

A História como método de ensino de arquitetura

Bruno Zevi

As conclusões deste seminário não permanecerão platônicas. Nós devemos tentar aplicá-las em nossas escolas, a começar pela Facoltà di Architettura da Universidade de Roma, onde ocupei a cadeira de história da arquitetura nesse último ano.

Deixe-me contar-lhes algo sobre a minha escola. A Facoltà di Architettura em Roma não é muito importante, mas a influência de Roma ainda é relevante. A escola está localizada num prédio terrível subindo o morro do Valle Giulia, num setor da cidade onde a maioria das academias estrangeiras está situada. Se fosse uma boa escola, se fosse restaurada de acordo com os princípios que trabalharemos aqui em Cranbrook, poderia influenciar o mundo arquitetônico.

Bem, e qual é a história dessa escola? Por um período curto, foi primeiramente reacionária, depois fascista e, finalmente, “empírica”, por assim dizer. Ela começou em 1921 em linhas acadêmicas; durante o período de Mussolini tornou-se “monumental”, no sentido mais vulgar da palavra. Aí, depois da última guerra, ela adotou um tipo de atitude que muitas escolas têm; os cursos se multiplicaram, muitas pessoas foram convidadas a visitar a escola, um número incrível de coisas foi feita sem nenhum tipo de pensamento unificador, tudo na crença de que quando você não tem uma ideia, você pode esconder esse fato simplesmente multiplicando os instrumentos. Mas em Roma esse sistema não funcionou. No ano passado, estudantes ocuparam a escola por quarenta e dois dias e noites – quarenta e dois! É muito tempo – simplesmente como uma reação contra isso. Sob a pressão dessa ocupação, que trouxe um dia integral de greve geral em toda a universidade, novos professores foram chamados à Roma – um para ocupar a cadeira de planejamento urbano, o segundo na de design, e o terceiro na de história da arquitetura.

Nós começamos a refazer a escola. Fizemos um plano para sua transformação. A batalha durou quase um ano, de novembro, quando entrei na escola, até quarta-feira passada. Foi só na quarta-feira passada que o conselho da faculdade (esse é o conselho dos professores titulares) aprovou a proposta que afirmava que *o ensino de arquitetura deve ser baseado em um método histórico*. Na verdade, em italiano a afirmação é *metodo storico-critico* porque não existe história sem crítica.

Aqui chegamos diretamente ao ponto central desse seminário. Vamos reconhecer de imediato que o nosso problema não é como ensinar história da arquitetura, teoria da arquitetura ou crítica da arquitetura, mas *como ensinar arquitetura*. É para isso que as escolas existem, e nós temos que descobrir como ensinar arquitetura com um método que seja menos empírico, menos impreciso do que os adotados até agora.

Como que a arquitetura vem sendo ensinada até agora? Não vou dar a vocês a história da educação na arquitetura. Não obstante, podemos dizer que três métodos foram empregados. O primeiro, iniciando pela Renascença, foi o método *bottega*. Um jovem que quisesse tornar-se arquiteto selecionaria um mestre, iria trabalhar e aprender sua *bottega* ou ofício. Em todas as escolas onde há poucos estudantes e uma grande personalidade entre os professores, este método permanece. É bom? Talvez *tenha sido* bom, mas não funciona mais. É o típico método das escolas de elite, enquanto precisamos enfrentar os problemas da educação em massa. Eu me lembro de que quando estava em Harvard, Gropius tinha uns doze alunos em sua classe de mestrado, e ele costumava dizer que eles eram muitos, que ele não conseguiria acompanhar doze alunos. Em Roma, ao longo de cinco anos, eu tive 2.500 alunos. Talvez você possa dividir a escola em duas ou três, mas não vai se resolver o problema, que hoje é a educação em massa contra a educação de elite.

Há outra desvantagem nesse método. Seguir um mestre não é uma garantia de que você vá compreender seu processo, e não apenas seus resultados. Nós vimos pessoas que ficaram por anos em Taliesin ou na escola de Mies van der Rohe, e que frequentemente não entenderam nada do processo. Eles entenderam os resultados; tornaram-se pequenos Wrights, pequenos Mieses.

E onde estão os mestres, onde estão as grandes personalidades hoje? Por volta de 1940, um garoto norte-americano poderia selecionar seu mestre mais ou menos como um garoto na Renascença poderia selecionar um mestre dentre muitos pintores importantes. Você poderia ir à Harvard se gostasse de Gropius, poderia ir à Chicago para seguir Mies, poderia selecionar Wright e ir à Taliesin. Mas este período “heroico” da arquitetura moderna está chegando ao fim. Parece que a nova geração não está produzindo heróis, talvez porque não estejamos mais pedindo por eles, porque o sistema heroico de ensino de arquitetura já é bastante obsoleto. Nós estamos procurando um sistema científico.

Em relação ao segundo sistema do passado, vocês o conhecem bem demais. É o sistema acadêmico, as Belas-Artes. A história foi ensinada como “estilos”, fenômenos foram reduzidos a regras. O ensino de projeto também foi direcionado ao estilo, para que pudesse facilmente encontrar a história. Do encontro entre esse tipo de história e esse tipo de ensino de projeto, a teoria da arquitetura foi formulada com seus ícones de proporção, simetria, composição dinâmica, ritmo e assim por diante. A teoria fez uma escola perfeitamente coerente, com a perfeição de um túmulo. Disso resultou a morte da história, e a morte da criatividade original. Eu digo que resultou nisso. Mas seria melhor dizer, francamente, que resulta nisso, porque muitas das nossas escolas ainda seguem o sistema de Belas-Artes, só que com menos coerência.

O movimento moderno na arquitetura produziu uma crise nesse sistema. Nesse ponto temos um grande episódio, um que é muito conhecido e deve estar constantemente presente durante as nossas discussões porque é o fato mais dramático e significativo das últimas décadas. Estou me referindo à Bauhaus.

Na Bauhaus, encontramos um casamento entre o movimento moderno na arquitetura e a pedagogia moderna. Isto é, as pessoas não iriam aprender ouvindo palestras de um professor, mas fazendo as coisas eles mesmos. O aprendizado tornou-se uma proposta ativa. Mas e o ensino de história? Como vocês sabem, Gropius o tirou do currículo da Bauhaus. Por quê? Com algumas exceções – e talvez eles não estivessem disponíveis em Weimar e Dessau – os historiadores de arquitetura eram todos meio reacionários. Eles acreditavam que a história da arquitetura havia parado no século XVIII. Eles concebiam o fenômeno histórico como “estilos” e, portanto, se precisassem incluir o movimento moderno em seus cursos de história, eles simplesmente iriam adicionar mais um estilo à variedade do passado. Essa era a forma tradicional, Belas-Artes, reacionária, de interpretar a história, e Gropius estava plenamente justificado em rejeitá-la. Mas ele fez um erro. Ao invés de afirmar que ele não poderia ter cursos de história porque não havia bons historiadores modernos por perto, ele construiu uma teoria engraçada na qual a história, especialmente no início, teria uma influência negativa no estudante de arquitetura, que o influenciaria demais, que paralisaria seu impulso criativo. Isso foi a tragédia. Isso significou a falência não apenas do ensino histórico e crítico, mas também de encontrar um método moderno de ensinar arquitetura. O bebê foi jogado fora junto com a água do banho. Dado o fato que não havia ninguém por perto para ensinar história arquitetura de forma moderna, ao invés de tentar estimular jovens historiadores, eles decidiram não ensinar história. Então você tinha, por um lado, o passado deixado aos historiadores reacionários; e do outro, o movimento moderno sem perspectiva histórica – quer dizer, no ar.

Sem integração, sem história, estilos velhos de um lado, “estilo” moderno do outro. A nova pedagogia não teve influência alguma nos cursos de história.

Aqui está o drama. Do tempo da Bauhaus até este seminário em Cranbrook, nada foi feito para superar essa lacuna, esse abismo entre o ensino de história e o ensino de projeto. Vocês vão concordar que as nossas escolas vêm seguindo sem uma unidade na abordagem: temos cursos de projeto, baseados em métodos empíricos, e temos cursos de história que permanecem acadêmicos não importa quem esteja ensinando. Claro, eu sei, nós somos todos excelentes professores de história, completamente permeados pelo movimento moderno e pela crítica de arte moderna. Eles ouvem as nossas aulas com entusiasmo porque nós abrimos grandes panoramas para eles; somos capazes de mostrar que até um templo grego, até uma basílica romana ou uma igreja barroca são edificações modernas se você as olhar com olhos modernos, se você as “ler” com um espírito contemporâneo.

Isso é tudo muito bom. Mas o efeito dos nossos cursos nas pranchetas é praticamente nulo. O abismo ainda está lá. Um bom professor de história terá, sem dúvida, uma influência positiva na atmosfera cultural da escola, mas seu impacto direto no método de produção de arquitetura ainda é muito pequeno. Dado o fato que você não pode ter uma escola de arquitetura coerente até que você atinja uma integração real entre história e projeto, nós atingimos o fundo do poço.

Nesse meio tempo, temos cada vez mais escolas. Todo mundo está procurando por professores, administradores, reitores. Na Itália, pelo menos duas vezes por ano nós recebemos um convite para vir aos Estados Unidos dirigir uma escola de arquitetura americana importante. Vocês não podem esperar encontrar grandes personalidades para liderar todas as novas escolas de arquitetura do mundo. Além disso, como vimos, a *bottega*, o sistema heroico, já está datado. Precisamos encontrar um novo método, que possa ser aplicado até com professores medianos, assim como se podia aplicar o método Belas-Artes onde se desejasse.

Por um ano inteiro em Roma viemos discutindo um terceiro sistema de ensino de arquitetura, um sistema baseado no método histórico e, portanto, totalmente diferente dos sistemas *bottega* e Belas-Artes. É a hipótese fascinante de uma nova escola de arquitetura, de uma Bauhaus grávida, por assim dizer, de consciência histórica – o que quer dizer, científica.

Para explicar essa hipótese, temos que considerar algumas das premissas básicas da filosofia da arte contemporânea. Se vamos construir novas escolas de arquitetura, precisamos primeiramente estar alinhados com a estética moderna. Há ao menos três conceitos básicos que temos que ter sempre em mente.

Primeiro, temos que nos lembrar que a ideia de que a arte é puramente intuitiva, irracional, algo que diz respeito apenas aos sentimentos, está antiquada. A arte é um ato consciente, um processo que pode ser inteiramente controlado e verificado. Você pode ensinar esse processo de maneira científica com os métodos da pesquisa científica moderna, que não são estáticos ou mecânicos, mas abrem um grande espaço para o hipotético, o desconhecido, o espírito criativo.

Em segundo lugar, há a consideração de que as chamadas obras de arte não são sempre de natureza criativa. De fato, um número expressivo de obras de arte, inclusive de obras de arte famosas, é de natureza crítica. Pode-se usar palavras para escrever um poema, ou para apenas escrever uma história, ou para criticar um evento. É a mesma coisa com a pintura. Pode-se cantar e pode-se falar. A crítica moderna de arte foi capaz de demonstrar que muitos pintores não eram apenas artistas, mas críticos, grandes críticos que usavam o meio da pintura ao invés do meio das palavras para expressar não seus sentimentos, mas suas ideias. E é a mesma coisa com a arquitetura. Nos melhores casos, nossos alunos serão bons críticos que

expressarão suas ideias pela arquitetura, pela construção. O gênio criativo é bastante raro em qualquer século, e escolas não são para gênios, ou pelo menos não apenas para eles.

Em terceiro lugar, temos que reconhecer que nas poucas e excepcionais obras de arte que são criativas, existe um processo que podemos compreender e demonstrar e verificar, logo além do aspecto lírico ou poético que parece irracional. Há alguns anos, tivemos um debate muito interessante na Itália sobre Dante. Era óbvio que Dante foi um poeta, mas era igualmente evidente que a *Divina Comédia* não era feita puramente de poesia; havia uma estrutura lógica, planejada, consciente. Poderiam essas duas coisas serem divididas? Um grande filósofo italiano, Benedetto Croce, tentou. Ele escreveu um livro chamado *Poesia e Não-Poesia em Dante*, no qual separou os versos que poderiam ser considerados poesia verdadeira daqueles que eram claramente a expressão de pensamento consciente. Bem, este método de análise não funcionou. Você pode fazer uma antologia de passagens poéticas na *Divina Comédia*, mas, ao fazer isso, você mata a *Divina Comédia*. Não se pode separar, mesmo na melhor criação, o que é lírico e o que não é. Os dois estão indissoluvelmente unidos. Não se pode entender as partes criativas da *Divina Comédia* sem considerar ao mesmo tempo as partes críticas. O racional e o irracional são dependentes um do outro.

Dessas três descobertas básicas da estética moderna veio a pesquisa histórica moderna. O método consiste em entrar dentro do trabalho de arte, em reconstruir seu processo de execução para entender porque o artista faz o que faz e não algo diferente e, especialmente, para entender como ele se corrige e porquê. Os estudos mais reveladores de poesia são aqueles que examinam as correções que o poeta fez em seus vários manuscritos. Aqui ele está substituindo uma palavra, ali outra. Por quê? Em todos os casos você pode demonstrar a razão pelo qual ele está mudando, porque ele está colocando alguma coisa que não estava lá antes. Com croquis de arquitetura é a mesma coisa; você pode usar esse método com desenhos de Michelangelo ou croquis de Frank Lloyd Wright, e você pode compreender todas as fases, quase todos os momentos de seus processos criativos.

Bem, cá estamos em Cranbrook, não para descobrir como se ensinar história da arquitetura – porque em seis dias é bem difícil que se possa aprender como ser um bom historiador se você já não o for – mas para descobrir, em sendo excelentes historiadores, como podemos contribuir na construção de boas escolas de arquitetura. Sabemos que o sistema heroico de ensino está acabado. Sabemos que o sistema Belas-Artes está ultrapassado. Sabemos, pela experiência da Bauhaus, que o ensino de projeto deve encontrar a pedagogia moderna. E, finalmente, sabemos que cursos de história, nas nossas escolas, quando bem feitos, despertam o entusiasmo mais do que qualquer outro curso, apesar de terem pouca relevância nas pranchetas. Nosso problema então é difícil, mas ao menos está claro. Temos que encontrar um sistema de ensino de projeto com metodologia histórica para alcançar a coerência completa, quase uma fusão entre os cursos de projeto e história – uma integração cultural como houve nas Belas-Artes só que ao contrário, de maneira moderna, dinâmica, aberta e científica. É isso que queremos atingir. Mas como?

Vamos considerar os cursos de história por um momento. Nós rejeitamos a ideia de “estilos”, de que a história é algo estático e dogmático. Nós somos capazes de demonstrar aos estudantes que todos os grandes monumentos do passado são “modernos”. Nós não fazemos distinção entre história, teoria e crítica porque sabemos que não é possível haver história sem uma abordagem teórica e envolvimento crítico. Finalmente, nós sabemos que a história é um processo ativo, e está preocupada com a identificação dos processos dinâmicos através dos quais a obra de arte toma vida. Não há mais um abismo entre história e o movimento moderno. Se Gropius tivesse que organizar a Bauhaus hoje, será que ele admitiria cursos de história?

Eu acredito que ele iria, ou pelo menos que os conteúdos dos nossos cursos e as nossas intenções o inclinarão a fazê-lo. Mas os instrumentos que usamos talvez o fizessem hesitar. Nossos instrumentos são obsoletos. Nós estamos tentando fazer uma história moderna com instrumentos velhos, falando e escrevendo. O obstáculo real que encontramos em nossa tentativa de ensinar arquitetura por um método histórico deriva do fato que estamos ensinando história apenas com palavras. Palavras não são o meio que o arquiteto usa para o seu trabalho, e o nosso desafio, nos próximos anos, é encontrar um método que permita que a pesquisa histórica possa ser feita com os instrumentos do arquiteto. Agora, sabemos que um ensaio crítico pode ser produzido por pinturas, como no caso de Carracci, como no caso da maioria dos pintores modernistas. Há alguma razão pela qual o mesmo não poderia ser feito na arquitetura? Por que não expressar crítica arquitetônica em formas arquitetônicas ao invés de em palavras? É impossível? Na Itália, estamos começando a experimentar. Ainda estamos bem no começo desse tipo de pesquisa, mas o caminho que estamos seguindo é o correto.

Quando eu estava dando aulas em Veneza, até o ano passado, tentamos inventar essa nova forma de crítica – crítica arquitetônica expressa com instrumentos arquitetônicos. Nós nos concentramos na arquitetura de Michelangelo, em vista das celebrações de seu ano. Cada vez que tínhamos um pensamento crítico para expressar, uma ideia real a respeito de Michelangelo, tentamos manifestá-la tridimensionalmente. Os resultados desse trabalho, feito ao longo de três anos pelos alunos de Veneza, pode ser visto na grande exposição sobre Michelangelo em Roma, no Palazzo delle Esposizioni na Via Nazionale. Algumas fotografias dos modelos críticos que preparamos podem ser vistos na edição de janeiro de 1964 da minha revista *L'architettura: cronache e storia*. Ainda estamos longe de satisfeitos com esse experimento, mas acho que o que é válido até agora é a demonstração de que a crítica de arquitetura ou a história da arquitetura podem ser “escritas” de modo outro que com palavras.

Se o experimento tiver continuidade, talvez nosso objetivo de ter uma cultura arquitetônica integrada e, portanto, de uma escola de arquitetura boa e moderna, não esteja tão distante. Se a história usa os instrumentos do projeto, o oposto também é verdade: projetar irá usar os instrumentos da história e da crítica, mais e mais. O que os estudantes das nossas escolas ressentem mais do que tudo é a maneira superficial, empírica e anticientífica pela qual seus projetos são criticados. Como um crítico de projeto se expressa? Muito frequentemente no modo mais vago possível: “bem bom. Um pouco fraco aqui; talvez você devesse colocar mais tensão deste lado. Por que você não faz essa parte da edificação mais fluida?” – Todo esse tipo de bobagem. Nós jogamos fora a gramática e a sintaxe velhas e acadêmicas, mas tendo falhado em substituí-las por gramáticas e sintaxes novas, abertas e dinâmicas, nos encontramos de mãos vazias. Nesse ponto, no entanto, o novo método histórico vem para ajudar os cursos de projeto, assim como métodos de projeto vêm ajudar a história. Se a história agora é apta a reconstruir os processos criativos de um construtor de uma catedral gótica, ou de Brunelleschi, ou Bramante, ou Wren, ela também é capaz de seguir, controlar e testar os processos da criação arquitetônica. O processo para entender uma edificação antiga e para criticar uma nova no próprio processo de sua criação é o mesmo. Se a crítica de design nas mesas de desenho vai se tornar científica, ela deve adotar o método histórico no sentido novo, ativo e operativo que foi apresentado. Senão, os críticos de projeto continuarão sendo prima-donas, expressando apenas sentimentos com pobres palavras. O bom crítico de projeto hoje, com a nova ciência à sua disposição, não pode deixar de ser um historiador, assim como um bom historiador é aquele que pode compreender e verificar o processo interno de um projeto. Projeto, aliás, será ensinado nos cursos de história ou (melhor) nos laboratórios de história; e história será ensinada nas mesas de desenho. Esse é o

desafio para todos nós. Temos que fundir os cursos de projeto e história, renovando os métodos de ambos.

Se formos capazes de atingir esse objetivo, teremos não apenas uma escola coerente como a Belas-Artes (invertida); nós manteremos também o que é bom do método *bottega* de ensino, colocado à serviço da educação em massa.

O que eu quero dizer é isso. Muitos mestres estão mortos; os estudantes não podem ir aos seus escritórios. Os mestres que estão vivos só podem aceitar poucos estudantes em seus escritórios, e não tem tempo ou vontade de explicar seus processos. Mas com o novo método histórico nós podemos explicá-los. Nós podemos ensinar Wright melhor do que Wright. Nós podemos ensinar Le Corbusier melhor do que ele poderia. Nós podemos explicar a ruptura da Villa Savoye para Ronchamp, enquanto Le Corbusier, homenageando o mito da coerência, iria negar que haja uma ruptura. Em outras palavras, fundindo história e design, renovando a história com a abordagem dinâmica do projeto, e o projeto com o novo método histórico, nós podemos conquistar uma cultura integrada, e ter escolas para as massas sem renunciar os benefícios da *bottega* e das Belas-Artes.

Eu poderia parar por aqui. De fato, já falei demais. Mas se vocês me convidaram para vir da Itália à Cranbrook, deve ser porque querem saber tudo o que eu sei. Na verdade, não sei muito mais do que o que eu já disse; apresento a vocês problemas, não soluções. Eu estou aqui para aprender, e para que vocês avaliem o que estamos tentando fazer em Roma.

Deixem-me concluir referindo-me ao questionário que foi enviado a todos os palestrantes deste seminário. Entre outras coisas, ele perguntava: a arquitetura moderna é um objeto legítimo de pesquisa histórica? Uma pergunta realmente incrível! É claro que, sem pesquisa histórica, nós vamos desperdiçar a herança do movimento moderno para continuar a redescobrir a arquitetura moderna toda manhã, para brincar de ser vanguarda ao invés de criar uma linguagem arquitetônica para a maturidade da arquitetura moderna. Eu posso dar a vocês um exemplo do estado do nosso conhecimento no que diz respeito ao movimento moderno. Há duas semanas eu estava em Florença para o Maggio Musicale Fiorentino, que este ano é dedicado ao expressionismo. O músico Roman Vlad havia decidido executar a ópera *O Nariz*, de Dimitri Shostakovich, escrita em 1928. Não era uma tarefa fácil. Acreditem ou não, nem a música e nem os textos da ópera escritas em 1928 podiam ser encontrados. Roman Vlad encontrou um ato em Moscou, mas só um. Então ele ouviu dizer que alguém talvez tivesse outro ato em Viena, e teve sorte o suficiente de encontrá-lo. Mas algumas partes ainda estavam faltando, e o Partido Comunista precisou colocar pressão política na União Soviética para que ela os procurasse. Nenhuma pesquisa arqueológica é tão difícil. Os documentos do nosso tempo estão dispersos e destruídos, especialmente os do Expressionismo. A conspiração contra o Expressionismo começou antes de Hitler e continuou depois de Hitler. No Expressionismo, a Alemanha estava se olhando no espelho. Muito pouca gente gostou dessa imagem antes do nazismo, e muito pouca gente depois. Mesmo agora, a Alemanha prefere não se olhar no espelho, mas aceitar a tendência do Estilo Neointernacional numa versão neocapitalista norte-americana. Brecht? Claro, é algo que você pode admirar e guardar nos arquivos... Lembrem-se, é uma conspiração internacional, como foi provado no simpósio “Arquitetura 1918-1928: de Novembergruppe ao CIAM”, organizado pelo Departamento de História da Arte da Universidade de Colúmbia em maio de 1962, porque nesse momento também houve uma tentativa coletiva de depreciar o Expressionismo. Entre os arquitetos, quero dizer profissionais arquitetos, a ignorância é extrema. Depois da crise do tal chamado Estilo Internacional, eles estão voltando ao plasticismo fazendo experimentos que são infinitamente menos corajosos e valiosos do que aqueles feitos mais de quarenta anos atrás

pelos Expressionistas. A Arquitetura Moderna, nesse sentido, está indo para trás, não para frente.

O que está acontecendo na Europa também está acontecendo, temo dizer, nos Estados Unidos. Aqui vemos a destruição dos edifícios da Escola de Chicago, a destruição da herança de Frank Lloyd Wright. O que está errado conosco? É consciência histórica que falta à nossa cultura e, portanto, falta em nosso ensino de arquitetura. Eu não sei qual é a causa e qual a consequência. Não é importante. Nosso dever é lutar ao mesmo tempo e unidos por uma cultura integrada e por um método científico de ensinar arquitetura.