

# LEITURAS EM TEORIA DA ARQUITETURA

## 2. Textos

Guilherme Lassance  
Gustavo Rocha-Peixoto  
Laís Bronstein  
Beatriz Santos de Oliveira  
[Orgs.]



VIANA & MOSLEY  
Editores



Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

L557

Leituras em teoria da Arquitetura, 2 : textos / orgs. Guilherme Lassance... [et al.]. - Rio de Janeiro : Viana & Mosley, 2010.

p. : il. ; 16x23cm. - (Coleção PROARQ)

Inclui bibliografia e índice.

ISBN 978-85-88721-62-3

1. Arquitetura - Discursos, ensaios, conferências. I. Lassance, Guilherme. II. Série

CDD- 720.981

#### PROJETO EDITORIAL

PROARQ - Programa de Pós-graduação  
em Arquitetura FAU-UFRJ

#### COORDENAÇÃO EDITORIAL

Marta Mosley

#### REVISÃO DE TEXTOS

Beatriz Santos de Oliveira  
Guilherme Lassance  
Gustavo Rocha-Peixoto  
Lais Bronstein  
Ana Kronemberger

#### CAPA E PROJETO GRÁFICO

Luciana Gobbo

#### DIAGRAMAÇÃO

Luciana Gobbo  
Fernanda Garcia

#### IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Sermograf



VIANA & MOSLEY  
Editora

#### Barra Space Center

Av. das Américas, 1155 / sala 805  
Barra da Tijuca, Rio de Janeiro, RJ  
22631-000

Tel./Fax 55 21 2111 9206

Diretor Comercial Richard Mosley

vmeditora@globo.com

www.vmeditora.com.br

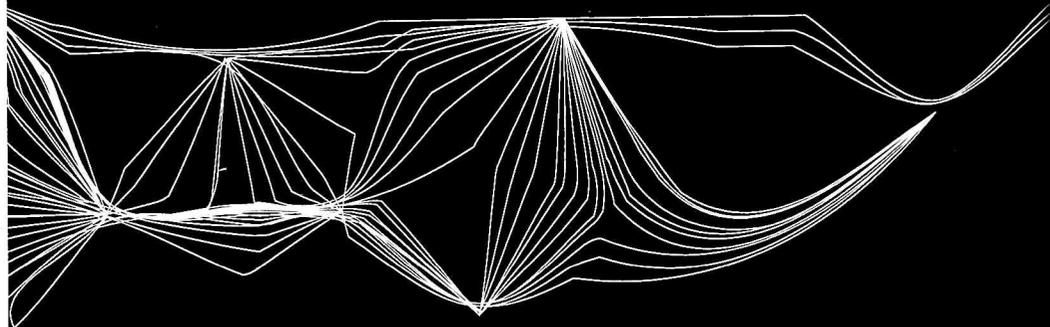


# LEITURAS EM TEORIA DA ARQUITETURA

## 2. Textos

Guilherme Lassance  
Gustavo Rocha-Peixoto  
Lais Bronstein  
Beatriz Santos de Oliveira  
[Orgs.]





## DE RUMORES E SOMBRAS: UMA ARQUEOLOGIA DO TEXTO

Guilherme Lassance

Gustavo Rocha-Peixoto

Laís Bronstein

Beatriz Oliveira

*Viso, portanto, essencialmente o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada.*

**Roland Barthes**

O trabalho da arquitetura se alicerça em um vasto campo de textos. Inútil escavá-lo em busca de uma primeira fundação em pedra e cal: o *textus* - narrativas, exposições, colocações - tanto na sua ancestral oralidade quanto na sua formalização pela escrita, é a matéria ruidosa que encontramos no seu subsolo. Lá repousam em sono intranquilo as versões dos arquétipos arquitetônicos do Eden bíblico, da criação do mundo e da cabana primitiva. Lá as falas e escrituras vindas da religião, medicina, engenharia, filosofia, música e de tantas outras áreas do saber se superpõem, se atravessam, se interceptam e se mesclam, na formação do que poderíamos chamar um solo propício para nutrir o edifício disciplinar da arquitetura. ]

Se por um lado a arquitetura viceja sob os auspícios de uma formação discursiva vinda de muitas fontes, por outro é ela mesma compreendida como texto, ou seja, escrita elaborada por uma cultura e, ainda, por uma cultura da construção. Por essa dimensão comunicativa a arquitetura será uma narrativa que não pode prescindir de uma estrutura gramatical e estilística. Lembremos da sua constituição como disciplina nos primeiros tratados, onde seu atrelamento à Retórica, essa arte da palavra e do convencimento, especialmente em Alberti, faculta a elaboração de uma gramática e uma sintaxe, que lhe conferirão as possibilidades compositivas e ordenadoras presentes na fala culta.

A relação da arquitetura com os textos é longa. De Alberti aos alvares do século XX a arquitetura compôs e recompôs sua fala com os elementos sacramentais autorizados por Vitruvius.

Os tempos modernos irão colocar em cheque a composição acadêmica, mas a analogia linguística resistirá na infraestrutura do pensamento projetual. Os tantos que nela ergueram suas pedras, poderiam fazer suas as palavras de Mies van der Rohe:

“Não trabalho arquitetura, trabalho arquitetura como uma linguagem, é penso que é preciso uma gramática para que haja uma linguagem. Deve haver uma linguagem viva, mas ainda assim voce acaba na gramática. É uma disciplina. E assim você a pode usar, você sabe, para finalidades normais e você fala em prosa. E se você for bom nisso, falará uma prosa maravilhosa, e se você for mesmo bom, pode ser um poeta. Mas é a mesma linguagem, isso é o característico. Um poeta não produz uma linguagem diferente para cada poema. Não é necessário. Ele usa a mesma linguagem, usa até as mesmas palavras. Em música é sempre o mesmo e os mesmos instrumentos, na maioria das vezes. Penso que é o mesmo na arquitetura.”<sup>[1]</sup>”

Tal analogia na sua vertente retórica, representativa e universalizante perderá sua força na emergência da crise do movimento moderno, mas as construções linguísticas continuarão a inspirar e apoiar as teorias arquitetônicas a partir da década de sessenta. Pensamos aqui no debate entre Jacques Derrida e Peter Eisenman no qual o filósofo francês dá foros de sujeito ao próprio operar arquitetônico.<sup>[2]</sup>

É este modo de operar que determinará o caráter do texto em uma escrita autorreferente. Como vimos, não se trata de abandonar a ideia da arquitetura como escritura ou como texto, mas sim de desconstruir o modelo totalizante

[1] “I am not working on architecture, I am working on architecture as a language, and I think you have to have a grammar in order to have a language. It has to be a living language, but still you come in the end to the grammar. It is a discipline. And then you can use it, you know, for normal purposes and you speak in prose. And if you are good at that, you speak wonderful prose, and if you are really good, you can be a poet. But it is the same language, that is the characteristic. A poet doesn't produce different language for each poem. That's not necessary; he uses the same language, he uses even the same words. In music it is always the same and the same instruments, most of the time. I think that is the same in architecture.” Entrevista de Mies van der Rohe a Peter John. Em: Peter John. *The oral history of modern architecture: interviews with the greatest architects of the twentieth century*. New York: Harry N. Abrams, 1994, p. 160.

unitário do “grande livro” trabalhando o deslocamento, descentramento e decomposição dos partícipes tradicionais da construção narrativa. São eles os elementos e princípios da arquitetura e seus pressupostos estruturados na causalidade e na representação. Sem precedentes, ela dependerá da própria ação literária do meio profissional para comunicar seus propósitos. Apesar da severa crítica ao estatuto da interpretação, os escritos sobre a arquitetura virão, em escala inédita, responder às funções que sempre lhe couberam do juízo, da mediação e da legitimação. Tudo indica que nunca, como agora, estiveram tão atados os nós da arquitetura e do texto.

Este livro reforça esta produção textual contemporânea na área teórica que, no caso brasileiro, reclama por maior atenção. Se o primeiro livro desta série publicado em 2009, foi urdido pelos conceitos – emaranhados de significados – este volume propõe, como na bela construção de Barthes, em epígrafe, tratar do texto – tecido dos significantes. Os capítulos propõem uma leitura da história das teorias em arquitetura a partir de certas escrituras fundadoras.

Atentos às precauções instigadas pelo semiótico Wayne Booth<sup>[3]</sup> no início da década de 1960 e retomadas por Umberto Eco<sup>[4]</sup> já nos 1990, cabe ressaltar que, lidos hoje, estes textos atualizam-se duplamente: nas leituras que os diferentes autores aqui reunidos, desde seus contextos e interesses específicos, deles nos oferecem e naquelas que serão feitas pelos prováveis e improváveis leitores deste livro.

Trata-se assim de um livro de textos sobre textos. Em alguma medida todos os livros têm como interlocutores outros textos. A particularidade deste em relação ao primeiro volume da coleção é que aqui quem maneja a pena da

[2] “Mais ce qui m'intéressait davantage, comme j'ai essayé de transformer un peu le concept d'écriture, c'est une écriture qui échappe à une analogie avec l'écriture du livre. Je pense à une écriture délivrée du modèle livresque, une écriture nondiscursive, prédiscursive. Et je m'intéressais à des traces ou à un espacement qui n'étaient pas encore discours mais rendaient possible la discursivité. A ce moment-là l'écriture ne consiste pas à représenter la parole ou à représenter un discours mais consiste en des traits d'espacement et ressemble davantage à la production, disons, du dessin chez l'architecte. C'est l'architecte en tant qu'il organise l'espace et qu'il trace des traits dans l'espace avant même de parler qu'on considère cela comme writing. In that case writing architecture means écrire l'architecture en dessinant, en espaçant; cette architecture-là ne devient plus l'objet de l'écriture, elle est elle-même le tracement. It is tracing, spacing, opening the space, fraying, you would say in French.” Jacques Derrida Peter Eisenman. *Talking about writing*. ANY, nº0, maio/junho de 1993, p. 18.

[3] Wayne Booth. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

[4] Umberto Eco. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed, 2004. [1990]

escrita reflexiva é um autor-leitor que tem diante de si o pensamento de alguns autores e ao mesmo tempo um *impensado*. Esse impensado é

“o que no pensamento, faz pensar e dá o que pensar – é o que no ensaio sobre Husserl, *Le philosophe et son ombre*, Merleau-Ponty nomeia como *l'ombre portée*, inseparável da figura e projetando-se à sua frente ou além dela. O impensado diferencia internamente escrita e leitura, mantém uma obra aberta, sustenta sua temporalidade e cria seu porvir na posteridade dos que irão retomá-la.<sup>[5]</sup>”

Diante desses textos referenciais que tanta repercussão causaram em seu tempo e de que nós, aqui à distância, ainda ouvimos os ecos e rumores, os autores deste livro se encontram, de certo modo, em posição análoga àquela em que se achava Merleau-Ponty confrontado com a necessidade de escrever sobre Edmund Husserl. Difícil distinguir exatamente entre a letra da escritura e a figura aparentemente distante do autor que lhe serve de fiador. Qualquer comemoração lhe parece uma traição. Vacila entre duas traições: a de tentar encontrar no texto lido um autor fantasmático que sirva de fiador de seus próprios pensamentos e a oposta de, com excessivo respeito, eliminar a pessoa do filósofo da leitura estrita do texto.

“Entre uma história da filosofia “objetiva”, que mutilaria os grandes filósofos que deram por pensar aos outros, e uma meditação disfarçada em diálogo, em que faríamos as perguntas e as respostas, deve haver um meio termo, no qual o filósofo de que se fale e aquele que fala estejam presentes juntos, embora seja, mesmo de direito, impossível diferenciar a cada instante o que pertence a cada um.<sup>[6]</sup>”

Desse mesmo modo é a teoria da arquitetura constituída de escritos de autores enredados em seus cotidianos, submetidos aos seus limitados pontos de vista, almejando certo conjunto de objetivos e desejando serem ouvidos por um auditório mais ou menos preciso, mais ou menos controlado. Ouvimos ecos de escritos antigos e devemos oscilar entre limites arriscados de tomar suas palavras como expressão de uma verdade autônoma ou anular o texto submergindo sua leitura às contingências histórico-biográficas do autor que fala.

[5] Marilena Chauí. *Experiência do pensamento*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 39-40.

[6] Maurice Merleau-Ponty. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991 p. 175ss.

“Assim como o mundo percebido só subsiste mediante os reflexos, as sombras, os níveis, os horizontes entre as coisas (...) – também a obra e o pensamento de um filósofo são feitos igualmente de certas articulações entre as coisas ditas, a cujo respeito não há dilema entre a interpretação objetiva e o arbitrário, já que aí não se trata de objetos de pensamento, já que, como a sombra e o reflexo, seriam destruídos se fossem submetidos à observação analítica ou ao pensamento isolante.<sup>[7]</sup>”

O eixo eleito pela organização deste volume para articular o conjunto de operações analíticas dos diferentes autores é a sua comum disposição em tratar da formação e transformação dos discursos da teoria arquitetônica no conjunto assistemático dos textos estudados. Não se trata tanto de evocar certas cenas da história das ideias em arquitetura para decifrando-lhe os textos inferir a evolução d'A Teoria, mas antes de explorar alguns vestígios – sombra e reflexo – das condições de formação dos discursos sobre arquitetura, suas metamorfoses, as rupturas e tentativas de reconstrução.

Para reforçar e tronar ainda mais patente a dependência da produção textual de qualquer teoria relativamente à intenção do autor (*intentio auctoris*) e à recepção do leitor (*intentio lectoris*), selecionamos trabalhos sobre textos de natureza muito diversa. Laís Bronstein parte de artigos publicados em revistas nos anos 1970 e 1980; Otávio Leonídio analisa um parecer técnico sobre um projeto de arquitetura; Roberto Segre lê uma extensa e complexa biblioteca; Guilherme Bueno estuda um livro de história; Gustavo Rocha-Peixoto se entretém com manuais de construção civil; Jean-Pierre Chupin articula um tratado de arquitetura com um autor de romances burlescos e finalmente Mario Henrique D'Agostino se detém em um capítulo d'O Tratado de Vitruvius. Quase um mostruário de gêneros literários demonstra como é polimorfa e múltipla a ação teorizante da arte de construir os edifícios.

Ao caminho construtivo do primeiro livro, que percorreu a cronologia da evolução dos conceitos gestados junto às raízes do campo disciplinar da arquitetura (Brandão) até as camadas mais contemporâneas do pensamento em arquitetura (Scoffier), este volume opõe um modo arqueológico. Numa espécie de desconstrução que parte do solo vivo da teoria do hoje, a ordem em que

[7] *Id. op. cit.*, p. 176.

se apresentam os autores procede a uma prospecção nos estratos do saber profissional por alguns tesouros da literatura arquitetônica em direção à *arché* de toda reflexão sobre arquitetura no ocidente – o velho Vitruvío. Inspirado pela arqueologia de Michel Foucault, o presente volume organizou os capítulos na ordem cronológica inversa dos textos estudados de modo a proceder a partir do solo em que está montado o debate teórico contemporâneo para, através de sucessivas regressões, entender os fatos dos discursos, o conjunto das *coisas ditas*.<sup>[8]</sup>

O canteiro das investigações está implantado no imediato subsolo da fabulação teórica contemporânea. Com o texto “Sobre a crítica ao movimento moderno”, **Laís Bronstein** parte da leitura de alguns artigos em periódicos da vanguarda teórica nos anos 1970 e 1980 para verificar como foi operada a desmontagem do sistema modernista. Entre outras condições da ultrapassagem da dogmática moderna a autora opõe o determinismo histórico de autores clássicos do movimento moderno como Giedion, Pevsner, Zevi e Benevolo à postulação de autonomia dos estruturalistas. A crítica ao movimento moderno foi assentada na denúncia do caráter panfletário da historiografia modernista, que submeteu a narrativa histórica à necessidade de demonstrar como as propostas arquitetônicas do pretendido *Movimento Moderno* constituíam a única e necessária interpretação histórica do tempo presente.

No segundo capítulo, **Otávio Leonídio** surpreende Lucio Costa operando dentro do determinismo histórico. No parecer sobre a construção do Grande Hotel de Ouro Preto, revela-se como a teoria da arquitetura operou a relação entre a “arquitetura histórica” e o projeto da arquitetura do presente dentro daquela dogmática moderna. E como, no final dos anos 1930, esse preceituário ganhou status de normativa oficial pelo prestígio angariado por Lucio Costa. Este status do autor já estava consolidado pelos anos 1938-39. Sua *auctoritas* provinha então da tripla condição de arquiteto consagrado e líder do grupo modernista; de intelectual respeitado e autor de textos reconhecidos; e de ser encarregado oficial da administração do acervo nacional de arquitetura histórica.

É interessante verificar como um parecer individual sobre uma construção individual adquiriu força de jurisprudência normativa para além das entranhas

[8] Michel Foucault. *Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

de SPHAN e se consubstanciou em construção teórica que ultrapassa os limites do objeto analisado e do processo administrativo. Discutem-se aqui os limites entre a imitação do passado e a construção do futuro, polos a serem harmonizados na medida em que cada parte mantenha profunda relação histórica com a arte do seu tempo.

Nas “Notas sobre a historiografia da arquitetura na América Hispânica” **Roberto Segre** sistematiza uma vida inteira de leituras e experiências substanciadas em reiteradas visitas e docência em várias universidades da América Latina. Assim compõe um amplo quadro da literatura sobre história da arquitetura na América de fala espanhola através do s. XX. Têm destaque nesse mosaico de autores aqueles historiadores formados na convicção conceitual moderna da necessária e contingente relação dos objetos arquitetônicos com os tempos históricos em que são produzidos. Ou, na formulação corbuseana, *Les chefs d'œuvre du passé nous montrent que chaque génération eut sa manière de penser; ses conceptions, son esthétique*.<sup>[9]</sup>

Uma grande parte desses historiadores estudados por Segre partiu dessa certeza para, montados na história, revisitar o passado em busca da *identidade cultural e histórica* da hispano-américa. Para essa classe de escrita da história a “identidade cultural” foi um constructo intelectual fixado justamente na fé do determinismo histórico.

No quarto substrato arqueológico da nossa jornada **Guilherme Bueno** investiga a formação do conceito de “estilo internacional” em Henry-Russell Hitchcock (1903-1987). Esse autor clássico da historiografia modernista da arquitetura pode ser arrolado no mesmo front daqueles autores panfletários (Giedion, Pevsner, Zevi e Benevolo) desmontados pelos escritores estudados no primeiro capítulo, ou mesmo de Lucio Costa ou ainda dos autores hispano-americanos do pós-guerra. A prospecção de Bueno revela como Hitchcock usou a história da arquitetura para prover de uma defesa científica o projeto de um futuro moderno. Mostra como o movimento moderno e o “estilo internacional” foram vistos como a única possibilidade verdadeiramente histórica para a arquitetura presente em oposição ao historicismo acadêmico.

[9] “As obras primas do passado nos mostram que cada geração teve sua maneira de pensar, suas concepções, sua estética.” Le Corbusier. *La charte d'Athènes*. Paris: Minuit, 1957.

Em "Tratados sob os trópicos" **Gustavo Rocha-Peixoto** extrai uma teoria da arquitetura dos manuais técnicos de construção civil elaborados por engenheiros no Brasil do s. XIX. Mostra como defendiam a arquitetura prática, econômica e confortável baseada numa certa regularidade e simetria em oposição ao ensino artístico de arquitetura praticado na Academia Imperial de Belas-artes. Vemos assim, nessa camada arqueológica, a disputa entre arquitetos artistas e engenheiros arquitetos e reconhecemos o solo sobre o qual se travou a proposta de reconciliação corbuseana entre *estética do engenheiro e arquitetura* que daria solo firme para a construção de Hitchcock e da historiografia modernista.

Flagrada essa disputa em torrão sul-americano, vemos como a teoria de Lucio Costa está longe de ser europeia ou alienada, mas como dialoga também com engenheiros brasileiros e com a academia brasileira. Por outro lado, os tratados tropicais revelam sintonia com o estado da questão na Europa, dialogam com Durand e outros autores de onde provêm os conceitos de simetria, regularidade, economia... Esses autores contestam, assim, a *auctoritas* de Vignola e até mesmo da arquitetura da Antiguidade. Os manualistas/tratadistas dos oitocentos recusaram o passado como fonte válida da arquitetura do presente em favor de regras universalmente válidas resultantes de uma empiria oficial sistematizada.

No sexto capítulo intitulado "Barriga vazia não tem ouvidos", As reflexões de **Jean-Pierre Chupin** sobre Philibert de l'Orme (1514-1570) foram provocadas por uma perplexidade diante do modo digital de produção do espaço em Frank Gehry (\*1929). Foi, portanto, a mais notória contemporaneidade que instigou no autor o interesse pelo Renascimento francês. Ele compara o estudo da estereotomia pelo arquiteto tratadista com o estudo da anatomia pelo médico François Rabelais (1494-1553), mais conhecido como autor dos famosos romances burlescos de Pantagruel e Gargantua. Chupin verifica como o desenho de representação se constituiu em instrumento comum à estereotomia e à anatomia.

É indispensável nessa arqueologia cotejar esse capítulo com o primeiro capítulo do livro I destas Leituras em que Carlos Antônio Leite Brandão analisa a teoria de Leon Battista Alberti. A leitura comparativa permitirá verificar como o Alberti e o Renascimento italiano dependeu de uma profunda relação com o passado histórico antigo e com uma geometria ideal para a construção de sua

proposta de arquitetura nova. Os mesmos ideais humanistas e a mesma racionalidade foram construídas por De l'Orme (e pela teoria francesa dos ss. XVI e XVII) independentemente do recurso ao passado, mas a partir de uma relação direta com o corpo humano real.

A tensão oitocentista entre os engenheiros, pragmáticos defensores do conforto do corpo e da eficácia construtiva, e os arquitetos, procuradores da validade ideal da história-mestra, encontra assento, assim, para suas sapatas no subsolo do pensamento renascentista.

Do Renascimento, onde começou a ser tramada a teia teórica que nos enreda, o capítulo seguinte deste livro propõe um retrocesso à remota Antiguidade romana. Em "As palavras e as pedras" **Mario Henrique D'Agostino** trata certas palavras-chave como pedras para construção do discurso daquele que se constitui na grande sombra universal da teoria da arquitetura – o Vitrúvio.

Não se trata aqui, propriamente, da desconstrução do discurso vitruviano, mas talvez da desmontagem da leitura renascentista que presidiu a leitura do texto antigo, para permitir compreensão dos significados originais das palavras-pedras no *único supérstite* (sobrevivente solitário) dentre os tratados antigos. D'Agostino trabalha assim no subsolo do edifício teórico e de l'Orme e de Alberti. E ali problematiza a história dos sentidos da palavra *simetria*. Compreendemos como esse conceito foi ressignificado para tornar-se chave para o Renascimento italiano, para Alberti, Palladio e Vignola. Tal conceito foi novamente redefinido no s. XVIII por Boullée para uso da Academia e por Durand no s. XIX no contexto da Ecole Polytechnique. Nessa rede de sentidos está atada a peleja dos tratadistas brasileiros do século dezanove. Mas também nela abriga-se a diferença entre a modernidade axial dos edifícios de Otto Wagner e Adolf Loos e a simetria dinâmica dos neoplasticistas holandeses, de Le Corbusier e daí para frente.

Mesmo o conceito de prestígio (*auctoritas*) já serviu a esse pré-capítulo introdutório. Interessa ver como ele já era plenamente consciente nas origens do pensamento arquitetônico; isto é, como Vitruvius já prenunciava que o fascínio carismático despertado pelo autor (*auctor*) é indispensável à determinação da demarcação da sombra que lança sobre o mundo.

D'Agostino faz Vitruvius dialogar com autores antigos como Quintiliano e Horácio, Platão e Aristóteles e Cícero para explorar os significados originais das

*pedras* com que é construído o texto vitruviano. Estuda Plínio, o velho e Goethe, Filarete e Perrault ente outros, para aferir a leitura que se fez, a partir do Renascimento do *auctor* antigo. Arrola, finalmente, uma rede de exegetas contemporâneos (Gros, Höcker, Gruben, Pagliara, Wittkower, Geertman, Krinski) para conseguir ver de novo os valores primitivos da arquitetura antiga.

Tal abordagem mostra as articulações do grande clássico com os antigos, mas também demonstra as redes de ligações continuamente estabelecidas entre ele e a literatura desde a invenção da imprensa. Mas, se é sem dúvida que "O Vitruvío" é um grande clássico, podemos considerar os outros textos tratados pelos capítulos dessas **Leituras** como tais ao menos na medida da definição de Italo Calvino para quem "É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.<sup>[10]</sup>" e que precisamente define a medida do grande salto de 450 anos operado por Chupin ao opor Frank Gehry a Philibert de l'Orme. O que torna o tratadista francês clássico não é tanto a sua vetustez, mas o fato de que pôde persistir como rumor para o crítico contemporâneo.

Explicitamos assim o procedimento regressivo que presidiu a reunião dos capítulos deste livro. Que outros rumores se desprendem destes textos? Os capítulos de Leonídio e Rocha-Peixoto podem ser lidos como dois fotogramas de um debate *rumoroso* entre o regional/nacional e o universal, entre tradição e ruptura, entre arte e técnica. Esse debate de dimensão global foi fotografado em sua dimensão brasileira naqueles capítulos. Mas os nós da grande rede de relações teóricas não são apenas feitos do combate de certos opostos ou dos contrastes provocados pelos grandes saltos. Também há redes de alianças que se estabelecem, desfazem e se regeneram ao longo do tempo. O texto de Segre é, em si um enredamento de autores, um guia de leituras. Para pôr o "Estilo Internacional" na rede diacrônica da história das teorias em arquitetura, Bueno lançou uma subrede. A análise do texto de H. R. Hitchcock levou-o a evocar os coautores do conceito (Johnson e Barr), os autores sobre os quais o discurso histórico de Hitchcock se estabelece (Berlage, Mendelsohn, Neutra, Gropius, Behne) e a recepção contemporânea (Frampton, Curtis, Eisenman). Semelhantemente para engendrar a compreensão da crítica ao "Movimento Moderno"

[10] Italo Calvino. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 15.

Bronstein teceu sua rede com Solà-Morales e Perez Gómez; com Tafuri e Cacchiani, Rossi, Gregotti e Grassi; Vidler, Eisenman e Gandelsonas. Nenhum desses autores teria envergadura individual para lançar sobre o mundo da teoria contemporânea a sombra que lançaram em conjunto. O rumor coletivo de suas jornadas foi capaz de derrubar os muros de Jericó.

Pausânias conta que, às vésperas da batalha das Termópilas, o grande-rei persa Xerxes ameaçou a insignificante defesa grega: "minhas flechas serão tão numerosas que obscurecerão a luz do sol." O espartano Leônidas, que comandava as forças gregas respondeu: "tanto melhor, combateremos à sombra!" Este livro quer te convidar, leitor, a desvendar um pouco do combate das sombras.