

Textos da Arquitetura Moderna Brasileira

Nesse momento, quando mais e mais nos vemos na necessidade de compreender e escrever a história da arquitetura moderna brasileira, colocamos à disposição do leitor e do estudioso dois textos carregados do frescor e da esperança de suas épocas. O primeiro, de Gregori Warchavchik, traz toda combatitividade programática dos primeiros momentos modernistas. O segundo, de Rino Levi, repassa a temática já consolidada nas duas décadas anteriores —principalmente pelas proposições teóricas de Lúcio Costa—, discutindo a arquitetura moderna nos seus aspectos artísticos, científicos e sociais

UM CONGRESSO QUE MARCOU ÉPOCA NA HISTÓRIA DA ARTE*

Gregori Warchavchik

A conferência de La Sarraz

De 26 a 30 de junho deste ano, realizou-se no Castello de La Sarraz, perto de Lausanne, o 1º Congresso de Arquitetura Moderna.

O público brasileiro não teve, naturalmente, notícias detalhadas e talvez nem sequer sumárias dessa importante assembleia, a não ser por um e outro comentário vago.

As agências telegráficas —essas que tão solícitas se mostram quando se trata de transmitir para qualquer parte do mundo, a notícia de um acidente banal— essas, é lógico, deixaram de dar importância àquela reunião de espíritos elevados. Para eles, que são obrigados por contratos com as empresas jornalísticas, a transmitirem quotidianos da vida que se vive em todos os outros pontos, pouca coisa deveria representar, de fato, um congresso de arquitetos que, por motivos culturais e práticos, se reuniam para discutir isso: o futuro de uma das artes mais nobres, a arquitetura. Congressos desse gênero não fazem parte da banalidade de todos os dias...

Dessa forma, os jornais brasileiros, como todos os jornais da América do Sul, não tiveram informação deta-

lhada sobre aquela assembleia. E como também os correspondentes especiais nem sempre são destacados para fins artísticos, o público, a massa de criaturas pensantes que se agita neste imenso país, continuou a ignorar, não só os problemas aventados e discutidos ardorosamente naquele congresso, como também a sua própria reunião.

É lógico que, sendo assim, se desconheça aqui, em linha geral, a importância que teve aquela grande assembleia para o mundo artístico. Importância que não se limita aos interesses de um único país, que não se circunscreve a um continente tão civilizado como a Europa, mas que se estende a todas as partes da terra onde palpita um coração, onde há um cérebro que raciocina e um sistema nervoso que não se embotou ao influxo das malfadadas academias de beleza.

Com efeito, antes de se reunirem os membros do primeiro congresso de arquitetura moderna, todos os grandes problemas dessa arte já tinham sido, não solucionados, mas profundamente meditados por cada um deles, individualmente. Naquela aula memorável, não foram, portanto, discutidas meras questões de ponto de vista pessoal. Os debates se realizaram em torno de verdadeiros núcleos de interrogativas e se concretizaram na explanação de tudo aquilo que as mentalidades mais excelsas da nossa época, naquele ramo de atividade humana, tinham estudado com um amor e com uma força de vontade que deveriam surpreender os próprios "ratos" de biblioteca. Era o que de mais puro,

de mais sadio, de mais adiantado e de mais simples, a mentalidade contemporânea tinha, até então, produzido e pensado em matéria arquitetônica.

A isto, que significava a primeira afirmação real do espírito moderno nos ambientes intelectuais do mundo, as agências não deram sequer a importância de um desastre de diligência, desses que ainda acontecem em regiões desprovidas de meios de comunicação melhores.

Seria de lamentar tal fato. Mas não é. Até certo ponto, é justo que não se mesquem, no mesmo cabo telegráfico, a cachumba de um notário e os arroubos quase místicos de um artista.

Os que apoiaram o movimento dos arquitetos modernos

Produziram-se por ocasião do Congresso de Arquitetura Moderna, uma série de acontecimentos tão importantes, que a data de 1928 ficará como o sinal de uma profunda evolução. Há sinais especialmente interessantes e ricos em promessas futuras.

Vemos, antes de tudo, a reunião espontânea dos arquitetos mais corajosos e mais talentosos que a Europa possui: a resolução que tomaram, a declaração unânime que fizeram a propósito de uma arquitetura que deve expressar o espírito do seu tempo, a sua recusa categórica de empregar nos seus métodos de trabalhos os princípios que movimentaram as sociedades passadas e, finalmente, a sua decisão de tornar a pôr a arquitetura no seu plano verdadeiro, o plano econômico e social.

* Este é o 5º de uma série de 10 artigos escritos por Gregori Warchavchik para o jornal *Correio Paulistano* no final do ano de 1928 e que tinha como título geral "Arquitetura do Século XX". Estes textos, até onde temos conhecimento, permanecem inéditos em revistas, e foram levantados pelo professor Agnaldo Aricê Farias e encontram-se reproduzidos, como anexos, em sua dissertação de mestrado intitulada *Arquitetura Eclipsada: notas sobre história e arquitetura a propósito da obra de Warchavchik, introdutor da arquitetura moderna no Brasil*. A Ócullum escolheu este texto para publicação devido sua enorme importância histórica. Em 1928, passados apenas 6 anos da Semana de Arte Moderna, o russo Warchavchik, radicado no Brasil, assume uma postura de divulgador dos pressupostos da Arquitetura Moderna no país, ocupando posição equivalente ao de Menotti del Picchia na literatura, que nos anos de 1920 e 21 trombetaava o advento do Modernismo no país.

Os que lerem esta declaração oficial, que adiante vai transcrita, saberão o que ela significa pela força de suas vinte e quatro assinaturas e pela tripla proteção de um comitê de patrocínio internacional, composto de homens de Estado, de grande industriais, de intelectuais, de representantes das organizações internacionais. Sobre a folha distribuída no congresso de arquitetura moderna figuram os nomes de M. Benés, ministro das Relações Exteriores da Tchecoslováquia; Brodero, sub-secretário de Estado para a Instrução Pública da Itália; Paul Devimat, diretor do Instituto de Organização Científica de Organização do Trabalho; Richard Dupierreux, chefe das relações artísticas do Instituto de Cooperação Intelectual; Arthur Fontaine, presidente do Bureau Internacional do Trabalho; Jha Loudon, embaixador dos Países Baixos em Paris, Susky, embaixador da Tchecoslováquia em Paris; L. Romier, diretor do "Redressement Français"; E. R. Buehler, industrial de Zurich e presidente da "Werkbund" Suíça; dr. H. C. Bosch, industrial de Stuttgart; Georges Delabart, presidente do Conselho de Administração do Crédito do Norte; Henry Frugés, industrial de Bordeaux; prof. Junkers, industrial de Dessau; Jean Michelin e Gabriel Voisin, grandes industriais de Paris, e vários outros, cuja enumeração seria talvez tediosa.

Esses nomes deveriam ser para todos os espíritos de boa fé, a melhor garantia de que aquele congresso era, talvez, a coisa mais séria jamais tentada na história da arte, no sentido de unificar os esforços das grandes mentalidades afim de tornar conhecidos de todos, os produtos do espírito da época em que vivemos.

O manifesto

O manifesto estava assim redigido: "Os arquitetos abaixo assinados, representando os grupos nacionais de arquitetos modernos, aqui deixam confirmada a sua solidariedade, a sua

unidade de opinião sobre as concepções fundamentais da arquitetura, assim como sobre os seus deveres profissionais para com a sociedade.

Insistem particularmente sobre o seguinte: construir é uma atividade elementar dos homens, intimamente ligada com a evolução e o desenvolvimento da vida humana. O dever dos arquitetos consiste em se porem de acordo com a orientação de sua época. As suas obras devem exprimir o espírito do seu tempo. Os abaixo assinados se recusam categoricamente a empregar nos seus métodos de trabalho, os princípios que puderam movimentar as sociedades passadas e confirmam, ao contrário, a necessidade de uma concepção nova. Querem uma arquitetura satisfazendo as exigências espirituais, intelectuais e materiais da vida atual. Conscientes das transformações profundas, operadas na estrutura social pelos maquinismos, reconhecem que a transformação da ordem e da vida social fatalmente acarreta uma transformação correspondente do fenômeno arquitetural. O fim exato desta reunião é de conseguir a harmonia entre os elementos presentes, colocando para isto, a arquitetura no seu verdadeiro plano que é o plano econômico e sociológico, livrando-se das influências estereis das academias conservadoras das fórmulas do passado.

Nesta convicção declaram associar-se e ajudar-se mutuamente para poder realizar, moral e intelectualmente, as suas aspirações num campo de ação intencional".

Seguem as seguintes assinaturas: Arquitetos: Haering e Hay —Alemanha; Frank —Austria; Victor Bourgeois e Hoste —Bélgica; Lundberg Holm e Hnningesen —Dinamarca; Mercadal e Zavala —Espanha; Neutra —Estados Unidos; Auguste Perret e Le Corbusier —França; Oud e Mart Stam —Países Baixos; Fred Jorbat e Molnás Jarkás —Hungria; Alb. Sartoris e C. E. Rava —Itália; Edvard Heiberg —Noruega; Cyrkus —Polonia; Karl Moser e H. Schmidt

—Suíça; El Lissitsky —Russia; Krejcar —Tchecoslováquia.

Os delegados da Inglaterra, da Jugoslávia, dos países escandinavos e da América do Sul ainda não foram designados —são membros honorários do comitê os arquitetos: Peter Behrens, H. P. Berlage, Tony Garnier, José Hoffman, A. Loss, E. Saarinen, Van de Velde e Frank Wright, nomes soberbamente conhecidos e célebres no mundo da arquitetura.

Aderindo ao Congresso, o Sr. Joseph Vago, um dos arquitetos oficialmente designados para construir o Palácio da Liga das Nações, dirigiu uma carta que foi lida na seção inaugural da assembléia.

A carta de Joseph Vago

Transcrevemos o trecho mais importante da missiva, que é o seguinte*:

"Budapest le 20 juin — En lisant le vaste et intéressant programme du congrés préparatoire d'architecture moderne que mon ami (Prof. Joseph Hoffmann, Vienne) m'a envoyé, j'ai le grand désir de participer a ces travaux.

Un de mes travaux, un petit club, exécuté déjà en 1912 et publié dans L'architecture (aut 1926) témoigne avec ses minces colonnes en béton armé —de mes idées sur l'art.

Il est vrai que mon dernier travail, le projet —concours pour le palais de la S.D.N. ne pouvait pas contenter mes confrères, parce que à cause de manque de temps et un peu aussi par opportunité je ne l'ai pas créé selon mes vœux, mais malgré ça je suis resté l'artiste moderne de conviction.

Or, définitivement nommé entre les architectes chargés de l'édification du palais, je conduis contre les autres architectes collaborateurs une lutte désespérée pour la réussite des idées modernes.

C'est à cause de celá que je désirerais d'au tant plus consulter mes confrères modernes, et demander leur appui moral dans la ferme conviction que la victoire de la modernité

* "Budapest, 20 de julho. Lendo o vasto e interessante programa do Congresso preparatório de arquitetura moderna que meu amigo (prof. Joseph Hoffman de Viena) me enviou, fiquei interessado em participar destes trabalhos. Um de meus trabalhos, um pequeno clube, já executado em 1912 e publicado em L'Architecture (agosto/1926), testemunha —com suas delgadas colunas em concreto armado— minhas idéias sobre a arte. É bem verdade que meu último trabalho, o projeto-concurso para o palácio da S.D.N. não podia agradar meus colegas, já que devido a falta de tempo e também de oportunidade, não pude criá-lo conforme desejava, mas apesar disto continuo sendo um artista moderno por convicção. Ora, definitivamente nomeado entre os arquitetos encarregados da execução do palácio, travei uma luta desesperada contra os outros arquitetos colaboradores pela vitória das idéias modernas. É por isso que eu gostaria tanto de consultar meus colegas modernos, e pedir-lhes apoio moral na estrita convicção que a vitória da modernidade na construção do Palácio da Sociedade das Nações significa a vitória definitiva da arte moderna. Assinado Joseph Vago."

dans la construction du palais de la Société des Nations signifie la victoire définitive de l'art moderne (Assig) Joseph Vago". —Transcrito de "La suisse", Genebra, de 3-7-28)

Vê-se perfeitamente, pelo que vai acima esclarecido, que o 1º Congresso de Arquitetura foi de fato o que se poderia chamar a pedra fundamental dessa grande obra que será a arquitetura do porvir.

Dos problemas ali aventados, e que trataremos de explanar logo que se apresentar oportunidade, nenhum foi definitivamente solucionado. Se o fossem, talvez arte moderna teria tido naquela memorável conferência, a sua sentença de morte. Todavia, uma coisa ficou assentada: a reunião dos esforços de cada um, afim de ser atingido o ideal de todos, por meio de propaganda intensiva e extensiva e por meio da realização de obras arquitetônicas exclusivamente feitas para o predomínio do espírito novo.

O significado de uma assembléia

A realização de semelhante "meeting", com a repercussão por ele operada no espírito de todos aqueles que procuram adivinhar o ritmo do tempo moderno, tem um significado essencial. Veio provar que, nesta época febricitante, que os passadistas tanto se comprazem em denominar "materialista" e "pueril", os modernistas são precisamente os únicos que não abandonaram a intensidade e a continuidade da vida intelectual, iniciada e levada a muitas glórias pelos nossos antepassados.

Veio provar que um problema de arquitetura é ainda, para uma incontável legião de gente culta, uma coisa digna de ser tratada com o mesmo carinho com que, no passado, artistas e filósofos tratavam os pontos inque-

tantes que a elevação cultural no tempo em que vieram lhes propunha para serem resolvidos.

Arquitetura moderna, como arte moderna em geral, não é um capricho, é uma realidade, uma urgência, uma premência do tempo histórico na mente daqueles que pensam.

Há fatos que provam exuberantemente, o que dizemos; o 1º Congresso de Arquitetura Moderna é um dos tantos que já se conhecem. Só não os compreenderá nem verá aqueles que, fechado na sua torre de banalidades e de repetições, for cego para a vida imensa e fremente que palpita ao seu redor.

Quem meditar a sério sobre a função da arte e, mais ainda, sobre o significado da obra artística na vida dos povos, saberá que os apóstolos das novas estéticas, ainda são os únicos que tentam engrandecer, positivamente, o valor da vida humana, seja dando-lhe o conforto que a civilização justifica, seja ampliando-lhe as possibilidades expressivas dos seus sentimentos.

A ARQUITETURA É ARTE E CIÊNCIA*

Rino Levi

Arquitetura é arte e ciência.

Se com tal expressão se quer significar que a arquitetura, como fenômeno artístico, está sujeita a uma classificação à parte, comete-se grave erro.

A Arte é uma só. Ela se manifesta de várias maneiras, quer pela pintura, pela escultura, pela música ou pela literatura, como também pela arquitetura. Tais manifestações constituem fenômenos afins, sem diferenças substanciais na parte que realmente caracteriza a arte como manifestação do espírito.

Também é absurdo classificar-se a arquitetura como arte secundária ou como "mãe das artes", de acordo com conhecida expressão; o valor da arte mede-se pelas emoções que ela desperta em nós, e pela permanência, através dos anos e das gerações dessas emoções e sentimentos.

Do mesmo modo, em relação às outras manifestações artísticas, errado não será considerá-la diferente no sentido de dispor de meios de expressão, mais ou menos extensos e profundos; seria como colocar a obra de um Giotto, de um Donatello, de um Mozart, ou de um Shakespeare, acima ou abaixo da obra de um Bramante. Todos esses gênios alcançaram tal nível de expressão que qualquer confronto entre eles seria impossível

No que diz respeito aos meios de expressão, estamos sempre verificando o aparecimento de novas manifestações de arte.

É o caso do cinema, que nos apresenta imagens em movimento, sincronizadas com palavras e sons. Trata-se de um acontecimento inédito, e o que parece mais extraordinário nele, é o desenho animado, pela sua relação, sob certos aspectos, com a pintura, uma pintura em movimento próprio e além do mais acompanhada da palavra e da música.

É o caso, dos famosos "mobiles" de Alexander Calder. Estes constituem o resultado das mais avançadas pesquisas no campo da escultura. Uma escultura toda dinâmica, não de pedra

* Este texto de Rino Levi foi publicado pela primeira vez pela revista francesa *l'Architecture d'Aujourd'hui* n° 27, em dezembro de 1949. Trata-se de parte selecionada pelo autor de uma conferência realizada no Museu de Arte de São Paulo, a convite da Associação Paulista de Medicina. A palestra foi publicada integralmente em "Depoimentos 1", coletânea de textos realizada pelo GFAU da USP em 1960, com o nome de *Técnica Hospitalar e Arquitetura*. Optamos por publicar a versão reduzida enviada para *L'Architecture d'Aujourd'hui*, pois os cortes foram feitos pelo próprio autor, eliminando a parte mais específica sobre hospitais. O título em francês eliminou a interrogação, presente nos originais e na publicação do GFAU. O original encontra-se no arquivo do Escritório *Rino Levi Arquitetos Associados*. O tratamento que a historiografia tem dado a Rino Levi necessita ser estudado. Ressalta-se o seu papel de pioneiro nos anos 20 e 30, reduz-se a sua atuação no meio cultural nacional até o seu falecimento em 1965. Uma expressão desse fato está na recorrente republicação de seu primeiro texto *Arquitetura e a estética das cidades*, escrito quando ainda cursava o último ano da *Reggia Scuola Superiore di Architettura in Roma*. É inegável que neste artigo já estejam presentes as bases da sua postura no debate modernista, entretanto trata-se de texto marcado pelas idéias de seu professor, o arquiteto Marcello Piacentini, em especial de seu texto *Nuovi Orizzonti dell'Edilizia Cittadina*, onde apresenta suas idéias sobre urbanismo e base do seu curso. Nos anos subsequentes, a sua atuação projetual foi sem dúvida dominante, entretanto encontramos inúmeros textos na imprensa diária e especializada, onde o arquiteto apresenta seus trabalhos, divulga suas idéias, ensina novos procedimentos projetuais e polemiza com diversos interlocutores. O artigo aqui reproduzido apresenta talvez o relato mais abrangente de Rino Levi sobre suas idéias. Não é apenas uma polêmica contra os acadêmicos conservadores, mas uma posição específica dentro do quadro conhecido da Arquitetura Contemporânea no Brasil.

Móbile de Alexander Calder na sala principal da sede do IAB — SP. O prédio foi projetado por um grande grupo de arquitetos, tendo seu projeto executivo sido realizado pelo escritório Rino Levi. Nos anos 60, a sede foi reformada após um incêndio, de acordo com projeto dos arquitetos Ícaro de Castro Melo e Luiz Roberto de Carvalho e Franco, respectivamente presidente e primeiro-secretário da entidade, quando foi também restaurado e instalado neste lugar o móbile de Calder, anteriormente localizado na sede do Clube dos Artistas, situada no porão do prédio.



e bronze ou terracota, como estamos habituados a ver, mas expressa com materiais jamais usados nessa arte. O mais extraordinário é a multiplicidade de formas que adquire, quando acionada pelo vento ou artificialmente. O seu movimento, combinado com a luz, produz sombras e efeitos fantásticos. Além da lata, do arame e cacos de vidro, entram em jogo o ar e a eletricidade.

As raízes do cinema e dos "móbiles" de Calder devem estar em qualquer parte que nos toca muito de perto. Essas são bem expressões típicas da nossa era, procurando exprimir anseios e ideais, por caminhos jamais trilhados antes.

Definições da arte

Existem muitas definições de Arte, mas nenhuma, para mim, é completa, e nem pode ser, pois a Arte é um fenômeno que na sua constante evolução se traduz por um desenvolvimento contínuo de expressão e formas.

Nós percebemos tal evolução. Cesado o impulso renovador, por esgotamento da capacidade criadora, fatalmente advêm a decadência. O poder de renovação do artista depende de sua capacidade em manter sempre viva a sua personalidade, bem como da ampliação constante da sua cultura. Por seu lado esta é ligada a contingências do meio e a influências estranhas.

O verdadeiro artista tem a intuição do valor dessas circunstâncias. Ele se sente impelido por uma força estranha, e mergulha em conjecturas e dúvidas, que fazem dele, permanentemente, um espírito irrequieto e insatisfeito.

Por sua vez, a apreciação crítica e o julgamento da obra de arte obedecem a regras imutáveis, fugindo a qualquer explicação objetiva. Esse fenômeno depende de circunstâncias fortuitas, qual sejam a moda e o ângulo de visão do momento e ocorre em virtude das modificações que se verificam na mentalidade e na sensibilidade do indivíduo, com o passar dos anos e da coletividade, através das gerações.

O que parece certo é que a arte só se manifesta com punjança verdadeira num clima de liberdade absoluta. Quaisquer injunções da sociedade ou de indivíduos no sentido de dirigi-la

para objetivos pré-determinados é fatal.

Assim também, o trabalho artístico, realizado de acordo com fórmulas pré-estabelecidas, fugindo da criação extenuante, seja por comodismo ou por incapacidade, resulta apenas em obra reflexa que só encontra eco na massa inculta.

De todas as manifestações humanas, a arte é a que mais e melhor exprime a personalidade. Nela o artista retrata a si próprio, embora inconscientemente. Há nesse fenômeno certa analogia com a inconsciência da criança e a do psicopata.

O grande público é incapaz de se adaptar ao espírito inovador, peculiar à arte, pelo qual sente viva repulsa. Aceita passivamente a rotina, sem admitir qualquer possibilidade de contestação, pois ela representa para ele, um refúgio cômodo e seguro. Dessa incapacidade resultam preconceitos de toda ordem, condenando e ridicularizando todo artista que se entrega ao trabalho de investigação.

O arquiteto, cuja atividade depende de terceiros, mais do que qualquer outro artista, é vítima dessa situação, com a qual está perfeitamente habituado. Não é raro que, antes mesmo de receber as informações básicas sobre o tema, lhe sejam feitas exigências de ordem plástica. Resulta daí, uma situação ambígua, da qual só poderá sair dignamente desde que saiba vencer tais imposições.

O que é a arquitetura

O certo é que se classifique a arquitetura como arte plástica, de caráter essencialmente abstrato. A função do arquiteto é o estudo da forma, em ligação com o ambiente e o clima, dentro de condições funcionais e técnicas, visando a criação harmoniosa de ritmos, ordenando volumes, cheios e vazios, jogando com a cor e a luz.

A arquitetura abrange, como disse, todos os campos da forma, desde o objeto mais comum, até a organização, nas coletividades humanas, da habitação, do trabalho, do recreio e do transporte.

Contrariamente à pintura e à escultura, a arquitetura é vista por fora e por dentro. O exterior e o interior estão intimamente ligados numa continuidade de concepção.

De todas as artes, a arquitetura é talvez a que necessite hoje de conhecimentos científicos mais extensos e variados e só nesse ponto se justifica a expressão "arquitetura é arte e ciência". Digo hoje, por que a construção antigamente obedecia a um número relativamente reduzido de regras mais ou menos empíricas, transmitidas de geração a geração e que se conservaram quase imutáveis durante séculos. Com o progresso das ciências e com o advento dos laboratórios de pesquisas, bem como da produção em série, realizaram-se nesse particular, modificações que alteraram consideravelmente a vida do homem civilizado. Em virtude dessas novas condições, a arquitetura tornou-se de tal forma complexa, que necessita frequentemente, de uma colaboração íntima com determinados especialistas. Estes compreendem duas categorias, os que colaboram na parte funcional e os que intervêm na técnica construtiva.

A vida humana é intimamente ligada à casa, no sentido de abrigo. Em consequência, todo indivíduo tem sugestões a fazer a respeito da parte funcional da arquitetura. Assim os problemas escolares, hospitalares, industriais, ou residenciais, não podem prescindir da experiência do educador, do médico, do industrial ou de qualquer um.

Na parte propriamente construtiva, o arquiteto deverá por-se em contato com engenheiros e técnicos, reunindo e coordenando todas as informações e dados do problema em estudo. Como se dá frequentemente em outros setores da atividade do homem, resulta daí um trabalho de equipe.

Vejamos, por exemplo, o projeto de um hospital. Na sua elaboração reúnem-se, num trabalho coordenado, o engenheiro de mecânica do solo, que investiga a natureza do terreno e determina o tipo de fundação adequada, o engenheiro calculista que fornece o desenho minucioso da estrutura, os engenheiros eletricitista e hidráulico que estabelecem as complexas redes elétricas, telefônicas, de esgoto, água, vapor, o homem do ar condicionado, que projeta, calcula e distribue dutos, máquinas refrigeradoras, ventiladores; o especialista dos serviços domésticos, que organiza e desenha a cozinha, a lavanderia, o almoxarifado e os serviços afins; até os fornecedores de

materiais cada qual apresentando as características de seu produto, indispensáveis à especificação; e muitos outros, todos trazendo uma contribuição indispensável ao trabalho.

Para a realização da obra são convocados, em seguida, engenheiros construtores, aos quais cabe a importante tarefa de realizar o projeto, organizando o canteiro, bem como providenciando a mão de obra e os materiais.

O papel do arquiteto

Um projeto de arquitetura adquire sua fisionomia definitiva aos poucos, num trabalho lento que às vezes se prolonga por meses. No seu início, existem apenas alguns dados mais ou menos vagos sobre o tema. Este desenvolve-se paulatinamente, com os primeiros esboços, os estudos preliminares e o ante-projeto.

Até então o arquiteto trabalha sozinho, valendo-se das suas noções sobre as especificidades envolvidas pelo assunto. Em seguida, como vimos, organiza-se o trabalho em equipe a fim de discutir e solucionar os problemas relacionados aos vários casos visando o melhor rendimento, conforto e técnica.

Uma vez reunidos e assimilados todos os dados, o arquiteto, valendo-se da sua capacidade criadora, emprestando ao conjunto a sua fisionomia definitiva, entrosando todos os elementos num organismo funcional, técnico e plástico. Essa fase de definição da obra é única. Nela o arquiteto se sente completamente dentro do assunto e senhor absoluto do problema, com visão integral de todos os seus detalhes. Esse momento, não mais lhe aparece, nem mesmo após executada a construção, que o deixa frio, como se fosse coisa estranha à sua pessoa.

Porque essa indiferença em relação à própria obra?

Porque, como se verifica em todas as manifestações de arte, a necessidade de evolução do artista faz com que o seu espírito, eternamente insatisfeito, o leve então à novas cogitações. Os conhecimentos científicos contribuem vivamente para a concepção plástica do arquiteto. No entanto, é indispensável que sejam assimilados de modo a não constituir entrave e

limitação à concepção artística. Eles agem no subconsciente como uma segunda natureza, integrada à personalidade. Assim a criação se processa, livre de quaisquer injunções técnicas, apesar de existentes.

Se desdobrei o trabalho de concepção da obra em ciência e arte, fi-lo apenas para maior clareza da exposição. Na verdade verifica-se o entrosamento de uma a outra, sem ordem cronológica e método.

O arquiteto, como todo artista, utilizando-se de uma intuição aguda e fantasia inquietada, inspirado pela visão plástica, antecipa-se frequentemente ao especialista com soluções mais originais e ousadas. Às vezes, ao contrário, as indicações fornecidas pelo especialista assumem um papel de relevo no trabalho de criação.

A primeira elaboração mental do arquiteto se manifesta numa sequência de visões plásticas, seguindo-se ao trabalho longo e paciente do desenvolvimento do tema.

Síntese das artes

Não é descabido frizar um ponto da máxima importância: o fato lamentável hoje da pouca possibilidade para o arquiteto realizar nas suas obras trabalhos em colaboração com pintores e escultores. No passado essa colaboração era íntima e normal. Os exemplos que nos restam constituem testemunho insofismável disso, com resultados notáveis, principalmente quanto ao modo de compreender a interpenetração existente entre as três artes plásticas. Essa compreensão parece desaparecida a séculos.

Nesse sentido, existe hoje inexplicável preconceito contra o afresco, um mosaico ou um motivo esculpido. À primeira vista esse preconceito poderá parecer medida de economia, no entanto, encontramos frequentemente obras construídas com materiais até excessivamente suntuosos em relação ao objetivo plástico. Por outro lado, pintores e escultores vivendo afastados da construção e considerando-a com certo desprezo, perderam a verdadeira compreensão do assunto, no sentido do trabalho em comum, não querendo subordinar-se ao desenho arquitetônico. Resulta daí nítida separação entre as três artes.

Arquitetura — arte social ?

A arquitetura é frequentemente classificada como arte social, pelo fato de envolver problemas de interesse imediato para a coletividade. Com efeito, do desenho do móvel ao da cidade, ela abrange todos os problemas essenciais da vida do homem, individual e socialmente.

Nisso reside todo o aspecto científico-social da questão, entrando no terreno da engenharia e da sociologia. Mas esse aspecto foge da essência própria da arquitetura naquilo que é verdadeiramente característico nela, como fenômeno específico de criação.

Em conclusão, verifica-se logo, que definição da arquitetura como arte social não subsiste, pois, se assim fosse, seria deslocar o assunto para um plano de arte dirigida com objetivos pré-estabelecidos, alheios à sua essência. O resultado de tal dirigismo só pode levar a uma arte sem vibração.

Com efeito, a arte está em conflito permanente com a sociedade, encontrando estímulo na necessidade vital de se libertar da rotina e passividade servil do espírito. Não há dúvida, pois, que a arte só poderá ser sentida por uma minoria com mentalidade integralmente livre.

Texto em Francês / Texte en Français

L'ARCHITECTURE EST UN ART ET UNE SCIENCE

Extrait d'une conférence de Rino Levi

"L'Architecture est un Art et une science"...

Si par ce propos l'on veut signifier que l'Architecture fait l'objet d'une classification particulière, on commet une grossière erreur.

L'Art est Un: Il se manifeste sous diverses formes: par la peinture, la sculpture, la musique ou la littérature, aussi bien que par l'Architecture.

Il est aussi insensé de considérer l'Architecture comme un art secondaire que de la proclamer "Mère des

Arts" d'après une expression bien connue. On mesure la valeur de l'Art aux émotions qu'il éveille en nous, et à la continuité, à travers le temps de ces émotions.

Ainsi, relativement aux autres manifestations artistiques, il serait faux de juger l'Architecture comme étant d'une nature différente, du fait de l'existence de moyens d'expression plus ou moins étendus et profonds; cela équivaldrait à prétendre placer l'œuvre d'un Giotto, d'un Donatello, d'un Mozart, d'un Shakespeare, au-dessus ou au-dessous de l'œuvre d'un Bramante. Or, ces génies ont atteint à une telle intensité d'expression que les comparer s'avère impossible.

Nous constatons que de nouveaux moyens d'expression surgissent constamment. C'est, événement merveilleux, le cas du cinéma qui nous présente des images en mouvement, des paroles et des sons synchronisés.

Plus extraordinaire encore par son rapport avec la peinture, est le dessin animé, peinture en mouvement, accompagnée de paroles et de musique.

C'est aussi le cas des intéressants "mobiles" d'Alexander Calder. Sculpture dynamique, exprimée par des matériaux non encore employés à cette fin. Le plus extraordinaire est cette diversité de formes acquises artificiellement ou par l'action du vent dont le mouvement, par l'effet de la lumière, produit des ombres et des visions fantastiques, dans lesquelles entrent en jeu, outre d'humbles matériaux (fer blanc, tessons, fil de fer) l'air et la lumière.

Surgis enfin des profondeurs du subconscient pour exprimer notre époque, Cinéma et "Mobiles" cherchent par des chemins inexplorés, à nous donner la vision de nos sourdes aspirations.

Definitions de l'art

Il existe plusieurs définitions de l'Art, mais aucune, à mon sens, n'est complète et ne peut l'être, puisque l'Art est un phénomène dont la constante évolution se traduit par un développement continu de l'expression et des formes.

Nous percevons cette évolution. La décadence survient fatalement à l'heure où par épuisement, s'efface

l'impulsion novatrice. Le pouvoir de renouvellement de l'artiste dépend de sa capacité de maintenir vivante sa personnalité, et d'amplifier l'étendue de sa culture, celle-ci étant soumise aux éventualités du milieu et aux influences extérieures.

Le véritable artiste a l'intuition de la valeur de ces circonstances. Il se sent mû par une force étrange, et plonge dans des conjectures et des doutes qui laissent son esprit insatisfait et tourmenté.

L'analyse critique et le jugement d'une œuvre d'Art, obéissent à leur tour à des règles changeantes, allant d'un extrême à l'autre, fuyant toute explication objective, liés à des éléments accidentels tels que la mode ou l'angle de vision du moment, et exprimant des nuances qui se vérifient selon la mentalité et la sensibilité des individus au cours des années, et de la collectivité selon les générations.

Il est certain que l'Art, pour se manifester dans toute sa puissance, demande un climat de liberté absolue. Toute contrainte de la société ou d'individus, tendant à lui imposer des objectifs prédéterminés, est désastreuse.

Lorsque soit par paresse, soit par inaptitude l'artiste fuyant l'effort de la création se satisfait de formules pré-établies, son œuvre se dégrade jusqu'à n'être plus qu'une sorte de réflexe mécanique n'éveillant d'intérêt que dans la foule inculte.

De toutes les manifestations humaines, l'Art est celle qui exprime de la manière la plus tangible la personnalité de l'individu, celle qui lui fait livrer, quoique inconsciemment, son propre portrait, inconscience analogue sous certains aspects, à celle de l'enfant et du psychopathe.

Le grand public est incapable de s'adapter à l'esprit d'innovation propre à l'Art. Il l'a en aversion, il accepte passivement la routine sans admettre aucune possibilité de contestation, se ménageant ainsi un refuge commode et sûr. De cette incapacité découlent les préjugés, et le ridicule attaché aux artistes que se livrent à un travail de recherche.

L'architecte dont l'activité, plus que celle de tout autre artiste, dépend d'autrui, est une victime de cette condition, avec laquelle d'ailleurs il est tout à fait familiarisé.

Avant même qu'il ait reçu les enseignements de base sur un thème, il

n'est pas rare que des exigences d'ordre plastique lui aient été signifiées. Une situation équivoque se crée, de laquelle il ne pourra se dégager dignement, que s'il réussit à vaincre de telles impositions.

Qu'est-ce que l'architecture

On doit classer l'Architecture parmi les arts plastiques de caractère essentiellement abstrait. L'objectif de l'architecture est l'étude de la forme en rapport avec l'ambiance et le climat, compte tenu de certaines conditions fonctionnelles et techniques. A lui la création harmonieuse des rythmes, l'ordonnance des volumes, des pleins et des vides, jouant avec la couleur et la lumière.

L'architecture renferme tous les domaines de la forme, allant de l'objet le plus commun à l'organisation, du travail, des loisirs et du transport dans les collectivités humaines.

Par opposition à la peinture et à la sculpture, l'architecture est vue du dehors et du dedans. L'extérieur et l'intérieur sont intimement liés dans une continuité de conception.

De tous les Arts, l'Architecture est peut-être celui qui aujourd'hui exige le plus de connaissances scientifiques ou techniques, et c'est seulement sur ce point que pourrait se justifier l'expression "l'Architecture est un art et une science". Je dis aujourd'hui, parce que jadis la construction obéissait à un nombre relativement restreint de règles plus ou moins empiriques, transmises d'une génération à l'autre, et qui se sont conservées presque immuables pendant des siècles. Le progrès des sciences, l'avènement des laboratoires de recherches scientifiques aussi bien que la production en série ont contribué à modifier considérablement dans le particulier la vie de l'homme civilisé. Du fait de ces nouvelles conditions, l'architecture est devenue si complexe qu'une collaboration intime avec les spécialistes de la technique constructive et de l'équipement fonctionnel lui est devenue indispensable.

La vie humaine est intimement liée à l'habitat. Il en résulte que tout individu peut avoir des suggestions valables à faire en ce qui concerne la partie purement fonctionnelle de l'architecture. Les problèmes scolaires, industriels, résidentiels ou de santé, ne peu-

vent être résolu sans qu'il soit tenu compte de l'expérience de l'éducateur, de l'industriel, du médecin.

Eu égard à la construction proprement dite, l'architecte doit se mettre en rapport avec les ingénieurs et les techniciens, réunir et coordonner toutes les données et informations du problème à l'étude. Là, comme en d'autres domaines de l'activité humaine s'impose le travail en équipe.

Prenons pour exemple le projet d'un hôpital.

L'élaboration d'un tel projet exige que soient appelés pour un travail en liaison effective: l'ingénieur de mécanique du sol qui fait des recherches sur la nature du terrain et détermine le type de fondation convenable; l'ingénieur dont les calculs permettent le dessin minutieux de la structure; les ingénieurs électriciens et du sanitaire qui établissent les circuits et conduits complexes de l'électricité, des téléphones, des égouts, de l'eau, de la vapeur; le spécialiste de la climatisation chargé du calcul et de la distribution des conduits de réfrigération et ventilation; le spécialiste qui organise et dessine la cuisine, la buanderie, le dépôt et services similaires; les fournisseurs de matériaux; et bien d'autres encore, chacun étant maître dans sa spécialisation et apportant ainsi à l'ensemble une contribution nécessaire.

Du rôle de l'architecte

La réalisation du projet au stade de la construction, réunit les ingénieurs dont la tâche importante est d'organiser le chantier, de prévoir la main d'œuvre et le matériel.

Un projet d'architecture acquiert peu à peu sa physionomie définitive au cours d'un travail lent, qui peut se prolonger pendant des mois, avec, au début, des données plus ou moins vagues par rapport au thème. Celui-ci se développe peu à peu dans les premières ébauches, dans les études préliminaires dans l'avant-projet.

Jusqu'ici l'architecte travaille seul, avec le concours de ses notions générales appliquées à l'ensemble de l'œuvre. Maintenant, il lui faut organiser le travail en équipe afin de rechercher et trouver les solutions adéquates au problème, on tenant compte des facteurs: économie, technique, confort.

Lorsque toutes les données sont rassemblées et bien assimilées, l'architecte faisant valoir sa capacité créatrice donne au projet son aspect définitif, et engène tous les éléments dans l'organisme fonctionnel technique et plastique. Cette phase de maturation de l'œuvre est unique. C'est alors que l'architecte se sent complètement au cœur du sujet, et maître absolu de l'œuvre dont il a une vision de détail intégrale. De ce moment, il ne ressentira plus jamais acuité émouvante, pas même devant la construction achevée qu'il contempera avec certain détachement, comme quelque chose qui ne le touche plus.

Pourquoi cette froideur devant son œuvre?

Parce que, ceci se vérifie à propos de toute manifestation artistique, le besoin d'évolution de l'artiste fait que son esprit éternellement insatisfait, l'emmène alors à de nouvelles cogitations. Les connaissances scientifiques aident largement l'architecte lors de la conception plastique. Elles doivent être assez profondément acquises pour agir sur le subconscient comme une seconde nature, pour que libre de toutes limitations d'ordre technique, et cependant reconnaissant leur existence, la création surgisse.

Cette exposition du travail de conception de l'œuvre participant de la science de l'art, tend à jeter quelque clarté sur un processus où, en réalité, la science et l'art s'enchevêtrent sans ordre chronologique et sans méthode.

L'architecte comme tout artiste, suivant son intuition aiguë et sa fantaisie inquiète, inspiré par la vision plastique, devance fréquemment par l'originalité et la hardiesse de ses solutions, celles mêmes du spécialiste. Parfois, au contraire, les indications fournies par celui-ci prennent une place prépondérante: elles sont le point de départ du travail créateur.

La première élaboration mentale de l'Architecte se vérifie dans une continuité de visions plastiques que confirme le long et patient travail du développement du thème.

Synthèse des arts

Il faut insister sur un état de fait de la plus grande importance: l'impossibilité pour l'architecte, de réaliser actuellement, des travaux en collabo-

ration étroite avec des peintres et des sculpteurs. Les exemples qui nous restent du passé sont des témoignages probants de la compréhension de tous, d'une liaison intime vivante entre les trois arts plastiques. Cette compréhension a disparu depuis des siècles.

Il régnait à cet égard, de nos jours, un préjugé inexplicable quant aux fresques, mosaïques ou motifs sculptés. A première vue ce préjugé semblait mesure d'économie, cependant nous trouvons fréquemment des œuvres construites avec des matériaux excessivement somptueux par rapport à l'objectif plastique. D'autre part, les peintres et les sculpteurs vivant éloignés de la construction, la considéraient avec une certaine indifférence. Ils ont perdu le sens du travail en collaboration. Le schisme des trois arts est manifeste.

Architecture — art social?

L'architecture est fréquemment classé comme art social, du fait qu'elle aborde des problèmes d'intérêt immédiat pour la collectivité et essentiels quant à la vie de l'homme, qu'il s'agisse du groupe ou de l'individu, d'un dessin de meuble ou du plan d'une ville.

C'est aspect qui met en valeur le rôle des ingénieurs et des sociologues fuit l'essence même de l'architecture caractérisée par le phénomène d'une création, exprimant directement la personnalité de l'artiste.

La définition de l'architecture comme "art social" ne peut à notre sens être retenue. Une telle définition déplacerait le sujet vers un ordre d'activités, dont les objectifs, établis à l'avance, sont étrangers à la création artistique. Un art sans vibration résulterait de ce "dirigisme".

Parce qu'il lui faut tirer sa propre stimulation, d'une énergie vitale libératrice de routine et de passivité servile de l'esprit, l'art est en conflit permanent avec la société et ne peut être senti et compris que par une minorité sensible à tout novation.