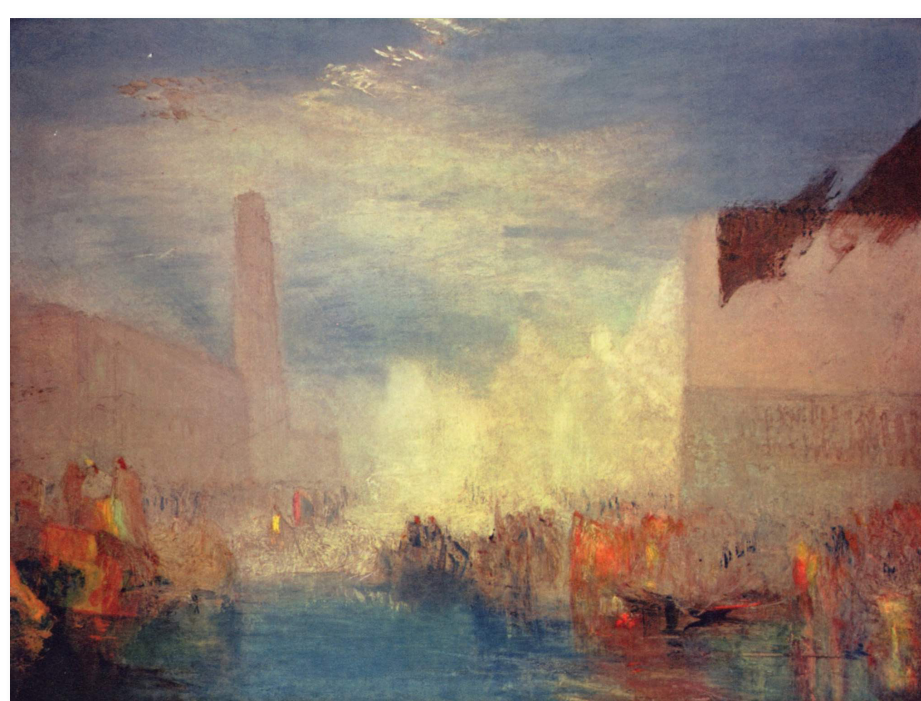


Os primeiros passos de uma teoria moderna da percepção do espaço arquitetônico: de John Ruskin a Adolf Loos

A PESQUISA

A pesquisa estuda a questão do ornamento na arquitetura ao final do século XIX e início do século XX, através da análise e comparação dos escritos de John Ruskin e Adolf Loos. Embora antagônicas, suas concepções sobre arte e arquitetura se orientaram por um entendimento igualmente distanciado da tradição acadêmica tradicional. Para Ruskin, a arte não deveria imitar a natureza de forma literal, mas a partir da imaginação tentar revelar aquilo que nossos olhos não percebem, como nas telas de William Turner.



Turner, Veneza, 1843

Já para Loos, a arquitetura se afasta da arte porque é útil, e sua fruição prescindiria dos ornamentos, cujas atribuições estéticas deveriam dar lugar a uma concepção háptica da percepção. Analisando as propostas dos dois, podemos compreender melhor as transformações que ocorreram na concepção da estética arquitetônica deste período, e que renunciariam alguns dos aspectos mais importantes na transição estilística para a arquitetura do século XX.

JOHN RUSKIN

Nascido no ano de 1819, em Londres, Ruskin teve como grande influência em sua formação suas múltiplas viagens pela Europa e seu contato com as aquarelas de William Turner. Com isso, ao longo de sua vida Ruskin explorou muito as relações entre arquitetura e paisagem. Foi defensor do trabalho artesanal, em oposição às emergentes técnicas de produção em massa, e desse modo, tornou-se um dos pioneiros no movimento *Arts and Crafts* na Inglaterra. Publicou os livros *The Seven Lamps of Architecture* (As sete lâmpadas da Arquitetura, 1849), e *The Stones of Venice* (As pedras de Veneza, 1851), falando sobre os princípios da arquitetura.

O ORNAMENTO

Para Ruskin, o ornamento não é justificável senão pelo intuito de expressar o gosto pessoal do seu artesão, em oposição a uma demanda externa. Em seu livro *As pedras de Veneza*, Ruskin descreve os três momentos da história do ornamento: o primeiro seria o momento servil, em que o ornamento seria submisso a uma autoridade; o segundo, constitucional, aceitava a ignorância do trabalhador e por isso lhe era atribuído um trabalho mecânico; o terceiro, revolucionário, admite a liberdade do artista, assim como sua imperfeição.



Ruskin, Desenho para janela, 1858

ADOLF LOOS

Loos, nascido em Brno, no ano de 1870, formou-se na *Technische Hochschule* de Desden em 1890. Em seguida viajou aos Estados Unidos, onde permaneceu por 3 anos e teve contato com a arquitetura de Louis Sullivan. Ao retornar, começou a escrever para diversos periódicos, tentando se inserir nos debates artísticos da sociedade vienense. Seu decorrente prestígio social aproximou-o de questões formais conectadas à etiqueta, e é justamente essa ligação à aristocracia e seu tradicionalismo que contrapõe em Loos a arquitetura que ele preconizava. Dentre os diversos textos que Loos publicou opoñdo-se ao Secessionismo e ao Art Nouveau está *Ornament und Verbrechen* (Ornamento e delito, 1910), em que ele afirma que o avanço da cultura e tecnologia vai de encontro à ornamentação dos objetos cotidianos.

Já Loos via o ornamento como algo extremamente negativo e atrasado, e acreditava que só era justificável caso trouxesse prazer ao artesão, como ele explica em *Ornamento e delito*. Nesse mesmo texto, Loos afirma que seria um crime fazer com que artesãos perdessem seu tempo com detalhes e adornos delegados a artistas. Essa visão também se opõe aos movimentos Secessionista e Art Nouveau presentes em Viena à época, também alvos das críticas de Loos.



Loos, Casa Tzara, 1925

ARTE VS. ARQUITETURA

Ruskin via a arquitetura como a forma mais elevada das artes, pois sua abrangência no espaço urbano era maior que a de todas as outras formas. A arte seria, assim como a arquitetura, a responsável por ligar o espectador à natureza. Não a natureza em si, mas uma rerepresentação dela pela mão do artesão ou, dito de outra forma, mediada por sua imaginação, tal como nas pinturas de William Turner que, ao invés de representar a natureza como ele a enxergava, representava-a como ele a sentia.



Moser, Ver Sacrum, 1897

Loos acreditava que deveria existir uma distinção clara e absoluta entre arte e arquitetura. Do mesmo modo que Karl Kraus pregava o moralismo na literatura, de modo que fossem mantidas a boa escrita e suas regras, Loos fazia o mesmo em relação à arquitetura: cada objeto deveria ter seu uso definido e observado, diferenciando, assim, objetos utilitários de objetos de arte e enfatizando na arquitetura seu lado funcional em oposição ao estético, ou seja, mais ligado à percepção háptica e menos à contemplativa.

A PERSPECTIVA RENASCENTISTA

Com a chegada do Renascimento e da divisão de trabalho intelectual e operacional, o arquiteto deixava de ser o responsável pela produção física de seu projeto; essa função ficava designada a um operário por ele instruído, e o arquiteto tornava-se, então, um mero especialista. Ruskin se opunha a essa perspectiva pois, com essa transformação, a liberdade de expressão dos operários foi pouco a pouco se esvaindo e, com ela, sua criatividade. Em seu lugar, cria da industrialização e das novas tecnologias, cresce a valorização do trabalho feito por engenheiros, alheios à preocupação estética.



Ruskin, Transepto inferior em galeria, Gisors, 1848

O RAUMLAN

No entendimento de Loos, o *Raumplan* seria proporcionado por volumes interconectados, com os ambientes se dividindo em níveis e de acordo com suas funções, proporcionando fluidez e, com isso, uma melhor percepção sensorial do espaço (háptica). Essa teoria teria como pano de fundo os estudos de Schmarsow, que afirmava que os espaços arquitetônicos deveriam ser percebidos dinamicamente. Podemos ver essa teoria nos seus projetos a partir de 1922, com a Rufer House.



Loos, Villa Müller, 1928

TEORIA DA PERCEPÇÃO

Proporcionando uma mudança na tradição da arte inglesa, as obras de Turner a possibilidade de uma mudança na percepção dos objetos artísticos. Para Ruskin, essa percepção sensorial tratava de visualizar, entender o *espírito*, sentir a *moral* dos objetos, animais, ou quaisquer outros elementos do seu entorno. Dessa forma, a estética seria resultado de uma percepção sensorial, ligada à visão, e intelectual, ligada à apreensão de uma moral.

O OBJETO ARQUITETÔNICO

Aliada ao conceito do *Raumplan*, a percepção do objeto arquitetônico por Loos se dava de modo háptico, sem focar em um objeto único, mas no ambiente como um todo.



Loos, Kärtner Bar, 1908

CONCLUSÕES

Há um forte componente psicológico que é reiteradamente mencionado nos textos de ambos, bem como a proposição de uma reaproximação com a natureza através da arte. Ambos os autores rejeitam as regras acadêmicas em prol de uma fruição mais naturalística e imediata dos artefatos, seja no sentido de uma reinterpretação da representação da natureza, do movimento ou da atmosfera, seja no sentido de uma apreensão sensitiva do háptico.