

FUNDAMENTOS ROMÂNTICOS DA ARQUITETURA ECLÉTICA

Antonio Manoel N.Castelnou*

RESUMO:

Este artigo pretende abordar algumas considerações sobre o Ecletismo como prática arquitetônica do século passado, especialmente no que se refere à suas bases românticas. Basicamente, trata-se do resumo de uma monografia realizada na disciplina "Estética e Pós-Classicismo", do curso de mestrado da EESC-USP.

ABSTRACT:

This article purposes do approach some considerations about Eclecticism as an architectural practice of the last century, especially its romantic bases. It is basically a summary of a monograph paper carried out in the subject "Esthetics an Post-Classicism", for the graduate program of EESC-USP.

KEY-WORDS: Eclecticism, Romanticism, Architecture.

UNITERMOS: Ecletismo, Romantismo; Arquitetura.

ECLÉTISMO COMO PRÁTICA ARQUITETÔNICA

O período de 1780 a 1850 caracterizou-se pela grande ruptura com os padrões clássicos, resultado da confluência de vertentes autônomas, que tinham como pano de fundo aspirações sociais, sentimentos de nacionalismo e os efeitos da Revolução Industrial. A polêmica entre o Neoclassicismo e o Neogótico, cujo ponto culminante ocorreu em 1846, segundo BENEVOLO (1976), conduziu à adoção, por parte dos arquitetos, de ambos os estilos como alternativas possíveis. Além destes, as referências estilísticas ampliaram-se também para outros estilos históricos, como o romântico, o bizantino, o árabe, entre muitos.

Filósofos do período teorizavam a História da Arte como uma sucessão de estilos igualmente válidos, Hegel, por exemplo, tentou interpretar dialeticamente a seqüência estilística como uma sucessão de tese, antítese e síntese, acabando por considerar o ciclo terminando naquela época e recomendando o Ecletismo a seus contemporâneos.

*Docente do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do CESULON, mestrando na área de Teoria e História da Arquitetura na EESC-USP.

O Eclétismo, para ZEVI (1992), pode ser considerado a arquitetura da expansão industrial, quando surge o contraste entre a utilidade e a vida, entre mito e arte, apresentando-se assim sob dois aspectos da civilização industrial: o Romantismo dirigido ao passado e o Mecanismo voltado ao futuro. Foi a partir do aperfeiçoamento da técnica construtiva que a cultura artística tradicional entrou em crise definitiva. De 1851 a 1889, os edifícios construídos para as Exposições Universais exemplificam o grande progresso na construção, em termos de realizações técnicas, mas apontam para o desequilíbrio da postura eclética.

Segundo PATETTA (1987), o Eclétismo foi a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida), amava novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto. O resultado disso foi a aplicação dos mais variados elementos lexicais, extraído-se de todas as épocas e regiões, e recompondo-se de acordo com princípios ideológicos.

Basicamente, ainda segundo o autor, esses princípios dirigiam-se de acordo com três correntes principais: a da composição estilística, baseada na adoção imitativa de formas que haviam pertencido a um único e preciso estilo arquitetônico; a do historicismo tipológico, voltado, predominantemente, a escolhas apriorísticas de cunho analógico que deviam orientar o estilo quanto à finalidade; e a dos pastiches compositivos, que "inventava" livremente soluções estilísticas historicamente inadmissíveis, beirando o mau gosto em alguns casos.

Naquele período, os estilos foram considerados hábitos contingentes, cuja exclusividade deveria ser superada. Logo, a prerrogativa dos arquitetos, que os distinguiria dos engenheiros, seria a liberdade de escolher esta ou aquela forma, numa atitude individual e não coletiva, que dependia essencialmente da emoção e não da razão. Como reflexo do pensamento romântico, surgiu a autonomia intelectual da consciência artística e, conseqüentemente, uma forma mais livre e de um conteúdo mais variado.

O Eclétismo, de acordo com BENEVOLO (1976), foi interpretado não mais como uma posição de incerteza, mas como um propósito deliberado de não se fechar em qualquer formulação unilateral, de julgar caso a caso, objetiva e imparcialmente. Foi Julien Guadet (1834-1908) o responsável pela programação de um novo curso de arquitetura, mais liberal, que colocava o arquiteto no direito de escolher seu mestre e sua direção artística. Defensor da liberdade e do primado da fantasia, influenciou enormemente toda uma geração de arquitetos ecléticos.

De modo similar, as relações entre Haussmann e os arquitetos foram muito significativas. Para aquele, na época não se havia produzido nenhum artista cujo gênero tornaria sua arte adequada às aspirações dos novos tempos. Ele criticava a mesquinhez de suas concepções ou sua falta de senso prático. Não tendo preferência por estilo em especial, considerava entretanto o clássico mais indicado para os edifícios representativos, embora haja encomendado construções góticas.

A PRODUÇÃO ECLÉTICA

Na França da primeira metade de século XIX, muitos arquitetos apaixonados pela arqueologia começaram a afirmar que era possível surgir um estilo novo a partir

da mistura dos antigos, numa tentativa de conciliação das manifestações do Classicismo e do Medievismo, que predominavam no Império. Pierre-Bernard Lefranc (1795-1856), Léon Vaudoyer (1803-1872), Félix Duban (1797-1870), Edouard Renaud (1808-1886) e Jacques Lacornée (1782-1856), entre outros, são exemplos de arquitetos, cujas referências variavam desde os estilos românticos e góticos, até a Renascença italiana e os séculos XVII e XVIII.

Segundo CHRIST (1981), a sobriedade ornamental tornou-se cada vez mais rara a partir de 1850, quando começa a prevalecer o excesso, a tendência barroca, que marcou as produções do Segundo Império. Na arquitetura dos interiores, o exagero também se fez presente, principalmente na decoração dos aposentos aristocráticos ou burgueses.

O gosto pelo luxo e decoração superabundante coincidia com a aparição da Era Industrial e era natural que esta desse origem a materiais substitutivos, mais econômicos que os raros. O ferro fundido substituiu o forjado, tal como o estafe simulou a madeira e a galvanoplastia o bronze. Isto ocorreu tanto nas residências modestas como nas construções oficiais e da Corte.

Hector Lefuel (1810-1898) e Charles Garnier (1825-1898) podem ser considerados os maiores arquitetos ecléticos do reinado de Napoleão III, para não dizer de toda segunda metade do século passado. Garnier destacou-se pela fecundidade de imaginação, pelo fausto e pela lógica de suas construções monumentais, das quais a Ópera de Paris (1862/75) é sua obra-prima, predominantemente barroca, mas com decalques constantes do Renascimento italiano e dos séculos XVII e XVIII franceses.

Ainda de acordo com CHRIST (1981), da III República até o final do século, ou seja, de 1871 a 1900, o Eclétismo e seus principais defensores prevaleceram tanto na arquitetura oficial como na privada, através de arquitetos como Louis - Jules Bouchot (1817-1907), Antonie-Georges Louvier (1818-1892), Paul-Henri Nénot (1853-1934) e Victor Laloux (1850-1937). Merecem destaque o Grand Palais de Henri Deglane (1855-1931) e o Petit Palais de Charles Girault (1851-1932), pavilhões neobarrocos, além da Ponte Alexandre III.

Na Inglaterra da segunda metade do século passado, o desenvolvimento estilístico geral também concentrou-se no Eclétismo. Por volta de 1865, o neogótico de Barry e Pugin entrou em decadência, assim como o neoclássico de Semper, embora mais flexível aos requisitos funcionais. Aos poucos ressurgiram estilos do passado, o que predominou até por volta de 1895, quando desenvolveram-se tendências de recusa do Eclétismo.

Conforme PEVSNER (1980), renovadores da arquitetura inglesa inspiraram-se na linguagem gótica, mesclando-a com a clássica, e iniciaram uma corrente denominada Domestic Revival, que caracterizou a arquitetura urbana e rural da Inglaterra no período de 1860 a 1900. Influenciado pelas idéias de William Morris, este grupo, do qual se destacam Philip Webb (1831-1915) e Richard Shaw (1831-1912), formulou um estilo próprio dentro do ambiente eclético.

Segundo PATETTA (1987), essas casas inglesas não conseguiram inaugurar um novo estilo arquitetônico, mas corresponderam plenamente a um novo "estilo de vida": prático mas elegante, refinado mas intolerante com vínculos irracionais, isto é,

arrojado, mas principalmente voltado para o conforto. Basicamente, três princípios de projeto antecipavam algumas soluções da arquitetura moderna: a predominância da planta sobre a elevação; a livre disposição, nas fachadas, de janelas e varandas; e a prioridade do interior sobre o exterior, além da unidade da casa com sua decoração.

O ECLETISMO BRASILEIRO

No Brasil, de acordo com ZANINI (1983), é difícil dissociar o Ecletismo do academismo que imperava na segunda metade do século XIX. O país ainda era uma civilização agrário-escravocrata, governada por uma monarquia, cuja Corte estimulava as artes com referências européias. As circunstâncias da Revolução Industrial não tinham raízes aqui para encaminhar a gestação de uma nova arquitetura funcional ou tecnologicamente diferente.

Nos arquitetos formados no país, ocorreu uma primeira fase eclética, bem mais sóbria que a segunda, mais ao final do século passado. A partir de então, proliferaram-se ornatos e múltiplos elementos sobre os vãos, passando as fachadas a conter cariátides, perdendo-se a noção de equilíbrio de formas puras e de relacionamentos dos grandes planos arquiteturais.

Conforme REIS FILHO (1970), o Ecletismo brasileiro pode ser considerado como um fenômeno formal por meio do qual se abriram condições simultaneamente para a introdução de elementos mais atualizados e necessários ao aperfeiçoamento das construções na passagem do século e para a adaptação dos valores já obsoletos. Foi uma ponte de ligação entre o país, essencialmente fornecedor de matérias-primas ao mercado internacional, e os países mais industrializados, para cuja "civilização" os interesses nacionais estavam necessariamente voltados.

As condições de desenvolvimento das correntes ecléticas no Brasil são peculiares. A adoção de elementos construtivos produzidos industrialmente e de padrões formais capazes de assimilá-los, dentro das soluções tradicionais, significava, ainda de acordo com o autor, um avanço da tecnologia e o reforço de laços coloniais. Colocando-se na posição de importadores de equipamentos e conhecimentos arquitetônicos, os construtores brasileiros tendiam a assumir as funções de espectadores; a posição passiva de quem apenas assimila sem elaborar.

Logo, o Ecletismo brasileiro nada tinha a ver, de modo direto, com o Ecletismo filosófico que tolerava a coexistência de formas de pensar diferentes, conciliando correntes e comportamentos. Conforme LEMOS (1979), foram os arquitetos estrangeiros que trouxeram as novidades de estilos múltiplos, já que os profissionais brasileiros, num primeiro momento, mantinham-se basicamente dentro do Neoclássico, que era ensinado na única escola nacional, a Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro.

Foram estilos múltiplos de utilização simultânea que caracterizaram essa arquitetura, através de um pastiche de referências que iam desde o florentino e maneirista ao egípcio e árabe, conferindo à fachada ornamentos carregados com relevos em estuque e outros elementos visuais.

Segundo LEMOS (1979), como manifestação popular, o Ecletismo assumiu aqui dois aspectos diversos quanto aos meios de execução. Enquanto as camadas mais ricas providenciavam projetos completos de arquitetos estrangeiros, que logo criaram fama, as mais pobres faziam acréscimos por conta própria, uma vez que não podiam

encomendar objetos mais refinados.

Com o progresso, a abundância e a liberdade de escolha, citando BRUAND (1981), a miscelânea estilística difundiu-se no Brasil, como se a obediência a um só estilo fosse sinal de atraso próprio de outras épocas. A mistura dos novos elementos de tecnologia importada com a contínua difusão de gostos estilísticos historicistas contribuiu assim para marcar a visualidade eclética no final do século XIX no Brasil.

A partir de 1870, uma nova burguesia, formada de militares, médicos e engenheiros, assumiu importante papel na sociedade brasileira, passando a se utilizar de uma arquitetura mais atualizada e elaborada que a neoclássica, desta vez tipicamente urbana e sem o uso do trabalho escravo. O apogeu do Eclétismo no Brasil ocorreu entre 1880 e 1910, momento este influenciado pela evolução do gosto internacional e da situação geral do país, transformando-se em República.

CRÍTICAS AO ECLETISMO

Entre 1880 e 1890, multiplicam-se declarações de insatisfação geral em relação ao Eclétismo historicista, que alegavam sua deterioração por causas técnicas e culturais. Sublinhava-se a falta de poder criativo na arquitetura de até então e a tentativa frustrada de reviver tradições perdidas. A confusão da linguagem e a necessidade de um estilo original impulsionaram o movimento Art Nouveau, que abandonou as referências ao passado, mas manteve o decorativismo como expressão mais elevada e refinada da burguesia da Belle Époque.

O Eclétismo subsistiu até a aparição do Modern Style que, na arquitetura e decoração, liberou os artistas da influência do pastiche e constituiu o passo decisivo para o Modernismo. A decoração historicista pitorescamente colocada acabou sendo substituída por uma decoração espaçosa e bem planejada, com maior sentido de unidade. A preocupação com as qualidades formais obrigou a uma completa transformação da maneira de encarar o problema da arquitetura, apontando o caminho do Funcionalismo.

De acordo com BENEVOLO (1976), o Eclétismo foi favorecido pelo melhor conhecimento de todos os edifícios de todos os países e períodos. Por outro lado, a prática eclética sempre foi acompanhada por uma consciência culpada difundida como nunca. Os literatos de vanguarda o combateram desde o início e os arquitetos mais reflexivos expressavam certa perplexidade pelas contradições que constatavam todos os dias no exercício de sua profissão.

Quase todos os ecléticos inicialmente protestavam contra a reprodução dos estilos do passado, afirmando desejar interpretá-los e reelaborá-los livremente, buscando sempre novos pontos de partida e combinações e pesquisando nos setores menos conhecidos da História da Arte.

Dentre aqueles que lamentavam as contradições do Eclétismo, conforme BENEVOLO (1976), uma parte percebeu que o discurso estava sendo levado além das aparências formais e que era preciso ancorar as escolhas em razões objetivas, demonstráveis racionalmente. Estes eram chamados racionalistas, dos quais os mais importantes foram Henri Labrouste (1801-1875), de direção neoclássica, e Eugène E. Viollet Le Duc (1814-1879), de orientação neogótica.

Ao final do século XIX, do ressurgimento de estilos passados, ao gosto

romântico burguês, constatou-se a impossibilidade de nenhum destes estilos afirmar-se como forma autêntica e adequada à época. Aquelas formas pretéritas eram dificilmente adaptáveis às mudanças técnicas, sociais e culturais que se processavam rapidamente. Esta era a premissa básica para o nascimento da Arquitetura Moderna.

Naturalmente, o Ecletismo tradicional sobreviveu por muitas décadas, mas destituído de toda sustentação interior, sendo impelido a posições cada vez mais retrógradas. Segundo SILVA (1986), o convívio de gostos e modos de produção diferentes e até antagonísticos gerou os conflitos que deram origem à estética do Movimento Moderno.

Para ele, o Ecletismo pode ser considerado como um movimento progressista e moderno, posto que pretendeu resolver o dilema de gosto pelo vocabulário formal clássico e medieval, sendo para Charles Jencks, citado pelo autor, a evolução natural de uma cultura que tem escolhas. Entretanto, para se poder ter uma visão mais clara do fenômeno, torna-se necessário analisá-lo em um ambiente diverso do europeu, como seria o caso brasileiro.

CONCLUSÃO

De acordo com JENCKS (1980), o Ecletismo no século XIX estava a princípio motivado mais por oportunismo que por convicção, e os arquitetos mesclavam suas formas mais por decisão que por desejo. As motivações baseavam-se essencialmente no estado de ânimo e na comodidade, e ainda que estes objetivos sejam perfeitamente honoráveis, não são de nenhuma maneira suficientes para englobar a arquitetura na sua totalidade. Houve pouca discussão semântica e social; portanto o Ecletismo do século passado foi débil. De fato, quase não havia nenhuma teoria além do eleger o estilo correto para cada obra.

Deste modo, defende o "Ecletismo radical" no sentido de fundamentado, que é multivalente e que se diferencia da arquitetura moderna: junta diferentes tipos de significado, que atraem faculdades opostas da mente e do corpo, com o qual se interrelacionam e se modificam. "O sabor do edifício, seu odor e seu tato, arrastam-se à sensibilidade, tanto como à vista e à contemplação". Trata-se enfim da contribuição da visão pós-modernista que, para muitos, não passaria de um "neo-ecletismo".

De qualquer forma, é indiscutível o rebatimento da concepção romântica no modo de produzir eclético, quando a uniformidade da razão ou o igualitarismo intelectual são substituídos pela ilimitação do espírito criativo, pelo subjetivismo emotivo e pelo retorno ao passado. O antagonismo de objetivos existentes na postura romântica transparece no aspecto eclético, onde contradições se estabelecem através de uma totalidade fragmentária.

Como GUINSBURG (1978) coloca, os românticos, embora engajados na procura da unidade e da síntese, têm uma percepção agudíssima da cisão que os domina. Contrastes e dissociações são visíveis na obra que reúne estilos e formas de origens diversas. E caso considerar-se a expressão dessa dissociação universal como característica de nossa civilização, pode-se finalmente estender a idéia de que o esfacelamento eclético corresponde, ainda hoje, a nossa própria contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENEVOLO, L. História da arquitetura moderna. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BRUAND, Y. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CAVALCANTI, L. Apreensão Kitsch de estereótipos modernos. In: REVISTA AU, N. 24, jun./jul. 1989.
- CHRIST, Y. A arte no século XIX. São Paulo: Martins Fontes, 1986. 2 v.
- GUINSBURG, J. O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- JENCKS, C. El lenguaje de la arquitectura posmoderna. Barcelona: Gustavo Gilli, 3ª ed., 1980.
- LEMOS, C.A.C. .
Arquitetura brasileira. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
O Eclétismo. In ARTE NO BRASIL. São Paulo: Abril Cultural, 1979, vol. 2.
- PATETTA, L. Considerações sobre o eclétismo na europa. In: FABRIS, A. Eclétismo na arquitetura brasileira. São Paulo: Nobel, 1987.
- PEVSNER, N. Os pioneiros do desenho moderno - de William Morris a Walter Gropius. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- REIS FILHO, N. G. Quadro da arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- SILVA, G. G. Arquitetura do ferro no Brasil. São Paulo: Nobel, 1986.
- ZANINI, W. História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983, 2 v.
- ZEVI, B. Saber ver a arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed., 1992.