



REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

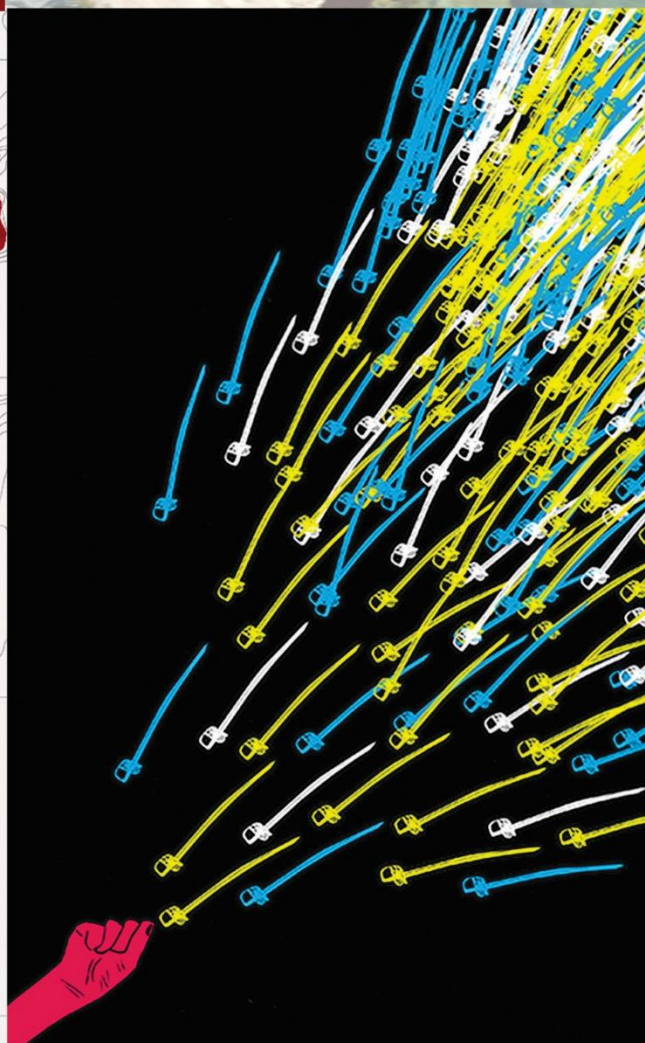
VOL. 05, Nº 2 - 3º TRIMESTRE - 2020

ISSN 2448-1793

Nº 02

Dossiê
20 anos

Curso de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Estadual de Goiás



AS LEITURAS DA OBRA DE ADOLF LOOS: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE

READINGS OF ADOLF LOOS'S WORK:
BETWEEN TRADITION AND MODERNITY

<https://doi.org/10.5281/zenodo.4666705>

Envio: 11/08/2020 ♦ Aceite: 28/09/2020

Carolina Rodrigues Boaventura



Arquiteta, mestre pela FAU-USP e graduanda em filosofia pela FFLCF. É ainda pesquisadora do Grupo de Estudos em Estética Contemporânea da FFLCH – USP.

Deusa Maria Rodrigues Boaventura



Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP. Trabalha como pesquisadora na Pontifícia Universidade Católica de Goiás e Universidade Estadual de Goiás onde ministra disciplinas de Arquitetura e Urbanismo. Trabalha nos Programas de Pós-Graduação em História e Planejamento Urbano da PUC-GOIÁS.

RESUMO

As interpretações do conjunto da obra de Adolf Loos, arquiteto vienense do início do século XX, apresentam significativas lacunas. Este fato está relacionado, inicialmente, a pouca atenção dada pelos críticos da arquitetura moderna, sobretudo Sigfried Giedion e Nikolaus Pevsner, que se dedicaram à análise de um número reduzido de obras e textos do vienense. Ante a isso, a historiografia moderna consagrada é marcada por uma superficial leitura da extensa produção de Loos. Esta condição será revertida a partir dos anos 1950 com os esforços dos arquitetos italianos que estavam empenhados em dar continuidade à tradição da arquitetura moderna segundo uma ideia de autonomia. Para tanto, revisitaram obras dos ditos “pioneiros da arquitetura moderna” e dentre eles encontra-se Adolf Loos. Nesse grupo, Aldo Rossi se destaca pela minudente pesquisa das obras e dos escritos do arquiteto vienense, que pode ser verificada nos artigos publicados pela revista *Casbella Continuità* e em seus dois livros *Arquitetura da Cidade* e *Autobiografia Científica*. Nesse rico material encontram-se as observações sobre a via marginal perseguida por Loos e no seu entendimento sobre arquitetura, com especial interesse sobre as questões do ornamento, da arquitetura privada e pública. Essa leitura rossiana ainda versa sobre a compreensão da relação entre a arquitetura e a tradição, notada na aproximação com a arquitetura Clássica e com exame dos seus princípios compositivos e simbólicos. Esta aproximação pode ser observada nos seus edifícios habitacionais e públicos, a exemplo do projeto desenvolvido para o concurso da Torre do Chicago Tribune de 1922. Nos anos 1990, Panayotis Tournikiotis e Joseph Rykwert reafirmaram que as concepções teóricas de Loos não levavam em conta apenas a questão da tradição. Seu propósito foi conceber novas formas a partir do passado e da consideração do espírito do tempo. Sendo assim, estas seriam as referências para o homem moderno: uma linguagem arquitetônica, ao mesmo tempo, universal e expressiva.

PALAVRAS-CHAVES: Adolf Loos; Aldo Rossi; Crítica e História da Arquitetura.

ABSTRACT

There are significant gaps in the interpretations of the work of Adolf Loos, a Viennese architect of the early 20th century. This fact is related, initially, to the little attention given by critics of the modern architecture, especially Sigfried Giedion and Nikolaus Pevsner, who dedicated to the analysis of a small number of the viennese works and texts. In the face of this context, modern historiography is characterised by a superficial reading of Loos's extensive production. This condition will be changed from the 1950s by the effort of Italian architects who were committed to give continuity to the tradition of modern architecture according to an idea of autonomy. In order to do this, they revisited the works of the so-called "pioneers of modern architecture" and among them there is Adolf Loos. In this group, Aldo Rossi stands out for his meticulous research into the works and writings of the Viennese architect, which can be seen in the articles published by Casbella Continuità magazine and in his two books *Arquitetura da Cidade* and *Autobiografia Científica*. This rich material contains observations about Loos's marginal path and his understanding of architecture, with special interest in the issues of ornament, private and public architecture. This Rossi's reading also deals with the understanding of the relationship between architecture and tradition, noted in the approach to Classical architecture and with an examination of its compositional and symbolic principles. This understanding can be observed in Loos's residential and public buildings, following the example of the project developed for the 1922 Chicago Tribune Tower competition. In the 1990s, Panayotis Tournikiotis and Joseph Rykwert reaffirmed that Loos' theoretical conceptions did not only take into account the question of tradition. Their purpose was to conceive new forms from the past and from the consideration of the spirit of time. Therefore, these would be the references for modern man: an architectural language, at the same time, universal and expressive.

KEYWORDS: Adolf Loos; Aldo Rossi; Criticism and History of Architecture.

INTRODUÇÃO

O arquiteto vienense Adolf Loos vem sendo estudado pela historiografia da arquitetura moderna segundo diferentes leituras e graus de importância. Em um primeiro momento foram os historiadores, Sigfried Giedion e Nicolau Pevsner, que se dedicaram brevemente ao entendimento de sua obra, relacionando-o mais diretamente à discussão da obtenção das novas formas utilitárias e puristas e ao problema do ornamento na arquitetura que pode ser examinado no seu ensaio “Ornamento e Delito” de 1908 ([1908] 1980). Sobre a importância do arquiteto, Pevsner dizia ainda que apesar da isenção dos compromissos do estilo do arquiteto, sua influência foi insignificante durante muito tempo, destacando que outros arquitetos foram mais conhecidos e imitados (PEVSNER, 2010). Mas em “Os pioneiros do desenho moderno”, este autor apresentou poucos parágrafos aos trabalhos do “pioneiro vienense”. E neles são tratados apenas as questões relacionadas ao espaço interno do primeiro projeto construído por Loos e a casa Steiner. Quanto ao trabalho de Giedion (2004) o que se encontra são alguns trechos e citações que contextualizam historicamente a figura de Loos. Nenhuma obra arquitetônica é comentada como também não existem maiores reflexões sobre os seus escritos. Nos textos dos dois autores são ressaltados apenas a economia de ornamentos, a simplicidade e a elegância volumétrica.

Este quadro irá se reverter a partir dos anos 1950, quando Aldo Rossi, Ernesto Rogers, Reyner Banham, Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari e outros revisitam os trabalhos dos arquitetos pioneiros do modernismo, gerando uma série de publicações (PRESENCIO, 2011). Muitas delas, inclusive, encontram-se na Revista *Casabella-Continuità* e tiveram como objetivo buscar as raízes da arquitetura moderna para se poder pensar a continuidade desta tradição¹² a partir de uma linguagem própria e autônoma da arquitetura.

¹² Em “*Continuità o Crisi?*”, publicado na *Casabella - Continuità* N°.215, Ernesto Rogers (1957) questiona a ideia de crise da modernidade e por isso propõe uma redefinição historiográfica do movimento. Já no texto introdutório de Aldo Rossi para a publicação da XV Trienal de Arquitetura, Rossi escreve: “La historia como comprensión de nuestra arquitectura; y a través de la historia quedar logicamente ligados al Movimiento Moderno sin particulares e ni privadas simpatías. Simplemente porque los problemas planteados entonces son todavía problemas de

Dentre os autores que fizeram parte da revista, Aldo Rossi se destaca pela retomada da obra de Loos, que também pode ser vista nos seus livros *Arquitetura da Cidade* e *Autobiografia Científica*¹³, onde Rossi se declara ser um ávido leitor dos textos do arquiteto vienense, afirmando ser ele uma das grandes referências dos seus escritos e de sua teoria. Amplia, portanto, a sua importância no contexto da historiografia, dando assim a devida continuidade e contribuições dos seus trabalhos.

A partir dos anos 1990, uma nova revisão dos trabalhos de Loos entra em cena, sobretudo com as publicações do autor Panayotis Tournikiotis (1994). Para ele, as leituras que foram realizadas sobre as obras do arquiteto, bem como as diversas reflexões são incompletas e distintas, visando apenas a busca de respostas levantadas segundo os interesses específicos e imediatos dessas duas gerações de historiadores.

Para este autor, um outro descuido também se dá em relação a quantidade de trabalhos de Loos que foram analisados. Assinala que foram poucas as obras edificatórias examinadas por ambas as gerações. Giedion (2004) e Pevsner (2010) investigaram apenas os projetos residenciais unifamiliares, e a segunda geração explorou mais detidamente as obras de maior escala, de caráter monumental. Este é o motivo, segundo Tournikiotis (1994), pelo qual se explicar a falta de unidade e a variedade de entendimentos da obra lossiana. Uma outra explicação para este mesmo fato pode estar relacionada a própria aceitação de Loos que sua obra estaria dividida entre dois grupos. Uma primeira, para os edifícios residenciais unifamiliares e multifamiliares, e uma segunda para os edifícios públicos e monumentais.

Para os edifícios familiares ou privados, o arquiteto defende a clara diferenciação entre os espaços interno e externo. O domínio da vida íntima é o do interior da casa que

hoy y porque vemos con mayor claridade a través de las contradicciones de la sociedad, las afirmaciones y los naufrágios” (ROSSI, Aldo. Introducción. In.: BONFANTI, Ezio; BONICALZINI, Rosaldo; ROSSI, Aldo; SCOLARI, Massimo; VITALE, Daniele. *Arquitectura Racional*. Madrid: Alianza Editorial, 1980, p. 18).

¹³ Em *Autobiografia Científica*. (2013, p.78) Rossi diz: “O meu livro preferido era certamente o de Adolf Loos, cuja leitura e cujo estudo devo àquele a quem posso chamar o meu mestre, Ernesto Nathan Rogers; por volta de 1959, li pela primeira vez Adolf Loos na ótima edição original de Brenner Verlag que Ernesto Nathan Rogers me tinha dado. Talvez apenas Adolf Loos estabelecesse um nexos com os problemas mais importantes: a tradição austríaca e alemã de Fischer von Erlach e de Schinkel, a cultura local, o artesanato, e história e sobretudo o teatro e a poesia”.

carece de uma rigorosa distribuição funcional e de um cuidadoso labor no tratamento de seus acabamentos. Para a concepção destes espaços, Loos entendia ser central considerar os aspectos da arquitetura clássica tais como simetria e a proporção (LOOS, *apud* TOURNIKIOTIS, 1994), notados na Villa Karma, na Casa Moller e Casa Steiner. No que se refere aos edifícios públicos, ele também buscava uma relação com a arquitetura do passado, sobretudo quando se tratava da monumentalidade e do uso das ordens clássicas. Esta utilização de formas do passado pode ser exemplificada a partir do polêmico projeto para o concurso da Torre do *Chicago Tribune* de 1922. Concebido em forma de coluna dórica, o projeto abriu espaço para férteis leituras sobre os escritos de Loos que, diga-se de passagem, são tidos, por alguns historiadores como contraditórios por circularem entre a defesa da tecnologia moderna e o elogio à tradição clássica (COLQUHOUN, 2005). Já outros afirmam que sob tais contradições do seu pensamento existe uma congruência profunda da possibilidade de se ter uma arquitetura que coexista entre a tradição e a tecnologia dominante.

O artigo visa compreender a trajetória interpretativa dos trabalhos de Adolf Loos, particularmente à luz das reflexões de Aldo Rossi, Tournikiotis e Joseph Rykwert. Procura identificar as contribuições do arquiteto para o campo da arquitetura, tendo vista a pouca atenção que ele mereceu dos historiadores da primeira metade do século XX. Perquire ainda sobre a sua aproximação com a arquitetura Clássica, sobre o seu entendimento do uso do ornamento e do conceito e problema da monumentalidade na obra do arquiteto vienense, tomando como exemplo a proposta do prédio para o *Chicago Tribune*. Para tanto foi feito o cotejamento em textos emblemáticos de importantes historiadores que se dedicaram a ampliar a importância do arquiteto vienense.

1. PARA ALÉM DA HISTORIOGRAFIA MODERNA: UMA REVISÃO DOS TRABALHOS DE LOOS -1950/60

As revisões que ampliaram as contribuições de Adolf Loos para a historiografia da arquitetura constituem um ponto de referência nos embates teóricos dos anos cinquenta e sessenta que buscavam a continuidade de uma única tradição modernista. Os resultados desses embates aparecem inicialmente nos editoriais da Revista *Casabella-Continuità*, supervisionada por Ernest Rogers, que conseguiu aglutinar o mais importante “ambiente artístico” da arquitetura italiana (MONTANER, 2001). Arquitetos como Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Manfredo Tafuri, Giorgio Grassi e outros, organizados em grupos se esforçaram para contribuir com uma leitura historiográfica sobre os arquitetos modernos que fosse alternativa à literatura já estabelecida. Relendo as obras de algumas figuras centrais, como a de Adolf Loos, o grupo italiano procurou consolidar uma teoria arquitetônica autônoma e racional e o retorno à tradição histórica.

Mas foi mais especificamente em 1959, com a publicação da edição 233 da *Revista Casabella-Continuità* que a visibilidade de Loos se ampliou, em decorrência dos textos de autoria de Aldo Rossi, intitulado *Adolf Loos: 1870-1933*. Em 1973 ele escreve novamente sobre o arquiteto vienense para a XV Trienal de Milão. Com o título de “Arquitetura racional” esta exposição retomou importantes nomes da arquitetura moderna que defenderam a bandeira da racionalidade na disciplina arquitetônica. Na sessão “A Herança do racionalismo” as obras edificatórias e os escritos de Loos ganharam especial destaque. Na mesma ocasião, Rossi exibiu o documentário de sua própria direção chamado *Ornamento e Delito* (AURELI, 2007), título homônimo do ensaio mais divulgado de Loos.

Nos textos de Rossi elaborados para a *Casabella- Continuità* e republicados em 1975 na *Scritti scelti sull’architettura e la città*¹⁴, Aldo Rossi inicia a análise da obra do vienense afirmando que, entre os arquitetos do período moderno, ele talvez tenha sido aquele que mais equivocadamente tivesse sido avaliado (ROSSI, 1977). Declara ainda

¹⁴ Na edição espanhola, usada neste trabalho, o livro é de tradução de Francesco Serra Cantarelli e recebeu o título de *Para una arquitectura de tendencia: escritos 1956-1972*, publicado em 1977.

que as poucas obras construídas e a pequena coleção de escritos do arquiteto foram lições que a historiografia moderna simplificou, enaltecendo apenas o conjunto da produção de Loos que ressaltava o título de “inimigo da ornamentação”. Rossi também comenta que, ao contrário do que apontava a primeira geração crítica, Loos chama a atenção por não ter aderido a nenhum movimento artístico vienense de sua época e ser um severo crítico dos artistas da Secessão e dos nacionalistas. E diferentemente do que afirmaram os puristas, ele nunca defendeu a suspensão irrestrita do ornamento, mas considerava que o ornamento tinha sido utilizado como instrumento de linguagem que se transformou em equívocos e falsidades de uma sociedade (ROSSI, 1977).

Rossi (1977) ainda expõe que Loos percorreu uma terceira via quando recorreu a tradição arquitetônica como saída ao “desprezo pela situação presente” (p.52) e pregou uma postura moral e racional como principal eixo de sua arquitetura. Um posicionamento moral que significou estabelecer uma relação direta entre a produção arquitetônica e artística e o progresso da sociedade. A ideia de verdade na arquitetura lossiana só seria encontrada em uma “estreita adesão à vida real” (p.50), ou seja, em pensar a arquitetura a partir da necessidade do usuário e acima de tudo de uma lógica construtiva bem definida.

No que diz respeito à arte, Rossi (1977) diz ainda que o arquiteto afirmava ser importante a aproximação da atividade artística com as discussões sobre a técnica e a produção da obra. Não faria sentido a criação de novas formas em uma sociedade que não desenvolvesse a forma de produção e das condições de trabalho (p.53). Para Loos, o valor do objeto artístico não está no deslumbramento do homem frente à obra. A importância da arte reside na experiência, em como cada artista interpreta e traduz o cotidiano de uma determinada comunidade (ROSSI, 1977, p.55). Loos acreditava que a modernidade não se daria por um princípio abstrato, e as novas formas só seriam possíveis dentro de uma lógica do progresso das formas de trabalho, isto é, como consequência do progresso efetivo da humanidade. Não haveria para ele progresso artístico e formal à margem do progresso efetivo da humanidade.

A posição marginal de Loos, não incluía apenas a defesa do progresso tecnológico associado à tradição histórica, mas ele propunha também a reconstrução da linguagem

e da técnica da disciplina artística em particular. Construir uma crítica das instituições daquele tempo, corresponderia na construção de uma nova ideia de arte que deveria ser pensada “dentro das próprias leis formativas da obra”. A construção de uma técnica aliada à crítica da arte estaria ligada ao que ele chamou de “formas de intuição”. A solução de Loos para o emprego destas formas de intuição eram a “origem mais nobre de uma obra de arte” e a “a revolução mais coerente e profunda com a arte moderna” (ROSSI, 1977, p.59). Tratava-se não apenas da criação de novas formas, mas da atenção que o artista deveria dar ao seu cotidiano urbano. Cada nova experiência do profissional deveria se desdobrar em um novo ensinamento e assim as “[...] raízes humanas se confundem [confundiriam] com as raízes de sua arte” (ROSSI, 1977, p.51).

Outro ponto levantado por Loos acerca dos movimentos artísticos do seu tempo foi o problema da decadência da arquitetura como expressão da sociedade, a “alienação da arte do presente”. Por esta razão, conforme esclarece Rossi (1977), o arquiteto vienense propõe a suspensão da relação arte e arquitetura. Uma reação, portanto, à proliferação de arquiteturas do estilo *Heimat-Kunst* e do *revival*, que “aparentemente proclamavam a continuidade da arquitetura com a história e o desejo de unir o passado e o presente” (p.54). Na realidade, dizia ele, era “[...] o testemunho do fim, do distanciamento, da impossibilidade da cultura tradicional para seguir e interpretar novos acontecimentos” (p. 54). Sendo assim, a arquitetura para Loos se inclinaria para um caráter mais prático, visando ao atendimento das exigências da humanidade da maneira mais concreta possível.

Rossi (1977) ainda apresenta que esta mesma ruptura, associada à contradição do vienense em relação à modernidade, ao progresso do trabalho humano e à arte está a tensão entre a memória e o futuro na obra lossiana:

Essa tensão lhe servirá para enriquecer a concepção da história com um novo e poderoso significado. E a história sempre é história da civilização. Porque os limites desta experiência, em meio a um mundo que capta como a caricatura do passado, Loos descobre a história: a humanidade e a história, como repete com frequência, que atrás de nós e da humanidade futura a que tantas vezes envia seu testemunho: “Nossa educação se baseia na cultura clássica...Desde que a humanidade compreende a grandeza da Antiguidade clássica, um mesmo pensamento se une através dos tempos aos grandes

arquitetos (...) Cada vez que a arquitetura se afasta, como os medíocres e com os decoradores, volta a aparecer um grande arquiteto para referir de novo a Antiguidade”. De esta maneira, os antigos aparecem continuamente na prosa de Loos (ROSSI, 1977, p. 55-56).

Apresentadas as críticas, Rossi trata do ideal de modernidade para Loos, inserindo neste contexto a discussão sobre a questão da tradição. Na sequência ele demonstra a aproximação de Loos com a arquitetura da Antiguidade que para além de subsidiar a construção de um discurso que legitimava a autoridade histórica, também estabelecia a correspondência da pureza formal e lógica. Por isso, diferente dos modernos, os elementos clássicos para o vienense não eram explorados de maneira aleatória e abstrata, ele os adotava extraídos diretamente da tradição (ROSSI, 1977, p. 56). Este foi o posicionamento mais revolucionário, pois somente um arquiteto com espírito moderno conseguiria compreender a história com tal clareza mesmo em se tratando de uma época em que o uso de colunas neoclássicas eram recorrentes nos imensos altares dos cemitérios e em que a Secessão se preocupava com um exagerado “decorativismo” (p.56).

A explicação da influência da tradição clássica na obra do vienense, é dada por Rossi (1977) a partir dos exemplos mais citados pela historiografia moderna, tais como as habitações unifamiliares. São elas que mostram como “cada construção se formava no lugar em que lhe era destinado e se inseria no ambiente com perfeição, interpretando poeticamente seu ambiente” (p. 63). A primeira obra de Loos, a Villa Karma, por exemplo, e que foi construída em Montreux, na Suíça é a “forma completa de todas as características da arte de Loos” (ROSSI, 1977 p.59). Nesta obra de restauro ele manteve a fundação e a estrutura retangular originais, respeitando a antiga relação do edifício e do entorno no que diz respeito a forma e ao uso de materiais locais (TOURNIKIOTIS, 1994, p. 181)¹⁵. Porém, o maior elogio de Rossi é da relação entre

¹⁵ TOURNIKIOTIS, Panayotis. *Adolf Loos*. New York: Princeton Architectural Press, 1994, p.181: Adolf Loos no texto “Sur la Maison de la Michaelerplatz (1910) lembra os ensinamentos de Vitruvius sobre o emprego de matérias locais na arquitetura visando maior economia na construção.

ambiente externo e interno de tal forma que toda a construção segue uma mesma concepção espacial.

Num outro exemplo, a casa Steiner¹⁶, Rossi enaltece o procedimento projetual de Loos, que dispensa o uso de desenhos e de croquis para criar detalhes, partindo do oposto dos arquitetos da Sucessão. Esta casa é a “conformação de uma ideia clara em seus detalhes; o contorno de cada parte se encontra a cada momento nos limites ideais da geometria” (ROSSI, 1984, p.52). Mesmo se a altura da obra tivesse sido determinada pela regulamentação vienense da época, o resultado formal apresentaria a grande fachada racional que acentuaria uma certa continuidade da cidade. Esta solução, para Rossi assemelha-se aos cânones racionais da tradição da arquitetura do século XVIII. Esta casa assinala, portanto, características marcantes das obras de Loos: atenção às necessidades humanas do seu tempo e profunda observação na cidade em que receberá sua intervenção, em concordância com os ensinamentos da arquitetura do passado, em especial as tradições Clássica e a da Ilustração.

A última casa construída por Loos na cidade de Viena, a Casa Moller, é tida por Rossi (1977) como a “mais sincera e naturalmente revolucionária” obra de Loos e também paradigma de construção racionalista. Trata-se de uma composição constituída a partir de simples volumes geométricos. A fachada principal, quase correspondente a um quadrado, é simétrica em relação ao eixo da porta de entrada. Novamente é citada a solução volumétrica de grande pureza geométrica que se relaciona com a cidade em que está inserida. Rossi comenta ainda que essa resposta formal foi pensada de acordo com a necessidade, ou seja, os elementos construtivos como as janelas, varanda e escadas, foram feitos a partir da distribuição de cada função e assim o envoltório do edifício expressa também o seu interior. As soluções técnicas também contribuem para

¹⁶ Talvez a casa Steiner seja a obra mais citada de Loos pela literatura do Movimento Moderno como exemplo de revolucionário radicalismo, tal como aponta trecho de Nikolaus Pevsner (1981): “Loos foi o purista do movimento nascente. *Ornament and crime* é o título de seu ensaio mais citado. Foi publicado em 1908. A mais pura das suas casas puristas e, portanto, a mais frequentemente divulgada, é a Steiner House em Viena (1910). Aqui pela primeira vez um leigo acharia difícil decidir se ela não poderia ser de 1930” (p.169) e “Em oposição ao que ele considerava a beleza da arquitetura vienense da moda, Adolf Loos aboliu qualquer sugestão de ornamento e quase de elegância. Sua Steiner House, em Viena (1910), mostra seu trabalho mais intransigente” (p.169).

acentuar a composição. Frisos de mármore valorizam a verticalidade do edifício, enquanto os vazios das janelas e a textura dos muros geram continuidade nos espaços.

Outra experiência lembrada foi quando Loos esteve à frente do Departamento de Habitação de Viena para pensar nos bairros de subúrbios destinados aos trabalhadores (ROSSI, 1977, p. 63). Para Rossi trata-se da experiência mais clara em relação as discussões colocadas pelo arquiteto acerca da relação entre a modernidade como forma de expressão do trabalho humano. Tratava-se, portanto, de ir além do problema tipológico. A questão dos bairros operários e de seu progresso coincidia com o problema central da arquitetura daquela época, quando a construção e a economia eram fundamentais. No texto *“Les cités ouvrières modernes”*, Loos apresenta suas propostas de habitação social. Tournikiotis (1994), lembra que tais projetos nunca tentaram ser uma proposta de cidade ideal, tal como apresentou Le Corbusier, pois seu interesse encontrava-se nas relações sociais e nos problemas urbanos modernos, sem, contudo, abrir mão do seu profundo senso de cidade histórica como fator fundamental em seus projetos (p. 131).

O modelo habitacional proposto por ele continha unidades com dois níveis: o primeiro destinado aos usos “diurnos”, como sala de jantar e cozinha, e o superior contava com três quartos, um destinado ao casal e os outros dois para as meninas e outro para os meninos. Ao contrário dos ambientes da vida íntima, os espaços comuns da vida doméstica tinham maiores dimensões. Conhecedor do debate sobre o modelo de cidade-jardim, Loos indicava a implementação de pequenas áreas verdes em habitações para serem destinadas à agricultura familiar. Para ele um trabalhador só conseguiria produzir e viver de sua plantação se trabalhasse na terra após sua jornada fabril de oito horas, portanto os jardins das casas deveriam conter dimensões reduzidas, adequadas às suas necessidades e possibilidades. Visando a maior economia, as casas eram geminadas, padronizadas e pensadas a partir da possibilidade de produção seriada. O exemplo dessas habitações segundo Rossi foi o do bairro de Heuberg, que nunca foi construído devido ao valor da obra e pela falta de recursos técnicos disponíveis.

Mas o que se deve lembrar dessa experiência de Loos, explica Rossi, não são as soluções e modelos apresentados, mas a vontade do arquiteto vienense de corrigir as “doenças da sociedade”, pois para ele, “o espírito moderno é o espírito social, e o espírito antissocial é o espírito antimoderno”. Sobre esta questão Rossi ainda esclarece: a postura antimoderna da qual Loos se referia implicava na acusação do inútil e da preocupação fora dos problemas presentes, pois “a possibilidade de uma humanidade recuperado na arte não pode prescindir da reforma das instituições civis” (ROSSI, 1977, p. 62).

Por fim, Rossi (1977) trata da relação entre a obra do vienense e da arquitetura da Ilustração. Para tanto, ele destaca que a cultura do Iluminismo já havia denunciado o simples uso do ornamento em prol de uma arquitetura racional, tal como Goethe o fez quando denunciava que a arte estava sendo reduzida apenas à ornamentação. Esta condição seria a representação da imoralidade de uma determinada sociedade. Assim sendo, tal consideração além de indicar a estreita aproximação entre a produção edificatória de Loos e Ledoux (p. 58), mostra como ambos arquitetos buscavam expressões arquitetônicas para além dos limites tradicionalmente impostos em suas gerações.

2. SOBRE AS FORMAS DO PASSADO E A ARQUITETURA DE LOOS

Ligados aos mestres do passado, Loos advogou a favor do diálogo entre a tradição e os conhecimentos técnicos e construtivos. Seu discurso tratava-se de uma coerente narrativa em que o passado e o presente eram igualmente relevantes. Mesmo nos projetos de habitação unifamiliar -, os eleitos por Pevsner e Giedion e compreendidos por eles como racionais e alheios aos sentimentalismos (TOURNIKIOTIS, 1994, p. 75), pode se notar esquemas compositivos arquitetônicos paralelos aos dos clássicos. Na casa Steiner, por exemplo, Tournikiotis (1994, p.78) diz que apesar da historiografia moderna considerá-la como uma recusa ao historicismo, ela possui a mesma lógica de uma concepção palladiana: planta simétrica tripartida, composição pura e simplicidade utilitária. Rossi acrescenta ainda que a inovação dessa obra não foi

a negação da história, mas o desejo de revisitar a tradição clássica aliado às necessidades de seu tempo (ROSSI, 1977, p. 60). Mariano González Presencio (2011), afirma que Rossi o considerava um grande conhecedor do mundo Clássico, apto para pensar os problemas de seu tempo. Rossi acreditava que por meio da compreensão da tradição, de onde também emanou a postura moral de Loos era possível propor uma “concepção singular da modernidade”, baseada na história e na tradição arquitetônica para enfrentar os problemas sociais (PRESENCIO, 2011, p. 30). Entretanto, esclarece Loos, os arquitetos não deveriam se ater apenas à pura imitação das formas e dos ornamentos do passado, para ele as novas formas só poderiam ser criadas se fossem o resultado de um progresso humano, do trabalho e da sociedade. Desta forma ele acreditava ser possível alcançar uma linguagem universalmente reconhecível pelo homem moderno.

3. A MONUMENTALIDADE NA OBRA DE LOOS

A monumentalidade na obra de Loos está relacionada à evocação do caráter simbólico das obras do passado. Como dito anteriormente, a compreensão do passado para o vienense não implica em uma simples imitação ou aplicação das características da arquitetura da Antiguidade e do Classicismo. Ele ia além da simples apropriação formal, buscando o sentido e o significado das formas, como aquelas que foram criadas no período que compreende a época de Palladio e que alcança Schinkel. Nesse momento, o uso das formas e dos símbolos clássicos expressavam o espírito do seu tempo e evocavam a memória coletiva. Adotando essas formas, ele as descontextualizava do seu lugar e aplicava certos contornos que modificavam a identidade da forma original. Estas, uma vez modificadas poderiam ser utilizadas repetidamente ao longo do tempo transformando-se em referências para homem o moderno e poderiam “comunicam [comunicar] o senso de história para o grande número de pessoas e ajudar a desenvolver uma arquitetura mais expressiva” (TOURNIKIOTIS, 1994, p.142).

Foram estas ideias que provavelmente nortearam a elaboração do polêmico projeto elaborado para o concurso do edifício da sede administrativa do antigo jornal

The Chicago Tribune em 1922. Esta talvez tenha sido a obra mais comentada e criticada de Adolf Loos, inclusive pelo seu grande admirador italiano, Aldo Rossi, que considerou a proposta como um “signo de violência um pouco grotesca” (ROSSI, 1977, p.60). Na ocasião o desafio era projetar “o edifício administrativo mais bonito da cidade e o mais distinto” (RYKWERT, 1999). O júri recebeu cerca de 250 projetos e apesar do entusiasmo de Loos, sua proposta não foi classificada como finalista e nem lembrada com menção honrosa. A polêmica proposta de Loos tratava-se de uma enorme coluna dórica, onde retirada de sua função original estrutural, abrigaria 21 andares de salas de escritórios, feita de granito polido preto. Este elemento seria apoiado em uma base como onze andares de altura e construída em tijolo terracota e conteria a entrada principal, marcada pelo sistema de colunas e entablamento também feitos em granito preto e dispostos conforme o templo do gênero *in antis* e suportados pela cornija adequada ao gênero. Para Loos, a base em tijolos mostraria uma continuidade de Chicago, seria uma relação próxima com o seu entorno, já a coluna serviria como um marco na paisagem da cidade”.

Conforme ressalta Tournikiotis (1994), historicamente as colunas triunfais, tidas como marco simbólicos, são acompanhadas de estátuas em seu coroamento a exemplo das colunas do Teatro de Dionísio em Atenas e das do templo romano de Jupiter em Agrigente. Diferentemente destas, a coluna de Loos não se pressupunha enaltecer uma figura, mas tinha como ideia trabalhar com uma metáfora que visava celebrar a instituição jornalística como um dos pilares da sociedade.

Nas atas de defesa do projeto apresentadas por Loos, o argumento que ele apresenta para o uso de uma coluna não só percorre todo o seu escrito, como ele faz também uma analogia do seu projeto com outros que a utilizaram fora de seus contextos originais. Dizia ele que a Coluna de Trajano teria sido o modelo para a Coluna de Napoleão, na Praça Vendôme (Loos *apud* TOURNIKIOTIS, 1994, p.155).

Outro entendimento sobre este projeto e o contexto arquitetônico do concurso é dada por Rykwert (1999) em seu *The Dancing Column*. Para ele, embora o projeto tivesse sido bastante criticado ninguém seriamente interessado em Loss e sua obra poderia aceitar a consideração de que o esquema proposto era apenas uma brincadeira.

A despeito da rejeição dos termos “acadêmicos” e “clássicos” em grande parte do século XX, discursos de “retorno a ordem” se fizeram presentes nas falas de alguns arquitetos franceses e italianos durante nas décadas de 1920 e 1930.

Essa também não foi a primeira vez que Loos utilizou as ordens arquitetônicas em edifícios públicos ou de caráter monumental. Anteriormente, no famoso edifício da loja Goldmann, hoje com o nome Looshaus, Loos empregou um *piano nobile* com janelas que fazem referência ao edifício Rookery em Chicago. Além disto, naquele período a influência do arquiteto Louis Sullivan (1896) e seu posicionamento sobre obras de arranha-céu eram imperativas. Em seu artigo *The tall office building artistically considered* o arquiteto americano sugere a tripartição de edifícios altos segundo o modelo Clássico de base, fuste e capitel.

Para Rykwert (1999), Loos, amigo de Sullivan, leu o texto antes de desenvolver sua proposta para o concurso. E deste modo, Loos acreditava que estava oferecendo a solução mais original ao problema americano do arranha-céu. Após o parecer do júri e dos comentários negativos ao seu projeto, Loos publicou o projeto em Viena em que escreve sua justificativa ao modelo. Ele afirma que não pensou em criar uma nova forma, pois estas são “consumidas muito rapidamente”, mas a escolha da coluna gigantesca e isolada sob um pódio foi fornecido pela tradição histórica. Por fim, Rykwert conclui que Loos estava ciente de sua proposta, inclusive do estranhamento em acomodar escritórios em uma planta de formato cilíndrico, mas o que realmente importava era o caráter monumental da obra e a importância de sua construção para a cidade de Chicago, conforme o próprio arquiteto vienense afirma: “A grande coluna dórica deve ser construída. Senão em Chicago, então em alguma outra cidade. Senão para o Chicago Tribune então para alguém outro. Senão por mim, então para algum outro arquiteto” (LOOS, *apud* RYKWERT, 1999, p.44).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao lado do austríaco Josef Hoffmann, Loos foi o arquiteto expoente da nova arquitetura de Viena, cidade que estava entre os baluartes de uma reação contra o Art Nouveau no início do século XX. No entanto, a despeito de sua importância nesse momento ele foi pouco compreendido pela historiografia moderna, sobretudo pelas figuras dos historiadores Pevsner e Giedion que o consideraram como o precursor da arquitetura. Desconsiderando o conjunto de suas obras, o primeiro destes historiadores tratou apenas de alguns de seus edifícios habitacionais e ambos dedicaram poucas linhas às suas reflexões, marcando assim uma reduzida importância de Loos. Sua contribuição ficaria mais reduzida às considerações apresentadas em seu conhecido texto *Ornamento e Crime* de 1908, onde se encontram as suas considerações sobre o uso do ornamento.

Maiores contribuições de Adolf Loos ao campo da arquitetura só foram mais amplamente conhecidas na Itália após os anos cinquenta do século passado, em um contexto artístico repleto de pluralidades nos posicionamentos em relação à crítica da arquitetura. Tais posturas se converteram em diversas iniciativas no campo crítico e editorial e na criação de importantes revistas especializadas como a *Domus* e *Casabella-Continuità*, que contou com a participação de vários arquitetos interessados no debate arquitetônico da época. Com o time formado, temas relacionados à busca das raízes da arquitetura moderna, a partir de uma linguagem própria e autônoma e questões sobre arquitetura e história foram amplamente tratados.

Mas a despeito da importância dos trabalhos dos demais arquitetos, cabe apontar a figura de Aldo Rossi que defende a relevância de Adolf Loos, dizendo que ele percorreu uma via marginal à que se estabeleceu. Os textos elaborados por ele para a *Casabella-Continuità* e republicados em 1975 na *Scritti scelti sull'architettura e la città*, são testemunhos dessa defesa e a indicação de um posicionamento moral que visava estabelecer as devidas relações entre a produção arquitetônica e artística e o progresso da sociedade. A ideia de verdade na arquitetura só se alcançava na consideração das necessidades sociais e de uma lógica construtiva bem definida.

Rossi também explicita a relação de Loos com o passado, com a tradição arquitetônica. Diferentemente dos modernos, ele via no diálogo com a Antiguidade a oportunidade de obter a correspondência da pureza lógico formal e da apreensão de esquemas compositivos passíveis de serem adotados nas criações das novas obras, sobretudo as monumentais. Mas não apenas a simples adoção direta das formas do passado, ele as descontextualizava e modificava procurando dar-lhes uma nova identidade e sentidos e significados. Para tanto, inspirou-se nas arquiteturas, em particular, daquelas criadas por Palladio e Schinkel, por expressarem o espírito dos seus tempos e evocavam a memória coletiva. De tal maneira ele geraria formas universais que seria referências para o homem moderno, formas mais expressivas, tal como foi a proposta feita para o Concurso do Chicago Tribune.

BIBLIOGRAFIA

AURELI, Pier Aureli. *The difficult Whole*. Log no. 9, 2007, p.39-61.

BONFANTI, Ezio; BONICALZINI, Rosaldo; ROSSI, Aldo; SCOLARI, Massimo; VITALE, Daniele. *Arquitectura Racional*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.

COLQUHOUN, Alan. *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*. Trad. Jorge Sainz. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

GIEDION, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LOOS, Adolf. *Ornamento y delito y otros escritos*. Trad. Lourdes Cirlot y Pau Pérez. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

MONTANER, Josep Maria. *Depois do Movimento Moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

PRESENCIO, Mariano Gonzales. *Loos según Rossi: tradición y modernidad em casabella-continuita*. In *Revista arquitectura*, N°13, 2011.

PEVSNER, Nikolaus. *Os Pioneiros do Desenho Moderno: De William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *Origens da Arquitetura Moderna e do Design*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

ROSSI, Aldo. *The Architecture of the city*. Cambridge: The MIT Press, 1984.

_____. *Adolf Loos. 1870-1933 In.: Para uma arquitetura de tendência: escritos 1956-1972*. Gustavo Gili. 1977.

_____. *Autobiografia científica*. Edições 70: Lisboa, 2013.

RYKWERT, Josep. *The Dancing Column: Order in Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1999.

ROGERS, Ernesto. *Continuidade ou Crise?*. *Casabella-Continuità*, n. 215, 1957.

SCHORSKE, Carl. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

SULLIVAN, Louis H. *The tall office building artistically considered*. Lippincott's Magazine, n. 57, March, pp 403-409, 1896.

TOURNIKIOTIS, Panayotis. *Adolf Loss*. New York: Princeton Architectural Press, 1994.

Artista: **Áureo Rosa**

neocaipira



Artista: Sarah Cabral