

Bruno Zevi

SABER VER A ARQUITETURA

TRADUÇÃO

Maria Isabel Gaspar
Gaetan Martins de Oliveira

REVISÃO

Maria Clotilde Santoro

martins fontes

Título original:

Saper vedere l'architettura

© Copyright by Bruno Zevi

1ª edição brasileira: outubro de 1978

CIP - Brasil: Catalogação na Fonte
Câmara Brasileira do Livro, SP

Zevi, Bruno, 1918 - Saber ver a arquitetura / Bruno Zevi; tradução (de) Maria Isabel Gaspar e Gaetan Martins de Oliveira. - São Paulo: Martins Fontes, 1978.	
Bibliografia. 1. Arquitetura 2. Arquitetura - História I. Título.	
78-0770	CDD-720 -720.9

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura 720

2. Arquitetura: História 720.9

Fotocomposição e arte-final: Literal Serviços Fotográficos

Produção Gráfica: Nilton Thomé

Direitos adquiridos para o Brasil por
LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA.

Rua Conselheiro Ramalho, 330/340

01325 - São Paulo - SP - Brasil

conforme acordo estabelecido com

EDITORA ARCADIA, S.A.R.L., Lisboa.

Índice

9	I.	A ignorância da arquitetura	97	V.	As interpretações da arquitetura
17	II.	O espaço, protagonista da arquitetura	100		A interpretação política
29	III.	A representação do espaço	102		A interpretação filosófico-religiosa
45	IV.	As várias idades do espaço	103		A interpretação científica
48		A escala humana dos gregos	104		A interpretação econômico-social
51		O espaço estático da antiga Roma	106		Interpretações materialistas
54		A diretriz humana do espaço cristão	110		A interpretação técnica
58		A aceleração direcional e a dilatação de Bizâncio	112		As interpretações fisiopsicológicas
61		A barbatana interrompida dos rítmicos	118		A interpretação formalista
64		A métrica românica	128		Da interpretação espacial
67		Os contrastes dimensionais e a continuidade espacial do gótico			
71		As leis e as medidas do espaço do século XV			
77		Volúmetria e plástica do século XVI			
81		O movimento e a interpenetração no espaço barroco			
87		O espaço urbanístico do século XIX			
89		A "planta livre" e o espaço orgânico da idade moderna			

entre as dez indicações dimensionais da Praça do Quirinal — onde quer que exista uma perfeita experiência espacial a viver, nenhuma representação é suficiente, devemos nós ir, ser incluídos, tornarmo-nos e sentirmo-nos parte e medida do conjunto arquitetônico, devemos nós próprios mover-nos. Todo o resto é didaticamente útil, praticamente necessário, intelectualmente fecundo; mas é mera alusão e função preparatória dessa hora em que, todos nós, seres físicos, espirituais e sobretudo humanos, vivamos os espaços com uma adesão integral e orgânica. Será esta a hora da arquitetura.

IV

As várias idades do espaço

Uma perfeita história da arquitetura é a história dos múltiplos coeficientes que informam a atividade edificatória através dos séculos e englobam quase a gama dos interesses humanos. A arquitetura corresponde a exigências de natureza tão diferente que descrever adequadamente o seu desenvolvimento significa entender a própria história da civilização, dos numerosos fatores que a compõem e que, com a predominância ora de um ora de outro, mas sempre com a presença de todos, geraram as diferentes concepções espaciais: é, pois, história e apreciação dos valores artísticos, isto é, das personalidades criadoras que, na base desta cultura espacial ou deste gosto arquitetônico, produziram obras-primas, cuja excelência não é objeto de demonstração, e cujo conteúdo figurativo, por assim dizer, está presente como elemento da cultura ou do gosto da idade seguinte.

Nos limites entre os quais é legítimo esquematizar um processo histórico-crítico, frente a uma época ou a uma personalidade artística, deveriam, antes de mais nada, explicar-se os seguintes dados:

a) *As conjecturas sociais*. Todos os edifícios são o resultado de um programa construtivo. Este funda-se na situação econômica do país e dos indivíduos que promovem as construções, e no sistema de vida, nas relações de classe e nos costumes que delas derivam;

b) *As conjecturas intelectuais*, que se distinguem das anteriores por incluírem não só o que são a coletividade e o indivíduo, mas também o que querem ser, o mundo dos seus sonhos, dos seus mitos sociais, das aspirações e das crenças religiosas;

c) *As concepções técnicas* e por assim dizer o progresso das ciências e das suas aplicações no artesanato e na indústria, com particular relevo no que diz respeito à técnica da indústria da construção e à organização respectiva da mão-de-obra;

d) *O mundo figurativo e estético*, o conjunto das concepções e interpretações da arte e o vocabulário figurativo que, em todas as épocas, forma a língua donde os poetas extraem palavras e frases para exprimir, em linguagem individual, as suas criações. Para valorizar o gosto e os meios expressivos colaboram todas as artes: a forma da imaginação poética, os temas da invenção cromática, os modos do sentimento plástico, as predileções das seqüências musicais, as modas do mobiliário e do vestir.

Todos estes fatores, não mecanicamente analisados mas no conjunto da suas relações variáveis, apresentam a cena sobre a qual nasce a arquitetura, as obras da qual indicam a supremacia, ora de uma classe dirigente, ora de um mito religioso, ora de um propósito coletivo, ora de um problema ou de uma descoberta técnica, ora de uma moda galante, mas são sempre o produto da coexistência e do equilíbrio de todos os componentes da civilização em que surgem.

Uma vez descritos estes fatores materiais, psicológicos e metafísicos comuns a toda uma época, libertos do conteúdo, pode passar-se à história autêntica das personalidades artísticas e à história dos monumentos. A crítica dos monumentos pode também articular-se esquematicamente na seguinte classificação aproximativa:

e) *Análise urbanística*, isto é, a história dos espaços exteriores em que surge o monumento e que ele contribui para criar;

f) *Análise arquitetônica* propriamente dita, isto é, a história da concepção espacial, do modo de sentir e viver os espaços interiores;

g) *Análise volumétrica*, isto é, estudo da caixa mural que contém o espaço;

h) *Análise dos elementos decorativos*, isto é, da escultura e da pintura aplicadas à arquitetura e sobretudo aos seus volumes;

i) *Análise da escala*, quer dizer das relações dimensionais do edifício relativamente ao parâmetro humano.

O leitor compreende que neste capítulo, que examina alguns dos temas fundamentais espaciais de mais de dois milênios de história, não se pretende desenvolver uma história da arquitetura, ainda que em forma de rápido esboço. Este é um propósito vasto e talvez coletivo, uma exigência vital da nossa cultura, cuja realização é possível, como é demonstrado pelo ótimo compêndio de Nikolaus Pevsner e por inúmeras e excelentes monografias, mas de que as presentes páginas apenas pretendem ser uma modesta contribuição orientadora.

Antes de escrever este capítulo fizemos a nós mesmos a seguinte pergunta: para dar uma ilustração prática do que vemos a dizer até agora, é melhor toñar um edifício (por exemplo, o tema criticamente ainda quase inexplorado de uma igreja de Borromini) e analisá-lo até ao fundo, com muitos desenhos e fotografias, com a descrição completa dos seus valores urbanísticos, da sua essência espacial, do seu gosto volumétrico, dos seus pormenores plásticos, ou aludir sumariamente às principais concepções do espaço interior que se encontram ao longo da história da arquitetura ocidental, com um método que omite algumas importantes regras e inúmeras exceções, que toma arbitrariamente um edifício como protótipo de uma época, o que é criticamente antididático porque pode ser confundido como velho e absurdo sistema de explicar as características dos "estilos" arquitetônicos em lugar das obras concretas da arquitetura?

O primeiro caminho apresentava-se seguro; o segundo, cheio de riscos, necessariamente lacunoso. Mas prevaleceu este porque a análise de um monumento isolado implica numa longa crítica volumétrica e plástica de que o público não tem, efetivamente, necessidade, experimentado já na matéria e no método de cinquenta anos de crítica moderna das artes figurativas e por numerosos livros de estudiosos eminentes. O que falta é a educação espacial, livre de mitos e protectionismos culturais, francamente imparcial. Como já fez, a partir de alguns decênios a esta parte, a crítica literária, como já fez a crítica pictórica, como já fez a própria arquitetura no campo

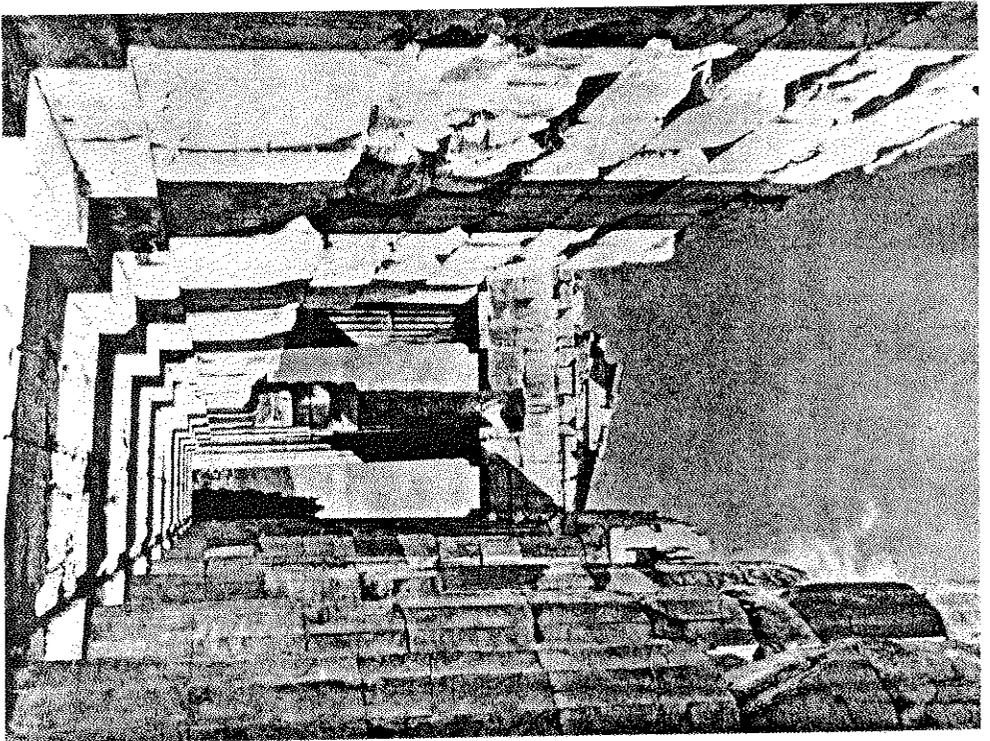
criador – a crítica arquitetônica precisa de uma declaração de independência dos tabus monumentais e arqueológicos, de covardia moral que impede tantas histórias da arquitetura de ir mais além de Valadier, como se, de há um século a esta parte, não tivesse havido contribuições artísticas, criações espaciais, engenhos férteis e autênticas obras-primas. É por isso preferível para o nosso objetivo traçar um arco, ainda que seja unilateral e apenas superficial das idades espaciais de Icino, Callicrates e Fídias, até à nossa geração de arquitetos filhos de Le Corbusier e de Wright, em vez de juntar mais uma monografia crítica particular que deixaria por solucionar a questão sobre a validade geral da interpretação espacial aqui defendida.

A ESCALA HUMANA DOS GREGOS

O templo grego é caracterizado por uma enorme lacuna e uma supremacia incontestada através de toda a história. A lacuna consiste na ignorância do espaço interior, a glória na escala humana. Se, em todos os tempos da crítica arquitetônica, encontramos frente a frente os exaltadores e os detratores do templo grego, se ainda hoje vemos opostos nos seus juízos os dois mais conhecidos arquitetos modernos e assistimos à admiração que Le Corbusier lhe manifesta e ao desprezo de Wright, isto depende de uns terem considerado a negação do espaço e outros a escala humana.

Quem investigar arquitetonicamente o templo grego, buscando, sobretudo, uma concepção espacial, fugirá horrorizado, assinalando-o ameaçadoramente como exemplar típico de não arquitetura. Mas quem se aproximar do Pártenon e o admirar como uma grande escultura, fica encantado como só acontece de frente a pouquíssimas obras do gênio humano. Já vimos que todos os arquitetos devem ser um pouco escultores para poderem transmitir, através do tratamento plástico da caixa mural e dos elementos decorativos, o prolongamento do tema espacial; mas o mito que faz de Fídias, mais do que de Icino e Callicrates, o ideador do Pártenon parece simbolizar o caráter meramente escultórico das construções religiosas gregas, através de sete séculos de desenvolvimento.





Quadro 5.

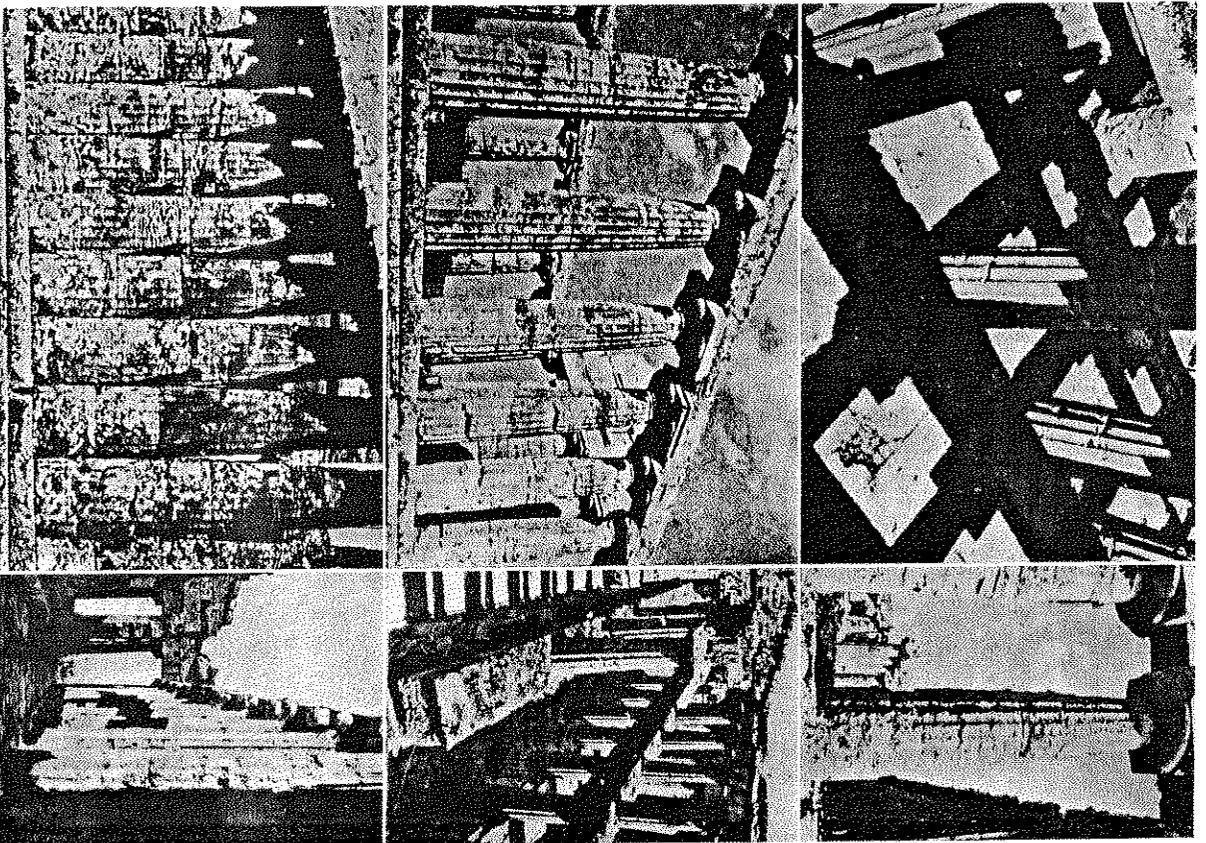
A escola humana dos gregos.

Página anterior.

ketnos, Calicrates e Fídias: o Partenon, em Atenas (447-432 a. C.).

Em cima:

Peristilo do Partenon, em Atenas.





Quadro 5a.

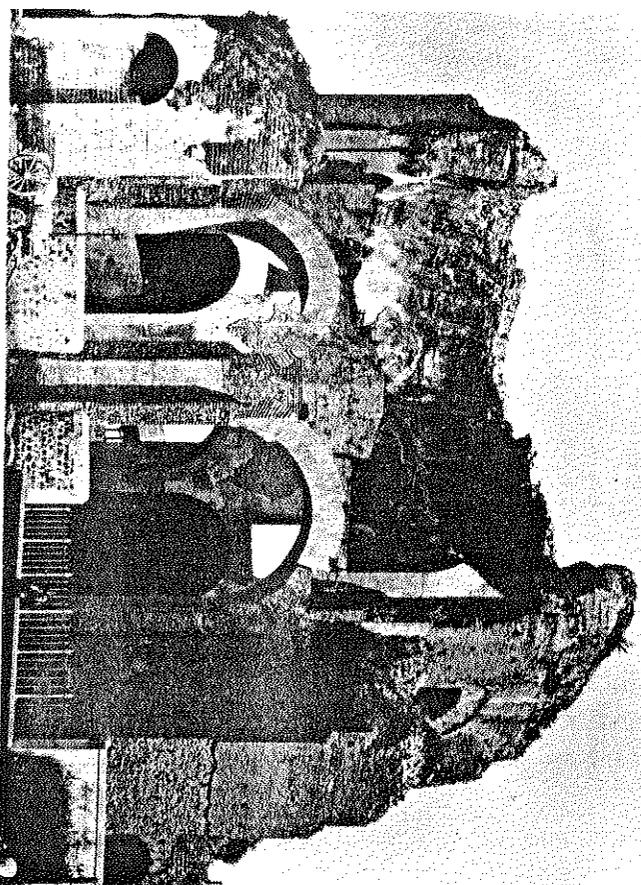
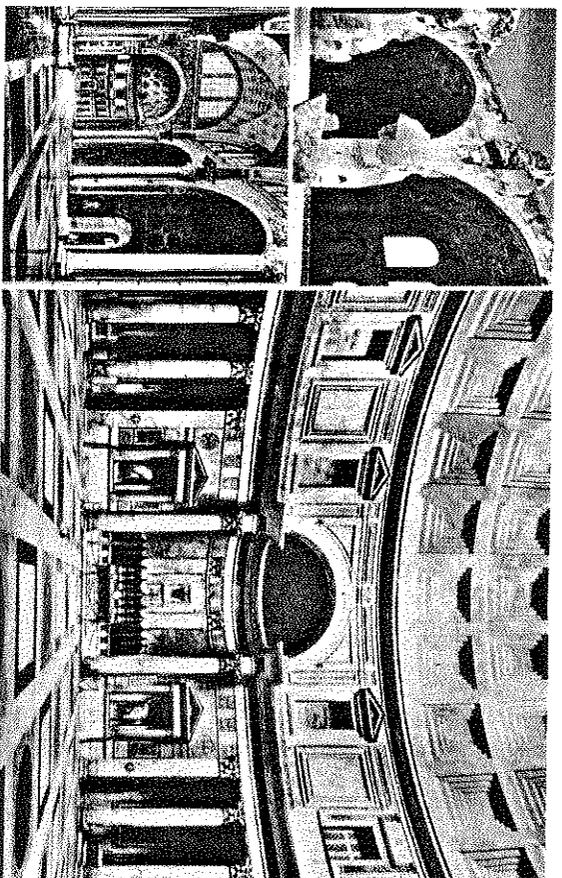
A escola humana dos gregos.

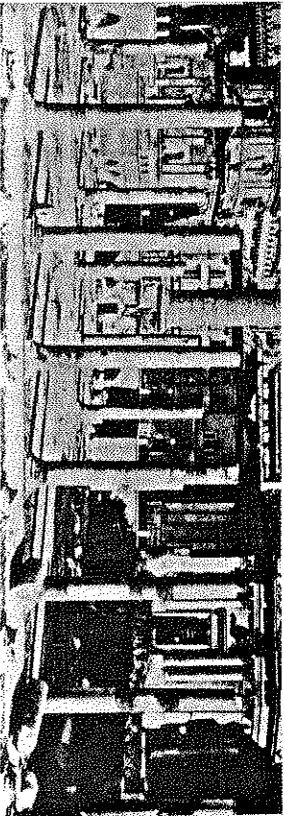
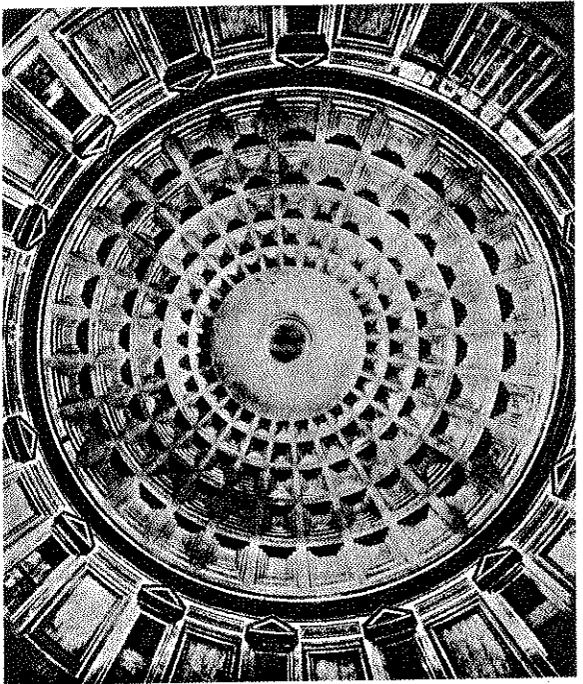
Página anterior:

«Basilica» (séc. VI a C.) e Templo de Posidon (séc. V a C.), em Pesto.

Em cima:

Interior da «Basilica» de Pesto (c. 530 a. C.).





Quadro 6.

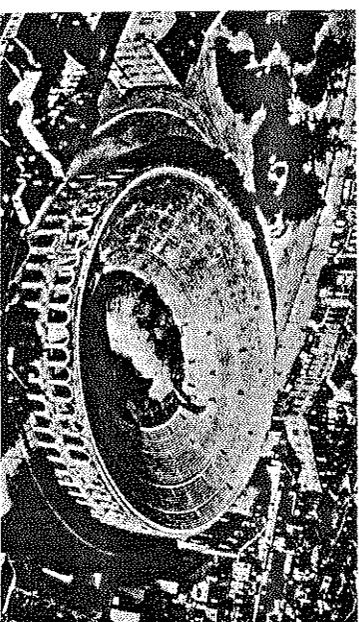
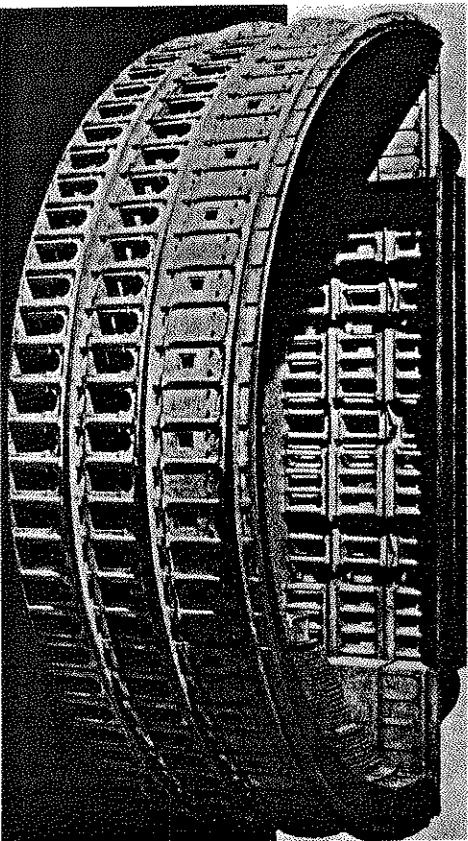
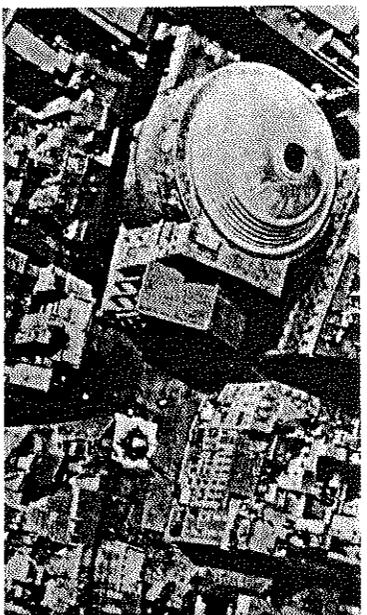
O espaço estético de Roma antiga.

Página anterior:

Basilica de Maxêncio e de Constantino, em Roma: estado atual e reconstrução (308-312 d. C.).
 O Pantheon, em Roma (27 a. C.: reconstruído em 115-125 d. C.). Ver quadro 6a e fig. 17.
 Ninfas dos Hortos Licinianos, conhecidos por Templo de Minerva Médica, em Roma (séc. III
 d. C.). Ver fig. 17.

Em cima:

Cúpula do Pantheon, em Roma (27 a. C.: reconstruído em 115-125 d. C.).
 Ruínas da Basilica Ulpia, no Fórum de Trajano, em Roma (séc. II d. C.). Ver fig. 16.



Os elementos constitutivos do templo grego são, como é sabido, uma plataforma elevada, uma série de colunas apoiadas nela e um entablamento contínuo que sustenta o teto. É verdade que existe também uma cela que no período arcaico constituiu o único núcleo construtivo do templo (fig. 15), e por isso um espaço interior, mas nunca foi pensada, do ponto de vista criador, porque não correspondia a funções e interesses sociais: foi um espaço não contido, mas hieralmente fechado, e o espaço interior fechado é precisamente característico da

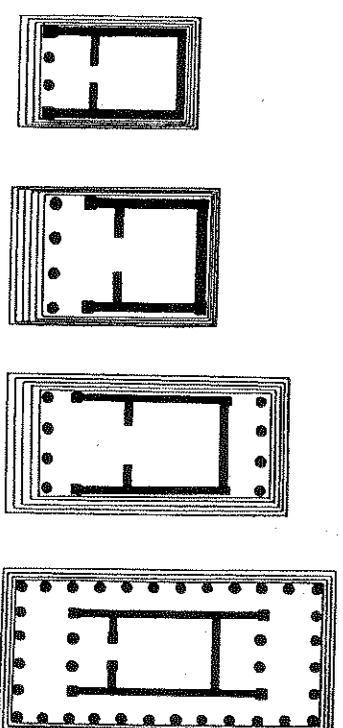
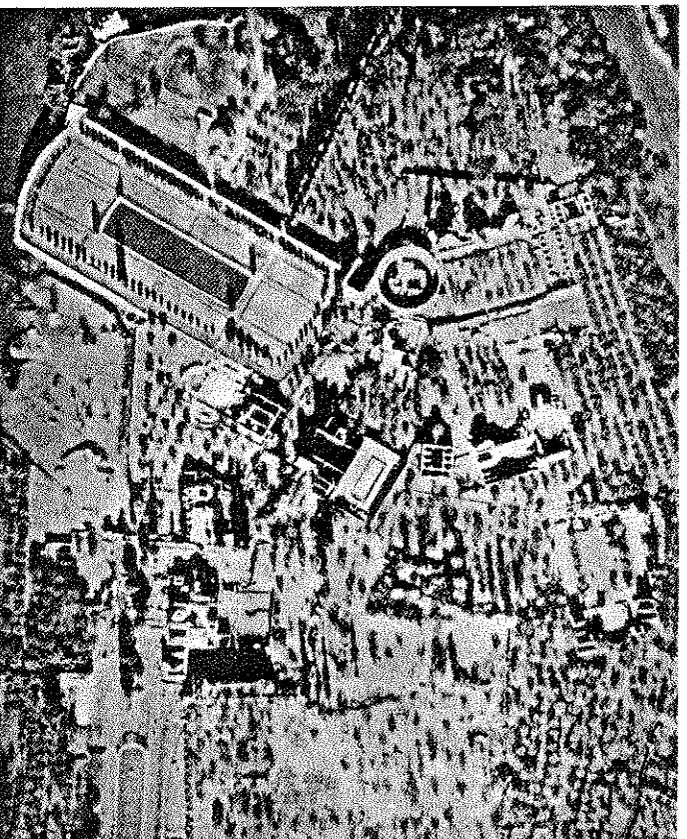


Fig. 15 - Evolução planimétrica do templo grego. Ver quadros 5 e 5a.

escultura. O templo grego não era concebido como a casa dos fiéis, mas como a morada impenetrável dos deuses. Os ritos realizavam-se no exterior, em torno do templo, e toda a atenção e o amor dos escultores-arquitetos foram dedicados a transformar as colunas em sublimes obras-primas plásticas e a cobrir de magníficos baixos-relevos lineares e travess figurativas, frontões e paredes (quadro 5). Como estava longe do pensamento grego essa problemática psicológica do íntimo que constituirá a força motriz da pregação cristã e que teve a sua primeira manifestação arquitetônica nos obscuros silêncios das catacumbas, assim a civilização grega se exprimiu ao ar livre, fora dos espaços interiores e das habitações humanas, fora mesmo dos templos divinos, nos recintos sacros, nas acrópoles, nos teatros



Quadro 6a.

O espaço estático de Roma antiga.

Página anterior:

O Pantheon, em Roma (27 a. C.; reconstruído em 115-125 d. C.). Vista aérea.

Teatro de Marcelo, em Roma (terminado em 12 a. C.). Reconstrução.
Amfiteatro de Verona (sécs. I-III d. C.).

Em cima:

Vista aérea de Villa Adriana, em Tivoli.

descobertos. A história da arquitetura das acrópoles é essencialmente uma história urbanística, triunfa pela humanidade das suas proporções e da sua escala, pelas insuperadas jóias de escultórica graça repousada e repousante, ajustada na sua abstração, esquece todos os problemas sociais, autônoma no seu fascínio contemplativo e impregnada de uma dignidade espiritual nunca alcançada¹³.

Todas as arquiteturas correspondem a um programa construtivo e, nas épocas ecléticas, quando falta uma inspiração original, os arquitetos vão buscar nas formas do passado os temas que servem, funcional ou simbolicamente, para as suas construções. Ora, a que temas corresponderam os neogreco-romos do século XIX? A nenhum tema essencialmente arquitetónico: desde a coluna de Nelson, que se ergue na Trafálgar Square, ao Lincoln Memorial, de Washington, desde a fachada do British Museum a todos os pequenos e raquíticos pórticos compostos de pequenas colunas e pequenos frontões gregos, produzidos em massa para as casinhas burguesas da América e Europa, recorreu-se apenas à arquitetura helénica nos grandes temas monumentais e nos elementos decorativos, em problemas de superfície plástica e volumétrica, nunca de arquitetura. E, geralmente, feitas algumas exceções neoclássicas, as repetições e as cópias espalhadas por todo o Mundo constituem máscaras fúnebres de caixas murais que contêm espaços interiores e conservam, por isso, todas as características negativas da arquitetura grega carecendo, porém, ao mesmo tempo, da qualidade de escala humana que os monumentos originais possuíam.

Podemos ainda notar este fato: no templo grego, o homem caminha apenas no peristilo, isto é, no corredor que vai da colunata à parede exterior da cela. Ora quando os templos gregos alcançam as margens da Sicília e da Itália Meridional, os peristilos tornam-se mais espaçosos e profundos. Isto talvez seja um índice de que os Italianos tinham já tendência para sentir, para acentuar os espaços, e tentaram ampliar e humanizar as fórmulas fechadas da herança helénica (quadro 5a)¹⁴.

O ESPAÇO ESTÁTICO DA ANTIGA ROMA

A apreciação arquitetónica que damos aos efeitos limitados deste perfil histórico das idades espaciais — não será inútil repeti-lo mais uma vez para dissipar todas as possibilidades de equívoco — não se identifica com a apreciação estética. O Pártenon é obra não arquitetónica, mas nem por isso deixa de ser uma obra-prima artística, e tratando-se da história da escultura podemos afirmar que quem não gostar do Pártenon não possui sensibilidade estética. Se, passando à arquitetura romana, observarmos muitas reconstruções de monumentos do Império e imaginarmos o espaço e o gosto dos foros como deviam ser, podemos talvez concluir que muitos edifícios romanos não eram obras de arte, mas nunca poderemos afirmar que não eram arquitetura. O espaço interior está presente de maneira grandiosa e se os Romanos não tinham o sensível requinte dos escultores-arquitetos gregos, tinham o gênio dos construtores-arquitetos, que é, no fundo, o gênio da arquitetura. Se muitas vezes não sabiam prolongar na escultura os temas espaciais e volumétricos, possuíam a elevada e corajosa inspiração para estes temas, que é, no fundo, a inspiração da arquitetura. Efectivamente, mesmo os menos filorromanos de nós, mesmo os que mais resistiram à tendência invasora de uma historiografia filorromana que, por razões nacionalistas, queria dar a Roma uma primazia incontestada através de toda a história da arquitetura, mesmo os críticos mais objectivos e menos preocupados com o estabelecimento de proteccionismos culturais em torno da produção do solo itálico são unânimes em concordar que deve repudiar-se por insensata a posição crítica de alguns tratados estrangeiros em que a arquitetura romana é definida como filha ou escrava da grega.

A pluriformidade do programa romano respeitante à construção, que se opõe nitidamente ao tema unívoco da arquitetura grega, a sua escala monumental, a nova técnica construtiva dos arcos e das abóbadas que reduz colunas e arquitraves a motivos decorativos, o sentido dos grandes volumes nos reservatórios, nos túmulos, nos aquedutos, nos arcos, as potentes concepções espaciais das basilicas e das termas, uma