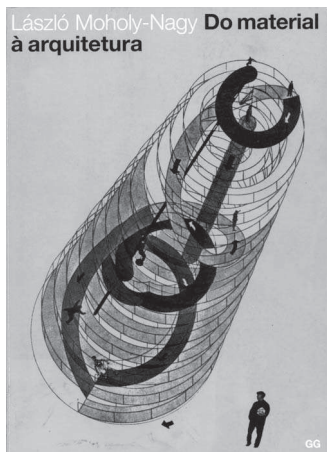




MOHOLY-NAGY, László. **Do material à arquitetura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005. 251p.

UMA METODOLOGIA PARA A RELAÇÃO ENTRE ARTE,
CIÊNCIA E TÉCNICA

Alda Mirian Augusto de Oliveira*

Do material à arquitetura é uma obra que mantém atualidade. No seu conteúdo traz uma elaborada pesquisa sobre o ensino através da arte. Na sua formatação apresenta de maneira clara e criativa esse complexo conhecimento através de textos e imagens, demonstrando a competência do autor em transitar por várias formas de expressão artística. László Moholy-Nagy nasceu na Hungria em 1895, migrou para os Estados Unidos junto com o movimento das artes do início do século XX, morreu em Chicago em 1946. Artista plástico, trabalhou sempre de forma investigativa. Seus trabalhos eram também pesquisas com o objetivo de superar os limites tradicionais. Moholy-Nagy foi um novo tipo de criador para o seu tempo. Na atualidade poderia ser chamado de um artista multimídia. Foi professor da Bauhaus de 1923 a 1928. Em 1937 foi indicado por Walter Gropius como diretor da “New Bauhaus” e continuou seu trabalho nas instituições que a sucederam – “School of design in Chicago” e o “Institute of design”. Seu primeiro livro, **Malerei, fotografie, film** (Pintura, fotografia, filme) foi publicado pela Bauhaus em 1925. **Do material à arquitetura** é uma reimpressão de **Von material zu architektur**, editado também pela Bauhaus e publicado em 1929. Em 1930, essa obra foi publicada nos EUA sob o título **The new vision**.

A Bauhaus, fundada por Walter Gropius em 1919, foi uma escola com postura reformista. No seu primeiro manifesto Gropius já afirma:

Todos nós, arquitetos, escultores, pintores, devemos voltar ao nosso ofício. A arte não é uma profissão, não existe nenhuma diferença essencial entre o artista e o artesão. Em raros momentos, a inspiração e a graça dos céus, que

* Arquiteta pela UFMG, mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas-Artes da UFMG, professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e do Departamento de Comunicação Social Integrada da PUC Minas.

fogem ao controle da vontade, podem fazer com que o trabalho desemboque na arte, mas a perfeição no ofício é essencial para qualquer artista. Ela é uma fonte de imaginação criativa.¹

A contratação de Moholy-Nagy, em 1923, reafirma a posição de Gropius em favor de um fazer artesanal e do espírito de oficina diferentes da tradição e dos círculos conservadores. O que se pretendia era desenvolver a criação artística com base nos modernos processos industriais. Esse foi o diferencial que identificou Moholy-Nagy e Gropius na busca de um novo instituto de criação.

Moholy-Nagy entendia a percepção sensorial como um “componente biológico” e referia-se sempre ao saber como experiência e intuição de interesses emocionais e intelectuais. Para ele, colocar e solucionar problemas não oferece nenhum risco à originalidade emocional. A consciência, associada ao entendimento, seria apenas um componente em relação à força coordenadora do lado intuitivo, que não pode ser descrito com palavras, mas apreensível no campo da experiência sensível. Por exemplo, torna-se sutilmente sensível quem com frequência recebe algo sutil para sentir. Esse foi o pensamento condutor do curso preparatório na Bauhaus. Moholy-Nagy não estava interessado no crescimento do caráter individual dos alunos para a arte pura. Seu olhar voltava-se para a criação despersonalizada. Seu princípio educativo empenhava-se na ligação inseparável entre arte, ciência e técnica.

Em **Do material à arquitetura** o autor apresenta as questões educativas básicas para a formação do indivíduo: o que forma realmente o homem são suas próprias vivências e é o vivido que se cristaliza como conhecimento. O sistema educacional tradicional, em vez de ampliar os meios próprios individuais, ocupa-se cada vez mais em fomentar conhecimento específico. O homem torna-se um especialista, não vivencia mais nada de modo original, luta contra seus instintos e percepções, é violentado pelo saber que vem de fora e sua segurança íntima desaparece. Moholy-Nagy preconiza um homem inteiro, centrado, que cresce “organicamente”. Sem essa certeza “orgânica”, a riqueza das diferenças trazidas pelo estudo especializado não vai além da mera aquisição quantitativa, da pura informação, e não amplia o espaço vital. Somente um homem equipado com a clareza de quem sente e a sobriedade de quem sabe poderá dominar a vida, incluindo uma profissão especializada. A solução não é caminhar contra a técnica, mas ao lado dela e por meio dela o homem pode ser libertado, caso tenha consciência de: para quê? Quando o homem afirma seu trabalho na sua capacidade íntima, haverá desdobramento de energias criativas, fundadas em sua humanidade. A educação tem uma grande tarefa a cumprir. Exemplos reais de homens de decisão e coerência são necessários. É preciso concentrar esforços nas obras da política, da ciência e da arte em todas as áreas da atividade humana. É preciso atitudes educa-

¹ Sobre o ensino na Bauhaus, ver Argan (2005).

tivas. Os educadores têm como tarefa ordenar as forças potenciais dos indivíduos de maneira saudável, para o desenvolvimento de uma vida equilibrada.

Para Moholy-Nagy, a Bauhaus tentou remediar essa falha do ensino ao não fragmentar o conhecimento através de disciplinas, embora os fundamentos externos de uma divisão semestral ainda fossem conservados. O antigo conceito de escola, com conteúdo preestabelecido, deveria ser superado. O esforço era no sentido de construir uma comunidade de trabalho que liberasse as forças individuais e propiciasse um encadeamento coletivo. Isso conduziu a uma formação artesanal. O estudante vivenciava o desenvolvimento do objeto desde o início, nos detalhes, até o resultado final. Desse modo, seu olhar voltava-se para o todo “orgânico”. Mas não era qualquer artesanato que constituía o primeiro estágio nessa formação, era a construção voltada para a síntese, conduzida por meio da vivência do material, do recolhimento de impressões e sensibilidades aparentemente desimportantes. A vivência do material de forma intensiva fortalece a certeza quanto ao sentimento e ao conhecimento da matéria. Com grande seriedade pedagógica, Moholy-Nagy prepara seu curso para o desenvolvimento da percepção refinada dos sentidos. Para ele, em todos os campos da criação deve existir um esforço para encontrar soluções puramente funcionais de caráter técnico-biológico e a liberdade de criação é concedida onde a função dominada não mais determina a forma. Quanto mais específicos os requisitos funcionais de um objeto, mais limitadas as opções que se têm de criá-lo. É nos interstícios da margem de liberdade entre função e tecnologia que pode acontecer a expressividade da criação.

Moholy-Nagy cria uma metodologia de ensino baseada no processo de criação a partir da arte cubista. Os valores de estrutura, fatura e textura,² observados a partir do material, tiveram pela primeira vez um papel importante entre os cubistas (Picasso e Braque). No primeiro momento de sua metodologia, Moholy-Nagy desenvolve seu pensamento com base na representação plástica, vivenciada pela arte de seu tempo. Trabalha com a composição, que considera a mais elevada ponderação de elementos e de suas relações. Sua metodologia reflete o processo criativo na transformação plástica vivenciada na arte, de Cézanne ao neoplasticismo (Mondrian, Doesburg), o suprematismo (Malewitsch) e o construtivismo (Lissitzky, Moholy-Nagy).

No segundo momento dessa metodologia, a observação do percurso do material continua através do volume. A escultura é a configuração de um dos principais aspectos expressivos do material, a sua massa. É na escultura que se apropria do volume. Moholy-Nagy relaciona a atitude individual de uma pessoa diante da oportunidade de esculpir um bloco de material e o desenvolvimento histórico da escultura a partir do modo de lidar com o material.

² Terminologia usada pelo autor para as diferentes formações dos materiais: estrutura é o tipo de construção inalterável do material (cristalina, fibrosa); textura é a superfície definida de toda a estrutura, surgida organicamente e voltada para fora (epiderme orgânica); fatura é a superfície do material que se altera a partir de fora, por meio natural ou mecânico (epiderme artificial).

O sentido desse desenvolvimento acontece da massa para o movimento. O estágio de bloco mostra a massa em volumes claros e intocáveis na sua materialidade; o estágio modelado explicita a técnica da ferramenta e o material; o estágio perfurado mostra uma ampliação dos limites do material na perfuração de vazios e o cheio; os estágios suspenso e cinético são dois momentos da escultura móvel: o primeiro registra o movimento na forma, o segundo mostra o volume através do movimento da forma. Na escultura cinética, o material é quase superado: às três dimensões do volume acrescenta-se o movimento como a quarta dimensão através da qual acontece a expressão da escultura.

Fechando o desenvolvimento do seu pensamento metodológico, Moholy-Nagy analisa, através da arquitetura, os desdobramentos da vivência dos materiais com a vivência do espaço. A configuração do espaço é a das relações dos volumes. No entanto, os elementos necessários à realização da função de uma construção podem até tornar-se uma vivência do espaço, mas, nesse caso, o complexo espacial é apenas a relação econômica e racional entre uma organização planejada e o homem. Esse complexo espacial não representa uma configuração em todo o seu significado. Somente quando o movimento, a audibilidade, a visibilidade e o intercâmbio são compreendidos na tensão permanente de suas relações espaciais é que se pode falar de uma configuração espacial. Na maioria das vezes, o espaço se configura em relações de movimentos invisíveis, mas nitidamente perceptíveis em todas as direções dimensionais e em convergências de forças. A configuração do espaço não é, a princípio, uma questão do material de construção. Como consequência desse raciocínio, é possível afirmar que o cerne da arquitetura se encontra no domínio da problemática do espaço e que a práxis diz respeito ao problema da construção.

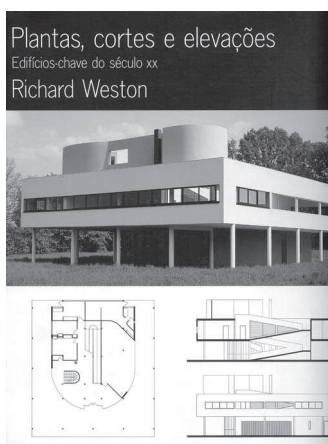
Moholy-Nagy desenvolve com clareza o processo didático que vivenciou com seus alunos no curso básico da Bauhaus e cria uma metodologia de ensino para o pensamento produtivo, onde descreve um procedimento para o desenvolvimento da percepção através da potencialização de convicções intuitivas. A percepção é uma atividade cognitiva que só acontece na ação e gera conhecimento por meio do processo de campo. Assim, a arte oferece a experiência de observar a cognição perceptiva em atividade. Como artista, pesquisador e educador, Moholy-Nagy transitou muito bem na exposição desse conhecimento gerado por meio do processo de campo – entendido como o processamento de uma estrutura global cujos componentes, que se relacionam de uma maneira não previsível e não sistematizável *a priori* (OLIVEIRA, 2004), dependem um do outro e interferem uns sobre os outros de forma dicotômica. **Do material à arquitetura** é uma excelente contribuição ao ensino da arquitetura, que, em sua criação, necessita da complexidade do pensamento no processo de campo. E, de forma mais ampla, esse livro contribui para o ensino através da arte de tantas outras disciplinas. Como Moholy-Nagy escreve: “A arte é uma ordem apreensível com os sentidos”.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. Pedagogia formal da Bauhaus. In: ARGAN, Giulio Carlo. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

OLIVEIRA, Alda Mirian Augusto de. Ver: percepção e pensamento. In: OLIVEIRA, Alda Mirian Augusto de. **Percepção visual do espaço**: a importância da visibilidade da forma na expressão do pensamento visual. 2004. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas-Artes, Belo Horizonte.

Endereço para correspondência:
Alda Mirian Augusto de Oliveira
Rua Nicarágua, 15/802 – Sion
30320 050 – Belo Horizonte – MG
e-mail: aaalda@pucminas.br



WESTON, Richard. **Plantas, cortes e elevações: edifícios-chave do século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005. 240p.

Mário Lucio Pereira Junior*

O livro apresenta 106 edifícios escolhidos pelo autor como representativos e influentes da arquitetura do século XX. Nesse conjunto aparecem obras de ícones do movimento moderno como Frank Lloyd Wright (sete obras), Le Corbusier (sete obras), Mies van der Rohe (cinco obras) e Alvar Aalto (cinco obras), entre os mais citados, e Antoni Gaudí, Walter Gropius, menos citados, além de arquitetos contemporâneos como Rem Koolhaas, Jean Nouvel, Frank O. Gehry, Rafael Moneo, Zaha Hadid, Renzo Piano, Peter Eisenman, Norman Foster. Dentre os brasileiros, apenas Oscar Niemeyer com a Casa das Canoas.

Richard Weston é professor na Escola de Arquitetura de Cardiff (Gales, Reino Unido) e autor de diversos livros de arquitetura.

* Arquiteto pela UFMG. Mestre em Engenharia de Produção – Mídia e Conhecimento – pela UFSC. Professor da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e Universidade Fumec.