

1

Introdução

Apesar do crescente número de pesquisadores que se dedicam a pensar a arquitetura moderna brasileira, percebe-se a permanência de uma historiografia que constrói certa unidade para os acontecimentos ocorridos no período compreendido entre o início da década de 1930 e o final da década de 1950. Essa unidade, provavelmente, provém da leitura dos textos e declarações de Lucio Costa (1902-1998), que, pela quase total ausência de outros interlocutores que tenham construído obras teóricas significativas nesses anos, acabam por se tornar os principais deflagradores das análises elaboradas sobre os fatos ocorridos nas referidas décadas. Não se pretende aqui menosprezar o trabalho de Costa. Seus textos, entrevistas e mesmo seus projetos constituem, sem dúvida, o mais valioso compêndio do pensamento que regrou a ação de parte dos arquitetos modernos brasileiros. Mas a persistência em se ler os eventos históricos dando primazia às lentes por ele estabelecidas - seja para tomá-las como posicionamentos positivos, seja para criticar suas colocações - tem naturalizado uma história que elege Lucio Costa, o governo de Getúlio Vargas, Le Corbusier (1887-1965) e Oscar Niemeyer (1907-2012) como personagens principais. Tais atores acabam sendo reunidos em estruturas narrativas onde a arquitetura brasileira moderna começa no concurso do Ministério da Educação e Saúde (1935) - transformando-se em caudatária da ditadura de Getúlio Vargas - e chega ao seu ápice no início da década de sessenta com a construção de Brasília - sob a chancela de Juscelino Kubitschek -, consagrando a “genialidade” de Niemeyer. A imensa quantidade de obras modernas ou com influências modernas que surgem no país ao longo dessas três décadas é tomada como mero desdobramento dos acontecimentos gerados por tal grupo protagonista. Fatos arbitrários e independentes da ação desses atores, eleitos como principais, são ordenados e hierarquizados criando-se uma coerência que dá sentido e valorização a todas as obras arquitetônicas surgidas no período - e mesmo àquelas a ele posteriores.

Ficcionalmente se estabelece, então, a existência de um grupo, que passa a ser denominado de "Escola Carioca", pensado como possuindo uma unidade,

apesar de seus participantes terem em suas obras arquitetônicas intenções poéticas e políticas (no sentido mais amplo da palavra) bastante díspares. Pode-se citar, como exemplo, a unificação sob o título de "Escola Carioca" dos excessos formalistas de Oscar Niemeyer e do pleno equilíbrio entre plasticidade e funcionalismo de Reidy (1909-1964); do rigor racional de Jorge Machado Moreira (1904-1992) e das operações nativistas da obra arquitetônica do próprio Lucio Costa.

A tentativa, capitaneada por Geraldo Ferraz (1905-1979), de escrever uma história das primeiras décadas do movimento moderno brasileiro, partindo das ações modernistas de Warchavchik (1896-1976) e Flávio de Rezende Carvalho (1899-1973) e valorizando as obras modernas de Rino Levi (1901-1965) e Oswaldo Bratke (1907-1997), entre outros, acabou por se configurar mais como uma disputa regionalista entre Rio de Janeiro e São Paulo do que conseguiu fazer uma leitura historiográfica inclusiva, que construísse um sentido mais valoroso para a ação dos demais participantes dos eventos históricos do período.

O surgimento, na década de 1950, do antagonismo de Vilanova Artigas (1915-1985), com um posicionamento ideológico marxista, que daria origem ao chamado "Brutalismo Paulista", reforça ainda mais a leitura que interconecta como homogêneos os arquitetos modernos que atuavam no Rio de Janeiro ao criar, no grupo que se constitui na capital paulista em torno de Artigas, um opositor que defendia um pensamento arquitetônico explicitamente diverso daquele predominante no discurso costiano.

Como propõe Hayden White, em "Metahistory"¹, toda coerência narrativa construída pelos historiadores tem grande chance, a partir de sua constante repetição, de ser lida como uma coerência factual, sendo pouco a pouco expulsos e, portanto, esquecidos, aqueles personagens que se mostram incoerentes com discurso principal. No caso da historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira, os não facilmente enquadráveis foram classificados dentro de desvios que, apesar de explicitarem o não pertencimento pleno, buscaram de alguma

¹ WHITE, Hayden. *Metahistory: the historical imagination in nineteenth century Europe*. Apud GONÇALVES, J.R.S. **A retórica da perda**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996. p. 20.

maneira amarrar os semiexcluídos ao grupo principal para que eles não ameacem a ilusória unidade construída. É o que ocorre com os Irmãos Roberto², Paulo Antunes Ribeiro (1905-1873), Vital Brasil (1909-1997) e Luís Nunes (1909-1937), por exemplo, que, apesar de se reconhecer em seus trabalhos encaminhamentos bastante pessoais ou mesmo que tenham atuado em outras regiões (como o caso de Luiz Nunes), são classificados como pertencentes a correntes paralelas à "Escola Carioca", debitárias do pensamento de Lucio Costa (GUERRA, 2002; p. 36). Outros, que trabalhavam em São Paulo, como Rino Levi e Oswaldo Bratke, são encaixados à força em movimentos cujas características principais certamente não dão conta das intenções dos referidos arquitetos e dos quais se aproximaram somente por períodos ínfimos, se comparados com a amplitude de suas obras.

Felizmente, desde a década de 1980, o panorama historiográfico da arquitetura brasileira vem sendo alterado através do desenvolvimento de novas pesquisas que buscam repensar a história do movimento moderno no país. Algumas, de caráter monográfico, conseguem introduzir, mesmo que timidamente, um olhar mais diversificado sobre os atores e obras desse período. Outros textos, que se propõem a pensar a história das três primeiras décadas da arquitetura moderna como um *corpus* íntegro, constroem críticas pertinentes às ilusões predominantes nos "tempos áureos" da modernidade; relativizam os resultados vangloriados pela historiografia anterior; questionam os posicionamentos ideológicos dos arquitetos do período; perguntam-se sobre o real papel do arquiteto moderno na sociedade brasileira; propõem um desmonte do mito moderno da arquitetura "redentora e comprometida [...] a arquitetura como chave de tudo"³; analisam a atuação que a arquitetura moderna teve na formação de um sentimento de pertencimento ao mundo moderno e na construção de uma autoimagem de país meritório, que veio a substituir o sentimento de degrado predominante em parte da sociedade culta até o início do século (GUERRA, 2002; p.227); perscrutam qual é a responsabilidade que esse período tem na

² Marcelo Roberto (1908-1964), Milton Roberto (1914-1953) e Maurício Roberto (1921-1999).

³ GIMENEZ, L.E. "Pós-modernismo, arquitetura e tropicália." IN: GUERRA, Abílio (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2010. p. 371.

mediocridade do atual panorama arquitetônico do país; e, mesmo que não explicitamente, inferem o quanto a arquitetura moderna foi cúmplice passiva dos anos de ditadura, através de seu produto mais notório: Brasília. São questionamentos úteis que se configuram como avanços inegáveis e valiosos dando início a um processo que rompeu com o engessamento anterior, resultando no campo crítico um pouco mais dilatado que hoje se vivencia.

No entanto, surpreendentemente, a maioria desses trabalhos parece aceitar como válida a estruturação narrativa historiográfica anteriormente construída, mesmo que seja para tomá-la como conhecimento ao qual se opor. Até o momento, raras pesquisas se dedicaram à tarefa de desmontar de maneira mais ampla a coerente unidade ficcional criada a partir do pensamento e das ações de Lucio Costa, substituindo de vez a ideia de uma Arquitetura Moderna Brasileira pelo entendimento da existência de distintas linhas de ação paralelas ou justapostas que, por vezes, têm na relação espaço-tempo a característica comum mais facilmente perceptível, se não a única.

Sem dúvida, somente mergulhando em profunda pesquisa, rompendo com falsas aporias vigentes, determinando com mais acurácia o real poder de ação do discurso costiano, conseguindo-se, então, estabelecer um lugar menos vago e talvez menos dominante para Lucio Costa, permitir-se-á um desmonte mais justo da narrativa historiográfica instituída. Obviamente, não é um processo simples, especialmente por não ser característico unicamente da historiografia da arquitetura brasileira, mas, sim, uma maneira de se fazer história. O uso de uma forma narrativa que propõe um enredo com começo, meio e fim e onde se confunde a autoridade da narrativa com a autoridade da própria realidade vem sendo colocado em questão desde o século passado no campo da história enquanto saber acadêmico.

O surgimento de leituras críticas, que sucedeu o silêncio temeroso estabelecido durante a ditadura militar, que tem certamente trazido boas contribuições para o debate em torno da arquitetura brasileira feita no século XX, além de manter algumas construções antigas, inegavelmente colocou em cena novos paradigmas que merecem também ser questionados.

Entre eles, os mais constantes são a afirmação que sem os intelectuais que giravam em torno de Getúlio Vargas, mais precisamente o grupo de Gustavo Capanema, a arquitetura moderna não teria se estabelecido no país, como visto no texto de Comas:

"Na realidade, essa arquitetura pode concretizar-se porque a animava um espírito ao mesmo tempo nacionalista e modernizador, universalista e respeitador de tradições, que coincidia com as aspirações de cultos funcionários da revolução de 30 e da ditadura de Getúlio Vargas" (Comas, 1987);

a leitura da plasticidade presente nas obras brasileiras como algo sem função, como um virtuosismo que demonstrava pouco discernimento entre o processo moderno e estilo moderno, como no texto de Otilia Arantes:

"O viés estético que se quis preservar na arquitetura brasileira, descolado do social e, aparentemente, como toda obra de arte que se preze, sem função, acabou virando fetiche" (Arantes, 2004);

o julgamento de que a arquitetura moderna brasileira foi um evento absolutamente artificial imposto por uma pequena elite intelectual e que não correspondia em nenhum nível aos anseios culturais da sociedade, que não a reconhecia como meritória e sequer a aceitava como mera novidade estética, como no texto de Esparllagas Gimenez:

"Na invenção - simulacro de tábula rasa - em que se encontra a impossibilidade de sedimentar uma arquitetura nacional, culturalmente adequada e dinâmica, na qual não existam problemas de falta de correspondência entre o sistema arquitetônico oferecido e o sentido cultural adquirido a partir dos elementos culturais disponíveis. É a falta de familiaridade que afasta o público da obra. A arquitetura brasileira não se preocupou em conquistar uma base de reconhecimento social" (Gimenez, 1984);

ou, ainda, certo sentimento de perda, perceptível especialmente nos textos de Otilia Arantes, que parece apontar para o entendimento de que haveria outra via, facilmente detectável então (mas jamais explicitada pelos críticos), através da qual os arquitetos poderiam ter levado o país a uma condição social muito mais justa e a uma arquitetura moderna que seria reconhecida como plenamente representativa da cultura brasileira; e, finalmente, o posicionamento mais constante de todos, a fala que desmerece a ação moderna devido à defasagem do país quanto ao seu processo de industrialização.

Antes de tudo, deixa-se claro que os exemplos acima citados são retirados de textos valorosos e bastante instigantes, em especial o de Otilia Arantes, que, apesar do tom irônico, se estabelece como um texto que busca determinar um lugar menos abrangente para a ação de Lucio Costa dentro da arquitetura moderna brasileira, e o de Esparllagas Gimenez, que corajosamente acusa a pouca intimidade que o arquiteto brasileiro mantém com os questionamentos teóricos preferindo sempre se pensar como um artista que tem na intuição seu principal instrumento de trabalho.

Inegavelmente, porém, esses novos paradigmas construídos ao longo dos últimos 30 anos têm naturalizado certas posições críticas à arquitetura moderna brasileira que acabam por parcialmente invalidá-la como experiência social. Em sua maioria, tais colocações parecem partir de posicionamentos provavelmente tributários de uma forma de análise marxista que opera sistematicamente na historiografia brasileira e tem como pressuposto teórico uma correspondência pré-determinada entre "superestrutura" e "infraestrutura", exigindo, portanto, que uma postura moderna na arquitetura tenha relação intrínseca com o desenvolvimento material do país. A mesma origem pode ser lida na recorrente posição argumentativa que opõe "povo" (sempre uma referência na terceira pessoa) e "cultura" (sempre objetivada) versus elite (raramente reconhecida com tendo em sua ação um viés valoroso e, tampouco, como parte integrante da ideia de nação); assim como a citada indicação de um sentimento de perda de uma possibilidade de paraíso. Há em todos esses casos, certamente, a influência do pensamento de Karl Marx, que traz em seu bojo a existência teórica de classes e a oposição dura entre elas (operariado e proprietários) e a visão de um possível sentido para o caminhar do homem para um mundo melhor e mais igualitário. Esse tipo de adesão é compreensível diante da racionalização extrema, da intelectualização e do desaparecimento de valores supremos com que se convive nos tempos atuais. Porém, em termos teóricos, ela oferece sérios problemas quando da análise de fatos culturais como a arquitetura moderna. Dentro de um enfoque mais ortodoxo, poder-se-ia até mesmo, como propõe Peter Burke, invalidar a instrumentação teórica marxista para análises culturais, afinal "ser um historiador marxista da cultura é viver quase um paradoxo, se não uma contradição" (BURKE, 2005;

p.37), pois não haveria grande valor em se construir análises sobre o que Marx considerou uma mera "superestrutura".

Obviamente não se tomará aqui a crítica de Burke como argumento de invalidação para a crítica ideológica de base marxista que já se mostrou bastante frutífera no campo da arquitetura moderna, como atestam diversos trabalhos brasileiros (inclusive alguns dos acima citados) e, principalmente, as proposições de Manfredo Tafuri (1935-1994) que levaram a questionamentos mais consistentes quanto ao real alcance social das teorias modernas. Tais análises somadas a pesquisas de ordens diversas, principalmente de Colin Rowe (1920-1999), Peter Eisenman (n. 1932) e Robert Venturi (n. 1925), formam o cabedal crítico mais importante que vem desmontando de maneira sistemática e eficiente as "ficções" ⁴ modernas. No entanto, o predomínio de um discurso que exija um compromisso direto entre ideologia e a ação arquitetônica moderna e que leia toda manifestação artística e arquitetônica que parta de uma elite (intelectual ou financeira) como uma maquiavélica estratégia do poder para alienar e explorar as classes mais pobres acaba por retirar de foco as obras arquitetônicas em si, ao se fixar em desvelar estratégias de dominação social. Além disso, a persistência de um sentimento xenófobo que se confunde com certo nacionalismo e, por vezes, até mesmo de um bairrismo anacrônico não contribui muito para uma ampliação do debate sobre a arquitetura moderna, parecendo esconder um desconforto trazido quando da constatação da ameaça que significa o avanço da "civilização universal" ⁵.

Esta tese pretende um movimento diverso: escapar-se-á da construção teórica "infraestrutura - superestrutura" marxista, que poderia levar à persistência de um demérito para o movimento moderno brasileiro pela defasagem perceptível na industrialização do país, à desautorização dos arquitetos como agentes de implementação dessa nova arquitetura - se aceita a teorização de classes sociais - e à diminuição do valor do fato arquitetônico frente aos embates de dominação e

⁴ Termo cunhado por Peter Eisenman em seu texto "O Fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim", cuja referência bibliográfica no Brasil é NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: CosacNaify, 2006. p. 233-252.

⁵ Termo cunhado por Paul Ricouer em seu texto "Civilização Universal e Culturas Nacionais" IN: RICOUER, Paul. **História e Verdade**. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1968.

submissão cultural. Tomando-se Max Weber como principal referencial teórico, que funde modernidade com o crescimento globalizante da instrumentalização científica do capitalismo, buscar-se-á analisar a arquitetura moderna entendendo-a como parte desse processo.

Suplantando a oposição entre “Escola Carioca” e “Brutalismo Paulista”, esta tese se propõe a pensar a coexistência no mesmo espaço cultural de, no mínimo, duas formas distintas de implantação da moderna arquitetura brasileira nas décadas de 1930 a 1960. Uma posição seria aquela dos arquitetos que entenderiam a introdução da arquitetura moderna como tomada de posição cultural, o que os levaria a uma preocupação maior com a questão da tradição, do patrimônio histórico e a uma atuação constante junto às instâncias governamentais; a outra seria pertinente aos profissionais que percebem no mercado da construção civil o meio mais eficaz e mais adequado de responder às atualizações que a introdução do pensamento moderno arquitetônico exigiria, sendo talvez mais confiantes nos benefícios que o progresso poderia trazer para a sociedade. São precisamente esses arquitetos o assunto principal desta tese.

Desde já, deixa-se claro que não se propõe aqui estabelecer outra unidade fictícia como as já existentes “Escola Carioca” e “Brutalismo Paulista”, por exemplo. A intenção é trazer à tona a atuação de alguns arquitetos modernos que trabalhavam de maneira diversa daquela dos atores do grupo em geral considerado principal. E, desde já, explicita-se uma das suas principais características: a organização em grupos de trabalho que formavam empresas multidisciplinares e com um número significativo de funcionários.

Não é meta deste estudo definir qual ação foi mais meritória, mais consciente ou mais bem sucedida. Afinal, tendo o conceito de modernidade de Weber como referencial teórico, não há um paraíso final a ser conquistado, mas, sim, uma contínua experiência que, longe de oferecer controle absoluto sobre os resultados, joga a humanidade num processo que permite certo domínio da vida por meio da previsão, e, em troca, estreita ou redefine o espaço para a liberdade. Além disso, hoje já se sabe que o alcance de quase todas as ações modernas se mostrou bastante limitado. Longe da igualdade social sonhada, o capitalismo

estabeleceu um mundo onde a contribuição da modernidade, de forma intencional ou não, foi a construção de uma rede abstrata de interligações racionais de alcance mundial na qual a tecnologia assumiu um papel principal, tanto de geradora de benesses quanto de policiamento da vida. A racionalização de todos os âmbitos da experiência cotidiana levou a uma obsessão ética que se estrutura sobre a meta de uma transparência em todas as relações, em todos os domínios da vida social. Sob a máscara da racionalidade, da verdade e do direito do homem, lentamente, se constrói uma intervenção no espaço privado buscando torna-lo sem segredos, sem ter o que esconder, como propõe Foucault. A esfera pública passa a exercer um controle consensual sobre o espaço antes privado. Todas as relações privadas são observadas e autorizadas ou desautorizadas pela vigilância pública. Além disso, a previsão de Weber parece já ter se consubstanciado: a jaula das limitações racionais define não só um controle do público sobre o privado, mas, também, empobrece extremamente nossas experiências vitais. E mesmo que hoje a ciência já tenha perdido sua posição de autoridade inquestionável, frente à desilusão em relação a sua competência em regar o mundo, e ainda que se perceba certo retorno do misticismo, de tendências que valorizam o lado menos racional, isto, contudo, não aponta determinantemente para o fim da supremacia da razão.

Como Max Weber anteviu, a ampliação dos procedimentos racionais, que hoje chegam a todas as alçadas da ação humana, funciona como um filtro contra uma experimentação mais direta da vida. E leva à construção de um ideal normótico de ação para a sociedade; como uma compulsão neurótica que, segundo Anthony Giddens, já subjazia às teorizações weberianas: "O que é a discussão de Weber acerca da ética protestante, se não uma análise da natureza obsessiva da modernidade?" (GIDDENS, 1995; p.87).

Partindo-se, então, da aceitação dessa natureza neurótica da modernidade e da validade da ação da arquitetura brasileira, a questão estrutural que subjaz a esta tese seria a definição do lugar do arquiteto nessa sociedade racionalista; qual seria seu papel numa sociedade regida pela definição peculiar de racionalismo em Weber, marcada pela lógica instrumental meio-fim, e com fins já dados - a busca de um mercado capitalista cada vez mais eficiente. E, ao se assumir que a

modernidade brasileira teve características bastante distintas, buscar-se-á responder a estas questões acima se voltando, especificamente, para a realidade de nosso país.