

Notas sobre a História da História da Arquitetura como ferramenta crítica.

Profa. Dra. Eunice Helena Sguizzardi Abascal

O artigo enfoca a importância do estudo de história da arquitetura, não apenas como fundamento iconográfico, mas ferramenta crítica para a compreensão dos processos projetivo e construtivo. Entendendo-se demanda como a constelação de necessidades e exigências de um tempo, estas se apresentam como diretrizes que conferem um substrato à arquitetura. Estas necessidades são entendidas como de natureza política, econômica, antropológica e tecnológica; necessidades de distintas ordens, transpostas ao nível da consciência como formas ideológicas.

Palavras-chave: História – Método projetivo - Ideologia

The article focuses architectural history study importance, not only iconographic basis, and image and style collection, but critical tool for projective process knowledge. It wants to know history not yet factual chronology and main events, but like relationship between consciousness (who does architecture) and historical demands. Understanding "demand" like temporal necessities and exigencies. These necessities can be understood like political, economic, and anthropological, technological; social and material necessities, which are given to the consciousness like ideological forms.

Word-key: History - Projective Method - Ideology

Notas sobre a História da História da Arquitetura como ferramenta crítica

Profa. Dra. Eunice Helena Sguizzardi Abascal*

O relacionamento arquiteto e arquitetura

A história do relacionamento entre o *arquiteto* e a *arquitetura* é capaz de esclarecer a posição do pensamento arquitetônico histórico, inserido no curso dos eventos e, ao mesmo tempo, criticar essa mesma relação.

Segundo Gregotti (1975), durante o Renascimento (expressão conceituada por meio de uma prática artística e arquitetônica específica, a partir do século XV) a metodologia do projeto pode ser renovada, com a afirmação da figura do arquiteto na sociedade mercantilista florescente.

O arquiteto se conceitua como projetista de um espaço mensurável, passível de ser obtido matematicamente e racionalmente. Tal racionalidade se afirmava no uso intensivo do desenho codificado, do plano bidimensional e da perspectiva. Estes novos instrumentos, inexistentes ou inconscientes em épocas anteriores, acentuaram nesse momento a capacidade humana de representação e de instituição de uma linguagem arquitetônica, assentada na existência de um código.

Esta característica renascentista aparece com clareza nos projetos de seus arquitetos, como, por exemplo, nas plantas centradas e poligonais de Filarete, na simetria em Alberti e Palladio, e nas igrejas de planta centralizada de Leonardo.

O Renascimento tratou a história e a contingência de forma a superá-las e transcendê-las; a razão determina a linguagem ou o código, capaz de enfrentar todos os projetos, afastando dessa maneira da reflexão o problema da heterogeneidade projetiva.

Quer se tratando de uma igreja, de uma residência rural (*villa*) ou de uma casa urbana, os parâmetros projetuais estariam pré-determinados e codificados. Por outro lado, quando o Maneirismo, que tem em Michelangelo um de seus artistas de destaque, põe em dúvida esta regulamentação da linguagem arquitetônica, passa a refletir não só a respeito do código mas agora também acerca de seu fundamento racional.

Ao criticar o uso generalizado de padrões e métodos advindos da geometria, o Maneirismo (transição ao Barroco, própria ao século XVI) restabelece o vínculo concreto, temporal e contingente com o indivíduo, compreendido como o principal motivo para a elaboração do espaço e dotado da capacidade individual de criação e de proposição desse espaço, expresso na linguagem da arquitetura. Esta não mais pode ser explicada a partir da representação, pois é espaço percorível, em que se situa o sujeito da percepção.

Emerge o conceito de *alla maniera*, propondo a relatividade individual da expressão. O arquiteto não é tão somente o criador, mas quem é capaz de combater os pressupostos históricos (pré-

conceitos) inadequados ou eventuais entraves ao processo criativo do espaço arquitetônico.

No entanto, o Maneirismo, mesmo ao reformular os fundamentos da expressão e da linguagem renascentistas, criticando o jugo da representação, permanece, no entanto, a ela relacionado. Regras e condutas, como a simetria, e os elementos greco-romanos subsistem como fundamentos de projeto.

Mesmo num momento em que a história ou a relação desta com o arquiteto é criticada e passível de um olhar consciente, os vínculos temporais com a produção arquitetônica anterior não puderam ser ignorados.

Estes vínculos, da mesma forma, não haviam sido aniquilados no Renascimento. Sua proposta fundamentada na normalização da linguagem arquitetônica e na possível racionalização, ao contrário de desvincular-se do processo histórico, exhibe-se como um fenômeno contextualizado.

Com base nas transformações históricas que marcaram o renascimento urbano e comercial no século XV, o mercantilismo emergente e o triunfo da burguesia urbana mercantil, não se pode deixar de identificar, no meio renascentista, a tônica crítica nas possibilidades da razão humana, vistas como fundamentos da criação arquitetural e artística.

Esta razão, fonte de toda organização, quer social, produtiva ou política, se estenderia à questão do desenho. A *ordem* se faz perceptível no desenho e expressa na geometrização, nas

composições de fachadas, de plantas ou dos traçados urbanos. A *cidade ideal*, a *Sforzinda*, de Filarette, corresponde a esta *ordem* do espaço, abstrato e no qual o desenho é a potência para toda sorte de proposições.

O compromisso existente entre o ambiente histórico total e a expressão arquitetônica se evidencia, entendida não apenas como forma, mas discurso e teoria, intenção e proposta.

O período barroco (século XVIII) cristalizou a transição maneirista, substituindo a ambigüidade e a hesitação pela adoção de outros pressupostos. O espaço não mais como abstração, de fundamentos renascentistas, mas aquele voltado ao homem falível, imperfeito, passível de percepção sensível em detrimento da razão.

A expressão individualista que o Maneirismo enunciou viria a ser fonte de toda combatividade aos pré-conceitos que a história poderia representar. A arquitetura entendida como fonte de reelaboração de sua linguagem, admitindo que *“O Barroco é libertação espacial, é liberdade mental das regras dos tratadistas, das convenções, da geometria elementar e da estaticidade, é libertação da simetria e da antítese entre espaços interior e exterior”*. (Zevi, 1994:114).

Eis uma revolução do conceito de espaço, relacionando-o agora à condição humana de forma diversa daquela enunciada pelo olhar renascentista. Este homem barroco, concreto e sensível, dotado de percepção, mas de uma percepção sensível limitada e condicionada, é quem efetivamente apreenderia o espaço, bem mais que simplesmente o *compreenderia*.

A visão barroca, prenunciada na tensão maneirista de Michelangelo, não deve ser analisada como simples estilo e *gosto*. Nem somente em termos de uma revolucionária plasticidade, mas como *realidade espacial* (Zevi, 1994: 115).

A aparente a-historicidade desta postura expressiva e individualista, de um individualismo *sensível*, muito mais do que *racionalista*, encontra-se contextualizada. O Barroco, sua exuberância sensível, se faz compreender a partir da Contra-Reforma católica, e da resposta de uma arquitetura condizente com a procura de estética por parte dessa instituição. Tratava-se de trazer à condição de superfície exposta a fé católica, através da estética e moldagem de espaço e arte diferenciados. Convertendo a fé dispersa à religião católica, moldando-a conforme seus ritos e expressão, reconstruindo seus símbolos em sua condição específica, procurou-se afastar a imagem da Igreja voltada aos próprios interesses, imagem esta que o protestantismo combatera veementemente, durante a Reforma.

Em instâncias (históricas) em que vigora o aparente individualismo, e um afastamento superficial das relações da arquitetura com a história, esta relação comparece. Mais do que como *fundo* ou *ambiente*, surge como *situação* inextricável, indissociável, das manifestações da cultura. Essas manifestações, ao mesmo tempo em que dependem da história se tornar fenômeno, para concretizar-se, *fazem* a história, constituem-na.

De sorte que se torna possível pensar a inexistência da história como *espelho*, em que nos miramos. Enquanto *sujeitos históricos* e nela imersos, o contato com o momento histórico em que vivemos

é *total*. A história não é abstração, sequer condição de produção da cultura, mas a *própria cultura*. Mesmo aceitando-a ou negando-a, está-se fazendo história.

O decurso histórico que revela sua própria aceitação ou rejeição pode observar que no século XIX, por meio do Neoclassicismo e do Ecletismo, assistisse à constatação de que o passado (clássico) viria a ser uma vez mais elevado à condição modelar da produção da arquitetura.

A coincidência com o desabrochar da ciência da Arqueologia, ao considerar o passado reencontrado e exumado como símbolo de dignidade e a retomada das grandes civilizações da Antigüidade clássica (grega e romana) e do Renascimento se fizeram parâmetros de valor. Princípios, formas e gostos retomados como fontes do culto ao passado, volta, ou *revival* se afirmaram como diretrizes.

No entanto, não foi no campo da edificação que o século XIX se mostrou pródigo, mas no do urbanismo, que com Cerdà vai se alinhando e buscando fundamentação científica. Nesse momento, dada a complexidade das transformações históricas decorridas e em curso quanto à organização das cidades, os grandes temas sociais e urbanos da modernidade afloraram, uma vez que concretamente vividos.

O movimento moderno enunciou e transformou em teoria e discurso as soluções dos problemas decorrentes da práxis histórica que os momentos neoclássico e eclético viveram. A congestão urbana, os problemas sociais e a demanda quantitativa e

qualitativa por condições de habitação, trabalho e lazer, a *qualidade de vida urbana* e enfrentamento das decorrências de formas de desenvolvimento centradas no progresso intensivo das cidades industriais tomou forma no século passado.

A modernidade como resultado concreto dessas transformações qualitativas retrataria as profundas transformações sociais vividas, desenhando um quadro teórico eivado pelo discurso da mudança profunda e veloz, capaz de acontecer em todos os domínios da sociedade. O *espírito da modernidade*, sua *imagem*, percorria o caminho das alterações concretas da vida: um novo modelo de produção, a reorganização do trabalho e do ambiente urbano. O antigo modo de existência da sociedade europeia, calcado em séculos de feudalismo, produção agrícola e fraca vida urbana se viram derrotados pela urgência das transformações.

A imagem na qual a modernidade se pautou se encontra presa ao ideal de *velocidade* e de seu domínio, retomada e viva no *Manifesto Futurista* italiano, em 1910. O passado se impõe como obstáculo e a arquitetura moderna *radicalmente nova*, compatível com a transformação e o movimento da história.

E a história? Por quase meio século, a necessidade do que era *novo, por excelência* se converteu no modelo ideológico e forma discursiva disseminada.

A analogia mecânica, alimentada pela mística do progresso ilimitado e eficiente (Le Corbusier: *a casa é uma máquina de morar*) pode fomentar novos paradigmas para a arquitetura, baseados no mito da modernidade como um anti-passado.

Não te banharás na água do mesmo rio duas vezes, a máxima do grego Heráclito, parecia compatível com um mundo que se auto-compreendeu dessa forma, comprometido com o futuro e fundamentado na crença de ser capaz de oferecer soluções originais para novos problemas.

O anti-historicismo radical alicerçou suas teorias estéticas e de projeção, como formas didático-pedagógicas coerentes na Bauhaus. Na escola alemã, os primeiros semestres eram dedicados à experimentação com materiais, em oficinas que permitiam aos alunos um aprendizado prático e sensível das formas. O objetivo dessa pedagogia insistia no desprendimento de qualquer apego a formas ou soluções estético-funcionais oferecidas pela história ou envidadas por esta, ou ainda por estilos consagrados elevados à condição de modelo.

Esta postura acarretou também uma nova posição estética, em que a beleza surgia em *decorrência* do processo projetivo, do bom atendimento às condições específicas (materiais e funcionais). O presente e o futuro ditavam as bases da forma, uma forma renovada em sua simplicidade e pureza, avessa a toda e qualquer ornamentação ou contaminação.

O anti-historicismo se refletiu também no urbanismo. A cidade, como produto da história e lugar deveria ser passível de arrasamento, por planos desprezando toda e qualquer dimensão temporal. O *Plan Voisin* (1925), proposta de Le Corbusier para o centro histórico de Paris desconsiderava o existente e previa uma reorganização formal quase que na íntegra. Uma nova imagem da cidade, bem como outros parâmetros de vida urbana eram assim

propostos pelo urbanismo moderno, elaborando a imagem que pressupunha ação conforme atitude pretensamente científica. Estabeleceram-se paradigmas projetivos, arquitetônicos e urbanísticos, condizentes com uma nova época.

No espaço de tempo que abrangeu a formação das vanguardas intelectuais e artísticas do século XX (1920) até 1960, marco da passagem a formas de capitalismo alicerçadas na sociedade de massa e de consumo que embasaram o pós-modernismo, os resultados arquitetônicos e urbanísticos da modernidade amadureceram e se disseminaram.

Nesses quarenta anos, aquele programa de vanguarda que dispersou uma interpretação abstrata da modernidade que a opunha a todo e qualquer estrato histórico converteu-se também (Kopp: 1993) num repertório estético e formal.

O programa ou causa se transformou, assim como as formas e estéticas geradas. Tornaram-se estratos e pátinas de tempo o discurso e a prática, transformadas as condições que o geraram e as transformações sociais atuaram, modificando os pressupostos que a sustentavam.

O marco dessas mudanças é a década de sessenta na Inglaterra. Berço da revolução industrial e lugar expressivo para a emergência de condições de mudança da arquitetura moderna, lá a indústria avançou rápida e intensamente, trazendo técnicas de construir e novos materiais, como o vidro e o ferro. Estes fatores impulsionaram o desenvolvimento de soluções estruturais que serviram de base para a arquitetura do século XX.

Naquele ambiente capitalista, historicamente em outro patamar de desenvolvimento, e no pós segunda-guerra, aquela ordem mundial estabelecida e teorizada pela modernidade se transformou. Valores como liberdade de expressão, individualismo, retorno às tradições locais e regionais, desencadearam um movimento de valorização histórica.

Afirmando o exposto, Montaner (1993: 18) assinala que *“En el fondo se trata de una defensa del ‘hombre común’, concreto auténtico, real e individual frente al hombre universal y abstracto, sin atributos, sin necesidades psicológicas...”*

Tratou-se de revalorização passível de denominar-se *re-conscientização*, da natureza histórica, temporal e contingente das manifestações da cultura.

Caberia, portanto, diferenciar entre um *novo historicismo*, caro ao pós-modernismo (fundamentado em *citações* e uso de linguagem arquitetônica proveniente do instrumental da história), e o *processo pós-moderno* inerente à sociedade. Esse processo, ao contrário da consolidação de parâmetros formais, estilos ou linguagens pré-concebidas, vem trazendo à tona algumas categorias de pensamento, como globalização, a oferta veloz e abundante de informação (que atinge o arquiteto e se constitui em estímulo para a percepção da realidade ou disseminadora de superficialidade), economia de mercado, predominância da *representação* sobre a *realidade*.

Estas instâncias se relacionam, pois no mundo de economia aberta e globalizada, em que a diferenciação das mercadorias se opera

com fundamento na estética (da *imagem*), em que a oferta de serviços que dependem da imagem do produto e não só de sua eficiência prolifera, a qualidade do *design* se torna objetivo e agrega valor ao produto.

E o que dizer então do historicismo, que pareceu voltar sob a forma de um *neo-ecletismo*, sob a insígnia "*pós-moderno*"?

Parece-nos constituir visão parcial do processo histórico sucedâneo do movimento moderno, *reação* aos excessos de aversão à história.

Apesar de o pós-modernismo enquanto *colagem* de fragmentos de linguagens arquitetônicas do passado ter sido já deixado na esteira do tempo (tratou-se da arquitetura dos anos sessenta, setenta e oitenta), o *processo de transformação* que faz por diferenciar a sociedade contemporânea da moderna está em curso.

Significa que o processo histórico que se realiza a cada instante é a fonte inesgotável de estímulo, capaz de oferecer ao arquiteto um ferramental crítico e de geração de novos modelos e expressões arquitetônicos.

O depois do movimento moderno significa na contemporaneidade a reconciliação e a admissão do devir histórico. A imagem que o sujeito histórico faz de si mesmo se alterou, também a partir da base histórica: da abstração e do idealismo modernos, que o viam como máquina e admitiam saber como devia viver, pouco restou. O homem contemporâneo é *comum, humano e falível*. Seu espaço é agora *lugar*, que envolve o momento em que vive, o passado e o

grupo social, sua representação no espaço político e urbano. Este novo homem contemporâneo não está nem fora, nem acima da história, mas nela imerso e é dela indissociável. Deve realizá-la e participar da dinâmica de suas forças, transformar a arquitetura imagem e produto em fonte de benefício social.

O homem faz a história, a partir do momento que, de dentro dela, compartilha-a, compreende-a.

Conclusões:

O objetivo do trabalho foi o de, ao realizar uma retomada das relações da arquitetura com a história, enfatizar a relevância da historiografia no mundo contemporâneo como ferramenta crítica para a produção arquitetônica.

Pretendeu-se também enfatizar que a análise histórica não se atém simplesmente a um levantamento de formas e estilos ao longo do tempo, mas permite identificar as condições de um ambiente e de um momento, disseminar suas práticas, expor suas formas de representação e criar um universo de opções possíveis para o arquiteto.

Essa identificação é não apenas útil ao arquiteto, mas fundamental, à medida que, através do passado, é possível compreender a lógica das relações históricas entre o ambiente, a ideologia e a geração de expressões arquitetônicas. Pretendeu-se evidenciar a natureza viva e produtiva do conhecimento histórico, a fim de que não façamos arqueologia arquitetônica, mas dominemos o fazer da arquitetura, que é, ela própria, a história.

Referências bibliográficas:

Gregotti, Vittorio. *Território da Arquitetura*. São Paulo, Perspectiva, 1975.

Kopp, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo, e sim uma causa*. São Paulo, Studio Nobel, 1993.

Montaner, Josep María. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

Zevi, Bruno. *Saber ver a Arquitetura*. São Paulo, Martins Fontes, 1994.

_____. *Arquitetura in nuce. Uma definição de Arquitetura*. São Paulo, Martins Fontes, 1987.

* Professora de Teoria e História da Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie