

REFLEXÕES SOBRE O DEBATE ACERCA DO ESTILO NA TEORIA ARQUITETÔNICA ALEMÃ DO SÉCULO XIX, 1828 – 1829.

Otto Braz de Oliveira¹

Um dos arquitetos mais importantes das nações germânicas no século XIX, o prussiano Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), escreveu: “Toda era legou um estilo arquitetônico. Por que nós também não deveríamos descobrir um estilo para nossa própria era?”. Segundo Bergdoll (2000), não se sabe ao certo a data desta frase que foi encontrada postumamente em uma de suas diversas anotações. Mas demonstra uma preocupação pertinente a outros teóricos do período, que, entre 1830 e 1850, vão se dedicar ao estudo dos estilos arquitetônicos existentes na tentativa de estabelecer um novo, para que este representasse melhor o período no qual estavam inseridos e seu lugar dentro da história.

O conceito de “estilo” se torna, então, um elemento-chave para o qual convergem diversos pontos de vista em relação ao papel das artes, a arquitetura em particular, e seu lugar como representação de uma nação ou povo. Apesar desse conceito diferir muito pouco entre os diversos autores do período, o ponto principal são os argumentos que cada um coloca sobre quais são os elementos principais a serem considerados quando da escolha por determinado estilo. Sendo assim, o objetivo é apresentar um breve panorama dos termos engajados nesta controvérsia, principalmente na base de sustentação por trás do conceito de estilo e como este se relaciona com a ideia de verdade em contraposição à aparente degeneração do estado da arquitetura, propondo uma interpretação de seus possíveis sentidos.

Em um primeiro momento, nos estados germânicos, entre os autores que tentaram buscar uma resposta sobre este dilema estão Heinrich Hübsch (1795-1863) e Rudolf Wiegmann (1804-1865).

¹ Arquiteto e Urbanista (UFPR, 2009), Historiador (UFPR, 2017) e Especialista em História Social da Arte (PUCPR, 2012). Atualmente Mestrando em História (PPGHIS-UFPR) na linha de pesquisa Espaço e Sociabilidades e Professor Assistente do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Positivo (PR).

Em 1828, Heinrich Hübsch (1795-1863) publica o texto intitulado “Em qual estilo devemos construir?”, sendo um dos primeiros a estabelecer este dilema no início do século XIX de maneira sistemática, servindo como um apelo contra a arbitrariedade nos estilos em arquitetura, tido por ele como a sua principal degradação. Preparado como um manifesto para o encontro dos Nazarenos no Festival de Dürer em Nuremberg, apesar de não ter tido uma grande circulação, é a questão título do livro que vai ecoar pela teoria arquitetônica em língua alemã produzida durante o século XIX (BERGDOLL, 1983).

O autor acreditava que a degradação na arquitetura vinha da crença em uma beleza imutável e absoluta e que o estilo antigo as representava em sua forma ideal, mesmo com sua completa inadequação em satisfazer as necessidades atuais. Considera que a partir de aspectos decorativos não se pode estabelecer princípios confiáveis, e que estes devem partir do ponto de vista prático. Assim, defende que há elementos claros e objetivos, apesar de não exatos, para se traçar uma direção principal. E há mais: estes devem ser baseados nos propósitos dos edifícios e em critérios de funcionalidade [*Zweckmässigkeit*], e todas estas ideias convergiriam na adoção de um estilo que fosse adequado.

Inicialmente, para Hübsch, estilo “significa algo geral, aplicável a todos os edifícios de uma nação, seja ele pretendido à devoção divina, administração pública, educação etc.” e como exemplos coloca “todos os edifícios gregos são ditos de terem sido construídos no estilo grego, todos os edifícios mouros no estilo mourisco”. (HÜBSCH, 1992, p. 66).

Ao viajar para a Grécia e a Itália entre 1817 e 1824, deparando-se com a arquitetura clássica, Hübsch constatou que os estilos verdadeiros eram baseados na correspondência entre condições históricas, climáticas e materiais e a forma construída. Isso o levou a uma abordagem analítica sobre o que deve ser considerado como principal ao se estabelecer um determinado estilo a ser utilizado. Seu método de análise focava em duas partes: a primeira no que classificou como “elementos do estilo”, considerados a partir do fechamento de um espaço específico, onde elenca a cobertura, seus suportes e o vão entre eles, assim como janelas, portas e paredes. Reforçando que, historicamente, esses elementos tem um caráter geral, permanecendo os mesmos, “por esta razão a diferença entre os monumentos de uma nação e de um período está no número e na diversidade de combinações de paredes, tetos, apoios ou colunas, portas, janelas, telhados e cornijas, de acordo com os vários propósitos” (HÜBSCH, 1992, p. 66).

A segunda parte do seu método considerava os “fatores formativos” e, dentre esses, os principais seriam o clima e o material. O clima, por “fornecer um caráter uniforme as necessidades de um país em comparação ao outro” e pela necessidade de gerar mais ou menos proteção, o que aparece no formato dos diversos elementos, como a cobertura. O material, considerando apenas a pedra e a madeira, por afetar a forma principal e as proporções dos vãos e tetos, sendo assim, pontua como “estilos originais” um com retas horizontais e arquivoltas e o outro com abóbadas e arcos. (HÜBSCH, 1992, p. 67-68).

A partir desta observação se contrapõe à tradição neoclássica, então em voga na teoria arquitetônica alemã. Ataca a importância da continuação histórica do uso da arquitetura grega, conforme defendida por seu professor Friedrich Weinbrenner (1766-1826) e por Aloys Ludwig Hirt (1759-1837). Seu argumento é que pelo fato de nos estados germânicos os “fatores formativos” serem diferentes daqueles existentes na Grécia do tempo de Péricles, seria inconsistente transpor estas formas para um local com condições diversas. Mesmo assim, é importante ressaltar que Hübsch tem muito apreço pelo estilo grego, apenas o considera ineficaz para a atual nível de experiência tectônica.

Desta forma desqualifica o sistema de arquivadas e pórticos (a base do sistema grego) por ser ineficiente na relação entre massa e material gasto, e pelo fato de não se adequar às necessidades atuais de espaço interno, já que neste sistema os vãos entre os apoios devem ser menores, afetando a visibilidade e a divisão interna. Isto é o que classifica como “experiência [ou progresso] tectônico” que não se refere apenas “ao nível do progresso estrutural e de conhecimento, mas à percepção cultural e coletiva das proporções estruturais” (MALLGRAVE, 2005, p. 108).

A análise de Hübsch segue por dezenas de páginas, nas quais ataca o sistema de arquivadas para os usos atuais em favor da utilização do sistema arqueado que permitiria vãos maiores e uma menor relação com a quantidade de material empregada. Dentre os sistemas arqueados que expõe em sua argumentação, é contrário ao romano por serem os primeiros a utilizarem a coluna engastada, “a primeira grande mentira na arquitetura que em seguida se tornou a preferida” (1992, p. 79). É contrário também ao *Spitzbogenstil* (que é como chama o gótico) por ter proporções muito acentuadas e excesso na decoração, mesmo considerando que efetivamente tudo surge organicamente através da coluna.

Ele assim defende o *Rundbogenstil*, que estaria próximo ao que chamamos hoje de Românico, mas que ele aponta como origens o estilo bizantino. Mesmo assim, há uma ideia de progresso inerente a esta escolha, pois defende o *Rundbogenstil* “como este teria se desenvolvido livre e espontaneamente, desimpedido das reminiscências danosas do estilo antigo” (HÜBSCH, p. 99). Esta ideia de “progresso” é compartilhada por outros autores do período ao defenderem estilos diversos, como por exemplo Carl Albert Rosenthal (1801-1879), que defende o gótico como este teria também se desenvolvido sem ser atrapalhado pelo renascimento, e por Carl Bötticher (1806-1889), que vê na utilização do ferro como uma oportunidade para sintetizar os principais atributos da arquitetura grega e gótica. Nenhum destes dois, assim como Hübsch, chega a uma definição clara do que deve ser este “novo estilo”.

Porém, para justificar a escolha do *Rundbogenstil*, Hübsch pondera que “a verdade [deve] ser o primeiro princípio em arte, [e] não devemos sobrecarregar as paredes com construções fingidas” (HÜBSCH, 1992, p. 96), equiparando o *Rundbogenstil* ao estilo grego, não através dos elementos formativos, mas considerando que os dois em muitos aspectos foram governados pelo mesmo espírito, “nos impressiona pela

beleza e precisão do uso dos blocos de pedra. A decoração, na maioria dos casos, adorna e não mascara as partes essenciais” (HÜBSCH, 1992, p. 90).

Uma primeira crítica elaborada contra este ponto de vista vem de Rudolf Wiegmann, que escreve uma resposta às ideias de Hübsch no ano subsequente, em 1829. Em “Comentários sobre o tratado ‘em qual estilo devemos construir?’”, o autor parte para uma abordagem idealista do posicionamento do artista, e do arquiteto, sobre o problema do estilo e sua possível solução.

Primeiramente, há pontos de diálogos entre os dois autores. Wiegmann sustenta também o atual estado de degeneração das artes, “a espirituosa, autônoma e consistente arte grega tem sido degradada ao status de modelo morto”, e que “as contradições entre a imitação e nossas necessidades [...] não levantaram questões sobre o apropriado, ou não, às nossas necessidades” (WIEGMANN, 1992, p. 104) e continua afirmando que o mesmo acontece com o uso da arquitetura de outras nações ou períodos, “a arte se tornou um pastiche de fragmentos históricos, sem princípios objetivos” (WIEGMANN, 1992, p. 104).

Sua definição de estilo tem dois desdobramentos, uma vai ao encontro então daquela postulada por Hübsch, como “o sinal característico de uma nação e uma época, que é sempre refletido em qualquer obra de arte”. Sua segunda definição, contudo, aborda “um modo distinto de expressão ou qualidade específica” (WIEGMANN, 1992, p. 105), tendo mais em comum com as definições de caráter em arquitetura, advindas da tradição da Academia Real de Belas-Artes Francesa, particularmente as ideias de Germain Boffrand (1667-1754).

Assim sendo, esclarece que um estilo não pode ser definido com relação ao material e à construção, pois isso levaria à “noção de que o material domina a mente, quanto que a verdade é ao contrário. Assim que a mente desiste de controlar a matéria, perde também o controle sobre a forma” (WIEGMANN, 1992, p. 105). Desta forma surge uma diferença com relação ao termo verdade entre os dois autores.

De acordo com a divisão feita por Forty (2000), há três possíveis considerações acerca do termo “verdade” no período: uma “estrutural”, uma “expressiva” e uma “histórica”. A última parece ser inerente aos dois autores. Segundo ela, a partir de J. J. Winckelmann (1717-1768), a história surge não como uma sucessão de eventos aleatórios, mas como um plano que a razão pode descobrir, seja esta tendo em vista um “progresso” dos elementos materiais, conforme Hübsch, seja ainda a ideia de que isso aconteça de maneira inconsciente, com o estilo se cristalizando com o tempo e sem roubar da história, como defende Wiegmann.

As outras duas noções de verdade são as que parecem mais opor os dois autores. Ainda de acordo com Forty (2000), a verdade estrutural, corresponde à utilização de elementos que sigam a natureza do material, e de elementos decorativos que tenham um correspondente na função exercida de determinado

detalhe arquitetônico. Algo que Hübsch defende claramente ao focar nos elementos materiais. A verdade expressiva, por sua vez, é considerada como expressão da essência do edifício, ou do espírito de quem o fez.

Estas duas ponderações sobre a “verdade” parecem ser o principal ponto de atrito entre os dois. Wiegmann claramente pontua que “o artista deve ser livre, obedecendo apenas o espírito do tempo, que vive também nele, e ser o mestre do material [...]. Essas são as condições verdadeiras da obra de arte” (WIEGMANN, 1992, p. 106). E continua a crítica a Hübsch afirmando que apenas trocar as “algemas” do estilo grego para o bizantino manteria o artista preso ao passado, ou seja, “interromper a força o processo orgânico da evolução” (WIEGMANN, 1992, p. 109).

Enquanto Hübsch sinaliza para “o objetivo de estabelecer um esqueleto para o novo estilo [...] suficientemente articulado para o artista dar vida com sua própria individualidade” (1992, p. 99), Wiegmann defende que deve-se olhar a história como história, e não fonte de regras, defende que o artista seja livre e que mesmo criar algo baseado no tempo, meios e individualidade. Em seus termos: “É o artista que reconcilia a necessidade com o seu ideal. Mesmo com recursos precários e não fazendo algo perfeito, se ganha mais assim do que uma obra magnífica de um imitador que não surge de sua mente ou de seu tempo” (1992, p. 110).

A partir de dois pontos de vistas que consideram a definição de estilo em muitos aspectos similares, é possível ver o quanto este conceito converge para considerações diferentes sobre aspectos relativos ao posicionamento do artista frente a história e seu desenvolvimento. Mais importante do que a definição do conceito em si, são as justificativas e as defesas empregadas diante da escolha deste ou daquele estilo em específico, pois demonstram a diversidade de ideias então presentes.

Outros arquitetos, artistas e teóricos também vão entender este debate como crucial para o futuro da arquitetura e defenderam, por motivos diferentes, o grego, o gótico, o românico ou até mesmo a tentativa de sintetizar experiências estilísticas diferentes em um novo estilo. O que um panorama sobre os debates estilísticos nos estados germânicos no segundo quarto do século XIX nos mostra é a insatisfação sobre o atual estado da arquitetura, sua degeneração frente a imitação submissa aos modelos do passado. Mesmo quando há uma defesa que visa algo novo ela estava ainda muito atrelada a algo do passado como este teria se desenvolvido se não tivesse sido interrompido.

Colocando nos termos de Reinhart Koselleck (2002), o campo de experiência destes agentes ainda estava muito largo e presente na concepção de todos, mesmo assim o horizonte de expectativas estava cada vez mais se tornando amplo, jogando muitas vezes a resposta para seus dilemas em um futuro próximo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGDOLL, Barry. *Archeology vs. History: Henrich Hübsch's critique of neoclassicism and the beginnings of historicism in german architectural theory*. *Oxford Art Journal*, vol. 5, n. 02, p. 3-12, 1983.

BERGDOLL, Barry. *European architecture, 1750-1890*. New York: Oxford University Press, 2000.

FORTY, Adrian. *Words and buildings: a vocabulary of modern architecture*. London: Thames & Hudson, 2012.

HÜBSCH, Heinrich. *In What Style Should We Build? In: HERRMANN, Wolfgang. In what style should we build? The german debate on architectural style*. Los Angeles: Getty Center, 1992 [1828].

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MALLGRAVE, Harry Francis. *Moderns architectural theory: a historical survey, 1673-1968*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

WIEGMANN, Rudolf. *Remarks on the Treatise 'In What Style Should We Build'*. In: HERRMANN, Wolfgang. *In what style should we build? The german debate on architectural style*. Los Angeles: Getty Center, 1992 [1829].