**a história de uma interpretação**

Rita de Cássia Lucena Velloso[1]

> "O que Ulisses salva do lótus, das drogas de Circe, do canto das sereias, não é apenas o passado e o futuro. A memória conta realmente - para os indivíduos, as coletividades, as civilizações - só se mantiver junto a marca do passado e o projeto do futuro, se permitir fazer sem esquecer aquilo que se pretendia fazer, tornar-se sem deixar de ser, ser sem deixar de tornar-se."
> (ITALO CALVINO, *Por que ler os clássicos*)

O ensino de História da Arquitetura no curso de graduação estabelece um desafio: por um lado, ante a necessidade de recobrir largos períodos históricos, exige do professor explicitar um *horizonte de análise*, no interior do qual seleciona exemplos e estabelece liames de uma época a outra; ao mesmo tempo, não permite ao professor, ao refletir sobre o objeto arquitetônico no cotidiano da sala de aula, sobrecarregar uma audiência que apenas inicia a sua formação profissional com o conjunto de seus *pressupostos filosóficos e metodológicos*. Encontrar um maneira de ensinar a partir de tais limites é tarefa diária no trabalho de um professor.

O objetivo deste trabalho é organizar esses *pressupostos* e *horizonte*, mostrando de que modo estão contidos nos temas e exemplos escolhidos para narrar a história moderna da arquitetura. Para reunir um referencial teórico às configurações da arquitetura de um determinado período, o texto ordena sua argumentação em duas etapas : a) exposição da orientação filosófica, onde se apresentam as categorias de análise da filosofia hermenêutica para uma abordagem historiográfica (a experiência histórica); b) a efetiva interpretação da arquitetura que dela decorre (análise dos exemplos) [2].

---

*Arquiteta, Professora assistente do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Minas. Leciona História da Arquitetura Moderna e Teoria da Arquitetura. Coordenadora do Núcleo de Teoria e História da Arquitetura (desde 1997). Professora de Teoria da Arquitetura do Instituto Metodista Izabela Hendrix. Mestranda em Filosofia pela FAFICH- UFMG, na área de Lógica e Filosofia das Ciências.

[2] Devo a idéia deste texto ao Prof. Luiz Alberto do Prado Passaglia, que defendeu, numa reunião do Núcleo de Teoria e História da Arquitetura de nosso Departamento, a necessidade de que cada professor, após lecionar uma determinada disciplina por um período suficiente para amadurecer suas próprias hipóteses, pudesse escrever a respeito. É bem verdade que o prof. Passaglia pensava numa reflexão mais extensa, que ultrapassaria os limites deste artigo; de todo modo, não poderia deixar de agradecer a valiosa sugestão que, a fim de contas, só ilustra a sua bem-vinda disposição crítica para com o ofício de ensinar. Reflito aqui sobre a experiência do ensino de História da Arquitetura Moderna durante cinco semestres, entre fevereiro de 1996 e

A hermenêutica, uma teoria filosófica da compreensão[3] para a qual é decisiva a implicação da história em nossa aquisição, produção e transmissão de conhecimento, fundamenta nossos estudos nessa matéria pois, ao mesmo tempo que reflete sobre a história, tem entre os objetos de análise de sua noção de *historicidade*

Hans-Georg Gadamer, filósofo alemão, publicou em 1960 *Wahrheit und Methode*, obra que instalou o debate sobre uma racionalidade hermenêutica, para a qual a experiência
da arte deve ser tomada como modelo da compreensão humana do mundo. Para Gadamer a arquitetura "atrai a atenção do observador enquanto objeto e ao mesmo tempo não pretende ser um fim em si própria: deve ter por objetivo submeter-se a uma forma de vida. Um edifício serve a um fim e tem seu lugar no meio da vida prática (...)". *Estética e Hermenêutica*, 304.

---

junho de 1998. Pretendo expor algumas premissas que dão partida à montagem dos cursos, na conjugação de ementa e programa e que, no decorrer dos cursos, desdobram-se nas ênfases de alguns temas do conteúdo da disciplina.

[3] Trabalhamos aqui com as perspectivas de Hans-Georg Gadamer, a partir de seu texto principal, *Verdade e Método* (1960), e os escritos sobre a arte, *Estética y Hermenéutica* (1960) além de *La Actualidad de lo Bello*(1960). Outro autor ao qual nos dirigimos para estudos de hermenêutica é o italiano Gianni Vattimo, a

## I. Para que serve o passado?

> "Enquanto era preparada a cicuta, Sócrates estava aprendendo uma ária com a flauta. 'Para que lhe servirá?' perguntaram-lhe. 'Para aprender esta ária antes de morrer'."
> (CIORAN, *Silogismos da Amargura)*

História é ciência e expressão. A interpretação dos textos legados pelo passado sempre foi vital para a cultura ocidental, pois é o que constrói a memória dos povos e erige a sua própria história: a lenda, o poema, a prece, o relato.

Nós, que ajudamos a fazer as cidades e desenhamos lugares e objetos, somos seguidamente compelidos à pergunta: *Por que razão devo compreender a história e a história dos edifícios?* Não há, também o sabemos, resposta imediata para tal questão. Ela antes exige de nós um olhar reverso, capaz de procurar uma experiência sequer da qual se possa dizer que prescinda da história ou que se instale num começo absoluto, grau zero da própria constituição.

Pessoas que somos, somos histórias: re-começos. Continuadamente nos dirigimos ao entendimento do passado, buscando ver e compreender sua permanência na atualidade. O Estudo da História é justamente a compreensão das formas dessa permanência. Para a arquitetura, cumpre perguntar o quanto do passado enforma a nossa prática atual, quanto dela está fundada – e de que modo – na Tradição.

A história da Arquitetura é tanto história da expressão (o que a obra quer significar e o que efetivamente significa) quanto história da produção (o fazer-se do edifício e o mover das coisas que o tornam, ao ser feito, possível) e da recepção (como os usuários tomam posse dos lugares). Nessa narrativa ficaremos com a tessitura dos fatos que envolvem em sua trama os edifícios, as cidades, os lugares, os utensílios, as obras de arte, além deles mesmos, pois que são todos nossos objetos diretos de estudo. O que pede para aproximarmos o foco: de *qual história* está se falando aqui?

Por outro lado, é grande a discussão acerca da possibilidade de se encontrar um *a priori* histórico da arquitetura, pois que sua realização está permanentemente articulada a práticas externas de outra natureza discursiva. Ora, se as práticas políticas, econômicas e

---

partir dos textos *Mas allá de La Interpretación* (1960), *O Fim da Modernidade* (1960) e *El Pensamiento Débil* (1960).

suas respectivas figurações institucionais delimitam o domínio (âmbito), o funcionamento e o reconhecimento do discurso da arquitetura, de que modo se fará a sua *historiografia*?

Para responder sobre nossas definições de história e historiografia da arquitetura, queremos partir precisamente do que diz Manfredo Tafuri[4]:

"A manipulação das formas tem sempre um objetivo que transcende as próprias formas. Esse constante 'mais além' da arquitetura é o que faz ressaltar os momentos de ruptura da 'tradição do novo'. Precisamente com este 'mais além' é que o historiador precisa medir-se. (...) Assim estamos obrigados a um constante trabalho de desmontagem frente ao objeto de nossa investigação". *La Esfera y El Labirinto*, 1980, 19.

[4] Manfredo Tafuri (1935-1994), italiano, foi professor no Intituto de Arquitetura e Urbanismo de Veneza. Sua obra, desenvolvida entre 1964 e 1994, tem como matrizes a análise marxista da arquitetura aliada aàs suas leituras de Nietzsche e Heidegger. Buscou vincular três noções: a idéia de crítica histórica, a noção de arquitetura como ideologia e arquitetura como linguagem. Tafuri é um autor de texto árido, que jamais sacrifica a radicalidade do conceito à forma mais palatável para o leitor; assim, boa parte da crítica que se faz a esse pensador da arquitetura é quanto ao caráter hermético de sua escrita. Entretanto, a força da argumentação e o fôlego especulativo do autor fazem compensar os esforços. Em Tafuri o marxismo faz com que a obra seja entendida como um conjunto, uma síntese de combinações entre *antecipações intelectuais, modos de produção, modos de consumo*. Para ele a arquitetura é "instituição, um processo diretamente

Ora, ir “mais além” , buscar o “objetivo que transcende as próprias formas”, é investigar uma *racionalidade*, de tal forma inerente à arquitetura, que, se tomada em sentido rigoroso, significará escrever a sua história filosófica.

> “As formas não engendram outras formas por um processo mecânico evolutivo. É a idéia de que se pode encontrar formas mais precisas, o que cria a arquitetura de uma época. Os historiadores da arquitetura têm razão ao enfocar a importância da arquitetura como produto final, considerando o aspecto do edifício, como foi construído e o quanto é eficiente ao cumprir seu propósito. Entretanto, os arquitetos que criaram tais edifícios
> também estavam preocupados com problemas mais filosóficos, por exemplo, como justificar a escolha de certas formas materiais em vez de outras. O arquiteto não define sua obra somente por uma série de racionalizações como as de um cientista, ou por pressão do *Zeitgeist* . Tampouco chega a ela por uma intuição livre, como o músico ou o pintor. Pensa as formas intuitivamente e tenta justificá-las racionalmente. Produz-se assim um processo dialético regido pelo que podemos chamar a teoria da arquitetura, que só pode ser estudada em termos éticos e filosóficos. O tipo de história necessário é o que César Daly, há um século, chamou ‘história filosófica da arquitetura’. Uma história que não tentasse somente fazer uma lista das coisas construídas e dos progressos técnicos (...), mas que revelasse a evolução sofrida pelo pensamento e pelo sentimento arquitetônicos.”[5]

---

inserido nos modernos processos de produção e desenvolvimento do universo capitalista.” (Manfredo TAFURI, *Teorias e História da Arquitetura*, 1968, p.11.)

[5] COLLINS, Peter, *Los Ideales de La Arquitetura Moderna; Su Evolución (1750-1950)*. Barcelona, Editorial GustavoGilli, 1970, p.10. Peter Collins revisa as bases da arquitetura moderna, defendendo que o seu início está situado no século XVIII. Dessa maneira, Collins pode conjugar à origem da linguagem das vanguardas do século XX toda uma problemática referente ao surgimento da Arqueologia, a criação de Escolas Politécnicas, etc. Para o autor não faz então sentido o argumento da ruptura histórica do Movimento Moderno

Abordar filosoficamente a história da arquitetura significa identificar problemas por trás das formas, em dois procedimentos: a princípio, estabelecer as condições de análise, decorrentes da pertença, temporal e filosófica, do historiador a seu próprio tempo; a seguir, mostrar, diante dos registros da época estudada, em que bases realiza-se aquilo a que Tafuri chamou *trabalho de desmontagem* .

Discutir o lugar a que pertence um historiador, que a despeito do seu trabalho jamais afasta as condições incontornáveis da própria existência, é tratar do lugar de onde se vê, de onde se experimenta a história. A existência histórica possui sempre uma situação, uma perspectiva e um horizonte. É como na pintura: a perspectiva, ou seja, a ordem de proximidade e vizinhança das coisas, que inclui um ponto de vista que se deve assumir. Dessa maneira estabelece-se uma ordem de coordenação (de relação) com as coisas. A experiência histórica é retrospectiva, faróis voltados para trás. Mas é também olhar que atualiza:

> "é uma experiência implicada num conhecer e numa consciência de si que não é atualização conclusiva, mas conhecer que só alcança sua possibilidade e sua realidade como atualização a partir do novo que se situa no hoje."[6]

A experiência histórica diverge do historicismo: se este desvia a atenção dos fatos para o encadeamento histórico que os produziu, num conceito hermenêutico de história, devemos buscar as motivações que levam as pessoas a perguntar, no seu próprio presente, em sua atualidade, pelo passado. Entende-se aqui a história como uma espécie de contínuo situar-se à frente da tradição que queremos compreender. Para compreender um fato do passado - um fenômeno histórico - é preciso reconhecer que estamos sob os efeitos do intervalo de tempo que dele nos separa. A distância temporal impõe que se misturem dois horizontes: o do fato e o meu, horizonte do indivíduo que quer conhecer o fato.

---

em relação ao século XIX; o que há, antes, é o desdobramento de um contexto cultural que já há duzentos e cinquenta anos vinha sofrendo mudanças paradigmáticas. Entre 1956 e 1981, Collins foi professor na Universidade McGill, em Montreal,Canadá, tendo dedicado sua carreira acadêmica à pesquisa nos campos teórico e histórico da arquitetura. Sobre aspectos metodológicos de seu trabalho, bem como de outros historiadores, há *The History, Theory and Criticism of Architecture*, publicado pelo Massachussets Institute of Technology, M.I.T, em 1964, como Anais do 1964 AIA-ACSA TEACHER SEMINAR. Uma nova versão de *Los Ideales de La Arquitetura Moderna; Su Evolución (1750-1950)*, acrescida de ensaios críticos, está sendo preparada por Annmarie Adams, devendo ser publicada pela McGill University.

[6]GADAMER, *Verdade e Método*, 327.

Conhecer é compreender. É poder mover-se no interior de conjunto conhecendo a urdidura de seus elementos. Compreender algo é vê-lo a partir da situação concreta na qual se produziu. Por isso, se compreende *sempre* de modo diferente, a cada vez.

No conhecimento histórico é preciso garantir o acesso à tradição, ou seja, *como fazer à tradição as perguntas devidas*?

> "Devemos nos convencer da importância que tem um problema em si mesmo se vamos fazer o esforço de entendê-lo. O que consideramos filosoficamente importante, eo que não, não depende deque ocupe um certo lugar dentro de um contexto histórico, *mas de considerá-lo como problema.* (...) Não é simplesmente a *contemporaneidade* que garante a *atualidade*. (...) As condições históricas conduzem à seleção e modificação de problemas determinando a forma em que se concebem e os modos de preferência e valorização."[7]

Pensando o fato, a obra, a cidade em seus desdobramentos: uma unidade de sentido a ser interpretada, fazendo somar àqueles o próprio condicionamento do intérprete.

> "Na medida em que o verdadeiro objeto da compreensão histórica não são eventos mas seus significados, esta compreensão não se descreve corretamente quando se fala de um objeto em si e de uma aproximação do sujeito a esse objeto. Em toda compreensão histórica está implicado que a tradição que nos chega fala sempre ao presente e tem que ser compreendida *nesta mediação,* mais ainda, *como* esta mediação."[8]

Da história retiramos um caso particular que espelha uma dada situação à qual queremos ressaltar em sua generalidade, veja-se aí o valor do *exemplo*. Um acontecimento se torna fato histórico quando, por algum fator, se destaca dos outros à sua volta. Investido de valor, tem seu significado relevado à medida em que se torna referência para mundos e visões posteriores a ele. Isso é interpretar: quando explicitamos os nossos saber e opiniões prévios, colocando-os, imputando-os à situação que temos à

---

[7] BUBNER, R. *La Filosofía Alemana Contemporanea*, Madrid: Ediciones Catedra,1991, p.19.
[8] GADAMER, *Verdade e Método*, Salamanca, 1960, p.327.

mão. Interpretar é expor a constituição de um objeto, analisá-lo, fazendo a mediação entre o *então* de sua origem e o *agora* de sua leitura por nós.

> "Em toda leitura, tem lugar uma aplicação e aquele que lê um texto se encontra também ele dentro do mesmo, conforme o sentido que percebe. Ele mesmo pertence ao texto que entende."[9]

Para compreender é preciso perguntar. Somente quando formulamos uma questão, quando sabemos expressar o nosso estranhamento, as nossas dúvida e curiosidade acerca de um texto é que estamos prontos a compreendê-lo. É assim para a física, para a matemática, as leis e a arte.

A compreensão histórica da arte nos faz pensar em questões como estilo, escolas, tendências e movimentos. Desses, importa não a mera cronologia, mas a matéria de que são feitos, a ação que os enforma. Aqui a distância histórica é de novo importante: cada época entende um texto transmitido de maneira particular, pois o texto é parte de um conjunto de tradições pelo qual cada época tem um interesse objetivo e no qual cada época compreende-se. A determinação do sentido depende da situação histórica do intérprete.

> "O tempo não é para ser pensado como um abismo a ser transposto mas, ao contrário, como algo que deva ser somado às condicionantes da compreensão: o tempo é, na realidade, o fundamento que sustenta o acontecer no qual o presente tem suas raízes."[10]

A distância no tempo não é para ser superada: é a única que permite uma expressão completa do verdadeiro sentido que há nas coisas. Isso é o que as historiografias não podem perder de vista: as razões pelas quais se estabelece entre obra e intérprete a simultaneidade traduzida em vontade de compreender, de conhecer.

Nossa tarefa aqui é mostrar como tais questões vêm sendo discutidas no decurso da arquitetura ocidental de modo que nos possamos reconhecer, a nós e aos desafios de nossos dias, nos arquitetos - em seus edifícios, seus livros. Outra não é a

---

[9] GADAMER, *Verdade e Método.*1960,p.257.
[10] GADAMER, *Verdade e Método*1960,p.257.

finalidade do estudo da história. Só a estudamos para perguntar pelo nosso próprio começo.

## I. Objetos desmontados

> "We who recognize the signs of the metaphysical alphabet know what joys and sorrow lie hidden in a portico, a street corner, or even a room, on a table 's surface between the sides of a box."
> (GIORGIO DE CHIRICO,1919)

O historiador da arquitetura precisa reconhecer os limites de seu discurso, pois isso caracterizará tanto a forma de sua análise quanto os desdobramentos dessa. Quando dizemos que só tem sentido estudar a história por causa da sua relevância para a atualidade, é preciso ressaltar as especificidades da história dos objetos arquitetônicos. A pergunta que nos compete é *O estudo da história fornece direções ao projeto arquitetônico?*

Não, se pensamos retirar delas experiências que possam ser transportadas para responder às questões atuais. A história não é repertório de formas disponíveis:

> "Recuperando filologicamente as experiências do passado, é possível pôr novas questões relativamente ao presente. Novas questões, sublinhamos, não novas soluções. Não é a história que pode adiantar soluções (...). Não é do contexto histórico que surgem as tarefas atuais."[11]

Uma história tal que sirva de guia à projetação, estudada numa perspectiva denominada por Manfredo Tafuri *crítica operativa*[12] , como instrumento de projetação

> "é estéril, apenas podendo oferecer soluções e indicações já dadas. A nova solução implica, em vez disso, um salto, um redimensionamento radical dos dados do problema, uma aventura arriscada. A história pode tão somente

[11] TAFURI, *Teorias e História da Arquitetura,* 1968, p.282.
[12] Tafuri discute esse problema em todo o seu *Teorias e História da Arquitetura*, sem contudo definir posições conclusivas. Já em *La Esfera y El Labirinto*, sua análise chega a lugares definitivos. Conferir, por exemplo, *La Architecture dans Le Boudoir*, artigo de 1979, recolhido ali.

> preparar as bases para essa aventura e explicar por que motivo ela hoje não é mais possível. Pode, identificando rigorosamente as estruturas das condições reais em toda a amplitude do problema, clarear os termos das contradições em que o cotidiano se encontra enredado."[13]

As razões pelas quais se estuda a história da arquitetura não nos conduzem ao retrato dos edifícios do passado, mas ao entendimento da sua elaboração que pode, essa sim, nos dizer sobre nossos problemas atuais, sobre o significado de nossas elaborações, o alcance de nossos projetos:

> "Estudar como uma linguagem atua significa comprovar sua incidência sobre cada uma das esferas extra-linguísticas obtidas com a disseminação da obra."[14]

Tal é o sentido do "mais além " que nos contava Manfredo Tafuri.

## 1. Idéias sobre formas, problemas sob formas

Uma história que analise formas deve buscar descrevê-las. Mas tal descrição deve, quando mostra tanto as convenções de linguagem que se apresentam na forma, quanto as poéticas figurativas que a geraram, tratar de *linguagens* e *poéticas* como possibilidades do arquiteto àquele momento da concepção da obra. É preciso perguntar quais instrumentos tinha o arquiteto: que possibilidades tinha, ao lidar com a forma. De um certo modo, os descritores da forma de uma obra, sozinhos, dizem pouco sobre ela. Quando *desmontamos* um objeto arquitetônico, de modo a enxergar suas unidades constitutivas, não atingimos elementos de uma gramática geral. A leitura da forma de um objeto arquitetônico, a comprensão de sua estrutura como um sistema interno de relações, invariavelmente nos conduz à idéia desse objeto.

Reconduzir a análise para além do objeto e ainda assim permanecer dizendo sobre ele: eis a referência última de uma historiografia cuja definição de arquitetura se dê

[13] TAFURI, *Teorias e História da Arquitetura,* 1968, p.286.
[14] TAFURI, *La Esfera y El Labirinto*, 1980, p.20.

no interior do sistema cultural urbano. O que está implicado aqui é a investigação de ciclos histórico-sociais e suas respectivas demandas de espaço. Quando interroga um objeto acerca de suas possibilidades formais, a escrita da história confronta-se com o problema da *demarcação temporal* : se é preciso estabelecer os limites de tempo em que se constitui uma dada situação histórica.

Podemos fazer um bom exercício do que dizemos observando a historiografia moderna da arquitetura, quando circunscreve seus limites: se pensamos, por exemplo, em Peter Collins, Kenneth Frampton[15], Alberto Pérez-Gómez e Manfredo Tafuri, cada um deles investigando a origem dos problemas que estabeleceram a arquitetura do Movimento Moderno. Se tomamos em Tafuri a questão que lhe é cara – saber se a história foi ou não um elemento constitutivo da experiência das Vanguardas – vemos que ele poderá recuar até a arquitetura do humanismo renascentista para ilustrar a atitude dialética de romper com a forma do passado ou dar continuidade a ela. Por sua vez, Alberto Pérez-Gómez interpreta que as posições filosóficas, em especial o desenvolvimento da epistemologia, do século XVII, conduziriam a arquitetura à sua transformação decisiva: a idéia de eficiência intrínseca aos edifícios levaria no século XX, à idéia acabada de Funcionalismo.

Finalmente, Peter Collins e Kenneth Frampton, que fazem a crítica das experiências do século XX incluindo-a naquilo que vamos chamar aqui, de um modo um tanto inapropriado, crítica cultural. Mas, se Collins apresenta minuciosamente o desdobramento de faces múltiplas da cultura (Mecanicismo, Teorias Evolucionistas, Lingüística) a partir de 1750 e as vincula ao desenho das formas, ou mesmo à impossibilidade dele, se reportando às analogias mecânica, biológica e lingüística como estratégias de projeto, Frampton[16] evita ser genérico quanto ao desdobramento das experiências: analisa país a país, arquiteto a arquiteto, embora se permita um tratamento pouco nítido quanto ao início da transformação, e diga estar “em algum lugar”[17] entre os séculos XVII e XVIII.

---

[15] nota para Kenneth Frampton, com citação dele próprio na Introdução de *História Crítica da Arquitetura Moderna,*1984, p.9.

[16] Kenneth Frampton escreve *História Crítica da Arquitetura Moderna* em 1984 segundo um referncial teórico que é , como ele mesmo diz, “como muitos outros de minha geração, (...) influenciado por uma interpretação marxista da história” , e muito embora não faça nenhuma análise rigorosa em que estejam aplicados “métodos estabelecidos da análise marxista”, nota-se a proximidade coma Escola de Frankfurt. Consultar FRAMPTON, Kenneth, *História Crítica da Arquitetura Moderna*, 1984, p.9.

[17] FRAMPTON, Kenneth, *História Crítica da Arquitetura Moderna*, 1984. Conferir abaixo para a idéia de Frampton sobre a forma moderna da arquitetura.

Ora, a variação quanto à origem temporal de um dado léxico da arquitetura nos permite dizer, não apenas para a arquitetura moderna, mas para a cronologia arquitetônica em geral, que a demarcação de períodos temporais é condição *necessária*, e não *suficiente*. O que as diferentes datas tomadas por Collins Frampton, Pérez-Gomez e Tafuri expõem é certamente o desdobramento dos problemas que, como historiadores, veem sob as formas.

Identificar aquelas perguntas para as quais a obra arquitetônica é resposta exige do historiador olhar à volta de seu objeto, buscando as situações da criação e da recepção da obra que, respectivamente, são sua antecedência e sua posterioridade. Desse modo, certamente menos linear que a sucessão temporal, pode-se chegar aos problemas geradores da forma e sustentar a permanência ou atualidade dos temas nelas contidos. A rigor, a análise de exemplos históricos far-se-á sempre de modo a responder: a) como a obra foi produzida; b) como a obra foi recebida pelo espectador e pelo habitante. Para efeitos deste trabalho, delimitamos a seguir dois conjuntos de temas vinculados a essas perspectivas de modo a mostrar como se dá o ensino da história dos problemas na produção das obras ( a relação com a Antiguidade Clássica) e na recepção (as formas da percepção na arquitetura do Movimento Moderno).

Jean-Jacques Lequeu, (1757-1825): o impasse da forma diante do limite de normas da geometria, do sentimento de prazer estético, e da exatidão ao aplicar a herança clássica.

Quando, hoje, no ensino de projeto arquitetônico já não mais podemos adotar esse ou aquele método sem antes refletir sobre a forma de racionalidade que lhe é inerente, vemos no ensino da distória da arquitetura, como procedimento correlato, a necessidade de explicitar os modos de ação do arquiteto ao conceber a obra. Em ambos os casos, pergunta decisiva é *como se produz a forma arquitetônica?*

Tomemos como ponto de partida, no que se refere ao problema da *produção* das obras, o tema da vinculação à Antiguidade Clássica[18]. Como *norma universal*, a referência ao mundo clássico fazia-se desde o humanismo renascentista, através da leitura de Vitrúvio. A escrita dos tratados, inaugurada na época moderna por Alberti, demarca o vínculo entre a Antiguidade Clássica, "a segunda e mais perfeita natureza", e os arquitetos, a partir de então transformados em intelectuais. O modelo figurativo da arquitetura romana estabelece todos os conteúdos e temas do desenho: o valor da geometria, o simbolismo envolvido na matemática das ordens e a definição de beleza. A tradição produz o tratado: um método de concepção, a partir de princípios universais e "regras regenerativas que permitam a criação"[19]. Entretanto, esse *modus operandis* se transforma radicalmente entre os séculos XVII e XIX , quando a teoria da arquitetura realiza a *superação da tradição clássica como autoridade e norma absoluta*. Nos séculos XVII e XVIII, que assinalam a ruptura com a autoridade vitruviana, vários campos do conhecimento afetarão, de modo irremediável, a prática arquitetônica: desde o Empirismo inglês, que relativiza a idéia de beleza e gosto, ao advento da Estética de Baumgarten e até a física de Newton.

Quando Claude Perrault (1613-1688) pergunta "como o arquiteto constrói edifícios harmoniosos e belos?" a arquitetura vê-se diante de um novo estatuto. Por um lado, questionava-se o léxico posto pela utilização das ordens, que àquela altura tornara-se um sistema de aplicações prováveis, consentidas numa teoria (das proporções) já institucionalizada - fundada no princípio da Beleza Absoluta, definida por uma Razão que retoma a Antiguidade. Para Perrault, a norma que julga a beleza não deve vir das proporções harmoniosas estabelecidas por Vitrúvio, mas da experimentação permitida pelos materiais usados nas obras, pelas possibilidades de execução desta. Mesmo que Perrault mantenha a idéia da simetria como o princípio regulador da obra, restando portanto normatizada a idéia de beleza, com esse questionamento a arquitetura mudava

[18] O problema da referência à Antiguidade Clássica pode ser estudado também na arquitetura recente. Entre as décadas de 60- 80 a produção arquitetônica novamente flerta com a tradição, ainda que não mais como autoridade absoluta, tampouco como possibilidade de uma teoria normativa . Para que se tenha uma noção do que foi aceitação desse vocabulário, então chamado por Charles Jencks de Pós Moderno, basta conferir o teor de publicações como Architectural Design, Progressive Architecture à época. Em 1975, o MoMA em NovaYork expõe "A Academia e a École des Beaux-Arts, Séculos XVIII e XIX". Em 1980 o *Essai sur L'Imitation* , de Quatremère de Quincy seria reeditado, e um pouco mais tarde Arthur Drexler editaria *The Architecture of The École des Beaux-Arts*, volume que seria anunciado como, "pela primeira vez nesse século, uma oportunidade de reexaminar a filosofia da escola de arquitetura da École des Beaux-Arts"[18]. Dali em diante, , o clássico e o classicismo transformar-se-iam em repertório arqueológico, tornado disponível para a "melancolia clássica" - como chamou Georges Teyssot - dos arquitetos de boa parte do mundo ocidental, Estados Unidos à frente.

sua relação com a história: da aceitação da autoridade do passado passava-se à sintonia com o presente de então. A ênfase ali recairia sobre a *racionalidade que gera a obra* com Perrault questionando idéias pré-estabelecidas e a necessidade de tomá-las como lei:

> "In the epistemological revolution of the seventeenth century, it was knowledge as a whole that became an unfulfilled task. The arguments that Perrault considered convincing in scientific thought were to his eeys equally when applied to architecture (...) He concludes that 'one of the first principles of architecture, equal to the other arts, is that it has not yet arrived to its final perfection."[20]

O que está em jogo é a mudança no conjunto dos princípios geradores da forma: de autoridade incontestável o passado é posto em relativa crise. Na *Querelle des Anciens et des Modernes*, a Antigos e Modernos interessa estabelecer uma discussão racional sobre problemas fundamentais para a educação de arquitetos. Àquela altura, o contexto cultural já começava a mostrar a prevalecência da filosofia cartesiana e do modelo científico galileano.

Essa mudança, não obstante decisiva para o modo de pensar a arquitetura, pouco modifica a configuração geral da obra de arquitetura: a forma conserva alguns de seus elementos substanciais, e tanto Antigos quanto Modernos mantém sua referência figurativa tradicional. Entretanto, a idéia de *ordem* passa a conter um componente relativo à *experimentação* , alterando portanto suas possibilidades de aplicação.

> "A Antiguidade tinha sido a fonte de um método encarnado na pedra angular das ordens, mediante o qual ficava garantida a harmonia dos sentidos nobres, a visão e a educação (...). O magistério que proporcionava a norma era temporal, mas essa norma estava convalidada também por um grande precedente, por um passado áureo (...). Ordenações imutáveis permitiam a máxima gama de sóbria variedade dentro da tradição venerável."[21]

A arquitetura incorporava o sentido da experimentação, do conhecimento empírico, correlato à idéia do conhecimento científico, àquela altura aberto ao futuro, nascido das noções de avanço e progresso. A ordem, sintetizada na forma da coluna, permanece como o elemento sustentador da composição. Ou seja, a estrutura, o vocabulário -a regra - não estão em questão, apenas o modo de lidar com elas. Por isso é

---

[19] CHOAY, Francoise, *A Regra e O Modelo*, 16.
[20] PÉREZ-GOMEZ, A. *Architecture and Crisis of Modern Science*, 1984, 27.

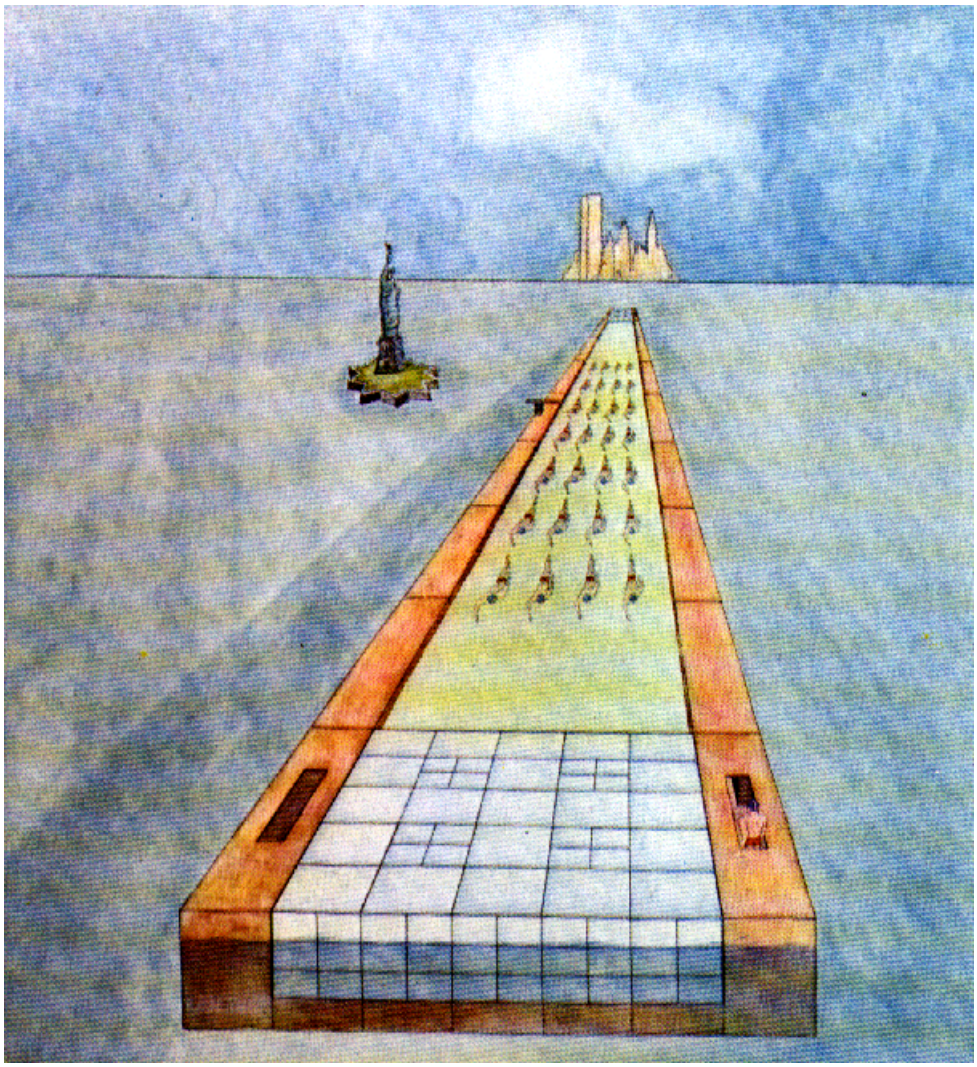
que , a rigor, a configuração final da obra (sua forma) parece, à primeira vista, mudar tão pouco. O novo modo de pensar, e se quisermos dar um passo forte - o novo método de projetação - agora estabeleceria-se como superior - e isso é tudo o que signifcava ser moderno:

> "The superiority of modern architecture became a fundamental premise, and this belief, often implicity, is still prevalent today."[22]

Ensinar a história de tal período requer uma exame minucioso dos trabalhos dos arquitetos de modo a deixar ver tais modificações no campo teórico, o que não é exatamente visível numa abordagem que tenda às classificações gerais. Para aquele momento da história arquitetônica, o que faz diferir os edifícios uns dos outros não seria legível se apenas ficássemos, ao narrar a sua história, com uma espécie de retrato da obra, ou mesmo a mais rigorosa descrição anatômica da forma. Esse é um exemplo do quanto é preciso avançar para uma outra perspectiva de análise: enfrentar os textos dos arquitetos, deslindar as questões da antecedência da forma.

---

[21] RYKVERT, J. *Los Primeiros Modernos*, 27.
[22] PÉREZ-GOMEZ, A. *Architecture and Crisis of Modern Science*, 1984, 29.



Rem Koolhaas, *A lenda da Piscina – Delirious New York*, 1979: Depois do flerte com o passado, que geraria um novo historicismo, a arquitetura começa a procurar novas formas de discurso. Aproxima-se da filosofia, da teoria literária, da crítica cultural: em suas melhores atuações retomará a discussão do sentido político do trabalho do arquiteto bem como a forma da atenção dos usuários.

Alberto Pérez-Gómez diz que a hermenêutica estabelece para a arquitetura um novo estatuto teórico, onde a premissa inicial é a de considerar as questões éticas *antes* das estéticas ou tecnológicas. Numa definição hermenêutica, a prática arquitetônica deve ser orientada por uma compreensão da dimensão política na qual se realizam cidades e edifícios. Para Gianni Vattimo e Hans-Georg Gadamer a arquitetura, definida no âmbito da arte, faz-se para o Mundo da Vida, instalando-se no domínio da experiência cotidiana dos usuários, quer sejam habitantes, quer sejam espectadores.

Se a arquitetura tem, como diz Gadamer, "uma função sustentadora, criadora de espaços, (...) fiel à sua determinação"[23], os programas dos edifícios, em suas evidentes incumbências utilitárias, devem refletir uma dada *práxis*, ou seja, o projeto, como resposta e possibilidade de funcionamento, é uma *ação* no interior da ordem política e social que os concebeu.

Essa espécie de *ação política* em que devem se converter os projetos e objetos arquitetônicos não é, entretanto, proposta exclusiva do enfoque hermenêutico. Se representa atualmente um caminho fértil para a crítica contemporânea de arquitetura, o mesmo já o diziam no começo do século as teorias da Vanguarda[24] e os programas da Arquitetura Racionalista; basta pensar em Walter Gropius, Constantin Melnikov, Hannes Meyer. A análise da arquitetura do século vinte, sobretudo entre as décadas de 20 e 40, exige a compreensão dessa dimensão política da arquitetura, pois que essa é a grande transformação operada pelas experiências européias:

> "(...) a arquitetura moderna não tem como objetivo somente recuperar a capacidade criativa; se propõe também a modificar profundamente as estruturas da sociedade: reativar essa vontade e essa possibilidade no todo da esfera social. (...) Por isso a arquitetura moderna não se expressa no monumento, no templo, no mausoléu; não aspira a dar forma sensível aos valores eternos mas, ao contrário, seu domínio é o da vida de cada dia, dos atos através dos quais a cultura e a civilização se traduzem num modo de vida: a fábrica, a oficina, a casa, o teatro, a escola, e com isso todos os objetos, as coisas que tem referência direta com a prática da existência cotidiana."[25]

Contudo, se a teoria racionalista da arquitetura pretende produzir a estrutura física - urbana- capaz de refletir os modos e as relações de produção do capitalismo industrial, sua resolução de espaço é bem sedimentada quanto à nova forma, abstrata e seriada,

---

[23] GADAMER, *Estética y Hermeneutica*, 303

[24] "Visando reinserir-se no processo histórico, reassociar-se às atividades sociais, concorrer para a formação das novas estruturas, toda a arte do século XX está, direta ou indiretamente, relacionada à situação política. A demarcação relativamente a qualquer tradicionalismo e a escolha de processos experimentais orientam a arte moderna em direção às ideologias progressistas, mais ou menos declaradamente socialistas." ARGAN, Giulio Carlo, *Projeto e Destino*, 1953, p.54.

[25] Kenneth FRAMPTON também ressalta a mudança formal da arquitetura d as vanguardas em função da Vida Cotidiana (Prática) ser seu tema principal: a arquitetura não mais poderia suprimir os "fatos da vida empírica"; por conseguinte, suas configurações do espaço arquitetônico passam a ser fundadas no princípio da

mas ingênua quanto à sua atuação no sistema econômico. Para Marchan-Fiz, naquele momento a arquitetura

> "não vê com bastante lucidez que uma reorganização da produção industrial na arquitetura não podia desligar-se (sob pena de cair em contradições e frustrações, na irracionalidade) da reestruturação da produção em geral."[26]

Como resultado, o que se deixa ver em boa parte das historiografias da arquitetura recente é, depois da *falência* das atitudes de nossos racionalistas da primeira metade do século, quase *medo* de discutir as formas políticas de atuação da arquitetura, o que implica esvaziá-las de sentido. Se não pode ser – e de fato não se pode mais, pois que somos outros, setenta anos depois – do modo como pretendiam as vanguardas, não significa que não haja outras formas de atuar politicamente e de modo igualmente sério.

Com o Movimento Moderno aprendemos que as questões estéticas são pertinentes à experiência, à vida cotidiana, enfim, à existência que, ali, adquiriu valor representativo e de modelo. Ora, reinvidicar a filosofia hermenêutica como teoria de interpretação da arquitetura é justamente abrir caminho a uma compreensão dos *efeitos* da obra arquitetônica no Mundo da Vida: de que modo edifícios e lugares legitimam uma dada visão de mundo, implicam uma forma de *práxis. Não obstante serem outras as bases, recoloca-se, assim, para arquitetos, críticos e sobretudo para habitantes uma idéia política de arquitetura*.

A hermenêutica concentra-se, na análise do objeto arquitetônico, no espaço de mediação instalado entre o usuário e a sua compreensão da obra, que significará *modos de apropriação*. Isso exige discutir, a nosso ver, a *forma da atenção* que o usuário dispensa às obras da arquitetura e, consequentemente, um conceito de *percepção do espaço arquitetônico*.

Com relação à atenção que o usuário da arquitetura dispensa à obra, os termos da discussão estam colocados desde que Manfredo Tafuri respondeu a Walter Benjamin[27], em 1968, falando contra a *desatenção* que o filósofo alemão via resultar da arquitetura das grandes cidades, as metrópoles do início do século: para Benjamin, a metrópole é percebida como *montagem*, objetos descontextualizados em ligações fantásticas. Em seu

---

"redução de toda expressão à utilidade ou aos processos de fabricação." FRAMPTON, K. *História Crítica da Arquitetura Moderna,* 1984, p.9.

[26] MARCHAN-FIZ, Simon, *La Arquitectura del Siglo XX,Textos,*1974, p.10.

[27] Walter Benjamin (1892-1940) é um dos filósofos da Escola de Frankfurt, ao lado de Adorno e Horkheimer, faz a crítica da cultura a partir do Marxismo.Fala de arquitetura indiretamente sobre a linguagem desta, mas diretamente a partir dos lugares efetivos. Por Exemplo, As Passagens.

*Teorias e História da Arquitetura* Tafuri recusa o atributo do objeto arquitetônico como "negligenciável"[28] discutindo os modos da percepção arquitetônica nos termos da leitura distraída da qual falava Benjamin e os usos que fez dessa perspectiva a arquitetura racionalista. Tafuri

Numa crítica pertinente ainda hoje, trancorridos vinte anos de sua publicação, o que Tafuri assinala é o distanciamento excessivo que resulta entre os habitantes e as obras:

> "Também a arquitetura, submergindo-se na cidade, explode em direção ao fruidor, o envolve nos seus processos, o torna co-autor de uma experiência formal. Mas não o torna co-projetista. A utopia construtivista, que via no projeto uma atuação artística co-incidente com o esboço de uma co-projetação coletiva, não se realizou."[29]

O usuário da arquitetura do Estilo Internacional terá perdido, já nos anos 50, a capacidade de intervir nos espaços que habita, e isso não seria senão a consequência mais visível dos processos de industrialização da produção arquitetônica. O habitante das metrópoles mergulha numa inevitável apatia. O agigantamento da cidade, os processos - todos - da vida tornados mais velozes, e a banalização cultural imposta pelos meios eletrônicos de comunicação só contribuem para anestesiar as pessoas diante da sua própria vida cotidiana, lugar em que a arquitetura é experimentada. Quaisquer que sejam as funções para as quais se desenhem os edifícios, do trabalho ao lazer, atitudes como observação e repouso quase são proibidas ao habitante, que usufrui de tudo imediatamente e a tudo pode imediatamente descartar.

Os usuários raras vezes podem escapar ao condicionamento das formas de utilização de lugares, o que frequentemente coloca a arquitetura contemporânea diante de um impasse: não pode recusar a imagem, dada a força que linguagem dessas exerce nos processos culturais; por outra parte, não pode definir-se pela imagem, e então precisa reafirmar-se diante de seus usuários, estabelecendo com estes um novo diálogo, ao qual faça somar,`a imagem, a experiência dos corpos diante das formas. O desafio da arquitetura atual é tornar novamente o usuário *reativo* aos espaços que frequenta e habita.

---

[28] TAFURI, Manfredo,*Teorias e História da Arquitetura*, 1968, p. 122: Tafuri nomeia o segundo capítulo do seu livro "A arquitetura como objeto negligenciável e a crise da a atenção crítica", onde discute a percepção da arquitetura moderna.

[29] TAFURI, Manfredo,*Teorias e História da Arquitetura*, 1968, p. 131.

Talvez ainda seja preciso exercitar  o que Manfredo Tafuri considera adequado quanto àquilo o que a arquitetura moderna estabeleceu sobre os modos de envolver o espectador:

> "o da redução da imagem à pura forma, vazia e disponível, da redução de qualquer morfologia à invariância dos *tipos*, da anulação do *objeto* no prcesso repetitivo da série; e o da arquitetura como *teatro total* permanente, como novo objeto capaz de fazer explodir a realidade num *espaço indizível* (..) certamente eles são complementares. Ambos se destinam a provocar no observador atos de liberdade consciente pondo-o no centro de uma trama quase inesgotável de relações esboçadas a completar. O que muda é o grau diferente de consciência do arquiteto, ao submeter-se ou ao eleger como programa essa abertura da obra ao acabamento do usuário". [30]

Talvez deva-se buscar novamente o recolhimento: falar contra a distração, mas propondo para a obra uma máxima abertura, de modo que tanto habitante quanto objeto possam instalar juntos um espaço de mediação, revertendo assim a mera recepção em *experiência do lugar*. Ou como nos diz Pérez-Gómez:

> "an important first step to grasp the potential of architecture in the postmodern world is to remember that rather than being akin to the supposedly self-referentialsigns of writing, architecture is rather akin to speech. The disclosure of architectural order is always in time, in the real lived time of human existence, in the thickness of the vivid present. To imagine architecture as an objectified sign, its meaning embedded in the materiality of a permanent (decontextualized) building, disregards the primary articulation of architecture's meaning in our pre-conceptual, embodied experience."[31]

Precisamos reestabelecer  o valor de uma recepção da obra não tão distante: recolocar a obra no horizonte da vida dos habitantes, mediante a sua *insistência no*

[30] TAFURI, Manfredo,*Teorias e História da Arquitetura*, 1968, p. 126.
[31] PÉREZ-GÓMEZ, A*, Please (do not) Touch*: *Architecture as Speech*, 1995.

*mundo da existência cotidiana* e no fato de se apresentar disponível para a transformação, para a leitura e até para o *equívoco do observador* [grifo nosso, rv] ."[32]

Compromissado, portanto, com os temas do mundo no qual se realiza, o ensino da história da arquitetura nos cursos de graduação guarda a responsabilidade de trazer as obras que olha à atualidade: mas atualidade da situação em que a obra coloca-se para ser interpretada, na qual reunem-se tanto a unidade de sentido que ela própria, obra, é quanto a disposição do habitante ou do crítico diante dela:

> "A arte de outros tempos passados só chega até nós passando pelo filtro do tempo e da tradição que se transforma e se conserva viva. A arte contemporânea pode Ter exatamente a mesma densidade de construção e as mesmas possibilidades de interpelar-nos de modo imediato. Na obra de arte, isso que ainda não existe na coerência da conformação, mas somente em seu 'passar fluindo', se transforma numa conformação permanente e duradoura, de sorte que crescer dentro dela signifique também, por sua vez, crescer mais alem de nós mesmos. Isso é a arte de hoje, de ontem e de sempre. Que no momento vacilante haja algo que permaneça."[33]

[32] TAFURI, Manfredo,*Teorias e História da Arquitetura*, 1968, p. 123.
[33] GADAMER, H.-G, *Estetica y Hermeneutica*, 124