

O ESPÍRITO ECLÉTICO NA ARQUITETURA

Jaqueline Viel Caberlon Pedone

Este artigo tem como base a dissertação de mestrado intitulada “O Espírito Eclético”, elaborada sob a orientação do Prof. Dr. Elvan Silva e apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em janeiro de 2003. Com o propósito de compreender o Eclétismo em Arquitetura, a autora investiga os conceitos e os fundamentos culturais dessa linguagem arquitetônica que encontrou ampla ressonância em termos geográficos e temporais. A revisão bibliográfica reúne informações dispersas em diversas e importantes publicações sobre arquitetura, visando a uma aproximação, no sentido de ampliar a compreensão do espírito eclético moderno. Sendo o advento do Eclétismo em Arquitetura um fenômeno cultural usualmente visto com preconceito redutor, a dissertação procura recolocar a questão no horizonte de uma apropriação positiva do fenômeno, renunciando à adoção de restrições apriorísticas. A perspectiva de abordagem estuda as obras de arte ecléticas como arquitetura culta, concebida por arquitetos que ilustraram a história da arquitetura com preciosos exemplares: de Henri Labrouste a Julien Guadet, a trajetória do Eclétismo foi marcada pela busca da modernidade. Assim, é necessário compreender em que consiste o Eclétismo em Arquitetura e quais os procedimentos comuns aos arquitetos ecléticos, para poder distinguir suas contribuições e ressaltar o valor dos exemplares existentes.

○ Eclétismo é uma atitude do espírito. A existência dessa atitude está relacionada a uma busca da verdade e da beleza sem se submeter a nenhuma doutrina imposta pela tradição, moda ou autoridade. Eclético é aquilo que é formado por elementos escolhidos em diferentes sistemas. Do grego *eklektikós*, refere-se àquele que escolhe, à atitude de escolha, e caracteriza a seleção entre as diversas opções das quais se têm conhecimento, sem observância de uma linha rígida de pensamento. Eclétismo é também o método que consiste em reunir esses elementos escolhidos dentre todos os sistemas que foram propostos na história em uma unidade nova e criativa.

Em arquitetura, Eclétismo designa a atitude dos arquitetos do século XIX que utilizaram elementos escolhidos na história, com a intenção de produzir uma nova arquitetura. Eles se permitiram todas as doutrinas e teorias, pois pretendiam situar a arquitetura no seu tempo. Assim, o Eclétismo não foi uma forma, entre outras, de historicismo. Enquanto o historicismo buscou reviver um passado e construiu representações da história, inscrevendo a arquitetura moderna em um estilo antigo, o Eclétismo usou elementos e sistemas da história para inventar uma arquitetura adaptada aos novos tempos.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DO ESPÍRITO ECLÉTICO MODERNO

○ Eclétismo é uma concepção de arquitetura cujas origens estão ancoradas na renovação do pensamento filosófico e político, instaurada com o Iluminismo, e suas raízes identificadas na segunda metade do século XVIII. Esse movimento filosófico, que se caracterizou pela confiança no progresso e na razão, aprofundou o questionamento de beleza e gosto até então estabelecidos pelos cânones clássicos. Afirmando-se o culto da sensibilidade, a beleza tornou-se um fato subjetivo, ligado ao gosto do seu tempo e do próprio artista, livre do compromisso com regras absolutas.

A origem da mudança dos ideais da arquitetura se ampara no novo modo de conhecer, chamado conhecimento histórico. Os iluministas conceberam a história sempre progressiva, abriram-se para o estudo de todas as civilizações, possibilitando assim o estudo universal das distintas arquiteturas. A obra de referência que atualizou o conjunto dos conhecimentos gerais, no século XVIII, foi chamada *Encyclopédie* [Enciclopédia]. Um dos seus editores, Denis Diderot (1713-1784), escreveu em 1755 esta definição, destacada por Peter Collins como a autêntica filosofia arquitetônica no espírito do verdadeiro Eclétismo:

“Um eclético é um filósofo que passa por cima de preconceitos, tradições, antigüidade, consenso universal, autoridade e tudo o que domina a opinião de massa; que se atreve a pensar por si mesmo voltando aos princípios gerais mais evidentes, examinando-os, discutindo-os e não aceitando nada que não seja evidenciado pela experiência e pela razão. É o que, de todas as filosofias que tem analisado, sem respeito a pessoas e sem parcialidade, se tem feito sua própria filosofia, que lhe é peculiar.”¹

○ conceito de Enciclopédia abriu horizontes para a ampliação e a

renovação do repertório da arquitetura. A partir da nova visão da história, proporcionada por um conhecimento enciclopédico, a arquitetura terminou experimentando grandes mudanças, que se caracterizaram nos séculos seguintes. Uma série de importantes publicações ilustradas permitiu aos arquitetos contestar a doutrina de Vitruvius, levando à busca por outros meios expressivos. Os arquitetos do século XVIII buscaram um estilo autêntico numa reavaliação precisa da Antiguidade. A investigação das ruínas clássicas adquiriu forma sistemática e forneceu informações arqueológicas de caráter técnico para o repertório morfológico. Tal conhecimento da história da arquitetura foi registrado em importantes publicações, permitindo a conferência das regras clássicas e ampliando as referências culturais.

O resultado desses estudos passou a ser partilhado entre teoria e história da arquitetura. Por um lado, as investigações arqueológicas resultaram no registro de um tipo de classicismo com proporções diferentes daquelas regras então vigentes na tradição arquitetônica. Por outro, essas pesquisas disponibilizaram novos modelos e novos ornamentos, o que estimulou a originalidade inventiva de arquitetos cujo objetivo não era a correção arqueológica.

Um dos arquitetos que rejeitou reunir projeto e análise histórico-arqueológica, expressando o espírito eclético em composições extraordinárias, foi Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Ele escavou e desenhou ruínas, e investiu no estudo dessas obras para poder mostrar seu gênio inventivo na combinação dos estilos. De acordo com Manfredo Tafuri,² é possível afirmar que em suas obras se encontra a origem do Ecletismo em Arquitetura.

Essa relação entre o estudo da arqueologia e a prática da arquitetura ficou evidenciada no neoclassicismo, que associou o racionalismo dos filósofos iluministas a uma arquitetura constituída por citações arqueológicas. Na base da estética neoclássica estava o princípio da arte como mimese e a validade da tradição clássica. Os arquitetos buscaram, na imitação de protótipos ideais, a transposição de suas excelências e virtudes, e encontraram no mundo antigo uma ampla gama de edificações para serem usadas como modelos nos novos projetos.

A arquitetura do historicismo refletiu a influência que o conhecimento da história exerceu sobre os arquitetos quando os exemplares catalogados na história da arquitetura passaram a ser utilizados como repertório de projeto. As formas antigas foram adaptadas a novos usos, originando uma nova atitude em composição, que abriu caminho para a expressão do espírito eclético. O classicismo podia ser substituído por outras tradições culturais ou estar composto por elementos de outros estilos, pois o que importava era compilar o passado, liberando o mundo antigo de sua envoltura. Os arquitetos do classicismo romântico adotaram estilos históricos distintos em composições originais.

Outra expressão do romantismo foi a paixão pela atmosfera pictórica revelada nas descobertas arqueológicas, provocando o interesse dos

arquitetos pela fusão dos monumentos com a paisagem. O pitoresco, que procedeu da ligação da arquitetura com a pintura paisagística e com a literatura, inspirada em novelas românticas, encontrou sua nova linguagem em um estilo composto, formado pela mescla de arquiteturas diferentes. A intenção de reunir elementos em uma agregação de estilos, de épocas e nações diversas, expressa o espírito eclético nos conceitos e ideais pitorescos.

Um novo campo de investigação arqueológica e documental foi a cultura medieval, cujo interesse despertou com a aceitação do estilo gótico como expressão do pitoresco. O empirismo inglês minou a estrutura idealista da estética neoclássica e induziu um processo de mudança de concepções e ideais, que levou ao historicismo gótico. Na Inglaterra, a tradição gótica não havia se perdido, sua recuperação foi favorecida por argumentos nacionalistas e ideais religiosos. Esse *revival* estava relacionado à atitude de impregnar as eleições estilísticas com motivações ideológicas, mas também com o fato de gerar uma arquitetura nova e moderna, que respondesse às concepções de progresso do início do século XIX. Aos poucos, o gótico abandonou o caráter arqueológico pela idéia da livre eleição das formas arquitetônicas em função de um critério de adequação às características do projeto, iniciando uma fase criativa no espírito do Eclétismo.

Os novos valores do Iluminismo se expressaram em ideais e projetos de arquitetos revolucionários, que buscavam uma nova interpretação da noção de beleza arquitetônica, cujo ideal estético estava centrado em suscitar intensas emoções. Interessados por formas geométricas elementares e pela grandiosidade de escala, inovaram em seus esquemas compositivos, sendo que a ornamentação passou a ser secundária. Esses arquitetos visionários tenderam à diversidade e à expressividade. A livre associação de elementos independentes passou a predominar na composição dos projetos. Com espírito eclético, eles defenderam a liberdade do arquiteto para enfrentar os novos programas que surgiram com o desenvolvimento econômico e social.

A obra teórica do arquiteto revolucionário Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834) influenciou diretamente a arquitetura do século XIX. Em suas teorias radicais, propôs um método compositivo e defendeu rígidos princípios de desenho e de geometria formal. Para Durand, projetar era combinar elementos previamente determinados, de acordo com certos procedimentos que podiam ser explicitados. Ele difundiu um sistema de estruturas modulares e regras distributivas e tipológicas, no qual as formas clássicas podiam ser adequadas a programas sem precedentes históricos, e que constituiu o fundamento da metodologia profissional por muito tempo.

Durand realizou uma sistematização de projetos de arquitetura com categorias conceituais similares, a partir de estudos retirados de publicações. Ele incluiu exemplos de todos os estilos e períodos históricos, e os apresentou como tipos edifícios particulares, agrupados por programas, e desenhados na mesma escala. Dessa maneira, em sua obra *Recueil et parallèle des édifices en tous genres anciens et modernes* [Coleção e paralelo dos

edifícios de todos os gêneros antigos e modernos], de 1800, apresentou um catálogo com todo tipo de exemplares da história da arquitetura e constituiu um *portfeuille* que serviu como referência para os arquitetos durante todo o século XIX. Esse procedimento inspirou uma prática característica do Eclétismo. As teorias de Durand foram duradouras contribuições que influenciaram muitos arquitetos importantes; os ideais da arquitetura revolucionária se encontram na base de toda arquitetura européia.

Sendo assim, o espírito eclético despontou em todas as tradições do pensamento arquitetônico do século XVIII e XIX. As arquiteturas historicistas, românticas ou revolucionárias estavam constituídas por citações arqueológicas, mas imbuídas pelo espírito de racionalidade e de ciência do Iluminismo. O historicismo teve seu lugar no espírito eclético, pois a idealização do passado e da natureza possibilitou escolher elementos dos mais variados repertórios, abrindo caminho para a expressão do Eclétismo em Arquitetura.

○ ECLETISMO EM ARQUITETURA

A paisagem cultural do século XIX se caracterizou pelas múltiplas reutilizações do passado, que estavam associadas à necessidade de criar e perpetuar instituições completamente novas. O novo panorama ditado pela revolução industrial e social gerou uma multiplicidade de novos temas edilícios e alterou radicalmente a infra-estrutura arquitetônica. O aporte das novas descobertas técnicas favoreceu o aparecimento de uma arquitetura com caráter científico e tecnológico. Ao mesmo tempo, agravou a dicotomia existente entre a arquitetura como ciência e a arquitetura como arte. Os arquitetos, ao utilizar sem preconceitos todos os recursos dos novos materiais e ao explorar as potencialidades das tecnologias para solucionar os novos tipos de edificação, descobriram os valores das diferentes arquiteturas dos séculos passados.

A dialética entre arte e progresso, história e ciência, tradição e novidade era característica da modernidade. Nesse período, não havia uma doutrina arquitetônica reconhecida e uma nova atitude em relação à história passou a considerar todas as arquiteturas. Enquanto o historicismo inscreveu a arquitetura moderna em um estilo antigo, o Eclétismo trabalhou sobre as referências históricas, buscando inventar uma arquitetura de acordo com os novos tempos.

Mas a verdadeira concepção de uma arquitetura moderna implicava a rejeição de imitações superficiais de formas do passado. A esperança estava na atitude de fundir precedentes, de criar novas combinações de procedências diversas, através do desenvolvimento de uma linguagem baseada nas qualidades da variedade de estilos. Como resultado, o pluralismo de estilos do século XIX apresentou um número de obras de arte que não era categorizável nem por sua estilística uniforme nem por sua fidelidade a uma época histórica particular.³ Assim, a padronização que caracterizava a doutrina clássica foi substituída pela diversidade de



G. B. Piranesi. *Fantasia Architectonica, Parere sull'Architettura*, 1765.

MIDDLETON, Robin e WATKIN, David. *Architettura Ottocento*. Milano: Electa, 1998. p. 80



Leo von Klenze. *Propyläen, Munique, 1846 - 1860*.

ROWE, Colin; KOETTER, Fred. *Collage City*. 3. ed. Cambridge: MIT, 1980. p. 126



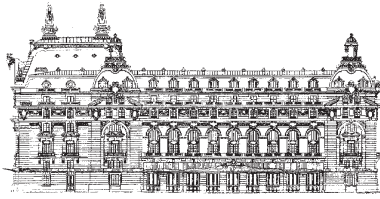
Claude-Nicolas Ledoux. *Casa Tabary; Casa Guimard; Pavillon de Louveciennes, 1771; Casas Hosten, 4 e 5*.

KAUFMANN, Emil. *Tres Arquitectos Revolucionarios: Baullee; Ledoux e Lequeu*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980, p. 162, 164, 165, 176



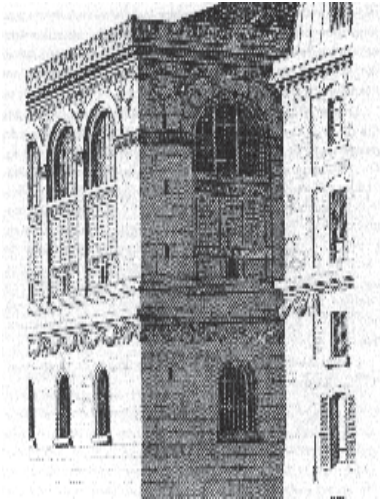
O dilema, sobre estilo, do século XIX: Thomas Cole. *The Dream of the Architect*. 1840.

CURTIS, William J. R. *Modern Architecture since 1900*. London: Phaidon, 1996. p. 23



Victor Laloux, a nova Gare d'Orléans, Paris, hoje Musée d'Orsay. 1889.

ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre L'Éclectisme*. Paris: Norma, 1997. p. 75



Henri Labrouste. *Bibliothèque Sainte Geneviève, angle de la rue Valette, Paris, 1853.*

ÉPRON, op. cit., p. 178.



Charles Leon Vinit. *La cour de l'École nationale des Beaux-Arts en 1840. Reunião de professores em seu novo palais. Ao centro, Felix Duban.*

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. *École des Beaux-Arts de Paris*. Paris, n. 310, avr. 1997 p. 89



Félix Duban. *École des Beaux-Arts. Elevation sur le Quai Malaquais. 1858-1862, Paris.*

MIDDLETON, WATKIN, op. cit., p. 222

elementos de arquitetura, e a variedade na composição arquitetônica alcançou nova importância.

Os arquitetos procuraram satisfazer as várias demandas de uma sociedade em transformação e buscaram elementos em um vasto horizonte cultural para serem adaptados às necessidades contemporâneas. A coexistência entre os estilos históricos se apresentou como um veículo estético eficiente para a assimilação das inovações tecnológicas e o Ecletismo foi uma resposta a essa situação que buscava a conciliação de pontos de vista divergentes e tinha por objetivo resolver suas contradições.

O conceito de Ecletismo estava associado a um pensamento de escolha, de reunião, de adição. O filósofo francês Victor Cousin (1792-1867) utilizou o termo *ecletismo* para significar um sistema de pontos de vista diversos, tomados de outros vários sistemas. Os ecléticos não aceitavam a legitimidade de um único sistema filosófico ou arquitetônico, cada um deveria escolher quais formulações do passado seriam adequadas para serem adotadas e valorizadas em qualquer contexto. A busca através de todos os sistemas que foram propostos na história para dizer a verdade do mundo e dos elementos úteis para o presente era o programa do Ecletismo. O slogan adotado por arquitetos franceses em 1840, *Le beau, le vrai, l'utile* [O belo, a verdade, a utilidade] era um reflexo do título da obra de Cousin: *Du vrai, du beau et du bien* [Do verdadeiro, do belo e do bem].

O início do Ecletismo, marcado pela Revolução de 1830 na França, correspondeu à emergência de uma nova maneira de pensar a arquitetura. Quatro arquitetos que estiveram juntos na Academia Francesa em Roma durante alguns meses - Henri Labrouste, Leon Vaudoyer, Félix Duban e Louis Duc - reivindicavam liberdade para a arte, opondo-se ao despotismo da atitude acadêmica. A geração de arquitetos fundadores do Ecletismo buscava soluções de compromisso entre a tradição e a modernidade: Duc, Duban, Gilbert, Hittorff, Labrouste, Vaudoyer e Viollet-le-Duc foram chamados de militantes da arquitetura.⁴ Henri Labrouste, ao aceitar a direção de um novo ateliê em 1830, consagrou a revolta de uma geração de estudantes de arquitetura contra a ditadura da Academia; para essa primeira geração do Ecletismo, a grande questão da época era saber como se livrar das doutrinas.

Dessa maneira, a atitude característica do Ecletismo em arquitetura, que prevaleceu durante todo o século XIX, consistia em permitir todas as doutrinas, em confrontá-las, e buscar nessa confrontação a resposta adequada às questões levantadas pela sociedade moderna. Fiéis à lição do Ecletismo filosófico, os arquitetos buscaram parcelas de verdade contidas em todas as convicções, na tentativa de utilizá-las para compor seus projetos.

A ESCOLA DO ECLETISMO

O Ecletismo se construiu e se desenvolveu na *École des Beaux-Arts*, a mais importante escola de arquitetura do século XIX. A *École* providenciou uma educação profissional relacionada com a prática

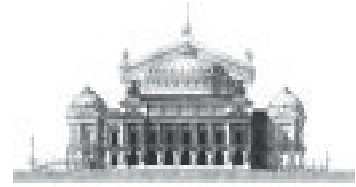
contemporânea, integrou alunos, mestres e o meio profissional em um debate permanente, no qual o discurso de arquitetura era ajustado, no qual julgamentos, opiniões e enunciados tornavam-se passíveis de revisão. Laboratório de novas idéias, lugar institucional de discussão e competição, a *École des Beaux-Arts* foi a escola do *Ecletismo em Arquitetura*.⁵ A própria escola foi construída com fragmentos de edificações históricas, como uma coleção de elementos de arquitetura e se apresentou como uma espécie de manifesto eclético. As grandes figuras da *École*, professores e chefes de ateliês, foram os mestres do Ecletismo.

No ensino de arquitetura da *École des Beaux-Arts*, as disciplinas de construção, de história e principalmente a disciplina prática de projeto eram abordadas no quadro da competição, instaurando um sistema de debate permanente. Os alunos buscavam conhecimento e experiência para participar do *Grand Prix de Rome*, almejando a consagração profissional: os vencedores estavam preparados para ocupar os melhores postos destinados aos arquitetos, inclusive como professores da *École* e mestres de ateliês. Os debates eram divulgados pela imprensa profissional e provocavam o interesse e a reflexão dos profissionais arquitetos. Dessa comparação entre soluções exemplares, os padrões estéticos ficavam identificados com os projetos considerados como os melhores; eles respondiam à questão do gosto em arquitetura.

No programa da *École des Beaux-Arts*, não havia contradição entre modernidade e história. A história não limitava a criação, ao contrário, ela autorizava adaptações, permitia compreender melhor os novos elementos da época. Os arquitetos podiam compor livremente, cada um de acordo com sua tendência e seu temperamento. Essa idéia não envolvia a noção de modelo, o interesse pela história procedia da liberdade inspirada pela extrema diversidade de exemplos e obras-primas deixadas durante os séculos.⁶

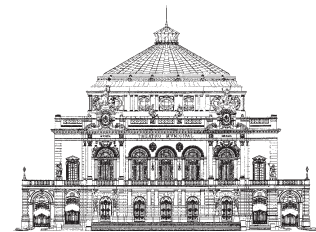
O rompimento das fronteiras da história abriu aos arquitetos um novo universo de referências e as inúmeras publicações da época ampliaram o domínio da arquitetura. Com uma maior discriminação do passado e uma visão relativista da tradição, o mesmo valor pode ser atribuído a vários períodos históricos, e todo o passado se transformou em fonte de inspiração. Em um tempo em que parecia difícil enunciar uma teoria de arquitetura, a história ilustrada abriu novos horizontes e novas áreas de investigação, renovando o campo de suas referências.

Nesse contexto, os arquitetos sentiram necessidade de recolocar a arquitetura na história. Eles despertaram para o estudo da história de modo a integrá-la ao programa de ensino de arquitetura, desenhando seus edifícios exemplares. Esse estudo tornou-se um meio para os arquitetos reunirem referências, eles foram incitados a ampliá-las através da história das civilizações, a fim de recolher e desenhar elementos de arquitetura. A reunião desses preciosos desenhos formou um crescente catálogo de modelos de edificações, um *portfeuille* que era utilizado tanto para encontrar argumentos para os projetos como para sustentar seus pontos de vista sobre arquitetura.



Charles Garnier. Ópera de Paris, Elevação e seção transversal. 1861-1875.

DREXLER, Arthur (Org.). *The Architecture of the École des Beaux-Arts*. Cambridge: MIT, 1977. p. 434



Cláudio Rossi, Domiziano Rossi, Francisco Ramos de Azevedo. Teatro Municipal de São Paulo, 1903-1911. Fachada principal em 1984.

FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987. capa

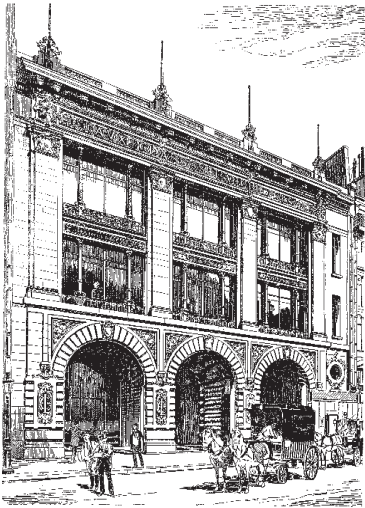


Louis-Ernest Lheureux. Biblioteca da Ecole de Droit. Fachada. 1876-78, Paris.



Charles Garnier. Maison Hachette, 1882, Paris. Elevação.

MIDDLETON, WATKIN, op. cit., p. 246



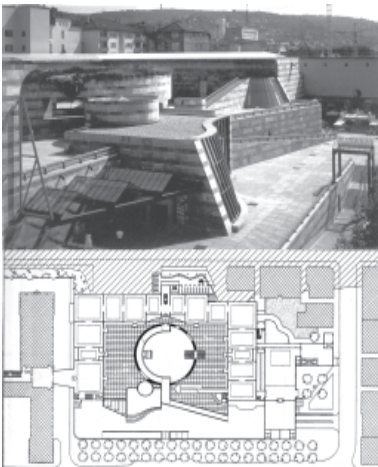
Jacques Hermant, *Maison faubourg Saint-Martin*. Concurso de fachadas, 1900.

ÉPRON, op. cit., p. 255



Louis Sullivan e Dankmar Adler. *Guaranty Building*, Buffalo, 1894-95.

CURTIS, op. cit., p. 49



James Stirling e Michael Wilford. *Ampliação da Staatsgalerie de Stuttgart*, 1977-84. Vista e planta baixa.

CURTIS. Op. Cit., p.607

Os arquitetos passaram a apreciar os projetos se referindo aos edifícios históricos, descobrindo desse modo o papel da referência na elaboração e avaliação dos projetos. De acordo com Jean-Pierre Épron,⁷ o *portfeuille* continha uma coleção de problemas cujas soluções eram repertoriadas e assimiladas e os arquitetos recorreram à história da arquitetura como matéria-prima para seu trabalho de ateliê. Os edifícios exemplares, que integravam esse conjunto de referências, eram decompostos em elementos estruturais, funcionais e programáticos; a intenção não era copiar todos ou partes das edificações escolhidas, mas combinar seus elementos para expressar uma nova maneira de conceber a arquitetura. Assim, os arquitetos se colocaram na história buscando definir seu lugar na atualidade.

O procedimento adotado para a concepção de projetos no século XIX foi compor com referenciais da história da arquitetura. A composição se referia à capacidade de associar, justapor e integrar elementos heterogêneos em um conjunto capaz de funcionar como um todo. Ao combinar elementos trazidos de vocabulários diferentes e de os colocar em uma situação independente de seu contexto, a percepção cultural desses elementos influenciava a expressividade do conjunto.

O método da composição consiste no procedimento no qual o artista cria de acordo com leis geradas no interior da própria obra, variando com as circunstâncias de cada projeto e de cada programa. Para os arquitetos do Eclétismo, não havia um princípio absoluto a utilizar para compor, mas uma regra particular para cada nova situação. Composição passou a significar o arranjo ou a justaposição de elementos, formando um novo todo unitário de partes independentes e a obrigação de conceber um todo deixou de ser compreendida como um imperativo. O princípio-diretor do processo compositivo estava no planejamento axial, com a disposição simétrica das partes de um edifício em relação a um ou mais eixos. Na possibilidade de estabelecer certas regras de organização sintática, a idéia de composição multiaxial e o interesse pelos estilos históricos foram fundamentais para o ensino acadêmico.

Para os arquitetos ecléticos, o termo *composição* ganhou o valor de um conceito. A composição não se limitava à elaboração de projeto, ela incluía a atitude e o comportamento dos arquitetos na vida social e profissional: eles buscaram compor a ordem social em equilíbrio e harmonia e evocaram a idéia de consenso e de conciliação. Em busca de uma síntese, todos os desejos, condicionantes e exigências deveriam ser conciliados na solução: tratava-se de compor harmoniosamente com elementos tomados de diferentes sistemas.

O conceito de composição também significava que era preciso tornar coerente a construção, a estrutura, as partes e os ornamentos. Muitos arquitetos se dedicaram ao domínio da ornamentação e à sua incorporação aos procedimentos de projeto; consideravam que ela deveria estar integrada e não acrescentada ao edifício. O ornamento deveria ser pensado como emergindo da estrutura do edifício. A própria estrutura se tornou a base do significado arquitetônico.

ECLÉTISMO TÉCNICO E RACIONALISMO

A proposta de combinar elementos de arquitetura, compondo o edifício por meio de uma justa relação entre seus elementos estruturais, funcionais e decorativos, desenvolveu a visão de arquitetura como ciência. Em busca de autonomia profissional e intelectual, os arquitetos perceberam que era preciso associar todos os condicionantes técnicos, e que o projeto deveria integrar as representações específicas da estrutura construtiva aos procedimentos de concepção. O projeto de arquitetura tornou-se um instrumento conceitual, tornou-se o meio de fazer, por antecipação, todas as descrições necessárias à edificação, passando a ser o documento de referência comum a todos os profissionais envolvidos na construção civil.

A integração entre as novas tecnologias e a tradição levou ao racionalismo, tendência que buscou enfatizar a primazia da estrutura na arquitetura. Racionalismo significava a crença comum aos ecléticos clássicos e góticos de arquitetura como construção ornamental, isto é, a convicção de que as formas arquitetônicas requeriam uma justificativa racional, derivada das leis da ciência. Racionalistas eram os arquitetos que rejeitavam a separação entre desenho e construção, uma vez que consideravam que a forma estrutural deveria ser a essência da forma arquitetônica.

As tendências racionalistas não eram teoricamente distintas, tanto clássicos como góticos acreditavam que a melhor expressão da arquitetura resultava do uso adequado das formas estruturais. O racionalismo clássico enfatizou a primazia da estrutura e a derivação do ornamento a partir dos elementos construtivos, e considerava que a natureza dos materiais de construção e sua adequada eleição teriam influência direta na forma arquitetônica. Os partidários do racionalismo gótico acreditavam em princípios capazes de levar a um estilo autêntico e livre de débito com a tradição. Viollet-le-Duc, seu principal expoente, compreendia a história da arquitetura como um contínuo desenvolvimento tecnológico, o passado não interessava por efeitos externos, mas por seus princípios e processos subjacentes. A tendência em valorizar exemplos medievais estava relacionada à expressão honesta dos materiais e do sistema construtivo, ele considerava que essas formas arquitetônicas procediam de princípios racionais.

A racionalidade da concepção não residia em mostrar a estrutura, mas na maneira como era adaptada aos condicionantes do projeto; a estrutura passou a ser pensada como um todo, como um sistema de relações entre os elementos componentes. Para os arquitetos, foi a oportunidade de inventar trabalhos que permitiam associar técnicas e descrever as condições de sua execução. O Eclétismo técnico sustentou a invenção e o domínio de novas tecnologias. A teoria sobre a representação global e teórica da construção do edifício de Viollet-le-Duc tornou-se um instrumento para a elaboração de projeto, fornecendo um meio para conceber e inovar no espírito do Eclétismo. O projeto deveria prever as relações entre as diversas técnicas e permitir o controle das interfaces. A descrição do modo

de execução deixou de se referir a uma convenção, passando a se constituir na descrição de um sistema que permitia corrigir e adaptar o projeto às condições de sua realização. Assim, o Eclétismo foi uma atitude dos arquitetos em relação ao projeto, em saber como inscrevê-lo na história da arquitetura e como adaptá-lo às condições da época.

○ ESPÍRITO ECLÉTICO MODERNO

Os arquitetos manipularam esses procedimentos para projetar espaços adequados às necessidades contemporâneas. Trabalharam sobre a imaginação e a referência cultural, manifestaram contrastes, e deram novo significado à arquitetura. Com espírito eclético, a arquitetura passou a ter uma forma para cada tempo e lugar.

A diversidade de concepções expressou um procedimento que ficou marcado pela prática de projetos, os arquitetos aderiram ao conceito de projeto. A composição, base do fazer arquitetônico, foi se distanciando da linguagem dos estilos históricos e do legado cultural de seus significados. Com isso, não há um conjunto de referências do Eclétismo nem uma tipologia que possa resumir seus projetos. Essa arquitetura aqui agrupada jamais teve a intenção de partilhar uma doutrina, os arquitetos estavam conscientes das divergências de suas análises. No entanto, eles compartilhavam um sentimento: acreditavam que o Eclétismo era o espírito da época e representava a transição do historicismo à arquitetura do futuro.

Mas, com a última geração de arquitetos do século XIX, o espírito eclético se enfraqueceu, tendo continuidade em diferentes direções. A arquitetura progressivamente abandonou a combinação de estilos na composição para adotar elementos estilísticos homogêneos, provenientes de um estilo preciso. No raiar do século XX, a marca eclética não era mais de atualidade.

Sendo assim, o *Eclétismo em Arquitetura* pode ser considerado como o procedimento que buscou inventar uma arquitetura adaptada aos novos tempos, por meio do uso de elementos e de sistemas escolhidos na história da arquitetura, com o objetivo de criar novas composições. Sem princípios absolutos, as composições seguiram os critérios acadêmicos de simetria e axialidade, em uma nova reunião de partes independentes. A elaboração do projeto de arquitetura passou a integrar os condicionantes da técnica construtiva das diversas tecnologias, consagrando o controle global dos projetos pelo arquiteto. A técnica passou a estar associada aos processos de concepção, e a estrutura formal passou a ser a essência da forma arquitetônica.

O Eclétismo foi um fenômeno cultural que, diferente do historicismo, estava imbuído de vontade histórica e buscou acompanhar o próprio tempo e diferente de uma doutrina estilística, foi uma atitude perante o projeto, um procedimento moderno em sua essência. Livre dos ditames do passado e fiel aos princípios acadêmicos, o Eclétismo apresentou uma maneira moderna de pensar a arquitetura.

○ ESPÍRITO ECLÉTICO NA CONTEMPORANEIDADE

Depois do ensaio “Complexidade e Contradição em Arquitetura”, de 1966, em que Robert Venturi propõe arquiteturas inclusivas, abriu-se o caminho para a emergência de um espírito eclético contemporâneo. Na condição cultural pós-moderna, de incerteza quanto aos critérios estéticos válidos e aceitos e de crise dos sistemas de autenticação da arquitetura, a produção arquitetônica contemporânea assumiu caminhos diversos e passou a estar associada ao respeito e à valorização de diferentes sistemas, de diferentes contextos, de diferentes culturas.

Em busca de novos resultados formais, as referências à história da arquitetura e os novos comportamentos face às regras de composição passaram a ser adotados em projetos contemporâneos. A atitude de compor com elementos de diferentes sistemas arquitetônicos e a capacidade de adaptação ao lugar, às particularidades de cada contexto e de sua tradição histórica e cultural, adquiriram um novo significado: para cada momento, programa e lugar específico uma nova síntese arquitetônica, sem a intenção de delimitar uma linguagem ou definir um estilo.

Tais características podem ser encontradas na obra de um arquiteto moderno como James Stirling (1926-1992). O mesmo projeto integra referências simbólicas tradicionais e elementos e técnicas modernas, por meio de estratégias compositivas acadêmicas. O arquiteto concilia o programa com o lugar, explora as potencialidades da construção e das inovações tecnológicas, e investe na possibilidade de articular sistemas e elementos de diferentes procedências, sua combinação e síntese, para alcançar uma solução inesperada e contemporânea.

Essa produção pressupõe um forte embasamento na cultura arquitetônica. Para escolher as referências adequadas para serem adotadas e valorizadas no contexto de cada projeto, faz-se necessário um extenso conhecimento das diferentes lições da história e da teoria da arquitetura.

No panorama contemporâneo, dentre a diversidade de concepções que buscam expressar a arte de seu tempo, encontram-se arquiteturas concebidas com espírito eclético. E essas arquiteturas, anacrônicas ou contemporâneas, permitem afirmar que os procedimentos referenciados à noção de Ecletismo sustentada por um conjunto de princípios, métodos e técnicas de projeto, possivelmente continuam influenciando a prática contemporânea de projeto, bem como seu ensino.

NOTAS

- ¹ DIDEROT, Denis apud COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución 1750-1950*. 5. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. p. 11.
- ² TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Lisboa: Presença, 1988. p. 51.
- ³ CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. London: Phaidon, 1996. p. 23-25.
- ⁴ ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'éclectisme*. Paris: Norma, 1997. p. 210. De acordo com esse autor (op. cit., p. 192-193), o Ecletismo foi uma reação contra o significado dado ao Neoclassicismo durante a Revolução Francesa. Ele recusou tanto a política da restauração da monarquia absoluta como as desordens da Revolução Francesa, inscrevendo-se no movimento liberal que se constituiu progressivamente desde o final do Império e ascendeu ao poder com a monarquia de julho de 1830, na França. Para Épron, a geração de arquitetos fundadores do Ecletismo inclui Louis Duc (1802-1879), Félix Duban (1797-1870), Jacques-Émile Narcisse Gilbert (1795-1874), Jacques Ignace Hittorff (1792-1870), Pierre-François-Henri Labrouste (1801-1875), Leon Vaudoyeur (1803-1872), Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), que estavam ligados ao ideal de liberdade comum a todos os liberalismos e não podiam dar seu aval nem a uma rígida doutrina nem a uma instituição.
- ⁵ ÉPRON, op. cit., p. 34. "A *École des Beaux-Arts*, pela sua estrutura, por sua história e pela prática singular que impõe aos futuros arquitetos, é realmente a escola do ecletismo e, com isso, acompanha a história. Ela toma sua forma definitiva a partir de 1818 e, a partir de 1830, data da ruptura de Labrouste, funciona seguindo o modelo do ecletismo, a saber um debate permanente onde se reajusta constantemente o discurso arquitetural. As grandes figuras da *École des Beaux-Arts*, esses chefes de ateliês que se confrontam com os jûris, são os mestres do ecletismo."
- ⁶ FOUCAULT, Bruno. La leçon de Duban. In: L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. *École des Beaux-Arts de Paris*. Paris, n. 310, avr. 1997, p. 63. O autor considera que o estudante entrava em uma escola que lhe parecia moderna: "Atravessando a porta de entrada da rua Bonaparte, ele passava entre os bustos de Puget e de Poussin que a emolduravam. Ele lia a possibilidade de contradições; que era possível ser ao mesmo tempo clássico e barroco. Ninguém lhe pedia para reunir uma mistura extravagante, mas a mensagem era: Puget não é inferior a Poussin, nem Poussin é mais tedioso que Puget. [...] Isso reforçava a recusa de modelos normativos, que eram mais presentes nas obras de arte. Os estudantes não eram, portanto, induzidos a uma síntese impossível. Prova disso é a opinião dos professores, que sempre concluíam dizendo: 'é preciso ser vocês mesmos'. Era uma maneira de dizer aos estudantes que enquanto eles tinham que saber e receber tudo, era bem melhor escolher e encontrar equivalentes."
- ⁷ ÉPRON, op. cit., p. 164-165.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución 1750-1950*. 5. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. London: Phaidon, 1996.
- DREXLER, Arthur (Org.). *The architecture of the École des Beaux-Arts*. Cambridge: MIT, 1977.
- ÉPRON, Jean-Pierre. *Comprendre l'Éclectisme*. Paris: Norma, 1997.
- FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987.
- KAUFMANN, Emil. *Tres arquitectos revolucionarios: Boullée; Ledoux e Lequeu*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. *École des Beaux-Arts de Paris*. Paris, n. 310, avr. 1997.
- MIDDLETON, Robin; WATKIN, David. *Architettura ottocento*. Milano: Electa, 1998.
- ROWE, Collin; KOETTER, Fred. *Collage city*. 3. ed. Cambridge: MIT, 1980.
- TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Lisboa: Presença, 1988.

Jaqueline Viel Caberlon Pedone

Arquiteta diplomada pela Faculdade de Arquitetura UFRGS. Mestre em Arquitetura, Propar UFRGS, 2003. Professora do Departamento de Arquitetura. Coordenadora do Laboratório de Arquitetura e Urbanismo do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Caxias do Sul.