

PRÉ-MODERNISMO EM ARQUITETURA

Prof. Dr. Antonio Castelnuov
 Texto de Estudo (UFPR)



PENSAMENTO DE ADOLF LOOS (1870-1933)¹

Quer você acompanhar-me até a proximidade de um lago ou de uma montanha? O céu é azul; a água verde; e tudo está em profunda calma. As montanhas e as nuvens refletem-se no lago, assim como as casas, as granjas e as capelas. Não parecem feitas pela mão do homem, mas surgidas das mãos de Deus. E tudo respira beleza e calma.

E ali? O que é aquilo? Um tom discordante nesta paz. Com uma estridência inecessária. Existe um chalet. A obra de um arquiteto. Bom ou mau? Ignore-o. Somente sei que desapareceu toda calma e beleza.

O arquiteto, como quase todos os demais habitantes da cidade, não possui cultura. Falta a segurança do camponês que tem esta citada cultura. O habitante da cidade é um desraigado. Chamo de “cultura” o equilíbrio entre o interior e exterior do ser humano, o qual garanta um modo de pensar e de atuar sensato.

A arquitetura tem passado a ser, graças aos arquitetos, uma arte gráfica. Não tem mais trabalho aquele que sabe construir melhor, mas aquele cujas obras resultem melhor no papel. E estes dois são antípodas.

Se dispormos as artes em uma linha reta e começarmos pelas artes gráficas, veremos que, a partir delas, podemos chegar à pintura. Da pintura pode-se passar, através da escultura, à plástica e desta à arquitetura. Vemos, pois, que arte gráfica e arquitetura encontram-se em extremos opostos desta citada linha.

O melhor desenhista pode ser um péssimo arquiteto e vice-versa. Ao eleger a profissão de arquiteto, exige-se já o talento necessário para a arte

gráfica. Para os antigos mestres, o desenho era somente o meio que usavam para se fazer entender frente ao artesão que executaria a obra.

A arquitetura desperta estados de ânimo nos homens. Para eles, a missão do arquiteto é precisar o estado de ânimo. A habitação há de parecer cômoda; a casa acolhedora. O palácio da justiça há de surgir ante o vício oculto como um gesto amenizador. O banco tem de expressar: – Aqui está teu dinheiro, seguro e bem guardado por pessoas honradas!

O arquiteto somente pode alcançá-lo se basear seus edifícios nos estados de ânimos dos seres humanos. Entre os chineses, a cor de luto é branco. Entre nós, é o negro. Por isso, seria impossível aos nossos arquitetos provocar um estado de ânimo alegre mediante a cor negra.

Se encontrarmos um montículo em um bosque, de seis pés de comprimento e três de altura, amontoado de uma forma piramidal, nos poremos sérios e, em nosso interior, algo nos dirá: – Aqui há alguém enterrado. Isto é arquitetura!

[...]

Descobri o seguinte e o comuniquei ao mundo: – A evolução cultural equivale à eliminação do ornamento do objeto usual. Creio com isso proporcionar à humanidade algo novo com o que pusesse se alegrar, porém a humanidade não tem me agradecido. Puseram-se tristes e meu ânimo caiu.

O que constitui a grandeza de nossa época torna incapaz de realizar o ornamento novo. Vencemos o ornamento! Dentro em pouco as ruas das cidades brilharão como muros brancos.

Não posso admitir a idéia de que o ornamento aumente a alegria de viver de um homem culto. Não posso admitir tampouco quem diz estas palavras: – Porém, quando o ornamento é bonito... A mim e a todos os homens cultos, o ornamento não aumenta a alegria de viver.

O homem do século XV não me entenderia, mas poderia fazê-lo o homem moderno. Eu vivo em 1908; meu vizinho, no entanto, em 1900; e, o de mais além, em 1880. O camponês de regiões distantes vive no século XII. É uma desgraça para um Estado em que a cultura de seus habitantes abarque um período de tempo tão amplo.

Os pratos de séculos passados, que apresentam ornamentos com objetos de fazer parecer mais apetitosos os faisões, os pavões e as lagostas, a mim produzem o efeito contrário. Vou com repugnância a uma exposição de arte culinária, sobretudo se penso que teria de comer estes cadáveres de animais.

Ornamento é força de trabalho desperdiçada e, por isto, saúde desperdiçada. Assim foi sempre. Hoje significa também material desperdiçado; e ambas as coisas significam capital desperdiçado.

¹ Texto extraído, de forma simplificada, das idéias de Adolf Loos expostas em seus polêmicos artigos e seu livro *Ornament und Verbrechen* (“Ornamento e Delito”, 1908).

Como o ornamento já não pertence à nossa civilização desde o ponto de vista orgânico, tampouco é expressão dela. O ornamento que se cria no presente já não tem nenhuma relação com nós mesmos, nem com nada humano; quer dizer, não tem relação alguma com a atual ordenação do mundo.

Hoje em dia, a humanidade é mais sã que antes; somente estão enfermos uns poucos. Estes poucos tiranizam o operário, que está tão são que não pode inventar ornamento algum. Obrigam-no a realizar, em diversos materiais, os ornamentos inventados por eles.

Ornamentos somente apresentam aqueles objetos que dependem de uma parte da humanidade – denomino-a de “não-civilizada”: a dos arquitetos. Quando os artigos de consumo são fabricados baixo à influência dos arquitetos, tais objetos não são atuais, isto é, não são modernos.

O artigo de consumo vive da duração de seu material e seu valor moderno é a solidez. Se utilizo o artigo de consumo como ornamento, reduzo sua vida, já que ao estar submetido à moda tem de morrer antes.

A forma de um objeto deve ser tolerável o tempo que dure fisicamente.

[...]

O embrião humano passa por toda a história da evolução animal no útero de sua mãe; e um recém-nascido possui as impressões sensoriais de um cachorrinho. Sua infância leva-o através dos estágios do progresso humano; aos dois anos, ele é um selvagem das Ilhas Papuas; aos quatro, ao homem das tribos tectônicas. Aos seis, ele está no mesmo nível de Sócrates e, aos oito, de Voltaire. Pois, com essa idade, ele aprende a distinguir o violeta, cor descoberta pela primeira vez no século XVIII (antes disso, as violetas eram azuis e o púrpura era vermelho). Os físicos podem apontar, hoje, cores a que deram nomes, mas que só poderão ser distinguidas por gerações posteriores.

As crianças são amorais e assim também são – em nossos padrões – os habitantes das Ilhas Papuas. Se um papuano mata um inimigo e o come, esse fato não o torna um criminoso ou um degenerado. Os papuanos tatuam-se, decoram seus barcos, seus remos; tudo enfim de que podem lançar mão.

Entretanto, um homem moderno que se tatue será ou um criminoso ou um degenerado. Pois existem prisões onde oitenta por cento dos detentos são tatuados; e homens tatuados que não estão na prisão são ou criminosos latentes ou aristocratas degenerados. Quando um homem tatuado morre em liberdade, isto simplesmente significa que ele não teve tempo para cometer seu crime.

O impulso de ornamentar a si mesmo e tudo o que estiver ao alcance é o ancestral da arte pictórica. É o balbuciar da pintura.



Toda arte é erótica.

O primeiro ornamento que surgiu – a cruz – tem origem erótica. A primeira obra de arte; o primeiro ato criativo do artista original foi rabiscado na parede da caverna a fim de aliviar a pressão emocional – um traço horizontal, a mulher deitada; um traço vertical, o homem que a transfixa. O homem que fez isso sentiu o mesmo impulso que Beethoven; estava no mesmo paraíso de prazer que Beethoven ao compor sua Nona Sinfonia. Porém o homem de nossos dias que rabisca símbolos eróticos nas paredes ou é um criminoso ou é um degenerado.

Está claro que esse violento impulso pode apossar-se de um ou dois indivíduos pouco equilibrados mesmo nas culturas mais avançadas mas, como regra geral, pode-se classificar as culturas de diferentes povos pelo ponto até onde seus sanitários estão desenhados. Com crianças, essa é uma condição natural; suas primeiras expressões artísticas são rabiscos eróticos nas paredes de seus quartos. Mas o que é natural para as crianças e para os selvagens da Papua é um sintoma de degeneração no homem moderno.

Por conseguinte, elaborei a seguinte máxima e proclamo-a ao mundo: a evolução da cultura marcha lado a lado com a eliminação do ornamento dos objetos úteis.

[...]

Agora que o ornamento não está mais organicamente integrado em nossa cultura, ele cessou de ser uma expressão válida dessa cultura. O ornamento que é desenhado hoje não tem relevância para nós; para a humanidade em geral, nem para o ornamento do Cosmos. Ele é não-progressista e não-criativo.

[...]

Onde estão agora as obras [ornamentais] de Eckmann e onde estarão as de Olbrich daqui a dez anos O ornamento moderno não tem ascendentes nem descendentes; não tem passado nem futuro. Pode ser recebido com alegria por povos sem cultura, para os quais a verdadeira grandeza de nossa época é um livro com sete selos; mas, mesmo para eles, logo será esquecido.

[...]

Não foi por acidente que os romanos não estiveram em posição de descobrir novas ordens de colunas; novos estilos decorativos [...] Os gregos desperdiçaram sua inventividade nas ordens; os romanos gastaram a deles no plano. E aquele que pode resolver os maiores problemas da planta não se preocupa com novos detalhes.

[...]

E o homem moderno pode empregar o ornamento de culturas históricas e exóticas como quiser, mas seus próprios talentos inventivos estão reservados e concentrados em outras coisas.

Adolf Loos

PENSAMENTO DE HERMAN MUTHESIUS (1861-1927)²

Muito mais alto do que o material está o espiritual; e muito mais alto do que a função, o material e a técnica, encontra-se a forma. Esses três aspectos materiais podem ser manipulados impecavelmente, porém se a forma não o fosse, ainda estaríamos vivendo em um mundo animalesco.



Assim, permanece como objetivo à nossa frente uma tarefa muito mais importante: despertar uma vez mais uma compreensão pela forma e reviver as sensibilidade arquitetônicas.

A forma que não é resultado de cálculos matemáticos, que não é realizada por mera função, que não tem nada a ver com o pensamento sistemático. É, acima de tudo, arquitetônica; sua criação, um segredo do espírito humano, como a poesia e a religião. A forma, que para nós é uma realização única e brilhante da arte humana – o templo grego, as termas romanas, a catedral gótica e o salão principesco do século XVIII.

[...]

É significativo em nossos tempos científicos que uma obra de arte, hoje, raramente ultrapasse o nível da imitação. O sentimento arquitetônico ou falta inteiramente; ou é substituído por um arranjo de formas puramente externos.

[...]

Mais do que qualquer outra arte, a arquitetura luta em direção ao típico. Somente nisso pode existir realização. Somente na procura contínua e que tudo abarca desse objetivo é que ela pode tornar a obter aquela eficácia e indubitável segurança que admiramos nas obras do passado, as quais seguiam o caminho da homogeneidade.

E só dessa maneira ela poderá encontrar a pintura e a escultura da mesma qualidade... Naqueles tempos, o sentimento pelo rítmico e o arquitetônico estava universalmente vivo e governava todas as obras dos homens, enquanto que, em tempos mais recentes, a arquitetura – chamada por Semper de o “legislador e apoio do qual nenhuma arte ousa prescindir” – tem sido arrastada na esteira de suas artes irmãs.

[...]

Assim, o restabelecimento de uma cultura arquitetônica é condição básica de todas as artes... É questão de trazer de volta – ao nosso estilo de vida – aquela ordem e disciplina da qual a boa forma é a manifestação exterior.

Na moderna organização social e econômica, existe uma forte tendência para a conformidade sob pontos de vista dominantes; uma estrita uniformidade de elementos individuais, uma depreciação do não-essencial em favor dos essenciais imediatos. São estas as tendências formais de nosso movimento estético.

A Alemanha goza mais de uma reputação de estrita e exata organização em seus negócios, indústria pesada e instituições sociais, do que qualquer país do mundo; nossa disciplina militar pode ser citada como fundamento disso. Sendo esse o caso, talvez esta seja a expressão da vocação alemã: resolver o grande problema da forma arquitetônica.

Embora nossos grandes trustes econômicos possam apreciar as tendências arquitetônicas de nossa época, as circunstâncias forçam-nos a perguntar se podemos ainda depender diretamente apenas de firmas e associações desse tipo para sustentar o progresso da arquitetura.

Para que isso tenha êxito, toda a classe de alemães instruídos e, acima de tudo, nossos particulares mais ricos, devem ser convencidos da necessidade da Forma pura, a fim de que esta possa progredir mais em nossa terra. Somente quando cada membro de nossa nação revestir instintivamente suas necessidades com a melhor Forma é que atingiremos, como raça, um nível de gosto digno dos anteriores esforços progressistas na Alemanha.

Esta evolução do gosto, a fruição da manipulação da Forma, tem um significado decisivo para o futuro *status* da Alemanha no mundo. Primeiro, devemos colocar em ordem nossa própria casa e, quando tudo for claridade e luz dentro, poderemos começar a ter algum efeito no exterior. Só então apareceremos ao mundo como uma nação digna de confiança, dentre outras coisas, para lidar com esta tarefa: restaurar, para o mundo e a época contemporânea, os benefícios perdidos de uma cultura arquitetônica.



A arquitetura e todas as esferas de atividade da *Werkbund* tendem para a padronização, porque somente assim poderão voltar a ter aquela importância universal que possuíam nos séculos de civilização harmoniosa. Somente com padronização – entendida como sã concentração de forças – pode-se difundir um gosto seguro e aceitável pela maioria³.

Hermann Von Muthesius

² Texto reproduzido de forma simplificada do livro *Stilarchitektur und Baukunst* (“Arquitetura de Estilo e Arte da Construção”, 1902), da autoria de Hermann Muthesius, além de outras citações referenciadas.

³ Trecho pronunciado por Hermann Muthesius na reunião da *Deutscher Werkbund*, em 1914 (Colônia, Alemanha) em contraposição à defesa da individualidade de Henry van de Velde (1863-1957).

PENSAMENTO DE AUGUSTE PERRET (1874-1954)⁴

Na antiguidade, o arquiteto era um dos primeiros personagens do Estado; em Roma sentava-se à direita do Imperador. Hoje, porém, todos se julgam capazes para construir sem arquiteto. Em parte, isso é devido ao Renascimento, porque, desde então, os arquitetos menosprezam a construção e cuidam apenas da forma; do efeito decorativo. Há muito tempo, pois, falava uma língua morta, enquanto a ciência criava uma língua viva, com os novos materiais e sistemas construtivos.

A arquitetura é a arte de construir edifícios. E de todas as expressões artísticas, é ela a mais sujeita às condições materiais; algumas das quais são permanentes, e outras passageiras.

As leis naturais impõem condições permanentes. O que depende do homem – o destino do edifício, os usos, os regulamentos e até a moda – determinam condições passageiras. A vitalidade de um edifício será tanto maior quanto melhor se houver atendido à subordinação necessária das condições passageiras e das condições permanentes.



Em todos os tempos, os arquitetos procuram harmonizar, pelo sistema de construção, as condições permanentes e passageiras. O conhecimento profundo de ambas constitui o melhor incentivo para a imaginação do arquiteto. Foi a partir do aperfeiçoamento na fabricação do ferro que se operou uma transformação profunda na construção e, por conseguinte, na arquitetura; mas a conservação do ferro é precária. Por isso, depois da Exposição de 1889, que marcou o apogeu do ferro aparente, notou-se certa tendência para cobrir os esqueletos de ferro com gesso.

Data de 1900 o emprego generalizado do cimento armado; mas, foi a última guerra europeia que lhe deu maior desenvolvimento.

[...]

Permanentes são as condições que a natureza impõem; e transitórias as que impõem o homem. O clima com sua intempéries, os materiais com sua propriedade, a estática com suas leis, a ótica com suas deformações, o senso universal das linhas e das formas; tudo impõe condições que são permanentes.

Como deve proceder o arquiteto de hoje?

Conhecendo as condições permanentes do novo sistema e, compenetrado das condições passageiras, cabe-lhe criar um recinto coberto, cujo

destino deve ser evidente; é a isto que chamamos em linguagem arquitetônica o “caráter”. E se o “caráter” obtém-se mediante submissão às leis econômicas, o edifício terá “estilo”, porque o estilo – disse Racine – é o pensamento expresso no mínimo de palavras.

[...]

Os grandes edifícios de nossa época comportam uma ossatura; uma estrutura em ferro ou concreto armado. A ossatura está para o edifício como o esqueleto está para o animal. Assim como o esqueleto do animal ritmado, equilibrado e simétrico, contém e sustenta os órgãos mais variados e mais diversamente situados; da mesma forma, a estrutura do edifício deve ser composta, ritmada, equilibrada e também simétrica.

Tal é a base; a essência da arquitetura. Se a estrutura não é digna de ser vista, é certo que o arquiteto falhou na sua missão. Quem dissimula um pilar, priva-se do elemento mais nobre do mais belo argumento.

A arquitetura é a arte de fazer cantar o ponto de apoio.

O esqueleto será completado pelos enfeites, cuja escolha dependerá do seu destino. Os exteriores têm de ser protegidos. A nossa arquitetura apresenta-se como um quadro preparado para a escultura e a pintura, que, na minha opinião, aí têm um lugar cada vez mais preponderante. Isto é, aliás, necessário para dar “escala” humana a esses edifícios; estes construídos com máquinas possantes e, que, por isto, não parecem filhos do homem, mas dessas máquinas.



O arquiteto deverá dar plena satisfação ao seu “programa”, servindo-se de todos os materiais postos à sua disposição pela ciência, para satisfazer as condições permanentes que conferem à sua obra a necessária duração.

Arquitetura viva é aquela que exprime fielmente seu tempo. Nós a procuramos em todos os domínios da construção. Nós escolheremos obras que se subordinem estritamente ao seu uso e que se realizem através da utilização judiciosa do material ascendente à beleza, através da disposição e do proporcionamento harmonioso dos elementos necessários de que se compõem.

⁴ Texto reproduzido de forma simplificada do livro *Contribution à une Théorie de l'Architecture* (“Contribuição para uma Teoria da Arquitetura”, 1923), da autoria de Auguste Perret, publicado somente em 1952, além de outras citações.