

ROBERTO JOSÉ LONDOÑO NIÑO

Aprendendo com obras arquitetônicas: discussão e propedêutica

*Learning from works of architecture:
discussion and propaedeutic*

Roberto José Londoño Niño Arquiteto pela Universidade de los Andes, Bogotá (1990). Mestre em História, Arte, Arquitetura e Cidade pela Universidade Politécnica da Catalunha, Escola Técnica Superior de Arquitetura (UPC-ETSAB,1993). Doutorando pela Faculdade de Arquitetura, Desenho e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires. Professor associado da Universidade de los Andes. rlondono@uniandes.edu.co

Roberto José Londoño Niño Degree in Architecture from the Universidade de los Andes, Bogotá. Master's Degree in History, Art, Architecture from the Universidade Politécnica da Catalunha, Escola Técnica Superior de Arquitetura (UPC-ETSAB,1993). Doctorate student at the Architecture, Design and Urbanism College from the Universidade de Buenos Aires. Associate Professor at the Universidade de los Andes.

RESUMO

Como em qualquer relação de comunicação, nos processos de ensino e aprendizagem da arquitetura, são muitos os assuntos implícitos que, por razões de toda índole, não são explicitados. Neste sentido, pretende-se abordar um problema que, a princípio, concerne à docência da arquitetura, enfocando particularmente em uma atividade recorrente a muitas das práticas dedicadas a esta disciplina: trata-se do estudo das obras de arquitetura. Em primeira instância, o propósito é indagar os antecedentes e discutir as implicações que esta abordagem apresenta para, assim, estabelecer um modo para o estudo das obras mediante uma série de perguntas e discussões. Com isto, a ideia é chegar à construção de um argumento histórico e também subsidiar um projeto cujas referências são os setores da cidade onde as obras de arquitetura, estas micro-histórias, são o foco. Queremos evidenciar com isto a necessidade de incluir as transações cotidianas entre docentes e estudantes no debate da arquitetura. Ainda que seja possível dizer que se trata de operações circunstanciais – experimentais no melhor dos casos – submetidas às mudanças e às condições impostas a cada contexto institucional, também é certo que, na medida em que aludem a um método, estas representam de maneira direta uma filosofia, uma linha pedagógica, uma postura política, assim como uma ideia de arquitetura. Neste sentido, consideramos que não se trata de um assunto menor, e sim, o contrário, trata-se de relações que permitiriam uma comprovação direta e, sobretudo, fundamental na construção da própria base do conhecimento disciplinar.

Palavras-chave: Ensino de história da arquitetura. Obras de arquitetura. Didática da arquitetura.

ABSTRACT

As in any relationship involving communication, there are many implicit issues in the processes of teaching and learning about architecture which, for a variety of reasons, are not made explicit. In this regard, the intention here is to address a problem that initially concerns the teaching of architecture, focusing particularly on a recurrent activity in many of the practices dedicated to this discipline: that is the study of works of architecture. Initially, the purpose is to investigate the antecedents and discuss the implications that this approach entails, in order to establish a mode for the study of works of architecture through a series of questions and discussions. Thus, the idea is to successfully build a historical argument and provide assistance to projects whose references are the sectors of the city where the works of architecture – these micro-histories – are the focus. With this, we want to highlight the need to include everyday transactions between professors and students in the discussion of architecture. Although it can be said that these represent circumstantial operations – experimental at best – subject to change and the conditions imposed by each institutional context, it is also true that insofar as they allude to a method, they represent, in a direct manner, a philosophy, a pedagogical line of thought, a political stance, as well as an idea about architecture. Hence, it is not a minor issue, but to the contrary, involves relationships that would allow for a direct and, above all, fundamental substantiation in building the very foundation of knowledge in the discipline.

Keywords: Teaching the history of architecture. Works of architecture. Didactics of architecture.

Introdução

“O problema não é tanto como ensinar história da arquitetura, teoria da arquitetura ou crítica da arquitetura: o problema é como ensinar a arquitetura”¹

“Aprendendo de todas as coisas”²

“Tudo é comparável”³

Com estes três fragmentos, quero iniciar a argumentação que (uma vez mais) procure fazer inteligível a aproximação à arquitetura. Ou seja, em termos propedêuticos, espera-se recuperar um pouco daquela convicção que, alguma vez, existiu sobre as certezas no ensino da arquitetura e, por extensão, de sua história, enfatizando as obras como objetos privilegiados de conhecimento. Vale esclarecer: certeza não significa dogma nem apriorismo. Refere-se, sobretudo, à possibilidade pedagógica de estabelecer pontos de contato, referências, aprendizados mediante os quais seja possível dar conta de um episódio construído ou, ao menos, de seu sentido geral. Com isto fica assumido que *uma parte* pode ser motivo para acessar a complexidade de *um todo*, o que equivale dizer que o estudo de *uma obra* pode permitir a passagem ao extenso universo *da arquitetura*. Neste sentido, insere-se a seguinte suposição:

“Pareço-me com aquele que carregava um tijolo consigo para mostrar ao mundo como era a sua casa”⁴

O artigo divide-se em duas partes: uma base teórica e um guia docente. Na primeira parte, são apresentados os conceitos e antecedentes que balizaram os métodos da história da arquitetura e seu correlato, a docência. Este servirá para obter um lugar desde o qual formular um manual básico, ou seja, um guia docente com as sugestões que receberia um estudante de arquitetura que se depara a uma obra. Com isto, deseja-se tornar evidente um sentido pedagógico determinado, que pretende ser útil por sua intenção de despertar o interesse, admiração e compaixão pelas obras de arquitetura.

Com este guia docente, declara-se a necessidade de colocar sobre a mesa o debate acerca dos métodos (ou anti-métodos) de tornar transparente o modo como se ensina, se aprende, se incita e se convida os estudantes a entrar no mundo da arquitetura. É preciso tornar os processos cognitivos reconhecíveis, o que supõe que estes se incorporem na literatura, no discurso e por que não dizer, também, na epistemologia (se esta existe) da arquitetura. Desta forma, é

1. Bruno Zevi. *History as a Method of Teaching Architecture*. Em: AA.VV. WHIFFEN, Marcus (ed) *History, Theory and Criticism. Papers from the 1964 AIA – ACSA Teacher Seminar*. Foreward by Budford L. Pickens. Cambridge Massachusetts: MIT Press, 1965, p. 12.

2. Título do livro publicado por Venturi e Scott Brown. *Tusquets*, Barcelona, em 1971. Este livro antecede ao *Learning from las Vegas*.

3. Título do livro de Oscar Tusquets publicado por Anagrama, Barcelona em 1998.

4. Título do livro de Berthold Brecht. Citado por Mario Benedetti em *La casa y el ladrillo*, 1977.

preciso abrir espaço para falar destas transações quase domésticas que ocorrem entre docentes e estudantes, já que são estas que compõem, de maneira geralmente implícita (quer dizer, não explícita), o dispositivo didático, a filosofia e a postura política que subjaz a docência: neste caso, da história da arquitetura.

Discussão

Para iniciar o tema, é possível dizer que, no âmbito da prática docente na história da arquitetura, são duas as estruturas mediante as quais se via e se ordenava o passado, o que permitiu habilitar uma grande quantidade de métodos e de recursos metodológicos específicos na forma de variações, cortes e apostas que incidiram na maneira de ver, entender e interpretar o passado. Em termos gerais, refere-se à estrutura cronológica, proveniente da história da arte, fundada na preocupação pela associação dos estilos com sua relação regional; e à estrutura temática, que busca enxergar os problemas desde uma perspectiva transversal.⁵ Isto se traduz em debates permanentes, referentes à pertinência da ordem cronológica baseada na ordem inquestionável da sucessão dos eventos, ou na adoção de uma linha de ensino através de temas como as biografias, os princípios construtivos, os tipos, os *topos*, como algo mais consonante com a natureza da arquitetura, que é o que defende este artigo.

O estudo da história, feito a partir das obras, constitui uma das aproximações temáticas que, juntamente a muitas outras, encontra-se vinculada à historiografia da arquitetura e se aplica de múltiplas maneiras na prática docente⁶. Resulta claro que tanto a estrutura cronológica como a temática provêm da discussão iniciada no âmbito da história da arte, e pertencem às teorias formuladas para este fim. A primeira é de ordem formal e refere-se à teoria da estética de Hegel; a segunda é de ordem hermenêutica e refere-se a Kant; a terceira seria a materialista e corresponde à noção marxista da história; a quarta, linguística-estruturalista e a quinta, pós-estruturalista.

De uma forma mais delimitada, no ensaio “As quatro metodologias fundamentais nos estudos de história da arte”, Giulio Carlo Argan estabelece os modos com que o estudo da história da arte foi feito, cuja influência permeia o campo da história da arquitetura, razão pela qual resulta conveniente mencioná-los.⁷

A formalista está relacionada com a aproximação a partir da pura visibilidade

5. MORRIS, Ellen. Teaching history Typologically. *Journal of Architectural Education (JAE)*, Vol. 34, n. 1, 1980, p.27

6. Ver: MOHOLY-NAGY, Sibyl. *The Canon of Architectural History*. En: Whiffen, Marcus (ed). *History, Theory and Criticism. Papers from the 1964 AIA - ACSA Teacher Seminar*. Foreward by Budford L. Pickens. Cambridge Massachusetts: MIT Press, 1965, pp. 37-46. Neste insólito artigo a autora apresenta a tese da “continuidade na arquitetura” cuja finalidade é vincular o passado com o futuro. A operação que propõe se baseia na determinação de 5 aspectos “históricos” e um “não histórico” que a arquitetura possui. Estes são propriedades únicas da arquitetura vinculadas à condição humana: “verticalidade, progressão espacial, modulação e modificação, planejamento estrutural, simbolismo arte-espço e finalmente a continuidade forma-espço.”

7. Ver: ARGAN, Giulio Carlo. *Las cuatro metodologías fundamentales en los estudios de la historia del arte*. Em: PATETTA, Luciano. *Historia de la arquitectura [Antología crítica]*. Madri: Celeste, 1997, pp.18-20.

estabelecida por Heinrich Wölfflin (1964-1945) na análise histórica. A base desta teoria fundamenta-se na observação da obra de arte e sua tradução a formas reconhecíveis em um plano mais abstrato. O estudo e a comparação destas operações é um indicativo dos modos particulares nos quais é possível entender o procedimento dos artistas. Cabe então perguntar por sua tradução ao processo da arquitetura.

A sociológica é uma teoria que provém da história social da arte (H. Taine é o primeiro, e A. Hauser situa-se mais a frente). Argan explica que se trata de um olhar para a história da sociedade a partir da produção da arte. Por esta via, entende-se que as obras de arte possuem uma estreita relação com os processos produtivos e por isto podem ser entendidas como determinadas por, ou determinantes, de dito processo. A debilidade verificada por aqueles que criticam este método refere-se ao desconhecimento que pode haver das condições qualitativas e da qualidade da obra em si, dado o interesse em enxergá-la no interior do processo de produção e intercâmbio, e não como objeto. Uma discussão, perfeitamente aplicável à arquitetura, que por sua proximidade aos modos de produção da arte traz consigo o mesmo inconveniente.

O método iconológico, segundo Argan, foi instaurado por Aby Warburg e desenvolvido por Erwin Panovsky e Rudolf Wittkower. O fundamento da teoria vincula-se aos “impulsos profundos, no nível do inconsciente individual e coletivo”. Isto, em referência fundamentalmente à produção das imagens que, segundo como são vistas, obedecem a um processo passível de ser estudado. Da mesma maneira que existe uma história das formas, também pode haver uma história das imagens. A arte opera a partir da imaginação e esta, por sua vez, a partir das imagens reservadas na memória. O assunto tem uma particular relevância se considerarmos que uma boa parte do conhecimento sobre as obras está baseado, justamente, no olhar às imagens que as representam.

A metodologia semiológica, segundo explica Argan, baseia-se em acreditar que todas as artes possuem um fator comum. Assim, a unidade mínima que compromete todo fato artístico é o signo. O estudo do signo, por sua vez, é a base da semiótica, ou seja, da ciência mediante a qual é possível buscar e oferecer explicações. Com isto, substitui-se qualquer interpretação ambígua por um método rigoroso com o qual é possível decifrar os signos a partir de códigos específicos. Neste sentido, o estudo dos fatos artísticos tem como objetivo codificar e interpretar estes signos, convertê-los em fenômenos sógnicos, o que quer dizer que este é entendido como um problema de comunicação. Reconhece-se então a diferença entre uma mensagem estética e uma mensagem informativa, uma discussão que aqui está baseada no fato de se considerar ou não a arquitetura como uma linguagem⁸.

8. Ainda que a consideração da arquitetura como um problema semiótico foi assumida como uma possível forma para entender seu “significado”, é claro que esta possibilidade apresentou também resistência por parte daqueles que asseguram que a complexidade implícita nas formas construídas não podem ser equivalentes a um texto que pode ser lido e/ou escrito. Ver: MARTI ARIS, Carlos. *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona: Ediciones el Serbal, 1993. No capítulo 3, parte 3.1 temos a “Crítica del enfoque semiótico”.

Por sua parte, Andrew Leach, em um trabalho recente, afirma que antes de falar sobre teorias é preciso tratar de certos princípios sob os quais o passado foi ordenado⁹. Segundo o autor, para explicar estes princípios, é preciso remontar-se a Heinrich Wölfflin, o primeiro a propor uma sistematização para a história da arquitetura baseada em um método geral que parte da condição visual-formal da obra – algo que, em arquitetura, é evidenciada nos estilos. Ainda que esta aproximação tenha sido amplamente questionada, está claro que aportou subsídios (insumos) fundamentais para todos os métodos que se desenvolveram depois e dos quais resta um evidente rastro na linguagem com a qual ainda tratamos das obras de arquitetura.

Os métodos explicados por Leach são direções não totalmente demarcadas ou fechadas em uma teoria específica, já que muitas destas resultam da combinação permanente e necessária de teorias. O fato de considerá-las assim é um claro sinal de desacordo sobre os procedimentos, mesmo que sejam identificáveis, em um outro sentido, certos problemas e um objeto de estudo para a história da arquitetura. Ainda que a explicação feita por Leach refira-se à pesquisa no campo da história da arquitetura, pode-se considerar que sua aplicação à docência é perfeitamente viável. As seis “aproximações” propostas por Leach são:

A primeira corresponde ao estilo e à periodização. Esta provém da história da arte e discute as relações entre a época e sua produção artística, aludindo aos estilos como a síntese onde podem ser observadas as aspirações, anseios e assim o espírito de cada época. A eloquência desta abordagem continua sendo pregnante e faz parte do senso comum na medida que encontra referências visíveis nas obras e nos objetos de uso.

Uma segunda aproximação está relacionada com as biografias. Parece que um olhar atento à vida dos artífices da arte e da arquitetura poderia fornecer pistas suficientes para uma compreensão cabal de sua obra. Esta ideia, promovida por Vasari, mantém-se vigente até o presente e parte da suposição em crer que um artista é, antes de tudo, o intérprete de seu momento. Ele capta a essência de uma determinada condição, ativando uma certa sensibilidade mediante sua resposta a esta circunstância.¹⁰

A terceira aproximação refere-se à geografia e a cultura. Esta assume que as condições externas determinam a produção artística e arquitetônica. Isto quer dizer que existe certo determinismo geográfico e cultural que explica os processos de produção das formas assim como o raciocínio lógico – técnico que

9. Ver: LEACH, Andrew. *What is Architectural History?* Cambridge, UK: Polity Press, 2010. No segundo capítulo intitulado *Organizing the past* (Organizando o passado) Leach estabelece as categorias que foram utilizadas na história da arquitetura. Insiste no termo “aproximação” já que não se trata de teorias fechadas, senão que de possíveis caminhos a seguir.

10. A aproximação biográfica da história da arquitetura foi retomada por uma das linhas de pesquisa do Laboratório ACS, École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais. Ver em particular o trabalho de Clement Orillard relacionado com o mapa de intercâmbios ocorrido durante a aparição e o desenvolvimento do *Town Study* e o *Urban Design*, que teve lugar na Inglaterra e nos Estados Unidos nas décadas de 60 a 80. Personagens destacados neste mapa: Gordon Cullen, Kevin Lynch, Ivor de Wolfe.

se segue, em cada caso, para lográ-los. A geografia, desta forma, impõe certas condições, e em resposta a estas, decantam-se soluções apropriadas para cada lugar ou cultura.

A quarta aproximação relaciona-se ao tipo. Parte da aceitação que existem formas identificáveis que se repetem, operações formais que resultam similares, que por sua vez poderiam ser rastreadas em determinados arquétipos. Esta premissa abre uma ampla gama de possibilidades para o estudo da história e para sua docência na medida que habilita classificações e categorias reconhecíveis, ao mesmo tempo que permite pensar na arquitetura como linguagem, e por esta via discutir sua relação com as manifestações da cultura.

A quinta aproximação refere-se à técnica, o que leva a considerar o processo construtivo como uma especificidade histórica. Foram várias as aproximações feitas à história da construção. Neste caso, a ordenação de temas corresponde aos princípios construtivos. Um exemplo desta ordenação temática-cronológica é a que faz Antonio Tinet i Maquet que estabelece os seguintes capítulos: “1) Construção subterrânea; 2) Construções com grandes massas e volumes; 3) Sistema de pilares e dintéis; 4) Sistema de arcos e abóbodas; 5) Sistema de nervuras e linhas de força; 6) Sistemáticas novas. Novas tecnologias.”¹¹

O tema e a analogia são a sexta aproximação à história da arquitetura que gostaríamos de considerar. Trata-se de uma aproximação que parte de uma interpretação prévia, na qual exemplos tomados do repertório histórico servem para enfatizar acentos particulares desta forma de narração.

Qual poderia ser o denominador comum entre estas teorias e/ou aproximações? Se este existisse estaria certamente vinculado à definição do objeto de estudo. É possível dizer que a história da arquitetura e sua prática docente compartilham do mesmo objeto de estudo, em ambos os casos baseado no interesse pelo passado: o passado em referência às cidades, aos edifícios, aos objetos, seus autores, visto em suas evidências disponíveis. A complexidade surge quando entendemos que tudo isto guarda relação tanto com os sistemas econômicos, culturais, filosóficos, ideológicos, como com as mentalidades, as instituições, os processos técnico-construtivos e com as formas de habitar¹². Ou seja, o construído está unido a temáticas que podem ser vistas transversalmente em todos os períodos (sincronia) e resultam necessárias se o propósito é entender as mudanças e as permanências que o passado evidencia (diacronia). Isto determina um amplo campo de conhecimentos que se compartilha permanentemente, composto tanto por fatos originados ou provenientes da arquitetura, da cidade e da cultura material, quanto por aspectos, por assim dizer,

11. TINEO I MARQUET, J. Antonio. *Historia de la construcción, de la caverna a la civilización*. Barcelona: Montecinos, Biblioteca de divulgación temática, n. 29, 1984.

12. A pergunta pelo habitar deu margem à formulação de uma teoria que considera este princípio como uma forma para unificar problemas de distinta índole. Assim, o habitar pode manter relação com o passado, mas também com assuntos mais contingentes como a técnica, a forma, a política, etc.. Ver: SZTULWARK, Pablo. *Ficciones de Lo Habitar*. Buenos Aires: Nobuko, 2009.

externos à disciplina. Assim, a definição do objeto de estudo pode ser entendida como o resultado da interação de aspectos intrínsecos e outros externos.

Propedêutica. Aprender de uma obra de arquitetura

*Uma obra arquitetônica remete a mais além de si mesma em uma única direção. Está determinada tanto pelo objetivo que deve servir como pelo lugar que vai ocupar no conjunto de um determinado contexto espacial. Todo arquiteto deve contar com ambos fatores. Seu próprio projeto estará determinado pelo fato que a obra deverá servir a certo comportamento vital e submeter-se a condições prévias, tanto naturais como arquitetônicas. Esta é a razão pela qual dizemos que uma obra representa uma solução feliz, querendo dizer com isto que cumpre perfeitamente tanto a determinação do seu objetivo, quanto que traz, com sua construção, algo novo ao contexto espacial urbano e paisagístico.*¹³

As obras de arquitetura têm em si um significativo potencial para verificar e relacionar tanto as formas gerais do conhecimento, como os problemas que são próprios à arquitetura. Isto, que parece bastante óbvio requer, no entanto, certas considerações que se apresentam aqui através de perguntas gerais cujo sentido pode ajudar a compreender tanto a configuração formal como as possíveis relações que se estabelecem com uma porção mais ampla da realidade, nas quais as obras estão necessariamente imersas. Com isto se está afirmando que uma obra de arquitetura é, ao mesmo tempo, um objeto e um evento.¹⁴

A condição de objeto refere-se à configuração material, ou seja, ao edifício como tal, o que leva a conhecer suas dimensões, materiais, o sistema construtivo-estrutural e a disposição tipológica. Por outra parte, a condição de evento refere-se às vicissitudes que rodeiam cada obra: a “história” particular marcada pelas circunstâncias que remontam a sua origem e que marcaram seu devir. Afirma-se, então, que ainda que existam uns princípios básicos, cada obra é única. Isto significa que esta surge em um lugar determinado, em um contexto social, cultural e econômico que obriga a examinar tanto os fatos que a cercaram durante sua construção como as etapas posteriores de transformação ocorridas no tempo e que incidiram em sua configuração espacial.

Segundo o exposto, uma obra de arquitetura conta com dois tipos de fontes para seu estudo. Por uma parte, o edifício em si, considerado como uma fonte primária. Nele se reconhecem as operações construtivas e se registram as sucessivas mudanças. Entretanto, isto não se mostra suficiente. Além deste, é necessário fazer uso de fontes de outra natureza, como documentos escritos, literários, legais; os desenhos, plantas, fotografias assim como os testemunhos

13. GADAMER, Hans – Georg. Verdad y método. Toledo: Sígueme, 1991.

14. MORGENTHALER, Hans. Chronology vs. System: Unleashing the Creative Potential of Architectural History. *Journal of Architectural Education (JAE)*, Vol. 48, n. 4, May 1995, pp. 218-226.

de pessoas que puderam chegar a ter algum vínculo com a obra.¹⁵

Ainda que as duas facetas (objeto e evento) possam ser entendidas separadamente, é claro que se mostram recíprocas, mais ainda quando o interesse é dar conta das obras como fatos integrais que representam e simbolizam formas de habitar. Trata-se de uma estreita relação que tem no espaço sua verificação última. Assim, olhar uma obra e seu efeito correspondente no espaço supõe ter em conta três categorias fundamentais que aparecem implicitamente na medida que constitui um fenômeno complexo. Por um lado, é uma indagação ontológica já que traz em si a definição referente a sua descrição precisa. Supõe também aspectos hermenêuticos, visto que incorre em uma interpretação, e finalmente conduz a uma valorização com a qual aparecem aspectos de ordem axiológica que dão valor às formas e às condições do habitar.

Passamos assim às perguntas que conduzem ao que foi chamado *discussões*, entendidas aqui como os espaços nos quais é possível fazer contribuições e argumentos que apontem para a construção de uma conclusão, ou para um fechamento na argumentação. Trata-se de uma série ampla de temas que devem ser selecionados para que seu desenvolvimento obedeça a uma ênfase particular. A segunda parte dedica-se a apresentar certos instrumentos para o desenvolvimento do trabalho, assim como as condições gerais do mesmo. Busca-se, sobretudo, que o desenvolvimento leve em conta a complexidade das obras permitindo definir ao mesmo tempo uma ênfase de acordo com os interesses que cada um queira transmitir.¹⁶ O somatório das distintas operações propostas busca portanto estabelecer um método básico dirigido a estudantes que tenham uma aproximação à arquitetura.

As perguntas

Como se reconhece? Uma obra de arquitetura dispõe de alguns dados básicos que permitem seu reconhecimento dentro do extenso universo das obras construídas, imaginadas ainda que não necessariamente construídas, desaparecidas ou mesmo transformadas ao longo do tempo. Assim, este primeiro reconhecimento permite estabelecer relações com outras obras de um mesmo autor, localizadas em uma mesma cidade, região ou construídas em um mesmo período. A localização temporal vincula-se ao modo *cronológico* de ordenar o passado em oposição àquele que se faz segundo sua localização geográfica ou urbana¹⁷. É fundamental, mesmo assim, conhecer o nome, ou os nomes,

15. Ver: RAMÍREZ NIETO, Jorge. Documentos y fuentes gráficas en la historia de la arquitectura. Em: *Textos. Documentos de historia y teoría*. No.15. Bogotá, Facultad de artes. Universidad Nacional de Colombia, 2006, pp.41-59

16. Este aspecto mostra-se fundamental. O processo sugere os rumos e a ênfase em cada caso. Mesmo assim define a profundidade e a ordem em que o trabalho se desenvolve, já que na medida que cada obra é singular, também é assim a maneira que pode ser vista e explicada.

17. Esta segunda forma é a que segue geralmente os guias de arquitetura de certas cidades ou regiões, que algumas vezes é complementado com o modo cronológico.

uma vez que é uma forma de entender algo sobre a instituição que abriga e representa. Da mesma forma, fazer menção aos autores (quando for possível) resulta crucial na medida que define uma parte do âmbito intelectual, artístico e técnico dentro do qual se concebeu, com o qual fica claro que a aproximação biográfica possa ser considerada como uma forma de explicação. Na medida do possível, são estes os dados que se devem reunir para conseguir esta primeira identificação:

Nome (s) do edifício:

Uso atual:

Outros usos:

Projeto arquitetônicos:

Projetos técnicos (estrutura, elétrico, hidráulico, mecânico, e outros):

Promotor:

Datas: (projeto, construção – início e término)

Localização na cidade; (ruas, número, bairro)

Referência às coordenadas: (latitude e longitude)

Em que época foi construída? Uma das maneiras abordadas na explicação da arquitetura é baseada na sua consideração como um produto do espírito de seu tempo (*Zeitgeist*). Segundo este argumento, a arquitetura (enquanto arte e técnica) se produz a partir das circunstâncias que cercam sua construção, sejam estas materiais ou espirituais. Dar conta destas variações é uma tarefa certamente complexa que envolve todos os campos do saber. Porém, é preciso entender a incidência de algumas destas circunstâncias na obra para nos aproximarmos de sua compreensão. Propomos portanto indagar as relações que a obra guarda com os seguintes aspectos:

Fatos históricos, sociais e econômicos a ela relacionados.

Pessoas ou instituições vinculadas, necessidades e (possíveis) intenções assim como seu papel na realização da obra.

Intervenções posteriores e suas razões.

Paradigmas artísticos e culturais vigentes no momento da construção do edifício.

Paradigmas arquitetônicos (técnicos, espaciais, funcionais, estéticos) vigentes no momento e lugar de construção do edifício, especialmente relacionados com edifícios do mesmo uso.

Discussão 1: Na que se aborda as possíveis relações entre o contexto, o setor e a obra estudada.¹⁸

O que a cerca? (qual o seu entorno) Outra dimensão possível na explicação de uma obra é aquela que é feita a partir das condições do lugar. Isto alude à condição da arquitetura na sua situação específica e é a esta preeminência a que se responde. Supõe que cada lugar, como entidade territorial, cultural e urbana, dispõe de maneiras para construir e dar respostas particularizadas dentro de um amplo universo de formas comuns. Neste sentido, é necessário tratar de entender as condições que cercam a obra. Propõe-se iniciar com uma aproximação perceptiva. Além disto, é preciso entender que as condições dos lugares mudam. A transformação é permanente, tanto no entorno como na própria obra, que por sua vez define unidades de medida ou temporalidades que dela fazem parte.

Descrição geral do setor estudado em relação à cidade e com o meio ambiente (condições climáticas, recursos naturais disponíveis, etc.)

Descrição (em imagens e palavras) dos principais episódios e transformações sucedidas antes, durante e depois da realização da obra, comentando as dinâmicas de desenvolvimento da cidade e sua relação com o setor e edifício estudado.

Explicação das formas de habitar presentes no setor: como são, como foram e em que medida a configuração afeta ou incide nestas formas.

Discussão 2. Na que se abordam as possíveis relações entre o entorno, o setor e o edifício estudado.¹⁹

Como é? Neste ponto, o edifício como unidade de análise refere-se, fundamentalmente, à condição de objeto arquitetônico. Busca-se estabelecer os elementos que o caracterizam e aqueles que incidem na sua configuração espacial. A pergunta pela configuração espacial é sem dúvida muito complexa, já que são muitos os fatores que intervêm. A forma do espaço resulta das condições culturais, climáticas, materiais, etc. É possível dizer que uma obra de arquitetura dá resposta aos elementos naturais: água, fogo, ar e terra e ao mesmo tempo estabelece umas relações entre o privado e o público, assim como entre o interior e o exterior. Neste sentido, uma descrição do objeto arquitetônico surge da indagação pelos elementos e suas respectivas relações. Assim, por comparação, isto permitira conhecer, em outras obras, distintas soluções para problemas em comum.

18. A visualização dos conceitos e relações presentes mediante um mapa conceitual ajuda a entender “espacialmente” as proximidades e as hierarquias presentes. Este recurso permite reconhecer as possíveis ênfases a serem seguidas.

19. O uso da cartografia histórica, das imagens, das representações gráficas de qualquer tipo e técnica, as descrições literárias e tudo aquilo que informe sobre o entorno em que se localiza a obra é matéria de interesse para o desenvolvimento desta pergunta.

Percepção do edifício: imagem exterior, aproximação, acesso e também o espaço interior.

Formas de habitar: explicar as diversas relações que podem ser estabelecidas a partir deste problema geral.

Partes e elementos principais.

Princípios de ordem (composição geométrica, modulação, etc.).

Descrição tipológica do edifício. (Estrutural e funcional).

Sistema estrutural construtivo.

Organização, distribuição e hierarquização dos espaços. (Função).

Relações visuais exterior-interior, interior-exterior e entre espaços interiores.

Detalhes especiais (decorativos, etc.).

Glossário. (Aqueles palavras ou termos que têm um significado particular quando se referem ao edifício ou ao setor estudado).

Discussão 3. Na qual se aborda os conceitos gerais que definem e caracterizam a obra em termos de sua configuração física.

O quê significa? A pergunta pelo significado de uma obra é talvez a mais abrangente. É uma forma de vê-la em termos mais abstratos, onde se coloca em jogo uma interpretação e, com isto, uma avaliação. Neste sentido, a pergunta se propõe como uma discussão que amplia o enfoque das perguntas anteriores, ainda que resulte da relação entre as conclusões parciais dos itens antecedentes. Portanto se tentará ressaltar e sintetizar as principais descobertas e intuições do processo investigativo, razão pela qual propomos considerar as seguintes perguntas:

Por que a obra é como é: como é sua resposta aos elementos naturais?

Como responde, e ao mesmo tempo, como incide nas formas do habitar?

Qual é o seu significado no contexto da história da arquitetura?

Que significado e avaliação lhe poderíamos dar?

Quais distintas temporalidades evidenciam-se na obra?

Fontes e ferramentas

Folha de identificação: Resulta útil registrar os dados básicos da documentação em uma folha ou ficha, como uma ferramenta que reúne informações e dados básicos. Além do nome ou nomes da obra, as datas (início, término, modificações), os nomes dos autores, a localização específica, poder-se-ia incluir uma

breve descrição, alguma das plantas gerais e uma breve seleção de imagens que serviria a este propósito com o qual se inicia e pelo qual se chega ao processo de pesquisa.²⁰

Mapa conceitual: Uma das ferramentas para o trabalho, que permite relacionar os temas, é o mapa conceitual. Trata-se de um apoio de visualização no qual vão sendo incluídos os aspectos de toda índole que surgem ao longo da pesquisa e que guardam relação com a obra estudada. Neste sentido, recomenda-se localizar a obra ao centro deste mapa e, a partir deste ponto, estabelecer, de um lado, os aspectos que têm uma relação com o contexto, ou seja, com suas vicissitudes históricas; de outro, com o entorno, isto é, com as transformações ocorridas nas imediações da obra; e em outro ponto indicar os aspectos que são próprios do edifício em sua condição *objetual*.²¹

Linha do tempo: A visualização cronológica de eventos diversos estabelece relações que podem explicar a condição da obra em seu contexto. O fato de estabelecer precedentes e correspondências permite ter uma medida relativa e comparável de fatos na escala temporal que resulte mais conveniente: épocas, séculos, anos. Como ferramenta de pesquisa, mostra-se importante já que permite traçar ao longo de uma linha de eventos, que a critério de cada um se consideram os mais relevantes, ainda que não tenham uma relação mais imediata ou aparente com o objeto de estudo. Os principais aspectos que poderiam ser levados em conta nesta linha de tempo são: os fatos relacionados à obra, como o início e finalização; a incorporação de algum dispositivo técnico; a adição ou demolição de alguma de suas partes. Outra linha paralela poderia incluir aspectos da vida política, econômica, social, cultural, e outra poderia ainda incluir aspectos biográficos do autor que permitam ver em que momento de sua produção a obra aparece.

Plantas e maquetes: As convenções arquitetônicas contam com múltiplas maneiras para representar a complexidade espacial e construtiva que compõe uma obra. Esta se refere basicamente às plantas e maquetes que entendemos tanto como fonte para pesquisa como recurso desta. São formas pensadas para representar a experiência espacial e têm na escala uma variável para delimitá-las. Assim, cada escala corresponde a um determinado nível de informação e alude a uma problemática particular. Não obstante, é claro que todos estes níveis de conhecimento representados relacionam-se entre si, mediante o princípio de similaridade que corresponde, justamente, com a noção contínua de espaço. A gradação no olhar ao espaço refere-se às seguintes escalas/plantas: plantas urbanas/setoriais (escalas 1:2000 a 1:1000), planta de localização (escala 1:1000 a 1:500), plantas arquitetônicas (escala: 1:200 a 1:50), detalhes arquitetô-

20. A documentação das obras em fichas é um processo que muitas entidades governamentais, acadêmicas e profissionais seguem, e neste sentido existem múltiplos exemplos adequados a cada propósito.

21. 1) Ver: KULHAVY, Raymond W. and STOCK, William A. How Cognitive Maps are Learned and Remembered. Em: *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 86, n. 1. Mar., 1996, pp.123-145. 2) Ver: FERNÁNDEZ, Teresa. Mapas conceptuales y diagramas uve: dos estrategias en la enseñanza-aprendizaje de la historia. Em: *Comunicación, educación y lenguaje*. N.16. 1992, pp.7-24.

nicos (escala 1:50 a 1:10). Maquetes: setoriais, volumétricas, finais, interpretativas e detalhes. Uma ferramenta útil se baseia em produzir uma planta síntese. Esta, como argumento gráfico, resume a informação do edifício em termos das plantas arquitetônicas. Trata-se de incluir em uma única prancha a(s) planta(s), corte(s), fachada(s), perspectiva, detalhes e texto explicativo que dê conta do edifício de maneira compacta.²²

Cartografia-Iconografia: As provas da existência e das mudanças na obra encontram-se no universo da cartografia e da iconografia. Como fontes, é nelas que aparecem as pistas que atestam o que havia e o que há no lugar de implantação das obras. De certa forma, poderíamos dizer que a cartografia abarca as condições quantitativas, das distâncias, das proporções. A iconografia, por outro lado, alude a questões de ordem qualitativa na medida que aparecem relações simbólicas, temporais que requerem uma leitura e uma interpretação talvez mais especulativa. Em qualquer caso, ambas relacionam-se e se correspondem estreitamente, são material de interpretação circunstancial e, portanto, fontes essenciais no estudo de uma obra que, para chegar a ser uma ferramenta de pesquisa, requer, em muitos casos, o redesenho e a intervenção.

Desenhos, diagramas: Além do conteúdo que as explicações escritas podem oferecer, é importante considerar também as explicações gráficas, tanto como fonte e como recurso. Por meio de desenhos e diagramas, é possível encontrar as intenções, os gestos fundacionais da composição volumétrica de um edifício, assim como também as relações funcionais, as partes, elementos e os processos construtivos. Enquanto fontes, adquirem valor no contraste com os resultados ou com estados mais avançados de desenvolvimento. Enquanto recursos, ilustram aspectos dos processo, estados de síntese parcial.

Figura 1

Localização hipotética do edifício para o jornal *Pravna Leningraskia* (1924) na esquina que ocupa o edifício Francisco Camacho.

Figura 2

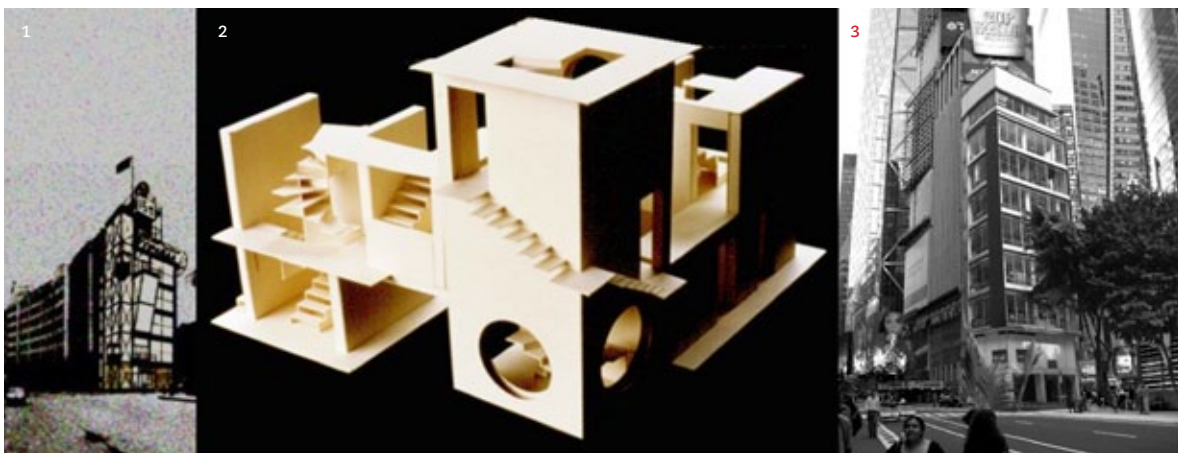
Localização hipotética do edifício Francisco Camacho na esquina da Broadway com Times Square.

Figura 3

Variação do sistema de escadas do Observatório Astronômico.

Fonte:

Todos os trabalhos foram realizados por estudantes dos ateliês de história I e II do programa de arquitetura da Universidade de los Andes em Bogotá.



22. O modo como as obras estão representadas no livro *History of Architecture* de Sir Banister Fletcher é muito eloquente: inclui plantas, cortes, vistas, detalhes e perspectivas.

Variações da imaginação: Até aqui seria possível dizer que o assunto enfocou os aspectos documentais e descritivos. Ainda que tenham sido consideradas as operações de avaliação e interpretação, é preciso abordar a dimensão imaginativa que supõe estudar uma obra de arquitetura, toda vez que se trata de um âmbito do conhecimento no qual a criatividade desempenha um papel essencial. Trata-se de pensar se, além de aproximar o terreno da história da arquitetura, fosse possível inverter os termos em uma direção propositiva: isto é, para uma arquitetura da história. Com isto se abrem possibilidades ao pensamento projetual, às variações sobre as formas históricas, às hipóteses surgidas na modificação do tempo, do espaço, das condições supostamente estáveis desta e também as digressões e traduções que o grande relato tem.²³

Projeto

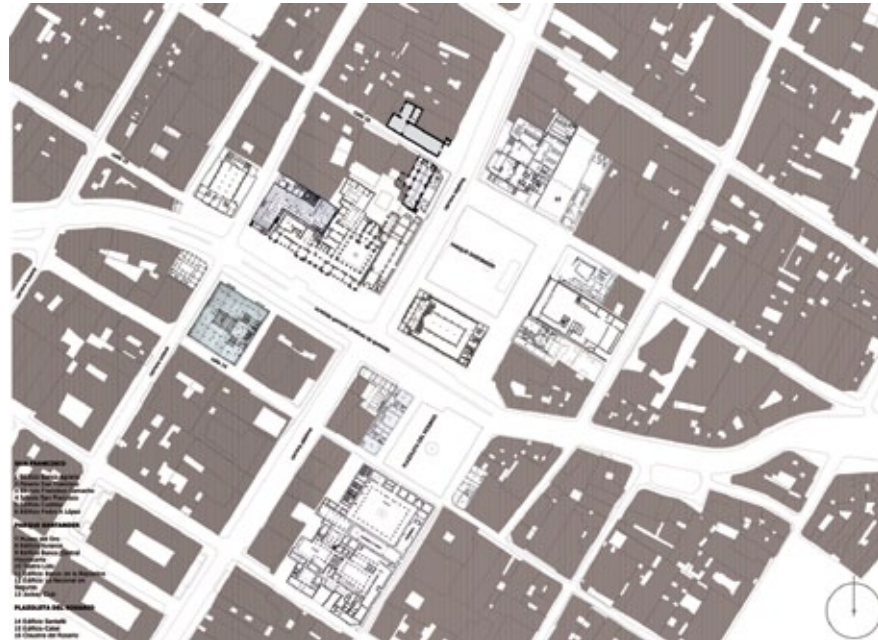
A pergunta que surge agora é pela continuidade e alcance da experiência ao redor do estudo da obra. Em que direção e com que propósito se estudam as obras? É possível e desejável transcender as experiências parciais em um projeto maior que reúna estas micro-histórias? Que possibilidades pedagógicas haveria em colocar em prática um projeto com esta atividade de base?

Um problema que se faz bastante comum nas práticas docentes da história da arquitetura é o fato de não contar com uma continuidade. Parece que cada novo curso inicia o programa admitindo novamente as modificações que se acertaram em um momento prévio. Neste sentido, a formulação de um projeto poderia permitir dar continuidade a assuntos que se mantêm presentes, a perguntas e hipóteses com as quais ativar e manter renovada a pesquisa. Desta maneira, o aprendizado pode chegar a ser mais significativo, além de vincular três saberes fundamentais: a memória, no que diz respeito ao registro; a documentação; e o pensamento, referente à análise e à imaginação, como possibilidade de inclusão do pensamento projetual.

23. Ver: WHYTE William. How do buildings mean? Some issues of interpretation in the history of architecture. *History and Theory* # 45. May 2006, pp.153 -177. Whyte explica a arquitetura como resultado de múltiplas traduções. Desde a concepção até a interpretação histórica ou crítica intervêm muitas linguagens e formas de interpretar, o que constitui um sistema complexo.

Figura 4

A construção de um mapa, onde são inseridas as obras dos setores estudados permite visualizar o avanço de um projeto que pode ser extensivo na medida que induz novos exemplos, ou mesmo intensivo enquanto aprofunde em casos de particular interesse. O mapa pode ser construído em diferentes capas de informação, ser um índice e evidenciar deste modo a mudança e a transformação.



Considerações finais

Aprender com as obras é uma maneira de cumprir com a ânsia atávica de aprender a aprender. É claro que, na formação dos arquitetos, esta parece ser uma questão na qual existe um consenso, assim como no significado de estudar o passado. A exceção é, poderíamos dizer, o caso da Bauhaus onde sob a ideia de Gropius evitou-se a história nos primeiros anos, por acreditar que esta poderia exercer uma influência negativa sobre os arquitetos em formação. No entanto, esta suposta intenção possibilitou a análise, uma aproximação mais direta e efetiva na qual, ao invés de copiar formas da arquitetura histórica, se tentou aproximar aos problemas e aos conceitos centrais, o que significou recorrer ao método²⁴. Assim, nas palavras do próprio Gropius, se poderia dizer: “em uma época de especialização, o método é mais importante que a informação”.

Esta herança da modernidade parte da crença que a história possui umas constantes que se repetem em forma de variações dentro de cada período, e o importante é saber que a tarefa da análise pode dar conta das mesmas, como parte de uma continuidade histórica.

*Não temos que descobrir onde se encontra a chave do nosso problema atual, e sim o que temos que nos perguntar é se existem fenômenos que estão claramente presentes ao longo de toda evolução histórica e nos quais se possa basear a história da arquitetura, tal como é ensinada na atualidade. Estes fenômenos – estas noções – devem ser extraídas do coração mais interno dos conceitos arquitetônicos.*²⁵

24. Ver: CHEWNING, J.A. Em: The teaching of architectural history during the advent of modernism, 1920 – 1950s. Em: *Journal of the Society of Architectural Historians* Vol. 61, n. 3 Sept 2002, pp. 346-354.

25. GIEDION, Sigfried. La Historia y el arquitecto. *Journal of architectural education (JAE)*, Vol XII,x # 2, 1957, pp.239

O estudo da obras, sua análise, a discussão de sua utilidade e inconvenientes, sua autonomia e papel ativo (ou não) no plano (planejamento) docente é uma questão que deve continuar em discussão para não deixar que o hábito e a rotina sejam responsáveis por sua desapareição. A disciplina da arquitetura tem nas obras um poderoso dispositivo de conhecimento e, neste sentido, de relação com outras disciplinas e formas de conhecimento. Este fato propicia relações nas quais, segundo já havíamos considerado, as obras atuam como objetos e eventos simultaneamente. Isto habilita duas linhas gerais: sendo a ênfase material, se partiria do entorno para compreender e explicar a obra em sua condição de espaço. Porém, se a ênfase está, ao contrário, posta na condição de evento, o contexto e a pergunta pelo habitar seriam sua preocupação. Em qualquer caso, o importante e pedagógico seria manter, na obra, a referência principal.

Referencias bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. Las cuatro metodologías fundamentales en los estudios de la historia del arte. In: PATETTA, Luciano. **Historia de la arquitectura [Antología crítica]**. Madrid: Celeste, 1997
- CHEWNING, J.A. The teaching of architectural history during the advent of modernism, 1920 – 1950s. **Journal of the Society of Architectural Historians**, v. 61, n. 3, pp. 346-354, set. 2002.
- COPLAND, Aaron. **Como escuchar la música**. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- FERNÁNDEZ, Teresa. Mapas conceptuales y diagramas uve: dos estrategias en la enseñanza-aprendizaje de la historia. **Comunicación, educación y lenguaje**, n.16. 1992.
- GADAMER, Hans – Georg. **Verdad y método**. Toledo: Sígueme, 1991.
- GIEDION, Sigfried. La Historia y el arquitecto. **Journal of architectural education (JAE)**, v. XII, n. 2, 1957.
- HEARN, Fil. **Ideas que han configurado edificios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- KULHAVY, Raymond W. and STOCK, William A. How Cognitive Maps are Learned and Remembered. In: **Annals of the Association of American Geographers**, v. 86, n. 1, mar. 1996.
- LEACH, Andrew. **What is Architectural History?** Cambridge, UK: Polity Press, 2010.
- LEUPEN, B. Et Al. **Proyecto y análisis**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- MARTI ARIS, Carlos. **Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura**. Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona: Ediciones el Serbal, Barcelona. 1993.

MOHOLY-NAGY, Sibyl. The Canon of Architectural History. In: WHIFFEN, Marcus (Ed). **History, Theory and Criticism. Papers from the 1964 AIA – ACSA Teacher Seminar**. Foreward by Budford L. Pickens. Cambridge, US: MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, AIA, 1965.

MORGENTHALER, Hans. Chronology vs. System: Unleashing the Creative Potential of Architectural History. **Journal of Architectural Education (JAE)**, v. 48, n. 4, mai., 1995.

MORRIS, Ellen. Teaching history Typologically. **Journal of Architectural Education (JAE)**, v. 34, n. 1, 1980.

PÉREZ O., Fernando; ARAVENA M., Alejandro; QUINTANILLA Ch., José. **Los hechos de la arquitectura**. Santiago: Ed ARQ. Universidad Católica de Chile, 2005.

QUETGLAS, Josep. Edición a cargo de Carles Muro, Inés de Rivera y Ton Salvadó. **Pasado a limpio II**. Colección pre-textos de arquitectura. Barcelona, 1999.

RAMÍREZ NIETO, Jorge. Documentos y fuentes gráficas en la historia de la arquitectura. In: **Textos. Documentos de historia y teoría**, n.15. Facultad de artes. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2006.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **Experiencing Architecture**. Cambridge : MIT press / Paperback, 1964.

SZTULWARK, Pablo. **Ficciones de Lo Habitar**. Buenos Aires: Nobuko, 2009.

TINEO I MARQUET, J. Antonio. **Historia de la construcción, de la caverna a la civilización**. Barcelona: Editorial Montesinos, Biblioteca de divulgación temática, n. 29, 1984.

UNWIN, Simon. **Análisis de la arquitectura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A, 1997.

WHIFFEN, Marcus (Ed). **History, Theory and Criticism. Papers from the 1964 AIA – ACSA Teacher Seminar**. Foreward by Budford L. Pickens. Cambridge, US: MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, AIA. 1965.

WHYTE William. How do buildings mean? Some issues of interpretation in the history of architecture. **History and Theory**, n. 45, mai. 2006.

ZEVI, Bruno. **Saber ver la arquitectura**. Buenos Aires: Poseidón, 1958.

_____. History as a Method of Teaching Architecture. In: AA.VV. WHIFFEN, Marcus (Ed). **History, Theory and Criticism. Papers from the 1964 AIA – ACSA Teacher Seminar**. Foreward by Budford L. Pickens. Cambridge, US: MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, AIA. 1965.

Docomomo, NIS Documentation fiches. Disponível em: <http://www.docomomo.com/com/momo_register_guidelines.htm>. Acesso em: 14 ago. 2012.