

Construção e crise da trama hegemônica da arquitetura moderna em São Paulo

Luiz de Lucca Neto

As últimas décadas foram marcadas pela institucionalização da pesquisa no Brasil e pelo florescimento de uma literatura que buscou revisar a história da arquitetura moderna no país. Este ambiente é, também, o momento de encerramento de um ciclo e de consolidação de novas interpretações e embates por novos projetos para o campo profissional e disciplinar, no qual emerge a formulação de arquitetura paulista. Considerado este contexto, o presente artigo propõe retomar a trama que se constitui a partir da década de 1950 e que se torna responsável por deslocar para São Paulo a centralidade do debate arquitetônico, diante de uma crítica estrangeira atenta ao fenômeno moderno brasileiro. Esta trama vai conformar uma nova hegemonia historiográfica que vigora por toda a segunda metade do século xx e que, na medida em que estende a vida do modernismo no Brasil, desemboca em sua crise como projeto. Através da retomada desta bibliografia e da análise de determinados episódios deste contexto de consolidação da chamada escola paulista, pretende-se identificar os elementos que contribuíram para a crise deste projeto moderno diante da virada radical do contexto político nacional com o golpe civil-militar de 1964.

PALAVRAS-CHAVE: historiografia; arquitetura paulista; modernidade.

CONSTRUCCIÓN Y CRISIS DE LA TRAMA HEGEMÓNICA DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN SÃO PAULO

Las últimas décadas han estado marcadas por la institucionalización de la investigación en Brasil y el florecimiento de una literatura que buscaba revisar la historia de la arquitectura moderna en el país. Este entorno es también el momento de cerrar un ciclo y consolidar nuevas interpretaciones y enfrentamientos para nuevos proyectos en el ámbito profesional y disciplinar, en el que emerge la formulación de la arquitectura paulista. En este contexto, el presente artículo propone retomar la trama que se constituye a partir de la década de 1950 y que se hace responsable de desplazar la centralidad del debate arquitectónico a São Paulo, frente a la crítica extranjera atenta al fenómeno brasileño moderno. Esta trama configurará una nueva hegemonía historiográfica que prevalecerá a lo largo de la segunda mitad del siglo xx y que, a medida que prolonga la vida del modernismo en Brasil, desemboca en su crisis como proyecto. A través de la reanudación de esta bibliografía y el análisis de ciertos episodios en este contexto de consolidación de la llamada Escuela Paulista, se busca identificar los elementos que contribuyeron a la crisis de este proyecto moderno frente al giro radical del contexto político nacional con el golpe cívico-militar de 1964.

PALABRAS CLAVE: historiografía; arquitectura paulista; modernidad.

CONSTRUCTION AND CRISES OF THE HEGEMONIC PLOT OF MODERN ARCHITECTURE IN SÃO PAULO

The last decades have been marked by the institutionalization of research in Brazil and the flourishing of a literature that sought to revisit the history of modern architecture in the country. This environment is also the moment of closure of a cycle and consolidates new interpretations and clashes for new projects within the professional and disciplinary field, in which the formulation of São Paulo architecture emerges. Considering this context, the present article proposes to retake the plot that was created in the 1950s and was responsible for shifting the centrality of the architectural debate to São Paulo, in the face of foreign criticism attentive to the modern Brazilian phenomenon. This plot will shape a new historiographical hegemony that prevails throughout the second half of the twentieth century and that, as it extends the life of modernism in Brazil, ends in its crisis as a project. Through the resumption of this bibliography and the analysis of certain episodes in this context of consolidation of the so-called Escola Paulista, it is intended to identify the elements that contributed to the crisis of this modern project in the face of the radical turn of the national political context with the 1964 civil-military coup.

KEYWORDS: historiography; São Paulo architecture; modernity.

dições postas pelo processo histórico, assim como pelas próprias limitações.

Na perspectiva esboçada por este texto, não se trata de reiterar a noção da arquitetura moderna brasileira separada em duas correntes arquitetônicas: a vertente carioca e a paulista. Pelo contrário, o objetivo é identificar nos discursos e na historiografia a permanência desta ideia de uma arquitetura paulista, como se conformou e em qual base esteve apoiada esta oposição tão repercutida desde o seu aparecimento na tese e, posteriormente, no livro de Yves Bruand (1981). Nos interessa, principalmente, expor algumas contradições desta segunda trama hegemônica formada em São Paulo e que se apresentou como alternativa à primeira, de dimensões nacionais, cujas raízes se vinculam ao período do Estado Novo e da formação de uma identidade nacional através da arquitetura: ideia habilmente articulada por Lucio Costa e apresentada na obra de Carlos Martins em 1987. Por sua vez, a segunda trama historiográfica se conforma a partir das críticas estrangeiras à primeira durante os anos 1950, apoiando-se na noção da função social da arquitetura. Este aspecto é identificado na análise de Carlos Martins, embora o autor não avance sobre o contexto político e suas implicações para esta arquitetura a partir da década de 1960.

Deste modo, a estrutura do artigo se divide em três partes principais. Na primeira: "Condições de formação do campo historiográfico", são apresentados o contexto e as condições de formação da historiografia que vai retomar o fenômeno moderno no Brasil como objeto de estudo, gestando obras que se tornaram referências na historiografia brasileira e latino-americana; a segunda, "Formação e percurso da trama hegemônica de Lúcio Costa", retoma os aspectos centrais de uma destas obras: "'Há algo de irracional...'" notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira", de 1999 (Martins, 1987, 1999, 2010b), que apresenta a construção da narrativa formulada por Lucio Costa e reiterada por parte da historiografia, que hegemonizou a interpretação sobre a arquitetura brasileira durante boa parte do século xx. Denominada "A hegemonia paulista e a função social da arquitetura", a terceira e última parte pretende dar continuidade a esta trama. Neste ponto discorremos sobre a formação da segunda hegemonia, que se refere à chamada escola paulista, cuja ideia vigora em parte importante da historiografia das últimas duas décadas sobre a arquitetura moderna no Brasil (Zein, 2005; Bastos, 2003).

Sem reafirmar a ideia de escolas de arquitetura, mas pelo contrário, partindo de esforços de desconstrução e

1. Introdução

Este artigo constitui um esboço de uma investigação acerca da construção narrativa e historiográfica da arquitetura e dos arquitetos modernos em São Paulo a partir de meados do século xx, descrevendo hipóteses para a sua conformação hegemônica. Busca fazer uma aproximação inicial com a historiografia que é inaugurada nas últimas duas décadas do século xx, no momento que o fenômeno moderno brasileiro se torna objeto debate da pesquisa acadêmica. Neste sentido, o texto adota como referência e ponto de partida a obra fundamental de Carlos Alberto Ferreira Martins (1987), um dos autores que iniciou a revisão crítica sobre a arquitetura moderna brasileira diante dos embates internos ao campo disciplinar, relacionados com o contexto social e político mais amplo, no período da redemocratização do país.

Neste contexto, da mencionada institucionalização da pesquisa histórica, uma miríade de autores pioneiros contribuiu para a revisão crítica do modernismo, tanto no Brasil quanto na América Latina, difundindo novas teses e interpretações que ajudaram a fortalecer o campo e a formar novos pesquisadores que construíram suas pesquisas sobre bases sólidas. Sem pretender abarcar todos estes autores neste breve trabalho, partimos da referida obra de Carlos Martins que identifica, no percurso historiográfico da arquitetura moderna brasileira, a formação de uma trama hegemônica iniciada por Lucio Costa. Neste sentido, propomos a hipótese de uma segunda trama, que alcança a hegemonia historiográfica construindo o seu projeto a partir das críticas estrangeiras à "arquitetura carioca", mas se vê diante de contra-



identificação da dimensão ideológica destes discursos, discute-se os limites deste projeto moderno paulista, esboçando hipóteses para o seu esgotamento. Conforme buscamos apresentar neste artigo, esta crise arquitetural está vinculada à formação deste projeto paulista para a arquitetura brasileira: que se apoia nas críticas estrangeiras aos arquitetos cariocas, se apresentando como alternativa à pretensa falta de compromisso social destes arquitetos. Esta prerrogativa formulada pelos arquitetos modernos em São Paulo entra em crise com a inesperada mudança dos rumos políticos instaurada com o golpe civil-militar de 1964, embora a ideia de “função social” permaneça na historiografia sobre esta arquitetura.

2. Condições de formação do campo historiográfico	

A partir da década de 1980, um impasse se apresenta à arquitetura e aos arquitetos brasileiros. O lento processo de retomada democrática, após duas décadas de ditadura, reanimava as esperanças coletivas com a perspectiva de volta da participação política cessada em 1964 e que a franca modernização ensaiada nas décadas anteriores ao golpe havia estabelecido. O ambiente econômico e político, no entanto, era outro. O Estado já não se apresentava mais como ator central e privilegiado das políticas econômicas de desenvolvimento, nem ostentava o papel de promotor dos grandes planos e de equipamentos públicos que marcaram as décadas do nacional desenvolvimentismo, cujos arquitetos guardavam a posição de protagonistas. O impasse estava, portanto, necessariamente atrelado ao campo de atuação do arquiteto, manifestando-se na inconveniência da forma moderna para aqueles novos tempos.

Entre 1989 e 1991, a realização do concurso para a escolha do projeto para o Pavilhão Brasileiro na Exposição Universal de Sevilha de 1992 foi capaz de condensar os percalços daquele momento para a arquitetura brasileira. Quando ainda pairava sobre o imaginário arquitetônico da época o emblemático pavilhão projetado por Paulo Mendes da Rocha para a exposição de Osaka de 1970, então o último pavilhão brasileiro de grande repercussão, a construção do novo edifício que representaria internacionalmente o país em 1992 surgia como oportunidade de definir os novos rumos da arquitetura brasileira em um cenário de crise (Anelli, 2010). Esta crise, que se impunha ao campo formalizada no desgaste do modernismo e na consagração internacional do pós-moderno, se manifestava diante da sociedade através da crise econômica e da contração do estado diante do fortalecimento do neoliberalismo global. O esgotamento do moderno se somava à recessão econômica e à instabilidade política no país do início dos anos 1990.¹



Quando ainda pairava sobre o imaginário arquitetônico da época o emblemático pavilhão projetado por Paulo Mendes da Rocha para a exposição de Osaka de 1970 [...] a construção do novo edifício que representaria internacionalmente o país em 1992 surgia como oportunidade de definir os novos rumos da arquitetura brasileira

Entre as mais de 250 propostas submetidas ao concurso, o projeto vencedor, de autoria dos jovens arquitetos Angelo Bucci e Álvaro Puntoni, retomava a ideia de uma arquitetura moderna paulista, ressoando aquilo que se concebeu como uma escola de arquitetura, ancorada na obra de Vilanova Artigas e de seus discípulos. Também muito conhecido é o fato de que, excetuados seus entusiastas, o projeto vencedor recebeu numerosas críticas, direcionadas à insistência em conservar uma linguagem vista, àquela altura, como consumada, ou à sua radicalidade em propor um edifício praticamente inexequível no curto prazo estabelecido.² Controverso ou não, o fato é que, mesmo não tendo sido construído, o projeto para o pavilhão dava forma e imagem ao impasse que se colocava à arquitetura brasileira naquele momento, expondo um embate ideológico.

Se colocado em perspectiva com os demais pavilhões nacionais da exposição, que disputavam o protagonismo e adotavam abertamente os signos da pós-modernidade, o projeto vencedor do concurso para o edifício brasileiro revelaria uma notável dissonância (Anelli, 2010). Em contraste, o edifício proposto pelos arquitetos paulistas se vinculava deliberadamente – seja ou não como manifesto – ao modernismo, em toda sua ênfase estrutural, visto como algo já ultrapassado nos países centrais. No Brasil, se ensaiava uma persistência moderna que pode ser observada, além do concurso para a Expo 92, no projeto para o Museu da Escultura em São Paulo. Um dos pou-



cos edifícios brasileiros que, mesmo com o esgotamento do moderno naqueles anos, ainda era capaz de despertar a curiosidade estrangeira e que contribuiu para a consagração mundial do arquiteto Paulo Mendes da Rocha e da chamada escola paulista.

O intervalo entre a concepção do projeto e a inauguração do Museu da Escultura (1986- 1995) coincide com o anúncio do concurso e a desistência da construção do pavilhão brasileiro na Exposição de Sevilha (1989-1992). Estes eventos marcantes para a história recente da arquitetura brasileira, confundem-se com a crise econômica e a instabilidade do cenário político brasileiro, da redemocratização às eleições de 1989. Por sua vez, sucedem outro evento importante para a confirmação deste ambiente de incerteza para arquitetura brasileira. Aposentado compulsoriamente por decorrência do AI-5 e afastado das atividades como professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), o arquiteto João Batista Vilanova Artigas retomaria suas atividades na instituição somente em 1980, com a reintegração dos professores expulsos durante o endurecimento da ditadura civil-militar. Artigas retorna como professor-assistente, cargo inicial da carreira, tendo que se submeter a um concurso em 1984 para recuperar sua posição anterior. . No início de 1985, menos de um ano depois, o arquiteto que contribuiu para a formação de uma escola falece em São Paulo.

O percurso tratado até aqui através da retomada destes três eventos, apresentados de forma retroativa, ajudam a descrever o conturbado cenário no qual florescem as obras e autores que vão retomar o fenômeno da arquitetura moderna no Brasil como objeto de investigação.³ Todavia, não se inaugurava o tema da modernidade neste momento. Por décadas a legitimidade da arquitetura moderna no país foi palco de debates acirrados entre arquitetos e outros intelectuais,⁴ responsáveis pela produção de numerosos e famosos artigos e ensaios, consolidando uma narrativa hegemônica que vai desembocar nas críticas dos anos 1950 e nas acusações à obra de Niemeyer. De qualquer forma, o ambiente no qual se conforma esta literatura dos anos 1980 é, sem dúvida, distinto destes outros períodos.

A começar por São Paulo. O retorno de Vilanova Artigas à escola que havia fundado, ao edifício por ele projetado, na presença de novos e antigos alunos, agora pro-

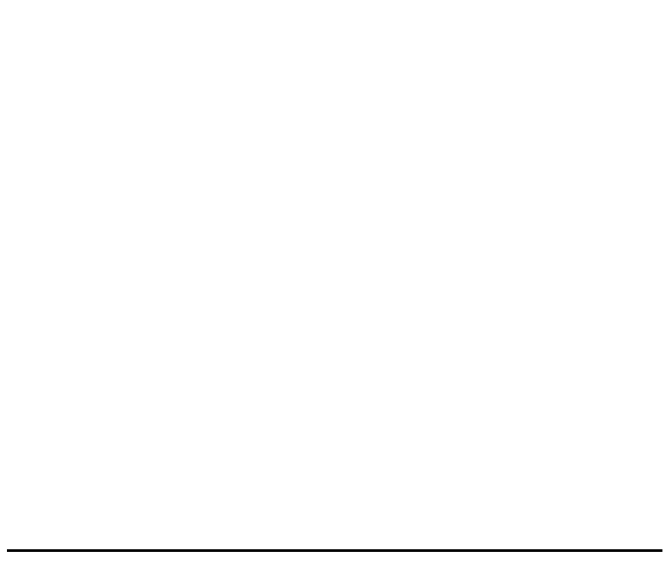


O retorno de Vilanova Artigas à escola que havia fundado, ao edifício por ele projetado, na presença de novos e antigos alunos, agora professores, representava um intervalo de anos, a suspensão de um pensamento que somente se completa com o seu retorno, em um ambiente completamente distinto

fessores, representava um intervalo de anos, a suspensão de um pensamento que somente se completa com o seu retorno, em um ambiente completamente distinto. Outro aspecto, o esvaziamento das políticas desenvolvimentistas e a desagregação do modernismo, ajudavam a conformar o fim de um ciclo e a aparição de novos embates sobre os rumos da arquitetura no país.

O encerramento deste ciclo da arquitetura moderna brasileira, ocorre paralelamente a outros movimentos que ajudam a moldar um cenário propício ao desenvolvimento de uma literatura crítica. Abre-se espaço para a construção de uma historiografia sobre um fenômeno amplamente abordado fora do país e por autores estrangeiros, em sua maioria dos países centrais, atraídos pela dimensão alcançada pelo modernismo brasileiro a partir dos anos 1940, como na obra *Brazil Builds* (1943) de Philip Goodwin. Junto de *Modern Architecture in Brazil* (1956) de Henrique Mindlin, prefaciado por Sigfried Giedion, o livro-catálogo de Goodwin foi exaustivamente repetido, tornando-se uma obra inaugural do modernismo brasileiro fora do país. Estes trabalhos ajudaram a difundir a construção teórica de Lucio Costa, amparados pela ideia de que a arquitetura brasileira teria se constituído através da fusão entre princípios europeus e elementos da cultura nacional, habilmente formalizados pela genialidade de Oscar Niemeyer (Guerra, 2010).

Segundo Abílio Guerra (2010, p.11-12), a escassez historiográfica sobre os elementos da arquitetura moderna no Brasil permanece até a década de 1980, dado o baixo



desenvolvimento da pesquisa histórica nas instituições universitárias do país.

Não é de se estranhar, portanto, que em um ambiente intelectual engessado tenha sido de um estrangeiro, o francês Yves Bruand, o primeiro estudo abrangente sobre a carreira da arquitetura moderna em nosso país. Mas, mesmo nesse livro fundamental – “Arquitetura Contemporânea no Brasil”, publicado em 1981 – a pauta que estrutura os argumentos e a própria lógica da evolução ainda está embebida do DNA das ideias de Costa. (Guerra, 2010, p.12)

Produzida como tese de doutorado no final dos anos 1960, a própria obra de Yves Bruand é publicada no Brasil apenas em 1981, mesma década em que se consolida a pós-graduação no país, cujos primeiros cursos datam da década anterior. Assim, tornam-se mais regulares as publicações sobre história da arquitetura, originadas por pesquisas desenvolvidas nos diversos programas de pós-graduação em universidades públicas brasileiras.⁵ Estas publicações são, também, possibilitadas pela ampliação dos periódicos científicos que se alimentam destas pesquisas e que, por sua vez, passam a demandar novos espaços de divulgação e debate, para além das publicações mais antigas como a “Revista Acrópole”, encerrada em 1971 (Guerra, 2010, p.13).

Neste ínterim, formaram-se autores determinantes na consolidação de um campo historiográfico responsável por revisitar a arquitetura e os arquitetos modernos brasileiros, constituindo interpretações que embasaram boa parte das pesquisas no campo da teoria e história nas décadas seguintes, nos já estabelecidos e ampliados programas de pós-graduação.⁶

Passadas mais de três décadas destes esforços de reflexão, que culminaram com a construção de uma historiografia da arquitetura moderna brasileira – das suas origens e condições de implantação – e que pavimentou o caminho para inúmeras e sucessivas pesquisas posteriores, se faz necessário compreender e renovar o campo historiográfico à luz dos novos acontecimentos, retomando a trama formada a partir dos anos 1950 nos embates sobre a hegemonia do campo no Brasil.



3. Formação e percurso da trama hegemônica de Lucio Costa

Parte importante deste esforço interpretativo empreendido a partir dos anos 1980, o texto “Identidade nacional e estado no projeto modernista: modernidade, estado e tradição”, escrito por Carlos Alberto Ferreira Martins como parte de sua dissertação de mestrado em 1987, busca identificar as origens e a constituição de um projeto de formação de uma identidade local que, simultaneamente, é parte de um movimento universal, moderno. Esta dinâmica parte de uma autoconsciência, da busca por uma autonomia cultural capaz de situar o Brasil e a cultura nacional no mundo, distinguindo-se da Europa (Martins, 2010a).

Com esta intenção de conquista da autonomia cultural, descolando-se do centro e, conseqüentemente, almejando a superação do passado de sujeição colonial, o modernismo no Brasil se caracterizará pela formação de um corpo de intelectuais que se auto encarregará destas tarefas. Estes intelectuais, que se politizaram a partir de 1930, não chegam a aderir a um projeto de transformação social (Martins, 2010a, p.288), apesar de seus acenos de aproximação com o campo popular, reafirmando sua vocação nacionalista e a confluência do seu projeto com o Estado nascente.

A tensão entre local e universal na construção de uma identidade nacional, o anseio pela superação do atraso econômico e cultural, a confluência do projeto moderno com o Estado, vão marcar os princípios do modernismo no Brasil. Em outro texto, Martins retomará esta ponta do fio narrativo que se constitui a partir da origem do pro-

Em 1951, é realizada a primeira Bienal de Arte de São Paulo, contando com a presença do arquiteto suíço Max Bill, que voltaria ao país dois anos mais tarde para uma palestra na FAU-USP, mantendo uma relação próxima com o círculo paulista

jeto moderno brasileiro na década de 1920. Em “‘Há algo de irracional...’ notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira”, de 1999, cujo título faz referência à frase de Siegfried Giedion sobre a arquitetura moderna brasileira, Martins (2010b, p.131) aponta a permanente incompreensão do fenômeno moderno brasileiro, mesmo após décadas de seu auge: a experiência de Brasília.

O que espantava Giedion era, não somente o descompasso entre o extraordinário desenvolvimento da arquitetura brasileira, em um brevíssimo intervalo de pouco mais de duas décadas – do edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública (Mesp) à construção de Brasília –, diante dos dilemas econômicos e sociais do país, mas o alto nível médio da produção desta arquitetura em relação a de outros países. Martins traduz este aspecto levantado pelo historiador suíço através de duas questões: a primeira era compreender como se conformou uma cultura arquetônica em tão curto espaço de tempo. A segunda questão por ele levantada é a do paradoxo desempenhado pelo alto nível médio dos arquitetos e da arquitetura brasileira, enquanto um único nome, o de Oscar Niemeyer, congregava boa parte do seu reconhecimento (Martins, 2010a, p.133-134).

Isto não significa que a obra de Oscar Niemeyer fosse a única arquitetura brasileira internacionalmente reconhecida, pois tanto no levantamento feito por Philip Goodwin, em 1943, quanto no de Henry-Russell Hitchcock, de 1955, para as respectivas exposições feitas no MoMA,⁷ são apresentadas obras de outros arquitetos e de diversas partes do país, sobretudo no catálogo de Hitchcock, que discorre sobre a arquitetura latino-americana. Apesar desta variedade de obras abordadas, é importante considerar que no catálogo de Hitchcock predominam as obras brasileiras, sendo



que algumas destas já apareciam no livro de Goodwin. De todo modo, estes catálogos contribuíram para a construção historiográfica da arquitetura moderna brasileira, confirmando a narrativa de Lucio Costa sobre o desenvolvimento do modernismo no país.

Neste sentido, assim como o concurso para a *Expo’1992* em Sevilha expôs os percalços da arquitetura brasileira dos anos 1980 e 1990, o projeto de Lucio Costa e Oscar Niemeyer para o pavilhão brasileiro na Exposição de Nova Iorque em 1939 ocupou, desde o início, espaço importante na historiografia. No já mencionado *Brazil Builds (1943)*, de Philip Goodwin, o pavilhão projetado pelos arquitetos cariocas teve grande destaque ao lado de outras de suas obras daquele período, como o Mesp, no Rio de Janeiro, e o Conjunto da Pampulha. Esta notoriedade reservada por Goodwin, em detrimento de outras arquiteturas modernas que também se apresentavam no país naquele momento,⁸ veio a reafirmar o esquema interpretativo proposto por Costa (Martins, 2010b), agora difundidos mundialmente pela publicação do livro e pela exposição homônima organizada no mesmo ano no MoMA, em Nova Iorque.

Pouco mais de uma década depois, em 1956, o livro de Henrique Mindlin, também prefaciado por Sigfried Giedion, viria a atualizar o esquema ilustrado pela obra de Goodwin. Porém, começava a se desenhar um novo jogo de forças a partir da década de 1950. Não é necessário traçar todos os eventos relevantes da arquitetura brasileira naquela década, que são muitos, mas alguns elementos devem ser identificados. Em 1951, é realizada a primeira Bienal de Arte de São Paulo, contando com a presença do arquiteto suíço Max Bill, que voltaria ao país dois anos mais tarde para uma palestra na FAU-USP, mantendo uma relação próxima com o círculo paulista, principalmente com a arquiteta Lina Bo Bardi (ROSATTI, 2013). Em 1956, mesmo ano da publicação de Mindlin, é lançado o concurso para o Plano Piloto de Brasília, vencido por Lucio Costa e que contou com a proposta elaborada pela equipe de Vilanova Artigas entre as selecionadas. Em 1959, reúnem-se na nova capital do Brasil críticos e intelectuais que apresentarão suas críticas e impressões sobre a cidade. Entre eles, Bruno Zevi vai endossar a perspectiva levantada por Max Bill, reafirmando a “falta de compromisso social” dos arquitetos modernos brasileiros (Daufenbach, 2019).

O arco temporal da década de 1950, portanto, passa pelo reconhecimento internacional de Oscar Niemeyer e da arquitetura carioca e vai culminar na sua obra máxima: a cidade de Brasília. Este período é, também, marcado pelo esforço de reposicionamento de São Paulo, com a organização da primeira Bienal e através da atuação destacada de alguns arquitetos paulistas, a exemplo da aparição do grupo de Artigas entre os selecionados no concurso de Brasília. Voltando à historiografia, o livro de Mindlin relete este aspecto mesmo que retome a narrativa consagrada por Goodwin. Algumas das obras modernas antes não contempladas, como as casas de Warchavchik em São Paulo, aparecem no texto de Mindlin como antecedentes ao movimento que se desenvolveria através dos arquitetos cariocas em contato com Le Corbusier, numa perspectiva evolucionista da arquitetura brasileira (Martins, 2010b).

A dissidência historiográfica com o esquema interpretativo traçado por Costa viria em 1965, com Geraldo Ferraz, contrapondo a noção de uma evolução orgânica da arquitetura brasileira que culminaria, através da vinda de Corbusier, em uma arquitetura moderna e nacional. Neste ponto, da união entre o moderno e nacional, estaria a contradição denunciada por Ferraz, que enfatizava os princípios internacionais do movimento moderno e do seu caráter de rompimento com a tradição (Martins, 2010b, p.147). Partindo desta reorganização interpretativa – que propõe a compreensão do modernismo brasileiro como fenômeno inserido no movimento internacional e negando o caráter evolucionista desta arquitetura – Ferraz vai identificar as casas de Warchavchik em São Paulo como as primeiras manifestações deste tipo no país, cujo arquiteto era representante do CIAM e, logo, símbolo do pioneirismo moderno. Esta inserção de Warchavchik na história da arquitetura moderna brasileira tem, também, um aspecto estrutural que corresponde ao rearranjo de forças e narrativas que se estabelece a partir de fins dos anos 1950:

Os anos 1960, marcados na arquitetura brasileira pela euforia inicial e pela posterior perplexidade frente aos limites da experiência de Brasília, pareciam deslocar para São Paulo, palco da experimentação do novo brutalismo, as esperanças de um novo momento dinâmico na arquitetura brasileira. O respaldo institucional do Masp à realização da exposição e ao livro não é alheio a essa avaliação estratégica. (Martins, 2010b, p.151)

Retomaremos adiante a complexidade política na qual se inserem, e com a qual cada vez mais se confundem, os debates da arquitetura brasileira nos anos 1960. Antes, é necessário concluirmos a trama exposta por Carlos Martins. Quase como desfecho, ou breve resolução desta disputa que se instaura, a obra “Arquitetura Contemporânea no Brasil” de Yves Bruand não adere inteiramente ao esquema de Costa, reconhecendo o pioneirismo de Warchavchik e a existência de outras produções modernas, como a de Luiz Nunes no Recife (Martins, 2010b, p.155). De qualquer forma, Bruand não rompe com a construção estabelecida, consolidada e reiterada sobre o fenômeno moderno no país, este continua a ser visto como a reunião entre o gênio arquitetônico nacional, o mestre estrangeiro e os políticos visionários.

A persistência desta análise que foca reiteradamente nestas obras e nestes arquitetos, mesmo que considerado o seu potencial de persuasão – sendo compreensível o interesse destes autores estrangeiros por uma manifestação que, de fato, foi capaz de atrair a atenção dos ditos centros mundiais da arquitetura –, incorre na insistência em desconsiderar uma produção arquitetônica ampla e heterogênea, favorecendo a hegemonia das interpretações estrangeiras amparadas pela narrativa esboçada por Lucio Costa. Esta amplitude do modernismo no Brasil somente passa a ser mais bem compreendida a partir das revisões propostas pela historiografia dos anos 1980. Neste aspecto, a referida obra de Carlos Martins menciona outras duas investigações daquele momento (MARTINS, 2010b, p.158-159), hoje consolidadas, que contrapõem uma noção de uma arquitetura brasileira descompromissada de seu aspecto social: “Habitação social no Brasil, 1945-1960”, de Nabil Bonduki e as pesquisas sobre o Convênio Escolar em São Paulo de 1954, naquela época, coordenada pelo próprio autor.

Estas pesquisas tornaram-se referências fundamentais para os estudos do modernismo arquitetônico no Brasil e abriram o caminho para uma ampla renovação da historiografia, num contexto de estagnação da arquitetura brasileira. Como nos lembrou bem o próprio Carlos Martins (2010b, p.136) ao citar Giulio Carlo Argan (1995), obra e crítica se retroalimentam, sendo a crítica capaz de ressignificar a obra e, portanto, de apontar novos caminhos e possibilidades de renovação. O momento em que se escreve é, também, o momento em que se reinterpreta a obra segundo as balizas da vida e da cultura atuais, segundo a perspectiva e o tempo daquele que escreve, ressemantizando o objeto histórico. Acrescentamos, como afirmou Reinhart Koselleck (2009, p.15) em seu conhecido

estudo sobre o Iluminismo: “o fermento da crítica muda o curso dos eventos políticos”.

Podemos, assim, entender estes anos – de meados dos 1980 até 1990 – como o ponto de chegada do modernismo, de sua desagregação e crise, portanto, ponto de partida e de abertura para uma nova etapa onde foram pautados novos projetos em disputa. Neste sentido, nos parece evidente que o projeto que emerge deste impasse é, ainda hoje, predominante e tem suas origens vinculadas à desaceleração – no sentido de atenuação da sua hegemonia – da arquitetura nacional, de matriz carioca, a partir da segunda metade do século XX, ponto em que culmina a trama revelada por Carlos Martins, mas no qual o autor não chega a se embrenhar.⁹ Falamos aqui da chamada arquitetura paulista, ou escola paulista brutalista (Zein, 2005), a segunda manifestação amplamente difundida do modernismo brasileiro e que teria deslocado para São Paulo a centralidade do debate arquitetônico a partir de 1960. Nos interessa, mais uma vez, reconstituir esta segunda trama com base na historiografia e nas obras dos arquitetos que ajudaram a conformar esta hegemonia que, de forma dramática, se desdobra no incerto ambiente político deflagrado pelo golpe civil-militar de 1964, colocando em xeque a perspectiva otimista generalizada entre os arquitetos de esquerda e suas intenções de universalização da arquitetura.

4. A hegemonia paulista e a função social da arquitetura

Durante os anos desenvolvimentistas, ligada a Brasília e às esperanças do socialismo, havia maturado a consciência do sentido coletivista da produção arquitetônica. Ora, para quem pensara na construção racional e barata, em grande escala, no interior de um movimento de democratização nacional, para quem pensara no labirinto das implicações econômicos políticos entre tecnologia e imperialismo, o projeto para uma casa burguesa é inevitavelmente um anticlímax. (Schwarz, 1978, p.79).

Podemos, assim, entender estes anos – de meados dos 1980 até 1990 – como o ponto de chegada do modernismo, de sua desagregação e crise, portanto, ponto de partida e de abertura para uma nova etapa onde se pautam novos projetos em disputa

Com o golpe de estado e o início do regime militar no Brasil a partir de 1964, coloca-se um entrave para o que se acreditava ser o caminho natural do desenvolvimento das forças produtivas no país. Comentando a arquitetura produzida nestes primeiros anos sob a ditadura civil-militar, o crítico literário Roberto Schwarz aponta a contradição existente entre o projeto avançado desenhado pelos arquitetos e a realidade à qual esta arquitetura se aplicava. Em outras palavras, para aqueles arquitetos progressistas que acreditaram, ao menos até a década de 1960, estarem desenvolvendo os espaços de uma nova sociedade, apartada a concepção revolucionária da arquitetura, restou a aplicação de seus conceitos na construção de encomendas privadas, de casas burguesas (Schwarz, 1978, p.79-80).

Esta intensa produção cultural ensaiada nos anos anteriores ao golpe de 1964, de intenção democrática e universalizante, foi então afastada de seu potencial popular e social, se restringindo a uma classe média intelectualizada, que podia consumir esta arquitetura como objeto de distinção social, símbolo da revolução que não ocorreu (Schwarz, 1978, p.79). A aclamada função social da arquitetura, cujos arquitetos paulistas vão assumir como prerrogativa de seus projetos, desloca-se e perde sentido neste momento, gestando um impasse moral que estes profissionais terão de enfrentar nos anos seguintes: o

o desenvolvimento nacional e o papel social tão fortemente se enraizaram no discurso e no imaginário dos arquitetos brasileiros que se mantiveram como mote da atuação dos arquitetos de esquerda naquelas décadas de ditadura

impasse da interrupção – ou não – de um projeto abalado pela suspensão da democracia.¹⁰ Esta contradição – que predomina entre os arquitetos de esquerda –, do discurso pautado por uma preocupação de ordem social e uma arquitetura que não consegue se desdobrar, de forma direta, como projeto de transformação real, também é observada no estudo historiográfico de Carlos Martins, revelando a imanência do descompasso entre discurso e obra:

É preciso destacar quão significativa é a manutenção e consolidação desta trama narrativa, que vê na arquitetura moderna de matriz corbusiana não somente um projeto arquitetural, mas a arquitetura brasileira, mais de dez anos depois da dissolução do contexto político e institucional em que se formou. O fim do projeto nacional-desenvolvimentista, decretado pelo golpe militar de 64, parecia não ter atingido o discurso dos arquitetos que, até finais dos anos 1970 seguiam pautando o debate nacional por temas como "arquitetura e desenvolvimento nacional", o "papel social do arquiteto", etc. (Martins, 2010b, p.156)

É possível discutir se 1964 marca o fim do nacional desenvolvimentismo no Brasil. Fernando Novais (1998, p.561) aponta que 1964 representa um ponto de inflexão, no qual, mesmo com as mudanças econômicas, políticas e sociais, permanece até 1979 a impressão de progresso.

De qualquer modo, o desenvolvimento nacional e o papel social tão fortemente se enraizaram no discurso e no imaginário dos arquitetos brasileiros que se mantiveram como mote da atuação dos arquitetos de esquerda naquelas décadas de ditadura. Tal defesa tornou-se uma questão de caráter existencial, persistindo sem resposta a pergunta sobre o papel dos arquitetos em uma sociedade que vivia sob a égide de um regime ditatorial. Esta questão foi palco de intensos debates nos anos 1960, principalmente entre os grupos que se organizavam entre Vilanova Artigas e Sergio Ferro na FAU-USP, opondo-se entre a manutenção da prática profissional ou a radicalização contra o regime aderindo à luta armada.

O fato é que a questão social da arquitetura, apesar de escancarada pela perseguição imposta pelo regime por meio do AI-5, já era elemento constitutivo das críticas aplicadas à arquitetura moderna brasileira a partir de 1950. Estas críticas eram, evidentemente, endereçadas aos arquitetos cariocas e especialmente à arquitetura de Oscar Niemeyer, acusado pela sua aproximação com o mecenato estatal e pelo apelo formal de suas obras. Em duas ocasiões, na Bienal de Arte de São Paulo, em 1951, e em palestra na FAU-USP, em 1954, Max Bill vai embasar as críticas ao mestre da arquitetura nacional, fazendo ressoar pelos lados paulistas a crítica ao desvio da função social da arquitetura.

Com a construção da Nova Capital as disputas se intensificam, e às críticas de Max Bill somam-se as feitas por outros arquitetos e historiadores reunidos por ocasião do Congresso Internacional dos Críticos de Arte, na cidade de Brasília, em 1959.¹¹ Em São Paulo, estas críticas são incorporadas ao discurso dos arquitetos locais, embasados pela produção arquitetônica possibilitada pelo Plano de Ação do Governo do Estado (1959-1963), no governo Carvalho Pinto, que se colocará frente a hegemonia da arquitetura nacional na construção de Brasília a partir do Plano de Metas, enfatizando os investimentos sociais e seu caráter humanístico, em referência à sua filiação ao movimento *Économie et Humanisme*, criado por Louis Joseph Lebreton. Deste modo, o aspecto bruto, a estrutura e a materialidade exposta dos projetos do

modernismo paulista serão enfaticamente destacados como evidências da preocupação social do arquiteto, assim como os grandes vãos que remetem ao caráter coletivo destes edifícios.

Estes elementos configuram o emaranhado de narrativas e embates que se deu em torno da arquitetura moderna brasileira neste momento, e que não se restringiu à disputa interna entre arquitetos cariocas e paulistas, mas teve participação direta de personagens estrangeiros aguçados pela centralidade que a arquitetura brasileira passava a ocupar. Além disso, contribuem para situar o quadro da arquitetura naquele momento, exprimindo um ponto de virada para esta história nos idos de 1960. O Plano de Ação em São Paulo, que tem início no ponto máximo desta trajetória, que é a construção de Brasília, seria, talvez, o último impulso estatal que despertou nos arquitetos o otimismo de uma produção social e politicamente engajada.

Amparados por este impulso nacional desenvolvimentista e ocupando o vazio aberto pela experiência de Brasília e pela crítica desferida aos arquitetos cariocas, os paulistas arrogam para si a tarefa de operar uma arquitetura inerente aos anseios de transformação social, conformando uma narrativa que vai tensionar ao máximo a união entre discurso engajado e forma arquitetônica. Esta interpretação se torna hegemônica na historiografia sobre a arquitetura moderna brasileira, constituindo na chamada escola paulista as virtudes éticas e morais das quais careceram outras arquiteturas acusadas pelos críticos estrangeiros.

Na realização deste movimento há a tentativa de uma reinserção paulista, repetindo a associação entre arquitetura e nacional-desenvolvimentismo, que culminou com a construção de Brasília. Um esforço de restauração da centralidade da arquitetura brasileira no âmbito internacional, agora internamente deslocada para São Paulo. Colocada em contradição pelo próprio desenrolar do processo histórico, esta arquitetura de forte pretensão social, caracterizada pelo uso do concreto armado bruto, que se vincula às questões do desenvolvimento das forças produtivas nacionais, contendo uma perspectiva de transformação, está, dialeticamente, vinculada ao capi-

o aspecto bruto, a estrutura e a materialidade exposta dos projetos do modernismo paulista serão enfaticamente destacadas como evidências da preocupação social do arquiteto, assim como os grandes vãos que remetem ao caráter coletivo destes edifícios

tal monopolista da construção civil. Esta dimensão embute o desejo de retomada do protagonismo nacional por parte das elites paulistas, que se esvai com o fim da Primeira República e a ascensão do varguismo.

Por décadas, a narrativa iniciada por Lucio Costa sobre as origens da arquitetura moderna brasileira foi reiterada por parte importante da historiografia, quando, em seu auge, colide com as primeiras críticas, endereçadas por autores estrangeiros como Max Bill e Bruno Zevi e por autores paulistas que tentavam contrapor a hegemonia da narrativa carioca, como fez Geraldo Ferraz. Esta primeira narrativa se baseou na ideia de alteridade, ao adequar uma cultura arquitetônica moderna às tradições locais, através da singularidade do gênio arquitetônico brasileiro. Assim, mesmo que constituísse uma situação paradoxal diante do modernismo europeu, teve enorme sucesso como projeto, mantendo-se como referência dominante dentro do país e capaz de alçá-lo como paradigma mundial da arquitetura, quando todos os manuais sobre o assunto se apressaram a acrescentar o fenômeno brasileiro.

Por sua vez, Bruno Zevi desferiu um golpe certo na obra de Niemeyer, acusando-a de socialmente descompromissada, a serviço do poder, e, em consequência, incoerente com o discurso de um arquiteto declaradamente comunista. Sem dúvida, este ponto marca uma inflexão à narrativa hegemônica, criando um vácuo prontamente assumido pela narrativa dos arquitetos paulistas que, ao menos desde Geraldo Ferraz, buscavam consolidar seu projeto moderno num momento de grande urbanização e desenvolvimento econômico de São Paulo.

A sustentação deste discurso se dará, exatamente, por meio do resgate de críticas como as de Max Bill e Bruno Zevi, que apontavam a fragilidade entre discurso progressista e obra na trajetória já consagrada de Oscar

Niemeyer e da arquitetura brasileira naquele momento. Assim, se os arquitetos cariocas não teriam sido “capazes” de produzir uma arquitetura comprometida e transformadora, ideia endossada pelos críticos estrangeiros, caberia aos paulistas esta realização. Mais uma vez, o que se colocava em disputa era a aproximação entre plano e realidade. Em última instância, essa indagação corresponde a uma necessidade de perpetuação da arquitetura como agente de transformação real, pontualmente descrita por Michelis ao comentar a questão do desencanamento das vanguardas segundo Tafuri:

Para Tafuri, essa era a origem da natureza ideológica de qualquer experimentação/produção arquitetônica moderna: o fato de não ser mais protagonista das transformações reais produzidas pelo desenvolvimento capitalista e de ser capaz de interpretar seu significado apenas posteriormente. Poder-se-ia dizer que não mais era permitido à arquitetura dar forma à realidade, mas apenas reformá-la. Reforma é uma palavra chave crucial da modernidade por exprimir o desejo de restabelecer aquela ordem e aquela racionalidade que, essencialmente, o universo capitalista não possui. (Michelis, 2018, p.286)

Assim, a arquitetura paulista assumirá gradativamente a dianteira, incumbida de realizar o projeto que não havia sido realizado por aqueles que teriam se afastado de seu compromisso social, mesmo que, para isso, se apoie no mesmo modelo de caráter reformista e conservador dos planos de desenvolvimento. No entanto, enquanto a arquitetura carioca encontrou o auge do seu projeto em um período de alguma estabilidade democrática e de atuação popular de massa, o projeto moderno paulista vai se deparar com a instauração de um golpe de Estado, que vai apartar a sociedade da participação política. Desta surpreendente e não planejada reconfiguração da situação política surgirá o paradoxo da arquitetura paulista identificado por Roberto Schwarz (1978, p.79), da limitação imposta aos arquitetos que acreditavam estar a planejar uma nova

sociedade e que se viram condenados a construir casas burguesas para seus amigos esclarecidos, “de revolucionárias passaram a símbolo vendável da revolução”.

Este rompimento de uma perspectiva de progresso vai gerar a frustração e a fragmentação²² interna deste projeto. A raiz desta trama não está contemplada somente nesta querela eclodida dentro do movimento paulista, cuja questão permanece a da função social da arquitetura e da adesão ao projeto nacional de desenvolvimento, como já apontava Carlos Martins (2010b, p.156) na década de 1980. O que também está na raiz desta trama narrativa é a incorporação das críticas estrangeiras ao modernismo nacional, que acabaram por pautar, de forma ideológica, a atuação destes arquitetos em São Paulo, os quais aderiram a uma percepção da realidade do modernismo brasileiro que parte de uma tentativa de enquadrá-lo no esquema europeu. Como o fez Bruno Zevi ao criticar a arquitetura de Brasília por não se enquadrar na construção historiográfica por ele desenvolvida (Daufenbach, 2019). Segundo esta lógica, a arquitetura monumental da cidade se resumia à exaltação do poder do Estado.

No caso da arquitetura brasileira, a atuação dos arquitetos paulistas e de seus seguidores acabou por constituir, durante os anos do regime militar, um inquietante paradoxo, que se torna exposto na crise do campo entre os anos 1980 e 1990. Trata-se da ênfase dada a ideia da na função social da arquitetura, debatida no período democrático desenvolvimentista, mas deslocada pela suspensão da democracia em 1964, que colocou em xeque a dimensão pública da arquitetura moderna. Este paradoxo, no entanto, nem sempre esteve presente na historiografia sobre a arquitetura paulista, que demorou a compreender que as bases deste movimento haviam se dilacerado em 1964, quando se torna um projeto incompleto e sujeito aos movimentos ideológicos internacionais, que alegam, por sua vez, a superação do moderno. A função social da arquitetura se instaura como mera ideologia da superioridade moral da arquitetura e dos arquitetos paulistas.

embora a defesa da função social da arquitetura tenha entrado em crise no contexto repressivo da ditadura civil-militar no Brasil, a questão de uma ética profissional pautada pela noção de função social ainda define os embates atuais, sendo utilizada como característica particular da arquitetura que se produziu e se produz em São Paulo

5. Considerações finais

Na década de 1950, o percurso da trama moderna hegemônica no Brasil, cujas origens remontam a atuação de Lucio Costa nos anos 1930, entra em rota de conflito com as críticas estrangeiras que acusavam a arquitetura e os arquitetos brasileiros, principalmente Oscar Niemeyer, de uma pretensa falta de compromisso com os fundamentos sociais da arquitetura moderna. Estas críticas estrangeiras, principalmente as formuladas por Max Bill em suas visitas a São Paulo, vão embasar a ênfase dos arquitetos paulistas na função social da arquitetura.

Desta forma, a primeira trama historiográfica apresentada nos textos de Carlos Alberto Ferreira Martins se completa na década 1960 com a construção da nova capital brasileira. Por sua vez, a trama que se desenvolve a partir do deslocamento do debate arquitetônico para São Paulo neste momento, embasada pelas críticas estrangeiras, ganha novos contornos na década de 1980, com a institucionalização da pesquisa no país. Carlos Martins, no entanto, não avança com a sua análise historiográfica para o período da ditadura civil-militar.

Muitos dos autores que se formaram neste momento da história do país retomam o modernismo brasileiro

como tema de suas pesquisas de pós-graduação durante as décadas de 1980 e 1990. Estas revisões fizeram parte de um momento crítico para a arquitetura brasileira, mas que foram responsáveis por gestar novas – ou reanimar antigas – possibilidades, diante do desabamento do moderno no cenário internacional e do avanço das políticas neoliberais na América Latina, responsáveis por colocar um fim ao Estado desenvolvimentista que viabilizou o modernismo no continente.

Passadas três décadas destes esforços de reflexão, que culminaram com a construção de uma historiografia da arquitetura moderna brasileira, permanecem certas concepções desta trama historiográfica, que ainda pautam o campo disciplinar, da hegemonia paulista e da ideia de função social. Deste modo, embora a defesa da função social da arquitetura tenha entrado em crise no contexto da ditadura militar no Brasil, a questão de uma ética profissional pautada pela noção de função social ainda define os discursos atuais, sendo utilizada como característica particular da arquitetura que se produziu e se produz em São Paulo, em detrimento da arquitetura como elemento de um projeto nacional. Com o fim do Estado desenvolvimentista, a arquitetura paulista se preserva como mera ideologia da superioridade de São Paulo.

