



---

### Sobre o arcaico e o sofisticado na arquitectura

**Autor(es):** Figueira, Jorge

**Publicado por:** Editorial do Departamento de Arquitectura

**URL persistente:** URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/37390>

**Accessed :** 17-May-2017 10:04:29

---

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.



# JOELHO

## # 02

### INTERSECÇÕES: ANTROPOLOGIA E ARQUITECTURA

---

*Coordenação:*  
Paulo Providência  
Sandra Xavier  
Luís Quintais

*Comunicações:*  
Georges Teyssot  
James Holston  
João Leal  
Sergio Fernandez

*Comentários:*  
Jorge Figueira  
José António Bandeirinha  
Luís Quintais  
Paulo Providência  
Sandra Xavier



# Jorge Figueira

## Sobre o arcaico e o sofisticado na arquitectura

1

A relação da arquitectura com a antropologia é relançada com a invenção da arquitectura moderna no início do século XX. É de facto uma figura humana - esguia, voluntariosa, heróica - que emerge habitando os desenhos de Le Corbusier. O Modulor, sistema de medida com referência nas proporções de um corpo imaginário, será mais tarde o culminar deste ciclo. Le Corbusier remete directamente para os elementos antropomórficos da arquitectura clássica que agora são redireccionados num sentido laico, com uma inclinação científica, como é suposto.

Mas na origem, um homem *picassiano*, livre, desafectado das conveniências burguesas é o resultado dos vários *cul de sac* oitocentistas, e emerge por isso com uma força avassaladora. É, em boa parte, o homem que passeou no Crystal Palace em 1851, perplexo com a aparente infinitude do edifício, outra parte o que desejou o “ambiente total” que encontrou na Red House de Philipp Webb e William Morris. Antagonismos decifrados num só corpo a ser recomposto pacientemente por Le Corbusier. O homem do “espírito novo” é uma composição, um *patchwork* que de repente ganha autonomia, começa a andar sozinho, como um Frankenstein racional e higienizado.

2

O que é interessante e notório, especialmente na Bauhaus, é que, como Janus, este “homem novo” olha para trás, para uma realidade arcaica, e olha também para a frente, para o “admirável mundo novo” da máquina, da comunicação, da mobilidade.

Procura, como no famoso desenho de Le Corbusier, a “A lição de Roma” em *Vers une Architecture* (1923), o que de humano flutua entre o tempo antigo e o tempo vindouro, através da geometria. Das máscaras africanas até ao *Delage* de 1921: o que pode faltar no ambicioso itinerário da arquitectura moderna?

O desejo de pureza e de instinto primitivo é talvez captado na fotografia de Le Corbusier nu, a pintar o escandaloso “mural” na casa e-1027 de Eillen Gray. O arcaico e o sofisticado no mesmo momento, de facto. A parte do século XX que é moderno tem este desejo de ficar nu, seja por relação com o primitivo, com o erótico, ou com a veleidade de ser “autêntico”. Mesmo se, como diz Mark Wigley, o branco e o despojamento na arquitectura moderna são “white dresses”, a aparência da noiva, mais do que figuras virginais.

Em qualquer dos casos, para superar as derivas de oitocentos é preciso um apagamento. O primitivo é evocado como purga do homem burguês, do seu habitat eclético e revivalista. Com a propulsão futurista, a máquina - a sua “ética” e estética - é o horizonte pleno deste homem apagado. A confluência problemática, até ao ponto do delírio, entre o homem e a máquina, está bem presente nos ballets que Oskar Schlemmer realiza na Bauhaus, em particular no Ballet Triadico (1922). O primitivo como robótico é a equação que funda o “homem novo”. Schlemmer encena um ballet em que entre o arcaico e o sofisticado não se vislumbra qualquer dicotomia.

Podemos falar de um primeiro momento, inaugural, nos anos 1920/30, onde no corpo arcaico e despojado do homem se instala - ia dizer, se tatua, mas o Sr. Adolf Loos não acharia bem - o “homem novo”.

### 3

Nesta primeira fase, a inscrição do sofisticado domina o corpo arcaico. A teoria do “bom selvagem” permite acalentar que desse corpo desprotegido emergirá um homem completo por referência à completude sincrónica da máquina. A tela cubista é o dispositivo que assegura a inscrição do tema construtivista ou futurista no corpo primitivo.

Num segundo momento, nos anos 1950/60, o arcaico é o sítio onde se regressa para se desprogramar o “homem novo”, mesmo que mantendo as premissas essencialistas do moderno. Regressa-se ao mesmo sítio para se começar de novo, desta vez a medo e com medo, e portanto o arcaico começa a superar o sofisticado. Agora, a máscara africana não é um dispositivo vazio e disponível que se ocupa mas a amarração a um tempo longo, uma espécie de amparo.

Nos anos 1920/30 vai-se até ao fundo para se encontrar um dispositivo onde se pode instalar o corpo moderno; nos anos 1950/60 vai-se até ao fundo para se tentar ouvir os sonhos da profundidade. E tentar uma amenidade, um conforto longínquo.

O esticar da corda dos anos 1920 tem depois o seu travão estético e ético no jogar à corda dos anos 1950 que vemos nas fotografias de Nigel Henderson, do Independent Group, veiculadas por Alison e Peter Smithson.

É por isso intervalar e indeciso o espaço dos anos 1950. Tenta-se ouvir e ver: é isso “a arquitectura sem arquitectos” ou o “Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal”. E nesse preciso momento, o arcaico supera o sofisticado; o intervalo supera a constatação; o limiar supera o interior/exterior; é disso que nos falamos George Teyssot, a propósito de Aldo van Eyck, ou Sergio Fernandez a propósito do trabalho em Rio de Onor, entre 1963 e 1965.

O corpo arcaico começa a desinstalar o moderno; estala e seduz; retomará o controlo em breve.

4

O Brasil é sempre um caso à parte, porque aí a inscrição do moderno no corpo arcaico é entendida com uma revelação e não como um sistema ideológico. Isto é, não há violação mas deleite mágico. Quem visitou a chácara de Burle Marx no Rio de Janeiro percebe que no Brasil houve de facto uma fusão, sem partes, do moderno e do arcaico. A sofisticação é revelada no próprio arcaico, não vive sem ele. O fetiche mecanicista do moderno centro-europeu não é pensado em termos de *quantidade*; no seu lugar surge a *qualidade* plástica do concreto que se expande. O moderno não é entendido como uma questão de produtividade mas de performatividade. Por um lado, o corpo nativo está lá; por outro, a máquina nunca é tão serial e tecnocrática como na Europa central. É por isso que a *démarche* “orgânica” de Bruno Zevi, que emerge em 1945, pouco sentido faz no Brasil; não existe aqui uma dicotomia, que foi central nos anos 1960, entre o “racional” e o “orgânico”. Aquilo que é na Europa pensado e sofrido, ganha no Brasil a qualidade de algo subcutâneo, de identidade visceral e, por isso, algo sufocante (cf. comunicação de James Holston). Sendo insidiosa e intersticial, a arquitectura moderna no Brasil pretende não ser problemática. Na Europa é lugar de conflito; no Brasil é lugar de apaziguamento. Por isso, nem no primeiro momento sugere uma ruptura; nem no segundo se revela tão penitente. Apresentando-se em estado de apoteose identitária, no Brasil a arquitectura moderna tem sempre uma dimensão abertamente antropológica. Também por isso, não aparentam fazer sentido quer o movimento orgânico de Zevi, quer as pesquisas culturalistas e antropológicas de um Team 10, nos anos 1950/60.

Depois de um primeiro momento de sobrecarga do sofisticado sobre o arcaico (1920/30), e de relançamento do arcaico sobre o sofisticado (1950/60), os anos 1980 correspondem a uma entropia dos termos. A cultura pop faz troça dos conceitos e sobe pelas paredes em estilo *upside down*. Na Pop Art, em Las Vegas, ou na arquitectura dos anos 1980 (Cf. comunicação de João Leal), não é possível separar o arcaico do sofisticado, que jogam entre si às escondidas, à frente de todos nós. Esta entropia, que se estende até aos nossos dias, estala quando os tempos são de crise.

Por isso há hoje uma especial predilecção por este espaço intervalar que os anos 1950 representam no plano mais culto da história da arquitectura. Sair, como se pretendia então, do objecto acabado. Se se pudesse voltar atrás, ficar-se-ia talvez em Charles e Ray Eames antes de Frank Gehry; ou no casal Smithsons antes de Norman Foster.

Agora não se trata de sair da doutrina mas, pelo contrário, de sair do relativismo. A ênfase no “processo”, contra a “forma”, pode ser semelhante mas a sua razão de ser é até oposta: nos anos 1950 havia um colete de forças, agora a disparidade assusta e a falta de recursos compromete. Contra uma espécie de tirania da forma globalizada - real mas também mitificada - pretende-se reocupar esse intervalo, ou até, suponho, ficar lá para sempre. O “processo”, é claro, é a forma cínica de derrotar o arcaico e o sofisticado e o que de humano liga as experiências da arquitectura no século XX.