

8º Seminário DOCOMOMO Brasil
Rio de Janeiro, 1 a 4 de setembro de 2009

**A TEORIA PERDIDA:
indagações de uma arquiteta modernista
que queria ensinar**

Rogério de Castro Oliveira

Arquiteto, Dr.ed.
Professor Titular

Departamento de Arquitetura
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Av. Cel. Lucas de Oliveira, 1510/602
Porto Alegre RS – 90460.000
Fone (51) 33.30.51.12
Email rco@ufrgs.br

RESUMO

A teoria perdida: indagações de uma arquiteta modernista que queria ensinar

Em 1957, Lina Bo Bardi apresenta sua tese *Contribuição propedêutica ao ensino da Teoria da Arquitetura* no Concurso para a Cadeira de Teoria da Arquitetura da FAU-USP. O texto permaneceu inédito até 2002, mas ainda é relativamente pouco conhecido. As circunstâncias e o momento de sua elaboração sugerem, porém, algumas linhas de reflexão acerca do problema da abordagem crítica do papel da produção arquitetônica moderna na educação teórica dos jovens arquitetos modernistas.

É bem conhecida a referência que os primeiros modernistas faziam à teoria acadêmica – às vezes abertamente, quase sempre de maneira velada. Esse conhecimento de primeira mão, que os arquitetos fundadores do Movimento Moderno traziam de sua própria formação "pré-modernista", vai dar lugar, contudo, a uma segunda versão, institucionalizada nos quadros curriculares do ensino oficial. A tese de Lina, escrita no final dos anos cinqüenta, ou seja, no período de máxima expansão dos princípios modernistas na produção arquitetônica internacional, revela em seus percursos através da história da arquitetura, de um lado, um notável vigor inquisitivo, mas, de outro, um estranho "amortecimento" daquilo que se esperaria presente em primeiro plano: as referências à própria poética da arquitetura moderna, praticada pela autora com maestria em suas próprias obras (o projeto do MASP é iniciado em 1958, logo após a defesa da tese). O empreendimento sugere caminhos, mas, mesmo assim ainda mantém a produção modernista à distância. Essa cautela exemplifica as consideráveis dificuldades encontradas para enunciar teoricamente os conteúdos operativos da prática projetual.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna; Teoria da Arquitetura; Lina Bo Bardi.

ABSTRACT

Lost theory: the inquiry of a modernist architect who wanted to teach

In 1957, Lina Bo Bardi presents her thesis *Propaedeutic Contribution to the teaching of Architectural Theory* in public contest for the Theory of Architecture Chair at FAU-USP. The text remained unpublished until 2002, but it still is, nowadays, relatively unknown. However, the circumstance and the moment of its achievement suggests some lines for further reflection about the problem of critical assessment of the role of modern architectural production in the theoretical education of young modernist architects.

It is well known the reference that first modernists addressed to academical theory – sometimes overtly, almost every time in a veiled manner. Nevertheless, that firsthand knowledge brought by the founding architects of the Modern Movement from their own "premodernist" education, should make room for a second version, institutionalized in the curriculum grid of official teaching. Written at the end of the fifties, that is, in the period of maximum expansion of modernist principles throughout the international architectural production, Lina's thesis discloses, in its wandering across architectural history, on the one hand, a remarkable inquisitive rigour, while on the other hand, there is an odd "buffering" which we would expect to be a first rank presence: the reference to the poetics of modern architecture itself, mastered by the author in her own works (MASP's design starts in 1958, just one year after the thesis' presentation). The enterprise suggests developments, but even so keeps the modernist production somewhat apart. This caution exemplifies the significant difficulties found to theoretically enunciate the operative contents of design practice.

Key-words: Modern Architecture; Theory of Architecture; Lina Bo Bardi.

A TEORIA PERDIDA: indagações de uma arquiteta modernista que queria ensinar



É conveniente que nossas teorias em elaboração sejam, ao mesmo tempo, iluminadas pela convicção e obscurecidas pelas sombras da dúvida que são próprias de nossa época.

LINA BO BARDI

I.

As duas últimas décadas do século vinte viram o ressurgimento de um debate sobre os contornos disciplinares da arquitetura que, incitado pelas contestações "pós-modernistas" (mas não necessariamente delas tributário), reinstalou na prática arquitetônica uma dimensão teórico-crítica que, em larga medida, havia sido dada como perdida desde a dissolução de uma sistematização acadêmica que teve seu ponto culminante no legado de Guadet. A influência deste legado, bem sabemos, perdurou na formação da primeira geração de arquitetos modernistas, exercendo influência velada mas decidida. Este foi claramente o caso do Movimento Moderno no Brasil, onde

modernidade e pensamento acadêmico encontraram felizes confluências a partir das contribuições inaugurais de Lucio Costa¹ (Cf. Comas, 1988).

Passadas, porém, as primeiras levas de arquitetos modernistas, apesar do esforço para reinstalar na educação do arquiteto um discurso reflexivo (centralizado emblematicamente, a partir dos anos cinquenta, nos escritos de Colin Rowe)², o que se vê é a persistente fuga de tentar-se uma recomposição e aprofundamento de um debate instaurado no século dezenove cuja validade nunca foi claramente refutada, mas simplesmente posta de lado em favor de um discurso mais panfletário. A recusa modernista em aprofundar o avanço teórico de seus predecessores, descartando-o em favor da construção de certos mitos profissionais, reflete a indulgente dispensa de levar-se adiante um empreendimento teórico à maneira exemplar, ainda que heterogênea, de Quatremère de Quincy, Viollet-le-Duc ou Reynaud.

Abraçando a crença em uma arquitetura advinda por inefável inspiração, invocada pelo poder criativo do arquiteto, muitos dos expoentes da segunda e da terceira geração modernista aliaram o desprezo devotado ao exercício de um pensamento crítico a uma atitude claramente antididática, refutando a possibilidade de construção de um conhecimento arquitetônico a partir de uma prática reflexiva. Para eles, faz arquitetura quem pode, não quem quer. Embora alguns epígonos desses tempos felizes em que o arquiteto podia, esperançosamente, sentir-se livre para conceber objetos arquitetônicos a partir dos recursos oferecidos por inesgotável talento (onde o que importa é sempre "fazer diferente"), ainda se sintam confortados com este ato de fé, as vicissitudes da prática da arquitetura ao longo do século vinte se encarregaram de mostrar a fragilidade dessa crença. Parafraseando Le Corbusier, a vida tem sempre razão, o arquiteto, não. Mesmo invocando aqui e ali o papel messiânico do arquiteto, mais por esforço de propaganda do que por convicção, o próprio Le Corbusier chamava constantemente a atenção para o fato de que a prática da arquitetura é uma *recherche patiente* (uma busca paciente).

A renovação ocorrida no repertório de programas, técnicas e imagens que conduziram à notável e ainda relativamente pouco explorada revolução estilística dos movimentos — muitas vezes discordantes — surgidos na esteira da modernidade, já se entrevia, porém, nos escritos do século dezenove, servindo de guia implícito às vanguardas do modernismo, por mais iconoclastas que parecessem. Como nota Alfonso Corona Martínez em seu *Ensayo sobre el proyecto*, o projeto modernista nasce sob a influência didática de Durand e seu método de composição elementar publicado nos *Précis des leçons données à l'École Polytechnique* em 1812 (embora a seu lado se mantenha, como possibilidade compensatória, a concepção unitária de projeto legada pelo

¹ Este ponto foi estudado e discutido por Carlos Eduardo Dias Comas em diversos artigos, culminando em sua tese de doutorado defendida na Universidade de Paris VIII em 2002: *Precisões brasileiras* : sobre um estado passado da arquitetura e do urbanismo modernos.

² Colin Rowe, um dos chamados "Texas Rangers", participou intensamente de um movimento pioneiro de renovação do ensino de arquitetura que teve lugar, na década de cinquenta, na Escola de Arquitetura da Universidade de Austin. Datam dessa época seus primeiros escritos, a maioria dos quais circulava no meio acadêmico norte-americano em tiragens "domésticas", sendo publicados décadas mais tarde.

renascimento a partir de Alberti). Tais fundamentos eram claramente percebidos pela primeira geração de arquitetos modernistas, que neles havia encontrado as referências para sua própria formação profissional. Assim, se o arquiteto de vanguarda não se ocupava diretamente da formulação de uma teoria do projeto, aceitava tacitamente princípios ordenadores capazes de sustentar uma prática renovadora, quer por aceitação, quer por oposição.

Chama a atenção, mais uma vez, a atitude corbusiana frente ao legado *beaux-arts*, rejeitando suas obras e simultaneamente incorporando às descrições de seus próprios projetos o vocabulário básico da *Ecole*, em boa parte preservado em nossa prática contemporânea pela recorrência com que os encontramos tanto na *Obra completa* como em sua extensa produção literária. As contínuas referências às noções de caráter, composição, partido, percurso, axialidade, etc., estabelecem uma base comum de entendimento que tornou possível, por exemplo, a colaboração entre Le Corbusier e Lucio Costa, tão fecunda na definição dos princípios que orientaram inicialmente a moderna arquitetura brasileira³. Os exemplos nesse sentido se multiplicam dentro do panorama geral da difusão e vulgarização do "estilo internacional". Exceção à regra é a constante e aberta adesão de Louis Kahn à formação *beaux-arts* por ele adquirida no aprendizado com Paul Cret, na Universidade da Pensilvânia.⁴

O desencontro do movimento moderno com a teoria, que não se aplicava a seus precursores, ainda ligados a uma sistematização do pensamento arquitetônico mantida implícita em seu trabalho⁵, tornou-se atributo das gerações que os seguiram, afastadas do conhecimento tradicional do ofício pela dissolução do ensino profissional. A lacuna formada pela perda da dimensão didática da arquitetura é uma lacuna do próprio conhecimento arquitetônico. "A dimensão didática" — afirma Franco Purini — "é o lugar conceitual em que a arquitetura, instrumento da vida cotidiana e sustentação da vida heróica, reencontra continuamente sua própria origem" (Purini, 1984, p. 180). Esta é a alternativa para quem concebe a arquitetura como um conhecimento em construção, essencialmente didático na constante busca de transformação e crescimento. A falta de identidade disciplinar, porém, apaga limites e confunde conteúdos, freqüentemente problematizando aquilo que deveria ser claramente entendido e aceito. Uma teoria busca a *compreensão* do fenômeno, orientando-se genericamente, como descreve Popper, para uma "teoria da compreensão que vise combinar uma compreensão intuitiva da realidade com a objetividade da crítica racional"⁶ (Popper, 1975, p. 179).

³ Como parte da história dessa colaboração, ver meu artigo: CASTRO OLIVEIRA, Rogério. As modernidades eletivas de Le Corbusier e Lucio Costa : Rio de Janeiro, 1936. *ArqTexto* 2, 2002.

⁴ Cf. FRAMPTON, Kenneth. Louis Kahn and the French connection. *Oppositions*, n. 22, p. 21-53, 1980.

⁵ Esta questão formativa fica absolutamente clara, como situação exemplar, na memória redigida por Lucio Costa como apresentação de seu estudo para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro, projeto alternativo e quase simultâneo, por ele descrito como «partido oposto», ao de Le Corbusier. Cf. COSTA, Lucio. Universidade do Brasil. In: _____. *Sobre arquitetura*. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

⁶ O método crítico preconizado por Popper é essencialmente didático, e sua descrição do aprendizado a que se submete o jovem cientista em nada contradiz o caminho seguido pelo estudante de arquitetura na obtenção do conhecimento do ofício: "Minha tese é de que, a fim de conseguir uma *compreensão real* de qualquer problema dado [...] é necessário mais do que uma análise deste problema,

Embora a prática da arquitetura, especialmente a prática projetual, esteja sujeita à intervenção do acaso em seus aspectos inventivos, sua objetivação técnica, caso se deseje didática, não pode encontrar no inusitado desculpa para a instalação do arbitrário. A prática do projeto não deve tornar-se um simples jogo de adivinhação, mas buscar a compreensão — dentro do possível — dos fenômenos de configuração e transformação espacial postos em obra pela arquitetura, bem como dos esquemas de uso (portanto, dos sistemas de significação) a eles aplicáveis. Adivinhar não implica compreender, mesmo quando o resultado for aceitável como solução para um problema dado: talvez, por acaso, seja possível ter sucesso isoladamente, mas sem compreensão não haverá transposição desses resultados para outro problema, em outras circunstâncias, isto é, não haverá verdadeira aprendizagem diante do novo, mas tão somente treinamento repetitivo e acrítico.

Estas atitudes implicam, contudo, clareza na definição do que constitui uma crítica de caráter didático, deslocando a acepção da crítica como busca do erro (com imediata e inevitável punição...) em favor de uma concepção que aproxima o enunciado crítico da proposição teórica. É o que explica Pierre Macherey, para quem a palavra "crítica" exprime sempre uma ambigüidade:

Umaz vezes implica recusa pela denúncia, e é um julgamento negativo; outras, designa — e é este o seu significado fundamental — o conhecimento positivo dos limites, ou seja, o estudo das condições que tornam possível uma determinada obra. Pode saltar-se facilmente dum sentido para outro, pois são como que os aspectos inversos duma mesma actividade e solidários na sua própria incompatibilidade. Talvez só se deva chamar mesmo "crítica" a um exercício que consiga apontar a presença de uma atitude dupla. A disparidade entre juízo negativo — a crítica como condenação — e conhecimento positivo — ou, digamos, provisoriamente, a crítica como explicação — suscita uma separação entre duas atitudes não só inversas como efetivamente distintas: a da crítica como apreciação, [...] e a da crítica como conhecimento... (Macherey, 1971, p. 9).⁷

O dilema acima descrito se aplica com muita pertinência ao ensino do projeto de arquitetura, mostrando uma dupla atitude que está na raiz de muitas das hesitações que assombram o professor que atua nos *ateliers* de projetos de nossas escolas. A construção de um elo operativo entre teoria e crítica implica o reconhecimento do caráter incerto de um pensamento que se esforça para atribuir um significado explicativo às ações do estudante ao longo de sua prática projetual. A prática pedagógica do projeto, para assumir um caráter efetivamente didático, exige, portanto o recurso à crítica como instância da construção do conhecimento arquitetônico. Nesse

ou de qualquer problema para o qual conhecemos uma boa solução: a fim de compreender qualquer problema assim 'morto' devemos, pelo menos uma vez na vida, ter lutado seriamente com algum problema vivo. [...] Imaginemos um jovem cientista que encontra um problema que não compreende. Que pode ele fazer? Sugiro que, mesmo que não o compreenda, pode tentar resolvê-lo e *criticar a própria solução que lhe der* (ou conseguir que outros a critiquem). Visto como não entende o problema, sua solução será um malogro, fato que a crítica revelará. Deste modo, será dado um primeiro passo para compreender o problema." (Popper, 1975, p. 173).

⁷ Nas citações extraídas do texto de Lina Bo Bardi foi mantida a estrutura gramatical original, porém atualizando, a favor da legibilidade, a ortografia.

contexto, o papel da teoria da arquitetura, em geral, assume, assim, uma direção bem definida rumo ao que se poderia chamar, mais especificamente, de teoria do projeto. Não foi este o caminho seguido, no entanto, pelas disciplinas de Teoria da Arquitetura tal como incluídas nos currículos oficiais das escolas de arquitetura cuja criação se expande nos anos quarenta e cinquenta. Destituída de vínculos diretos com o ensino de projeto, a teoria da arquitetura assume caráter informativo, periférico. Vai ora em direção a uma vaga filosofia da arquitetura, ora assume o discurso de disciplinas externas à prática do arquiteto, geralmente com forte viés sociológico, ou, mais comumente, se reveste de um caráter enciclopédico, compilando um acúmulo de tópicos dispersos entre prescrições metodológicas e dados técnicos, com alguns salpicos de história da arquitetura.

II.

A leitura da escassa produção literária voltada para o ensino de Teoria da Arquitetura nessa matriz curricular emergente atesta a aridez com que o tema era usualmente tratado. No Brasil, escritos esparsos (quase sempre simples anotações de aula)⁸ se atêm à discussão de questões culturais sem preocupação com a prática projetual, assumida tacitamente como decorrência da ação de "fatores" determinantes da produção arquitetônica como um todo. Nesse panorama, reencontrar a *Contribuição propedêutica ao ensino da Teoria da Arquitetura*, de Lina Bo Bardi, enseja um exercício de aprendizado histórico-crítico, dizendo algo sobre as condições de produção teórica no âmbito do ensino de arquitetura. Apresentada como tese de livre docência no Concurso para a Cátedra de Teoria da Arquitetura realizado na USP em 1957, *A Propedêutica...* circulou originalmente em publicação muito limitada, sem fim comercial, tendo sido, desde então, praticamente esquecida em algumas estantes. É apenas após a morte da arquiteta que a descoberta de um exemplar entre seus papéis pessoais ensejou em 2002 a publicação em livro de edição fac-símile do documento original, sob a responsabilidade editorial do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. A publicação preserva, assim, não apenas um episódio ao qual as biografias de Lina parecem atribuir importância secundária, diante da relevância assumida por sua obra arquitetônica, mas o contexto invulgar, naquele momento, de um pensamento voltado para a compreensão do fazer arquitetônico. Arquiteta interessada diretamente na prática da arquitetura, a autora não fica alheia aos problemas teóricos suscitados pela formação profissional de arquitetos, voltada para uma produção modernista cuja adoção, para a maioria, não surge de escolhas conscientes, mas da aceitação acrítica de um contexto prescritivo que discrimina o que pode ou não pode ser feito, ou seja, o que é, ou não é, "moderno".

⁸ Mais uma vez, a exceção é Lucio Costa: embora sem explicitamente se ocupar de Teoria da Arquitetura no sentido universitário, o conjunto de seus escritos reflete consistente orientação teórica que assume, em certos momentos, um caráter didático dirigido à prática projetual, como é o caso, já citado, da *Memória da Cidade Universitária*. No que diz respeito às disciplinas de Teoria, esta orientação deixará poucos traços no ensino de arquitetura dos anos cinquenta, preocupado mais com aspectos ideológico-doutrinários do que com a composição arquitetônica.



Um exame preliminar da publicação faz ressaltar, à primeira vista, o caráter eminentemente arquitetônico da argumentação, refletido no conjunto das ilustrações que acompanham o texto. As 227 figuras remetem o leitor para o universo da história da arquitetura, tal como ele se expressa em soluções exemplares mostradas à maneira de balizas que marcam o ritmo da argumentação. Chama a atenção, antes de tudo, o predomínio quase absoluto de imagens extraídas de períodos históricos que vão da antigüidade à contemporaneidade, mas concentradas nas realizações do classicismo até o século dezenove (embora o gótico também compareça, assim como algumas referências a culturas "exóticas"). Curiosamente, a arquiteta modernista apresenta poucos exemplos extraídos de um repertório que possa ser considerado moderno. Esta discrepância poderia levar-nos a crer que estamos diante de uma tese historicista, à maneira de certos epígonos do academicismo, como Hamlin ou Gutton. No fio da argumentação, tais escritos são, porém, sumariamente rejeitados. Além disso, teríamos que discernir em Lina, na hipótese

historicista, uma dualidade de propósitos que não seria corroborada pelo conjunto de sua obra. A leitura da *Propedêutica...* passa a exigir desde o início, portanto, uma atenção redobrada.

Reservemos, por enquanto, essa questão da inclusão de exemplos de arquitetura moderna no quadro de referências imagéticas, para antes entendermos com certo detalhe os argumentos iniciais da tese. Lina escreve com fluidez, embora a relativa concisão do texto (185 páginas dedicadas a um tema quase inesgotável) deixe em suspenso certas questões de fundo que nos esclareceriam melhor acerca das fontes adotadas pela autora na sua própria formação como arquiteta e, no caso, educadora. Contudo, nota-se em Lina Bo o domínio de um campo discursivo diverso daquele adotado usualmente, à época, no âmbito das escolas de arquitetura brasileiras. É particularmente significativo que logo nas primeiras páginas seja invocado, como inspirador, o texto fundamental de Geoffrey Scott (*The architecture of humanism*). Publicado em 1914, o livro de Scott destaca-se entre a produção de seus contemporâneos por assumir um discurso crítico que lembra, *avant la lettre*, os rumos assumidos pela teoria da arquitetura no final do século. Scott esforça-se sistematicamente em desfazer as *falácias* que ele identifica nas idéias que prevalecem no campo da arquitetura acadêmica, com extraordinário vigor administrativo. Boa parte das falácias por ele identificadas emergem da literatura do século dezenove mas persistem em concepções "organicistas", "funcionalistas", etc., às quais aderem muitos modernistas e que se tornam compulsoriamente assunto nas disciplinas de teoria das escolas de arquitetura.

O humanismo de Scott oferece a Lina o pretexto para, de maneira sutil, traçar uma linha divisória entre sua concepção do que seria uma Teoria da Arquitetura e outra visão, que ela não relaciona diretamente com o ambiente universitário que a cerca, mas da qual nós podemos, hoje, facilmente encontrar o endereço⁹, principalmente levando em consideração a alusão às "interpretações materialístico-científicas":

... isso deveria ser incluído no ensino de teoria da Arquitetura e divulgado com senso humanístico, ou seja, com aquelas noções e razões que vivificam o espírito, acima dos idealismos formalísticos bem como dos positivismo ultrapassados e das interpretações materialístico-científicas, dando a este mesmo ensino a significação humana e, ao mesmo tempo, crítica e serena, destituída de entusiasmos utópicos, mas consciente de suas próprias responsabilidades. (Propedêutica..., p. 6.)

Além de propiciar uma tomada de posição inicial, a referência a Scott marca também certa tendência a privilegiar certos enfoques mais próprios do mundo anglo-saxão. Ficará claro, ao longo do texto, que Lina vê com redobrado interesse as manifestações modernistas ancoradas em

⁹ Em outro trecho, Lina Bo Bardi explicita sua queixa contra o ambiente que prevalecia, então, nas escolas de arquitetura: "Não será perigoso, então, regulamentar a estética, nela intervindo administrativamente, e confundir estética com 'política estética'? É preciso não esquecer que, num país democrático, os meios de afirmação das idéias – e mesmo daquelas que reputamos as melhores – estão sempre à disposição: são a educação e o exemplo, em lugar da coação intelectual e a fiscalização; eis porque a teoria não pode prescindir da crítica, muito interessando, pelo contrário, o normal discorrer cotidiano, destituído de caráter áulico, mas tendo como seus fundamentos o bom senso e o bom gosto." (*Propedêutica...*, p. 31.)

referências mais autóctones surgidas no solo norte-americano, menos ligadas às vanguardas arquitetônicas européias, tão caras ao modernismo brasileiro em suas diversas vertentes, quer corbusianas, quer brutalistas.

... a *Arquitetura* é uma arte que deve levar em séria consideração a terra em que se realiza – sendo pois importantes as emoções suscitadas em seus escritores e artistas; – e por ser ela, igualmente, o produto ou, melhor ainda, a projeção do homem civilizado no mundo. (op. cit., p. 5.)

Se, na citação acima, é possível entrever algum toque de nativismo, ele é certamente qualificado por um esforço civilizatório que vai em sentido contrário, projetando-se no mundo. A substituição da palavra "produto" por "projeção" é significativa, e marca igualmente um afastamento das fileiras do simples determinismo geográfico ou cultural. Estes pontos inaugurais definem o tom de uma argumentação que, progressivamente, vai introduzir no discurso da tese reflexões sobre a condição de existência da arquitetura moderna como parte de uma produção histórica contínua, assim como sobre o papel da construção teórica na busca de respostas a uma indagação que será colocada, judiciosamente, como sem resposta definitiva.

Em primeiro lugar, contrariamente ao anti-historicismo das vanguardas que, via Bauhaus, se instalou nos currículos dos cursos de arquitetura (refletindo-se, no Brasil, na ausência de disciplinas de história da arquitetura, introduzidas apenas a partir do final dos anos setenta), a Teoria de Arquitetura é vista como estudo que corre em paralelo ao conhecimento da história. Em particular, a noção de "moderno" afasta-se da versão de modernidade que surge para opor-se à continuidade histórica, naquele sentido paradoxal que fazia com que, na conhecida crítica de Colin Rowe (Cf. *Collage City*, 1978), o modernismo surgisse como um estilo que vinha para acabar com todos os estilos. Para Lina, "não existe fratura entre o assim chamado 'moderno' e a história, visto ser o 'moderno' antes o produto da história mesma, através da qual somente é possível evitar as repetições de uma experiência superada" (loc. cit.).

No mesmo espírito de Rowe, a palavra *estilo* tão desprezada pela propaganda e pela própria historiografia de autores militantes do Movimento Moderno, vai ser adotada na tese como um operador teórico válido, de maneira, porém, mais original: *propor uma teoria da arquitetura equivale a propor uma teoria do estilo*. Assim, haveria uma teoria da arquitetura moderna, assim como uma teoria para cada estilo que se possa adotar. A adoção de um estilo exprime um gesto de liberdade artística.¹⁰ Somos livres para sermos modernos, ou não. O moderno, portanto, não é necessário, mas surge como alternativa que conquista seu lugar ao expor suas razões (este é o papel da teoria) e ao afirmar uma opção ética que se associa à sua estética (daí a importância da educação do arquiteto). Teoria e ensino de arquitetura se entrelaçam de forma indissociável. Em passagem crucial para o entendimento da tese, Lina estende sua concepção de estilo tratando-o

¹⁰ "... pode ser muito bem que em determinado momento surja (...) uma casa em forma de pagode ou uma fábrica em forma de catedral, porque a liberdade construtiva não põe limites à liberdade individual." (*Propedêutica...*, p. 90).

como um conjunto de operações definidoras de diversas escalas de organização e transformação do mundo, aproximando esta concepção daquelas do romantismo:

Em nosso entender, a maneira mais correta de se encarar a arquitetura consiste precisamente em não reduzi-la a um âmbito circunscrito e particular, mas antes considerá-la como parte de um conjunto mais vasto, ou seja como simples elemento do urbanismo e mesmo de uma vasta geografia. Os modernos opõem uma certa resistência a essa concepção, influídos talvez pelo velho hábito de subdividir e especializar as partes do mundo, das coisas e dos pensamentos. Os Românticos, pelo contrário, entenderam a arquitetura num sentido cósmico, embora na prática tivessem fragmentado sua própria idéia, ao atingir exclusivamente às memórias do passado entendido, muita vez, de maneira abstrata, deixando crescer a hera sobre as ruínas e tentando refazer o místico gótico pitoresco, dando lugar àquele período após o qual o industrialismo e o maquinismo haveriam de esboçar os caminhos racionais de novas idéias, que talvez acabem por nos oferecer um estilo. (op. cit., p.37.)

Neste parágrafo, a autora propõe duas aberturas que, em 1957, deveriam trazer alguma inquietação aos ideógrafos locais do Movimento Moderno: em primeiro lugar, sua posição aparece sutilmente deslocada em relação aos que ela chama, de forma distanciada, de "modernos"; em segundo lugar, sua aberta adesão a certos pontos de vista do romantismo serve para situá-la fora da adesão tácita à noção de ruptura com a tradição apregoada, ainda que com pouca convicção, pelo discurso modernista hegemônico. É importante nos darmos conta de toda a extensão do argumento: a arquitetura moderna, fundada no industrialismo e no maquinismo, não é vista como coisa acabada, mas tão somente como o esboço de caminhos que *talvez acabem por nos oferecer um estilo*. Não apenas é colocada em dúvida a integral validade do modernismo como caminho (claramente expressa no "talvez" que se interpõe entre intenções e objetivos), como declara-se a transitoriedade, ou provisoriedade, das realizações do Movimento Moderno, que poderão nos oferecer, afinal, um estilo (nos termos de Lina, uma *teoria* normativa do fazer arquitetônico), mas sem garantia de sucesso. Como empreendimento, ao lado de promessas (que ela acolhe com entusiasmo), a arquitetura moderna traz incertezas.

III.

A *contribuição* de Lina Bo Bardi ao ensino da Teoria da Arquitetura surpreende pelo ineditismo com que se insere no âmbito do ensino de arquitetura em nosso País, introduzindo proposições que, distanciando-se das versões canônicas vigentes naquele momento, apontam para uma concepção de teoria que pode ser vista, ainda hoje, como inovadora de certos padrões de pensamento tributários de uma visão determinista da realidade. Para Lina, a *dúvida* assume uma importância operativa no contexto da enunciação de uma teoria, interagindo dialeticamente com a

construção de convicções suficientemente fortes para sustentar uma prática, porém sem enrijecer-se em dogma sustentado na imposição de uma crença.¹¹ É justamente contra o caráter dogmático assumido pelo ensino que rejeita o papel regulador da crítica que a candidata à Cátedra de Teoria da Arquitetura vai insurgir-se de maneira sutil, sem adotar tom panfletário ou apregoar rupturas. Mesmo assim, considerando os propósitos com que a tese foi escrita, dirigida ao julgamento de uma banca de concurso possivelmente – naquele momento – pouco afeita aos argumentos nela apresentados, o trabalho de Lina se mostra corajoso, sem receio de delimitar um campo discursivo que a situava fora de padrões de pensamento então hegemônicos.

Podemos supor que, para seus examinadores, um ponto inquietante de sua concepção crítica do ensino de Teoria seria o apelo que ela faz ao esclarecimento do *precedente* na discussão do projeto de arquitetura, o que estabelece, liminarmente, um vínculo entre as duas disciplinas:

Um estudante de arquitetura, por exemplo, tem o direito, e um professor tem o dever de saber que os pilares em forma de V, tão na moda hoje em dia, embora usados, em nossa época, por primeira vez por Le Corbusier, haviam sido projetados por Viollet-le-Duc em 1872. É possível que um jovem arquiteto apelando para a colaboração de um calculista possa sustentar a estrutura de um edifício com tais pilares, ignorando os precedentes: todavia, se ele se gabasse dessa descoberta, teríamos o direito de sorrir, invocando a história. Um dos deveres, por outro lado, e até mesmo o mais constante, de um professor, consiste na indagação acerca do desenvolvimento e da atualização de sua disciplina, pois que não é apenas de noções que os estudantes necessitam, mas de sua interpretação e esclarecimento. (Propedêutica, p. 8.)

O uso do precedente como catalisador da compreensão do estudante acerca das decisões projetuais que ele toma torna-se, pois, ferramenta da crítica, conduzindo a uma teorização que, antes de tudo, *interpreta*. Ora, a discussão do papel do uso e da interpretação do precedente na prática do projeto constitui, hoje, um ponto crucial para a prática pedagógica nos *ateliers* de nossas escolas de arquitetura; em 1957 a questão deveria surgir como novidade notável. A disciplina de Teoria da Arquitetura é vista, então, como indissociável desse espírito crítico e do esforço de interpretação a ser aplicado ao projeto. Na Teoria, o texto encontra a prática projetual na medida em que se volta para seu esclarecimento. Lina não despreza a cultura dos tratados, tão cara à formação disciplinar da arquitetura. Desde o ponto de vista pedagógico, o que importa, porém, é "a necessidade de crítica dos tratados" (op. cit., p.9):

No que concerne aos tratados é nosso dever respeitar a idéia acertada e negar a que, em nosso entender, esteja errada, discutindo-a, a fim de investigar seu conteúdo de verdade, e substituindo à fórmula "tratado ou teoria a ser seguido oficialmente" a fórmula "tratado a ser colocada em discussão". (loc. cit.)

¹¹ A autora comenta como Sullivan se insurgia com o que ele chamava de *architectural theology* (Propedêutica..., p. 7).

Essa atitude é exemplificada na tese pela abordagem do "mais sério dos tratados de teoria dos tempos recentes", escrito pelo "notável mestre" Guadet.¹² O professor de *Théorie* da École des Beaux-Arts é apresentado como exemplo de tolerância intelectual a ser seguida. "Ninguém nasceu com a pedra filosofal no bolso", invectiva Lina, "e justamente por isso o mestre admite a 'contradição' polêmica, o pensamento e o ponto de vista alheio, e dirige aos alunos uma recomendação, esplêndida e apaixonada, que já é um princípio prático de 'teoria' [...]". Lina explica que a recomendação de Guadet (*S'affranchir de la servitude du passé, de tous les passés, c'est libérer l'avenir*) implica libertar-se da servidão ao passado sem, contudo, ignorar o passado, como prova o seu *Théorie et éléments de l'architecture*, "rico de exemplos, interpretações e discussões acerca da história da Arquitetura" (*Propedêutica...*, p. 9-10). De certa forma, este comentário se aplica reflexivamente à própria *Contribuição* legada por Lina Bo Bardi ao ensino.

Assim como na prática da arquitetura a referência ao passado constitui fonte de exemplos abertos à crítica, a construção de uma teoria busca igualmente continuidades entre as diversas manifestações do pensamento arquitetônico, advindas tanto do acolhimento de suas proposições como de sua eventual rejeição. Para Lina, uma teoria se constrói quer a favor da história, quer contra ela, o que não nos exige, em qualquer caso, de levá-la em consideração. Ponto importante em sua argumentação, a Teoria da Arquitetura é vista como algo sempre em construção, particularmente no caso da tarefa com que se deparam os teóricos diante da arquitetura moderna. "Na antigüidade era mais fácil estabelecer-se uma 'teoria'", observa; na arquitetura moderna, "a maneira de pensar e, digamos mesmo, de 'arquitetar' uma arquitetura é totalmente nova, totalmente redescoberta" (op. cit., p. 19-20). A partir do moderno, portanto, abrem-se caminhos a serem percorridos sem a segurança de cânones tacitamente aceitos que sirvam de guia. Para o professor de teoria coloca-se, assim, um dilema:

É que a teoria da Arquitetura começa precisamente renunciando, pelo menos, àquelas arquiteturas às quais todos os arquitetos devem ou deveriam renunciar. A ciência que promove o "habitar" e o viver em comunidade, deveria ser uma ciência exata, quando menos com atinência a categorias, climas, países etc. Mas, se esta ciência é também arte, o que nos parece fora de dúvida, quantos são os "caminhos da arte", para usarmos uma expressão do gosto dos românticos? O polígono tem muitas facetas; e a estética pode ser uma só, para nós, que nos esforçamos, em meio a uma série de dúvidas e de interrogações por defini-la, deduzindo e sintetizando: mas o que será ela, para a vasta clientela, indiferença e indiferente? E, por outro lado quem poderá arrogar-se o direito de julgar, nesse campo tão fluido e fugidio, expressão que é, e sinônimo mesmo, da criatividade humana, ou seja a arte, que dever-se-ia definir num estilo? (op. cit., p. 23-24).

¹² À página 10 de sua tese a autora cita Guadet, sem traduzi-lo: "... nous devons être judicieux, persuasifs, mais non pas péremptoirs. Dans ce que nous pouvons dire il y aura toujours à prendre et à laisser, un choix à faire selon le goût et le tempérament de chacun. Mais du moins le professeur aura rempli une grande part de son rôle s'il a fait comprendre qu'en architecture tout est sujet de penser, de penser autrement que lui, soit, mais en se pénétrant du moins de cette conviction qu'il faut savoir pourquoi on fait ce qu'on fait, ainsi, et non autrement."

Uma interpretação livre do estado de espírito da própria arquiteta que se manifesta na redação de sua tese, postulando a posição de catedrático, pode nos aproximar, agora, da questão inicialmente levantada neste artigo sobre a tímida inclusão, nas ilustrações, de exemplares de arquitetura moderna. Como ilustrar uma teoria da arquitetura que ainda não se constituiu, para a qual a produção dos arquitetos modernistas contribui como "trabalho em progresso", por isso mesmo provisório? O dilema de Lina, diante dos múltiplos caminhos que poderão ser seguidos pela arquitetura moderna rumo a um *estilo*, que poderá, este sim, gerar no futuro uma Teoria da Arquitetura, passa, inclusive, pelo crivo de sua aceitação pela clientela, que ela vê com cautelosa desconfiança. Esta atitude marca a reflexão de Lina, revestindo-a de um caráter incerto e conjectural que a destaca do meio em que quer se inserir. Nesse sentido, a originalidade de seu pensamento merece nossa atenção: o lugar por ele ocupado na historiografia do modernismo brasileiro, obscurecido pela exuberância da obra arquitetônica da arquiteta que também é professora, ainda está por ser plenamente situado.

A professora Lina Bo Bardi, naquele momento, quer ensinar Teoria, mesmo admitindo que a teoria que ela gostaria de ensinar ainda não tenha sido enunciada. Seu desejo de inserção no quadro de catedráticos da USP é movido, contudo, por uma intensa valorização do papel da escola na educação do arquiteto (naqueles tempos, como ainda hoje, negado por muitos). Justificadamente ou não, é com grande confiança que ela vê o ensino de arquitetura:

Hoje, [...], o verdadeiro e único centro em que possa surgir uma orientação no tocante à Arquitetura é simplesmente a Escola, com tudo o que ela implica no sentido da livre pesquisa da discussão e intercâmbio intelectual, fontes estas extremamente importantes da atividade dos atuais e dos futuros arquitetos, em fecunda oposição a todas as atitudes dogmáticas e constrangedoras das faculdades criadoras do homem. (op. cit., p. 32).¹³

Às potencialidades formadoras por ela atribuídas à Escola, Lina contrapõe aberta oposição a uma prática da arquitetura – mesmo a "dos mais afortunados arquitetos" – que rejeita o pensamento crítico para refugiar-se em convicções arbitrariamente adotadas, por descaso ou cegueira (lembremos que uma das objeções lançadas por Colin Rowe contra os "modernos" era, justamente, "a insistente recusa de enxergar o óbvio" (cf. Rowe et al., 1978).

Uma das crises principais da arquitetura contemporânea em todos os países do mundo provem precisamente, da ausência de "dúvidas" e de espírito crítico – ou se quiserem, do exame de consciência para se saber se, no desempenho do encargo foi seguida uma qualquer teoria, embora integrada por poucos pontos essenciais – da falta dessa dúvida nas mentes dos mais afortunados arquitetos de nosso tempo; queremos nos referir, não tanto

¹³ Mais adiante, Lina Bo Bardi mitiga seu entusiasmo, apresentando em contraponto uma queixa que muitos professores verão, hoje, como muito atual: "... a experiência do ensino nos leva a adivinhar entre os estudantes, uma certa impaciência. Esta impaciência bem a conhecemos: ela significa que não se sente mais fluir a seiva do passado; que se tem, quase constitucionalmente, 'as raízes cortadas', que não mais existe o hábito natural do estudo calmo e metódico, nem a consciência de uma herança natural adquirida e pacífica; é impaciência de quem não mais quer saber de coisas *que não produzam, de logo, um resultado*, de coisas que não sirvam às soluções dos problemas da vida imediata." (*Propedêutica*, p. 38).

aos poucos que representam a estética que salva uma época, mas àquela celebridade característica dos muitos responsáveis de uma estética inautêntica, na qual se comprazem com aquela leviandade a que aludimos. (op. cit., p. 69.)

O discurso de Lina estimula a pensar – ou repensar – algumas "idéias feitas" que podemos ter acerca dos rumos tomados pelo ensino de arquitetura, em geral, e de Teoria da Arquitetura, em particular, desde meados do século vinte. Falando da crise da arquitetura produzida pela adesão a "certezas" que não querem se submeter a salutar crítica (caracterizada, significativamente, como "exame de consciência"), Lina Bo Bardi, arquiteta modernista, dirige-se a seus examinadores com a autoridade de quem quer ensinar, independentemente de matizes sectários ou de adesão a movimentos (modernos, ou não). Voz dissonante, o apelo da arquiteta e professora não se fez ouvir além do episódio que o motivou; até sua redescoberta póstuma, permaneceu letra morta. Buscando reencontrar, no ensino de Teoria da Arquitetura, o mesmo espírito que animou Guadet e que acabou se perdendo nas aporias do Movimento Moderno, a *Contribuição propedêutica ao ensino da Teoria da Arquitetura* acabou, ela própria, perdida para seus contemporâneos indiferentes.

Este artigo propõe uma leitura crítica que reconstrói, em larga medida, argumentos cujo nexos, embora coerente, nem sempre é fluente, exigindo interpretação e reconstituição. A presente comunicação ao 8º DOCOMOMO Brasil delimita preliminarmente, portanto, uma investigação que merecerá desenvolvimento posterior. A análise aqui esboçada não é completa: limita-se a recompor o fio das proposições teóricas da autora, deixando de lado desenvolvimentos paralelos de temas que, em 1957, mostravam-se atuais desde o ponto de vista das condições de produção vigentes na prática profissional da arquitetura, parecendo agora, contudo, algo deslocados ou anacrônicos. Eles poderão ser esclarecedores para o historiador que estuda aquele momento tão peculiar que antecedeu as transformações trazidas pelos anos sessenta, mas não é este o propósito deste estudo.

Na reflexão de Lina, o problema da inclusão retroativa do moderno em uma tradição discursiva surgida em outros quadros de referência, historicamente datados, gera uma abordagem complexa. Negando este sentido historicista, seu objetivo é antes inverter o rumo da argumentação para conduzir, em sentido proativo, o legado teórico do século dezenove¹⁴ até sua atualização no âmbito de um novo fazer arquitetônico. O empreendimento sugere caminhos, mas como vimos ainda mantém a produção modernista à distância. Essa cautela exemplifica as consideráveis dificuldades encontradas para enunciar teoricamente os conteúdos operativos da prática projetual. A dúvida de Lina Bo Bardi mantém sua validade e atualidade. Se podemos falar, hoje, de uma produção teórica que coloca a arquitetura moderna em uma perspectiva histórico-crítica, da qual

¹⁴ Como já foi mostrado anteriormente, este legado culmina, para a autora, na obra de Guadet, excluindo, portanto, aquela produção do século dezenove caracterizada como "pitoresca", posta de lado pelo professor de *Théorie*.

este Seminário DOCOMOMO dá testemunho, se mantém em aberto a busca por uma teoria do projeto modernista.

Referências bibliográficas

BO BARDI, Lina. *Contribuição propedêutica ao ensino da Teoria da Arquitetura*. Tese apresentada ao Concurso da Cadeira de Teoria da Arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2002. Edição fac-símile do original de 1957.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Teoria académica, arquitectura moderna, corolario brasileiro. In: *Anales del Instituto de Arte Iberoamericano*, Buenos Aires, 1988, v. 26.

CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. *Ensayo sobre el proyecto*. Buenos Aires: CP67, 1990.

MACHEREY, Pierre. *Por uma teoria da produção literária*. Lisboa: Estampa, 1971.

POPPER, Karl. Sobre a teoria da mente objetiva. In: _____. *Conhecimento objetivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

PURINI, Franco. *La arquitectura didáctica*. Valencia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1984.

ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Collage city*. Cambridge, Mass.: MIT, 1978.

SCOTT, Geoffrey. *The architecture of humanism: a study in the history of taste*. New York: Norton, 1999. Edição original: 1914.