

ARTE MODERNA

GIULIO CARLO ARGAN

Cham. 7.036 A734ar

Autor: Argan, Giulio Carlos

Título: Arte moderna : do iluminismo



131772

Ac. 192982

ISE

Nº Pat.:131772



COMPANHIA DAS LETRAS

A ÉPOCA DO FUNCIONALISMO

URBANISMO, ARQUITETURA, DESENHO INDUSTRIAL

A Primeira Guerra Mundial determinou, evidentemente, uma diminuição no ritmo da construção civil, tão florescente na primeira década do século. Na retomada, os construtores se encontraram diante de uma situação social, econômica e tecnológica profundamente modificada. A guerra acelerou por toda parte o desenvolvimento da indústria, tanto em sentido quantitativo quanto no sentido do progresso tecnológico. Indiretamente, produziu-se em decorrência um grande crescimento das populações urbanas. A classe operária, consciente de ter contribuído e sofrido com o esforço bélico mais do que qualquer outra classe, vem adquirindo um peso político decisivo; ademais, a revolução bolchevique demonstrou que o proletariado pode conquistar e manter o poder; na arte, com seus movimentos experimentais e de vanguarda, ela pode realizar uma transformação radical não só da estrutura e da finalidade, como também da figura social do artista. A burguesia profissional, por sua vez, está se transformando em classe de técnicos dirigentes.

Devido à transformação quantitativa e qualitativa de seus conteúdos e seu dinamismo funcional, como também ao crescente desenvolvimento da mecanização dos serviços e transportes, a estrutura da cidade já não responde às exigências sociais.

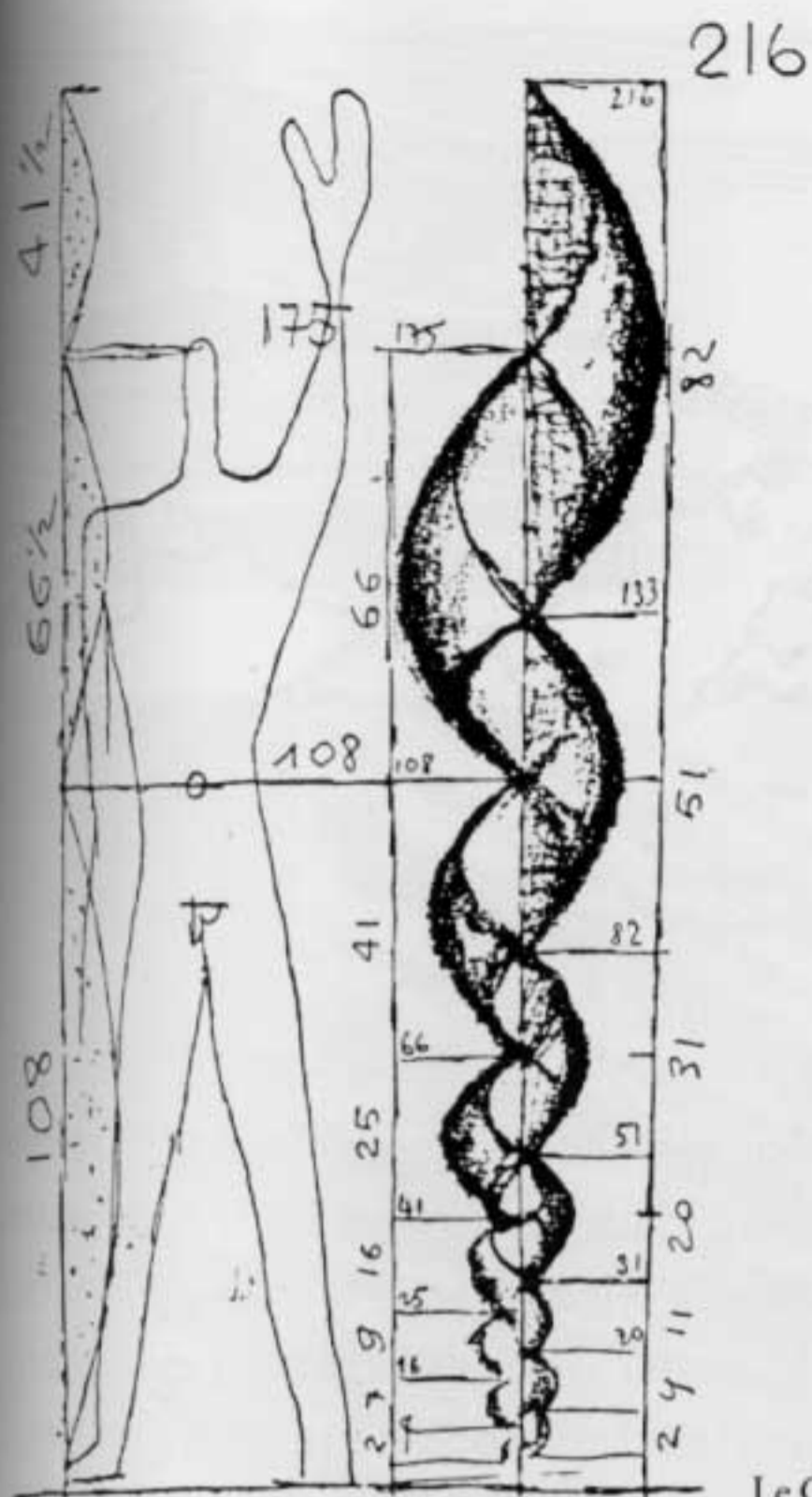
O problema urbanista, que antes da guerra se apresentava como prefiguração quase utópica de uma situação que ocorreria no futuro, agora se apresenta com extrema gravidade e premência. Possui um aspecto funcional: a cidade é um organismo produtivo, um aparelho que deve desenvolver certa força de trabalho, e, portanto, precisa se libertar de tudo o que emperra ou retarda seu funcionamento. Possui um aspecto social: a classe operária é, a partir de agora, o componente mais forte da comunidade urbana, já não podendo ser considerada pelo critério de um instrumento manobrável e irresponsável. Possui um aspecto higiênico, em sentido fisiológico e psicológico: a cidade-fábrica é insalubre devido às emanações que a invadem e à densidade da população; além disso, é um ambiente opressor, psicologicamente alienante. Possui um aspecto político: para proporcionar à cidade certo coeficiente de agilidade e funcionalidade, isto é, para utilizá-la, é necessário tirá-la das mãos de quem a explora simplesmente em benefício próprio. Objetivamente, o que impediu e ainda hoje impede a adequação da estrutura à função urbana, e é a causa primeira da desordem das cidades, é a especulação imobiliária. Possui, enfim, um aspecto tecnológico: não só a tecnologia industrial substitui a técnica tradicional ou artesanal das construções, como também, se o problema da arquitetura é colocado, como o é necessa-

riamente, em escala urbanista e, portanto, de construção civil em série, tal problema não pode ter solução fora da tecnologia industrial.

Esse conjunto de fatores modifica radicalmente a figura profissional do arquiteto: antes de ser um construtor, deve ser um urbanista, projetar o espaço urbano. Imediatamente se determina uma nítida distinção entre os inúmeros oportunistas que se põem a serviço da especulação imobiliária e ajudam a piorar as condições da cidade, e os poucos conscientes de sua função, sua responsabilidade, sua dignidade de profissionais ou técnicos, que tentam opor projetos de utilização racional à exploração descontrolada dos terrenos. Já não se trata da velha distinção entre empíricos e teóricos, entre artistas e engenheiros, e sim de uma distinção de ordem moral, segundo a qual os arquitetos que se colocam concretamente o problema funcional da cidade são os únicos a empreender uma livre pesquisa e a alcançar resultados esteticamente válidos.

Se os oportunistas a serviço do capital imobiliário visam à exploração do solo urbano segundo os procedimentos operativos tradicionais, opondo-se, portanto, aos novos métodos de projeto, às novas tecnologias e às novas formas arquitetônicas (exceto por imitá-las banal e superficialmente, quando entram em moda), essa sua oposição não nasce, como no passado, de um verdadeiro apego às tradições: no século XX, sempre que se ouve falar na necessidade de defender a “tradição clássica” da arquitetura, pode-se ter a certeza matemática de que se está falando de má-fé, e de que o que se pretende defender é o direito à exploração especulativa indiscriminada, em detrimento do dever de utilizar funcionalmente o solo e o aparato urbano. O classicismo adotado como arquitetura oficial do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha não tem o menor fundamento na arquitetura clássica, pressupondo, pelo contrário, uma total ignorância desta. A luta pela arquitetura moderna foi, por conseguinte, uma luta política, mais ou menos inserida no conflito ideológico entre forças progressistas e reacionárias; prova-o o fato de que, lá onde as forças reacionárias tomaram o poder e sufocaram as forças progressistas (com o fascismo na Itália, o nazismo na Alemanha, o predomínio da burocracia de Estado sobre os movimentos revolucionários na URSS), a arquitetura moderna foi reprimida e perseguida. A arquitetura moderna se desenvolveu, em todo o mundo, segundo alguns princípios gerais: 1) a prioridade do planejamento urbano sobre o projeto arquitetônico; 2) o máximo de economia na utilização do solo e na construção, a fim de poder resolver, mesmo que no nível de um “mínimo de existência”, o problema da moradia; 3) a rigorosa *racionalidade* das formas arquitetônicas, entendidas como deduções lógicas (efeitos) a partir de exigências objetivas (causas); 4) o recurso sistemático à tecnologia industrial, à padronização, à pré-fabricação em série, isto é, a progressiva industrialização da produção de todo tipo de objetos relativos à vida cotidiana (desenho industrial); 5) a concepção da arquitetura e da produção industrial qualificada como fatores condicionantes do progresso social e da educação democrática da comunidade.

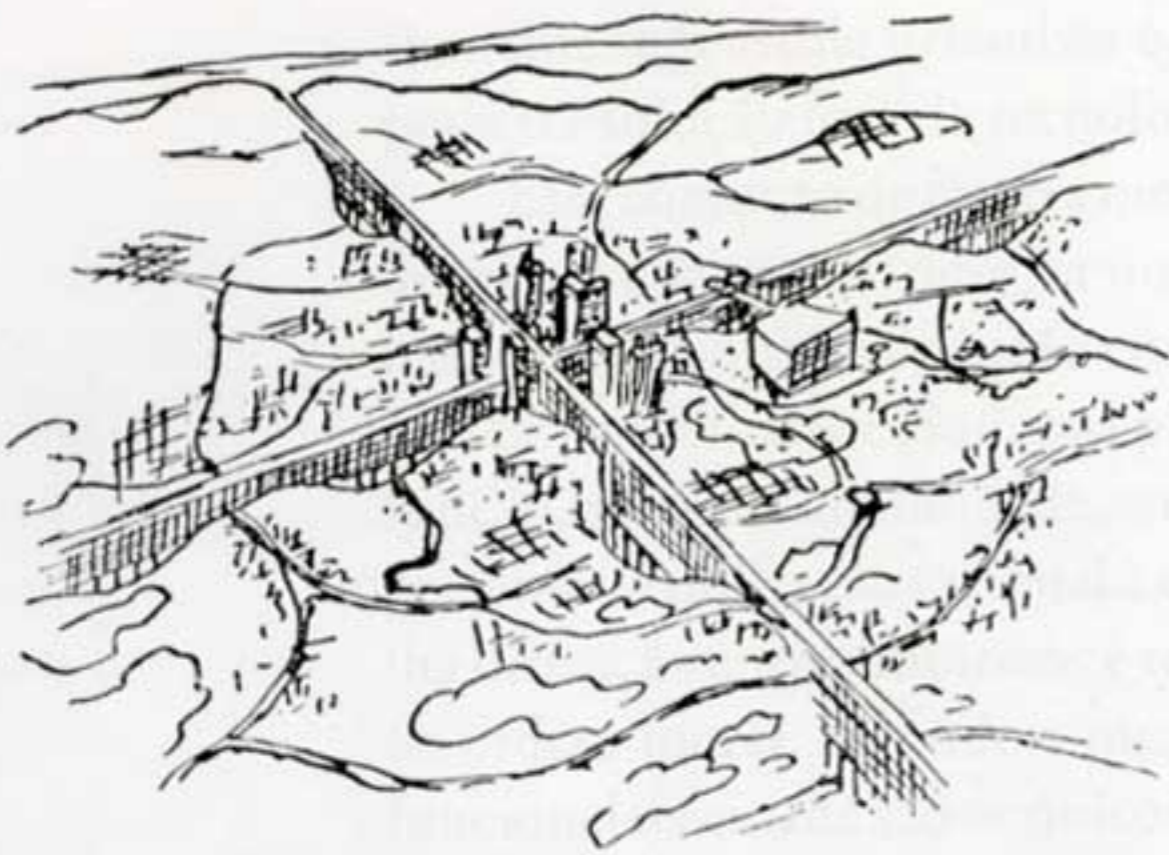
No âmbito do que podemos chamar de ética fundamental ou deontologia da arquitetura moderna, distinguem-se diversas formulações problemáticas e diversas orientações, ligadas às diversas situações objetivas, sociais e culturais. Assim, podem-se distinguir: 1) um racionalismo formal, que possui seu centro na França e tem à frente Le Corbusier; 2) um racionalismo metodológico-didático, que possui seu centro na Alemanha, na *Bauhaus*, e tem à frente W. Gropius; 3) um racionalismo ideológico, o do Construtivismo soviético; 4) um racionalismo formalista, o do Neoplasticismo holandês; 5) um racionalismo empírico dos países escandinavos, que tem seu máximo expoente em A. Aalto; 6) um racionalismo orgânico americano, com a personalidade dominante de F. L. Wright.

Le Corbusier: *Figuração do Modulor*.

1. LE CORBUSIER (1887-1965), tal como Picasso, do qual pode considerar-se o equivalente na arquitetura, foi não só um grande artista, mas também um magnífico agitador cultural, uma inesgotável fonte de idéias, um farol. Teórico, polemista combativo e brilhante, propagandista incansável, com sua obra de arquiteto e de escritor (que ocupa um lugar de destaque na literatura artística contemporânea), ele transformou o problema do urbanismo e da arquitetura num dos grandes problemas da cultura do século XX. Para alguns, sua obra arquitetônica parecia destituída de uma coerência intrínseca e unívoca: qual a relação que pode existir entre a Villa Savoye e a capela de Ronchamp? Há uma relação, ainda que Le Corbusier, como Picasso, tenha várias vezes mudado de estilo. A coerência reside em sua conduta, e ela é, antes de mais nada, política, no sentido mais elevado do termo: uma grande política, generosa e esclarecida, do urbanismo e da arquitetura.

O fundamento do racionalismo de Le Corbusier é cartesiano, ele próprio o declara; seu desenvolvimento é iluminista, de tipo rousseauiano. O horizonte é o mundo, mas o centro da cultura mundial, para Le Corbusier, continua a ser a França. Considera a sociedade fundamentalmente sadia, e sua ligação com a natureza originária e ineliminável; o urbanista-arquiteto tem o dever de fornecer à sociedade uma condição *naturale* e ao mesmo tempo *racional* de existência, mas sem deter o desenvolvimento tecnológico, pois o destino natural da sociedade é o progresso. Portanto, nenhuma hostilidade de princípio em relação à indústria: bastará pedir aos industriais (que naturalmente fingirão não ouvir) para fabricarem menos canhões e mais habitações.

A forma artística é o resultado lógico do "problema bem formulado": os navios a vapor, os aviões, cuja forma corresponde exatamente à função, são belos como o Partenon. Evidentemente, o problema bem formulado é o que traz todos os dados em ordem, e cuja solução não deixa incógnitas nem resíduos. Reduzindo os dados a um denominador comum, restam apenas dois: de um lado, a natureza; de outro, a história ou a civilização. Eis a equação que é necessário resolver, convertendo em simetria o que parece ser uma contradição. Como no



Le Corbusier: *Estudo para o plano urbanista de São Paulo* (Brasil) (1929).



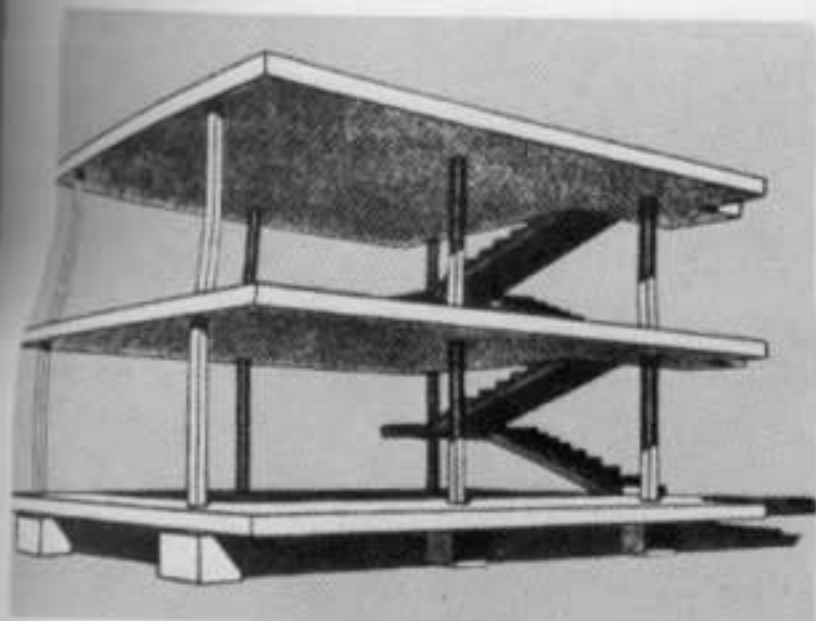
Le Corbusier: *Estudo para o plano urbanista de Montevideu* (1929).

domínio da razão pura não subsistem contradições, não pode haver oposição entre o objeto-edifício e o objeto-natureza, entre coisa e espaço. São entidades semelhantes, redutíveis uma à outra com simples relações de proporções. Le Corbusier encontrará a fórmula, pitagórica: o homem como medida de todas as coisas, a medida humana, o *Modulo*. O edifício não atrapalhará a natureza aberta colocando-se como um bloco hermético; a natureza não se deterá à soleira, entrará na casa. O espaço é contínuo, a forma deve se inserir, como espaço da civilização, no espaço da natureza. Quando jovem, Le Corbusier foi pintor (com seu verdadeiro nome, Jeanneret, lançou com Ozenfant o manifesto pós-cubista do *Purismo*): sua concepção de espaço contínuo, inseparável das coisas que circunda, atravessa e penetra, sendo também por elas penetrado, de fato deriva do Cubismo. Não é abstração nem formalismo: a construção ideal do espaço torna-se a construção material do edifício. A casa como volume erigido sobre pilares (*pilotis*), de maneira que se possa circular por baixo dela, sem que o movimento da cidade seja interrompido pelos blocos maciços das construções nem canalizado para os cunículos sufocantes das ruas; a cidade que entra nas vias internas dos edifícios com seu reduzido tráfego de lojas e serviços para a vida cotidiana; os apartamentos não estratificados, e sim encaixados uns nos outros em múltiplos níveis; os jardins nas sacadas, a natureza que entra na construção: eis outras idéias que passaram de Le Corbusier para a construção civil corrente, mas que tinham sido deduzidas pelo arquiteto a partir da concepção cubista do espaço contínuo, plástico, praticável, de diversas direções e dimensões. Le Corbusier desdobra esse espaço em todas as escalas de grandeza.

Na escala urbanista: são os projetos urbanistas que elabora ou apenas esboça para várias cidades da Europa (Genebra, Antuérpia, Barcelona, Marselha, Paris), da África (Argel), da América do Sul (Buenos Aires, Rio de Janeiro, Bogotá), da Índia (Chandigarh, a única inteiramente realizada); ou as enormes “unidades habitacionais” de Marselha e Nantes, verdadeiras cidades-casas, nas quais se combinam a exigência de intimidade individual e a de “viver junto” com a comunidade.

Na escala da construção civil: são os edifícios públicos ou destinados à assistência social, as escolas, os museus, os prédios de apartamentos, as casas. Na escala de objeto: como a capela de Ronchamp, que é um perfeito objeto plástico, uma escultura ao ar livre, ou como os móveis de metal projetados para a indústria.

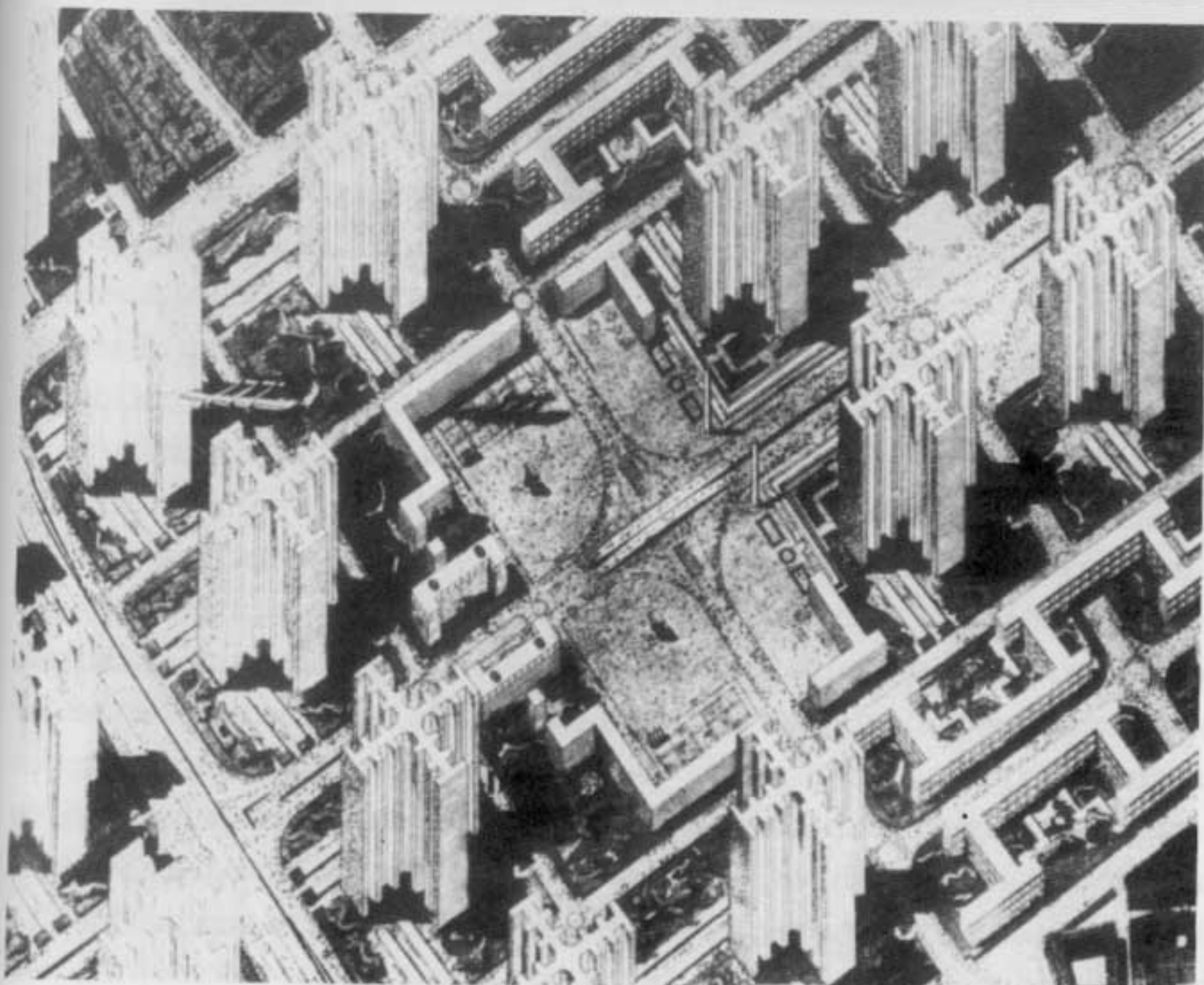
Le Corbusier é um clássico, como Picasso: tudo se resolve na clareza da forma, e esta resolve tudo, pois a forma *correta* é, ao mesmo tempo, a forma da realidade e da consciência,



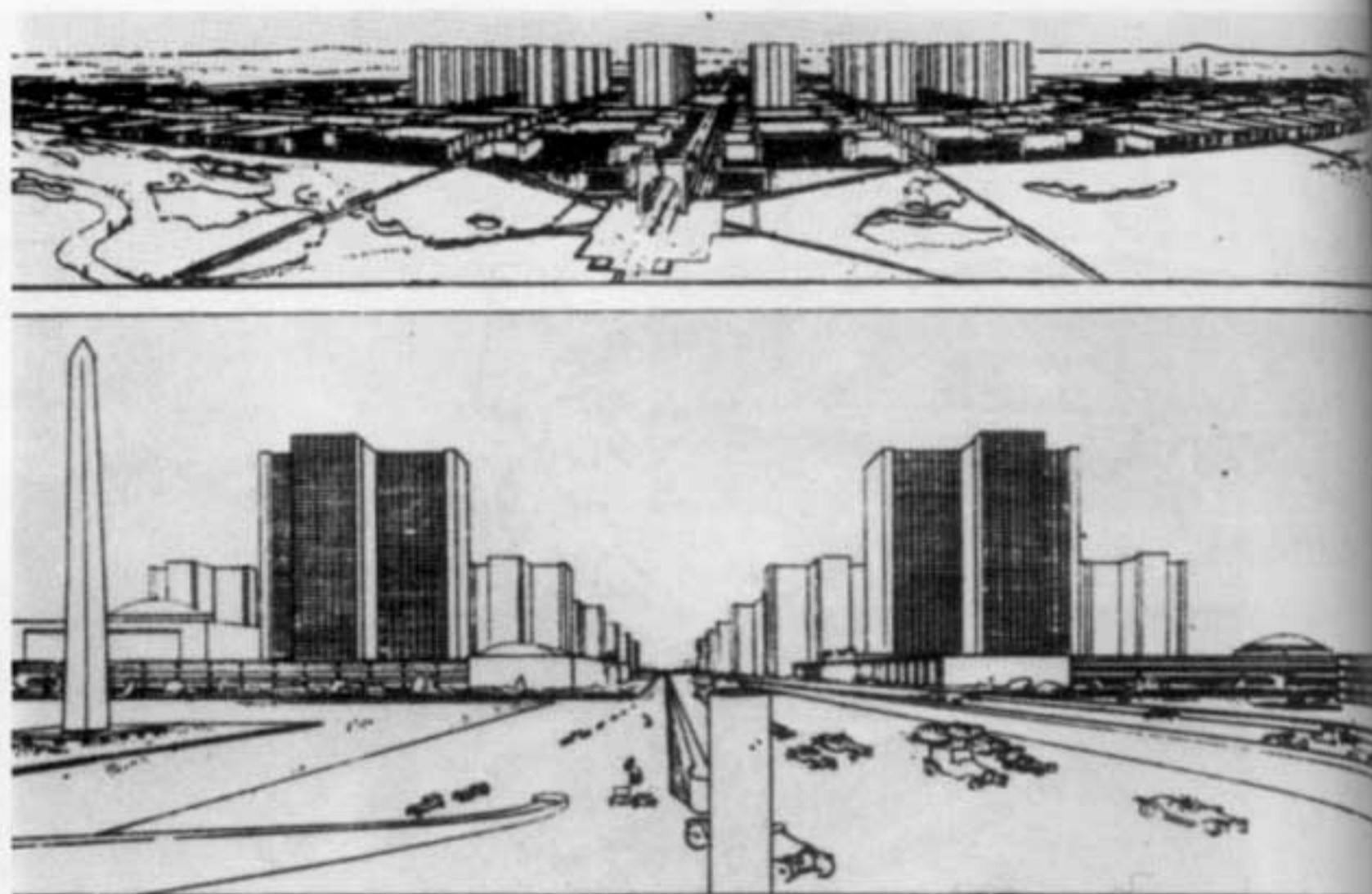
Le Corbusier: *Esquema construtivo da Maison Dom-Ino (1914)*



Le Corbusier: *Unité d'Habitation (1946) em Marselha.*



Le Corbusier: *Vista do Plan Voisin, detalhe (1925).*



Le Corbusier: *Projeto de uma cidade contemporânea de três milhões de habitantes* (1922)



Le Corbusier: *Projeto do pavilhão suíço na Cité Universitaire de Paris* (1930).

da natureza e da história. Contudo, sua grande figura humana tem um limite: o de ter pretendido ser um benfeitor da humanidade, tê-lo sido (mais otimista, sob esse aspecto, do que Picasso, que se fez defensor, paladino em armas, da humanidade em perigo). Sentiu-se investido de uma missão histórica, dedicou-se a ela com um empenho lúcido e corajoso que seria mesquinho não admirar; mas afinal, apesar de seu enorme e desprendido interesse pela vida social, sempre se sentiu acima dela, um salvador. Para cada problema, tinha a solução correta já pronta, e sempre era a mais simples, porque o complicado não é o raciocínio, e sim o preconceito. Todavia, no entreguerras e com a evidente tendência do capitalismo mundial em se transformar de sistema econômico em sistema de poder, a humanidade não precisava de um *são Jorge* que lutasse com o dragão, mas de alguém que a ajudasse a tomar consciência de seus dilaceramentos, de seus males internos, e a encontrar em si mesma a força e a vontade de resolvê-los. Não precisava, em suma, que lhe dissessem “não se mexa, eu cuido disso”, e sim “vamos, cuide de suas coisas”.