

Webbert Soares Caldeira

**UMA ARQUEOLOGIA DO MODERNISMO BRASILEIRO:
O DISCURSO DA ARQUITETURA NOS SEUS FRAGMENTOS TEXTUAIS E
MÚLTIPLOS VETORES QUE COMPÕEM O SEU ACONTECIMENTO**

Belo Horizonte
Escola de Arquitetura da UFMG
2007

Webbert Soares Caldeira

**UMA ARQUEOLOGIA DO MODERNISMO BRASILEIRO:
O DISCURSO DA ARQUITETURA NOS SEUS FRAGMENTOS TEXTUAIS E
MÚLTIPLOS VETORES QUE COMPÕEM O SEU ACONTECIMENTO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Profa. Dra. Celina Borges Lemos.

Belo Horizonte
Escola de Arquitetura da UFMG
2007

FICHA CATALOGRÁFICA

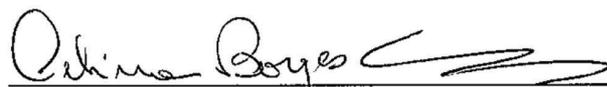
C146u Caldeira, Webbert Soares
Uma arqueologia do modernismo brasileiro: o discurso da arquitetura nos seus fragmentos textuais e múltiplos vetores que compõem o seu acontecimento / Webbert Soares Caldeira - 2007.
427f. : il.

Orientadora: Celina Borges Lemos
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

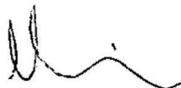
1. Arquitetura brasileira – Estudo e ensino – Séc. XX
2. Arquitetura moderna – Brasil – Séc. XX I. Lemos, Celina Borges II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura III. Título

CDD : 724.91

Dissertação defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais e aprovada em 08 de novembro de 2007, pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Professora Celina Borges Lemos – EA/UFMG



Professor José dos Santos Cabral Filho – EA/UFMG



Professora Virgínia de Araújo Figueiredo – FAFICH/UFMG

Aos meus pais.

A minha mulher Tânia Mara.

Ao pequeno Gabriel.

AGRADECIMENTOS

À orientadora deste trabalho, Prof. Dra. Celina Borges Lemos, pelo exemplo de profissionalismo, dedicação e erudição. Estes dois anos e meio de convívio, em que pude compartilhar a sua atenção, sensibilidade e repertório cultural, foram substancialmente enriquecedores na minha trajetória pessoal.

Agradeço à Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, onde tive a oportunidade de me graduar e cursar o mestrado em Arquitetura e Urbanismo.

A Renata Albuquerque, secretária do Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, sempre generosa nas atividades do mestrado.

A Saulo Marques Cerqueira, pela amizade, apoio e compreensão profissional.

Aos funcionários da Biblioteca da Escola de Arquitetura da UFMG, sempre atenciosos na fase de pesquisa das fontes bibliográficas.

Agradeço à professora Clara Luiza Miranda, da Universidade Federal do Espírito Santo, pelo envio de sua dissertação de mestrado.

Ao Professor Renato de Mello, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, pelas indicações na área da análise do discurso.

A minha mulher, meu filho, familiares e amigos, que me tiveram mais ausente neste último ano.

“Constato que por mais longa, intensa, feliz e sofrida a vivência em carne e osso, tudo, com o tempo, se reduz a simples imagens, texto e papel.”

Lucio Costa, ao fim de *Registro de uma vivência*.

RESUMO

A dissertação analisa o discurso sobre a fase áurea da arquitetura moderna brasileira. O objetivo é verificar, destacar e analisar parte da constituição dos saberes desse período. O universo filosófico de Michel Foucault é o marco teórico recorrente, tendo sido dada ênfase ao seu método arqueológico, que, ao contrário da hermenêutica tradicional, não busca o “oculto” do discurso. Uma genealogia provisória da arquitetura moderna brasileira é apresentada, constituída por múltiplos acontecimentos. A contribuição foucaultiana liga-se ao chamado pensamento da diferença. Este compreende o ser como categoria frágil, numa oposição à tradição metafísica que o tem como unificação. Com base em Nietzsche e Heidegger, o pensar a diferença subtrai essa suposta unidade, libertando o ser em sua multiplicidade, temporalidade, ausência e aparência. Em Foucault emerge um tipo de finitude fundada nos elementos que não têm o ser como autor, o que condiciona as novas relações entre o sujeito, o enunciado e a história. O seu pensamento atribui aos enunciados apoiados numa mesma formação discursiva o conceito de discurso e ao agenciamento entre enunciados e visibilidades o sentido do saber. A dissertação caracterizou a formação discursiva da fase áurea da arquitetura moderna brasileira em seus objetos, modalidades de enunciação, conceitos e estratégias. Foram destacadas três descontinuidades entre a década de 1920 e os dias atuais. Inicialmente, o sujeito encontrou-se desprovido da experiência com o objeto e imerso na idealização de uma cultura material para a arquitetura brasileira. Com as primeiras construções modernas, surgiram a especificidade de cada obra, a sua descoberta pelo “outro” estrangeiro e a relação entre a arquitetura e o Estado Brasileiro. Afirmada a hegemonia da nova arquitetura, ela própria se tornou alteridade. Com o esgotamento do paradigma moderno brasileiro no pós-Brasília, seguiu-se a última descontinuidade, marcada pelo discurso de rememoração. O descentramento do sujeito nos fragmentos textuais selecionados vincula-se a categorias como temporalidade, diferenciação, descoberta, reconhecimento, alteridade, esgotamento e rememoração. A arquitetura e seu discurso demandam investigações específicas, o que torna necessário, na conclusão do trabalho, que se prossiga na direção de uma

genealogia mais abrangente do modernismo brasileiro. Neste novo projeto, a obra arquitetônica deverá ser vista como *locus* e síntese material dos sistemas de poder que a envolvem. Num deslocamento inverso, a criação de sua identidade será investigada nas regiões passíveis da ausência dessas forças, definindo-a como uma experiência fundamental.

Palavras-chave: Teoria da Arquitetura. Discurso. Arquitetura moderna brasileira.

ABSTRACT

The dissertation analyzes the discourse in the golden age of Brazilian modern architecture. The aim is to verify, highlight, and analyze part of the constitution of the knowledge of this period. The philosophical universe of Michel Foucault is the recurring theoretical landmark whose archeological method was emphasized and that, unlike the traditional hermeneutics, does not seek what is “hidden” in the discourse. A temporary genealogy of the Brazilian modern architecture is presented, consisting of multiple occurrences. Foucault’s contribution is connected to the thinking of the difference. This comprehends the being as a fragile category, as opposed to the metaphysical tradition that considers it a unification. Based on Nietzsche and Heidegger, thinking the difference subtracts this supposed unit, freeing the being in its multiplicity, temporality, absence, and appearance. In Foucault, a type of finiteness based on the elements not having the being as author emerges, which conditions the new relations among the subject, the statement, and the history. His thinking attributes to the statements based on the same discursive formation the concept of discourse, and to the management between statements and visibilities the sense of knowledge. The dissertation characterized the discourse formation of the golden age of Brazilian modern architecture in its objects, modes of statements, concepts, and strategies. Three discontinuities between the 1920’s and the present days have been highlighted. In the beginning, the subject lacked the experience with the object and was immersed in the idealization of a material culture for the Brazilian architecture. With the first modern constructions came the specificity of each work, its discovery by the “other” foreigner, and the relation between architecture and the Brazilian State. Once the hegemony of the new architecture was affirmed, it became alterity itself. With the exhaustion of the Brazilian modern paradigm in the post-Brasilia, there was the last discontinuity, marked by the discourse of reminiscence. The decentralization of the subject in the selected textual fragments is linked to categories such as temporality, differentiation, discovery, recognition, alterity, exhaustion, and reminiscence. The architecture and its discourse require specific investigation, which makes it necessary, in the conclusion of the work,

to proceed in the direction of a more comprehensive genealogy of Brazilian modernism. In this new project, the architectural work must be seen as *locus* and material synthesis of the power systems involving it. In an inverse dislocation, the creation of its identity will be investigated in the regions with a possible absence of these forces, defining it as a fundamental experience.

Keywords: Theory of Architecture. Discourse. Brazilian modern architecture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Casa da Rua Santa Cruz (São Paulo-SP).....	82
Figura 2 -	Casa da Rua Bahia (São Paulo-SP).....	82
Figura 3 -	Residencial Gamboa (Rio de Janeiro-RJ).....	83
Figura 4 -	Projeto de Vila Operária (João Monlevade-MG).....	83
Figura 5 -	Associação Brasileira de Imprensa (Rio de Janeiro-RJ).....	84
Figura 6 -	Aeroporto Santos Dumont (Rio de Janeiro-RJ).....	84
Figura 7 -	Instituto de Resseguros do Brasil (Rio de Janeiro-RJ).....	85
Figura 8 -	Edifício Seguradoras (Rio de Janeiro-RJ).....	85
Figura 9 -	Ministério da Educação e Saúde (Rio de Janeiro-RJ).....	86
Figura 10 -	Ministério da Fazenda (Rio de Janeiro-RJ).....	87
Figura 11 -	Ministério do Trabalho (Rio de Janeiro-RJ).....	87
Figura 12 -	<i>Croquis</i> do Ministério da Educação e Saúde.....	88
Figura 13 -	Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova Iorque.....	88
Figura 14 -	Grande Hotel de Ouro Preto-MG.....	88
Figura 15 -	Palácio Episcopal de Mariana-MG.....	89
Figura 16 -	Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte-MG).....	89
Figura 17 -	Casa do Baile (Belo Horizonte-MG).....	90
Figura 18 -	Iate Clube da Pampulha (Belo Horizonte-MG).....	90
Figura 19 -	Igreja de São Francisco (Belo Horizonte-MG).....	91
Figura 20 -	Conjunto do Pedregulho (Rio de Janeiro-RJ).....	91
Figura 21 -	Casa de Vidro (São Paulo-SP).....	91
Figura 22 -	Museu de Arte Moderna (Rio de Janeiro-RJ).....	92
Figura 23 -	<i>Park</i> Hotel São Clemente (Nova Friburgo-RJ).....	92
Figura 24 -	Parque Guinle (Rio de Janeiro-RJ).....	93
Figura 25 -	Esplanada dos Ministérios (Brasília-DF).....	93
Figura 26 -	Palácio da Alvorada (Brasília-DF).....	94
Figura 27 -	Palácio do Planalto (Brasília-DF).....	94
Figura 28 -	Congresso Nacional (Brasília-DF).....	95
Figura 29 -	Exemplo de fragmento textual catalogado.....	123
Figura 30 -	Modelo de arquivo para registro de fragmento textual.....	144
Figura 31 -	Arquivo para registro do fragmento textual 001.....	150
Figura 32 -	Arquivo para registro do fragmento textual 002.....	151-152
Figura 33 -	Arquivo para registro do fragmento textual 003.....	153-154
Figura 34 -	Arquivo para registro do fragmento textual 004.....	155

Figura 35 -	Arquivo para registro do fragmento textual 005.....	156
Figura 36 -	Arquivo para registro do fragmento textual 006.....	157-158
Figura 37 -	Arquivo para registro do fragmento textual 007.....	159
Figura 38 -	Arquivo para registro do fragmento textual 008.....	160
Figura 39 -	Arquivo para registro do fragmento textual 009.....	161-162
Figura 40 -	Arquivo para registro do fragmento textual 010.....	163-164
Figura 41 -	Arquivo para registro do fragmento textual 011.....	165
Figura 42 -	Arquivo para registro do fragmento textual 012.....	166
Figura 43 -	Arquivo para registro do fragmento textual 013.....	167
Figura 44 -	Arquivo para registro do fragmento textual 014.....	172
Figura 45 -	Arquivo para registro do fragmento textual 015.....	173
Figura 46 -	Arquivo para registro do fragmento textual 016.....	174
Figura 47 -	Arquivo para registro do fragmento textual 017.....	175
Figura 48 -	Arquivo para registro do fragmento textual 018.....	176
Figura 49 -	Arquivo para registro do fragmento textual 019.....	177
Figura 50 -	Arquivo para registro do fragmento textual 020.....	178
Figura 51 -	Arquivo para registro do fragmento textual 021.....	179
Figura 52 -	Arquivo para registro do fragmento textual 022.....	180
Figura 53 -	Arquivo para registro do fragmento textual 023.....	181
Figura 54 -	Arquivo para registro do fragmento textual 024.....	182
Figura 55 -	Arquivo para registro do fragmento textual 025.....	183-184
Figura 56 -	Arquivo para registro do fragmento textual 026.....	185
Figura 57 -	Arquivo para registro do fragmento textual 027.....	186-187
Figura 58 -	Arquivo para registro do fragmento textual 028.....	188-189
Figura 59 -	Arquivo para registro do fragmento textual 029.....	190-191
Figura 60 -	Arquivo para registro do fragmento textual 030.....	192-193
Figura 61 -	Arquivo para registro do fragmento textual 031.....	194
Figura 62 -	Arquivo para registro do fragmento textual 032.....	195-196
Figura 63 -	Arquivo para registro do fragmento textual 033.....	197
Figura 64 -	Arquivo para registro do fragmento textual 034.....	198
Figura 65 -	Arquivo para registro do fragmento textual 035.....	199
Figura 66 -	Arquivo para registro do fragmento textual 036.....	200
Figura 67 -	Arquivo para registro do fragmento textual 037.....	201-202
Figura 68 -	Arquivo para registro do fragmento textual 038.....	203
Figura 69 -	Arquivo para registro do fragmento textual 039.....	204-205
Figura 70 -	Arquivo para registro do fragmento textual 040.....	206
Figura 71 -	Arquivo para registro do fragmento textual 041.....	207
Figura 72 -	Arquivo para registro do fragmento textual 042.....	208-209

Figura 73 -	Arquivo para registro do fragmento textual 043.....	210-211
Figura 74 -	Arquivo para registro do fragmento textual 044.....	212-213
Figura 75 -	Arquivo para registro do fragmento textual 045.....	214
Figura 76 -	Arquivo para registro do fragmento textual 046.....	215
Figura 77 -	Arquivo para registro do fragmento textual 047.....	216
Figura 78 -	Arquivo para registro do fragmento textual 048.....	217
Figura 79 -	Arquivo para registro do fragmento textual 049.....	218-219
Figura 80 -	Arquivo para registro do fragmento textual 050.....	220
Figura 81 -	Arquivo para registro do fragmento textual 051.....	221
Figura 82 -	Arquivo para registro do fragmento textual 052.....	222
Figura 83 -	Arquivo para registro do fragmento textual 053.....	223
Figura 84 -	Arquivo para registro do fragmento textual 054.....	224
Figura 85 -	Arquivo para registro do fragmento textual 055.....	225-226
Figura 86 -	Arquivo para registro do fragmento textual 056.....	227
Figura 87 -	Arquivo para registro do fragmento textual 057.....	228
Figura 88 -	Arquivo para registro do fragmento textual 058.....	229
Figura 89 -	Arquivo para registro do fragmento textual 059.....	230
Figura 90 -	Arquivo para registro do fragmento textual 060.....	231
Figura 91 -	Arquivo para registro do fragmento textual 061.....	232
Figura 92 -	Arquivo para registro do fragmento textual 062.....	233-234
Figura 93 -	Arquivo para registro do fragmento textual 063.....	235
Figura 94 -	Arquivo para registro do fragmento textual 064.....	236
Figura 95 -	Arquivo para registro do fragmento textual 065.....	237
Figura 96 -	Arquivo para registro do fragmento textual 066.....	238-239
Figura 97 -	Arquivo para registro do fragmento textual 067.....	240-241
Figura 98 -	Arquivo para registro do fragmento textual 068.....	242
Figura 99 -	Arquivo para registro do fragmento textual 069.....	243
Figura 100 -	Arquivo para registro do fragmento textual 070.....	247
Figura 101 -	Arquivo para registro do fragmento textual 071.....	248
Figura 102 -	Arquivo para registro do fragmento textual 072.....	249-250
Figura 103 -	Arquivo para registro do fragmento textual 073.....	251
Figura 104 -	Arquivo para registro do fragmento textual 074.....	252
Figura 105 -	Arquivo para registro do fragmento textual 075.....	253
Figura 106 -	Arquivo para registro do fragmento textual 076.....	254
Figura 107 -	Arquivo para registro do fragmento textual 077.....	255
Figura 108 -	Arquivo para registro do fragmento textual 078.....	256
Figura 109 -	Arquivo para registro do fragmento textual 079.....	257
Figura 110 -	Arquivo para registro do fragmento textual 080.....	258-259

Figura 111 -	Arquivo para registro do fragmento textual 081.....	260
Figura 112 -	Arquivo para registro do fragmento textual 082.....	261
Figura 113 -	Arquivo para registro do fragmento textual 083.....	262-263
Figura 114 -	Arquivo para registro do fragmento textual 084.....	264
Figura 115 -	Arquivo para registro do fragmento textual 085.....	265-266
Figura 116 -	Arquivo para registro do fragmento textual 086.....	267
Figura 117 -	Arquivo para registro do fragmento textual 087.....	268
Figura 118 -	Arquivo para registro do fragmento textual 088.....	269-270
Figura 119 -	Arquivo para registro do fragmento textual 089.....	271
Figura 120 -	Arquivo para registro do fragmento textual 090.....	272
Figura 121 -	Arquivo para registro do fragmento textual 091.....	273-274
Figura 122 -	Arquivo para registro do fragmento textual 092.....	275-276
Figura 123 -	Arquivo para registro do fragmento textual 093.....	277-278
Figura 124 -	Arquivo para registro do fragmento textual 094.....	279
Figura 125 -	Arquivo para registro do fragmento textual 095.....	280-281
Figura 126 -	Arquivo para registro do fragmento textual 096.....	282
Figura 127 -	Arquivo para registro do fragmento textual 097.....	283
Figura 128 -	Arquivo para registro do fragmento textual 098.....	284
Figura 129 -	Arquivo para registro do fragmento textual 099.....	285
Figura 130 -	Arquivo para registro do fragmento textual 100.....	286-287
Figura 131 -	Arquivo para registro do fragmento textual 101.....	288
Figura 132 -	Arquivo para registro do fragmento textual 102.....	289-290
Figura 133 -	Arquivo para registro do fragmento textual 103.....	291-292
Figura 134 -	Arquivo para registro do fragmento textual 104.....	293-294
Figura 135 -	Arquivo para registro do fragmento textual 105.....	295
Figura 136 -	Arquivo para registro do fragmento textual 106.....	296
Figura 137 -	Arquivo para registro do fragmento textual 107.....	297
Figura 138 -	Arquivo para registro do fragmento textual 108.....	298-299
Figura 139 -	Arquivo para registro do fragmento textual 109.....	300-301
Figura 140 -	Arquivo para registro do fragmento textual 110.....	302
Figura 141 -	Arquivo para registro do fragmento textual 111.....	303-304
Figura 142 -	Arquivo para registro do fragmento textual 112.....	305-306
Figura 143 -	Arquivo para registro do fragmento textual 113.....	307-308
Figura 144 -	Arquivo para registro do fragmento textual 114.....	309-310
Figura 145 -	Arquivo para registro do fragmento textual 115.....	311-312
Figura 146 -	Arquivo para registro do fragmento textual 116.....	313-314
Figura 147 -	Arquivo para registro do fragmento textual 117.....	315-316
Figura 148 -	Arquivo para registro do fragmento textual 118.....	317

Figura 149 -	Arquivo para registro do fragmento textual 119.....	318
Figura 150 -	Arquivo para registro do fragmento textual 120.....	319-320
Figura 151 -	Arquivo para registro do fragmento textual 121.....	321
Figura 152 -	Arquivo para registro do fragmento textual 122.....	322
Figura 153 -	Arquivo para registro do fragmento textual 123.....	323
Figura 154 -	Arquivo para registro do fragmento textual 124.....	324
Figura 155 -	Arquivo para registro do fragmento textual 125.....	325
Figura 156 -	Arquivo para registro do fragmento textual 126.....	326-327
Figura 157 -	Arquivo para registro do fragmento textual 127.....	328-329
Figura 158 -	Arquivo para registro do fragmento textual 128.....	330-331
Figura 159 -	Arquivo para registro do fragmento textual 129.....	332
Figura 160 -	Arquivo para registro do fragmento textual 130.....	333-334
Figura 161 -	Arquivo para registro do fragmento textual 131.....	335
Figura 162 -	Arquivo para registro do fragmento textual 132.....	336-337
Figura 163 -	Arquivo para registro do fragmento textual 133.....	338-339
Figura 164 -	Arquivo para registro do fragmento textual 134.....	340
Figura 165 -	Arquivo para registro do fragmento textual 135.....	341-342
Figura 166 -	Arquivo para registro do fragmento textual 136.....	343
Figura 167 -	Arquivo para registro do fragmento textual 137.....	344
Figura 168 -	Arquivo para registro do fragmento textual 138.....	345-346
Figura 169 -	Arquivo para registro do fragmento textual 139.....	347-348
Figura 170 -	Arquivo para registro do fragmento textual 140.....	349-350
Figura 171 -	Arquivo para registro do fragmento textual 141.....	351-352
Figura 172 -	Arquivo para registro do fragmento textual 142.....	353-354
Figura 173 -	Arquivo para registro do fragmento textual 143.....	355
Figura 174 -	Arquivo para registro do fragmento textual 144.....	356-357
Figura 175 -	Arquivo para registro do fragmento textual 145.....	358
Figura 176 -	Arquivo para registro do fragmento textual 146.....	359-360
Figura 177 -	Arquivo para registro do fragmento textual 147.....	361-362
Figura 178 -	Arquivo para registro do fragmento textual 148.....	363-364
Figura 179 -	Arquivo para registro do fragmento textual 149.....	365
Figura 180 -	Arquivo para registro do fragmento textual 150.....	366
Figura 181 -	Arquivo para registro do fragmento textual 151.....	367-368
Figura 182 -	Arquivo para registro do fragmento textual 152.....	369-370
Figura 183 -	Arquivo para registro do fragmento textual 153.....	371-372
Figura 184 -	Arquivo para registro do fragmento textual 154.....	373-374
Figura 185 -	Arquivo para registro do fragmento textual 155.....	375-376
Figura 186 -	Arquivo para registro do fragmento textual 156.....	377-378

Figura 187 -	Arquivo para registro do fragmento textual 157.....	379-380
Figura 188 -	Arquivo para registro do fragmento textual 158.....	381-382
Figura 189 -	Arquivo para registro do fragmento textual 159.....	383-384
Figura 190 -	Arquivo para registro do fragmento textual 160.....	385-386
Figura 191 -	Arquivo para registro do fragmento textual 161.....	387
Figura 192 -	Arquivo para registro do fragmento textual 162.....	388
Figura 193 -	Arquivo para registro do fragmento textual 163.....	389-390
Figura 194 -	Arquivo para registro do fragmento textual 164.....	391-392
Figura 195 -	Arquivo para registro do fragmento textual 165.....	393-394
Figura 196 -	Arquivo para registro do fragmento textual 166.....	395-396
Figura 197 -	Arquivo para registro do fragmento textual 167.....	397-398
Figura 198 -	Arquivo para registro do fragmento textual 168.....	399-400
Figura 199 -	Arquivo para registro do fragmento textual 169.....	401-402
Figura 200 -	Arquivo para registro do fragmento textual 170.....	403-404
Figura 201 -	Arquivo para registro do fragmento textual 171.....	405
Figura 202 -	Arquivo para registro do fragmento textual 172.....	406-407
Figura 203 -	Arquivo para registro do fragmento textual 173.....	408-409
Quadro 1 -	Regras de formação discursiva para uma arqueologia do modernismo brasileiro.....	141

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABI -	Associação Brasileira de Imprensa
AD -	Análise do Discurso
BAC	Brasil Arquitetura Contemporânea
BNH -	Banco Nacional da Habitação
CAAP -	Centro de Apoio às Atividades Populares
CIAM -	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
ECA-USP -	Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo
ENBA -	Escola Nacional de Belas-Artes
FAU-USP -	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
FHC	Fernando Henrique Cardoso
IAB -	Instituto de Arquitetos do Brasil
IRB -	Instituto de Resseguros do Brasil
JK -	Juscelino Kubitschek
MAM -	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MASP -	Museu de Arte de São Paulo
MEC -	Ministério da Educação e Cultura
MES -	Edifício-Sede do Ministério da Educação e Saúde
MoMA -	Museu de Arte Moderna de Nova Iorque
NOVACAP -	Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil
ONU -	Organização das Nações Unidas
PSD -	Partido Social Democrático
PTB -	Partido Trabalhista Brasileiro
SPHAN -	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TS -	Teoria Semiológica
UDN -	União Democrática Nacional

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	19
2	A EMERGÊNCIA DA NOVA ARQUITETURA BRASILEIRA.....	31
2.1	ACONTECIMENTO 1: o movimento moderno europeu como expressão da técnica de seu tempo e do simulacro da era industrial.....	33
2.2	ACONTECIMENTO 2: o nacionalismo nas artes e arquitetura brasileira no início do século XX.....	36
2.2.1	O movimento neocolonial e a busca de uma arquitetura nacional.....	39
2.3	ACONTECIMENTO 3: a contribuição estrangeira.....	41
2.4	ACONTECIMENTO 4: a reforma do ensino da Escola Nacional de Belas-Artes.....	44
2.5	ACONTECIMENTO 5: visibilidades construídas: a produção moderna brasileira de Warchavchik a Brasília.....	48
2.5.1	Warchavchik e as primeiras casas modernistas.....	49
2.5.2	O início da experiência moderna de Lucio Costa.....	49
2.5.3	A atuação de outros arquitetos modernos no Rio de Janeiro.....	50
2.5.4	O Edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde como marco referencial da nova arquitetura brasileira.....	52
2.5.5	O Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque e a estréia mundial de Oscar Niemeyer.....	55
2.5.6	O Grande Hotel de Ouro Preto.....	56
2.5.7	A Pampulha.....	58
2.5.8	Afonso Eduardo Reidy e uma arquitetura a serviço da cidade.....	60
2.5.9	Lucio Costa e a síntese entre tradição, presente e futuro.....	63
2.5.10	Brasília e a <i>poiesis</i> utópica moderna.....	65
2.6	ACONTECIMENTO 6: a repercussão internacional e o outro visto como diferença.....	69
2.7	ACONTECIMENTO 7: o pós-Brasília e os novos rumos da arquitetura brasileira.....	76
3	A EXPERIÊNCIA DO SUJEITO ATRAVESSADO PELA MULTIPLICIDADE.....	96
3.1	Pensar a diferença: o prenúncio de uma arqueologia do saber?.....	96
3.2	A arqueologia e o pensar a verdade como multiplicidade.....	101
3.3	As relações entre história e discurso na investigação arqueológica.....	106

3.4	A noção de formação discursiva como regra de dispersão dos enunciados.....	109
3.5	A raridade do enunciado e a constituição do <i>corpus</i> do discurso.....	114
3.6	O conceito de saber em Michel Foucault.....	115
4	A FORMAÇÃO DISCURSIVA DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA.....	119
4.1	Premissas para uma arqueologia do modernismo brasileiro.....	119
4.2	Constituição de um <i>corpus</i> para o discurso da arquitetura: o fragmento textual aproximado do enunciado.....	120
4.3	As revistas de arquitetura e a formação de uma crítica brasileira.....	124
4.4	Metodologia de seleção dos fragmentos textuais.....	135
4.5	A formação discursiva para uma arqueologia do modernismo brasileiro.....	136
4.6	Os fragmentos textuais transformados em arquivo na relação entre enunciados e visibilidades.....	142
5	A ARQUEOLOGIA DO MODERNISMO BRASILEIRO EM TRÊS DESCONTINUIDADES.....	145
5.1	Discursos sobre a nova arquitetura: o sujeito imerso na finitude de uma cultura material.....	147
5.2	A experiência do sujeito no objeto: a construção discursiva da identidade do modernismo brasileiro.....	168
5.3	O discurso como rememoração: o saber contemporâneo da arquitetura moderna brasileira.....	244
6	CONCLUSÃO.....	410
6.1	Por uma genealogia do modernismo brasileiro.....	410
	REFERÊNCIAS.....	413

1 INTRODUÇÃO

No início do século XX, a sociedade brasileira tornou-se mais complexa. Formas de um capitalismo pouco desenvolvido emergiram nas principais cidades, particularmente em São Paulo, com a contribuição estrangeira. As estruturas dominantes da oligarquia agrária da República Velha (1889-1930) foram confrontadas pela aceleração do processo de urbanização. Este trouxe consigo a ascensão de uma burguesia industrial e comercial que buscou para si uma parcela maior do poder político. O debate político e econômico se deslocou, cada vez mais, para o tecido urbano em transformação, e a construção de uma nova identidade cultural ocupou espaço no surto de modernidade que o país experimentava.

Nessa renovação da vida brasileira, as artes não se constituíram em domínios alheios às transformações vigentes. O Brasil assistiu, entre a metade final da década de 1910 e os anos 1920, ao surgimento de um sentimento vanguardista na literatura e nas artes plásticas que mesclou, de um lado, a inspiração nos movimentos correlatos da Europa e, por outro, um viés nacionalista. Denominados de “futuristas”, nomes como Oswald de Andrade (1890-1954), Mário de Andrade (1893-1945), Anita Malfatti (1889-1964), Di Cavalcanti (1897-1976), Menotti del Pichia (1892-1988), entre outros, lideraram o revigoramento do pensamento artístico e intelectual brasileiro (AQUINO, 2003).

Constituindo-se num dos pólos dessa efervescência cultural, a arquitetura brasileira também foi marcada pela disputa entre grupos divididos em acadêmicos, neocoloniais e modernos, os quais buscaram legitimar suas linguagens arquitetônicas. O embate de forças, amplificado a partir de 1930, traduziu-se na primazia de um conjunto de acontecimentos liderados pelo grupo moderno do Rio de Janeiro. Oriundos das turmas formadas na Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA) nos anos 1920 e 1930, esses arquitetos atuaram num período que a crítica usualmente avalia como sendo a fase áurea da arquitetura moderna brasileira, em função da qualidade das obras

realizadas e, também, da repercussão que essas obtiveram no panorama internacional.

A partir desse pano de fundo, a dissertação trata da emergência do que foi escrito sobre esse arco singular de acontecimentos na cultura do país: a arquitetura moderna brasileira produzida da ascensão do primeiro Governo Getúlio Vargas (1930-1945) até a inauguração de Brasília em 1960. O objetivo é analisar as relações que podem ser estabelecidas entre os escritos publicados nas revistas especializadas brasileiras e outras fontes, até os dias atuais, a respeito dessa fase marcante da arquitetura do país. Incluem-se manifestos que antecederam o surgimento da nova arquitetura, como os produzidos por Gregori Warchavchik (1896-1972). A esse conjunto de enunciados será atribuído o conceito de discurso.

Após a tentativa de reforma do ensino da Escola Nacional de Belas-Artes, essa trajetória teve o seu marco inaugural com o projeto do Edifício-Sede do Ministério da Educação e Saúde em 1936, desenvolvido por jovens arquitetos egressos da instituição, sob coordenação de Lucio Costa (1902-1998), e inspirado no risco original de Le Corbusier (1887-1965). A partir dos anos 1940, a nova arquitetura brasileira ganhou *status* de grande representante da cultura nacional e obteve expressiva repercussão internacional ao propor a síntese da estética arquitetônica moderna das vanguardas européias, em especial de filiação corbusieriana, com os elementos da tradição local. Foram produzidos construtos arquitetônicos de forte intenção plástica e vigor imagético, que se diferenciaram do modernismo que então se banalizava pela disseminação do *Internacional Style*. Com Brasília essa trajetória sofreu uma ruptura na direção da inflexão que gerou a crise de identidade que marcou a arquitetura brasileira das décadas seguintes.

Definido o objetivo do trabalho, buscar-se-ão marcos teóricos que ancorem a reflexão da produção e compreensão da instância discursiva na arquitetura moderna brasileira. Num primeiro momento, a disciplina da análise do discurso (AD) revelou-se o caminho natural a seguir, uma vez que dispõe de amplo repertório teórico que vem sendo bastante utilizado, atualmente, em

trabalhos acadêmicos das mais diversas áreas do conhecimento, particularmente das ciências humanas. Em especial no Brasil, desde a década de 1980, os trabalhos do lingüista francês Patrick Charaudeau têm-se constituído num referencial largamente adotado por grupos de análise do discurso de diversas universidades brasileiras. Charaudeau foi um dos principais formuladores da chamada Teoria Semiolingüística (TS), a qual considera que o sujeito produz os seus textos a partir de dados extraídos de seu *ethos* e de seu *pathos*, recolhidos no seu próprio universo discursivo (MACHADO, 1998).

Na década de 1970, a análise do discurso de linha francesa era dominada por três vértices: a lingüística estrutural de Saussure proposta no seu livro *Curso de lingüística geral*, a ciência marxista defendida pelo filósofo Louis Althusser (1918-1990) e a psicanálise de matriz freudiana de Jacques Lacan (1901-1981). Reunidos, Saussure, Marx e Freud formavam as bases de uma teoria do discurso articulada em torno do grupo do lingüista francês Michel Pêcheux (1938-1983), que ligava a análise do discurso a sistemas impessoais de produção influenciados pelo ainda operante estruturalismo francês, num processo empreendido pelo próprio Pêcheux como de “análise automática do discurso”. Associando a lingüística estrutural a uma “teoria da ideologia” baseada na psicanálise de Lacan e na releitura althusseriana de Marx, lingüistas e historiadores vinculados à escola francesa empreenderam o estudo do discurso político (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004).

Conforme Gregolin (2004), Pêcheux iniciou, a partir de 1980, uma revisão crítica das teses de Althusser, aproximando-se da obra renovadora de Michel Foucault (1926-1984). Essa aproximação, na fase final da vida de ambos, possibilitou novos rumos à análise do discurso nos grupos lingüísticos da França. Mais vinculado à história e filosofia, o pensamento foucaultiano iria substituir o real da língua – apropriado da lingüística de Saussure - pelo real da história, resultando numa teoria do discurso que lançou um novo olhar para o sentido, o sujeito e a história (GREGOLIN, 2004).

Na introdução de *A arqueologia do saber*, Foucault (1987) propõe ao leitor pensar uma nova história, construída a partir das rupturas, descontinuidades e dispersões, que constituem não as exceções, mas as regularidades inerentes ao processo histórico. Essa se opõe às grandes continuidades do pensamento racional que tentam, com o apagamento das perturbações e fissuras, restituir ao homem a tranquilidade de um devir prometido como resultado da evolução de um passado conhecido. Ao associar o acontecimento discursivo à perspectiva histórica, a análise do discurso reduziu o peso das relações entre discurso e ideologia política, o que influenciou formulações contemporâneas como a citada Teoria Semiolinguística. De fato, Foucault, um pensador que muitos rotulavam como estruturalista, provocou, indiretamente, uma desconstrução do estruturalismo no interior das teorias francesas do discurso.

A análise do discurso em sua “vertente” semiolinguística privilegia o tratamento particular do enunciado numa dada situação de conversação, fazendo com que as relações compartilhadas por enunciados de um determinado campo do conhecimento não sejam o foco principal de suas intervenções. Assim sendo, o seu repertório crítico não poderia dar conta, sozinho, dessas relações entre enunciados, nas quais será empregado o conceito foucaultiano de *formação discursiva*.

As regras que permitem a formação do discurso são fundadas nos processos de dispersão e descontinuidades e, deste modo, por *formação discursiva* deve ser entendido um conjunto de enunciados que estabelecem, num sistema de dispersão, regularidades entre os seus objetos, tipos de enunciação, escolhas temáticas e conceitos, por meio de regras de formação que são condições tanto de existência quanto de coexistência, manutenção, modificação ou mesmo de desaparecimento desses elementos (FOUCAULT, 1987). Essas relações concernem às pesquisas que o autor produziu a respeito da arqueologia de saberes específicos, como a loucura, a clínica médica ou as ciências humanas, cujas formulações, por ora introduzidas, serão revistas e ampliadas.

O pensamento foucaultiano não se limitou apenas à análise do discurso, disciplina que recebeu de seu método arqueológico contribuições importantes. Gregolin (2004) avalia que o edifício teórico por ele construído entre os anos 1960 e 1980 foi mais ambicioso e engloba pesquisas acerca da constituição dos saberes na sociedade ocidental, das relações de poder e dos processos de subjetivação que afetam os indivíduos. Desta forma, a trajetória singular de suas análises se constituiu na *démarche* que reorientou esta dissertação, tornando-se o seu marco teórico principal e imputando sentido ao objetivo de analisar as relações entre diferentes enunciados produzidos sobre um recorte proposto para a arquitetura brasileira.

A obra de Michel Foucault pode ser dividida em três “épocas”: a primeira fase investiga, na busca do método arqueológico, os saberes que embasam a cultura ocidental, o estatuto da ciência e a objetivação do sujeito, culminando com a publicação de *A arqueologia do saber* em 1969; numa segunda fase, Foucault articula as relações entre os saberes e os poderes numa genealogia do poder, que resulta em livros como *Vigiar e punir* (1975); a última fase aborda os procedimentos de subjetivação, a partir do governo de si e dos outros, que constituem, para os sujeitos, a idéia de identidade, orientando as pesquisas de Foucault na direção da sexualidade e da constituição histórica de uma *ética e estética de si*, onde se destacam os três volumes da *História da sexualidade*, publicados entre 1976 e 1984 (GREGOLIN, 2004). Conforme Souza (2000), essas fases correspondem aos três domínios de genealogias possíveis em Foucault: uma genealogia dos indivíduos e suas relações com a verdade, a qual os institui em sujeitos do conhecimento; uma ontologia histórica dos indivíduos em relação aos campos de poder, quando esses se constituem em sujeitos em vias de agir sobre os outros; e, finalmente, uma ontologia histórica das relações com a moral que transformam os indivíduos em agentes éticos.

O texto estará permeado de categorias teóricas como emergência, descontinuidade, ruptura, dispersão, enunciado e, especialmente, acontecimento, constituintes de uma nova visão da história que percorre as três grandes empresas filosóficas do universo foucaultiano e remete à filiação nietzschiana de seu pensamento, como será discutido mais à frente.

Entender como os enunciados emergem, se dispersam, permanecem ou desaparecem são algumas das indagações presentes numa investigação arqueológica. Remeter essas indagações aos enunciados reunidos neste trabalho significa contribuir para o entendimento de como o saber da arquitetura brasileira, em seus sujeitos, objetos e conceitos, vem sendo constituído. O que se busca não é confirmar ou rejeitar uma unidade de pensamento do que foi escrito sobre um conjunto de acontecimentos da história da arquitetura brasileira. Ao contrário, trata-se de estabelecer regularidades entre enunciados dispersos e produzidos até hoje, que, convergindo ou não em seus conceitos e conteúdos, são objetos integrantes desse saber.

Ao discurso sobre arquitetura serão estendidas regras que Foucault (1987) defende para o discurso em geral. Neste contexto, o discurso sobre arquitetura não deve ser entendido como representação da produção arquitetônica, visto que isso o reduziria a atuar como signo de um objeto ao qual não se subordina. Tanto a arquitetura quanto o seu discurso mantêm especificidades e materialidades próprias. Assim, o discurso da arquitetura, da mesma forma que o discurso sobre outros domínios, deve ser compreendido na irrupção de seu acontecimento e tratado como objeto que se relaciona com outros acontecimentos discursivos e não-discursivos.

Transportar a *démarche* filosófica de Foucault para a arquitetura é uma operação a ser empreendida com cuidado. Machado (2006) observa que a sua genealogia não contemplou uma teoria geral do poder. De modo análogo, o seu projeto arqueológico, como citado, tratou de objetos específicos: a loucura, a doença e as ciências humanas, entre outros. A arquitetura não foi tema de uma investigação sistemática em suas pesquisas. Mesmo quando tratou de espaços arquitetônicos paradigmáticos, como o hospital ou a prisão, estes foram inseridos numa perspectiva mais ampla de constituição do saber médico, psiquiátrico ou do sistema prisional.

Como consequência, para se apropriar, com segurança, de seu referencial teórico, cabe, inicialmente, uma pergunta: de quais instâncias se

compõe o saber arquitetônico e qual a importância do discurso em sua constituição?

Para Brandão (2004, p. 70), “[...] o que o contato com as ciências humanas ilumina não é a totalidade da Arquitetura, mas uma parte do seu ser.” A arquitetura responde à necessidade humana de domínio da natureza, organizando o espaço, imprimindo-lhe significado, materialidade e finalidade. Ao lado da emergência dos objetos arquiteturais, o conjunto de seus enunciados, sintetizado no conceito de discurso, contribui para que o saber arquitetônico e as realizações do seu fazer sejam transmitidos e renovados de geração a geração. Desta forma, o saber arquitetônico ocorre no entrecruzamento de múltiplos vetores: na tectonicidade dos objetos construídos, no registro de suas imagens ou no conjunto de seus discursos.

Na formulação de sua teoria estética, Adorno (1993) reclama uma profunda ligação entre filosofia e arte, concluindo que a verdade da obra de arte que se desdobra progressivamente é a que provém da filosofia. Do mesmo modo, Brandão (1999) considera que sem se ligar à filosofia a obra de arte permanece insuficiente, uma vez que sozinha não dispõe de operadores que a integrem a outras dimensões da vida, como a Ciência, a Ética, a Política ou a Religião.

A arquitetura partilha com a arte conceitos comuns como a *mimesis*, o simbólico e a recepção, que necessitam da mediação filosófica e de sua investigação estética. A filosofia identifica, para além do tangível, as categorias que diferenciam a arte e a arquitetura de tudo mais que é natural ou produzido pelo domínio técnico. Estabelece, desta maneira, um conjunto de enunciados necessários à apreensão do conteúdo de verdade da obra que a liga a outros domínios.

Particularmente em relação à arquitetura, nem mesmo a sua condição de construto utilitário lhe retira a capacidade de provocar no observador o recolhimento que surge na contemplação do simbólico. Em *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, Benjamin (1994) distingue na arquitetura a sua dupla forma de recepção: pelo uso, através do hábito; e pela percepção,

através da contemplação. Diante disto, as dimensões da arquitetura, sintetizadas na tríade vitruviana do belo, útil e duradouro, tornam-se objetos das relações manifestadas na prática discursiva, possibilitando que a dispersão de posicionamentos de seus enunciados derive, em parte, dos diferentes critérios de objetivação da própria arquitetura. Em outras palavras: as múltiplas dimensões do objeto arquitetônico são, por si só, uma regra geradora de diferenciações entre os enunciados sobre arquitetura.

Como objetos de um interdiscurso¹ com categorias estéticas comuns, a arte e a arquitetura tiveram suas críticas aproximadas, o que motivou que muitas vezes fosse explicitada uma derivação da crítica arquitetônica a partir da crítica de arte. Por sua condição de síntese, a arquitetura apresenta uma maior possibilidade de estender essa interdiscursividade a outros campos disciplinares, definindo, nessa relação recíproca, os marcos de delimitação que lhe garantam a singularidade própria de seus enunciados.

A importância do acontecimento discursivo reside em ele abrigar, também, a instância da crítica. Assim, fecha-se um círculo entre fato, enunciado e crítica, que irá buscar na filosofia as bases epistemológicas de interligação entre os seus elos. Desta forma, a arquitetura e o seu discurso, que interagem como objetos distintos, são fontes de pesquisa para a ampliação dos conhecimentos teóricos e históricos da *práxis* arquitetônica.

Para Brandão (1999), o filosofar requer um movimento circular entre o dentro e o fora da obra de arte, abandonando uma posição absolutamente exterior que não possibilita a compreensão da obra e do seu conteúdo de verdade. A crítica de arquitetura ou, numa envoltória maior, o discurso sobre arquitetura não são, em essência, categorias do discurso filosófico. De fato, o discurso filosófico aprofunda a relação com a obra de um modo que escapa aos demais enunciados, os quais não empreendem esse duplo movimento de imersão e emersão. Neste sentido, o modo tradicional de se portar da filosofia, enquanto operação de busca do conteúdo da verdade, tem em relação à

¹ Conforme Charaudeau e Maingueneau (2004), todo discurso estabelece relações multiformes com outros discursos de seu campo discursivo ou de campos distintos. Essa interdiscursividade ocorre mantendo-se uma delimitação recíproca entre os discursos.

dimensão do sensível na obra de arte e de arquitetura um papel que se aproxima ao que a ciência busca para si nos domínios não estéticos da realidade.

Por sua vez, o saber, na perspectiva foucaultiana, não se limita ao discurso filosófico ou científico, mas refere-se aos elementos pelos quais emerge, permanece, desaparece ou se transforma o discurso de uma determinada formação discursiva:

Analisar as formações discursivas, as positivities e o saber que lhes correspondem não é atribuir-lhes formas de cientificidade, é percorrer um campo de determinação histórica que deve dar conta, em seu aparecimento, persistência, transformação e, eventualmente, em seu apagamento, de discursos dos quais alguns são ainda hoje reconhecidos como científicos, outros perderam esse estatuto, alguns jamais o adquiriram, enquanto outros jamais pretenderam adquiri-lo. Em uma só palavra, o saber não é a ciência no deslocamento sucessivo de suas estruturas internas, é o campo de sua história efetiva (FOUCAULT, 2005, p. 112).

Os enunciados catalogados nesta dissertação não se obrigam a prover um conteúdo de verdade do período analisado. Esses se guiam pelo estatuto foucaultiano do descentramento do sujeito e de sua verdade. O *modus operandi* das relações existentes entre os enunciados contribuirá para iluminar a parcela do saber arquitetônico que advém da instância discursiva, o que delimita o escopo da investigação.

As principais perguntas a serem respondidas são: sob quais condições e estratégias surge, permanece, transforma-se, desaparece ou perde importância o discurso acerca da arquitetura moderna produzida no país entre 1930 e 1960? Quais as relações entre esses escritos e instâncias não-discursivas como a própria arquitetura, a política, a economia, as diferentes instituições, a cultura e as artes em geral? E qual a natureza dessa parcela do saber arquitetônico?

O próximo capítulo apresentará uma revisão da arquitetura moderna brasileira, de seus antecedentes nas vanguardas arquitetônicas europeias do início do século XX até a construção de Brasília. O período será analisado enquanto jogo de forças que irrompe na história, numa trama de relações que

interligam atores e eventos que o constituem. O conceito de acontecimento é central na compreensão de que a arquitetura moderna brasileira não se consolidou como resultado da ação direta do poder central do aparato oficial, mas no embate de forças em exercício que se deslocam tanto nos interstícios do aparelho estatal quanto na vida cultural do país. Segundo Machado (2006, p. xiii), em Foucault “[...] o aparelho de Estado é um instrumento específico de um sistema de poderes que não se encontra unicamente nele localizado, mas o ultrapassa e complementa.” Nesta perspectiva, o sistema de forças verificado na genealogia do modernismo brasileiro incluía jovens arquitetos, a influência de Lucio Costa, intelectuais, arquitetos estrangeiros, um ministro de Estado com sua expressiva formação intelectual, bem como ideólogos como Le Corbusier.

O capítulo seguinte aprofundará no universo crítico de Foucault e o ligará ao discurso filosófico do “pensamento da diferença”. Presente tanto em Nietzsche quanto em Heidegger, trata-se de uma filosofia alimentada pela desconstrução da totalidade do ser e que se contrapõe à metafísica dominante na cultura ocidental desde a Antiguidade Clássica. Com a tradição filosófica desses pensadores, Foucault partilha a oposição à concepção metafísica da origem, como centralidade inicial, ou de seu desdobramento no conceito de *arché*, nas quais residiria o estatuto da verdade. Vattimo (1988) avalia que em Heidegger a “diferença” desdobra-se numa “ontologia do declínio”, da redescoberta da finitude constitutiva da existência do ser e de seu desvanecer-se. Aponta que a tradição metafísica pressupõe um tipo de pensamento “violento”, que privilegia categorias unificadoras, generalizantes, que encerram a total unidade do ser na sua existência. Deste modo, nada do ser reside em sua exterioridade.

O método arqueológico não se comporta nos moldes de uma hermenêutica tradicional. Para Foucault (1987, p. 159), “[...] não se trata de uma disciplina interpretativa: não busca um ‘outro discurso’ mais oculto. Recusa-se a ser ‘alegórica’.” Nesta recusa, o seu pensamento novamente se aproxima de Nietzsche. Com base nesse suporte epistemológico, não será empreendida a tarefa hermenêutica de interpretar o conteúdo do que foi dito

dos escritos reunidos, uma vez que isso significaria ir ao encontro do sujeito criador de cada enunciado particular, que se revela insuficiente para dar conta da nova história. Trata-se de encontrar, no conjunto dos enunciados sobre o modernismo brasileiro, não o “condutor” da história, mas o espectador privilegiado do acontecimento arquitetônico que se torna objeto do saber.

Os fragmentos textuais compilados no trabalho foram retirados, principalmente, de artigos, depoimentos e entrevistas publicados nas revistas brasileiras de arquitetura. Para a constituição do *corpus* de enunciados, a primeira base de dados pesquisada foi a versão em meio eletrônico do *Índice de Arquitetura Brasileira*, o principal catálogo brasileiro de artigos de arquitetura, organizado pela Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e que contempla textos publicados em revistas brasileiras de arquitetura a partir de 1950 (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO-USP, [200-]). Para o período anterior a 1950, utilizou-se o catálogo de periódicos da Biblioteca Raffaello Berti da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Livros de referência da arquitetura brasileira, como *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*, organizado por Xavier (2003) e *Arquitetura do século XX e outros escritos: Gregori Warchavchik*, organizado por Martins (2006), também contribuíram como fontes de pesquisa. Esses fragmentos textuais situam a discussão da fase áurea da arquitetura moderna brasileira na perspectiva mais ampla de seu acontecimento, analisando suas características e principais participantes. Particularmente, as obras emblemáticas do modernismo brasileiro serão articuladas com os enunciados que lhes inauguraram a existência.

O quarto e o quinto capítulos irão compor uma leitura transversal e diagonal, respectivamente, das relações entre os enunciados. Essas serão estabelecidas a partir da principal “regularidade” do enunciado: a sua função primitiva que “[...] não remete a nenhum cogito, nem a um sujeito transcendental que o tornasse possível, nem sequer um EU que o pronunciasse pela primeira vez [...]” (DELEUZE, 2005, p. 16). Constituem a contribuição inicial para a ampliação da genealogia do modernismo brasileiro, a ser desenvolvida num trabalho posterior.

Na conclusão, buscar-se-á o retorno ao objetivo inicial: verificar, destacar e analisar parte da constituição dos saberes da arquitetura moderna brasileira e como esses saberes se ligam às relações de força e aos sujeitos envolvidos nos seus acontecimentos constitutivos, sujeitos esses que não são mais “[...] o ser como plenitude da presença, como estabilidade e unidade [...]” (VATTIMO, 1988, p. 77).

2 A EMERGÊNCIA DA NOVA ARQUITETURA BRASILEIRA

Como apontado anteriormente, Foucault (1987) propõe uma nova história, baseada nas perturbações no interior de sua trama, as quais são geradas por rupturas, descontinuidades e irrupções, que, usualmente, são apagadas pelo historiador tradicional. Prevalece no seu pensamento a oposição às noções de continuidade e totalidade das grandes estruturas fixas, formadas pelas “épocas”, características da historiografia convencional. A sua *démarche* não avaliza o processo histórico como resultado do encadeamento de relações do tipo causa-efeito. Nesse ponto, a história de uma ciência não é mais definida pelo desenvolvimento linear e contínuo a partir de origens perdidas no tempo e que são alimentadas pela interminável busca de precursores (MACHADO, 2006).

Na arquitetura e nas artes em geral, a opção pelo *continuum* histórico é recorrente. A historiografia tradicional insere os construtos produzidos por essas disciplinas em períodos estilísticos que se sucedem uns aos outros, num processo de alternância entre o esgotamento de um determinado “estilo” e a sua substituição por um sucedâneo. Benjamin (1994) observa que o estatuto da obra de arte dita “autêntica” é sempre acompanhado pelo fundamento teológico de sua origem, por mais remoto que seja. Como forma de legitimação dessa autenticidade, as manifestações artísticas e arquiteturais desses longos períodos recorreram, invariavelmente, ao conteúdo de verdade vinculado a essa centralidade recuada no tempo.

Os fenômenos de ruptura são um equilíbrio que se rompe, se reorienta ou se inverte, constituindo um novo acontecimento. Libertando-se da rigidez de qualquer ordenamento elaborado *a priori*, os fragmentos produzidos numa determinada correlação de forças se ligam, uns aos outros, pelas regularidades que compartilham. Emergem, deste modo, os acontecimentos constituintes da trama histórica, que remetem, através de uma genealogia do poder, ao acaso da luta entre os diversos agentes. Nesta,

[...] é preciso entender por acontecimento não uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado

contra os seus utilizadores [...]. As forças que entram em jogo na história não obedecem nem a uma destinação, nem a uma mecânica, mas ao acaso da luta. Elas não se manifestam como formas sucessivas de uma intenção primordial; como também não tem o aspecto de um resultado. Elas aparecem sempre na álea singular do acontecimento (FOUCAULT, 2006 p. 28).

Sob a perspectiva foucaultiana, entender, na emergência de seu acontecimento, a arquitetura moderna brasileira produzida pelo grupo do Rio de Janeiro significa penetrar nas relações de forças constituintes de sua história. Essas se desdobram em outros acontecimentos que compõem o período: o movimento moderno europeu, o nacionalismo nas artes brasileiras, o papel de Lucio Costa, o novo aparelho estatal pós-República Velha, a originalidade e autonomia estética de Oscar Niemeyer, a repercussão internacional, Brasília e o esgotamento desse modelo no período que sucede à implantação da nova capital.

A revisão histórica do modernismo brasileiro, de que trata este capítulo, resulta, na prática, numa investigação preliminar, provisória, da genealogia das forças envolvidas. Assim, o que os críticos chamam de fase áurea da arquitetura moderna brasileira consiste no espaço de maior densidade desses acontecimentos relacionados entre si. As suas margens não são estanques, demandam que sejam articuladas com diversos eventos que não caracterizam, usualmente, a sua percepção tradicional. Daí a necessidade de serem inseridos, nessa análise, acontecimentos situados em suas “fronteiras”, tais como o surgimento do modernismo no continente europeu ou, no outro extremo, o pós-Brasília e o panorama da arquitetura brasileira nos anos 1970 e 1980.

Para Deleuze (2005), o saber em Foucault define-se, em cada formação histórica, por combinações próprias de enunciados e visibilidades, ou seja, de formações discursivas e não-discursivas, de formas de expressão e formas de conteúdo, que possuem naturezas diferentes, embora se inserindo e se interpenetrando umas nas outras. Significa que as relações entre os enunciados somente se estabelecem se esses forem vinculados aos acontecimentos não-discursivos a que se ligam. No caso do modernismo

brasileiro, a genealogia de forças que se segue contempla, em grande parte, a instância não-discursiva das categorias arquitetônicas e não-arquitetônicas desse saber.

2.1 ACONTECIMENTO 1: o movimento moderno europeu como expressão da técnica de seu tempo e do simulacro da era industrial

A Revolução Industrial produziu um surto de crescimento urbano no continente europeu sem precedentes em toda a sua história, com o deslocamento e reorientação das estruturas de poder que atuavam no domínio das cidades. De fato, o capitalismo que irrompeu no final do século XVIII encontrou no território da cidade a solução de sua equação econômica: novos meios de produção demandando simultaneamente uma maior atração de mão-de-obra e um maior mercado consumidor concentrado. Conforme Frampton (2000), a cidade finita, que chegou a existir nos quinhentos anos anteriores, foi totalmente transformada, no lapso de um século, pelas forças técnicas e sócio-econômicas inéditas que emergiram no período. As alterações da dinâmica urbana foram contempladas na estruturação de um novo domínio do saber. Esse refletiu sobre o grande contingente populacional e as condições insalubres reservadas à maior parte do proletariado, que caracterizaram a chamada crise da cidade industrial européia do século XIX e levaram ao surgimento das primeiras teorias pré-urbanistas de reorganização do espaço urbano (CHOAY, 2003).

O desenvolvimento da disciplina do urbanismo, naquele momento embrionária e quase utópica, foi incapaz, isoladamente, de produzir um novo ordenamento da paisagem urbana em degradação. A arquitetura do período foi marcada pela intensa profusão de *revivals* historicistas, os quais não se ligavam a uma expressão própria de seu tempo, mas, noutra direção, a uma apropriação superficial das formas passadas do repertório clássico. Destacava-se, inserido nesse cenário, o emprego acrítico do ornamento reproduzido em

série como signo de uma cultura material² sem identidade própria. Diante das novas condições sociais e econômicas produzidas pelo crescimento urbano e industrial, o historicismo arquitetônico não se configurou numa linguagem dotada nem do instrumental técnico nem da legitimidade ética que lhe possibilitassem a solução dos problemas da cidade e da habitação do homem comum.

Essa ausência de significado atingiu uma parcela expressiva tanto das artes tradicionais quanto da arquitetura do século XIX. Os seus construtos não mais veiculavam conteúdos de verdade na articulação entre a técnica, a forma, o real e o simbólico, mas revelavam o simulacro de objetos-signo clássicos apropriados pela burguesia emergente. Neste sentido, a crítica ao ornamento na arquitetura abrigava uma similaridade com a crise do objeto na pintura. Para Santaella (2004), a suspeição quanto à presença do objeto na pintura era uma crise da representação pictórica, que lançava dúvidas sobre a sobrevivência da própria arte tradicional, cujo fim havia sido anunciado por Hegel. Uma nova relação de forças foi estabelecida e as vanguardas artísticas do período entrincheiraram-se na luta por uma mudança conceitual que promovesse, como observa a autora, a desconstrução gradual, sistemática e implacável dos valores herdados do Renascimento.

As inovações da técnica construtiva introduzidas pela Revolução Industrial, com a evolução da engenharia e dos materiais utilizados, abriram caminho, na segunda metade do século XIX, para o surgimento de experimentações da linguagem arquitetônica fundadas na expressão do progresso tecnológico. Como exemplo, as estruturas de ferro foram utilizadas largamente em edifícios públicos com o intuito de vencer grandes vãos. A racionalidade estrutural passou a dominar as soluções adotadas nos programas dos novos edifícios. Segundo Frampton (2000), o racionalismo estrutural de teóricos como Viollet-le-Duc (1814-1879) representava um contraponto às irrelevâncias ecléticas do historicismo e serviria de inspiração para a vanguarda do último quartel daquele século.

² O termo cultura material pode ser entendido como a expressão plástica nos domínios estéticos da arte, moda, design, arquitetura que gera a identidade visual de uma determinada época e lugar.

Na transição para o século XX, surgiram no panorama da arquitetura européia as primeiras vanguardas funcionalistas. Exemplo desses ideais racionalistas, o trabalho de Adolf Loos (1870-1933), arquiteto radicado em Viena, compreendeu a formulação de uma arquitetura orientada para a economia na construção, tendo como base a crítica radical à presença do ornamento no edifício, a qual foi objeto do seu ensaio *Ornamento e crime* de 1908. Precursor da arquitetura racionalista, Loos³ (1910) *apud* Frampton (2000, p. 105) reclamava a separação entre arte e arquitetura, como demonstra a sua citação de que “Só uma parte muito pequena da arquitetura pertence à arte: o túmulo e o monumento. Tudo o mais, tudo quanto serve a um fim, deve ser excluído dos domínios da arte.”

A crise da cidade industrial e a necessidade de solução do problema da habitação coletiva foram vetores de uma nova correlação de poder, na qual a arquitetura racional-funcionalista, ancorada na justificativa ética, se contrapôs ao historicismo e a sua latente alienação frente à realidade do espaço urbano. Na Alemanha, arquitetos como Peter Behrens (1868-1940) e Walter Gropius (1883-1969) tornaram o tema das instalações industriais um programa relevante para a arquitetura, que passou a diversificar o seu espectro de atuação. Nesse período, a arquitetura aproximou-se de outros domínios estéticos como o *design* industrial e os ofícios artesanais, em experiências como a *Deutsche Werkbund* e, principalmente, a *Bauhaus*. Na América do Norte, Frank Lloyd Wright (1867-1959) produziu uma arquitetura de características próprias, ligadas às tradições da cultura americana, que iria influenciar os arquitetos europeus especialmente pelo seu desenvolvimento da planta livre (GIEDION, 2004).

Na década de 1920, com o término da Primeira Grande Guerra (1914-1918), esses deslocamentos integraram um conjunto de forças que consolidaram o chamado Movimento da Arquitetura Moderna. Esse não foi um projeto hegemônico, dispersando-se numa série de acontecimentos que envolveram atores diversos, como as vanguardas, os seus opositores

³ LOOS, Adolf. *Architektur*. Viena, 1910.

historicistas, os interesses da burguesia dominante, o pensamento ético e filosófico e as novas técnicas da engenharia. Todos esses fatos históricos, em suas irrupções e descontinuidades, encontravam-se imersos na efervescência social e econômica da cidade européia do início do século passado.

A figura proeminente de Le Corbusier irrompeu como o principal ideólogo do modernismo europeu a partir da década de 1920. Inspirado na eficiência e precisão da máquina, Le Corbusier (2002) propõe, nos textos reunidos em *Por uma arquitetura*, a utilização da lógica da concorrência para o estabelecimento de padrões que levem ao enfrentamento pela arquitetura do problema da perfeição. Mostra que, na lógica mecanicista, o arquiteto moderno deve encontrar o ideal de beleza, que se torna inseparável da racionalidade. Define, então, os cinco pontos do edifício modernista: o *pilotis*, a estrutura independente, a planta livre, a fachada livre e o terraço-jardim.

Giedion (2004) observa, por outro lado, que o ideário corbusieriano não abandonou pressupostos de composição da tradição clássica, entre eles o ordenamento e o sistema de proporções, aos quais o edifício deveria estar submetido. O seu posicionamento sinalizou o retorno e a atualização dos valores estéticos da cultura clássica, após o período em que vanguardas mais combativas criticavam paradigmas dessa tradição. A sua retórica não ficou restrita ao continente europeu, influenciando arquitetos em diversas partes do mundo. Notadamente no Brasil, a obra teórica de Le Corbusier impactou tanto a trajetória de Gregori Warchavchik e Flávio de Carvalho (1899-1973), em São Paulo, quanto o grupo moderno do Rio de Janeiro.

2.2 ACONTECIMENTO 2: o nacionalismo nas artes e arquitetura brasileira no início do século XX

O Brasil do início do século XX era uma nação periférica no cenário internacional, irrompendo no país com certo atraso o correlato local às vanguardas artísticas e arquitetônicas européias.

Os movimentos de renovação cultural, a partir da segunda metade da década de 1910, são pontuais, localizados, inicialmente, em São Paulo e, mais

tarde, também no Rio de Janeiro. Esse novo panorama cultural emergiu paralelamente à aceleração do processo de industrialização e urbanização do país, que caracterizou o período final da República Velha.

Conforme destaca Bruand (1981), São Paulo, por exemplo, passou de 30.000 habitantes em 1870 para cerca de 500.000 moradores meio século depois. A industrialização rompeu o equilíbrio de forças no país, até então marcado pela acomodação regional dos interesses da aristocracia rural, expondo a ambição da burguesia urbana em deter uma maior parcela de poder (SODRÉ, 2003). Como centro financeiro emergente, São Paulo abrigou novas forças econômicas, políticas e artísticas que apoiaram um pensamento vanguardista e as primeiras manifestações contra os valores da arte tradicional acadêmica. Amaral (1979) aponta, além do desenvolvimento econômico, o sentimento nativista paulista desenvolvido com a Primeira Grande Guerra e a inexistência de escolas oficiais de arte entre os fatores que tornaram a cidade um centro renovador da cultura no país. Mostra que já em 1915 Oswald de Andrade reclamava a conscientização dos jovens artistas em torno de uma arte nacional autônoma.

Nesse período de revigoração cultural, a exposição dos trabalhos da pintora Anita Malfatti na capital paulista, no ano de 1917, marcou o início do movimento moderno no país (SEGAWA, 1999). A exposição recebeu violentos ataques por parte do escritor Monteiro Lobato (1882-1948) e, em sua defesa, articularam-se artistas e intelectuais, entre eles Oswald de Andrade, Mário de Andrade, o escritor Guilherme de Almeida (1890-1969) e o pintor Di Cavalcanti (AMARAL, 1979). A esses nomes iriam se juntar o poeta Menotti del Picchia e o escultor Victor Brecheret (1894-1955) como futuros participantes da Semana de Arte Moderna de 1922.

A chamada corrente “futurista” foi além desses nomes e não se constituiu num núcleo intelectual homogêneo. Aquino (2003) afirma que assim eram denominados todos aqueles que se posicionaram contra o academicismo vigente. Avalia que as manifestações culturais nos anos de 1920 e 1921 foram marcadas por motivações díspares, destacando-se o nacionalismo artístico, o

individualismo, a exaltação do progresso da cidade de São Paulo e um certo caboclisto da vida agrária.

Para Amaral (1979), a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, teve um claro objetivo destruidor de tudo aquilo que se convencionou denominar por passadismo. A autora avalia tratar-se de uma radical oposição a um tipo de arte e literatura importadas, com marcas de uma civilização, ainda do século XIX, que os protagonistas da Semana de 1922 consideravam superada. A idéia de organizar a mostra de artes e literatura no ano do centenário da independência é atribuída a Di Cavalcanti e a sua viabilização contou com o patrocínio de figuras da alta burguesia local (BRUAND, 1981). As propostas no campo da literatura dominaram o evento, sendo seguidas pela mostra de artes plásticas. A arquitetura teve uma participação inexpressiva, incompatível com a projeção que seria alcançada nas décadas seguintes pela nova arquitetura brasileira.

Bruand (1981) ressalta a ausência de unidade crítica entre os participantes e as significativas contradições internas, sendo a exposição de arquitetura um exemplo dessa falta de coerência. Descreve que a sessão consagrada à disciplina ficou a cargo de Antonio Garcia Moya, arquiteto espanhol radicado no Brasil e autor de projetos inspirados na tradição mourisca ibérica, que, nas horas livres, produzia desenhos de uma arquitetura visionária, bem ao gosto dos futuristas brasileiros.

A Semana de Arte Moderna de 1922, desenvolvida numa atmosfera de escândalo e relativa anarquia, não significou, por si só, um marco de revolução nas artes brasileiras, sendo a sua contribuição superestimada por muitos, como assinalam autores como Sodré (2003) e Bruand (1981). O mérito maior da mostra foi provocar uma tomada de consciência em artistas e intelectuais da época, produzindo efeitos positivos de renovação das tendências culturais, inclusive no campo da arquitetura (MINDLIN, 1956).

Amaral (1979) afirma que, somente num segundo estágio do movimento modernista, o viés nacional tornou-se mais concreto, destacando, como exemplo, a explicitação dessa temática, desde 1924, com o “Manifesto Pau

Brasil” de Oswald de Andrade. Ao final da década, o movimento antropofágico, liderado pelo escritor, tentou mergulhar até as raízes da cultura primitiva brasileira, ao mesmo tempo em que assimilava da influência estrangeira os atributos de seu interesse, num “ato de devoração” que buscava inverter a relação colonizador/colonizado (LINO, 2004).

Todos esses deslocamentos permitiram o surgimento de um modernismo nas artes brasileiras com feições próprias, que se revelou tributário de operações de empréstimo tanto de elementos locais quanto estrangeiros. A ausência de uma massa crítica suficientemente sedimentada tornou indispensável que esses intelectuais e artistas recorressem à “matriz” epistemológica européia, mas com a recusa a seu centralismo. Por outro lado, o viés nacionalista emergiu com o retorno a elementos da realidade próxima, produzindo uma renovação da prática cultural brasileira através do movimento de auto-identificação.

2.2.1 O movimento neocolonial e a busca de uma arquitetura nacional

Se nas artes e literatura a aproximação entre as tendências modernas e os valores nacionais consolidou-se após a Semana de Arte Moderna, na arquitetura essa inflexão nacionalista e com traços modernizadores ocorreu ainda na década de 1910. Amaral (1979) situa o surgimento, a partir de 1914, de um sentimento nativista na arquitetura brasileira com a conferência *A arte tradicional brasileira*, proferida pelo engenheiro português Ricardo Severo (1869-1940) na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo. Em sua trajetória, Severo desenvolveu um discurso ambíguo, vinculando o passado colonial brasileiro a Portugal, reverenciando, por um lado, figuras como Valentin e Aleijadinho e, por outro, incorporando em seus projetos elementos do norte de sua pátria natal (LEMOS, 1998).

A autora analisa, na adoção inicial da linguagem no país, a sua predominância em obras residenciais dos estratos da população de maior renda, difundindo-se, posteriormente, para edifícios de uso coletivo, como escolas e igrejas, e nos de atividades institucionais. Segundo Segawa (1999), a

arquitetura neocolonial, introduzindo o contraponto regionalista na busca da identidade nacional, pode ser considerada um fator de renovação da cultura arquitetônica brasileira do período. De fato, ao propor a imersão no passado colonial brasileiro, a sua produção representou, mesmo com suas limitações, uma experiência de modernidade no país, resgatando preceitos racionais e formais de construção adequados às condições do país.

A partir de 1919, o neocolonial se tornou mais presente também no Rio de Janeiro, graças à atuação do médico e historiador de arte José Mariano Filho (1881-1946), que contou com o apoio de setores da sociedade carioca. Diferenciando-se da arquitetura acadêmica, o movimento neocolonial soube, estrategicamente, inserir o discurso nacionalista num momento da vida brasileira marcado pelo patriotismo oriundo das comemorações do Centenário da Independência. Bruand (1981) constata o sucesso obtido pela linguagem na Exposição Internacional do Centenário, inaugurada em 1922, o que lhe possibilitou contar com o apoio oficial declarado. Aponta que, a partir de 1925, cada vez mais formandos da ENBA passaram a apresentar projetos neocoloniais, destacando-se alunos que depois abraçariam o ideário moderno. Ao final da década, inclusive, José Mariano Filho tornou-se diretor da instituição, evidenciando-se a hegemonia dos defensores da corrente.

Em termos técnicos e formais, a arquitetura neocolonial não configurou uma linguagem arquitetônica autêntica, no sentido de expressar as condições de seu tempo. Embora contribuindo para o debate sobre a adequação da arquitetura brasileira às características locais específicas, particularmente de clima e tecnologia, essas obras significaram, tanto quanto o academicismo vigente, um retorno à reprodução de formas do passado. Portanto, o uso predominante da tradição luso-brasileira não era a resposta conveniente às novas demandas de uma sociedade em fase de urbanização e industrialização, dado que os seus processos construtivos não contemplavam toda a potencialidade das inovações tecnológicas do mundo em transformação. Neste sentido, para Segawa (1999, p. 38-39), o neocolonial “afiguroou-se como uma variação do ecletismo no que busca eleger um ‘estilo’ mais adequado para o

fim que se tinha em vista, num contexto de desconcertantes dilemas sobre a nova arquitetura do século 20 [...]”.

2.3 ACONTECIMENTO 3: a contribuição estrangeira

Conforme discutido, o aspecto mais importante da Semana de Arte Moderna de 1922 foi ter incitado o debate cultural no país, com críticas à produção academicista vigente. Nesse ambiente de maior arejamento cultural, o tema da arquitetura moderna foi introduzido no Brasil através de Gregori Warchavchik, arquiteto russo, formado em Roma, que tinha sido contratado pela Companhia Construtora de Santos em 1923. Na edição de primeiro de novembro de 1925 do jornal carioca *Correio da Manhã*, o arquiteto publicou o artigo “Acerca da arquitetura moderna”. Tratava-se da tradução para o português do texto original veiculado, em 14 de junho do mesmo ano, no jornal da colônia italiana de São Paulo *Il Piccolo*, com o título de “Futurismo?” (FARIAS, 1992).

O artigo formulava uma proposta de arquitetura inspirada nos cânones modernistas de Le Corbusier. Entre outros pontos, condicionava a lógica da beleza à evolução de cada época, condenava a imposição das fachadas postizas da arquitetura eclética e exaltava a racionalidade das técnicas industriais, em especial da standardização (WARCHAVCHIK, 2006a). Segundo Martins (2006), o texto não trouxe um impacto imediato significativo, mas continha as linhas mestras da argumentação que se desenvolveria nos anos seguintes, ligada à historicidade da noção de beleza, à oposição entre a racionalidade construtiva da engenharia e a aplicação do ornamento por parte dos arquitetos de formação acadêmica e à contradição entre a vida moderna e a adoção de estilos.

Em outubro de 1925, Rino Levi (1901-1965), à época estudante de arquitetura em Roma, assinou no jornal *O Estado de São Paulo* um artigo⁴ que era dividido em duas partes: a primeira tratou de aspectos da nova arquitetura,

⁴ LEVI, Rino. A arquitetura e a estética das cidades. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 15 out. 1925.

reconhecendo a importância do movimento moderno em curso, pautado pela simplicidade e praticidade da técnica empregada, no qual se verificava a utilização de poucos elementos decorativos e a combinação da técnica e do elemento artístico; a segunda parte trouxe considerações do autor sobre a estética das cidades, que deveria ser um estudo necessário ao arquiteto, em especial no Brasil onde as cidades estavam em pleno desenvolvimento (LEVI, 2003). Para o futuro arquiteto, a partir da experiência do que ocorria no exterior, o tratamento a ser dado às cidades brasileiras deveria levar em conta as suas condições particulares de clima, natureza e costumes. Diferentemente do artigo pioneiro de Warchavchik, a visão crítica de Rino Levi apontava na direção de uma síntese entre o local e o universal que acompanharia a arquitetura moderna brasileira sob a liderança de Lucio Costa.

Após essa primeira discussão sobre a nova arquitetura, Le Corbusier exerceria, daí em diante, a sua notável influência sobre toda uma geração de arquitetos brasileiros. Em 1929, o mestre franco-suíço empreendeu a sua primeira viagem à América do Sul, passando pela Argentina e Uruguai, seguindo depois para São Paulo e Rio de Janeiro, onde proferiu uma série de palestras aos arquitetos locais. Conforme Mindlin (1956), esse encontrou um ambiente mais ou menos preparado para a disseminação de suas idéias, uma vez que já haviam ocorrido no país experiências modernistas, entre elas as residências de Warchavchik e o projeto de Flávio de Carvalho para o Palácio do Governo de São Paulo (1927).

A presença do elemento estrangeiro, referenciada em Gregori Warchavchik, Rino Levi e Le Corbusier, assinalou que o debate acerca da aplicabilidade da arquitetura moderna no Brasil não poderia ser de caráter inteiramente local, desvinculado de pressupostos teóricos oriundos do centralismo europeu que o legitimasse, ao menos, parcialmente. Mas, poderia ser o elemento estrangeiro deglutido na mesma velocidade de uma assimilação antropofágica? Certamente que não. Pela própria tectonicidade dos objetos arquitetônicos, a nova arquitetura exigiu que as influências externas fossem cautelosamente articuladas com os elementos locais, de forma a expressar o desenvolvimento de seu tempo e lugar.

Alguns anos depois, essa articulação foi necessária para validar os projetos que seriam desenvolvidos para o Edifício-Sede do Ministério da Educação e Saúde, bem como para a futura Cidade Universitária. Em 1936, Lucio Costa solicitou ao Governo Getúlio Vargas a contratação de Le Corbusier como consultor desses trabalhos em andamento. O objetivo foi buscar respaldo à proposta que vinha sendo conduzida por arquitetos ainda inexperientes no tratamento da linguagem moderna. Negociado diretamente por Gustavo Capanema (1901-1985), Ministro da Educação e Saúde, junto ao Presidente Vargas, o convite significou para Le Corbusier a oportunidade de produzir um construto moderno de grande porte para um programa estatal, tendo em vista as dificuldades de inserção de suas idéias na arquitetura oficial francesa, dominada pelos arquitetos da Escola de Belas-Artes (CAVALCANTI, 2006).

Em sua chegada ao país, Le Corbusier não aprovou o terreno definido para o prédio, junto à Esplanada do Castelo no centro do Rio de Janeiro. Conforme Costa (1975), Le Corbusier considerou o terreno inadequado, porque logo estaria cercado de edifícios inexpressivos; preferiu, por outro lado, que o Ministério estivesse voltado para o mar e o Pão de Açúcar. Em sua movimentação pela cidade, o arquiteto identificou outro terreno, junto à Baía da Guanabara, próximo ao atual Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM). Para esse terreno, desenhou um primeiro projeto. Diante da impossibilidade de dispor da área, foi-lhe solicitado um novo estudo para o terreno original. Bruand (1981) observa uma divergência característica entre as duas propostas de Le Corbusier e a versão final produzida pela equipe brasileira após a sua partida. Aponta a horizontalidade contida nas suas soluções em contraste com a verticalidade do projeto brasileiro, que liberava a área do terreno para a circulação. Destaca a solução inteiramente original da equipe comandada por Lucio Costa, dotada de lirismo próprio e distante da concepção mais clássica do mestre europeu, apesar de inspirada no seu traço inicial.

Os esboços para o Edifício-Sede do Ministério da Educação e Saúde e para a Cidade Universitária (projeto não executado) não foram as principais contribuições de Le Corbusier nas quatro semanas em que trabalhou com os

arquitetos locais. Tanto Bruand (1981) quanto Cavalcanti (2006) consideram a sua presença no país decisiva para o desenvolvimento da expressividade plástica e inventiva de Oscar Niemeyer, com quem partilhou a importância dos aspectos formais na arquitetura. Com o seu retorno à Europa, Niemeyer passou a ter ascendência sobre a equipe de trabalho, solucionando os problemas de maior relevo do projeto do Ministério (CAVALCANTI, 2006).

Bruand (1981) enumera outros legados de Le Corbusier ao grupo carioca: a convivência com o seu método de trabalho, pelo qual toda a reflexão gerava um desenho que, por sua vez, gerava outra reflexão; a já citada preocupação com aspectos formais; e a valorização dos elementos locais no uso de materiais construtivos. Este último enfoque convergia com as aspirações de Lucio Costa, que advogava para a nova arquitetura brasileira o profundo conhecimento das boas soluções do passado colonial. Estas, longe de fornecerem cópias para a arquitetura do presente, deveriam ser criticamente incorporadas ao repertório contemporâneo.

A convivência entre diferentes arquitetos indicou que, apesar do patrocínio do Governo Getúlio Vargas, uma nova trajetória na arquitetura do país iniciou-se longe do aparato estatal, surgida no contato diário de idéias decorrentes de uma *microfísica* de procedimentos e discussões que envolveram os sujeitos diretamente responsáveis pelo projeto que assinalaria uma *démarche* no modernismo brasileiro. O exemplo da concepção desse edifício permite desvelar regiões situadas, de forma autônoma, na periferia do núcleo central de uma estrutura de poder, as quais são decisivas para a produção dos construtos arquitetônicos.

2.4 ACONTECIMENTO 4: a reforma do ensino da Escola Nacional de Belas-Artes

Após as experiências paulistas de Gregori Warchavchik e Flávio de Carvalho, os acontecimentos relativos à emergência da nova arquitetura no país deslocaram-se para o Rio de Janeiro. Ainda na década de 1920, ocorreram os primeiros contatos dos alunos da ENBA com os ideais

modernistas, através das revistas de arquitetura e artes que chegavam da Europa. Jayme da Silva Telles (1895-1966), colega de turma de Lucio Costa, foi o primeiro a apresentar, em sala de aula, exemplares de *L'Esprit Nouveau*, revista na qual saíram os primeiros artigos de Le Corbusier (TELLES, 1967).

Os alunos da ENBA questionavam o modo tradicional de ensino da disciplina, baseada na releitura dos cânones da tradição clássica. Souza (2003) assinala que estudantes como Carlos Leão (1906-1983), Luiz Nunes (1908-1937), Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), entre outros, tomavam consciência do que se fazia de atual no exterior. Ressalta que a crescente insatisfação entre os alunos provocou uma greve geral liderada por Luiz Nunes, presidente do diretório acadêmico, contra o então diretor da escola, José Mariano Filho, os antigos professores e seus métodos de ensino. Brazil (1987) observa que a greve dos alunos se alastrou e produziu o afastamento dos professores acadêmicos e a nomeação de Lucio Costa como interventor em 1930. Rememora que Costa, além de iniciar a separação do ensino de arquitetura do ensino de belas-artes, convidou artistas como Celso Antônio (1896-1984) e Cândido Portinari (1903-1952) para ministrarem aulas de escultura e pintura, respectivamente, o que proporcionou um caráter moderno e inovador a uma escola clássica fundada no tempo do Império⁵.

Lucio Costa não foi um adepto de primeira hora do movimento moderno. Na década de 1920, o futuro diretor da ENBA transitou entre as linguagens eclética e neocolonial e manteve estreita ligação com José Mariano Filho. Quando tomou posse, o seu contato com as idéias modernistas não era muito extenso, mesmo com aquelas defendidas por Le Corbusier. A primeira passagem deste pelo Rio de Janeiro em 1929 não lhe provocou maior interesse, tendo prestado pouca atenção à palestra do arquiteto franco-suíço ministrada no auditório da ENBA (COSTA, 1997).

Alçado ao cargo de diretor, buscou, em relação à arquitetura, uma nova orientação geral do ensino e dos conteúdos de suas cadeiras, possibilitando a

⁵ Antecessora da ENBA, a Academia de Belas-Artes começou a funcionar regularmente em 1827, incluindo em seu currículo a arquitetura, curso organizado pelo arquiteto francês Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850) (SEGAWA, 1999).

aproximação entre as formas estéticas e as soluções estruturais. O reconhecimento da arquitetura colonial era outro objetivo que perseguiria, conforme entrevista concedida em 29 de dezembro de 1930 ao jornal *O Globo*:

Acho indispensável que os nossos arquitetos deixem a escola conhecendo perfeitamente a nossa arquitetura colonial – não com o intuito da transposição ridícula dos seus motivos, não de mandar fazer falsos móveis de jacarandá – os verdadeiros são lindos -, mas de aprender as boas lições que nos dá de simplicidade, perfeita adaptação ao meio e à função, e conseqüente beleza (COSTA, 1997, p. 68).

Este trecho da entrevista trouxe as primeiras marcas de um repertório teórico que iria balizar toda a sua carreira: o desenvolvimento de uma arquitetura nova para o país, coerente com o seu clima, suas cidades e seu estágio tecnológico – assim como a arquitetura colonial tinha sido em seu tempo. Diferentemente do que ocorrera com o ecletismo e o neocolonial, as suas propostas não significavam nem a cópia de uma arquitetura dissociada da realidade local nem o retorno a um passado não mais possível. Posteriormente, após a sua breve passagem pela direção da Instituição, encontrou no movimento moderno europeu, reinterpretado a partir da tradição brasileira, a possibilidade de reunir numa mesma linguagem o passado, o presente e o futuro.

O objetivo inicial de sua gestão não foi transformar a ENBA num centro de arte e arquitetura moderna que tivesse ligação com as vanguardas européias. De fato, a sua efetiva “conversão” aos princípios corbusierianos se deu após a sua saída do cargo. Na referida entrevista não há uma única citação direta à arquitetura moderna européia. Comas (2002) aponta que, apesar de recusar a maquiagem eclética sancionada pela prática da Escola de Belas-Artes de Paris e de sua homônima brasileira, Lucio Costa não rompeu com as principais categorias teóricas desenvolvidas pela academia. Mostra a sua filiação às noções de “composição correta” e “caráter apropriado”, ou seja, a uma arquitetura regida por regras próprias bem definidas. Avalia que, para o arquiteto, a idéia da composição significava aceitar e manipular deliberadamente elementos, esquemas e princípios formais definidos.

No processo de reforma e atualização do ensino da Escola Nacional de Belas-Artes, o primeiro grande evento patrocinado pela nova direção foi o Salão Nacional de Belas-Artes de 1931. Para Costa (1997), o Salão de 1931 significou a ruptura com a monotonia das mostras anteriores, privilegiando artistas comprometidos com a Semana de 1922. No campo da arquitetura, destaca que as sementes lançadas tanto pelo processo de reforma do ensino da ENBA quanto pela mostra de 1931 se materializariam, a partir de 1936, com o projeto e a efetiva construção do Edifício-Sede do Ministério da Educação e Saúde.

Para o ensino de arquitetura foram convidados arquitetos estrangeiros: Gregori Warchavchik e Alexander Buddeus, que assumiram as cadeiras de composição arquitetônica do quarto e quinto ano respectivamente (MINDLIN, 1956). A dinâmica do ensino, anteriormente pautado em cópias do repertório eclético, foi substituída pela valorização dos processos de criação. Bruand (1981) relata que os alunos migraram com entusiasmo para as novas cadeiras, abandonando as disciplinas tradicionalmente ministradas, o que acabou gerando uma crise no ambiente da escola. Os professores que se sentiram desprestigiados, liderados por José Mariano Filho, passaram a questionar o trabalho de Lucio Costa e, através de um artifício burocrático, conseguiram sua demissão antes do término do ano de 1931, desencadeando uma nova greve entre os estudantes (SOUZA, 2003).

O intenso debate travado no interior da ENBA e a pressão de parte do corpo docente pela demissão de Lucio Costa demonstraram que a decisão de reformar o ensino da Instituição não devia ser creditada, unicamente, à ação unilateral do governo, dito revolucionário, recém-instaurado. A articulação de forças não se restringiu, mais uma vez, ao núcleo do poder do Estado, incluindo a ação direta de estudantes e arquitetos não vinculados ao *establishment* getulista. Apesar de nomeado diretor por Francisco Campos (1891-1968), então Ministro da Educação e Saúde, por indicação do intelectual mineiro Rodrigo Mello Franco de Andrade (1898-1968), Lucio Costa encontrou um efetivo respaldo para as suas ações no apoio que recebeu do corpo discente. A tentativa de reforma do ensino da ENBA deslocou-se pelos

interstícios da estrutura de poder, com forças sendo reinvertidas e reorganizadas no “acaso da luta” de que fala Foucault (2006, p. 28), transformando o seu acontecimento numa descontinuidade e fissura significativas na história da arquitetura brasileira.

2.5 ACONTECIMENTO 5: visibilidades construídas: a produção moderna brasileira de Warchavchik a Brasília

No saber da arquitetura, o construto arquitetônico afirma-se como a visibilidade central das relações entre os meios não discursivos e a instância discursiva. Além de ser o objeto privilegiado desse discurso, a obra construída encerra em sua própria materialidade as relações de saber e poder que envolvem sua produção e existência, ordenando o espaço arquitetural em termos das dimensões simbólica, funcional e tecnológica. A sua visibilidade não é inerte, mas exerce, também, uma forma de poder sobre os corpos e sentidos dos que a habitam:

Se as arquiteturas, por exemplo, são visibilidades, locais de visibilidades, é porque não são meras figuras de pedra, isto é, agenciamento de coisas e combinações de qualidades, mas, antes de mais nada, formas de luz que distribuem o claro e o escuro, o opaco e o transparente, o visto e o não visto [...] (DELEUZE, 2005, p. 66).

Assim, os objetos arquitetônicos irrompem sob uma dupla natureza: a primeira, tratada de forma ainda preliminar neste trabalho, como formas contínuas de exercício do poder, ao longo de sua produção e existência; a segunda, como acontecimentos decisivos nas relações com a instância discursiva do seu saber. A discussão sobre a interação entre enunciados e visibilidades em Foucault será retomada mais adiante. Na seqüência, serão rememorados os principais construtos modernos produzidos no país até a inauguração de Brasília.

2.5.1 Warchavchik e as primeiras casas modernistas

A crítica tradicional atribui a Gregori Warchavchik a construção, em 1928, da primeira casa modernista brasileira: a famosa residência do arquiteto na Rua Santa Cruz, em São Paulo (FIG. 1). Segawa (1995) confirma o pioneirismo do arquiteto russo, mas ressalta que outras formas de modernidade haviam se manifestado no país antes do advento dessa construção; referia-se, em particular, a um tipo de racionalidade arquitetônica ligada a exemplares do *art déco*.

A residência do arquiteto não seguiu estritamente os cânones do modernismo europeu. Segawa (1999) constata a limitação da obra tanto pela firme intenção de Warchavchik em produzir uma fachada principal simétrica que falseasse a solução dos volumes laterais - procedimento peculiar à poética arquitetônica clássica – quanto pela substituição na mesma fachada da laje plana pelo telhado embutido na platibanda. Mostra, além disso, que a adoção do sistema construtivo tradicional em tijolos, sem o emprego do concreto armado, descartava a independência entre a estrutura e os elementos de vedação. Em relatório encaminhado ao III Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em 1931, o arquiteto afirma que a utilização da tradição construtiva local se fez necessária pelo menor custo, uma vez que a indústria brasileira, pouco desenvolvida, tornava oneroso o uso de materiais modernos (WARHAVCHIK, 2006b). Segawa (1999, p. 46) descreve que “Suas obras posteriores superaram as limitações iniciais e utilizaram o concreto armado, chegando a soluções com terraços nas coberturas (sem jardins) e volumetrias mais condizentes com o geometrismo familiar à linguagem racionalista [...]” (FIG. 2).

2.5.2 O início da experiência moderna de Lucio Costa

Como observado anteriormente, antes de sua nomeação para a diretoria da Escola Nacional de Belas-Artes, o conhecimento que Lucio Costa tinha das transformações ocorridas na arquitetura europeia do início do século XX era apenas superficial. Nos quatro anos em que morou no Velho Continente, na

década de 1920, mostrou-se desinteressado pelo processo de renovação em curso (COSTA, 1997).

Para a assimilação que passou a ter dos pressupostos teóricos da arquitetura moderna, contribuíram o seu breve contato com alunos e professores da ENBA. Após sua demissão, associou-se a Gregori Warchavchik numa firma construtora sediada no Rio de Janeiro. Juntos, desenvolveram diversos projetos residenciais, com maior destaque para a Vila Operária da Gamboa (1932): uma sucessão de volumes cúbicos finalizados em curva, produzindo-se uma solução contemporânea para um programa de habitação coletiva no Rio de Janeiro (FIG. 3).

Dissolvida a sociedade com Warchavchik, Lucio Costa executou em 1934 o projeto, não construído, de uma vila operária para João Monlevade-MG (FIG. 4). À exceção dos prédios da igreja e do cinema, foi utilizada em larga escala no projeto a solução corbusieriana do volume sobre *pilotis*, associando-a às técnicas construtivas brasileiras, com o objetivo de solucionar de forma econômica os desníveis do terreno (CAVALCANTI, 2006). Para Bruand (1981), o projeto de João Monlevade representou a adoção de elementos que representariam as tendências mais significativas em sua obra: a ausência de uma visão preconcebida, a utilização de informações oriundas de diferentes fontes, a opção por soluções simples, claras e funcionais adaptadas ao meio e a pesquisa moderna sem o abandono de técnicas do passado ainda úteis.

No período que vai de sua demissão da ENBA até a elaboração do projeto do Ministério da Educação e Saúde (1936), Costa dedicou-se, também, ao estudo da obra prática e teórica de Le Corbusier e de outros integrantes do movimento moderno. O mergulho nessa epistemologia, associando-a aos elementos da cultura arquitetônica brasileira, possibilitou-lhe tornar-se o mais influente teórico da nova arquitetura brasileira.

2.5.3 A atuação de outros arquitetos modernos no Rio de Janeiro

As trajetórias de arquitetos como Álvaro Vital Brazil (1909-1997), que se destacou pelo projeto do Edifício Esther em São Paulo, Luiz Nunes e os seus

trabalhos em Pernambuco, Atílio Correa Lima (1901-1943) e o planejamento de Goiânia, bem como os irmãos Marcelo Roberto (1908-1964) e Milton Roberto (1914-1953), em suas diversas obras no Rio de Janeiro, significaram frutos da reforma da Escola Nacional de Belas-Artes e sinais de mudança no panorama da arquitetura brasileira nos anos 1930 e 1940 (SEGAWA, 1999). Como característica comum, esses arquitetos mantiveram, em suas atividades profissionais, a defesa dos princípios técnicos e formais da nova arquitetura.

O primeiro edifício de maior porte projetado e executado no país seguindo, ao menos parcialmente, os princípios de Le Corbusier pode ser creditado aos irmãos Marcelo e Milton Roberto: o Edifício-Sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI) (FIG. 5). Bruand (1981) constata o ineditismo da obra projetada pela dupla de arquitetos, que havia vencido, em 1936, o concurso realizado no ano anterior para a sede da ABI. Portanto, sendo a sua construção concluída em 1938, o autor deixa evidente que o projeto da instituição antecede à concepção do Ministério da Educação e Saúde, realizada alguns meses depois e cuja obra foi finalizada apenas em 1943⁶. Os principais elementos do repertório corbusieriano presentes na sede da ABI foram a planta livre e o *pilotis* – este último sem toda a leveza que caracterizaria a arquitetura moderna brasileira. Além disso, a solução em *brises* fixos resultou numa expressiva austeridade para a fachada.

Um outro projeto importante dos irmãos Marcelo e Milton Roberto foi o Aeroporto Santos Dumont (1937-1944), que marcou uma evolução no trabalho dos arquitetos em relação à rigidez do prédio da ABI. A arquitetura do terminal se apresentou mais aberta, leve e apropriada ao programa proposto, aliando força, equilíbrio e elegância nos volumes sobre *pilotis*, sem deixar de atender aos aspectos funcionais de uma instalação aeroportuária e aos recursos da técnica moderna (FIG. 6). Edifício representativo da emergente cultura arquitetônica do país, o Aeroporto Santos Dumont é o ponto de partida de um percurso, ao longo da Baía da Guanabara, que é integrado pelo Museu de Arte Moderna, projetado por Affonso Eduardo Reidy, e pelo Parque do Flamengo,

⁶ O prédio do Ministério da Educação e Saúde foi oficialmente inaugurado pelo Presidente Getúlio Vargas em 1945.

cujo paisagismo ficou a cargo de Roberto Burle Marx (1909-1994), formando um dos mais significativos conjuntos modernos brasileiros.

A partir de 1941, a dupla recebeu o reforço do irmão mais novo, Maurício Roberto (1921-1996), sendo alterada, posteriormente, a denominação do escritório para MMM Roberto. Seguiram-se obras marcantes no Rio de Janeiro, como o Instituto de Resseguros do Brasil (IRB), ainda em 1941 (FIG. 7). O Edifício Seguradoras, projetado em 1949, demonstra, na sinuosa transição entre fachadas na sua esquina, a maior aproximação do escritório com as linhas que identificariam, formalmente, a arquitetura carioca (FIG. 8).

A instituição de concursos públicos para a seleção dos anteprojetos de diversas obras contribuiu para a ampliação do espectro de forças arquitetônicas no país. Assim sendo, os trabalhos do escritório MMM Roberto e de outros arquitetos como Atílio Correa Lima, vencedor do concurso para a Estação de Hidroaviões do Aeroporto Santos Dumont (1938), demonstraram que o grupo formado em torno de Lucio Costa para o projeto do Ministério da Educação e Saúde não foi o único vetor importante do campo moderno e também não detinha o monopólio das principais encomendas oficiais.

2.5.4 O Edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde como marco referencial da nova arquitetura brasileira

Cavalcanti (2006) avalia que a arquitetura moderna brasileira estabeleceu-se na cena local por meio de encomendas estatais - ao contrário do que ocorrera na Europa. Mostra que, interessado em imprimir suas marcas na Capital Federal, o novo governo empreendeu a construção das sedes de ministérios em estilos tão díspares que contrariavam a crença difundida de um pretense caráter monolítico do Estado Vargas. Portanto, a construção desses edifícios oficiais sinalizou que a renovação da arquitetura brasileira através da aceitação das teses modernistas não era unânime em toda a estrutura de poder.

Na direção do modernismo, o apoio de setores do Governo Vargas, notadamente do Ministro Gustavo Capanema, foi fundamental para que o

primeiro grande edifício oficial moderno se materializasse no país: o Ministério da Educação e Saúde (FIG. 9). A sede do ministério, responsável não apenas pela educação, mas pela formação do novo homem que o Estado Brasileiro propunha-se a moldar, deveria simbolizar esse espírito renovador (CAVALCANTI, 2006). Outros ministérios que não tinham os mesmos objetivos e ideais apresentaram projetos tradicionais para as suas sedes, como é o caso do Ministério da Fazenda e os seus elementos neoclássicos e do Ministério do Trabalho com a sua neutralidade quase conservadora (FIG. 10 e 11).

No concurso para a escolha do projeto do Ministério da Educação e Saúde, a proposta do professor da ENBA Archimedes Memória (1893-1960) foi declarada vencedora. Adepto da linguagem neocolonial, o arquiteto apresentou um projeto em estilo “marajoara”. Segundo Cavalcanti (2006), o resultado do concurso desagradou tanto a setores ligados ao Instituto Central dos Arquitetos, antigo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), quanto a intelectuais ligados ao gabinete do Ministro Capanema. Com o apoio dos escritores Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Manuel Bandeira (1886-1968), Mário de Andrade e também de Rodrigo Mello Franco de Andrade, o ministério optou por premiar o projeto vencedor, mas não o transformou em obra construída.

Para Bruand (1981), a decisão de Gustavo Capanema foi um gesto isolado, possível graças à autonomia que Getúlio Vargas proporcionava a seus ministros, uma vez que os outros ministérios construídos, como destacado, não seguiram a linha moderna. Disposto a obter embasamento técnico para uma nova escolha, o ministério consultou o Clube de Engenharia, o Sindicato Nacional de Engenheiros e o Instituto Central de Arquitetos, sendo que o nome de Lucio Costa figurou em duas das três listas elaboradas por essas instituições (CAVALCANTI, 2006).

Convidado a elaborar o novo projeto, o arquiteto propôs a criação de uma equipe de trabalho da qual fizeram parte, também, outros nomes “modernos” do Rio de Janeiro. O grupo foi constituído, além de Costa, por Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira (1904-1992), Ernani Vasconcelos (1909-1988) e Oscar Niemeyer. Transferindo a responsabilidade

da condução para uma equipe, Lucio Costa, ao mesmo tempo, contornou traços de insegurança próprios de sua personalidade, eliminou, em parte, o aspecto de arbitrariedade contida na recusa do projeto vencedor de Archimedes Memória e colocou em evidência não a posição de um arquiteto, mas o programa da nova arquitetura (BRUAND, 1981).

Após concluída a primeira versão do projeto, a inexperiência da equipe com a linguagem moderna levou Lucio Costa a sugerir, conforme citado anteriormente, a contratação de Le Corbusier, que trabalhou como consultor dos trabalhos do edifício e da futura Cidade Universitária. A partir da segunda proposta elaborada em sua estadia no Brasil, já para o terreno definitivo, a equipe brasileira reexaminou o problema e evoluiu para uma solução própria, que foi efetivamente construída, recebendo do arquiteto franco-suíço a devida aprovação (SEGAWA, 1999).

No partido adotado, o volume principal vertical, destinado aos escritórios, é atravessado ortogonalmente por um segundo volume, horizontal, que abriga as áreas de exposição e o auditório (FIG. 12). A fachada sul é dominada pelo pano de vidro e na fachada norte, em função da insolação dominante, utilizou-se, com grande sucesso, a solução em *brise soleil*, com as lâminas horizontais móveis. A entrada do conjunto é dominada pelos *pilotis* dos dois volumes, conformando uma praça de acesso que trouxe uma solução urbanística nova para o Rio de Janeiro, de integração entre o edifício e o espaço urbano.

Comas (1987) afirma que a arquitetura moderna materializou-se no país porque soube cultivar, ao mesmo tempo, a nacionalidade e o espírito modernizador, a universalidade e o respeito às tradições, o que coincidia com as aspirações de cultos funcionários da Revolução de 1930 e da ditadura de Getúlio Vargas. Nesse ponto, o projeto do Ministério da Educação e Saúde é o marco referencial do novo direcionamento da arquitetura brasileira. O alto custo de sua construção, que se arrastou por vários anos, dependendo de recursos da União, e a influência do Ministro Capanema demonstraram que as forças que emergiram do episódio da reforma do ensino da ENBA haviam se alojado em nichos da estrutura central do poder. Deste modo, o apoio estatal

tornou-se um outro vetor de viabilização da vertente carioca do modernismo brasileiro. Ao buscar ocupar o seu espaço no aparato oficial, essa arquitetura constituiu-se numa “vanguarda moderada”, não representando uma ameaça a um governo que trilhava, progressivamente, a direção autoritária.

2.5.5 O Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque e a estréia mundial de Oscar Niemeyer

Com a ascendência que passou a ter nas soluções do projeto do Ministério da Educação e Saúde, Oscar Niemeyer foi convidado por Lucio Costa para projetarem, juntos, o Pavilhão Brasileiro da Exposição Internacional de Nova Iorque de 1939, para o qual tinham sido classificados, respectivamente, em segundo e primeiro lugar no concurso aberto para a obra (BRUAND, 1981). A transitoriedade típica de um edifício de abrigo de exposição não permanente tornou possível uma composição fluída, leve, convidativa e com a presença de elementos sinuosos - características que marcariam, especialmente, a carreira de Oscar Niemeyer. Interagindo com as condições do entorno, o Pavilhão Brasileiro foi um contraponto intencional, por parte de seus autores, ao rígido e denso pavilhão francês. Bruand (1981) avalia que a intenção dos arquitetos traduziu-se numa realização impecável, tanto do ponto de vista funcional quanto plástico (FIG. 13). Considera que o edifício se revelou uma expressão puríssima da arte contemporânea, com o emprego racional das técnicas modernas e análise acurada das condições do seu sítio.

Em termos formais, se o projeto do Ministério da Educação e Saúde manteve uma relativa rigidez que ainda o ligou ao modernismo europeu, o edifício da exposição do Brasil na Feira de Nova Iorque introduziu na arquitetura moderna brasileira, além da leveza e da fluidez apontadas, a opção plástica por uma certa organicidade, levando ao debate sobre a possível filiação desses traços arquitetônicos ao passado barroco do país. Para Comas (1989), essa quebra de rigidez, num movimento ordenado que percorria de um extremo a outro toda a composição do Pavilhão Brasileiro, apresentou

realmente uma similaridade com o barroco, referenciado na multiplicidade volumétrica e na ambigüidade perceptiva utilizada por Costa e Niemeyer.

No edifício, alguns elementos que caracterizariam, posteriormente, a estética niemeyeriana estavam presentes num programa de pouca complexidade funcional: a rampa de acesso, os mezaninos curvilíneos e a curva instigante da fachada lateral. O pavilhão preservava, por outro lado, os pontos centrais da doutrina de Le Corbusier: a planta e a fachada livres, a referência ao *pilotis*, o terraço jardim e a independência entre a estrutura e os elementos de vedação. Comas (1989, p. 96) assinala que “[...] a independência entre vedação, suporte e laje privilegia a concepção e apresentação da obra arquitetônica como construto multiplanar.”

Ao contrário da concretude requerida a uma obra de arquitetura “plena”, a certeza da posterior desmaterialização da estrutura provisória do prédio impôs que a sua permanência sobrevivesse na repercussão advinda de sua força imagética. Daí que o Pavilhão Brasileiro converteu-se num manifesto de síntese entre a arte e a arquitetura contemporâneas e elementos da cultura tradicional do país. Esse abrigou, na riqueza formal de seu espaço, exposições de trabalhos de artistas como Cândido Portinari e Celso Antônio, de livros de Gilberto Freyre (1900-1987) e Manuel Bandeira, além de objetos da cultura indígena e produtos da culinária nacional. Mesmo após ter cessado o *dictum* de sua materialidade arquitetural, o seu manifesto permaneceu como eco de divulgação da nova arquitetura brasileira.

2.5.6 O Grande Hotel de Ouro Preto

O projeto do Grande Hotel de Ouro Preto (1939), elaborado por Oscar Niemeyer, resultou na primeira grande intervenção de uma obra contemporânea num sítio histórico brasileiro que foi conduzida e avaliada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Conforme Segawa (1999), essa inserção pautou-se por atribuir ao “novo” identidade própria, o que estava em consonância com a ideologia modernizadora dos dirigentes do SPHAN – criado em 1937 pelo Governo Getúlio Vargas. Neste

contexto, a recusa do projeto inicial do arquiteto Carlos Leão, cuja proposta apresentava forte ligação com o repertório colonial, introduziu uma *démarche* no tratamento das questões ligadas ao patrimônio: mesmo em sítios históricos, as intervenções deveriam perseguir o ideal moderno da arquitetura enquanto expressão do tempo presente e não subordinada ao peso do passado. Numa outra direção, a sua construção propiciou a Niemeyer aproximar-se de figuras influentes da política mineira, iniciando-se, a partir de então, a sua ligação com o Presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976) nos trabalhos da Pampulha e, mais tarde, de Brasília.

No projeto do Grande Hotel, as condições do terreno e a articulação com outros prédios do entorno foram decisivas na solução final alcançada (FIG. 14). Na simplicidade da forma, a intenção do arquiteto era que o novo prédio se destacasse o menos possível na paisagem da cidade (CAVALCANTI, 2006). O acentuado declive do terreno justificou a utilização do sistema de *pilotis* na estruturação do edifício, definindo o ritmo seriado imprimido na fachada dominante. Neste ponto, o objetivo de harmonizar a intervenção com o entorno foi comprometido pela exposição contundente da ossatura do edifício, num cenário em que as superfícies arquiteturais são dominadas pelas relações entre cheios e vazados. Solicitada por Lucio Costa, a solução em telhado cerâmico convencional pode ser vista como uma concessão do arquiteto moderno na direção de uma maior integração do edifício ao seu sítio, o que não lhe retirou, por outro lado, a condição de intervenção contemporânea.

Implantado sob as prerrogativas da técnica moderna em um cenário histórico com pouca margem a deslocamentos formais, o Grande Hotel de Ouro Preto caracterizou-se pelo compromisso de Niemeyer de preservação de sua autonomia técnica e formal - mesmo quando as circunstâncias exigiram a conciliação de sua liberdade criativa com elementos do passado e da tradição local. Essa autonomia seria o elo indissociável entre o arquiteto e sua obra construída, o qual atingiria uma primeira plenitude com o conjunto arquitetônico da Pampulha.

Quatro décadas mais tarde, a equipe de Éolo Maia (1942-2002), Sylvio de Podestá e Maria Josefina Vasconcellos interveio no sítio histórico vizinho de Mariana-MG, demonstrando o mesmo vigor autônomo e uma maior precisão harmônica em relação ao conjunto existente. Da intervenção irrompeu o Palácio Episcopal da Arquidiocese de Mariana (FIG. 15). Não mais filiado à linguagem moderna, o conjunto produzido pela equipe de arquitetos mineiros gerou, com a aplicação atemporal de recortes, aberturas e materiais na edificação principal, a diluição da tensão entre o passado e o presente. Essa diluição se mostrou ainda mais contundente e personificada na cúpula de vidro do bloco anexo.

2.5.7 A Pampulha

A experiência de Oscar Niemeyer com o Grande Hotel de Ouro Preto desdobrou-se em outros projetos em território mineiro - notadamente no novo bairro da Pampulha na Capital. Em 1940, o então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, disposto a imprimir na cidade as marcas de modernização que o Governo Vargas desenvolvia no Rio de Janeiro, convidou Niemeyer para projetar um conjunto arquitetônico às margens do lago artificial da Pampulha, de modo a atrair para a vizinhança investidores e moradores de alta renda (CAVALCANTI, 2006). O convite do Prefeito Kubitschek resultou na construção, entre 1942 e 1943, de três edifícios de lazer e entretenimento e uma capela: o Cassino, que veio a se transformar no Museu de Arte da Pampulha com a proibição do jogo no país, a Casa do Baile, o late Clube e a Igreja de São Francisco. Para Juscelino Kubitschek, o arquiteto desenhou uma residência que foi construída para servir, à época, de casa de campo.

Underwood (2003) destaca a relação entre o ambiente natural e as escolhas compositivas de Niemeyer para as edificações como o principal elemento ordenador dos projetos. O resultado obtido é uma unidade cenográfica também presente em conjuntos coloniais do Rio de Janeiro e Minas Gerais. Aponta que as edificações não foram concebidas como elementos interdependentes, mas mantém como traço comum o compromisso

com a autonomia estética e inovações formais e estruturais que reverenciavam um ambiente ainda não corrompido.

O prédio do Cassino apresenta, em dois volumes distintos, a solução formal de maior complexidade do conjunto. Frampton (2000) o considera um edifício narrativo cujo espaço articula-se como a estrutura de um jogo complexo, tal como os hábitos da sociedade a qual serviria (FIG. 16). Palco de festas populares, a Casa do Baile agregou um apelo não elitista ao novo cenário da Capital Mineira. De seu corpo principal cilíndrico parte a marquise sinuosa de forte conteúdo mimético que configura o caráter formal do edifício (FIG. 17). O late Clube complementa a arquitetura civil do conjunto e apresenta-se como a edificação de menor repercussão entre as construídas. Na composição de seus dois blocos de planta retangular destaca-se a cobertura em telhado-borboleta e o terraço suspenso por colunas que se projetam sobre o espelho d'água (FIG. 18).

Conformada pelas superfícies de sua estrutura-abóbada, a Igreja de São Francisco rompeu com o marco corbusieriano de independência entre vedação e estrutura no edifício moderno, explorando de maneira surpreendentemente livre as potencialidades do concreto armado na estética moderna (FIG. 19). Simboliza um objeto-manifesto escultórico e arquitetônico da autonomia formal de Oscar Niemeyer e da leveza característica de sua arquitetura, que não ofereceu concessões, inclusive, à tradição religiosa dominante.

Com o Conjunto da Pampulha, o discurso do arquiteto materializou-se em obra construída. Nos projetos anteriores, a sua atuação sofreu limitações de natureza estética que seriam rompidas no curso de sua carreira: no Ministério da Educação e Saúde e no Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque, as soluções foram partilhadas com outros autores, e, no caso do Grande Hotel de Ouro Preto, o sítio histórico lhe impôs restrições. Diante do espaço praticamente inabitado que a Pampulha lhe ofereceu, toda a sua inventividade formal fluiu na solução de um programa que, conforme Bruand (1981), era sedutor e mais artístico do que técnico.

Em entrevista concedida a José Wolf, Niemeyer (1987/1988) reafirma o caráter de invenção da arquitetura, no qual a opção pelo concreto armado, em projetos como a Pampulha, lhe possibilitou uma liberdade formal que não estava presente no modernismo internacional dos anos 1930, que continuava a ser retilíneo, racionalista e doutrinário. Os edifícios da Pampulha consolidaram uma reorientação da arquitetura moderna brasileira a partir da descontinuidade introduzida pela força imagética singular da produção de Niemeyer, pautada pelo sentido de originalidade que deve acompanhar todo objeto arquitetônico significativo. Pampulha é um acontecimento arquitetônico com dois momentos: num primeiro instante, a sua materialização conduziu a um caminho autônomo da arquitetura brasileira; num segundo momento, é o ponto de partida, na década de 1950, para uma crítica ao formalismo excessivo da arquitetura de Oscar Niemeyer.

2.5.8 Affonso Eduardo Reidy e uma arquitetura a serviço da cidade

O exercício profissional de Affonso Eduardo Reidy, contemplando projetos urbanísticos, conjuntos habitacionais, edifícios administrativos, escolas, museus e teatros, deixou clara a sua preferência por obras de caráter público, voltadas para o atendimento das necessidades coletivas (KAMITA, 1993). No início da carreira, o arquiteto teve a oportunidade de trabalhar o tema da habitação de uso coletivo no Albergue da Boa Vontade no Rio de Janeiro (1931), projetado em parceria com Gerson Pompeu Pinheiro (1910-1978). Para Kamita (1993), o Albergue, marcado pelo sentido de economia e organização funcional dos ambientes, enquadra-se no conjunto das “obras pioneiras” do processo brasileiro de renovação arquitetônica, mesmo mantendo certa tradição acadêmica de ordenamento simétrico de plantas e fachadas.

A vinculação profissional de Affonso Eduardo Reidy à estrutura de planejamento urbano do município do Rio de Janeiro, na qual ingressou durante a fase inicial de sua trajetória de arquiteto, lhe possibilitou atuar numa temática central ao modernismo como vanguarda transformadora da realidade social: a questão da habitação popular. Trabalhando com a questão urbana,

Reidy concebeu um dos principais projetos de sua carreira: o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, mais conhecido como Conjunto do Pedregulho (FIG. 20). Trata-se de uma estrutura habitacional de grande porte, cuidadosamente assentado numa área de relevo íngreme do bairro de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Projetado em 1947, o programa compunha-se, além das unidades de habitação, de uma série de anexos de ensino, lazer, saúde e serviços, destinados a funcionários de baixa renda da então Prefeitura do Distrito Federal. Constituía-se na reinterpretação, a partir de uma nova dinâmica espacial, da concepção modernista da estrutura autônoma de habitação. Segundo Kamita (1993, p. 80), “Em sua totalidade, o plano apresenta extrema legibilidade espaço-funcional, para que cada edificação receba uma conformação distinta.”

O Conjunto do Pedregulho integrou um elenco de ações de órgãos oficiais de planejamento que visaram amenizar os graves problemas de moradia das maiores cidades brasileiras nas décadas de 1940 e 1950. Segawa (1999) constata nos grandes conjuntos habitacionais desenvolvidos no país, a partir dos anos 1940, uma filiação aos pressupostos do urbanismo racionalista. Aponta, nessa direção, a estratégia de reconquista do controle público sobre o solo urbano, numa tentativa de substituir a exploração intensiva das áreas edificáveis pelo ordenamento fundiário subordinado ao bem-estar coletivo. Avalia que, no caso específico do Conjunto do Pedregulho, a dualidade entre espaço público e espaço privado ganhou uma dialética própria, verificada na alta densidade populacional e no total controle do solo no espaço público através de seu isolamento num ambiente de parque.

A extensa massa arquitetônica não apenas tornou-se um objeto de grande porte situado no território do conjunto, mas um elemento ordenador da transição entre o espaço privado e o espaço urbano adjacente. Por sua extensão e escala, a interposição do grande bloco curvo como elemento dominante distinguiu o sítio de implantação de seus arredores, demarcando a área de domínio próprio (KAMITA, 1993). Para o autor, uma vez estabelecido o lugar espacial do volume principal, as demais unidades foram distribuídas de modo a reforçar o adensamento entre os espaços.

Zein (2005) observa uma aproximação bastante instigante, na década de 1950, entre a linguagem formal de Affonso Eduardo Reidy e algumas experiências desenvolvidas em São Paulo, em particular em relação à arquitetura de Lina Bo Bardi (1914-1992). Destaca, como exemplo, as similaridades formais entre a residência Carmen Portinho (1950), desenhada por Reidy em Jacarepaguá, zona oeste do Rio de Janeiro, e a clássica “Casa de Vidro” (1951) de Bardi (FIG. 21). Por sua vez, à residência do arquiteto em Itaipava (1956) pode ser associado o refinamento estético de Carlos Millan (1927-1964). A autora avalia que o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), projetado por Reidy em 1953, constituiu-se na primeira obra na qual se identificou e compareceu boa parte das características que iriam acompanhar o chamado brutalismo paulista. Para além dessas semelhanças formais, o que se revelou relevante foi o rigor projetivo, o pioneirismo e permanência da obra de Affonso Eduardo Reidy no panorama da arquitetura brasileira.

A aproximação com a linguagem brutalista é um indicativo das inflexões no posicionamento estético do arquiteto. Kamita (1993) considera que, a partir de 1952, o seu trabalho apresentou uma forte identidade entre forma e construção, principalmente pela ênfase dada aos elementos portantes e à presença “in natura” dos materiais construtivos; e distinguiu-se da fase anterior, caracterizada, como no caso do Pedregulho, pela agregação de planos. Aponta que o prédio do MAM representou um bom exemplo desse estágio de tensionamento plástico, no qual a forma efetivamente se converteu em estrutura, com o esqueleto portante do bloco de exposição coeso, compacto e totalmente exposto (FIG. 22).

O desnudamento estrutural presente na fase final da carreira do arquiteto revela que a simples oposição entre as produções do Rio de Janeiro e de São Paulo é um procedimento inadequado para o entendimento dos múltiplos vetores que percorrem a arquitetura brasileira. A contundência trilhada por Affonso Eduardo Reidy na conversão da estrutura em forma arquitetural, assim como, por exemplo, os riscos de um excessivo formalismo assumidos pela arquitetura de Ruy Othake em São Paulo, denunciam que a emergência de uma diversidade arquitetônica no Brasil não é um processo

hermético, mas fundado num intenso sistema de fragmentos e trocas que interliga os diversos centros de produção.

2.5.9 Lucio Costa e a síntese entre tradição, presente e futuro

A pesquisa empreendida por Lucio Costa da síntese entre os elementos e materiais da tradição construtiva brasileira e os princípios da doutrina corbusieriana verificou-se no projeto, realizado em 1944, do hotel do Parque São Clemente em Nova Friburgo-RJ (FIG. 23). Assim como no exemplo não construído da vila de operários de João Monlevade-MG, o hotel de Nova Friburgo demonstrou que o sentido de modernismo em Lucio Costa não era tributário da internacionalização de um repertório arquitetônico universal, dissociado das condições técnicas locais e da inserção do edifício no seu entorno.

A solução dada ao projeto reafirmou as teses defendidas pelo seu autor junto a Oscar Niemeyer na versão final do Grande Hotel de Ouro Preto. Configurando um fluxo de trocas mútuas, as similaridades tipológicas e formais entre os dois edifícios são bastante visíveis: o primeiro pavimento estrutura o embasamento geral dos edifícios, as unidades habitacionais celulares distribuem-se ao longo da fachada principal, as varandas são protegidas por guarda-corpos treliçados e a referência ao *pilotis*, bem como os pilares que individualizam as células habitacionais, ditam o ritmo da composição.

Orientado para o sul, o plano principal do hotel foi explorado por Costa no âmbito de uma estética própria do modernismo, com amplos panos de vidro no pavimento térreo garantindo a interação entre os espaços interno e externo. Associada a essa linguagem moderna, a inserção do caráter local pode ser observada na ossatura estrutural do edifício, executada com pilares e vigas de troncos de madeira - material de fácil fornecimento no entorno da obra.

Segundo Arantes (2004), Lucio Costa reconhecia no esqueleto moderno, aliviado dos elementos estilísticos, uma vinculação com a racionalidade construtiva da arquitetura civil colonial brasileira. Nesta direção, Comas (2004) observa que os seus esforços objetivaram enriquecer o repertório moderno

brasileiro com elementos da tradição racional construtiva baseada em tipologias ibero-americanas de raiz mediterrânea. Ressalta, na obra do arquiteto, a autenticidade e a simplicidade do vernáculo popular como fontes formais da arquitetura moderna, detentoras da mesma autoridade existente na construção utilitária, na engenharia, nos produtos industriais e na pintura de vanguarda. Para Segre (2004a, p. 106), Lucio Costa “Manteve sempre uma distância da dinâmica acelerada e fugaz de manifestos e proclamas de vanguarda: aberto a todas as propostas inovadoras, logo as deixava decantar no seu pensamento, até achar a síntese entre inovação e tradição.”

Os processos tradicionais e modernos coexistiam na sua arquitetura como elementos estruturantes e plásticos de mesma intensidade. Essa síntese acompanhou outros projetos residenciais do arquiteto na década de 1940, como as residências Hungria Machado, Paes de Carvalho e Barão de Saavedra. Para Kamita (2004), o acanhamento formal desses projetos residenciais era um indicativo de que o embate expressivo nas obras de Lucio Costa ocorria na esfera dos procedimentos construtivos, o que não significava, entretanto, uma adesão automática ao sentido de objetividade técnica e funcional da nova arquitetura. Assim como em Le Corbusier, as suas obras eram um exercício de técnica e composição plástica.

Em 1948, o arquiteto pôde aplicar seus princípios formais a um conjunto de grande porte na cidade do Rio de Janeiro: os edifícios localizados numa extensa área verde pertencente à Família Guinle (FIG. 24). O conjunto, originalmente previsto para abrigar seis edifícios residenciais, representou, ainda que de forma embrionária, a visão de Lucio Costa da temática corbusieriana da unidade de habitação - mesmo que desvinculada do objetivo de redução do passivo social. Conforme observa o próprio Costa (1997, p. 205), o conjunto de prédios foi “[...] o prenúncio das superquadras de Brasília.”

Kamita (2004) ilustra que o conjunto seguiu os pressupostos de Le Corbusier para habitações coletivas: bloco horizontal elevado por *pilotis*, acessos e estruturas independentes, terraço-jardim, aberturas amplas e uma articulação complexa, mas flexível em planta. A intenção do arquiteto foi inserir

uma arquitetura contemporânea, adaptada ao parque, com prédios alongados de seis pavimentos, soltos do chão pela solução em *pilotis* e protegidos do sol do poente por vários tipos de quebra-sol (COSTA, 1997). O *brise soleil*, solução de proteção de fachadas introduzida por Le Corbusier, foi substituído por uma engenhosa malha que alterna elementos cerâmicos vazados (cobogós) e *brises* verticais, justapostos ao longo de todo o plano externo, transformando-o numa extensa pele permeável. Dos seis edifícios previstos para o conjunto, os três primeiros blocos foram construídos segundo a concepção de Lucio Costa; os demais foram executados a partir de projetos elaborados pelo escritório MMM Roberto.

2.5.10 Brasília e a *poiesis* utópica moderna

Sob o aspecto político-estratégico, a construção de Brasília fez parte das ações desenvolvidas pelo Governo Juscelino Kubitschek (1956-1960) na direção da modernização do Brasil e de sua inserção no grupo das nações desenvolvidas. A necessidade de integrar vastas áreas do interior do país ao projeto de desenvolvimento nacional foi a justificativa da transferência da capital federal para o Planalto Central, tornando-a o marco da ocupação e incorporação de novas fronteiras sociais, culturais e econômicas. Para Holston (2004, p. 159), fixando-se no centro dessa terra plana, "Brasília aparece como um ponto de exclamação no horizonte, como uma idéia heróica e romântica, a acrópole de uma enorme e vazia extensão."

Para coordenar os trabalhos de implantação da nova capital, o Presidente Juscelino Kubitschek instituiu em 1956 a NOVACAP - Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil. Oscar Niemeyer, nomeado diretor técnico da Companhia, foi responsável pelo desenvolvimento dos projetos de seus principais edifícios. No ano seguinte, o concurso público para a escolha do plano piloto teve 26 concorrentes, que seguiram, em sua maioria, as teses do urbanismo modernista, com a espacialização das funções de habitação, trabalho, lazer e circulação, defendidas na Carta de Atenas (CAVALCANTI, 2006). Elaborada por Lucio Costa, a proposta escolhida diferenciou-se por

adotar, de forma contundente, a escala monumental no espaço cívico do poder, numa aproximação com o ideário neoclássico. A Esplanada dos Ministérios expressou essa monumentalidade, emoldurando um eixo de grande vigor hierárquico que tinha na Praça dos Três Poderes o seu ponto terminal (FIG. 25).

Como irrupção de uma nova centralidade, Brasília foi concebida como cidade-capital: uma *civitas* moderna que atribuiria à civilização brasileira a condição de vanguarda no mundo contemporâneo; o objeto-signo da ruptura com o passado não industrial que ainda identificava o país. No memorial descritivo, Costa (1997, p. 283) afirma que a cidade foi planejada não apenas para “[...] preencher satisfatoriamente e sem esforço as funções vitais próprias de uma cidade moderna qualquer, não apenas como *URBS*, mas como *CIVITAS*, possuidora dos atributos inerentes a uma capital.” Conforme Arantes (2004, p. 101), nos anos 1950 a arquitetura moderna representava para o país a “passagem de colônia à nação, simbolizada em sua plenitude retórica máxima, na fundação de uma capital.”

O caráter de *civitas* propiciou o primado do espaço público aberto sobre o espaço construído, das áreas de uso coletivo sobre as áreas privadas. O paradigma do espaço urbano tradicional das cidades brasileiras, no qual a “rua corredor” articula a relação entre o espaço público e as massas construídas, foi substituído pela inserção de grandes áreas verdes e por um sistema viário autônomo em relação ao espaço edificado. Segawa (1999) situa Brasília sob o signo da hierarquia, organizada segundo quatro grandes escalas: a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica. Argumenta que o sentido de hierarquia permeou o desenho da cidade com uma clara definição da dimensão pública (eixo monumental), da dimensão privada (eixo residencial) e de setores especializados – hoteleiro, bancário, industrial, lazer, entre outros.

Em termos de espacialização, a nova capital partilhou valores herdados do urbanismo modernista de matriz corbusieriana, que passariam a ser fortemente combatidos, dos anos 1960 em diante, por críticos como Jane Jacobs (1916-2006). Mas, apesar dos atributos espaciais mencionados,

Brasília não se constituiu apenas no desdobramento tardio dos princípios da Carta de Atenas, visto que esses seriam insuficientes para traduzir a essência de sua criação. A sua fundação não foi motivada pelo objetivo ético de superação da crise da habitação coletiva e, portanto, a sua condição de cidade-capital a distancia das experiências urbanas do modernista europeu.

O plano urbanístico de Lucio Costa foi um gesto de criação “a partir do nada”, num sítio sem referências topológicas, no qual a arquitetura irrompeu como paisagem na imensidão plana do cerrado brasileiro. Brasília sinalizou um deslocamento no pensamento de Lucio Costa em relação às formulações teóricas que defendeu nos anos 1930 e 1940, de síntese entre o passado, o presente e o futuro. Para Wisnik (2004), no artigo *Muita construção, alguma arquitetura, e um milagre*, de 1951, o arquiteto, num gesto de autocrítica, reconheceu a ausência de uma tradição construtiva local determinante, capaz de se contrapor à força da indústria. Nesse texto, Costa⁷ (1951) *apud* Wisnik (2004) analisa que a arquitetura estaria sujeita a trilhar os rumos propostos pela força avassaladora da idade da máquina. De fato, como cidade construída para funcionar sob a velocidade do automóvel, Brasília representava o que a tecnologia brasileira poderia produzir de mais original e avançado, uma vez que nos outros campos da técnica a distância em relação aos países mais desenvolvidos era bem maior.

Zein (2005) avalia que o grupo moderno carioca não entrou coeso na década de 1950, explicitando-se as divergências e estranhamentos entre os seus principais protagonistas. Conclui que, sob o aspecto arquitetônico, Brasília não configurou um exercício de continuidade, muito menos de auge, de seu precedente moderno imediato realizado no Rio de Janeiro. Neste ponto, a arquitetura da nova capital não se filia de maneira congruente à experiência carioca, tendo em vista que esta extraía parte de seu valor visual do contraste entre as suas propostas e um entorno imediato constituído pela trama tradicional da cidade (ZEIN, 2005).

⁷ COSTA, Lucio. *Muita construção, alguma arquitetura e um milagre*. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 de jun. 1951.

Em relação ao trabalho de Oscar Niemeyer, a economia formal adotada pelo arquiteto nos edifícios que projetou para Brasília consolidou uma renovação, iniciada nos anos 1950, na sua trajetória profissional. Conforme o seu próprio depoimento, “As obras de Brasília marcam, juntamente com o projeto para o Museu de Caracas, uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma procura constante de concisão e pureza [...]” (NIEMEYER, 1958, p.3). Os primeiros sinais dessa ruptura estética foram percebidos no projeto desenvolvido entre 1951 e 1953 para o Conjunto Comemorativo do IV Centenário da Cidade de São Paulo, no Parque do Ibirapuera. Segundo Zein (2005), Niemeyer desenhou dois projetos similares para o conjunto, sendo que o segundo inseriu-se nessa busca de maior concisão formal, tornando-se indicativo do teor das mudanças identificadas por Niemeyer em sua obra a partir do projeto do Museu de Caracas (1954). Para a autora, os novos territórios formais simplificados e escultóricos explorados pelo arquiteto foram demonstrados a plena força nos paradigmas que desenvolveu nas obras de Brasília. Como exemplo da reorientação de seu trabalho, os palácios da Alvorada e do Planalto foram concebidos como caixas de vidro sustentadas por elementos portantes escultóricos (FIG. 26 e 27). Numa constatação convergente com o pensamento de Lucio Costa das décadas de 1930 e 1940, Niemeyer (1960, p.7) afirma que “[...] essas formas garantiram aos Palácios, por modestas que sejam, características próprias e inéditas e – o que é mais importante para mim – uma ligação com a velha arquitetura do Brasil colonial.” Elemento dominante da Praça dos Três Poderes, a monumentalidade do edifício do Congresso Nacional é obtida na surpreendente combinação de sólidos geométricos que se tornam o risco referencial no horizonte da Esplanada dos Ministérios (FIG. 28).

Conforme Souza (2000), a acepção grega de *poiesis* ou de *poiein* vincula o conceito de arte ao ato de “imaginar e produzir”. O termo, articulado com a investigação filosófica de Michel Foucault, auxilia no entendimento dos processos de subjetivação e formação da individualidade como algo imaginado e construído pelo próprio sujeito (SOUZA, 2000). Brasília significou um acontecimento criativo de grande densidade, um momento de *poiesis* da

arquitetura moderna brasileira, engendrado por parte da elite política e intelectual do país. A sua inauguração em 1960 configura a materialização da utopia do primeiro construto moderno em escala urbana do mundo, originado num país periférico que buscava, justamente, se “imaginar e construir”.

2.6 ACONTECIMENTO 6: a repercussão internacional e o outro visto como diferença

O sucesso do Pavilhão Brasileiro na Exposição de Nova Iorque (1939) despertou a atenção norte-americana para a nova arquitetura brasileira e constituiu-se no primeiro movimento efetivo de sua divulgação no exterior. Segundo Comas (1989, p. 92), “O interesse do Estado Novo de Vargas pelo Pavilhão era considerável, tanto no plano econômico quanto no diplomático. A participação do Brasil na Feira [...] se inscrevia no marco da Política de Boa Vizinhança de Roosevelt.” Para o autor, o bem-sucedido pavilhão brasileiro motivou o interesse do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) em realizar, em 1943, a exposição sobre a arquitetura brasileira denominada *Brazil Builds*.

Conforme Miranda (1998), as instituições norte-americanas, como os museus, galerias de artes e organismos governamentais, tiveram destacada influência no campo cultural, atuando na promoção tanto do modernismo do *Internacional Style* quanto da arquitetura brasileira e latino-americana. Em plena Segunda Grande Guerra (1939-1945), a estratégia diplomática dos Estados Unidos de aproximação com a América Latina foi outro fator que contribuiu para a mostra *Brazil Builds*, que vinha acompanhada do livro-catálogo da exposição (SEGAWA, 1999). O projeto apresentou uma síntese da arquitetura brasileira produzida até o início da década de 1940, não se restringindo apenas às obras da fase moderna. O catálogo incluía exemplares da arquitetura do Brasil Colônia e do Império, além da produção contemporânea da época – com destaque para o grupo moderno do Rio de Janeiro.

A exposição e a edição do livro ocorreram após a vinda ao Brasil de Philip Goodwin (1885-1958), arquiteto co-autor do prédio do MoMA, e de G. E. Kidder-Smith (1913-1997), considerado o melhor fotógrafo de arquitetura da época. Durante o ano de 1942, os dois observadores conheceram os principais exemplares da arquitetura colonial e da arquitetura moderna brasileira, mantendo contato com vários dos protagonistas desta corrente – Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Marcelo Roberto, entre outros. Para Segawa (1999, p. 101), a ordenação do catálogo na seqüência antigo/moderno “revigorava a relação tradição/modernidade no discurso que se instaurava entre os arquitetos modernos do Rio de Janeiro.”

O livro teve uma importância que se estendeu para além da exposição que integrou, tornando-se, para as publicações do exterior, fonte bibliográfica quase obrigatória da arquitetura nacional. Segundo Amaral (1987), as obras presentes em *Brazil Builds* trouxeram o interesse mundial para o modernismo brasileiro, cujo surgimento projetou-se no exterior associado ao nome de Le Corbusier. Após o término da Segunda Grande Guerra, o livro-catálogo serviu de base para as matérias publicadas em periódicos especializados europeus, como o britânico *Architectural Review*, a revista italiana *Domus* e a francesa *L'Architecture D'Aujourd'hui* (CAVALCANTI, 2006). Na mesma linha de *Brazil Builds*, o MoMa foi palco, em 1955, de um novo momento de divulgação da arquitetura brasileira e latino-americana nos Estados Unidos, com a exposição intitulada *Latin American Architecture since 1945*, que teve boa receptividade da crítica local.

A repercussão dada à arquitetura moderna brasileira e o papel da crítica no período sofreram influência da nova correlação de forças estabelecida na geopolítica internacional. O fim da Segunda Grande Guerra marcou o esgotamento da hegemonia da Europa, que foi superada pelo ambiente de disputa entre os Estados Unidos e a antiga União Soviética. Segundo Miranda (1998), a arquitetura brasileira nos anos 1950 tornou-se objeto do debate internacional num cenário em que a crítica discutia a revisão dos paradigmas do movimento moderno, que não mais contava com a liderança cultural européia. O período inicial da guerra fria corresponde ao que Argan (1992, p.

507) configurou como a “crise da arte como ‘ciência européia’”. Para o autor, num cenário de ascensão de uma sociedade de consumo e de uma cultura de massas, as escolhas ideológicas deveriam ceder espaço para uma preocupação maior com a própria sobrevivência da arte. Desta forma, a arte engajada originada das vanguardas européias teve o seu contraponto no conceito norte-americano da arte autônoma, baseada na criação imediata de fatos estéticos e fundada na defesa da liberdade de expressão, no individualismo e na ausência de uma natureza ideológica (MIRANDA, 1998).

A perda da hegemonia do Velho Continente acelerou a divulgação de novos centros da produção cultural, evidenciando o retorno a linguagens com traços locais que o repertório do movimento moderno buscou superar. Em contrapartida ao internacionalismo do modernismo europeu, surgiu, a partir de 1950, uma situação de relativismo cultural representada por diferenciações estilísticas regionais, como o *bay region style* norte-americano, o *neoliberty* e o *neorealismo* italiano, o *neo-empirismo* escandinavo, as aproximações com o vernacular efetuadas por Luis Barragán (1902-1988) no México e José Coderch (1913-1984) na Catalunha, bem como a arquitetura moderna brasileira – considerada uma das primeiras linguagens nacionais de arquitetura moderna (MIRANDA, 1998).

A autora analisa a descoberta do “outro” na Europa num ambiente de desorientação de seu projeto de civilização e de crise moral. Mostra que a cultura européia se encontrava cercada pela dupla ameaça advinda da perda de hegemonia e da sua nova posição de também ser o “outro” em relação a outros. Aponta a ambigüidade da Europa do pós-Segunda Grande Guerra em relação aos Estados Unidos, referenciada na alternância entre dependência e busca de autonomia, o que delineou para o seu movimento moderno o diálogo necessário com a diversidade de outras culturas, identidades e estágios de desenvolvimento. Apesar dessa abertura, a autora ressalva que o “outro” originado dos países menos desenvolvidos ainda era demasiadamente estranho para a cultura européia, que advogava para tais manifestações um papel secundário, por exemplo, no campo da arquitetura.

No caso brasileiro, a repercussão obtida pelo grupo moderno carioca obedeceu a essa lógica das relações centro-periferia. Essa condição marcaria, também, o olhar europeu para as experiências de outros países do Continente Americano e mesmo de regiões não centrais da Europa, como a Escandinávia. Assim, é instigante a indagação de Giedion (1952a, 1956), que se pergunta como o Brasil e a Finlândia, nações consideradas periféricas, puderam atingir um nível arquitetônico tão alto, e se esse nível estaria relacionado com a personalidade dos arquitetos desses países. Independentemente de sua natureza, as críticas feitas pelas publicações e círculos intelectuais europeus registraram a percepção de como a utopia racionalista do entre-guerras havia sido assimilada pelo “diferente” que a arquitetura moderna brasileira representava.

Comas (2004) destaca o enquadramento feito por historiadores germânicos e anglo-saxões, de diversas tendências, da produção do grupo carioca como arquitetura moderna *nacional*, e não simplesmente como arquitetura moderna, tendo como perspectiva um processo linear de difusão que parte do centro-produtor para a periferia-receptora. Avalia que a idéia de uma arquitetura moderna nacional insinua uma debilitação ou um “abastardamento”, em terras americanas, dos ideais da vanguarda européia pela rememoração de uma história e geografia específicas, o que empanava a pureza da refundação da disciplina conduzida pelo movimento moderno.

Nas publicações européias da década de 1950 e início dos anos 1960, a recepção à nova arquitetura brasileira gerou tratamentos diferenciados. Conforme Miranda (1998), o projeto particular brasileiro não se afinava perfeitamente com os discursos dos “círculos civilizados” veiculados em revistas como *Architectural Review* e na italiana *Casabella-Continuitá*, mas obteve ótima receptividade em *L’Architecture D’aujourd’hui*. A arquitetura brasileira foi destaque da revista francesa em edições especiais dos anos de 1947, 1952, 1960 e 1964 (SEGAWA, 1999). A edição de outubro de 1952 trouxe três textos do crítico Sigfried Giedion (1893-1968), numa linha de reverência aos exemplares arquitetônicos modernos produzidos no Brasil, em

especial às obras concebidas pelo grupo carioca. O primeiro artigo tratou da importância dessa contribuição ao panorama internacional, destacando, além da visita de Le Corbusier, que resultou no projeto do Edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde, a generosidade do desenho e da construção nas soluções brasileiras, a aproximação entre a paisagem natural, as condições climáticas e o resultado formal, a simplicidade das construções e, por fim, como a mais importante das contribuições na opinião do crítico, o tratamento das superfícies arquitetônicas como estruturas vivas e multiformes (GIEDION, 1952a). O autor constata a ausência de um movimento precursor ao modernismo no Brasil com o mesmo grau de significância daquele que, nos Estados Unidos, ligou arquitetos como Henry Hobson Richardson (1838-1886) e Louis Henry Sullivan (1856-1924) a Frank Lloyd Wright. No artigo seguinte, Giedion (1952b) trata de aspectos relacionados ao repertório paisagístico de Roberto Burle Marx, definindo-o como um artista sensível, que compreendia a linguagem das plantas, e envolvido com a pesquisa das espécies selvagens das florestas virgens da Amazônia. No terceiro artigo, aborda o Conjunto do Pedregulho, em construção à época, o qual se destacava no cenário de grande caos provocado pela massa construída resultante da especulação imobiliária no Rio de Janeiro (GIEDION, 1952c).

Na década de 1950, São Paulo tornou-se um importante centro do debate artístico e arquitetônico no país. Novos equipamentos culturais, entre eles o Museu de Arte Moderna e o Museu de Arte de São Paulo (MASP), e ainda a criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), o surgimento de revistas de arte e arquitetura como *Habitat* e as edições da Bienal, repercutiram positivamente no panorama cultural da cidade, num ambiente de relativa ordem democrática.

Amaral (1987) analisa a gestação da I Bienal de São Paulo em 1951, com base no clima de confrontação entre partidários do *realismo* e do *abstracionismo*, ou seja, entre aqueles que viam nas artes um domínio para o engajamento político e social, contrapondo-se aos que tratavam a obra de arte, essencialmente, como fato estético. Esse enfrentamento ocorreu, principalmente, no transcurso da I Bienal, com o apoio de João Batista Vilanova

Artigas (1915-1985) à inserção do artista e do arquiteto no debate social. Posteriormente, num movimento de distensão, “muitos artistas, intelectuais e críticos, contudo, contagiam-se com as novas informações trazidas pela Bienal, pelo debate sobre as novas tendências e manifestam a alteração de suas posições.” (AMARAL, 1987, p. 247).

Na edição de outubro de 1954, a revista britânica *Architectural Review* analisou a arquitetura brasileira numa série de artigos escritos por críticos e arquitetos que estiveram presentes na II Bienal de São Paulo, realizada em 1953. Intitulada *Report on Brazil*, a reportagem trouxe as impressões de nomes como Peter Craymer, Walter Gropius, o professor Hiroshi Ohye, Max Bill (1908-1996) e Ernesto Rogers (1909-1969). Este último reproduziu a versão resumida de um artigo originalmente publicado na revista italiana *Casabella*, no mesmo ano.⁸ Em sua visão, Rogers (1954) considera que a arquitetura brasileira tinha sido objeto de críticas arbitrárias e antagônicas, as quais eram derivadas de sua súbita emergência e de certa prepotência formal que lhe caracterizava. Discorda da arquitetura de Oscar Niemeyer no que concerne à tendência a imposições fantasiosamente brilhantes de seu *croquis* virtuoso, o que negligenciaria, por outro lado, algumas soluções mais técnicas que envolvem a arquitetura, inclusive de ordem social. Avalia que o valor essencial do trabalho de Niemeyer reside nele ter incorporado uma gama de atributos típicos de seu país, deduzidos, por analogia, dos aspectos físicos e geográficos locais. Max Bill faz a crítica mais contundente à arquitetura brasileira, recuperando o seu famoso texto *O arquiteto, a arquitetura e a sociedade* – este uma transcrição da conferência realizada na FAU-USP em 1953, publicada pela revista paulista *Habitat* no início de 1954. Conforme Zein (2005), a perspectiva funcionalista e puritana do arquiteto e artista suíço não convergia com o modo carioca de pensar a arquitetura moderna. De fato, no artigo, Bill (1954a, b) critica o excessivo formalismo da arquitetura brasileira, particularmente no uso do *pilotis* e do emprego indiscriminado do *brise-soleil*, este, muitas vezes, nas quatro fachadas do edifício, alertando que a mesma estava prestes a cair num estado de academicismo anti-social. Em relação ao prestigiado prédio do Ministério da

⁸ ROGERS, Ernesto Nathan. *Casabella*, Milão, v. 200, p. 1-3, fev./mar. 1954.

Educação, argumenta que a obra é inadequada ao país, por se tratar de uma aplicação da doutrina moderna sem as devidas correções que as condições locais exigiriam. Numa direção similar, as críticas de Ohye (1954) também apontam para o exagerado formalismo da arquitetura brasileira e, de modo especial, de Oscar Niemeyer, a quem definem como um escultor que desenhava os seus edifícios de forma plástica. O professor cita a ausência da preocupação com aspectos técnicos em muitos dos exemplares da arquitetura moderna brasileira a ele apresentados e observa que as condições no Brasil facilitam a tarefa dos seus arquitetos, uma vez que não são impostas a estes restrições ou a maior necessidade de estudar os edifícios, fatores que concorrem para a liberdade de imaginação em seus trabalhos. Em sua participação na reportagem, Gropius (1954) critica a debilidade das cidades brasileiras e a contradição advinda da qualidade de seus edifícios modernos - que o arquiteto alemão atesta serem bem construídos. Faz, entretanto, ressalvas ao estado de conservação do prédio do Ministério da Educação. Reclama de Oscar Niemeyer maior apuro nos detalhes construtivos e exalta o Conjunto do Pedregulho como modelo estético e social. Craymer (1954) analisa o estágio avançado da arte contemporânea no Brasil. Em relação à arquitetura moderna do país, mostra a sua importância estratégica para o governo brasileiro, o qual estimula o interesse por suas realizações tanto junto ao público interno quanto externo. Para o autor, a concepção brasileira dá ao esqueleto estrutural uma relevância que não se verificava na Europa. Cita Oscar Niemeyer e a sua contínua demonstração de que as necessidades funcionais não são obstáculos no caminho da beleza na arquitetura. Para a revista brasileira *Módulo*, Peter Craymer, por ter trabalhado no país, apresentou o balanço mais razoável da produção brasileira, abordando as falhas dessa arquitetura como decorrentes do estágio de desenvolvimento da indústria local (CRITICADA... 1955). Segundo *Módulo*, a conclusão a que se pode chegar, com a leitura desses artigos, é que “a arquitetura brasileira é, talvez, exuberante, demais – como o próprio Brasil; mas não devemos julgá-la como uma régua alemã, japonesa, italiana, suíça ou inglesa.” (CRITICADA... 1955, p. 46). Com efeito, o olhar sobre a arquitetura moderna brasileira

novamente impunha-se a partir do outro, e, deste modo, o discurso europeu tinha como uma de suas regularidades a perspectiva das relações centro-periferia.

Outros críticos e historiadores norte-americanos e europeus debateram a arquitetura brasileira. Zevi (2003), em seu viés funcionalista, a vinculou à influência corbusieriana - em artigo originalmente publicado na revista italiana *Cronache di Architettura*.⁹ Posteriormente, Brasília motivou uma nova onda de forte repercussão da produção nacional na mídia internacional. Segundo Segawa (1999, p. 107), “Entre 1943 e 1973, o levantamento bibliográfico de Alberto Xavier [s.d.] registrou 137 referências em periódicos especializados fora do Brasil, tratando da arquitetura brasileira em geral, e 170, a respeito de Brasília.”

Em linhas gerais, o *modus operandi* da recepção norte-americana e européia foram bastante distintos e seguiram os embates artísticos da época. Nos Estados Unidos, o modelo da exposição, que era acompanhada da figura do livro-catálogo, foi o principal veículo de divulgação da arquitetura brasileira enquanto fato estético, sendo emblemática, neste caso, a mostra *Brazil Builds*. A crítica européia, por sua vez, teve um viés ideológico mais contundente, pautando-se pela concepção da arquitetura como um fazer “engajado”, o que levou à abordagem dos aspectos formais, técnicos e sociais do modernismo brasileiro de forma não dissociada da realidade local.

2.7 ACONTECIMENTO 7: o pós-Brasília e os novos rumos da arquitetura brasileira

No Brasil, a necessidade de pensar o arquiteto na sua condição de urbanista é anterior à inauguração de Brasília. A questão da responsabilidade social da profissão, em que se incluía a temática do espaço urbano, já havia sido objeto de discussão no ambiente acadêmico do Rio Grande do Sul no início da década de 1950. Críticos, como o arquiteto e professor gaúcho Demétrio Ribeiro (1916-2003), denunciavam a necessidade dos jovens

⁹ ZEVI, Bruno. *Cronache di Architettura*, Bari, Laterza, v. 1, p. 198-201, 1971.

profissionais conhecerem melhor as relações entre a arquitetura e a realidade do seu entorno, uma vez que a arquitetura moderna brasileira não se identificava com as aspirações da população (AMARAL, 1987).

Durante o IV Congresso Brasileiro de Arquitetos de 1954, a posição liderada pelo arquiteto alertava contra o predomínio estético e a ausência de uma visão objetiva da arquitetura brasileira. Segundo Ribeiro *et al.* (1956), tais aspectos conduziram à negligência de questões ligadas ao meio social e cultural, resultando em programas de interesse somente de setores específicos da população, o que tornava a produção brasileira não representativa da realidade social do país.

A década de 1960 configurou uma transição não só política e econômica no Brasil, mas uma mudança de rumos estéticos, programáticos, nas relações de trabalho e ensino da arquitetura (ZEIN, 1983a). O impacto de Brasília como acontecimento arquitetônico trouxe consigo a sensação da ausência de desafios que lhe fizessem frente. Naquele momento, na posição de ícone do modernismo, dificilmente um outro objeto arquitetônico e urbanístico produzido no país poderia ultrapassar a força imagética da nova capital, levando a que a disciplina da arquitetura fosse repensada no sentido de inserir-se na vida cotidiana do cidadão comum.

Para Zein (1983b), Brasília não significou apenas a realização dos interesses de círculos progressistas, com a espacialização dos ideários da arquitetura moderna de inspiração corbusieriana. A autora concorda que a sua construção encerrou uma etapa e impôs a necessidade dessa ser superada em sua maior contradição: ser um exemplo isolado dissociado de um programa cultural nacional, incapaz de influir no crescimento e urbanização das cidades brasileiras.

Xavier (1984, p. 42) argumenta que se “[...] o período anterior a Brasília preocupou-se com o edifício, a questão da nova capital enfatizou uma outra escala de intervenção, ampliando para a dimensão da cidade o interesse e a ação dos arquitetos.” A nova capital não foi um “ponto de chegada” do modernismo brasileiro, dado que a sua construção delineou mudanças nas

temáticas acerca da arquitetura e da cidade brasileira, com a entrada em cena de novos protagonistas. Assim, os programas conduzidos pelo grupo moderno carioca, marcados pela inserção de objetos arquitetônicos diferenciados, sofreram um processo natural de esgotamento, quando confrontados com a realidade que cercava tais construtos. O próprio Conjunto do Pedregulho, destinado a ser um paradigma de habitação urbana coletiva, foi concebido a partir da escala irradiadora da edificação.

Zein (1983b) mostra que o panorama aberto para a arquitetura brasileira nos anos 1960, partindo da visão crítica de Brasília, trouxe aos arquitetos a urgência da reforma urbana, baseada nos chamados “planos diretores” que se engajavam na política nacional desenvolvimentista do período anterior ao golpe militar de 1964. Destaca que, até a ruptura política definitiva de 1968, a maioria dos arquitetos tinha a convicção da abertura de um novo campo de trabalho que definiria o papel cultural da profissão.

O período que se seguiu ao golpe militar de 1964 teve como modelo o planejamento estatal centralizado em todas as áreas, inclusive em relação à questão urbana. Para Segawa (1999, p. 180), a política habitacional do ciclo militar “[...] resultou em dezenas de agrupamentos de construções em altura ou com desenvolvimento horizontal, isolados dos contextos urbanos aos quais deveriam se relacionar [...]”. Constata que o saldo foi a periferização oficial e compulsória de largos segmentos da população em áreas desprovidas, num primeiro momento, da infra-estrutura necessária. Zein (1983b) analisa que o papel do Banco Nacional da Habitação (BNH), instituição oficial criada em 1965, foi subjugado pela ótica financeira e pelo entendimento do problema habitacional como um “mercado” a ser conquistado, o que deslocou a atuação da instituição para os setores médios e de alta renda da população.

No pós-Brasília, diversos fatores contribuíram para o esvaziamento da liderança que os egressos da ENBA exerceram sobre a arquitetura brasileira nas décadas anteriores. O fim da ordem democrática levou ao exterior Oscar Niemeyer, e os seus trabalhos fora do Brasil caracterizaram-se pelo arrojo das soluções estruturais, como forma de mostrar ao mundo a capacitação técnica

brasileira, mesmo que realizadas por meios não locais. As mortes de Affonso Eduardo Reidy (1964) e do próprio Le Corbusier (1965) também influenciaram o esgotamento desse ciclo. Com a repercussão de Brasília, Lucio Costa dedicou-se a projetos de urbanismo, com destaque para o plano piloto da Barra da Tijuca e Jacarepaguá (1969), no Rio de Janeiro, que orientaram a ocupação daquelas áreas da capital fluminense. A transferência da capital e a consolidação de São Paulo como o principal centro financeiro do país foram outros fatores que reordenaram o mapa da arquitetura brasileira.

Como outra contradição, Brasília representou, para a geração de arquitetos dos anos 1960, o rompimento com o predomínio da arquitetura de Oscar Niemeyer. Essa ascendência tinha sido multiplicada pela leitura superficial e descontextualizada de sua opção pelas formas livres, numa contrafação que gerou um novo repertório de signos para o modernismo brasileiro. Segundo Xavier (1984, p. 48), a produção de Niemeyer passou a ser encarada “como um modelo particular, obra para ser apreciada como fruto de circunstâncias – inclusive pessoais -, excepcional, excepcionalíssimas (sic) e não mais como um modelo capaz de desdobramentos eficientes [...]”. Conclusão similar depreende-se da afirmação explícita de Lucio Costa sobre a influência do grupo carioca e, principalmente, de Oscar Niemeyer: “Assim com a morte de Le Corbusier foi um alívio para todo o mundo, o fato de Brasília ter sido construída foi um alívio para todos os arquitetos que finalmente se livraram daquele pesadelo, daquela arquitetura que vinha desde 1936 até Brasília.” (COSTA, 1979, p.16).

A trajetória de João Batista Vilanova Artigas simbolizou toda uma corrente da arquitetura paulista através da inalienação com que o seu rigor estético próprio manteve indissociáveis a forma e os seus elementos tectônicos constitutivos. Se no período que antecede a Brasília as obras do arquiteto e professor da Universidade de São Paulo restringiram-se a um conjunto de residências construídas na capital paulista¹⁰, no pós-Brasília a sua produção

¹⁰ As primeiras obras da produção residencial de Vilanova Artigas tiveram uma nítida inspiração nas “casas de pradaria” de Frank Lloyd Wright.

contemplou projetos com um progressivo envolvimento urbano (XAVIER, 1984).

Conforme Segawa (1999), Artigas procurou demonstrar a tese de que a responsabilidade social do arquiteto tinha no conceito de *projeto* um instrumento de emancipação política e ideológica. Com a importância cada vez maior das artes no quadro social, o conteúdo semântico da palavra *desenho* desvendava o que essa continha do trabalho humano acrisolado ao longo do seu fazer histórico, constituindo-se tanto numa linguagem quanto numa forma de conhecimento proveniente da atividade artística (ARTIGAS, 1997). A clareza e a força ideológica referenciadas nos conceitos de *projeto* e *desenho*, como bases para se influir no modo de vida das pessoas, e, também, a autocrítica de Niemeyer (1958)¹¹, da qual se tornou tributário o caráter da arquitetura paulista de *estrutura como arquitetura*, são elementos importantes no entendimento da produção de São Paulo nas décadas de 1960 e 1970 (SEGAWA, 1999). O Prêmio Pritzker concedido a Paulo Mendes da Rocha em 2006 foi um reconhecimento tardio desses novos rumos da arquitetura brasileira, em que a fluidez escultórica da forma foi substituída por um programa de apropriação precisa do espaço como *locus* da experiência vivida.

Novos núcleos arquitetônicos desenvolveram-se pelo Brasil. A tentativa de caracterizá-los como uma arquitetura *regional* remete às relações centro-periferia que tanto marcaram a internacionalização do movimento moderno. Como exemplo, Severiano Porto realizou uma obra de forte adequação às particularidades geoclimáticas do território brasileiro, antecipando o debate sobre a produção sustentável na arquitetura e, mesmo assim, foi indevidamente considerado um arquiteto “amazônico”. Se no Rio Grande do Sul os exemplares construídos de sua arquitetura não obtiveram uma maior percepção nacional, a questão urbana recebeu uma contribuição significativa do ambiente acadêmico gaúcho. Enquanto integrante desse ambiente, Comas (2002) avalia negativamente a utilização dos planos diretores como

¹¹ No depoimento à revista *Módulo*, o arquiteto reconheceu que havia aceitado “trabalhos em demasia, executando-os às pressas [...]”, o que o levou “por vezes a descuidar de certos problemas e a adotar uma tendência excessiva para a originalidade [...]” (NIEMEYER, 1958, p. 3).

instrumentos de reprodução do ideário de Brasília. Nesse “espalhamento” da arquitetura brasileira, deve ser mencionado, também, o surgimento em Minas Gerais, na década de 1970, de um grupo de arquitetos com um trabalho vigoroso na cena local, com destaque para Éolo Maia, Maria Josefina de Vasconcellos, Sylvio Emrich de Podestá, Gustavo Penna, José Eduardo Ferolla, Álvaro Hardy (1942-2005), entre outros.

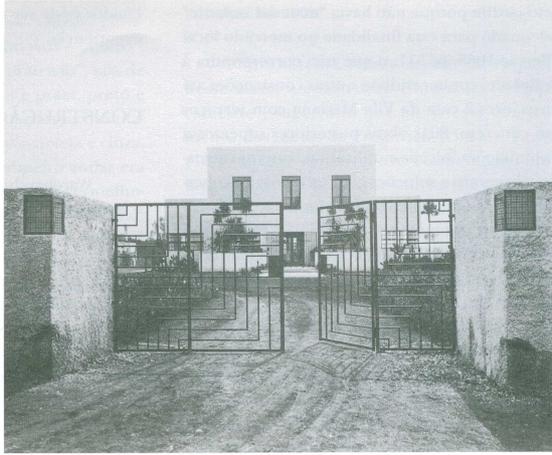


FIGURA 1 - Casa da Rua Santa Cruz (São Paulo-SP)
Fonte: SEGAWA, 1999, p. 45.



FIGURA 2 - Casa da Rua Bahia (São Paulo-SP)
Fonte: SEGAWA, 1999, p.47.

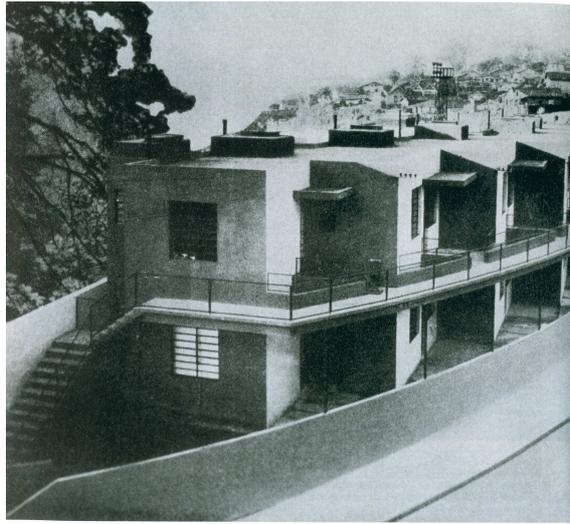


FIGURA 3 - Residencial Gamboa (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: COSTA, 1997, p. 74.

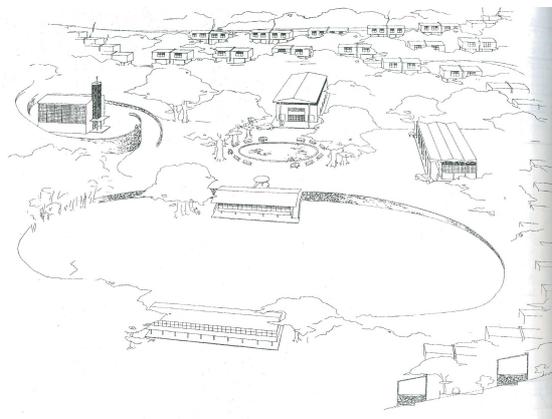


FIGURA 4 – Projeto de Vila Operária em João Monlevade-MG
Fonte: COSTA, 1997, p. 98.



FIGURA 5 - Associação Brasileira de Imprensa (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: PIONEIROS... 2004, p. A6.



FIGURA 6 – Aeroporto Santos Dumont (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: PIONEIROS... 2004, p. A6.



FIGURA 7 – Instituto de Resseguros do Brasil (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: PIONEIROS... 2004, p. A6.

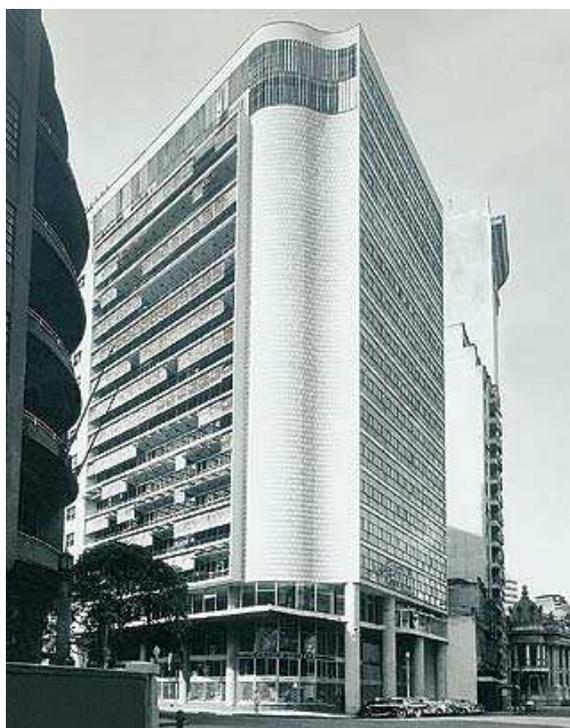


FIGURA 8 – Edifício Seguradoras (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: PIONEIROS... 2004, p. A7.

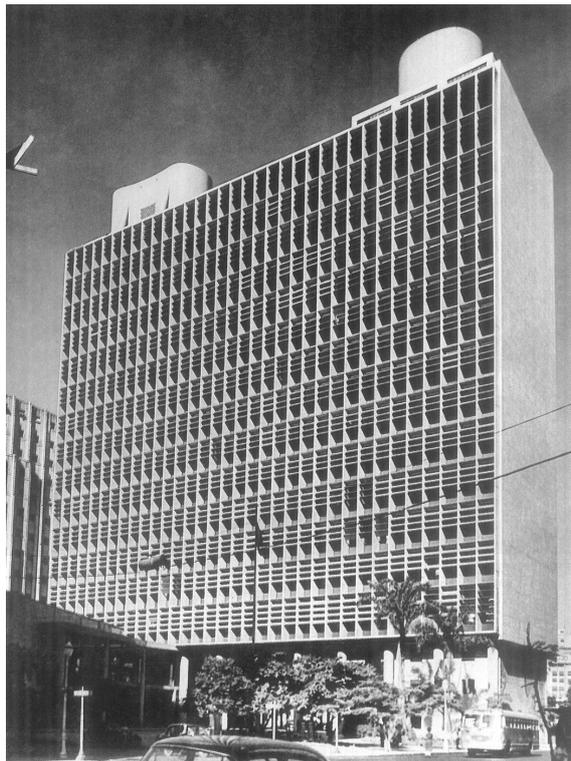


Figura 9 – Ministério da Educação e Saúde (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: COSTA, 1997, p. 127.



FIGURA 10 – Ministério da Fazenda (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: CAVALCANTI, 2006, p. 75.



FIGURA 11 – Ministério do Trabalho (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: CAVALCANT, 2006, p. 92.

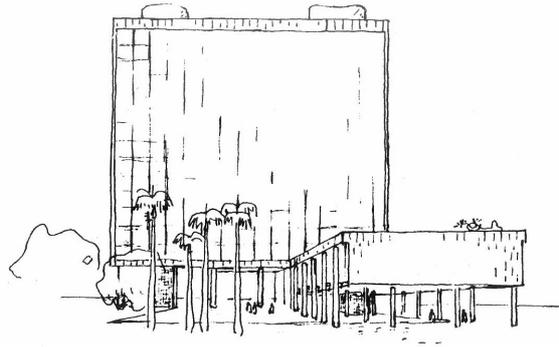


FIGURA 12 – *Croquis* do Ministério da Educação e Saúde
Fonte: COSTA, 1997, p. 123.



FIGURA 13 – Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova Iorque
Fonte: UNDERWOOD, 2003, p. 51



FIGURA 14 – Grande Hotel de Ouro Preto-MG
Fonte: CAVALCANTI, 2006, p. 109



FIGURA 15 – Palácio Episcopal de Mariana-MG
Fonte: PODESTÁ, 2000, p. 84.



FIGURA 16 – Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte-MG)
Fonte: UNDERWOOD, 2003, p. 57.

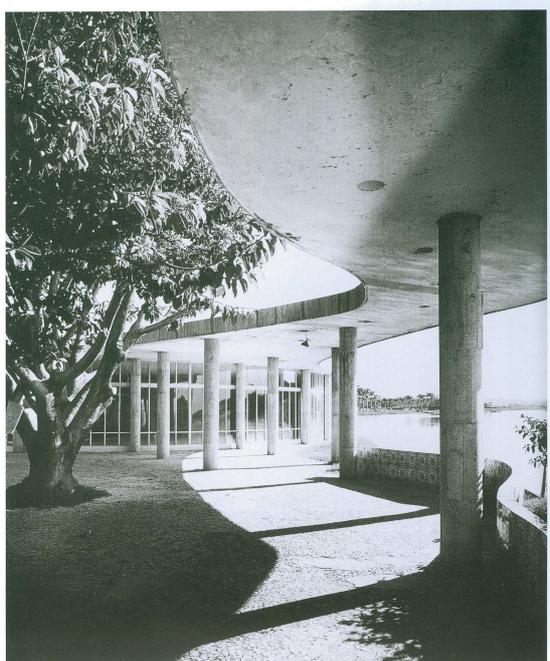


FIGURA 17 – Casa do Baile (Belo Horizonte-MG)
Fonte: UNDERWOOD, 2003, p. 65.



FIGURA 18 – Iate Clube da Pampulha (Belo Horizonte-MG)
Fonte: UNDERWOOD, 2003, p. 63.

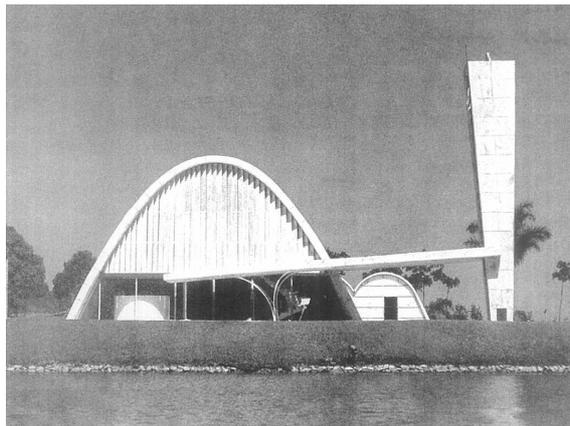


FIGURA 19 – Igreja de São Francisco (Belo Horizonte-MG)
Fonte: CAVALCANTI, 2006, p. 201.



FIGURA 20 – Conjunto do Pedregulho (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: CAVALCANTI, 2006, p. 142.

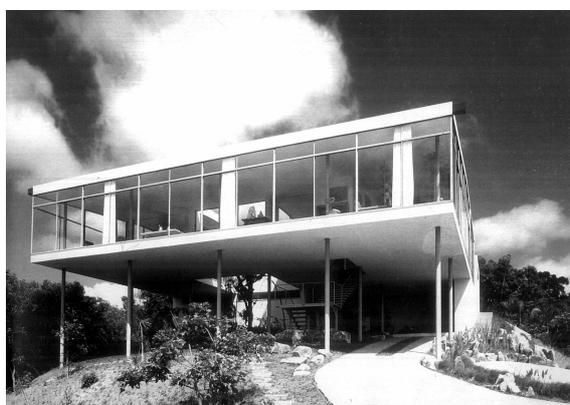


FIGURA 21 – Casa de Vidro (São Paulo-SP)
Fonte: BARDI, 1999, não paginado.



FIGURA 22 – Museu de Arte Moderna (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 181.



FIGURA 23 – *Park* Hotel São Clemente (Nova Friburgo-RJ)
Fonte: Costa, 1997, p. 216.



FIGURA 24 – Parque Guinle (Rio de Janeiro-RJ)
Fonte: COSTA, 1997, p. 208.

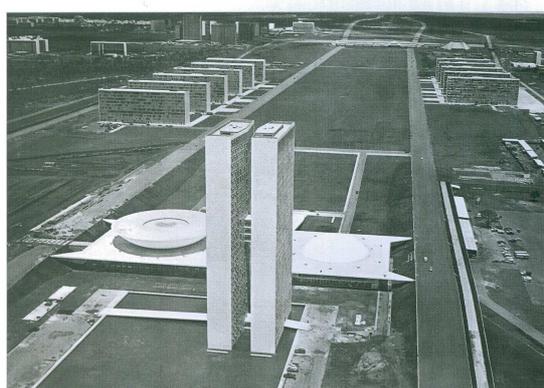


FIGURA 25 – Esplanada dos Ministérios (Brasília-DF)
Fonte: UNDERWOOD, 2003, p. 83.



FIGURA 26 – Palácio da Alvorada (Brasília-DF)
Fonte: UNDERWOOD, 2003, p. 86.



FIGURA 27 – Palácio do Planalto (Brasília-DF)
Fonte: UNDERWOOD, 2003, p. 93.



FIGURA 28 – Congresso Nacional (Brasília-DF)
Fonte: UNDERWOOD, 2003, p. 84.

3 A EXPERIÊNCIA DO SUJEITO ATRAVESSADO PELA MULTIPLICIDADE

3.1 Pensar a diferença: o prenúncio de uma arqueologia do saber?

O avanço da técnica no século XIX fez-se acompanhado, em determinados círculos, da crítica à tradição filosófica dominante no Ocidente desde o classicismo grego. O fundamento metafísico desse pensamento caracterizou-se pelo absoluto do ser como simples presença, configurando-se numa categoria unificadora da própria existência. Divergindo dos pressupostos que legitimariam a plenitude do ser, as matrizes filosóficas tanto de Nietzsche quanto de Heidegger tornaram-se essenciais para a construção de uma nova fronteira ontológica. Particularmente, Gianni Vattimo é um dos autores contemporâneos que absorvem da letra heideggeriana o sentido de fragilidade e multiplicidade do ser, ligando-a a Nietzsche. Considera que ambos “modificaram de uma maneira tão substancial a própria noção de pensamento, pelo que, depois deles ‘pensar’ assume um significado diverso do de antes.” (VATTIMO, 1988, p. 9).

Heidegger (2006) avalia que a interpretação grega considerava supérflua a questão sobre o sentido do ser, pois a este se aplicaria o conceito mais universal e vazio, resistente a qualquer tentativa de definição. Afirma que o essencial da ontologia grega foi transportado para a metafísica e filosofia transcendental da Idade Moderna, privilegiando-se certas regiões do ser onde o seu questionamento ou de sua estrutura eram dispensados. Conclui, portanto, que o ser da tradição metafísica é um “pressuposto” no qual se articulava antecipadamente o seu ente.

Na construção dessa nova ontologia, pensar a diferença consiste em subtrair do ser a sua suposta unidade, retirando-lhe o estatuto de condição *a priori* da existência, como esse tinha sido enunciado pelo *cogito* moderno de Descartes. As temáticas associadas ao “pensamento da diferença”, inspiradas em Nietzsche, estabeleceram uma nova forma de pensar o sujeito, não mais como plenitude ou ponto de chegada, mas através de categorias mais frágeis como a transitoriedade e a descontinuidade.

A *diferença* significa libertar a essência do ser, possibilitando a emergência de suas multiplicidades, temporalidades, ausências e aparências. Trata-se de pensar o ser fraturado e confrontado com a sua própria realidade, estabelecendo suas diferenças com o seu ente – como este foi terminologicamente associado por Heidegger (2006) à noção de *presença*. Segundo Vattimo (1988), o que se busca é empreender a destituição do caráter definitivo da presença - uma ruptura que tem como significado a redescoberta da finitude constitutiva da existência.

Na poética filosófica de Nietzsche, a relação entre o ser e o ente ainda manteve, com características próprias, a natureza metafísica. No entanto, esta não mais se estabelece como a certeza de uma origem única. Ao contrário, o pensamento nietzschiano é constituído pela recusa a uma *arché* geradora de todo o devir e fundamentado pelo eterno retorno ao ser. O presente do ser em Nietzsche não pode ser recuperado pelo simples retorno ao passado, dado que há uma parte deste ser presente que pertence ao seu futuro. Junto às reflexões de Zarathustra, afirma: “Eu sou de hoje e de outrora, disse, depois; mas há algo em mim que é de amanhã e de depois de amanhã e de algum dia vindouro.” (NIETZSCHE, 2006a, p. 160). Logo, em Nietzsche a idéia do eterno retorno “[...] abole a oposição entre o passado e o futuro, ou, mais exatamente, ao conferir ao passado a marca de um porvir aberto, potencial, dá, simultaneamente, ao futuro a permanência, a solidez, a imutabilidade do passado.” (GRLIC, 1985, p. 32).

A idéia do eterno retorno propõe a unidade entre o homem e o mundo, onde o ser do ente apresenta-se ao homem como o seu eterno retorno e este homem se reencontra a si próprio ao mesmo tempo em que se ultrapassará enquanto homem (GRLIC, 1985). A noção do *super-homem* descortina a condição humana atual como categoria transitória, insuficiente e que deve ser superada, servindo de solo ao pensamento da diferença, o qual discute como um sujeito fragilizado tornou-se condutor da história.

Foi ainda lá que recolhi, no caminho, a palavra ‘super-homem’ e a convicção que o homem é algo que deve ser superado – de que o homem é uma ponte e não um ponto de chegada e que lhe cabe

dizer-se feliz do seu meio-dia e crepúsculo como caminho para novas auroras (NIETZSCHE, 2006a, p. 236).

Quais forças poderiam, então, legitimar a ação humana, sabendo-se que ela mesma é uma condição a ser ultrapassada? Conforme Grlic (1985, p.42), na concepção nietzschiana do eterno retorno como jogo, “O homem só é homem enquanto artista; sua verdadeira criação humana tem uma significação artística.” Na trilha por essas regiões do absoluto criar humano, Vattimo (1988) argumenta que, após textos como *Humano demasiado humano*, onde repudia a arte por seu puro esteticismo, Nietzsche passou a considerar, em sua maturidade filosófica, esse “excesso” do fazer artístico com conotações positivas, no sentido da chamada vontade do poder, o último resíduo dionisíaco onde residiria uma forma autêntica de liberdade do espírito.

O autor aponta que os temas do super-homem e da morte de Deus, à luz do eterno retorno do igual, surgiram como uma proposta original e radical de unidade entre teoria e *praxis*, essência e existência, existência e significado, que ocorre no interior do indivíduo antes de operar no seu exterior. Como consequência, analisa que Nietzsche não representou efetivamente o pensar a *diferença*, uma vez que essa unidade no seu interior não permite ao indivíduo libertar-se em sua multiplicidade. Considera, em suas conclusões, que o único ponto de contato possível entre Nietzsche e um pensamento da diferença “continua a ser uma concepção de ser não mais entendido como plenitude, presença, fundamento, mas como fratura, ausência de fundamento, em definitivo, esforço e dor [...]” (VATTIMO, 1988, p. 83).

A empresa nietzschiana não se caracterizou pela unidade teórica, e os deslocamentos verificados na sua trajetória, quanto à história, à ciência e às artes, balizaram as diversas interpretações que o seu pensamento recebeu. Entender a sua ontologia como a última fronteira da metafísica, o lugar em que o ser é esquecido frente à força avassaladora da técnica e do mundo moderno, é a *démarche* que emerge da leitura “heideggeriana” que Vattimo (1988) faz do conjunto de sua obra. Esse valida a posição de Heidegger de que Nietzsche é o mais elevado grau de desenvolvimento da metafísica e o cumprimento de

uma história no fim da qual o esquecimento do ser se dará em favor do ente ordenado como sistema de causas e efeitos, num mundo regido pela completa organização técnica. Em suas palavras, a construção filosófica nietzschiana representaria “[...] o extremo do racionalismo moderno autêntico, aquele que faz da razão e de seu desdobramento a instância suprema, livre de toda observância metafísica e de toda a dependência em relação a pretensas estruturas naturais, as leis do ser, as coisas em si, etc.” (VATTIMO, 1988, p. 96).

Por sua vez, Heidegger (2006) propõe uma nova ontologia que não se resume a apreender o ser como simples presença, mas o investiga no horizonte do tempo. Analisa que conceber o ser dessa forma significa dizer que os seus diversos modos e derivações somente são compreensíveis na perspectiva temporal. Conforme o autor, o ser não é marcado pela plenitude, não é apenas simples presença, mas desdobra-se numa multiplicidade dada tanto pelo seu caráter “temporal” quanto pelo seu caráter “não temporal”, os quais são todos de natureza temporal. Deste modo, ao lado do ser da presença, surgem o ser-no-mundo, o ser-para-a-morte, o ser da linguagem e seus desdobramentos.

Vattimo (1988) considera que em *Ser e tempo* Heidegger recusou-se a definir o homem em termos de sua natureza e essência, ou seja, enquanto estrutura estável. Mostra que nas obras posteriores do filósofo, esse caráter da existência passou a ser cada vez mais ligado diretamente à eventualidade do ser - no sentido da centralidade assinalada pelo termo acontecimento e por todas as ressonâncias que essa palavra carrega.

Derrida (2002) analisa que a destituição do traço metafísico da filosofia tradicional reorientou o posicionamento do pensamento científico europeu. Argumenta que o surgimento de determinadas ciências humanas, como a etnologia e a sua crítica ao etnocentrismo, só foi possível quando a cultura europeia, a metafísica e os seus conceitos foram desalojadas de suas posições de referência. Assim, o que se questiona é o próprio centralismo europeu enquanto *locus* hegemônico da racionalidade moderna, ou seja, não se trata

apenas do deslocamento das categorias unificadoras do ser, mas de todo o sistema cultural da metafísica tradicional.

Retornando a Nietzsche, para pensadores como Michel Foucault e Gilles Deleuze (1925-1995) a sua ontologia instituiu, fundamentalmente, a exterioridade do ser. Essa significou a ruptura com a pretensa unidade interior, levando o ser a habitar o exterior e sua distância, numa formulação distinta da leitura feita por Heidegger da obra nietzschiana. Para Deleuze (1985, p. 60), na filosofia, a relação com o exterior sempre se fez mediada e dissolvida por e numa interioridade e, ao contrário, Nietzsche “funda o pensamento, a escritura, sobre uma relação imediata com o exterior.” O seu pensamento é “nômade” no sentido que os seus “[...] textos são atravessados por um movimento que vem de fora, que não começa na página do livro nem nas páginas precedentes, que não cabe no quadro do livro, e que é absolutamente diferente do movimento imaginário das representações ou do movimento abstrato dos conceitos [...]” (DELEUZE, 1985, p. 61).

Como citado anteriormente, Foucault também partilhou o universo crítico nietzschiano. Em suas pesquisas, estabeleceu a articulação entre o sujeito, na multiplicidade do ser, e os conceitos de acontecimento, do acaso e da eventualidade do jogo, apropriando-se de uma genealogia de forças que o ligou mais a Nietzsche do que a Heidegger. A sua arqueologia resultou do “descentramento” do ser, referenciado na figura histórica do sujeito. Daí irrompeu a sua noção de discurso, que se mostrou muito convergente com a citação de Derrida (2002, p. 232): “foi então o momento em que, na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso [...], isto é, sistema no qual o significado central, originário ou transcendental, nunca está absolutamente presente fora de um sistema de diferenças.” Como será discutido na seqüência, a finitude constitutiva do ser incorporou-se à arqueologia foucaultiana, permitindo definir os enunciados como uma função que precede ao sujeito, reservando a este a condição de habitar um determinado lugar no acontecimento discursivo.

3.2 A arqueologia e o pensar a verdade como multiplicidade

Tributários do pensamento renascentista, os saberes da “Representação” produziram um sistema de descrição dos objetos baseado nas relações de semelhança com o “outro”. Fundada na similitude, essa racionalidade tornou-se dependente do solo unificador da metafísica, no qual se ordenava a profusão de signos sucedâneos. Nas análises de Michel Foucault, o campo homogêneo das representações envolvia domínios como a Gramática Geral, a História Natural e a Análise das Riquezas, nos quais o sentido óbvio de conhecer consistia em reconstituir o encadeamento das naturezas simples ou o encaixamento das espécies naturais (LEBRUN, 1985).

A centralidade geradora desses critérios de semelhança inviabilizou tanto o saber quanto o seu discurso como expressão de multiplicidade e diferenciação. Conforme Foucault (2005), a *episteme* do século XVI trouxe um saber simultaneamente ilimitado e pobre, condenado a sempre justificar e fazer aparecer o análogo. Ao término jamais atingido desse percurso indefinido, esse saber estaria resignado a “reconhecer apenas a mesma coisa” (FOUCAULT, 2005, p. 26). A contrariedade foucaultiana à resignação do reconhecer a “mesma coisa” encontrou ressonância em áreas do ambiente intelectual francês que lhe foi contemporâneo, particularmente nas obras de Maurice Blanchot (1907-2003), Jacques Derrida (1930-2004) e Gilles Deleuze. Segundo Derrida (2002), poder-se-ia demonstrar que as noções de fundamento, princípio ou de centro sempre designaram o invariante de uma presença, como consequência da totalização metafísica que esta impunha ao ser.

Na condição de arqueólogo, Michel Foucault investigou os primeiros deslocamentos operados, em torno do século XVII, no pensamento ocidental e nas suas relações com a semelhança, a partir da introdução do espaço persuasivo do Barroco. Para Foucault (2005), ao contrário da Renascença, o Barroco privilegiou a semelhança pelo seu sentido ilusório e de teatro duplicado em seu próprio interior, encerrando o tempo dos sonhos, visões, sentidos enganadores, das metáforas, comparações e alegorias, que definiam o espaço poético da linguagem.

Há mais de dois séculos na nossa cultura, a semelhança deixou de formar, no interior do saber, uma figura estável, suficiente e autônoma. [...] Desde o século XVII, o *similar* só oferece ao saber uma face perturbadora, pronta a se desfazer, e que cabe ao conhecimento analisar imediatamente para que apareçam, lado a lado e cuidadosamente separados, o idêntico e o diferente (FOUCAULT, 2005, p. 10).

Desvelada a sua insuficiência como fundamento de uma racionalidade que avançou para além do arquétipo da similitude, as forças da “Representação” sofreram a ruptura decisiva quando um número cada vez maior de ciências empíricas encerrou o próprio homem como objeto do conhecimento. Deleuze (2005) distingue as forças da “Representação” como aquelas que compõem o sentido de Deus, buscando extrair do homem apenas o que há de positivo, *elevável* ao infinito. Aponta que o aparecimento humano como composto específico demandou a destituição das forças da Representação por forças *a princípio* exteriores ao homem, que lhe impõem uma história que não é sua: a vida (para a biologia), o trabalho (para a economia política) e a linguagem (para a filologia).

Foucault (2005) enumera diversos exemplos da nova condição do saber humano: a anatomia de Georges Cuvier (1769-1832), que rompeu com a antiga cadeia classificatória dos seres vivos baseada nas semelhanças externas; o evolucionismo de Charles Darwin (1809-1882), que desapropriou o indivíduo de privilégios na corrente evolutiva; a genética de Gregor Mendel (1822-1884) e dos demais geneticistas que decompuseram o ser humano em traços hereditários, aplicando-lhes probabilidades calculáveis e que somente as mutações poderiam, subitamente, modificar. Mostra, por meio desses exemplos, que a decepção biológica e celular ensinou que o descontínuo não somente delimita o indivíduo, como o atravessa e lhe indica os dados que o governam. A conclusão a que chega Lebrun (1985, p. 10-11) é que “no âmago desta existência, ainda há enorme lista das coisas de que não sou autor: a língua que falo, a sexualidade que me coube, as relações de produção que me tomam, etc.”

Noutras palavras, o “conhecer-a-si” passou a ser regulado por sistemas que não pertenciam e nem eram comandados pelo ser. A investigação

arqueológica acerca das novas ciências e disciplinas do século XIX confirmou a dupla condição humana de objeto e sujeito das ciências, da história, enfim, da sua própria fala. Para Lebrun (1985), o corte entre a era da “Representação” e a era do *homem*, ao se passar do século XVIII para o século XIX, implicou transgredir a finitude da ontoteologia metafísica, definida, até então, como tudo aquilo que tolhia o acesso ao estatuto da verdade. Uma nova finitude que escapara ao pensamento clássico emergiu, e nessa “[...] o ser humano somente se pode pôr como sujeito e como indivíduo porque já está ‘aprisionado’ num elemento estranho, investido por algo que lhe é Outro.” (LEBRUN, 1985, p. 10).

As novas ciências alimentaram-se de categorias tipicamente vinculadas ao “negativo”, ao descontínuo da normalidade, que habitavam regiões onde não era possível ver-se no semelhante: a loucura, a doença, a morte, o erro. Lebrun (1985) avalia que esses saberes irromperam associados à transformação de estatutos “negativos” numa alteridade positiva, onde o decifrar do “outro” permite aprender sobre o “eu”, numa finitude que não mais se desdobra sob o olhar único de um sujeito.

Os marcos teóricos sob os quais a letra foucaultiana abordou a ruptura epistemológica do século XIX foram apresentados no texto escrito em 1964, intitulado *Nietzsche, Freud, Marx*. Foucault (2005) argumenta que foram esses pensadores que destituíram o espaço homogêneo de distribuição dos signos construído pelo critério da semelhança, substituindo-o por um espaço muito mais diferenciado, segundo uma dimensão da profundidade não entendida como interioridade, mas, ao contrário, como exterioridade. A simples presença da tradição ontoteológica é confrontada com um ser descoberto no aqui e agora de sua superfície.

Há em Nietzsche uma crítica da profundidade ideal, da profundidade da consciência, que ele denuncia como uma invenção dos filósofos; essa profundidade seria busca pura e interior da verdade. [...] O inacabado da interpretação, o fato de que ela seja sempre retalhada, e permaneça em suspenso no limite dela mesma, é encontrado, acredito, de uma maneira bastante análoga em Marx, Nietzsche e Freud, sob a forma da recusa do começo (FOUCAULT, 2005, p. 44-45).

O autor considera que Nietzsche, Freud e, em menor grau, Marx delinearão a experiência de uma hermenêutica moderna, onde o aproximar-se do absoluto da interpretação significaria, simultaneamente, a aproximação com um ponto de ruptura, de desaparecimento da própria interpretação e, talvez, do próprio intérprete. Analisa que Nietzsche deixou como legado o movimento de interpretação que encerrou um desaprumo, um desequilíbrio cada vez maior, um segredo absolutamente superficial; Freud trouxe o caráter estruturalmente aberto da interpretação, não como interpretação de signos, mas como interpretação das interpretações; e Marx, tratando a economia política sob a ótica da hermenêutica, demonstrou que a profundidade observada na concepção burguesa da moeda, do capital e do valor não passa, de fato, de platitudes.

Dos três pensadores citados, o substrato teórico foucaultiano construiu pontes, de maneira mais incisiva, com a poética da filosofia nietzschiana em seus diversos desdobramentos. Para Souza (2000, p. 25), “De modo geral, os textos de Foucault são um atestado das múltiplas analogias com as fulgurações com o pensamento de Nietzsche.” Conforme Marton (1985), as marcas que a leitura do filósofo lhe deixou são perceptíveis: o desinteresse por uma obra sistemática, o primado das relações sobre o objeto, o papel relevante da interpretação e até mesmo a absorção da noção de genealogia a partir da teoria das forças. O sentido de genealogia em Foucault, apropriado da terminologia nietzschiana, deriva da análise da existência e transformação dos saberes, situando-os como peças das relações de poder ou como dispositivos políticos (MACHADO, 2006).

Nietzsche e Foucault não validaram a origem como categoria unificadora da verdade e denunciaram a tradicional dependência genealógica da moral laica como derivada da moral espiritual. Nessa direção, tem-se o testemunho de Nietzsche (2006b, p. 9): “[...] logo aprendi a separar o preconceito teológico do moral e não mais busquei a origem do mal *por trás* do mundo.” Por sua vez, Foucault (2006, p. 17-18) argumenta que a recusa do pensador alemão pela pesquisa da origem significou “[...] escutar a história em vez de acreditar na metafísica [...]”, aprender que “atrás das coisas ‘há algo inteiramente diferente’:

não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas.” Destaca que nos textos nietzschianos a noção de alta origem assume um exagero metafísico identificado na percepção de que no começo de todas as coisas se encontra o que há de mais precioso e essencial.

Na construção crítica foucaultiana, a linguagem tem materialidade própria, e os sons, originariamente, não apareceram como signos de objetos outros. Souza (2000) aponta as transformações do canto dionisíaco mencionadas por Nietzsche em *Nascimento da tragédia*, tais quais aparecem na autonomia primordial que permite o “burburinho” da linguagem, como os elementos que subsidiaram Foucault na avaliação dessa temática. Na sua filiação nietzschiana, a linguagem, no seu desenvolvimento original, constituiu-se num empreendimento não vinculado a um conjunto de símbolos e regras de construção, mas engendrado com as experiências produzidas pelo espírito em seu estado dionisíaco. Para a autora, não obstante a fórmula do “ser da linguagem” pertencer de maneira primordial ao universo heideggeriano, a problematização dispensada por este ainda é abstrata, não atingindo o rigor das formulações de Foucault, que recupera o ser bruto da linguagem como matéria concreta, na condição de som e *epifania dionisíaca*.

As relações entre Nietzsche, Heidegger e Foucault obedecem, neste último, uma inversão das trajetórias filosóficas. O universo dionisíaco que Foucault buscou em Nietzsche possibilitou que o ser da linguagem fosse relacionado com a alegria característica da “espiritualidade humana”. Como consequência, a utilização do domínio nietzschiano permitiu a compreensão e ampliação filosófica que Foucault fez da obra de Heidegger. Deleuze (2005) avalia que Foucault empreendeu a crítica da filosofia heideggeriana através de Nietzsche, sendo Heidegger a possibilidade de Nietzsche e não o inverso.

Souza (2000) considera *As palavras e as coisas* a obra que aproximou Foucault do pensamento heideggeriano acerca da linguagem, delineando-se a mútua concordância quanto ao fato da palavra ser o vetor de desenvolvimento espiritual da espécie humana e o modo de expor esse desenvolvimento. Situa

os pontos de convergência entre os dois pensadores, que passam pela compreensão de que a linguagem pré-existe a toda a experiência feita com a palavra; que a injunção da linguagem é condição necessária para que a palavra seja tomada; que a origem da linguagem no ser encontra-se nos murmúrios, sussurros e burburinho vocal; e que cada uma dessas condições levam em conta o poder ontológico da linguagem pela sua capacidade de fazer existir palavras e coisas: a linguagem as torna ser. Reitera, também, que, em *As palavras e as coisas*, a linguagem constitui-se como realidade histórica, espessa e consistente, como o lugar das tradições, dos hábitos mudos do pensamento e do espírito dos povos.

3.3 As relações entre história e discurso na investigação arqueológica

A *démarche* foucaultiana ensejou novas relações entre o sujeito, o enunciado e a história. Nessa reorientação epistemológica, o discurso tem a condição de acontecimento: um fato da história que, em conjunto com o domínio visível dos acontecimentos não discursivos, exprime as condições de historicidade de uma época. Segundo Deleuze (2005, p.58), “O que Foucault espera da história é esta determinação dos visíveis e dos enunciáveis em cada época, que ultrapassa os comportamentos, as mentalidades, as idéias, tornando-as possíveis.”

Associada à instauração dessa nova historicidade, a própria noção de sujeito foi desalojada de sua superioridade imanente, revelando a sua incapacidade de constituir-se em ente ordenador da história e do discurso. Foucault (1987) argumenta que tratar a história como um discurso contínuo e a consciência humana como o sujeito originário de toda a prática são faces de um mesmo sistema de pensamento, onde o tempo é concebido sempre em termos de totalização. Destaca que é preciso acolher o discurso no momento de sua irrupção, tratando-o no jogo da instância do seu acontecimento e não sendo necessário remetê-lo à longínqua presença da origem.

A crítica à gravitação dos acontecimentos históricos em torno de uma “linha mestra” central, tranqüilizadora de todo o *devenir*, é uma das referências

mais presentes na sua arqueologia. Como discutido, o seu pensamento posicionou-se em favor da desconstrução dos processos de totalização que aprisionavam o sujeito na hegemonia de uma continuidade irremediável. Foucault (1987) propõe que a formulação dessa nova história, efetivamente contemporânea das pesquisas psicanalíticas, lingüísticas e etnológicas iniciadas no século XX, deva ser pautada pela primazia do descontínuo e pela ruptura com a noção das grandes estruturas fixas do pensamento histórico clássico.

Para a história, na sua forma clássica, o descontínuo era simultaneamente o dado e o impensável: o que oferecia sob a forma de acontecimentos, instituições, idéias ou práticas diversas; era o que devia ser contornado, reduzido, apagado pelo discurso da história (FOUCAULT, 2005, p. 84).

Assim, destaca o papel privilegiado a ser exercido pelo descontínuo, que se transforma de obstáculo a prática, num conceito operatório que inverte o negativo da leitura histórica e dos fenômenos de ruptura, revelando-os como elementos positivos e fazendo reaparecer os saberes desqualificados pelos discursos hierarquizados. Desta forma, a operação foucaultiana incorpora a nova noção de finitude, que se instituiu a partir do século XIX, aos domínios do conhecimento que têm a condição humana como objeto.

Ao imprimir às marcas históricas da descontinuidade as noções do jogo e do acaso, a sua construção teórica aproximou-se do “Nietzsche jovem” da crítica à excessiva sistematização científica da história. Percorrendo toda a *démarche* nietzschiana, Foucault (2006, p. 26) considera que esta não parou de se opor, desde a segunda das *Considerações Extemporâneas*, a “[...] uma história que teria por função recolher em uma totalidade bem fechada sobre si mesma a diversidade, [...] e dar a todos os deslocamentos passados a forma de reconciliação.”

A rejeição a estruturas de totalidade e o sentido da história e dos enunciados como expressão da multiplicidade são alicerces presentes em *A arqueologia do saber*: “Eis o que é um grupo de enunciados, ou mesmo um enunciado sozinho: multiplicidades.” (DELEUZE, 2005, p. 24). Segundo Souza

(2000), Foucault refuta um lugar privilegiado de onde se possa encarar a verdade¹² e a vê como múltipla, se exprimindo a partir de formulações diversas em que cada nova experiência produz uma contribuição inédita. De fato, a sua noção de verdade é tributária de Nietzsche, se dispersando muito mais pela superfície do que no interior idealizado, como ilustra a exterioridade do percurso de Zaratustra.

Deleuze (2005) afirma que o livro de Foucault significou o passo mais decisivo rumo a uma teoria-prática das multiplicidades, aproximando-se do caminho literário de Maurice Blanchot. Argumenta que, de forma similar, este último toma, na lógica de sua literatura, a ligação mais rigorosa entre o singular, o plural, o neutro e a repetição, rejeitando a forma de uma consciência, de um sujeito e do sempre fundo de um abismo indiferenciado.

No âmbito do estatuto do discurso-objeto, *A arqueologia do saber* sintetizou os quatro pontos principais presentes em sua investigação: a) o discurso não deve ser tratado como *documento*, ou seja, como matéria inerte que opera como signo de uma outra coisa. Deve ser compreendido na qualidade de *monumento*, um objeto com volume próprio, relacionado e organizado em séries de repartições com outros enunciados, ocupando uma posição específica que nenhum outro discurso poderia ocupar; b) a arqueologia não procura ser uma transição contínua entre um discurso e outros que o precedem ou sucedem; c) a arqueologia não se ordena pela figura soberana da obra, dado que define tipos e regras de práticas discursivas que atravessam obras individuais. A instância do sujeito criador Ihe é insuficiente; d) finalmente, a arqueologia não busca resgatar o núcleo fugidio em que ocorre a troca de identidade entre o autor e a obra, onde o pensamento permanece o mais próximo de si, de forma quase inalterada, e a linguagem ainda não se desdobrou na dispersão espacial e sucessiva do discurso. O que apresenta é a descrição sistemática do discurso-objeto (FOUCAULT, 1987).

¹² Para Charaudeau e Maingueneau (2004), o saber, na abordagem foucaultiana, não se submete às regras lógicas do verdadeiro/falso, uma vez que a sua eficácia deriva da historicidade dos discursos que o constituem.

A contribuição de sua pesquisa arqueológica estabelece um deslocamento em relação à hermenêutica tradicional e recupera as impressões materiais e enunciáveis que o discurso deixa de si próprio. Assim sendo, os dispositivos de enunciação relacionam-se com as materialidades não discursivas, ou visibilidades, de forma não subordinada, ativando, num segundo momento, um sistema de forças e trocas entre saberes e poderes. Como bem rememora Foucault (1985), ao final do segundo capítulo de *As palavras e as coisas*, o sentimento transcendental e a erudição clássica partilhavam uma hermenêutica comum, não havendo diferenças entre as marcas visíveis dispostas por Deus na superfície da Terra (as coisas) e as palavras legíveis da Escritura ou dos sábios da Antiguidade.

3.4 A noção de formação discursiva como regra de dispersão dos enunciados

Em *A arqueologia do saber*, o enunciado é um acontecimento discursivo dotado de uma espessura material que o permite emergir não dependente de outras categorias lingüísticas, ou seja, a sua equiparação a elementos tradicionais da linguagem, como a língua, a frase, a estrutura proposicional ou o ato lingüístico, se revela restrita e insuficiente. Para Foucault (2005), uma vez descartadas as formas prévias da continuidade, os enunciados efetivos devem ser tratados como descrição pura de *fatos do discurso* e associados a um determinado domínio.

O enunciado define-se como a modalidade de existência de um conjunto de signos com materialidade própria - uma função de existência a partir da qual se pode dizer sobre o "sentido" ou não desses signos. A sua descrição permite diferenciá-lo de uma simples série de traços, situando-o em relação a um conjunto de objetos e a outras performances verbais e prescrevendo-lhe uma posição definida a qualquer sujeito possível (FOUCAULT, 1987).

A priori, como função de existência, o enunciado alcança uma amplitude que lhe inviabiliza uma definição única, sendo dotado de espessura da qual derivam as demais categorias da linguagem. A autonomia que a análise arqueológica conferiu a seu acontecimento possibilitou, inclusive, a retirada da

posição privilegiada do sujeito, que passou a atuar no mesmo nível de categorias como o objeto e o conceito. Por outro lado, não há indícios, na arqueologia foucaultiana, de que o enunciado reserve para si a centralidade de uma origem, visto que a sua autonomia é de natureza funcional e não ontológica.

Do “acontecer” do enunciado depende a determinação dos lugares ocupados pelos sujeitos envolvidos, dos objetos apropriados e dos conceitos emitidos. Daí, Deleuze (2005) interpreta a função enunciativa como a função *primeira* ou *primitiva* entre as categorias lingüísticas. Destaca, também, que o enunciado exerce tal função englobando as funções do sujeito, objeto e do conceito como suas derivadas. Mostra que “Não é necessário ser alguém para produzir um enunciado, e o enunciado não remete a nenhum *cogito*, nem a um sujeito transcendental que o tornasse possível [...]. Existem, é claro, ‘lugares’ do sujeito para cada enunciado, por sinal, bastante variáveis.” (DELEUZE, 2005, p. 16). Se na *démarche* foucaultiana o ser da linguagem revela-se de forma mais concreta, o sujeito do enunciado, por sua vez, tem a sua determinação deslocada para os atributos espaciais do seu lugar.

Souza (2000) analisa que a rejeição ao estatuto do sujeito universal fez irromper, no universo foucaultiano, noções ligadas a uma “ontologia do presente”, a qual supõe uma descontinuidade da função do sujeito e a revelação das diferenças. Considera que os dados acerca desse descentramento do sujeito somente se tornam viáveis quando o tempo, figura correlata da consciência, é concebido em termos de descontinuidades, e não de totalização. Nessa condição, o sujeito habita um lugar demarcado e muito específico no aqui e agora aberto pela historicidade. Logo, a arqueologia é uma “ontologia do presente” não por limitar-se apenas à busca do hoje, mas por remeter à abertura do descontínuo de cada acontecimento, renunciando a ser tanto a consequência do encadeamento de elos passados quanto a espera previsível do *devenir*.

Foucault (1987) observa que, se o enunciado deve ser tratado na sua irrupção histórica, ele está ligado, simultaneamente, a situações que o

provocam e a conseqüências por ele incitadas. Avalia que não há enunciado livre, neutro ou isolado; este está sempre integrado a uma série ou conjunto, desempenhando um papel específico em relação a outros no jogo enunciativo. O discurso associa-se à extensão da prática das regularidades constituintes da *formação discursiva* num domínio finito de enunciados. A noção de jogo, referenciado no papel específico de cada acontecimento discursivo, implica a recusa do discurso como um conjunto de enunciados homogêneos, visto que o contrário significaria validar as estruturas de totalidade contra as quais o pensamento foucaultiano se insurgiu. Este propõe quatro critérios de repartição dos enunciados numa formação discursiva: a regra de formação de todos os seus objetos; o tipo de enunciação proposta; a série de conceitos permanentes e entre si; e as escolhas adotadas num campo de possibilidades estratégicas. Estes critérios não são incompatíveis, mas, ao contrário, reclamam-se uns aos outros. Além disso, permitem o reconhecimento de unidades discursivas não ligadas às unidades tradicionais como o “texto”, a “obra” ou a “ciência”.

Argumenta, primeiramente, que um conjunto de enunciados não se relaciona com um único objeto, formado de maneira definitiva, bem como não o conserva indefinidamente como um ideal inesgotável. Como exemplo, o objeto da loucura não é o mesmo nos enunciados médicos, nas sentenças judiciais ou nas medidas policiais (FOUCAULT, 1987). Para o autor, a unidade dos discursos sobre a loucura não estaria fundada na existência do objeto “loucura” como horizonte único, mas pela descrição da repartição e dispersão desses objetos e pelo jogo das regras que definem as suas transformações. Foucault (2005, p. 99) apresenta a questão em termos de *referencial* ou da “[...] lei de dispersão de diferentes objetos ou referentes colocados em ação por um conjunto de enunciados.”

O segundo critério que compõe uma formação discursiva diz respeito às relações de forma e de tipo de encadeamento num grupo de enunciados (FOUCAULT, 1987). Segundo o autor, alguns discursos se caracterizam menos pelos seus objetos e conceitos do que pelo *estilo* ou por um modo constante de enunciação. Referindo-se à medicina, Foucault (2005, p. 100) constata que a clínica médica, a partir do século XIX, encerrava tanto “um conjunto de

prescrições políticas, decisões econômicas, regulamentos institucionais, modelos de ensino quanto um conjunto de descrições [...] e que a enunciação descritiva era apenas uma das formulações presentes no grande discurso médico.” Assim, a unidade do discurso clínico não é concebida segundo uma linearidade de forma, sintaxe ou semântica, mas pelo reconhecimento da diversidade de suas instâncias enunciativas – protocolos de experiência, regulamentos, políticas de saúde. Afirma que se trata da impossibilidade de integração desses enunciados em uma única cadeia sintática, na forma de uma *defasagem enunciativa*. Esta é definida por Charaudeau e Maingueneau (2004) como o nível das *modalidades enunciativas*.

O terceiro critério para definir regularidades entre enunciados remete à “[...] existência de uma série de conceitos permanentes e coerentes entre si [...]” (FOUCAULT, 2005, p. 101). Conforme Charaudeau e Maingueneau (2004), esse critério não objetiva explicitar os conceitos definidos nos textos analisados, mas apreender os processos de formação desses conceitos na pluralidade de enunciados, no nível de uma *rede conceitual ou teórica*. Com o exemplo da Gramática Geral, Foucault (2005) considera possível definir um sistema que dê conta da emergência, dispersão e, eventualmente, da incompatibilidade de conjuntos de conceitos mais ou menos heterogêneos. No caso destacado, a unidade que funda o discurso da Gramática Geral caracteriza-se pelas duplas de noções *atribuição* e *articulação*, *designação* e *derivação* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004).

O último critério contempla as escolhas sob as quais os outros níveis de uma formação discursiva são utilizados. Segundo Foucault (2005), um discurso é convenientemente individualizado, possuindo uma existência independente, desde que se possa identificar o sistema de escolhas liberadas no uso que esse discurso faz de seus objetos, repertório enunciativo e série de conceitos, ou seja, o modo pelo qual uma mesma temática se desenvolve a partir de diferentes jogos de conceitos, análises ou campos de objetos. Trata-se de situar os pontos de escolha no nível do *campo das possibilidades estratégicas*.

A sua análise conclui que, quando, num determinado grupo de enunciados, é possível observar e descrever um referencial, um tipo de defasagem enunciativa, uma rede teórica ou conceitual, um campo de possibilidades estratégicas, cobrindo-se, desse modo, todos os aspectos do discurso, tem-se uma formação discursiva. Aponta que o discurso pode ser definido, então, como o conjunto limitado de enunciados que se apóiam no mesmo sistema de dispersão, ou seja, na mesma formação discursiva, para os quais as suas condições de existência podem ser inferidas. Ao sistema de quatro níveis que rege uma formação discursiva a sua arqueologia atribui a noção de *positividade*. Esse constitui o discurso-objeto enquanto prática que o leva a ser tratado como acontecimento. As relações que o envolvem possibilitam a sua emergência em um dado instante e o fazem assumir uma posição singular numa série ou conjunto de acontecimentos discursivos com os quais interage. Cada enunciado assume, na singularidade de sua irrupção, um ponto único e intransferível no *corpus* de seu discurso, relacionando-se com os demais enunciados a partir de *regras de formação*. Estas destacam as condições a que se submetem os elementos desta repartição - objetos, modalidade de enunciação, conceitos e escolhas temáticas. Constituem-se, dessa maneira, em regras de existência, coexistência, manutenção, modificação e desaparecimento dos enunciados numa dada repartição discursiva (FOUCAULT, 1987).

A arqueologia referencia-se na consciência material assumida pelo acontecimento discursivo, a qual se estabelece como *arquivo*. Para Foucault (1987), a noção de arquivo é determinada no jogo das regras de existência e apagamento dos enunciados e, principalmente, na dupla condição que estes adquirem de *acontecimentos* e *coisas*. O arquivo institui a “lei do que pode ser dito”, com base no sistema que rege o aparecimento singular dos enunciados, fazendo com que as coisas ditas não se acumulem numa massa amorfa, possibilitando aos discursos diferenciarem-se em sua existência múltipla e especificando a sua duração própria.

3.5 A raridade do enunciado e a constituição do *corpus* do discurso

Deleuze (2005) analisa que os enunciados, em Foucault, são inseparáveis de um espaço de raridade, uma vez que representam sempre a emissão de pontos singulares distribuídos num espaço correspondente. Por outro lado, os enunciados não precisam ser, exclusivamente, originais. Esses estão abertos à repetição, transformação ou reativação, abrindo para si mesmos uma existência remanescente no campo da memória ou na materialidade dos manuscritos, livros e de qualquer outra forma de registro (FOUCAULT, 1987). Para que seja possível a sua repetição, é “preciso que haja o mesmo espaço de distribuição, a mesma repartição de singularidades, a mesma ordem de locais e de posições, a mesma relação com o meio instituído: tudo isso forma para o enunciado uma ‘materialidade’ que o faz repetível.” (DELEUZE, 2005, p. 22).

Do ponto de vista semântico, nas ciências humanas e sociais, a definição de *corpus* contempla o conjunto de dados utilizados para a análise e descrição de um fenômeno (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004). A condição de existência do discurso como conjunto de acontecimentos discursivos implica um número sempre enumerável de enunciados, uma vez que estes configuram fatos históricos. O *corpus* delineado não deve ser constituído apenas dos “grandes” enunciados ligados a sujeitos paradigmáticos. Foucault (2005, p. 87) afirma que na reunião desse conjunto finito “é preciso libertar-se de toda uma série de noções ligadas ao postulado da continuidade. [...] Tal como a noção de tradição, que permite simultaneamente situar qualquer novidade a partir de um sistema de coordenadas permanentes e dar *status* a um conjunto de fenômenos constantes.” Advoga que, na análise de uma dada população de fatos do discurso, devem ser adotados critérios de isenção em relação a seus elementos.

O *corpus* da pesquisa arqueológica não comporta um conjunto homogêneo de enunciados e seus limites devem ser relativizados, com suas margens estabelecendo contato com outras séries de acontecimentos

discursivos. A intenção é estabelecer esse *corpus* inicial, delimitando-o através das regras de formação que orientam a sua prática discursiva. Na estratégia de descrição dos fatos discursivos, o autor propõe uma aproximação empírica e controlada, derivada do recorte provisório de uma dada região, sob a ótica ainda da história tradicional, com um número suficiente de relações densas e fáceis de descrever num primeiro momento, que a análise revolucionará e reorganizará caso necessário. Mostra que, a partir desse artifício, é possível suprimir, posteriormente, os limites do primeiro esboço, reformulando o seu aparente jogo de relações lineares, transformando-o numa trama mais complexa que se relaciona a outros recortes, formando séries cada vez maiores.

Como citado anteriormente, as suas pesquisas sempre operaram sobre saberes específicos, como a Gramática Geral, a loucura, os dispositivos prisionais, o surgimento do hospital moderno, entre outros. Daí, Foucault (2006, p. 169) infere que “O caráter essencialmente local da crítica indica na realidade algo que seria uma espécie de produção teórica autônoma, não centralizada, isto é, que não tem necessidade, para estabelecer validade, da concordância de um sistema comum.” Continuando, situa a arqueologia como um método adequado e intrínseco à análise da discursividade local. De fato, sob a perspectiva foucaultiana, a opção pelo recorte conduz ao entendimento do projeto arqueológico não como a descrição das regularidades de um discurso universal, mas como o volume próprio de enunciados dispersos em domínios convenientemente localizados.

3.6 O conceito de saber em Michel Foucault

Um determinado saber é todo ele *enunciável* numa formação discursiva. Esta, por outro lado, é insuficiente, isoladamente, para atuar como um acontecimento capaz de trazer consigo a constituição dos saberes. Foucault (1987) argumenta que estes não se configuram apenas no domínio dos enunciados, indo além das relações engendradas no âmbito de uma formação discursiva, visto que se estabelecem numa articulação mais ampla entre os

discursos e os meios não discursivos. É com base nas inter-relações entre as práticas discursivas e as instituições que a arqueologia privilegia a formação dos saberes (MACHADO, 2006).

Numa primeira aproximação, que o liga à possibilidade de sua enunciação, Foucault (2005, p. 110) define o saber como “[...] o conjunto dos elementos (objetos, tipos de formulações, conceitos e escolhas teóricas) formados a partir de uma só e mesma positividade, no campo de uma formação discursiva unitária.” Complementa que, por uma alteridade negativa, esse não é a epistemologia de uma ciência, bem como não resulta na soma de conhecimentos, dado que os mesmos podem ser verdadeiros ou falsos, exatos ou não, aproximativos ou definitivos, contraditórios ou coerentes. Por outro lado, o objetivo da dimensão do saber não é “[...] rejeitar as diversas análises da ciência; é desdobrar, o mais amplamente possível, o espaço em que elas podem se alojar.” (FOUCAULT, 2005, p. 113).

O saber não requer modos de formalização tão específicos como os utilizados pelo método científico na validação de determinados enunciados. Ao contrário, os critérios formais imprimem marcas de cientificidade a um domínio do conhecimento, mas são menos eficazes para darem conta da existência de uma ciência enquanto fato histórico. Para a finalidade em questão, o autor aponta que o saber oferece o abrigo para as condições de aparecimento de uma ciência ou, ao menos, acolhe determinados discursos que reivindicam modelos de cientificidade. Ressalta que o saber não se impõe como o deslocamento sucessivo das estruturas internas de uma ciência, mas molda-se como o campo histórico no qual essa se efetiva. Sob tal interpretação, pode-se exemplificar que o sistema geocêntrico da época de Ptolomeu não foi destituído da condição de estrutura de saber apenas porque Copérnico demonstrou, posteriormente, não ser a Terra o centro do universo. O geocentrismo foi interdito como linha de investigação científica viável, mas, como saber, acolheu, em sua época, a ciência astronômica.

A sua complexidade se destaca na maneira pela qual os elementos de sua formação discursiva são confrontados e relacionados entre si nas diversas

ciências, instituições ou práticas (FOUCAULT, 2005). Essas formam os meios de natureza não discursiva (as visibilidades), que encerram o outro pólo da constituição dos saberes. Deleuze (2005, p. 60) considera que as injunções de Foucault desdobram-se em combinações do visível e do enunciável para cada estrato, nas quais “O saber é um agenciamento prático, um ‘dispositivo’ de enunciados e visibilidades.” Adverte que esse pólo, reconhecido de modo ainda incipiente pela arqueologia, que o designava negativamente como meio não discursivo, assume a sua alteridade positiva em *Vigiar e Punir*¹³: a forma do visível contrastando com a forma do enunciável, sendo ambas “formas de exterioridade”, pelas quais ora os enunciados ora as visibilidades se *dispersam*. Portanto, é possível concluir que o saber é a zona de fronteira, o limiar onde o projeto arqueológico encontra-se com a genealogia do poder e lhe passa o bastão.

Mesmo reconhecendo-se a natureza positiva das visibilidades, o enunciado ainda manteve em Foucault o primado sobre o visível nas relações do saber, pois os locais de dispersão das visibilidades, quais sejam, os objetos, as coisas ou as qualidades sensíveis não são imediatamente visíveis, mas dependentes de uma outra condição que os façam emergir plenamente (DELEUZE, 2005). Com efeito, trata-se de uma conclusão muito próxima a que chega Adorno (1993) em sua *Teoria estética*. Como discutido, este filósofo interpõe a necessidade de uma profunda ligação entre a obra de arte e a filosofia, afirmando que é somente através do solo filosófico que a verdade do construto artístico se desdobra.

Formatando um esboço de síntese do método arqueológico, Deleuze (2005) enumera em torno do enunciado três círculos ou fatias do espaço. Define o *espaço colateral* como sendo formado por outros enunciados que integram a mesma formação discursiva. O *espaço correlativo*, por sua vez, descreve não mais a relação do enunciado com outros enunciados, mas com seus próprios sujeitos, objetos e conceitos. Aponta que um mesmo enunciado pode prover várias posições e lugares intrínsecos para esses elementos. O

¹³ A principal obra da fase genealógica de Michel Foucault.

último círculo sobre o qual discorre é o *espaço complementar*, pertinente às formações extrínsecas não-discursivas (instituições, acontecimentos políticos, práticas e processos econômicos).

O volume traçado na combinação desses círculos são os próprios limites de *A arqueologia do saber*: a sua teoria esgota-se na tarefa de reconstituir os saberes pelo jogo das regras de cada arquivo. Entender como esses ativam relações de força e são por elas apropriados, gerando-se novos saberes, demanda ultrapassar os limites do projeto arqueológico e inaugurar uma genealogia do poder, o que Foucault fez nos livros da sua fase seguinte.

4 A FORMAÇÃO DISCURSIVA DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA

4.1 Premissas para uma arqueologia do modernismo brasileiro

A arquitetura não se comporta nos moldes de uma ciência tradicional que requer critérios estritos de formalização metodológica. O saber arquitetônico revela-se nas relações entre os vetores que lhe são próprios e a história, as artes, a técnica e a sociedade; enfim, na interação entre os objetos construídos, imagens, desenhos e discursos e as demais visibilidades que dialogam com o seu campo disciplinar. Assim sendo, a sua prática discursiva atinge um grau de complexidade que permite tratá-la no âmbito da arqueologia. Além do mais, a arquitetura suscita, se envolve e articula relações de poder, as quais, quando operaram sobre outros saberes, estabeleceram um dos vértices da *démarche* filosófica de Michel Foucault.

Na arqueologia, Foucault (1987) explicita que o discurso não é signo de uma outra coisa. Como afirmado anteriormente, na condição de objeto com volume próprio, o discurso sobre a arquitetura não configura um discurso-signo nem a representação subordinada ao fazer arquitetônico ou vice-versa. As suas materialidades são distintas: o discurso opera no campo dos enunciados e a arquitetura no campo das visibilidades. Parte de seu saber ilumina-se quando esses campos se interagem. As condições de produção do fazer e do dizer da arquitetura não necessitam, invariavelmente, remeter ao mesmo *modus operandi*. Não há contradição intrínseca em se trilhar essas diferenças, uma vez que os suportes utilizados não são de mesma natureza.

O que significa, por exemplo, a recusa em compreender o memorial descritivo de um projeto de arquitetura como algo subordinado ao desenho? A resposta oferecida pela arqueologia mostra que se deve analisar esse modo de enunciação não como uma massa amorfa, inerte, mas como acontecimento ativo na geração do saber da disciplina. Assim, um número suficientemente amplo de memoriais descritivos permitiria inferir as estratégias, enfoques, aspectos técnicos ou escolhas formais privilegiados numa época por uma determinada cultura arquitetônica.

Consideradas investigações bem demarcadas, as análises de Foucault não se oferecem, indistintamente, como uma metodologia universal. Particularmente, a arqueologia apóia-se em conjuntos de enunciados controlados, que atendem aos critérios de dispersão de regularidades de uma formação discursiva. Como consequência, o modelo do “estudo de caso”, como confirmação de uma teoria geral, não se aplica a um processo que é, essencialmente, a própria experiência da discursividade local. Essas premissas orientaram a aplicação do método arqueológico ao discurso sobre a fase áurea da arquitetura moderna brasileira vinculada ao grupo do Rio de Janeiro.

Os enunciados que tiveram como *referencial* a arquitetura produzida pelo grupo carioca entre os anos 1930 e a inauguração de Brasília definiram o recorte provisório, ou seja, a primeira aproximação do *corpus* do discurso. A formação desse conjunto foi pautada não por uma amostragem estatística ou pela relevância dos autores e, sim, por critérios de neutralidade no tratamento da população de dados, composta de todos os fatos registrados do discurso. Evidentemente, face à impossibilidade de reunir todo esse material, o *corpus* de enunciados é sempre o resultado do esforço empreendido. Se, por um lado, o referencial está circunscrito ao campo das visibilidades descritas neste trabalho, por outro, o espaço de dispersão dos enunciados contempla desde o artigo pioneiro de Gregori Warchavchik, intitulado *Acerca da arquitetura moderna*, publicado em 1925, até textos surgidos nos dias atuais.

4.2 Constituição de um *corpus* para o discurso da arquitetura: o fragmento textual aproximado do enunciado

A tarefa de produzir uma arqueologia da arquitetura moderna brasileira encerra um horizonte de mais de oitenta anos de produção textual. Esse volume de fatos do discurso torna inviável singularizar cada enunciado presente nos textos catalogados, em termos do seu conceito foucaultiano estrito de função primitiva da qual derivam sujeitos, objetos e conceitos. Na singularidade de sua emergência, os aspectos mais importantes do enunciado remetem a sua função de existência e às relações que mantém com outros

enunciados numa formação discursiva. Exemplificando, as várias laudas de um artigo implicam um discurso caso os diversos enunciados partilhem os mesmos critérios de formação de objetos, modos de enunciação, conceitos e possibilidades estratégicas. Por sua vez, uma formação discursiva não se limita a um único texto, dado que outros enunciados, de diferentes textos, podem dispersar-se segundo os mesmos critérios, inserindo-se no mesmo discurso. Além disso, um texto pode abrigar mais de uma formação discursiva, ou seja, pode apoiar diferentes discursos. Desta forma, um determinado artigo pode trabalhar a arquitetura moderna produzida pelo grupo carioca nos anos 1940 e, ao mesmo tempo, discorrer sobre a arquitetura do Rio Grande do Sul no século XIX. Nesta situação, o objetivo inserido numa arqueologia do modernismo brasileiro, o que se tem, predominantemente, são dois discursos suportados por duas formações discursivas distintas. Mas, se o objetivo for contemplar uma arqueologia de toda a arquitetura brasileira, esses dois objetos podem integrar a mesma formação discursiva. Disso resulta que a localização da discursividade, ou, em outras palavras, o recorte que se toma, interfere nas regras de formação do discurso.

Em suas pesquisas, Foucault demonstrou que, mais do que precisar a individualidade do enunciado, os seus esforços foram empregados na sistematização dos modos de dispersão recorrentes numa formação discursiva. Como contornar, então, o problema advindo do elevado número de enunciados sobre a arquitetura sem comprometer o seu sistema de repartição? A opção adotada consistiu em condensar diversos enunciados numa unidade denominada *fragmento textual*. Essa destaca, numa determinada modalidade enunciativa, o conjunto de enunciados que se organizam segundo princípios de emergência e de associação a uma formação discursiva. O princípio da emergência sintetiza diversos enunciados num único acontecimento discursivo, ou seja, considera-os fatos do discurso que irrompem de forma quase simultânea sobre um suporte material comum – no caso o texto publicado num dado veículo. O princípio da associação integra, num fragmento, apenas os enunciados da mesma formação discursiva. Aproximando o fragmento textual da categoria de enunciado, torna-se viável derivar os sujeitos, objetos e

conceitos que compõem a sua irrupção, destacando em cada texto apenas os enunciados pertinentes ao mesmo discurso (FIG. 29). No exemplo citado, seria possível discriminar os enunciados que se referem à arquitetura do grupo carioca nos anos 1940 e a arquitetura gaúcha do século XIX, repartindo-os em duas formações discursivas distintas.

Dos quatro critérios de formação do discurso, o nível do referencial é o que relaciona, de maneira mais incisiva, os enunciados entre si. O critério foi utilizado, neste trabalho, para balizar a construção do *corpus* de fragmentos textuais acerca da fase áurea da arquitetura moderna brasileira. Como mencionado, a base de dados fundamenta-se, em grande medida, nos textos publicados nas revistas brasileiras de arquitetura, sobre as quais segue um relato da trajetória de algumas dessas publicações.

"BRAZIL BUILDS" E OS EDIFÍCIOS PÚBLICOS PAULISTAS

Léo Ribeiro de Moraes
engenheiro-arquiteto

A arquitetura moderna brasileira constitui hoje, sem dúvida, objeto de admiração em todo o mundo. O fato de o Museu de Arte Moderno de Nova York ter enviado ao Brasil uma missão com o fim especial de conhecer de perto o que os arquitetos brasileiros fizeram e estão fazendo nesse sentido, prova à saciedade, o interesse que conseguimos despertar entre os norte-americanos pela maneira inteligente, imaginosa e livre de preconceitos com que foram resolvidos muitos problemas de arquitetura no Brasil. Não se trata, como pôde parecer, simples amabilidade de bons vizinhos; o Museu de Arte Moderna é uma instituição privada que tem procurado reunir tudo o que de melhor se tem feito no mundo no domínio da arte moderna. O trabalho do arquiteto Philip Goodwin e do fotógrafo Kidder Smith, condensado no livro "Brazil Builds" que é na realidade o catálogo da exposição com esse nome, teve entre outras vantagens a de mostrar a nós mesmos, brasileiros, que a obra dos nossos arquitetos modernos não é simples exotismo ou desejo de ser diferente, mas obra de arte segura e bem orientada. Nos E.U. a coisa foi muito mais longe do que esperávamos, pois, como nos revelou o arquiteto Henrique Mindlin em sua brilhante conferência, onde relatou as impressões colhidas durante viagem de oito mezes através daquele país, já se fala na "brazilian school". Si é verdade, no entanto, que em comparação com os E.U. temos realizado muito no campo da arquitetura de edifícios públicos e comerciais, em qualidade, é claro, pois em volume não há termo de comparação, é lamentável que continuemos aqui em S. Paulo a perder excelentes oportunidades de fazer arquitetura envés desses insípidos neo-classicos, coloniais e pseudo-modernos que têm sido feitos por aqui.

Estas considerações nos ocorrem em face de uma serie de obras projetadas e executadas pelo Governo do Estado ultimamente. Em todas éias o concurso dos arquitetos particulares foi amavelmente dispensado, mau grado os bons resultados alcançados pelas obras realizadas pelo Governo Federal que formam a maioria dos trabalhos apresentados no "Brazil Builds", quasi todas, si não todas, projetadas em escritorios particulares. Estamos certos que ha da parte do Governo Estadual a maior boa vontade em estimular o progresso da arquitetura em S. Paulo. O que não houve certamente ainda, foi a lembrança de que por meio dos concursos publicos, dentro das normas adotadas nos Congressos Pan-Americanos de Arquitetura, as quais poderão ser fornecidas pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, melhor padrão se poderá obter que o do Escritorio Técnico do Estado. Não que nesse Escritorio não existam profissionais capazes, mas a premência de tempo, o acumulo de serviço, os baixos

ordenados e o anonimato a que estão sujeitos esses profissionais, não são de molde a estimular a produção de obra de arte a altura da nossos foros de cultura e civilização.

A função do Escritorio Técnico da Secretaria de Viação e Obras Publicas, quanto ao projeto, deve ser outra: colheita de dados, elaboração dos programas dos edificios a serem projetados, levantamento dos terrenos necessarios, enfim, a elaboração das normas que servirão de base ao concurso. Quanto á construção se encarregará da elaboração das normas de concorrência, fiscalização das obras ou administração direta, como já vem fazendo. Vemos portanto, que o Escritorio tem utilissima e valioza função a desempenhar, mas sobrecarrega-lo com a tarefa de executar os projetos, não aproveita a ninguém; nem ao Estado, nem aos funcionários e muitissimo menos ao publico que deseja bons edificios. Por meio dos concursos publicos de arquitetura, poderá o Estado obter um padrão elevado, por um preço muito inferior ao que lhe custaria manter permanentemente ao seu serviço arquitetos em igual numero e valor.

Um aspecto da questão, porem, se sobrepõe aos demais. É fóra de duvida que cabe ao Estado estimular o desenvolvimento da arquitetura, facultando meios para que a arte e a técnica venham a substituir a rotina, geralmente entrincheirada atrás de alguns medalhões, na execução dos edificios publicos, parques, cidades etc. Ora, si o Estado adquirir o habito de realizar concursos, todas as vezes que necessitar serviços de arquitetura, um outro interesse irá nascer pelo estudo de novos processos, novos materiais e, o que é mais importante e necessario, pelo estudo da arquitetura, que advirá naturalmente, de um maior emprego do arquiteto. Muitos jovens com aptidão especial para a arquitetura, preferem seguir o curso de engenharia civil, por temerem dificuldades futuras, pois o arquiteto ainda não ocupa entre nós, seu verdadeiro lugar, mercê da incompreensão geral de sua função. Cumpre ao governo dar o exemplo, estimulando o desenvolvimento de uma profissão que tem a mais alta finalidade social, pois o homem nasce, vive e morre dentro de um ambiente fisico, que será tão mais perfeito e agradável, quanto mais aptos e treinados forem os que o projetarem.

O programa de obras do Governo do Estado é vasto: Cidade Universitaria, Escolas Primarias, Escolas Práticas de Agricultura, Caixas Economicas, Hotéis, Hospitais etc. Porque não realizar concursos? Estude o Snr. Interventor esta sugestão e verificará que déla só advirão vantagens para todos.

FIGURA 29 – Exemplo de fragmento textual catalogado
Fonte: Elaborada pelo autor para MORAES, 1944, p. 23.

4.3 As revistas de arquitetura e a formação de uma crítica brasileira

Na primeira metade do século XX, a crítica de arquitetura no Brasil ainda não havia atingido um estágio de desenvolvimento adequado, atuando como uma modalidade da crítica de arte. Amaral (1987) afirma que a crítica de arte contemporânea foi inaugurada no país por Mário Pedrosa (1901-1981), a partir do texto intitulado *As tendências sociais da arte e Kaethe Kollwitz*, publicado em 1933 por ocasião da exposição da artista alemã no Clube dos Artistas Modernos de São Paulo. Argumenta que o crítico reivindicou um papel revolucionário para a arte do século XX, ligando-a à solução dos problemas sociais. Nos anos 1950, a convergência entre a arquitetura e as artes foi outro objeto de sua reflexão. Nesse período, superada a primeira fase modernista marcada pelo abandono da preocupação estética ou plástica, o pensamento crítico havia se tornado apto a tratar a arquitetura também como fenômeno estético, do mesmo modo como abordava a pintura, a escultura ou a música (PEDROSA, 2003).

A inserção da crítica de arquitetura no panorama cultural brasileiro enfrentou dificuldades que, de resto, acompanharam a sua prática em outras partes do mundo. Segundo Corona (1951, p. 46), “A arquitetura, essa arte antiga, para a qual reclamamos maior consideração, tem sido atualmente, por diferentes motivos, objeto do mais completo descaso da crítica de arte.” Em 1957, o arquiteto e professor mineiro Sylvio de Vasconcellos (1916-1979) publicou, originalmente, no jornal *O Estado de São Paulo*, artigo no qual analisou a necessidade de maior integração entre a arquitetura e as artes.¹⁴ Apesar de ressaltar que a arquitetura não tinha sido objeto dos mesmos métodos aplicados pela crítica às artes, o arquiteto reconheceu o papel que essa exerceu no surgimento das novas tendências artísticas e arquitetônicas no país. Em suas palavras,

Cabia, realmente, à crítica – e esse foi seu grande papel – criar, primeiro, condições para a existência das novas correntes artísticas, educar o povo para recebê-las, convencer, antes de dedicar-se à análise intrínseca de suas manifestações concretas (VASCONCELLOS, 1957, não paginado).

¹⁴ VASCONCELLOS, Sylvio de. Crítica de arte e arquitetura. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 29 jun. 1957.

Complementa que, passada a fase de afirmação, havia naquele momento a necessidade, principalmente na arquitetura, de examinar as origens, características, significação, conquistas, defeitos e tendências do que vinha sendo realizado.

No Brasil, as primeiras veiculações mais sistemáticas da produção arquitetônica local datam do início do século XX, ainda em periódicos não especializados, como a *Revista do Brasil* e a *Revista Politecnica*, ambas de São Paulo e consideradas “pioneiras” ao abrirem espaço para artigos sobre a disciplina (MIRANDA, 1998). A primeira publicação efetivamente especializada foi *Architectura no Brasil*, editada no Rio de Janeiro, que circulou entre 1921 e 1926, com 29 números publicados (REVISTAS... 1963). A capa da primeira edição, figurando a gravura de mulheres gregas e, ao fundo, reproduções de construções clássicas, demonstrava a influência ainda exercida pelo ecletismo neoclássico nos meios culturais do Rio de Janeiro. Seguiram-se revistas consideradas de transição para a afirmação da arquitetura moderna brasileira: a *Revista Municipal de Engenharia*, depois *PDF*, criada em 1932 e ligada ao Departamento de Habitação Popular do Rio de Janeiro, tendo circulado até 1971; *Arquitetura e Urbanismo*, também carioca e lançada em 1936; e *Acrópole*, editada em São Paulo a partir de 1938 (MIRANDA, 1998).

Carmen Portinho (1903-2001), engenheira e urbanista, funcionária de carreira da então Prefeitura do Distrito Federal, foi a idealizadora, diretora e redatora-chefe de *PDF*. Como publicação técnica, a revista dividia suas seções entre arquitetura, urbanismo e assuntos específicos de construção e de outras áreas, como, por exemplo, a engenharia de estradas de rodagem. Apesar da generalização de temas, o periódico é reconhecido como a primeira publicação regular a divulgar os trabalhos dos arquitetos modernos do Rio de Janeiro, o que foi possível pelo contato que a urbanista mantinha com nomes como Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira (1904-1992) e Oscar Niemeyer (PORTINHO, 1988). Miranda (1998) avalia que as matérias de *PDF* discutiam com boa profundidade assuntos ligados ao modernismo, gerando a circulação

das teorias estéticas contemporâneas e fundamentando a nova terminologia da arquitetura e do urbanismo modernos, a sua prática e ensino.

A autora destaca, também, *Arquitetura e Urbanismo*, revista vinculada ao antigo Instituto Central de Arquitetos – Departamento do Rio de Janeiro, que abordava, em sua linha editorial, temas ligados à monumentalidade na arquitetura, ao papel do arquiteto na sociedade e ao sentido de autenticidade na produção brasileira como oposição ao internacionalismo. Ressalta que a arquitetura moderna foi objeto de artigos menos favoráveis nessa publicação, com o corpo editorial inclinando-se para uma crítica aos princípios fundamentais defendidos pelo grupo moderno do Rio de Janeiro. A revista teve uma trajetória relativamente curta, sendo que o seu último número circulou em dezembro de 1940 (REVISTAS... 1963).

Em geral, devido, principalmente, à falta de recursos, os periódicos especializados da primeira metade do século XX não se fizeram presentes por um maior período de tempo. Como exceção a essa baixa perenidade, *Acrópole*, lançada em São Paulo em 1938, permaneceu em circulação até 1971. A revista surgiu num período conturbado da vida nacional, com o cerceamento da liberdade de expressão pela ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas. Corona (1971) relata que a sua criação contou com a ativa participação dos arquitetos Eduardo Kneese de Mello (1906-1994), Henrique Mindlin (1911-1971) e Alfredo Ernesto Becker, que trabalharam no desenvolvimento de seu projeto editorial. Observa que a redação de *Acrópole* tornou-se local eventual de encontro entre arquitetos paulistas, que podiam ter contato com livros e publicações de várias partes do mundo. Na fase inicial da revista, que vai até o início dos anos 1950, as obras publicadas em suas páginas guardaram um “ranço estilístico” que sobrepujava as formas emergentes da arquitetura moderna brasileira (MIRANDA, 1998).

A superação dessa fase contou com a ação decisiva de Kneese de Mello, que defendia uma arquitetura coerente com o seu tempo e que empregasse de forma adequada a técnica e os materiais contemporâneos. Regino e Santos (2004) descrevem a evolução da carreira do arquiteto, desde

a década de 1930, quando trabalhou com linguagens variadas como a normanda, a californiana, a colonial e mesmo a modernista, até a sua efetiva “conversão” à arquitetura moderna em 1940, o que o levou a um maior contato com o grupo carioca. Conforme Miranda (1998), mesmo com a influência de suas idéias, as necessidades comerciais de inserção junto a um público mais amplo interferiram no posicionamento homogêneo da revista em favor do modernismo, razão pela qual foram preservadas seções dedicadas à arquitetura de “estilo”. Ainda segundo a autora, o foco central de *Acrópole*, no período, era a cidade de São Paulo, sendo tratados aspectos que iam do seu crescimento desordenado à defesa do processo de industrialização e planejamento de sua arquitetura.

Na última década de sua existência, a revista refletiu o diálogo travado entre os arquitetos paulistas na direção de uma arquitetura que sucedesse, em termos conceituais e de propostas, a produção do grupo carioca (SEGAWA, 1982). O ano de 1971 marcou o fim da circulação de *Acrópole*, já sob a coordenação editorial do arquiteto e crítico Eduardo Corona (1921-2001), que havia trabalhado com Oscar Niemeyer. No editorial de despedida, Corona (1971, p. 6) lamenta o término das atividades: “E assim, encerra-se mais uma página da história de nossa arquitetura. E melancolicamente, porque a *Acrópole* é a última revista especializada de arquitetura que desaparece. Todas as outras já se foram, [...] esta foi a que mais tempo durou.”

Arquitetura e Engenharia iniciou sua trajetória em Belo Horizonte no ano de 1946, sob a coordenação do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de Minas Gerais, inspirada na iniciativa similar desenvolvida pela antiga entidade dos arquitetos do Rio de Janeiro com o lançamento de *Arquitetura e Urbanismo*. A publicação foi o primeiro periódico especializado em arquitetura e engenharia produzido em Minas Gerais (EDITORIAL, 1946). A revista alternava a apresentação de projetos arquitetônicos, assuntos técnicos de engenharia, matérias contemplando a memória arquitetônica de Minas Gerais e, com menor espaço, textos de natureza mais crítica.

Arquitetos importantes participaram de seu corpo de colaboradores, entre eles Sylvio de Vasconcellos e Eduardo Mendes Guimarães Júnior (1920-1968), estabelecendo-se um núcleo de debate sobre a arquitetura mineira e nacional. *Arquitetura e Engenharia* foi editada até 1965, quando, em virtude da conjuntura política adversa, não foi mais possível a sua continuidade. Em 1988, ocorreu uma nova tentativa de viabilizar a sua circulação, que retornou com um outro projeto gráfico e um número mais reduzido de páginas em cada edição. As dificuldades em se manter uma revista especializada mineira fizeram com que essa nova versão deixasse de ser publicada em 1994.

Revistas como *Arquitetura e Urbanismo*, *Acrópole* e *Arquitetura e Engenharia* tiveram atuação bem limitada até os anos 1950. No meio acadêmico, tinha-se pouca valorização da cultura crítica na área de arquitetura. Além desse aspecto, Miranda (1998) aponta, como o maior problema das publicações brasileiras da época, o público reduzido¹⁵ e o volume ainda baixo da produção contemporânea, o que dificultava a viabilização de espaços de reflexão e crítica. Mostra que os problemas em relação às revistas de arquitetura diminuíram a partir dos anos 1950, com o aumento do número de escolas e arquitetos e pelo interesse causado pela nova arquitetura brasileira, tanto no público externo quanto interno.

Os anos 1950 e o início dos anos 1960 foram de grande efervescência no debate sobre a arquitetura brasileira. O período foi caracterizado pela afirmação do grupo moderno carioca e pela repercussão do planejamento, construção e inauguração da Nova Capital. Conforme Segawa (1982), nessa época, o arquiteto brasileiro teve um número significativo de publicações à sua disposição: *Habitat*, *Brasil Arquitetura Contemporânea*, *AD - Arquitetura e Decoração*, *Forma*, *Módulo*, *Brasília*, *Bem Estar*, *IAB*, *Espaço*, *Arquitetura*; além de *Acrópole* e *Arquitetura e Engenharia*, estas duas últimas da fase anterior.

Apesar dos avanços, vários problemas permaneceram até o início dos anos 1970: dificuldades financeiras; ausência de controles institucionais de

¹⁵ Segundo a autora, em 1950 o país contava com apenas 1.077 arquitetos em atividade no país.

registro dos periódicos; dependência da produção de material por colaboração, sem a respectiva remuneração; inexistência de uma rede de distribuição para atender a todo o território nacional; e o fator limitador da língua portuguesa para a distribuição internacional (MIRANDA, 1998). Nesse ambiente, que conciliou ganhos e dificuldades relativos à produção editorial no país, desenvolveu-se o segundo ciclo de revistas brasileiras de arquitetura.

A revista *Habitat*, criada em São Paulo, em outubro de 1950, pelo casal Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi (1900-1999), abordou assuntos referentes às artes e arquitetura, num contexto de desenvolvimento de novos equipamentos culturais, instituições e mostras na cidade. Zein (2005) afirma que a criação do Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 1947, por Assis Chateaubriand (1882-1968), do Museu de Arte Moderna, em 1948, pela família Matarazzo, e a realização da primeira Bienal de Arte (1951) possibilitaram à cidade integrar-se ao circuito internacional de artes, alcançando essas instituições, rapidamente, renome internacional. Destaca o papel de Lina Bo Bardi, que reivindicou uma crítica de arquitetura “independente”, vinculada à análise dos fenômenos correntes e não engajada na construção de um discurso que priorizasse a formação da chamada identidade nacional. Mostra o seu “não alinhamento” em vários artigos elaborados para *Habitat*, numa sinalização quanto a sua relação com o grupo moderno carioca, que refletia, ao mesmo tempo, o desconforto crítico e a louvação entusiasmada do “humor” da intelectualidade paulista diante da percepção e aceitação da predominância daquela produção na cena brasileira. Deste modo, avalia que as análises de Lina Bo Bardi operaram sobre essa atitude complexa, contraditória e de sentimentos velados, presente nos círculos intelectuais de São Paulo desde o início dos anos 1950. Conclui que o seu posicionamento ajudou a fomentar a mudança de rumos da arquitetura paulista a partir da segunda metade daquela década, com destaque para a atuação do arquiteto Vilanova Artigas.

Originários da Itália, o casal Bardi havia atuado em periódicos italianos de arte e arquitetura, entre eles as revistas *Domus* (Lina Bo Bardi) e *Quadrante* (Pietro Maria Bardi), e, na direção de *Habitat*, deram ênfase ao investimento programático na cultura, no qual cada manifestação erudita ou popular tinha

sentido e dignidade (MIRANDA, 1998). Essa postura se revelou coerente, em especial, com a experiência particular da arquiteta no Brasil, que transitou tanto pelo repertório mais erudito da arquitetura quanto pelo universo popular do artesanato local, como ficou demonstrado em suas pesquisas no Estado da Bahia.

Conforme Miranda (1998), o casal Bardi afastou-se da revista em 1954, sob alegação de sobrecarga de trabalho com os novos planos do MASP, para cuja implantação haviam sido contratados por Assis Chateaubriand. A autora relata a nova etapa iniciada por *Habitat*, na segunda metade dos anos 1950, após a breve passagem do arquiteto Abelardo de Souza (1908-1981) pela sua direção, quando, em seguida, o crítico de artes Geraldo Ferraz¹⁶ (1905-1979) assumiu a seção de arquitetura. Sob a atuação do crítico, argumenta que a revista pautou-se por uma posição divergente do ufanismo dominante na cena arquitetônica do país e pela busca de formas e instituições mais estáveis da arte brasileira, incorporando uma visão mais restritiva da história. Analisa que, com base nesse posicionamento, a revista discordou da escolha do Plano Piloto de Lucio Costa para a Nova Capital e teceu críticas à transferência da sede do governo, embora tenha reconhecido a singularidade de Brasília como acontecimento único no século XX. A opção pela maior documentação histórica orientou a formulação de uma nova linha explicativa da arquitetura brasileira, definida pelo critério cronológico. Essa sistemática resultou, por exemplo, no pioneirismo que o crítico atribuiu ao papel de Gregori Warchavchik. A atuação de Ferraz em *Habitat* refletiu-se, também, em críticas à arquitetura brasileira de vertente carioca. A circulação da revista foi encerrada em 1965, no segundo ano do regime militar, num momento em que o debate sobre Brasília ainda ocupava a pauta de discussão em diversos setores da cultura brasileira.

Brasil Arquitetura Contemporânea (BAC) surgiu no Rio de Janeiro em 1953, sendo editada até 1958. Lançada num período de afirmação da nova arquitetura, a edição de estréia já indicava o conteúdo editorial que lhe seria

¹⁶ Principal biógrafo de Gregori Warchavchik, Geraldo Ferraz havia se envolvido numa polêmica com Lucio Costa, ao defender o pioneirismo do arquiteto russo na introdução da arquitetura moderna no país – contribuição esta que o arquiteto carioca situava num segundo plano.

característico, marcado pela articulação, divulgação e reflexão da produção corrente, no país, da arte e arquitetura da época. Esse primeiro número apresentou o Conjunto Pedregulho de Affonso Eduardo Reidy, o Edifício Seguradoras do escritório MMM Roberto e uma reportagem sobre a exposição de Cândido Portinari no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Com um programa inicial centrado na revisão crítica da arquitetura moderna brasileira, a revista defendia a síntese entre a pintura, a escultura e a arquitetura, num projeto teorizado por Mário Barata e Lucio Costa de construção do modelo nacional de “arte total” (MIRANDA, 1998). No artigo *A Arquitetura como plástica e a importância atual da síntese das artes*, Barata (1956, p. 11) avalia que “a separação tão radical entre o ensino da arquitetura e o das outras artes plásticas – anteriormente lecionadas lado a lado na Escola Nacional de Belas-Artes – foi um erro.” Para embasar o seu pensamento, o crítico recorre às palavras de Lucio Costa quanto ao “reconhecimento e conceituação dessa qualidade plástica como elemento fundamental da obra arquitetônica – embora sempre sujeita às limitações decorrentes da própria natureza eminente utilitária da arte de construir [...]” (BARATA, 1956, p. 11).

A revista manteve uma posição crítica frente à apropriação do sucesso da arquitetura moderna brasileira pela estrutura política de poder. Conforme Miranda (1998), mesmo veiculando um ponto de vista favorável à construção da Nova Capital, *BAC* não deixou de questionar que a relação entre o aparato estatal e a arquitetura brasileira convinha aos interesses dos agentes políticos, resultando no adiamento da solução dos problemas sociais. Segundo a autora, o distanciamento do projeto político governamental se impôs, em definitivo, no seu último ano de atividade.

Módulo - Revista de Arquitetura e Artes Plásticas foi criada em março de 1955 e, entre os seus diretores, figuravam Oscar Niemeyer, Joaquim Cardoso (1897-1978), Rodrigo Mello Franco de Andrade, Carlos Leão e Vinícius de Moraes (1913-1980). Logo no primeiro número, a revista contestou a já citada edição especial de outubro de 1954, dedicada ao Brasil, de *Architectural Review*. A série de artigos contidos na matéria *Report on Brazil* foram interpretados pela publicação brasileira como uma crítica negativa à

produção moderna do país. Como mencionado, *Módulo* fez, após a síntese de cada um dos artigos, a sua réplica. Nesta, concluiu que as críticas objetivaram caracterizar a experiência brasileira, basicamente, por seus aspectos locais, condicionada pela cultura, clima e estágio tecnológico nos quais se inseria (CRITICADA... 1955). O artigo é finalizado com a transcrição de um comentário de Oscar Niemeyer, no qual o arquiteto, sem entrar diretamente na polêmica em relação às críticas, reafirma a condição brasileira de cultura jovem ainda em formação e expressa a sua convicção acerca das potencialidades plásticas da utilização do concreto armado na produção da arquitetura como obra de arte, espontânea e criadora. Vinculada ao grupo de Niemeyer, a revista foi constantemente utilizada como espaço de veiculação das idéias do arquiteto em relação aos problemas da arquitetura. A partir de *Módulo*, Niemeyer expressou a sua posição sobre questões como a ligação da arquitetura moderna brasileira com a tradição colonial, a popularização do repertório moderno no país, as relações entre forma e função e o sentido do belo na arquitetura. A revista suspendeu suas atividades em 1964, em função, principalmente, da conjuntura política desfavorável às posições de esquerda de seu grupo dirigente. A sua publicação foi retomada em setembro de 1975, sendo o seu nome alterado para *Módulo – Revista de Arquitetura, Urbanismo e Artes*. A agregação da temática das cidades à própria denominação do periódico, surgido na fase de grande repercussão da arquitetura moderna brasileira, indicava a relevância que a disciplina do urbanismo alcançou no pós-Brasília. Em sua mensagem de reestréia, Niemeyer (1975, p. 15) afirma que “MÓDULO é uma revista dedicada às artes e ao homem. Mais ao homem, com certeza.” O arquiteto manteve-se como diretor-geral da publicação até o fim de sua circulação, em 1989.

O início da década de 1970 caracterizou-se por publicações de periodicidade intermitente, como *CJ Arquitetura*. Segawa (1982) argumenta que, apesar do aquecimento da atividade profissional com o chamado “milagre econômico”, a discussão e repercussão da arquitetura no país sofreram restrições que, como de resto, se verificaram nas outras manifestações culturais. Aponta essa lacuna no campo da arquitetura e cita como exemplo os

projetos residenciais dos principais arquitetos, que passaram a ser publicados em revistas de decoração sem a mesma articulação de conteúdo de publicações como *Módulo* ou *Acrópole*.

Como tentativa de estimular o debate, arquitetos mineiros, entre eles José Eduardo Ferolla, Sylvio de Podestá e Éolo Maia, viabilizaram, em Belo Horizonte, a experiência editorial de *Pampulha*, editada entre novembro de 1979 e fevereiro de 1984. A revista seguia o formato tradicional das publicações especializadas, alternando a apresentação de projetos, principalmente de arquitetos locais, entrevistas e reportagens. No período mencionado, foram lançadas apenas 12 edições de *Pampulha*, o que evidenciou as dificuldades de sua circulação.

Projeto foi lançada na capital paulista em março de 1977, como suplemento do jornal *Arquiteto*. Em abril de 1996, a revista associou-se a *Design & Interiores*, do mesmo grupo editorial, e passou a ser denominada *Projeto Design*. A maior parte de suas páginas é dedicada à divulgação dos trabalhos realizados pelos escritórios brasileiros de arquitetura, com maior prevalência da produção paulista. Além desses, são publicados projetos de destaque no cenário internacional. *Projeto Design* privilegia a apresentação e descrição das soluções arquitetônicas desenvolvidas, sem produzir uma crítica mais profunda das mesmas. Nos últimos anos, as seções críticas vêm se limitando a entrevistas, ao resgate da memória arquitetônica e a algumas matérias isoladas e edições especiais. Em que pese a exigüidade do conteúdo reflexivo, a sua veiculação desde 1977 faz de *Projeto Design* uma importante fonte de documentação da produção contemporânea brasileira.

Produzida em São Paulo, *AU - Arquitetura e Urbanismo* teve a sua primeira edição disponibilizada em janeiro de 1985. No editorial de lançamento, a revista define-se como um produto editorial dentro de um segmento especializado, “dirigido especificamente ao campo profissional dos arquitetos.” (APRESENTAÇÃO, 1985, p. 1). Nos primeiros números, *AU* dedicou uma parcela expressiva de seu conteúdo à avaliação do estágio de desenvolvimento da arquitetura brasileira e mundial. O tema das cidades esteve presente nessa

fase inicial, num momento em que a redemocratização do país fomentou o debate de seus problemas urbanos e sociais. Progressivamente, a sua linha editorial deslocou-se para uma abordagem mais ampla e menos programática, voltada para a edição de projetos considerados de destaque - construídos ou não. Foram destinadas seções específicas para novos materiais e produtos da construção civil. O seu espaço crítico ainda resistiu, mas numa proporção bem menor do que a verificada nos primeiros números. Nos últimos anos, *AU* vem se aproximando do perfil editorial de *Projeto Design*, concentrando-se, também, na apresentação de projetos - fator que prejudica a pluralidade do debate no meio arquitetônico brasileiro.

Os anos 2000 são marcados pela presença, cada vez maior, dos portais digitais de arquitetura. No Brasil, destacam-se os meios eletrônicos *Arcoweb* e *Vitruvius*. *Arcoweb* pertence ao mesmo grupo de comunicação que publica *Projeto Design*, disponibilizando na rede mundial de computadores grande parte do conteúdo impresso da revista. O portal *Vitruvius* surgiu a partir da experiência do arquiteto e professor Abílio Guerra, membro do conselho editorial da revista *Óculum* da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Segundo Guerra (2004), como *Óculum* era inteiramente produzida em meio digital, o portal tornou-se um desdobramento natural dos benefícios advindos da comunicação em rede, em termos de agilidade, rapidez e baixo custo na veiculação de conteúdo. Concebido como uma constelação de editorias, o “carro-chefe” de *Vitruvius* é a revista eletrônica *Arquitextos*, dedicada a artigos mais conceituais e acadêmicos (GUERRA, 2004).

No país, outros meios importantes para o debate da arquitetura, no início do século XXI, têm sido as revistas editadas pelas instituições de ensino e programas de pós-graduação. Essas se identificam mais pela discussão de aspectos críticos e teóricos da disciplina do que, propriamente, pela apresentação da produção corrente de arquitetura.

4.4 Metodologia de seleção dos fragmentos textuais

Como citado, o *Índice de Arquitetura Brasileira*, organizado pela Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, constituiu-se na base de dados para a catalogação dos artigos publicados a partir de 1950 e incluídos neste trabalho (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO-USP, [200-]). O *Índice* é estruturado no formato de *index*, subdividindo os textos publicados em periódicos brasileiros por seções de referência. Os textos contemplam artigos, depoimentos, narrativas, resenhas, editoriais, entrevistas e outras formas de conteúdo enunciativo. O primeiro volume, abrangendo o período de 1950 a 1970, foi editado em 1974; o segundo volume, cobrindo o intervalo de 1971 a 1980, foi lançado em 1982; a partir de então, novos volumes impressos foram disponibilizados com a atualização do acervo da biblioteca. Nos anos 2000, foi desenvolvida a versão atual em formato eletrônico, o que tornou mais ágil o acesso ao catálogo de periódicos da instituição.

Nessa versão, os filtros de pesquisa auxiliam na identificação de textos referentes às diversas áreas da arquitetura e do urbanismo. Assim, os filtros utilizados para a seleção dos artigos foram: *Arquitetura (crítica)*, *Arquitetura (ensaios)*, *Arquitetura (teoria)*, *Arquitetura moderna*, *Arquitetura moderna (Brasil)*, *Arquitetura moderna (crítica)*, *Arquitetura moderna (história)*, *Arquitetura moderna (Rio de Janeiro)*. As listagens fornecidas foram confrontadas com os volumes impressos do *Índice* para verificação de artigos que pudessem ainda ser incluídos.

A etapa seguinte foi a seleção preliminar dos textos de efetivo interesse. O número elevado de material fornecido inviabilizou a conferência direta de todos os registros. Nesse caso, como critério de escolha, buscou-se selecionar textos cujos títulos tivessem relação direta com o referencial da formação discursiva, ou seja, que se identificassem com os possíveis objetos do discurso. Como exemplo, o texto *Casa e cidade: reflexão gaúcha, realizações*

européias, de Carlos Eduardo Dias Comas¹⁷, não foi selecionado, uma vez que não ficou estabelecida a relação entre título e referencial. Por outro lado, o artigo *Arquitetura moderna, estilo Corbu, pavilhão brasileiro*, também de Comas (1989), foi considerado.

Com a elaboração da listagem preliminar de interesse, passou-se à verificação direta do material, avaliando-se a sua inserção no *corpus* pretendido. Com a leitura de cada conteúdo, outros registros foram descartados, chegando-se à seleção final dos textos publicados a partir de 1950 até os dias atuais. Para o período anterior a essa data, foi realizada uma pesquisa direta junto às revistas de arquitetura do acervo da Biblioteca Raffaello Berti da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. O volume de revistas e textos publicados até 1950 não é extenso, o que facilitou a catalogação do material adicional. Conforme descrito anteriormente, ao *corpus* levantado foram acrescentados artigos reunidos nos livros *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*, organizado por Xavier (2003), e *Arquitetura do século XX e outros escritos: Gregori Warchavchik*, organizado por Martins (2006).

4.5 A formação discursiva para uma arqueologia do modernismo brasileiro

A formação discursiva que trata do período de grande repercussão da arquitetura moderna brasileira não tem como referencial um objeto único, totalizante, identificável em todos os fragmentos textuais que a integram. Num dado domínio de enunciados, a arquitetura, enquanto disciplina, pode assumir a posição de objeto dominante, privilegiado, na discussão acerca da produção em questão. Da mesma forma, um texto que discorra sobre determinado arquiteto moderno, relacionando-o a aspectos críticos e teóricos do modernismo brasileiro, pode inserir-se, adequadamente, nessa formação discursiva. Muitos textos referentes, por exemplo, a Gregori Warchavchik, Lucio Costa ou Oscar Niemeyer têm esta dimensão. Noutra direção, há artigos que

¹⁷ COMAS, Carlos Eduardo Dias. Casa e cidade: reflexão gaúcha, realizações européias. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 33, p. 48-51, dez. 1990/jan. 1991.

tratam da arquitetura brasileira ou da arquitetura moderna brasileira remetendo-as, exclusivamente, à ascensão dos arquitetos modernos do Rio de Janeiro. Em todos esses casos, os objetos analisados podem ser articulados a pelo menos um dos múltiplos acontecimentos que compõem o referencial desse período do modernismo brasileiro.

A correlação dos fragmentos textuais permitiu traçar quatro modos de formação de objetos, distribuídos entre *arquitetura*, *arquiteto brasileiro*, *arquitetura brasileira* e *arquitetura moderna brasileira*. Esses demonstram que a repartição dos objetos no discurso em análise envolve processos de objetivação dos sujeitos atuantes e de diferenciação ou identificação dos construtos na relação com o “outro”. A objetivação do arquiteto feita na instância discursiva, em especial da sua possibilidade de atuar como protagonista da arquitetura, o transforma num referencial de dispersão de objetos privilegiados desse saber. Por outro lado, o que se apresenta nos processos de diferenciação ou identificação é o reconhecer-se, na relação com o outro, como participante do jogo de alteridades que opõem ou aproximam semelhanças e diferenças, centralidades e periferias, o vernacular e o universal. Como exemplo, tem-se o citado enquadramento que parte da crítica europeia fez da arquitetura moderna brasileira, a partir dos anos 1950, tipificando-a como uma corrente *nacional* do movimento moderno (COMAS, 2004). De fato, procedeu-se a um modo de identificação que obedeceu a critérios de diferenciação frente à suposta condição universal do modernismo europeu. Num outro grupo de enunciados, recusar ou aceitar a produção dos arquitetos cariocas como simplesmente *arquitetura* pode significar demarcá-la ou não como algo local e particular de uma cultura, confrontando-a com as temáticas da universalidade e da especificidade.

O *nível das modalidades enunciativas* possibilita inferir os vários graus de epistemologização do discurso sobre o modernismo brasileiro. Foucault (1987) define epistemologização pelo jogo no qual um conjunto de enunciados delinea normas de verificação e coerência, exercendo em relação ao saber uma função dominante - de modelo, crítica ou verificação. Nesta dissertação, as modalidades de enunciação do discurso sobre a arquitetura moderna

brasileira distribuem-se entre tipos de encadeamento menos formais, como a *entrevista* e o *depoimento*, e outros que requerem maior coerência na articulação dos seus elementos, como o *artigo*, a *resenha* ou a *narrativa*.

A *rede de conceitos* atribuídos nos enunciados pesquisados descreve as relações da arquitetura moderna brasileira com o meio, o aparato oficial, a realidade sócio-econômica, as artes, os critérios técnicos e construtivos, sua repercussão e divulgação. A arquitetura também é tratada quanto a sua expressão plástica e formal e em suas relações com os arquitetos, com a tradição e com a sua identidade própria, entre outros aspectos. São relações de exterioridade que se entrelaçam e orientam o próprio lugar do sujeito. Na sua dependência topológica do enunciado, o sujeito liga-se ao fenômeno arquitetônico cuja dimensão estética, técnica e funcional lhe pré-existe ou advém da alteridade, seja ele participante ou espectador do fazer da arquitetura. Imerge nas marcas impressas de sua finitude que determinam a sua relação discursiva com o objeto construído, entre elas, a técnica que não é totalmente sua, o meio que revela a sua insuficiência e o governo que é sempre o exercício de delegação ao outro, por mais democrática que essa delegação se institua. Como afirma Lebrun (1985, p. 12): “E no entanto, por estranhos que me sejam estes elementos, não resido neles como um piloto em seu navio.” Na situação específica desta arqueologia, se o nível do referencial subsidia a identidade dos diversos objetos vinculados à vertente carioca da arquitetura moderna brasileira, a rede conceitual ou teórica contempla a multiplicidade imanente ao sujeito do discurso.

No discurso da arquitetura brasileira, o *nível das possibilidades estratégicas* encerra os embates que a situam, de um lado, como *fato social e ideológico* e, de outro, como *fato estético e cultural*. A dimensão utilitária da arquitetura sempre limitou a sua descrição como *fato estético puro* e, assim sendo, a sua condição de objeto estético e cultural diz respeito, predominantemente, à convergência que mantém com as disciplinas artísticas, à força imagética dos seus construtos, às condições tectônicas que a envolvem e às implicações filosóficas de sua existência material. Por sua vez, apropriá-la como fato social e ideológico significa exigir que essa avance para além de

suas funções arquiteturais fundamentais, atuando, por exemplo, sobre a realidade social e econômica ou sendo vetor de um projeto de civilização. Essa dicotomia no discurso da arte e da arquitetura não se restringiu ao modernismo brasileiro. O contraste encontrou eco na dura realidade social européia do fim da Primeira Grande Guerra, tornando imperioso reconsiderar o sentido de “arte pela arte” e de “poesia pura”, com seus desdobramentos na “arte abstrata” ou “não objetiva”, que havia sido defendido pelas vanguardas artísticas do século XIX, as quais, segundo Greenberg (1996), desligaram-se tanto da política revolucionária quanto da burguesia.

Superada a fase mais aguda das vanguardas artísticas, o movimento moderno europeu dos anos 1920 retomou o ordenamento no campo das artes e da arquitetura. A importância dada por Le Corbusier aos princípios da composição, aliada à valorização dos elementos estéticos como expressão de seu tempo, são traços do revigoramento dessa tradição. A necessidade de solução das demandas sociais tornou os arquitetos modernos mais pragmáticos, refratários a experimentações e, como consequência, tributários de um repertório largamente testado que se converteu em código doutrinário.

Um novo deslocamento se impôs ao projeto racional europeu com a iminência da nova guerra. Referenciando-se em Husserl¹⁸, Argan (1992) analisa a crise das “ciências européias” e de seu sistema cultural racional, verificada no período que antecedeu a Segunda Grande Guerra. Destaca a constatação feita pelo filósofo acerca dos limites dessa racionalidade e da necessidade de sua complementaridade por processos de imaginação e fantasia, ou seja, pela arte. Expõe, como visto anteriormente, que, na cultura norte-americana do pós-Segunda Grande Guerra, a arte e a arquitetura passaram a ser tratadas, predominantemente, como fatos estéticos, resultando numa percepção diferente da européia. Nesta, as disciplinas mantiveram-se integrantes do seu projeto racional, ideológico e civilizatório de ciência, que almejava impor-se como o mais universal possível.

¹⁸ Em Husserl, o projeto do ocidente é considerado enquanto desdobramento universal da razão e do positivismo, sendo questionada a sua validade incondicional e argüida a sua atuação simultânea como forma de despotismo e esclarecimento (FOUCAULT, 2005).

Transportado para o Brasil, o sentido ideológico do modernismo europeu não contemplou diretamente um projeto de civilização, dado que o contato com a dura realidade local fez aparecer o viés mais lógico da crítica sócio-econômica, que se tornou a estratégia de afirmação do seu discurso. A dimensão estética da arquitetura e a sua solidariedade e congruência com a realidade brasileira são as duas estratégias diferenciadas que foram identificadas nos fragmentos catalogados. Essas permitem desenvolver conceitos, tipificar objetos e situar os sujeitos do discurso.

Como primeiro passo da arqueologia proposta, o QUADRO 1 apresenta os critérios e as regras da formação discursiva inerente aos enunciados selecionados. Ressalta-se que, restrita ao discurso veiculado nas publicações especializadas, esta arqueologia “funciona”, predominantemente, no “interior” do próprio campo da arquitetura. Assim, a sua operação não amplia a fronteira dessa disciplina com a mesma contundência obtida por Foucault nas suas investigações da loucura¹⁹ e da medicina, por exemplo. De fato, o que se amplia é o entendimento das transformações “internas” que marcaram a própria arquitetura moderna brasileira na sua condição de objeto do saber e, principalmente, a compreensão do sujeito alojado no seu discurso, a partir da identificação das diversas regras de formação desses enunciados e de sua articulação com as múltiplas forças presentes na história do país no século XX.

¹⁹ No caso particular da loucura, Machado (2006) avalia que Foucault estende as fronteiras de sua análise para além da disciplina psiquiátrica, mostrando a articulação do saber médico com as práticas de internamento e destas com instâncias sociais como a política, a família, a Igreja, a justiça, entre outras.

QUADRO 1

Regras de formação discursiva para uma arqueologia do modernismo brasileiro

<i>Crítérios de formação discursiva</i>	Regras de formação
Nível do referente	Arquiteto brasileiro Arquitetura Arquitetura brasileira Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas	Artigo Depoimento Entrevista Resenha Narrativa
Nível da rede teórica e conceitual	Arquitetura e arquiteto Arquitetura, arte e cultura Arquitetura e espaço urbano Arquitetura e realidade econômica e social Criatividade Crítérios técnicos construtivos Expressão plástica e formal Identidade arquitetônica Perspectivas Política e apoio oficial Precursores, pioneirismo Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas	Arquitetura como fato estético e cultural Arquitetura como fato social e ideológico

Fonte: Elaborado pelo autor com base em CHARAUDEAU; MAINGUNEAU, 2004, p. 62-63.

4.6 Os fragmentos textuais transformados em arquivo na relação entre enunciados e visibilidades

Conforme apontado, em torno do enunciado estabelecem-se três domínios espaciais, nos quais ocorre a sua articulação com outros enunciados, com os seus próprios sujeitos, objetos e conceitos e com as demais formações extrínsecas não discursivas, ou seja, com os espaços colateral, correlativo e complementar, respectivamente. No discurso em análise, o espaço colateral compõe-se dos fragmentos textuais selecionados e que se relacionam, uns com os outros, segundo as regras de dispersão apresentadas no QUADRO 1. Em cada fragmento textual e para cada um dos critérios de formação discursiva indicados, foram validadas uma ou mais de suas regras de dispersão, exceto quanto ao nível das possibilidades estratégicas, uma vez que, por se encontrarem em campos opostos, uma regra significou a exclusão da outra.

Nas relações intrínsecas de um determinado fragmento, os seus sujeitos foram destacados da situação de comunicação na qual se encontravam. Com base nesse recurso, Charaudeau e Maingueneau (2004) dividem os sujeitos de uma situação de comunicação entre sujeitos externos e internos ao discurso. Situam os sujeitos externos como entes reais, sendo que a intenção de comunicação parte do *sujeito comunicante* para a recepção e decodificação pelo *sujeito interpretante*. Os sujeitos internos, por sua vez, são entes da linguagem: “seres de papel” cujo *sujeito enunciator* associa-se ao enunciado, orientando-o para o *sujeito destinatário*. Como exemplo, na sua poética filosófica, Nietzsche revela-se o sujeito comunicante que faz surgir Zarathustra. Enunciador, Zarathustra traz a letra nietzschiana para cada destinatário que encontra ao longo do caminho, acompanhado, “externamente”, pelo leitor da obra – o sujeito interpretante.

Os sujeitos do espaço correlativo coincidem com os sujeitos internos ao discurso. Mas, ao inserir o horizonte da historicidade na sua *démarche* filosófica, a arqueologia de Foucault termina por objetivar, também, os sujeitos externos mencionados. Nas formações discursivas de natureza não ficcional, o sujeito comunicante confunde-se, na maior parte das situações de

comunicação, com o sujeito enunciador. Mais a frente, serão discutidas, em relação ao referencial do modernismo brasileiro e em termos da *episteme* do discurso produzido, as implicações dessa não coincidência, ou seja, do recurso em criar ou resgatar “seres de papel”.

Na sua materialidade, a prática discursiva da arquitetura interage com os processos políticos, sociais e econômicos, as instituições e os objetos arquitetônicos. Esse discurso também mantém contato com o domínio da arte e outras manifestações que marcam a emergência de seus diversos enunciados. Na formação da crítica de arquitetura no Brasil, foram freqüentes as relações dessa com a arte e a crítica de arte, em especial até a década de 1950. Junto ao *corpus* reunido, foram discriminados cinco domínios visíveis de articulação com a instância discursiva: a arquitetura, predominantemente enquanto obra construída; as expressões da arte e da cultura; as instituições às quais estiveram vinculados os diversos enunciados ou seus sujeitos; a política; e as condições sócio-econômicas nos vários momentos da vida nacional.

De forma sintética, a caracterização desses diferentes ambientes extrínsecos ao discurso, que formam o citado espaço complementar, foi construída para cada acontecimento discursivo. Os eventos da arquitetura brasileira foram sintetizados através da consulta a Segawa (1999) e Segre (2004b). Para subsidiar as relações do discurso da arquitetura com o domínio da arte, foram utilizados os trabalhos de Amaral (1979, 1987) e Basbaum (2001). Para a análise da conjuntura política, econômica e social, contribuíram as obras de Fausto (2006) e Baer (2003). O painel descrito das revistas de arquitetura auxiliou no tratamento da imprensa especializada como uma das instituições envolvidas na prática discursiva. A FIG. 30 apresenta o modelo de *arquivo* produzido neste trabalho, constituindo-se em mais um passo na compreensão do jogo de aparecimentos, transformações e desaparecimentos de enunciados sobre o modernismo brasileiro, os quais não são mais abordados como um *corpus* inerte. O modelo contempla, também, a síntese transcrita de cada texto pesquisado, de modo a possibilitar a verificação direta das categorias definidas em torno do respectivo fragmento.

IDENTIFICAÇÃO	
Título:	Autor:
Periódico:	Data:

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente:
Nível das modalidades enunciativas:
Nível da rede conceitual ou teórica:
Nível das possibilidades estratégicas:

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam):
Objetos:
Conceitos:

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída):
Arte:
Instituições:
Política:
Condições sócio-econômicas:

Transcrição-síntese

FIGURA 30 – Modelo de arquivo para registro de fragmento textual
 Fonte: Elaborada pelo autor.

5 A ARQUEOLOGIA DO MODERNISMO BRASILEIRO EM TRÊS DESCONTINUIDADES

Nesta arqueologia, os fragmentos textuais foram organizados em séries, sendo observadas três descontinuidades principais na prática discursiva que os acompanha. Os enunciados foram agrupados tanto por períodos históricos quanto com base nos periódicos nos quais foram veiculados, o que possibilitou, além da aproximação cronológica de seus lugares de emergência, que os acontecimentos discursivos fossem ligados às relações de força inerentes a cada publicação. Na instância não discursiva, os objetos arquitetônicos e os acontecimentos a eles intrinsecamente relacionados se constituíram no principal articulador do saber da nova arquitetura brasileira. A dispersão dos fragmentos textuais permitiu destacar rupturas e descontinuidades que atingiram tanto a vertente carioca da arquitetura moderna brasileira quanto o seu discurso. No tocante a este último, tornou-se factível inferir quais acontecimentos alteraram o modo de irrupção de seus objetos, conceitos, modos de enunciação e estratégias utilizadas.

No *corpus* selecionado, a partir de “Acerca da arquitetura moderna” de Warchavchik (2006a), a diferenciação da arquitetura moderna do “outro” local orientou a formação dos primeiros enunciados. O reconhecer-se ou o diferenciar-se dessa alteridade e a imersão do arquiteto num tempo materializado pela irrupção das novas técnicas definiram os traços da finitude do sujeito que habitou os fragmentos catalogados nessa série inaugural. Como discutido anteriormente, o sucesso do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova Iorque (1939) e a exposição *Brazil Builds* (1943) no MoMA contribuíram para a ascensão do modernismo brasileiro no panorama internacional, o qual se consolidou com as reportagens produzidas pelas revistas europeias no pós-Segunda Grande Guerra. Na transição entre a “descoberta” da produção brasileira pelo “outro” estrangeiro e a sua afirmação no cenário cultural do país, o modo de dispersão dos enunciados mudou radicalmente, aparecendo novas multiplicidades constituintes do sujeito. Além do olhar estrangeiro, o domínio dessas exterioridades é marcado pela ação do governo, pela experiência com

objetos arquitetônicos inéditos, e pela síntese entre o local e universal, o próximo e o distante, as novas técnicas e a tradição. Percorrido o período de afirmação da linguagem moderna, uma outra fissura no discurso da arquitetura brasileira irrompeu com o duplo acontecimento que reuniu o chamado pós-Brasília e a instauração do regime militar, implicando a redução do espaço discursivo institucionalizado. O questionamento do modernismo carioca como manifestação símbolo da arquitetura nacional foi o ponto de partida para uma nova *démarche*. A partir daí, a dispersão dos objetos, conceitos e estratégias articulou o discurso de rememoração daquela fase áurea, onde a linguagem não mais fez existir os objetos e conjuntos arquitetônicos construídos, mas, sim, a “memória” do que foi produzido. O discurso da rememoração legitimou-se como representação, em que o saber dessa arquitetura passou a ser operado, fundamentalmente, sob as bases da historiografia tradicional. Deste modo, a experiência com o “aqui e agora” daqueles construtos arquitetônicos enquanto *poiesis* moderna brasileira dissolveu-se em memória. No âmbito desta dissertação, a investigação arqueológica em curso limita-se a descrever a maneira como essa rememoração apresenta-se no discurso em questão, uma vez que a análise do jogo das forças que transformaram essas obras em memória demandaria um projeto genealógico da arquitetura moderna brasileira.

As rupturas na trajetória discursiva apontada não são eventos específicos, localizados cronologicamente. Como exemplo, a “descoberta” da arquitetura brasileira pelo “outro estrangeiro” sintetizou diversos acontecimentos relacionados entre si, que se interligaram entre os anos 1940 e 1950, com reflexos, inclusive, na década seguinte. Da mesma forma, o pós-Brasília viu surgir relações de forças diferenciadas: algumas atuavam desde antes da fundação da Nova Capital; outras se fizeram presentes na ruptura política de 1964, nas mudanças na inserção profissional dos arquitetos, na discussão das temáticas urbanas e, já no início dos anos 1970, no desaparecimento das principais revistas de arquitetura do período anterior.

A seguir, os pressupostos teóricos relativos às discontinuidades levantadas serão retomados e aprofundados.

5.1 Discursos sobre a nova arquitetura: o sujeito imerso na finitude de uma cultura material

Como mencionado, no início do século XX, a dinâmica dos processos sociais, econômicos e culturais que ocuparam o meio urbano brasileiro tornou-se mais complexa. Segundo Baer (2003), nos anos 1920, junto com a expansão da cultura do café, observou-se uma crescente diversificação das cadeias produtivas do setor industrial. A ocorrência de nova corrente imigratória nessa década, com a chegada de milhares de imigrantes italianos, portugueses, espanhóis, alemães, japoneses, entre outros, foi, também, um movimento importante (FAUSTO, 2006). No campo político, a antiga estrutura oligárquica da República Velha passou a ser questionada pela organização sindical incipiente, em especial em São Paulo, e por segmentos da corporação militar, com destaque para o Movimento Tenentista. Nas artes e na literatura, o sentimento vanguardista de viés nacionalista desenvolveu-se em acontecimentos como o “Manifesto Pau Brasil” e a antropofagia de Oswald de Andrade. Na arquitetura, a linguagem neocolonial ocupou espaços na esfera estatal, na condição de arquitetura “oficial” representativa do país no exterior.

Esses deslocamentos fomentaram e enriqueceram o debate cultural nos dois principais centros urbanos brasileiros da época – as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. Na profusão desses novos signos, a introdução da arquitetura moderna no Brasil foi antecipada pela prática discursiva que a estruturou, predominantemente, como *fato estético e cultural*. O que compunha esse jogo discursivo era o embate que tinha como pano de fundo a validade da introdução de uma nova *cultura material* para a arquitetura brasileira. No ambiente delineado, o debate pautou-se por aspectos concernentes à conveniência ou não da eficiência mecanicista, das novas técnicas construtivas, do abandono do ornamento, do papel destinado ao arquiteto, da ligação com o passado colonial. Nesses primeiros fragmentos textuais, o viés ideológico de vincular a linguagem modernista à renovação do quadro social brasileiro foi secundário, dado que tal estratégia não daria conta da principal regularidade presente nos textos inaugurais: os critérios de diferenciação do modernismo em relação às demais linguagens arquitetônicas vigentes. Esses

critérios foram operados por uma rede conceitual estabelecida no triângulo teórico formado, em seus vértices, pelos recursos técnicos construtivos, pela expressão plástica e formal e pelo papel do arquiteto. Estes três elementos apoiaram as bases do discurso que reivindicava uma nova cultura material para a arquitetura brasileira, em que o reconhecer-se ou o diferenciar-se da alteridade do próximo objetivou caracterizar a materialidade do tempo vivido, seja esse próximo o ecletismo historicista, o neocolonial ou os exemplares da tradição luso-brasileira. Como exemplo, tanto o purismo modernista, defendido por Gregori Warchavchik, quanto a síntese entre o moderno e elementos da tradição passada, proposta por Lucio Costa nos anos 1930, idealizaram uma arquitetura para o país ancorada no conteúdo de verdade de seu tempo. Alojado num dos vértices do triângulo teórico citado, o sujeito derivado desses enunciados foi externado nas relações entre *a arquitetura e o arquiteto* ou nos *precursores* e no *pioneirismo* da produção moderna em curso. De forma periférica, apareceram os primeiros conceitos inerentes a uma *identidade arquitetônica* brasileira, os quais se mostraram subordinados aos requisitos da técnica e da expressão plástica e formal. Estes requisitos tecnológicos e de expressividade, os quais ainda não resultavam, plenamente, em obras edificadas, instituíram um discurso sobre a identidade arquitetônica fundado na ligação desejada entre futuro e passado e não na experiência presente. A explicitação efetiva da *arquitetura brasileira* como *referencial* dos objetos do discurso ocupou um espaço restrito nesses enunciados e, deste modo, o discurso se orientou, basicamente, pelo referencial da *arquitetura* enquanto disciplina.

O “querer-fazer” existir da nova cultura material assinalou, naquele momento, o descentramento do sujeito diante da materialidade temporal que lhe pré-existia, definindo-lhe uma finitude constitutiva que permitiu apropriá-lo imerso nesse tempo “construído” por visibilidades - tangíveis ou idealizadas. Trata-se do tempo definido pela presença da máquina, da estrutura livre, do concreto armado, da permanência ou não dos antigos motivos historicistas, enfim, dos dois outros vértices de regularidades desse “primeiro” discurso: os *critérios técnicos construtivos* e a *expressão plástica e formal*. Portanto, a

afirmação de Warchavchik (2006a, p. 37) de que “O arquiteto moderno deve amar a sua época [...]” mostra-se uma boa síntese dessa finitude. Atravessado o sujeito pela multiplicidade de signos que não ordenavam, claramente, um repertório estético definitivo, as regiões por esse habitadas, nesses fragmentos, desvelaram o seu ser fraturado pela temporalidade da técnica que não lhe pertencia, pelo ideário modernista advindo do “outro” estrangeiro ou pela tradição local que lhe era anterior, a qual ora lhe impunha dúvida ora cumplicidade. Assim, essas regiões apontaram para o sujeito na multiplicidade de seu conflito, recusa ou segurança na formulação dos novos acontecimentos estéticos.

Segundo Chauí (2002, p. 164), em ensaio sobre a empresa filosófica de Merleau-Ponty, a noção de *experiência* define-se, nesse filósofo, como o “ponto máximo de proximidade e de distância, de inerência e diferenciação, de unidade e pluralismo em que o Mesmo se faz Outro no interior de si mesmo.” Com base nesse conceito, o que definiu a duração própria da emergência e manutenção desses fragmentos discursivos inaugurais foi a ausência efetiva *no* sujeito do objeto arquitetural moderno enquanto *experiência*, uma vez que a sua produção ainda era incipiente no país. De fato, os enunciados que tiveram como referência essa *não experiência* se revelaram precários, incompletos e, embora compartilhando a mesma formação discursiva dos que lhes seguiram, construíram pontes frágeis de contato com a trajetória futura desse discurso, não desempenhando, no tocante à arquitetura moderna brasileira, a mais importante de suas funções foucaultianas: o fazer existir as coisas. A ausência da experiência efetiva, em virtude da articulação com um meio não discursivo rarefeito, limitou a duração própria desses acontecimentos discursivos a uma existência que, em Heidegger (2006), aproxima-se do *poder-ser* - a possibilidade existencial do ser em buscar a “antecipação” fática das decisões na sua relação com a temporalidade.

Nas próximas páginas, são apresentados esses primeiros fragmentos textuais que integram a formação discursiva desta arqueologia do modernismo arquitetônico brasileiro, os quais são tratados com base na acepção proposta por Foucault (1987) para a noção de *arquivo* (FIG. 31 a 43).

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Acerca da arquitetura moderna	Autor: Gregori Warchavchik
Livro: Arquitetura do século XX e outros escritos	Data: 1925

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Expressão plástica e formal / Precusores, pioneirismo / Critérios técnicos construtivos
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/sujeito enunciador: pioneiro e porta-voz da linguagem moderna no país.
Objetos: arquitetura moderna. O papel do arquiteto.
Conceitos: a arquitetura como expressão do seu tempo, da lógica construtiva. A máquina como paradigma da arquitetura.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): arquitetura neocolonial alçada ao status de “arquitetura oficial”. Movimento moderno europeu. Bauhaus.
Arte e Cultura: desdobramentos da Semana de 22: a identidade nacional como objetivo do movimento modernista. Manifesto Pau Brasil de 1924.
Instituições: Jornal da colônia italiana.
Política: Governo Arthur Bernardes. Fase final da República Velha. Movimento tenentista.
Condições sócio-econômicas: corrente imigratória entre 1918-1930. Pouco crescimento absoluto do setor industrial, mas com diversificação (São Paulo: 31,5% do total da atividade). Expansão cafeeira. Movimentos sociais incipientes.

Transcrição-síntese

A nossa compreensão de beleza, as nossas exigências quanto à mesma, fazem parte da ideologia humana, o que faz com que cada época histórica tenha sua lógica de beleza. Observando as máquinas de nosso tempo, nelas encontramos também uma beleza de formas e linhas. São guiadas pelos princípios da economia e comodidade. Esta é a razão por que nossas máquinas modernas trazem o verdadeiro cunho de nosso tempo. A coisa é muito diferente quando examinamos as máquinas para habitação – os edifícios. E esses edifícios seriam realmente monumentos de arte de nossa época, se o trabalho do engenheiro construtor não se substituísse pelo do arquiteto decorador. É aí que em nome da arte começa a ser sacrificada a arte. O arquiteto moderno deve estudar a arquitetura clássica para desenvolver o seu sentimento estético, de equilíbrio e medida, sentimentos próprios à natureza humana. Os arquitetos de épocas antigas sabiam corresponder às exigências daquele tempo. Para que a nossa arquitetura tenha seu cunho original, como o têm as nossas máquinas, o arquiteto moderno deve não somente deixar de copiar os velhos estilos, como deixar de pensar no estilo. A nossa arquitetura deve ser apenas racional, basear-se na lógica. Os princípios da grande indústria, a estandarização de portas e janelas, em vez de prejudicar a arquitetura moderna, só poderão ajudar o arquiteto a criar o que se chamará estilo do nosso tempo. Construir uma casa a mais barata e cômoda possível, eis o que deve preocupar o arquiteto construtor da nossa época capitalista. O arquiteto moderno deve amar a sua época.

FIGURA 31 – Arquivo para registro do fragmento textual 001
Fonte: Elaborada pelo autor para WARCHAVCHIK, 2006a, p. 33-38.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura brasileira: entrevista	Autor: Gregori Warchavchik
Livro: Arquitetura do século XX e outros escritos	Data: 1926

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura. Arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: Entrevista / Depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Critérios técnicos construtivos / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria do periódico <i>Terra Roxa e Outras Terras</i> . Sujeito enunciador: pioneiro e porta-voz da linguagem moderna no país.
Objetos: arquitetura contemporânea. O papel do arquiteto na modernidade.
Conceitos: os novos desafios que a modernidade impôs ao arquiteto. O arquiteto e o tempo que o cerca. A arquitetura como expressão de seu tempo e adaptada ao seu lugar.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): arquitetura neocolonial alçada ao status de "arquitetura oficial". Movimento moderno europeu. Bauhaus.
Arte e Cultura: desdobramentos da Semana de 22: a identidade nacional como objetivo do movimento modernista. Manifesto Pau Brasil de 1924.
Instituições: periódico <i>Terra Roxa e Outras Terras</i> .
Política: Transição do Governo Arthur Bernardes para Governo Washington Luís. Fase final da República Velha. Movimento tenentista. Estado de sítio no Governo Arthur Bernardes. Retirada da Coluna Prestes para a Bolívia.
Condições sócio-econômicas: corrente imigratória entre 1918-1930. Pouco crescimento absoluto do setor industrial, mas com diversificação (São Paulo: 31,5% do total da atividade). Expansão cafeeira. Movimentos sociais incipientes.

Transcrição-síntese

É tão profunda a confusão que reina entre os nossos arquitetos, em matéria de renovação artística, que julgamos oportuno ouvir o Dr. Gregori Warchavchik. Tanto nos seus textos quanto em seus projetos, há qualidades admiráveis que lhe tornam o parecer extremamente valioso. Segundo esse, quanto mais estudamos a obra dos arquitetos antigos, maior o nosso assombro diante do grau de perfeição que atingiram. Renascimento: deram eterna juventude aos edifícios que construíram, equilíbrio de proporções, harmonia. Roma papal: enormes pátios e vastos portões. Hoje estamos numa era completamente diversa. No século que assiste ao triunfo da aviação, televisão, radiotelegrafia, a maior expressão do gênio inventivo do arquiteto não está no templo, porém na fábrica, nem tampouco no palácio, mas no estádio de esportes. Diminui hoje a importância da habitação como elemento representativo da época. Daí se vê a extrema importância para um arquiteto seguir com os olhos atentos o envolver diário da existência que o cerca. Não é somente o pesquisador de formas para uma locomotiva elétrica ou para a quilha de um navio que se preocupará de ir para frente. Igualmente o arquiteto. Hoje estamos providos de meios desconhecidos de outrora que nos dão outras sugestões arquitetônicas. Antigamente, souberam fazer da coluna um ornato decorativo. Em 1926, a dispensamos para obter expressão muito maior. No passado eram os capitéis, folhas de acanto, etc. que inspiravam o arquiteto: em nossos dias, é a maior ausência possível de ornatos, a fim de minorar o preço da obra. Ao iniciar os trabalhos de uma construção, vê-se o arquiteto diante de três problemas: atender aos fins da obra; adaptá-la ao clima e costume do lugar; e observar do ponto de vista estético as possibilidades concedidas

pelo material. No Brasil há inúmeras razões para adotarmos as linhas puras sem adereços inúteis. Caminha rápido o progresso da cultura geral em São Paulo. Somente é preciso que se esforcem os arquitetos em substituir os estrangeiros. Estes são os grandes causadores dos disparates cometidos em terras novas.

FIGURA 32 – Arquivo para registro do fragmento textual 002
Fonte: Elaborada pelo autor para WARCHAVCHIK, 2006c, p. 39-54.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura do século XX	Autor: Gregori Warchavchik
Livro: Arquitetura do século XX e outros escritos	Data: 1928

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura.
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Arquitetura e realidade econômica e social / Critérios técnicos construtivos / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/sujeito enunciador: pioneiro e porta-voz da linguagem moderna no país. Sujeito destinatário: leitores dos artigos do arquiteto no jornal <i>Correio Paulistano</i> .
Objetos: tradição. Modernidade. A produção industrializada. Le Corbusier. Bauhaus. Construção econômica.
Conceitos: a noção de tradição associada primordialmente aos povos mais antigos. A ênfase ao passado como característica incompatível com o verdadeiro artista. A oposição entre modernismo e tradição na visão de Warchavchik. A industrialização da produção como necessidade da nova arquitetura. O conceito de economicidade norteando o movimento moderno em suas diversas frentes.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a primeira casa dita modernista do Brasil: a residência de Gregori Warchavchik na Rua Santa Cruz.
Arte e Cultura: desdobramentos da Semana de 22: a identidade nacional como objetivo do movimento modernista. O movimento antropofágico liderado por Oswald de Andrade.
Instituições: jornal <i>Correio Paulistano</i> . Edições do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM).
Política: Governo Washington Luís. Fase final da República Velha. Movimento tenentista.
Condições sócio-econômicas: corrente imigratória entre 1918-1930. Pouco crescimento absoluto do setor industrial, mas com diversificação (São Paulo: 31,5% do total da atividade). Expansão cafeeira. Movimentos sociais incipientes.

Transcrição-síntese
<p>O surto das tendências modernistas, acompanhado do espírito novo, nas novas gerações, tem o valor de uma verdadeira Renascença. A arte de construir é a que mais pode avançar, no terreno das inovações, talvez por ser obrigada a obedecer certas leis imutáveis da natureza. A tradição é um veneno sutil que somente velhos povos podem ter. Os povos novos não têm tradição a contemplar. Escolher no passado um estilo para o futuro pode ser obra de antiquário; não será nunca de um artista que compreende a vida. Com os mesmos princípios universais, adaptados a cada região, povo, nacionalidade, surgirão diferenciações impossíveis de serem previstas agora. O que há de positivo, em arte moderna, por enquanto, são os princípios. O ideal dos arquitetos modernos, dos urbanistas e sociólogo, é orientar a fabricação de casas em grande escala, que, com o mínimo preço, proporcionem um máximo conforto, principalmente às classes menos abastadas. Os piores inimigos do modernismo são os historiadores da arte, pois tendem a dilatar o sentimento coletivo da rotina. Le Corbusier e a plêiade de modernistas procuraram resolver o problema da moradia nobre com simplicidade. É ridículo os passadistas atacarem os aventadores das novas idéias. Demos ao público alguns traços gerais das teorias de Le Corbusier, no intuito de as tornar conhecidas dos nosso</p>

leitores. Isto não quer dizer que sejamos adeptos incondicionais do grande arquiteto francês. Em ciência, política, filosofia e arte todo o movimento moderno se baseia neste conceito: economia. A arquitetura negaria a si própria se agisse com absoluto desconhecimento das inquietações atuais: carestia, falta de trabalho, aumento da população, novas indústrias. As experiências da Bauhaus são de grande valor e ficarão na história da arquitetura. No Brasil, as possibilidades de se levar a efeito a construção econômica não são poucas.

FIGURA 33 – Arquivo para registro do fragmento textual 003

Fonte: Elaborada pelo autor para WARCHAVCHIK, 2006d, p. 61-87.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura e a estética das cidades	Autor: Rino Levi
Livro: Depoimento de uma geração	Data: 1925

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura / Arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura, arte e cultura / Arquitetura e espaço urbano / Expressão plástica e formal / Precursores, pioneirismo / Critérios técnicos construtivos
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/sujeito enunciador: estudante de arquitetura brasileiro residente na Itália, assumindo a posição de porta-voz de um novo posicionamento na arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna. Espaço urbano.
Conceitos: Arquitetura como expressão da arte e da técnica. A estética das cidades inseridas na renovação da linguagem arquitetônica.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Movimento moderno europeu. Racionalismo italiano (síntese dos valores nacionalistas do classicismo e a lógica estrutural da era da máquina). Legado futurista.
Arte e Cultura: Brasil: Desdobramentos da Semana de 22: a identidade nacional como objetivo do movimento modernista. Manifesto Pau Brasil de 1924. Itália: classicismo onírico
Instituições: Instituição de ensino italiana.
Política: Brasil: Governo Arthur Bernardes. Fase final da República Velha. Movimento tenentista. Itália: fascismo
Condições sócio-econômicas: corrente imigratória entre 1918-1930. Pouco crescimento absoluto do setor industrial, mas com diversificação (São Paulo: 31,5% do total da atividade). Expansão cafeeira. Movimentos sociais incipientes. Itália: tensão social no pós-guerra.

Transcrição-síntese
É digno de nota o movimento que se manifesta hoje nas artes e arquitetura. A arquitetura é a que mais se ressent dos influxos modernos devido aos novos materiais à disposição dos artistas. Praticidade e economia, arquitetura e volumes, linhas simples, pouco elementos decorativos, mas sinceros e bem em destaque, nada de mascarar o edifício. Toda obra de arte deve estar ambientada, deve ser vista sob uma determinada luz e deve estar em harmonia com objetos que a contornam. A estética das cidades é um novo estudo necessário ao arquiteto e a ele está estritamente conexo o estudo da viação e todos os demais problemas urbanos. Este é um problema que interessa muito ao Brasil, onde as cidades estão em pleno desenvolvimento. É preciso estudar o que fez e o que se está fazendo no exterior e resolver os nossos casos sobre a estética da cidade com alma brasileira. Pelo nosso clima, pela nossa natureza e costumes, as nossas cidades devem ter um caráter diferente das da Europa.

FIGURA 34 – Arquivo para registro do fragmento textual 004
Fonte: Elaborada pelo autor para LEVI, 2003, p. 38-39.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A situação do ensino das Belas-Artes	Autor: Lucio Costa
Livro: Depoimento de uma geração	Data: 1930

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura. Arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Critérios técnicos construtivos / Precusores, pioneirismo / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteto recém nomeado diretor da ENBA. Sujeito destinatário: reporte do jornal O Globo.
Objetos: ensino de arquitetura.
Conceitos: Convergência entre arquitetura e técnica construtiva. A forma estrutural como forma arquitetônica. Os estilos históricos e locais como fontes de discussão crítica.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): predomínio do neocolonial no Rio de Janeiro. Algumas construções modernistas em São Paulo. Passagem de Le Corbusier pelo Brasil no ano anterior. Greve dos alunos da ENBA contra o ensino tradicional.
Arte e Cultura: Conscientização por influência da revolução russa e das agitações sociais locais no início da gestão Getúlio Vargas. Lívio Abramo: pioneiro na preocupação social do artista. Influência do expressionismo alemão: exposição de Artes Gráficas da Alemanha no Rio de Janeiro
Instituições: Escola Nacional de Belas-Artes. Órgão de imprensa.
Política: Revolução de 1930. Cisão entre as elites dos grandes estados. Os vitoriosos de 1930 compunham um quadro heterogêneo, do ponto de vista político e social. Influência do tenentismo.
Condições sócio-econômicas: Impacto da crise de 1930 sobre as exportações brasileiras. Redução do fluxo de imigrantes. Rio de Janeiro com uma estrutura social mais complexa do que São Paulo.

Transcrição-síntese
Acho que o curso de arquitetura precisa de uma transformação radical. A divergência entre arquitetura e estrutura, a construção propriamente dita, tem tomado proporções simplesmente alarmantes. Em todas as épocas, as formas estruturais se identificam, arquitetura e construção coincidem. Fazemos cenografia, "estilo", arqueologia, falsos coloniais, tudo, menos arquitetura. A reforma visa orientar o ensino artístico no sentido de uma perfeita harmonia com a construção. Os clássicos serão estudados como disciplina, os estilos históricos como orientação crítica, e não para aplicação direta. Acho indispensável que os nossos arquitetos deixem a escola conhecendo nossa arquitetura colonial, não com o intuito de transposição ridícula de seus motivos, mas para aprender lições que ela nos dá de simplicidade, perfeita adaptação ao meio e a função, e conseqüente beleza.

FIGURA 35 – Arquivo para registro do fragmento textual 005
Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 2003a, p. 57-58.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Razões da nova arquitetura	Autor: Lucio Costa
Livro: Depoimento de uma geração	Data: 1934

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura, arte e cultura / Expressão plástica e formal / Critérios técnicos construtivos / Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteto recém integrado ao discurso da arquitetura moderna. Sujeito destinatário: estudantes de pós-graduação em Artes.
Objetos: arquitetura moderna. Técnica construtiva e estandarização da arquitetura.
Conceitos: Arquitetura como expressão da técnica de seu tempo. O modernismo como um novo equilíbrio de forças. A arquitetura moderna como uma linguagem de vinculação industrial.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Reflexos da tentativa de reforma da ENBA. O início da atuação dos modernos no Rio de Janeiro. Projeto João Monlevade. Projeto de residências em linguagem moderna. Início de atuação dos arquitetos modernos no Rio de Janeiro.
Arte e Cultura: A consciência política no meio artístico. Reflexos do seminário O homem livre em São Paulo. Revista <i>Movimento</i> no Rio de Janeiro, fazendo apologia da Aliança Nacional Libertadora e com proposta editorial de buscar um público não somente dos iniciados na arte e cultura.
Instituições: Programa para um curso de pós-graduação do Instituto de Artes da antiga Universidade do Distrito Federal.
Política: Fase final do Governo Provisório de Getúlio Vargas (1930-1934). Elaboração da nova constituição do país. Desagregação do tenentismo como força política.
Condições sócio-econômicas: Arrancada da produção industrial como consequência da escassez de bens manufaturados devido à crise de 1930. Recuperação da atividade da construção civil, após o seu ponto mais baixo em 1931.

Transcrição-síntese
Na evolução da arquitetura, os períodos de transição se têm feito notar pela incapacidade dos contemporâneos no julgar do vulto e alcance da nova realidade cuja marcha pretendem sistematicamente deter. Gastas as energias que mantinham o equilíbrio anterior, rompida a unidade, uma fase imprecisa, mais ou menos longa se sucede, sob a ação de forças convergentes e o novo equilíbrio se estabelece. A cegueira ainda é tão completa, os argumentos pró e contra formam emaranhado tão caprichoso, que se afigura, a muitos, impossível surgir, de tantas forças contrárias, resultante apreciável. As construções atuais refletem, em sua grande maioria, essa completa falta de rumo, de raízes. Conquanto seja possível adaptar a nova arquitetura às condições atuais da sociedade, não é, todavia, sem constrangimento que ela se sujeita a essa contrafação mesquinha. Todas as vezes que uma grande idéia acorda um povo, ou melhor, parte da humanidade, os artistas captam essa vibração e a condensam naquilo que se convencionou chamar de obra de arte, seja esta de que espécie for. Atingida a estabilidade, estará cumprida a missão: vencer a encosta. Nesses raros momentos felizes, arquitetura, escultura, pintura formam um só corpo coeso, um

organismo vivo de impossível desagregação. Continuando, porém, a subida, então, pintura e escultura se desintegram do conjunto arquitetônico. Dos tempos mais remotos até o século XIX, a arte de construir serviu invariavelmente dos mesmos elementos. A máquina, porém, veio perturbar a cadência desse ritmo imemorial. A crise da arquitetura contemporânea é o efeito de uma causa comum: o advento da máquina. O nosso interesse – como arquitetos – pela lição dos meios de transportes é porque trata de criações, onde a nova técnica desempenhou a sua tarefa com simplicidade, elegância e economia. A arquitetura terá que passar pela mesma prova. De todas as artes, a arquitetura é a única que não pode permitir, senão de forma muito particular, impulsos individualistas. Ainda existe desacordo entre a arte e a técnica. A nova técnica reclama a revisão dos valores plásticos tradicionais. A revolução imposta pela nova tecnologia, conferiu outra hierarquia aos elementos da construção. Ela foi o trampolim não apenas para a liberdade de planta, mas para a fachada livre. A nova técnica permitiu à arquitetura uma intensidade de expressão até então ignorada: a linha melódica das janelas corridas, a cadência dos pequenos vãos isolados, espaços fechados, panos de vidros. Tais características de grande beleza plástica chocam aqueles a analisam somente nos princípios permanentes. É imprescindível que a indústria se apodere da construção. Caracteriza-se pelo aspecto industrial e ausência de ornamentação. O “enfeite” é, de certo modo, um vestígio bárbaro.

FIGURA 36 – Arquivo para registro do fragmento textual 006
Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 2003b, p. 39-52.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A casa do homem do século XX	Autor: Flávio de Carvalho
Livro: Depoimento de uma geração	Data: 1938

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: Artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social / Expressão plástica e formal / Precusores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: participante do movimento modernista de arte e arquitetura de São Paulo. Principal agitador cultural da cidade nos anos 1930. Sujeito destinatário: audiência da Radio Cultura de São Paulo.
Objetos: a casa do homem moderno. A máquina.
Conceitos: A transitoriedade do espaço da casa. O espaço externo como extensão do habitat do homem. A eficiência da máquina como paradigma para a nova arquitetura.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Projetos modernos no Rio de Janeiro: ABI, prédio do MES, Aeroporto Santos Dumont. Modernismo pragmático em São Paulo: Art Déco.
Arte e Cultura: Contribuições da consciência política nos meios artísticos. Arte engajada. Chegada de Portinari ao cenário artístico.
Instituições: Clube dos Artistas Modernos, identificado com o desejo de demolição de um sistema antigo em prol do novo.
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista.
Condições sócio-econômicas: aumento da participação da indústria na geração da riqueza nacional. Substituição de importações pela produção local e fomento da indústria de base. Controle estatal das organizações sociais.

Transcrição-síntese

O homem do século XX, que conheceu os efeitos da máquina, não pode viver da mesma maneira que o homem que não a conhecia. A casa do século XX é acessório para o homem e não uma demonstração de medo. A fragilidade e leveza da arquitetura contemporânea revelam uma espiritualidade maior, uma internacionalização do seu modo de perceber a vida. O continuum velocidade-segurança tornou-se de suma importância na vida, e a casa é apenas um acessório, consequência dessa necessidade. Todos os componentes da casa são funções desse continuum velocidade-segurança. Um local de repouso na rotina de sua vida diária. Sair de casa não tem mais a natureza de uma expedição. A cidade é toda ela a casa do homem. O mundo será todo ele a casa do homem. A casa do século XX não pode ter as características da velha casa fortaleza senhorial. A evolução do mundo transformou o valor da habitação do homem. O século XX assiste no momento ao problema de criar um ambiente e construir a habitação apropriada ao elemento produtor do país. O monumento do século não é mais um templo. A beleza será um ritual constante de sacrifício à eficiência. A nova arquitetura já se apresenta como uma previsão: nua e lisa, despida de todo o preconceito ancestral.

FIGURA 37 – Arquivo para registro do fragmento textual 007
Fonte: Elaborada pelo autor para CARVALHO, 2003, p. 52-55.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Notas, comentários, bibliografia.	Autor: Ricardo Antunes
Periódico: Arquitetura e Urbanismo.	Data: 1936

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura. Arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: Resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Precursores, pioneirismo / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto.
Objetos: Le Corbusier.
Conceitos: a importância de Le Corbusier na arquitetura contemporânea.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): plataformas para a modernidade: elaboração dos projetos para a sede da ABI e Ministério da Educação.
Arte e Cultura: a consciência política no meio artístico. Lívio Abramo e a preocupação social. A emergência de Portinari e a importância da plástica e da matéria em sua pintura, sobressaindo a estética particular do quadro de cavalete. Primeira pintura mural de Portinari e o início de seus estudos para os murais do Ministério da Educação e Saúde.
Instituições: IAB. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Centralização política do Getúlio Vargas: decretação do estado de guerra. Criação de órgãos específicos de repressão.
Condições sócio-econômicas: Política trabalhista derivada da ação do Estado. Criação de instituições de ensino superior. Maior intervenção e participação governamental na Economia.

Transcrição-síntese
O Rio de Janeiro hospedou no mês de Julho uma das mais notáveis personalidades de nossa época – Le Corbusier. Veio a convite de Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde Pública. Desnecessário é dizer o valor desse arquiteto, pois seu nome é conhecido no mundo civilizado. Como todos os grandes precursores, todos os gênios, profetas, ele é venerado ou atacado, amado ou invejado. Os seus livros são bastante conhecidos entre nós, assim como os seus trabalhos em arquitetura.

FIGURA 38 – Arquivo para registro do fragmento textual 008
 Fonte: Elaborada pelo autor para ANTUNES, 1936, p. 52-54.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A missão civilizadora do arquiteto: sua situação na sociedade contemporânea	Autor: Bruno Simões Magro
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1936

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Expressão plástica e formal / criatividade
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor da Politécnica de São Paulo.
Objetos: arquitetura contemporânea. Ideário modernista.
Conceitos: O ideário modernista e a destituição do caráter estético da arquitetura, na sua dimensão monumental e simbólica. A beleza como objetivo maior do trabalho do arquiteto.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): plataformas para a modernidade: elaboração dos projetos para a sede da ABI e Ministério da Educação.
Arte e Cultura: a consciência política no meio artístico. Lívio Abramo e a preocupação social. Portinari e a importância da plástica e da matéria em sua pintura: a estética particular do quadro de cavalete. Primeira pintura mural de Portinari e o início dos estudos para os murais do Ministério da Educação e Saúde.
Instituições: IAB. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Centralização política do Getúlio Vargas: decretação do estado de guerra. Criação de órgãos específicos de repressão.
Condições sócio-econômicas: Política trabalhista como ação do Estado. Criação de instituições de ensino superior. Maior intervenção e participação governamental na Economia.

Transcrição-síntese

São gerais as queixas dos arquitetos de hoje, que se sentem diminuídos de seu antigo prestígio. Caracterizando a época de dinamismo da sociedade mecânica e a preeminente preocupação econômica, é natural que a sensibilidade estética diminua. Alguns ideólogos apelam para o inédito, numa ânsia de criar, em que se delata a íntima revolta contra a sociedade contemporânea. Avançam, pois, resolutos com a miragem do futuro e não há a detê-los diante de seu passado de carga. Bem longe estão de atingir o objetivo, pois a opinião pública não lhes garante o triunfo. Nem a cultura física, em pleno desenvolvimento pode compensar-lhe as deficiências, pois já não há, como nos tempos clássicos, a preocupação com a simetria. E realmente só há entusiasmo e apoio para as realizações mecânicas, a ponto de desaparecer o lar substituído pela máquina, na formidável frase de Le Corbusier. A arquitetura simbólica, cuja razão de ser em sua própria essência, sem fins utilitários, constitui o campo de ação mais propício à atividade do arquiteto. Nos tempos modernos, a arquitetura, perdendo o seu caráter monumental e simbólico, se torna cada vez mais utilitária, antes de tudo se deseja o perfeito ajustamento do edifício ao fim de seu destino, com o racional aproveitamento dos materiais e do espaço. Em todo arquiteto há duas individualidades: o técnico e o artista. Criar beleza é função primordial do arquiteto. Alguns espíritos modernistas pretendem classificar os edifícios pelo seu caráter utilitário e econômico, onde a decoração foi substituída por elementos puramente decorativos. A construção simplificada como querem os críticos modernistas, conduz o arquiteto à função de simples decorador. Combater a idéia

simplista da moderna crítica não significa repudiar as formas construtivas derivadas das técnicas de hoje.

FIGURA 39 – Arquivo para registro do fragmento textual 009
Fonte: Elaborada pelo autor para MAGRO, 1936, p. 128-130.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A nova arquitetura.	Autor: Júlio Dantas
Periódico: Arquitetura e Urbanismo.	Data: 1937

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto.
Objetos: Ideário modernista. Conceitos estéticos contemporâneos.
Conceitos: a uniformidade plástica da estética contemporânea. A forma contemporânea como reflexo da ausência de conteúdo de beleza. A necessidade de evolução dos conceitos estéticos. A arquitetura modernista como fadiga da ornamentação.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Plataformas da modernidade: o projeto do Aeroporto Santos Dumont; ações modernistas de Luiz Nunes em Pernambuco; Álvaro Vital Brazil e a elaboração do projeto do Edifício Esther em São Paulo.
Arte e Cultura: a consciência política no meio artístico. Lívio Abramo e a preocupação social. A emergência de Portinari e a importância da plástica e da matéria em sua pintura, sobressaindo a estética particular do quadro de cavalete. Criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
Instituições: IAB. Revista Arquitetura e Urbanismo.
Política: Preparativos para o Estado Novo: aumento da centralização política do Getúlio Vargas. Decretação do estado de guerra. Criação de órgãos específicos de repressão. O Plano Cohen e a farsa da tentativa de golpe comunista.
Condições sócio-econômicas: ausência de uma linha clara de política industrial. Governo equilibrando-se no atendimento a diversos setores, inclusive agrários, bastantes sensíveis às pressões externas.

Transcrição-síntese

Os arquitetos começarão por afirmar que os velhos estilos históricos estão mortos, não se harmonizam com as novas formas de expressão e o novo sentido estético da humanidade, sendo cadáveres monumentais, expressões mumificadas de velhos conceitos arquitetônicos, que não se harmonizam com as necessidades da existência moderna, nem com o sentimento das novas sociedades humanas, nem com as possibilidades da técnica contemporânea. Para diversos programas, os arquitetos apresentarão o mesmo tipo de construção, a mesma fachada nua de fábrica, as mesmas formas arquitetônicas, sem arquitetura. A estas formas, que representam a ausência de toda a beleza, a este estilo que constitui a negação formal de todos os estilos, chamam os moços construtores da cidade futura de a "nova arquitetura", a "objetividade nova". Compreendo que a humanidade não pode imobilizar-se em formas arquitetônicas permanentes e imutáveis, que os conceitos estéticos evoluem, e que deve reconhecer-se a cada época a justa aspiração de criar um estilo seu. É indispensável que novas concepções surjam, adaptadas à existência atual, na inevitável evolução do sentimento estético da humanidade. Há quem justifique as tendências da arquitetura modernista pela fadiga da ornamentação. A nova arquitetura representaria, tão somente, uma "operação de limpeza". Sem dúvida, a nova arquitetura tinha que representar uma reação consciente contra a superficialidade ornamental. Mas a simplificação não exclui a beleza. Nenhuma

incompatibilidade existe entre beleza e sinceridade. Faço votos que os arquitetos modernos “pensem” e “repensem” o que deve ser a monumentalidade do século em que vivemos.

FIGURA 40 – Arquivo para registro do fragmento textual 010
Fonte: Elaborada pelo autor para DANTAS, 1937, p. 169-170.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A estrutura livre	Autor: Gerson Pompeu Pinheiro
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1937

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Critérios técnicos construtivos / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito enunciador: arquiteto.
Objetos: técnica estrutural moderna.
Conceitos: a incompatibilidade da estrutura livre com a natureza estática da arquitetura. A perda da sinceridade plástica com o emprego da estrutura livre.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Plataformas da modernidade: o projeto do Aeroporto Santos Dumont; ações modernistas de Luiz Nunes em Pernambuco; Álvaro Vital Brazil e a elaboração do projeto do Edifício Esther em São Paulo.
Arte e Cultura: a consciência política no meio artístico. Lívio Abramo e a preocupação social. A emergência de Portinari e a importância da plástica e da matéria em sua pintura, sobressaindo a estética particular do quadro de cavalete. Criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
Instituições: IAB. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Preparativos para o Estado Novo: aumento da centralização política do Getúlio Vargas. Decretação do estado de guerra. Criação de órgãos específicos de repressão. O Plano Cohen e a farsa da tentativa de golpe comunista.
Condições sócio-econômicas: ausência de uma linha clara de política industrial. Governo equilibrando-se no atendimento a diversos setores, inclusive agrários, bastantes sensíveis às pressões externas.

Transcrição-síntese
Dentre as várias conquistas da moderna técnica de construção figura a chamada "estrutura livre". Le Corbusier tem sido o grande vulgarizador. Consiste no sistema construtivo em que o arcabouço ou esqueleto do edifício não forma corpo com paredes. Alegam os seus propagadores incondicionais vantagens de economia, flexibilidade, liberdade de fachada. Convém voltarmos, primeiro, nossas vistas para o sentido primeiro e essencial da arquitetura. A arquitetura é uma arte estática. Maleabilidade, plasticidade, flexibilidade são atributos que não se ajustam com o espírito e a finalidade da arquitetura. Uma parede tem o seu lugar e um só. A estrutura livre dá causas a situações verdadeiramente esdrúxulas. A sinceridade plástica, um dos mais belos apanágios da boa arquitetura, perde a sua significação. Empregá-la, incondicionalmente, da residência de um só andar aos edifícios de grande porte é um expediente demasiado simplista.

FIGURA 41 – Arquivo para registro do fragmento textual 011
Fonte: Elaborada pelo autor para PINHEIRO, 1937, p. 173.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Aeroporto Santos Dumont	Autor: Editoria da revista
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1937

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Critérios técnicos construtivos / Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> . Sujeito enunciator: arquiteto e participante de júri de concurso de anteprojeto.
Objetos: técnicas construtivas contemporâneas.
Conceitos: a solução técnica e formal como resultado da adaptação da arquitetura às condições físicas de seu entorno. A incompatibilidade das soluções técnicas contemporâneas ao clima do Rio de Janeiro.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Plataformas da modernidade: o projeto do Aeroporto Santos Dumont; ações modernistas de Luiz Nunes em Pernambuco; Álvaro Vital Brazil e a elaboração do projeto do Edifício Esther em São Paulo.
Arte e Cultura: a consciência política no meio artístico. Lívio Abramo e a preocupação social. A emergência de Portinari e a importância da plástica e da matéria em sua pintura, sobressaindo a estética particular do quadro de cavalete. Criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
Instituições: Júri do concurso de anteprojeto do Aeroporto Santos Dumont. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Decretação da ditadura do Estado Novo.
Condições sócio-econômicas: ausência de uma linha clara de política industrial. Governo equilibrando-se no atendimento a diversos setores, inclusive agrários, bastantes sensíveis às pressões externas.

Transcrição-síntese
<p>O professor Maurício Joppert da Silva, que tomara parte na votação do júri, fez a seguinte declaração de voto: “recuso o meu apoio à aprovação de fachadas onde certas vantagens construtivas do concreto armado são exploradas em exagero, e contra o excesso de panos envidraçados, desaconselhados perante a luminosidade do Rio de Janeiro. Não sou um admirador estático das maravilhas do passado, admito e desejo a evolução do estilo, sem sujeição à capacidade criadora do artista, mas num processo lógico. Cada época tem o seu estilo dominante característico. O estilo evolui, porque ele deve atender às necessidades variáveis, mas em cada lugar está sujeito a imposições permanentes. No nosso clima, o beiral para afastamento das águas é indispensável. Mas temos visto, com pesar, no advento do concreto armado, surgirem as paredes lisas de alto a baixo, revelando a pobreza de imaginação do artista que a concebeu, e que em pouco tempo ficaram manchadas e com aspecto desagradável.</p>

FIGURA 42 – Arquivo para registro do fragmento textual 012
 Fonte: Elaborada pelo autor para AEROPORTO... 1937, p. 295-313.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Está acabando a incompreensão	Autor: Marcelo Roberto
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1937

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Perspectivas
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e um dos principais protagonistas do modernismo no Brasil.
Objetos: a nova arquitetura.
Conceitos: a arquitetura como resultado da solidariedade entre os homens. A iminência da aceitação da nova arquitetura.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Plataformas da modernidade: o projeto do Aeroporto Santos Dumont; ações modernistas de Luiz Nunes em Pernambuco; Álvaro Vital Brazil e a elaboração do projeto do Edifício Esther em São Paulo. A construção do edifício da ABI.
Arte e Cultura: a consciência política no meio artístico. Lívio Abramo e a preocupação social. A emergência de Portinari e a importância da plástica e da matéria em sua pintura, sobressaindo a estética particular do quadro de cavalete. Criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
Instituições: Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> . Escritório de arquitetura.
Política: Decretação da ditadura do Estado Novo.
Condições sócio-econômicas: ausência de uma linha clara de política industrial. Governo equilibrando-se no atendimento a diversos setores, inclusive agrários, bastantes sensíveis às pressões externas.

Transcrição-síntese
<p>Apesar do aspecto tenebroso das coisas que andam pelo mundo, eu creio que os tempos da boa vontade vão chegar. Arquitetura foi sempre o resultado da solidariedade necessária entre os homens. A Igreja criou o seu grande edifício social, a sua grande arquitetura. A ciência repetirá o fato assim que completar a sua mística de solidariedade. Para os que querem enxergar, vários são os sintomas da grande aproximação. Nada impedirá a chegada dos tempos novos. Nada impedirá a fixação da nova arquitetura. Os estandartes levantados em alguns lugares, visando combater a arquitetura baseada nas técnicas contemporâneas, nada conseguirão. As pequenas bandeiras levantadas no Brasil contra a nossa incipiente arquitetura baseada nas técnicas contemporâneas, não são inspiradas pelos motivos políticos ou comerciais dos outros países. É puro amadorismo. Cessarão quando os seus porta-estandartes nos compreenderem e descobrirem que tudo que dizem seriamente coincide com o que pensamos. O mundo será coberto por uma onda de trabalho e da fé. E nessa corrida grandiosa o Brasil não se atrasará.</p>

FIGURA 43 – Arquivo para registro do fragmento textual 013
 Fonte: Elaborada pelo autor para ROBERTO, 1937, p. 323-324.

5.2 A experiência do sujeito no objeto: a construção discursiva da identidade do modernismo brasileiro

Entre o fim dos anos 1930 e a década seguinte, a capacidade de resistência e permanência dos primeiros enunciados acerca da arquitetura moderna brasileira esgotou-se, simultaneamente, com o surgimento das primeiras obras construídas nessa linguagem e a sua divulgação no exterior. No período, novas regras de dispersão criaram um discurso de transição, marcado pela sensível inflexão na sua prática. A experiência do arquiteto com a nova linguagem e a descoberta dessa produção pelo “outro” estrangeiro trouxeram o saber do modernismo brasileiro para o jogo de cada acontecimento, contrapondo-se à totalidade conceitual do discurso anterior. Emergiu o sujeito percorrido por outras exterioridades, como a “novidade” arquitetônica ou o olhar estrangeiro. Capturado nessa opacidade, o sujeito se fez dependente não apenas da sua experiência direta com o objeto, que lhe foi insuficiente, mas, inclusive, da experiência do seu diferente.

A dispersão dos fragmentos textuais indicou a ligação desse processo com acontecimentos como a construção do prédio da ABI no Rio de Janeiro (1936-1938), a repercussão do Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque (1939) e a exposição *Brazil Builds* (1943) – esta última objeto emblemático dessa transição. O predomínio anterior do referencial mais amplo da disciplina da *arquitetura* foi substituído, em grande parte, por objetos que delimitaram, mais precisamente, a *arquitetura brasileira*. Buscou-se o aparecimento de cada edifício construído, de cada reportagem em periódico internacional, surgindo, dessa forma, além dos exemplos citados, o Edifício-Sede do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945), o Aeroporto Santos Dumont (1937-1944), as reportagens de *Architectural Forum*²⁰ (1939), Pampulha (1942-1943), entre outros objetos. Os conceitos vinculados à *expressão plástica e formal* e aos *critérios técnicos construtivos* não mais moldaram um tempo constituído em termos de sua cultura material, passando essas regularidades discursivas a atuar como meios de descrição da singularidade de cada obra. Esses conceitos

²⁰ Revista norte-americana de arquitetura, que trouxe, no ano citado, reportagens sobre o Pavilhão Brasileiro na Exposição Mundial de Nova Iorque.

abriram espaço para a repercussão e divulgação da nova arquitetura, bem como para a articulação desta com a *política e o apoio oficial*, não mais operando como catalisadores do discurso, e, sim, como elementos de sua estruturação. Em relação a essa última rede de conceitos, referente ao papel do Estado, deve ser registrado que a mesma praticamente inexistiu nos enunciados anteriores, de busca da totalidade da linguagem arquitetônica. Por sua vez, dos textos vinculados à “novidade” advinda dos construtos modernos, depreende-se a irrupção, quase simultânea, no discurso em análise, da repercussão desses edifícios e de suas relações com as esferas públicas de poder. Esses múltiplos vetores atuaram, a partir de seus respectivos campos de força, para o acontecimento do modernismo arquitetônico brasileiro e de seu discurso, fazendo com que a diversidade de objetos e conceitos do período viesse acompanhada de uma presença maior das modalidades de enunciação menos epistemológicas e mais ligadas ao discurso cotidiano, como o *depoimento* e a *resenha*. Na construção dessa identidade discursiva, o “todo” advindo do movimento moderno europeu cedeu lugar à enunciação da arquitetura brasileira em seus fatos estéticos concretos.

Como prática discursiva de multiplicidades construídas, num momento histórico sob o impacto da força avassaladora da estética da guerra e do personalismo da Era Vargas, esses enunciados de fins dos anos 1930 e da década de 1940 não se articularam com base numa estratégia ideológica, o que significou uma diferenciação importante em relação ao modernismo europeu. Neste último, a historiografia tradicional avalia que o debate social antecedeu e foi força motriz da renovação arquitetônica. No caso brasileiro, somente após a plena afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna, no início dos anos 1950, é que se verificou o aparecimento de um número maior de enunciados relacionando *arquitetura e a realidade econômica e social*. De fato, no discurso em questão, num deslocamento inverso ao seu correlato europeu, os construtos modernos brasileiros alimentaram a discussão sobre a validade ou não da nova arquitetura “incorporar”, na sua produção, a realidade econômica e social do país. A partir daí, a estratégia de tratar a *arquitetura como fato social e ideológico* se tornou mais presente, coexistindo

com enunciados ainda centrados na proposição da *arquitetura como fato estético e cultural*. Katinsky (1985) observa, nessa dicotomia, o legado crítico iniciado na Europa e que atingiu, de forma semelhante, o debate da arquitetura moderna brasileira. Relata a oposição entre aqueles, como Gregori Warchavchik, que consideravam a tecnologia contemporânea um instrumento de solução dos problemas sociais e os que denunciavam o sentido materialista dessa visão. Para estes últimos, a arquitetura mantinha-se como um território próprio da imaginação, associada à arte e às mais altas expressões do humanismo. Dentro desta percepção, o autor considera como relevante a influência do grupo moderno carioca na continuidade, pelas gerações seguintes, do ideal estético de beleza na arquitetura. Essa disputa entre estratégias divergentes também se repetiu, de modo similar, em outros campos da cultura. Como visto anteriormente, Amaral (1987) destaca que a transição entre as décadas de 1940 e 1950 transcorreu sob um clima de confrontação, que envolveu, de um lado, os partidários do *realismo*, que buscavam o engajamento social e político do artista, e, de outro, os defensores da corrente *abstracionista*, que tratava a obra de arte, essencialmente, como fato estético.

Nesse cenário de afirmação da arquitetura da linha carioca, que se estendeu da década de 1950 até o início dos anos 1960, a delimitação dessas estratégias não significou a clara divisão das demais regularidades discursivas. Noutras palavras, os *critérios técnicos e construtivos*, a *expressão plástica e formal*, a *identidade arquitetônica*, os atores dos processos de *repercussão e divulgação*, os modos de enunciação e os referenciais envolvidos continuaram a prover conceitos, sujeitos e objetos que atenderam a ambas as estratégias. Apenas os conceitos ligados à *criatividade* permaneceram vinculados à definição da arquitetura como fato estético, contribuindo, nesse período, para o discurso de “síntese das artes” – a ratificação do necessário envolvimento estético entre a arquitetura moderna brasileira e as artes plásticas. Nesse espectro de enunciados, surgidos, em grande parte, quando o país se encontrava sob a ordem democrática, a rede conceitual ligando a produção do grupo moderno do Rio de Janeiro à política e ao apoio oficial mostrou-se, na maioria dos fragmentos textuais, excluída da formação discursiva.

Quando o discurso sobre a especificidade da obra construída cedeu lugar a enunciados que abordaram a “corrente” carioca como totalidade, a instância discursiva não mais contemplou o jogo de forças de cada acontecimento arquitetônico particular. Assim, a afirmação da produção carioca no cenário nacional, considerada por muitos críticos como hegemonia, completou o ciclo de construção de sua identidade discursiva, constituindo-se em alteridade referencial. Essa identidade passou a confundir-se com a totalidade da arquitetura moderna brasileira, atuando como a principal regra de formação de objetos dos enunciados do período. Na nova relação de forças, essa “arquitetura moderna brasileira” tornou-se, ela própria, o “outro” na sua difusão para as demais regiões do país, e o sujeito derivado dos fragmentos textuais que integraram tal acontecimento encontrou-se atravessado por sua força imagética, situando-se entre a aceitação, recusa ou questionamento de seus pressupostos estéticos. Com a sua instituição como referencial de alteridade, e não mais como obra construída, o seu discurso dissolveu-se, gradativamente, em lembrança, abdicando do fazer existir do sujeito na experiência deste com o objeto.

Os fragmentos textuais dessa descontinuidade, que percorrem desde as primeiras experiências com o objeto moderno e a sua descoberta pelo “outro” estrangeiro até a sua transformação em alteridade, são recuperados a seguir (FIG. 44 a 99).

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Notas, comentários, informações	Autor: Editoria da revista
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1938

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato estético e cultural.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: editoria da revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> . Sujeito enunciativo: Presidente do IAB e o Presidente Getúlio Vargas que alternam congratulações.
Objetos: apoio governamental. Pavilhão de Nova Iorque.
Conceitos: a brasilidade como valor de referência para a arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Projetos modernos no Rio de Janeiro: ABI, prédio do MES, Aeroporto Santos Dumont. Concurso para o Pavilhão. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> .
Arte e Cultura: Contribuições da consciência política nos meios artísticos. Arte engajada. Chegada de Portinari ao cenário artístico.
Instituições: Clube dos Artistas Modernos, identificado com o desejo de demolição de um sistema antigo em prol do novo.
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista.
Condições sócio-econômicas: aumento da participação da indústria na geração da riqueza nacional, influenciando o crescimento econômico em geral. Substituição de importações pela produção local e fomento da indústria de base. Controle estatal das organizações sociais.

Transcrição-síntese
<p>Realizou-se o concurso para o Pavilhão Brasileiro. Terminada a classificação dos concorrentes, realizou-se uma sessão especial para a abertura das sobre-cartas com os nomes vitoriosos. A essa solenidade compareceu o Dr. Getúlio Vargas, presidente da república. O primeiro prêmio cabia a Lucio Costa, o segundo a Oscar Niemeyer e o terceiro a Paulo Camargo. O presidente do IAB, Sr. Nestor de Figueiredo, agradeceu ao presidente da república as palavras de elogio aos arquitetos brasileiros. Conclui o Sr. Nestor de Figueiredo que os arquitetos brasileiros agradeciam o apoio do governo e prometiam desenvolver o espírito de brasilidade dentro da arquitetura moderna no século que vivemos. O Sr. Getúlio Vargas, em resposta declarou neste momento em que se procura ressaltar os valores nacionais, nada mais oportuno do que fazer também no que diz respeito a arte. TERMO DE JULGAMENTO DO CONCURSO DE ANTEPROJETO PARA O PAVILHÃO BRASILEIRO NA FEIRA DE NOVA YORK. Para 1.o lugar: este projeto é, dos três, o que possui maior espírito de brasilidade. Para 2.o: Neste projeto, nota-se relativa falta de espírito de brasilidade, mas, em compensação, possui condições técnicas essenciais do pavilhão de exposição.</p>

FIGURA 44 – Arquivo para registro do fragmento textual 014
 Fonte: Elaborada pelo autor para NOTAS... 1938, p. 98-105.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Rumo à casa brasileira	Autor: Gerson Pompeu Pinheiro
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1938

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Identidade arquitetônica / Precusores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteto brasileiro.
Objetos: tipologia habitacional brasileira. Arquitetura brasileira.
Conceitos: As condições locais como determinantes da solução arquitetônica mais adequada. A inexistência de um caminho objetivo para a arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Projetos modernos no Rio de Janeiro: ABI, prédio do MES, Aeroporto Santos Dumont. Concurso para o Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> .
Arte e Cultura: Contribuições da consciência política nos meios artísticos. Arte engajada. Chegada de Portinari ao cenário artístico.
Instituições: Clube dos Artistas Modernos, identificado com o desejo de demolição de um sistema antigo em prol do novo.
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista.
Condições sócio-econômicas: aumento da participação da indústria na geração da riqueza nacional, influenciando o crescimento econômico em geral. Substituição de importações pela produção local e fomento da indústria de base. Controle estatal das organizações sociais.

Transcrição-síntese
<p>No conflito das tendências que se entrecrocavam para fixar o tipo arquitetônico da habitação que nos convém, há certos elementos básicos que muito contribuíram para a solução do problema em estudo: condições mesológicas, a Terra, o Homem, situação do terreno, condições de economia, programa doméstico de habitação. Da associação desses determinantes com razões de preferência por esse ou aquele material, faz-se o alicerce de uma arquitetura residencial. No nosso país tem havido certa confusão quanto à escolha de rumos para os múltiplos problemas da nacionalidade. Com relação à arquitetura verifica-se o mesmo. Tenho afirmado e insisto que não se pode em referência aos edifícios existentes no Brasil dizer: arquitetura brasileira. Numa atitude estranhamente paradoxal, faz referência a um passado paupérrimo de qualidades arquitetônicas e elege-se Le Corbusier para modelo invariável. Não são restrições ao eminente arquiteto francês. Se quisermos recolher a documentação necessária, caminhemos à luz da moderna técnica. Não precisamos recorrer aos modelos alienígenas ou ao exemplo colonial.</p>

FIGURA 45 – Arquivo para registro do fragmento textual 015
 Fonte: Elaborada pelo autor para PINHEIRO, 1938, p. 113-115.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Bolchevismo arquitetônico	Autor: Julio Dantas
Livro: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1938

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteto.
Objetos: arquitetura moderna. Le Corbusier.
Conceitos: A deficiência estética da arquitetura modernista como ameaça à tradição arquitetônica. Le Corbusier como principal divulgador da nova arquitetura.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Projetos modernos no Rio de Janeiro: ABI, prédio do MES, Aeroporto Santos Dumont. Concurso para o Pavilhão. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> .
Arte e Cultura: Contribuições da consciência política nos meios artísticos. Arte engajada. Chegada de Portinari ao cenário artístico.
Instituições: IAB. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista.
Condições sócio-econômicas: aumento da participação da indústria na geração da riqueza nacional, influenciando o crescimento econômico em geral. Substituição de importações pela produção local e fomento da indústria de base. Controle estatal das organizações sociais.

Transcrição-síntese
<p>Começa a se desenhar um movimento salutar de reação contra a chamada “arquitetura modernista”, que por toda a parte está enfeando o mundo, imprimindo às grandes cidades um aspecto geométrico, uniforme, atentando contra a dignidade estética de nossa época. Nestas mesmas colunas tive ensejo de manifestar a minha particular aversão a esta espécie de arquitetura ultra moderna. Fi-lo em considerações de ordem puramente estética. Agora o combate intensificou em outras posições, sobretudo, políticas. O mais visado de todos é Le Corbusier. Para este arquiteto, a casa não é nem deve ser obra de arte. Na opinião de Le Corbusier, o homem novo deve esquecer-se de toda a história da arquitetura. O passado não existe. Eis, a traços largos, as características nitidamente comunistas das novas tendências arquitetônicas.</p>

FIGURA 46 – Arquivo para registro do fragmento textual 016
 Fonte: Elaborada pelo autor para DANTAS, 1938, p. 223-224.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O Pavilhão do Brasil na Exposição da Califórnia.	Autor: Editoria da revista
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1939

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria da revista AU.
Objetos: Pavilhão Brasileiro da Exposição da Califórnia. Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova Iorque.
Conceitos: arquitetura como arte de criação.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Pavilhão Brasileiro em Nova Iorque. Pavilhão Brasileiro para a Exposição da Califórnia. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> .
Arte e Cultura: Contribuições da consciência política nos meios artísticos. Arte engajada. Chegada de Portinari ao cenário artístico. Portinari e os painéis para o Pavilhão Brasileiro.
Instituições: IAB. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista. A nomeação de interventores para os governos estaduais. Organização sindical dependente do governo.
Condições sócio-econômicas: aumento da participação da indústria na geração da riqueza nacional, influenciando o crescimento econômico em geral. Aumento da produção de produtos metalúrgicos, maquinário e elétricos. Substituição de importações pela produção local e fomento da indústria de base. Controle estatal das organizações sociais.

Transcrição-síntese
<p>No último número tivemos a oportunidade de publicar o Pavilhão do Brasil, na Exposição Feira Internacional de Nova Iorque, de autoria dos arquitetos brasileiros Lucio Costa e Oscar Niemeyer, que tanto interesse despertou nos meios profissionais do Brasil e do estrangeiro. Apresentamos agora, alguns aspectos do Pavilhão do Brasil na exposição da Califórnia. Enquanto o Pavilhão de Nova Iorque foi bem compreendido e recebeu da imprensa especializada elogios, o Pavilhão da Exposição da Califórnia foi indiferente a essa mesma opinião, porque se enquadrava no aspecto comum dos pavilhões desse gênero. Em outra oportunidade semelhante, será naturalmente mais acertado escolher-se um arquiteto que realize uma obra que será muito mais nossa e permita que, da mesma forma que apresentamos produtos da nossa terra e da nossa indústria, apresentemos também as possibilidades de nossas realizações arquiteturais como um dos índices da cultura nacional.</p>

FIGURA 47 – Arquivo para registro do fragmento textual 017
 Fonte: Elaborada pelo autor para O PAVILHÃO... 1939, p. 557-559.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Edifício do Ministério da Educação e Saúde	Autor: Lucio Costa <i>et al.</i>
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1939

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo / Expressão plástica e formal / Critérios técnicos construtivos / Arquitetura, arte e cultura / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquitetos responsáveis pelo Edifício do Ministério da Educação e Saúde.
Objetos: Le Corbusier. Ministério da Educação e Saúde. Revistas internacionais de arquitetura.
Conceitos: O edifício do Ministério como marco referencial na paisagem urbana. integração arte e arquitetura. O internacional pela obra.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Pavilhão Brasileiro em Nova Iorque. Ministério da Educação e Saúde. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> .
Arte e Cultura: Contribuições da consciência política nos meios artísticos. Arte engajada. Chegada de Portinari ao cenário artístico. Portinari e os painéis para o Pavilhão Brasileiro.
Instituições: Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Estado Novo e a centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista. Organização sindical dependente do governo.
Condições sócio-econômicas: aumento da participação da indústria na geração da riqueza nacional, influenciando o crescimento econômico em geral. Aumento da produção de produtos metalúrgicos, maquinário e elétricos. Substituição de importações pela produção local e fomento da indústria de base. Controle estatal das organizações sociais.

Transcrição-síntese
<p>O Edifício do Ministério da Educação e Saúde foi objeto de estudo demorado e cuidadoso, com diversos estudos preliminares realizados, destacando-se, entre eles, os executados por Le Corbusier. O notável arquiteto francês apresentou dois anteprojetos. Os projetos de Le Corbusier serviram de guia para a solução definitiva com a adoção do partido de bloco simples, por ele proposto. O partido escolhido desenvolve-se em altura, deixando livre grande parte do terreno. Criamos um espaço livre em torno do prédio que, localizado numa quadra circundada por ruas relativamente estreitas e de construções no alinhamento, fica em posição de destaque em relação aos demais edifícios. Neste conjunto, pintura e escultura têm cada qual o seu lugar, não como simples elementos decorativos, mas como valores artísticos autônomos, fazendo parte integrante da composição, que enobrecem e completam. O interesse que essa obra tem despertado nos meios técnicos é comprovado pela solicitação de plantas e dados que, por iniciativa própria e pela primeira vez entre nós, foram feitas por revistas estrangeiras especializadas como: "Architectural Forum", de Nova Iorque, "Focus", de Londres, "L'Architecture D'Aujourd'hui", de Paris e "Casabella" de Roma.</p>

FIGURA 48 – Arquivo para registro do fragmento textual 018
 Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA *et al.*, 1939, p. 543-551.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Residência para o escritor Oswald de Andrade	Autor: Oscar Niemeyer
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1939

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Criatividade / Expressão plástica e formal / Arquitetura, arte e cultura
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, um dos principais protagonistas da arquitetura moderna brasileira.
Objetos: Residência Oswald de Andrade.
Conceitos: arquitetura como arte de criação.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Pavilhão Brasileiro em Nova Iorque. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> . Projeto para a residência Oswald de Andrade.
Arte e Cultura: Contribuições da consciência política nos meios artísticos. Arte engajada. Chegada de Portinari ao cenário artístico. Portinari e os painéis para o Pavilhão Brasileiro.
Instituições: Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista. A nomeação de interventores para os governos estaduais. Organização sindical dependente do governo.
Condições sócio-econômicas: aumento da participação da indústria na geração da riqueza nacional, influenciando o crescimento econômico em geral. Aumento da produção de produtos metalúrgicos, maquinário e elétricos. Substituição de importações pela produção local e fomento da indústria de base. Controle estatal das organizações sociais.

Transcrição-síntese
<p>A planta é resultante de um programa, do terreno, da orientação. O estudo seguiu, portanto, em função desses fatores e da intenção a que propomos sempre “de fazer arquitetura”. Procuramos proporcionar aos proprietários ambiente de interesse plástico, de acordo com suas necessidades espirituais. Plasticamente, procuramos encontrar solução nova, clara, fora das formas usuais, e que estivesse, portanto, melhor enquadrada nos verdadeiros princípios de arquitetura, como arte de criação que é. A solução da cobertura confere ao conjunto silhueta característica, de certo interesse plástico, pela forma nova e própria que apresenta, perfeitamente integrada nas novas concepções de arte moderna.</p>

FIGURA 49 – Arquivo para registro do fragmento textual 019
 Fonte: Elaborada pelo autor para NIEMEYER, 1939, p. 502-503.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O Brasil na Feira Mundial de Nova Iorque	Autor: Editoria da revista
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1939

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Expressão plástica e formal / Repercussão, divulgação / Arquitetura, arte e cultura
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria da revista AU.
Objetos: Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque. Revistas internacionais de arquitetura.
Conceitos: A repercussão internacional do Pavilhão Brasileiro como demonstração do nível da arte e arquitetura contemporânea do Brasil.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Pavilhão Brasileiro em Nova Iorque. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> .
Arte e Cultura: Contribuições da consciência política nos meios artísticos. Arte engajada. Chegada de Portinari ao cenário artístico. Portinari e os painéis para o Pavilhão Brasileiro.
Instituições: Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> . Feira Mundial de Nova Iorque.
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista. A nomeação de interventores para os governos estaduais. Organização sindical dependente do governo.
Condições sócio-econômicas: aumento da participação da indústria na geração da riqueza nacional, influenciando o crescimento econômico em geral. Aumento da produção de produtos metalúrgicos, maquinário e elétricos. Substituição de importações pela produção local e fomento da indústria de base. Controle estatal das organizações sociais.

Transcrição-síntese
<p>A maior consagração aos esforços de dotar a representação brasileira, na Feira Mundial de Nova Iorque, de um pavilhão que honrasse o país, acaba de ser dada, de um modo excepcional, na "The Architectural Forum". Os comentários mais favoráveis foram tecidos ao Brasil e à Suécia, tendo sido publicados, sobre o Pavilhão de nosso país, sete fotografias e dois clichês de plantas. "O Pavilhão do Brasil foi desenhado por dois discípulos de Le Corbusier, e apresenta uma grande mostra de suas idéias e formas". Como vê, trata-se de um julgamento sincero e altamente significativo, partindo de uma publicação de idoneidade técnica de "Forum", e que vem provar não ter sido vão os esforços despendidos pelo Presidente Getúlio Vargas, no sentido de dotar a Representação e o Pavilhão Brasileiro de tudo que pudesse prestigiar o nome de nosso país. O "Magazine of Art" de Maio de 1939, referindo-se ao Pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova Iorque diz: O pavilhão brasileiro tem uma pureza e estilo que faz a gente perder o fôlego. A construção de todo o edifício sobre colunas é feita de forma tão econômica quanto de bom desenho". Revista "Fortune" de Junho de 1939: "Cândido Portinari, Gilberto Freire, Mario de Andrade e os arquitetos Lucio Costa e Oscar Niemeyer são provas da maturidade intelectual do Brasil".</p>

FIGURA 50 – Arquivo para registro do fragmento textual 020
 Fonte: Elaborada pelo autor para NOTAS... 1939, p. 530.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O instituto de arquitetos do Brasil e o nosso pavilhão na feira de Nova Iorque	Autor: AU
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1939

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Expressão plástica e formal / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria da revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Objetos: Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova Iorque.
Conceitos: O Pavilhão Brasileiro como expressão do futuro do país.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Pavilhão Brasileiro em Nova Iorque. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> .
Arte e Cultura: Contribuições da consciência política nos meios artísticos. Arte engajada. Chegada de Portinari ao cenário artístico. Portinari e os painéis para o Pavilhão Brasileiro.
Instituições: IAB. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista. A nomeação de interventores para os governos estaduais. Organização sindical dependente do governo.
Condições sócio-econômicas: aumento da participação da indústria na geração da riqueza nacional, influenciando o crescimento econômico em geral. Aumento da produção de produtos metalúrgicos, maquinário e elétricos. Substituição de importações pela produção local e fomento da indústria de base. Controle estatal das organizações sociais.

Transcrição-síntese
<p>A fase de julgamento (do concurso do Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova Iorque) foi iniciada imediatamente, tendo a comissão a honra de ter a sua última reunião, presidida pelo chefe da nação, o Presidente Getúlio Vargas. Defendia o Instituto que o arquiteto premiado deveria acompanhar a execução arquitetural de sua obra. Preocupava também ao Instituto que o Brasil, arquitetonicamente, se apresentasse de acordo com o próprio título da exposição, "o mundo amanhã"; e um júri que não estivesse tecnicamente capacitado para compreender este propósito poderia dar em resultado, um efeito contraproducente. Devemos dizer com franqueza que, tratado como foi, de uma forma exclusivamente funcional o projeto decepcionou a algumas pessoas, principalmente aquelas que não compreenderam a lealdade da apresentação, que fugia completamente as fantasias de desenhistas tão em moda antigamente, mas hoje já bastante combatidas. Agora que o Pavilhão foi inaugurado, que sobre o seu valor se referiram as maiores autoridades, que a imprensa estrangeira destacou-o com justos elogios, sendo de ressaltar que a "Arquitectural Forum", que destacou o pavilhão do Brasil e da Suécia como os melhores, é justo que, mais uma vez, se reconheça que todas as atividades do IAB são sempre no interesse da arquitetura nacional.</p>

FIGURA 51 – Arquivo para registro do fragmento textual 021
 Fonte: Elaborada pelo autor para O INSTITUTO... 1939, p. 470-472.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura e o fator econômico e social	Autor: Edgar Jacintho da Silva
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1940

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: estudante do último ano de arquitetura.
Objetos: subjugação econômica e social da sociedade. A arquitetura atual.
Conceitos: O fator econômico e social como determinante no processo de produção da arquitetura e arte. A arquitetura atual como adequação à necessidade de uma nova ordem econômica e social.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Grande Hotel de Ouro Preto. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> .
Arte e Cultura: a presença crítica de Mário de Andrade: as questões do decorativo, do nacional, erudito e popular, arte pura e arte "interessada". A idéia dos museus populares lançada por Mário de Andrade. Portinari como o "Pintor do Brasil". A movimentação artística: a exposição francesa de 1940.
Instituições: Escola Nacional de Belas Artes. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista. Organização sindical dependente do governo.
Condições sócio-econômicas: aumento da produção, mas com pouca expansão da capacidade produtiva. Os primeiros estudos para a implantação da Usina de Volta Redonda.

Transcrição-síntese
<p>Acima de qualquer cogitação material, a arte é sem dúvida, um reflexo imediato das condições econômicas e sociais do meio onde se desenvolve. Poderíamos constatar que em todos os diversos estádios, a confirmação sempre espontânea e lógica do fato econômico social, que desse modo se tornando uma realidade assaz clara e definida, seria ocioso repetir aqui o que a arquitetura revela nas suas tendências atuais pelas concepções arrojadas. Esse novo estilo, ou transição de estilo, que se denomina funcional, aparecido sob os dois pontos de vista técnico e estético, revela respectivamente, a predominância técnica em uma nova orientação estética seguida. A estética moderna é inspirada na proporção dos volumes, que elimina o ornato inútil e estabelece a harmonia pelo jogo das massas. Deduzimos, portanto, essa compreensão da arquitetura atual, da necessidade de se resolver a questão social pelo aproveitamento máximo no mínimo de energia em benefício da coletividade. Os problemas econômicos e sociais de hoje definem-se nestas formas claras de fachadas francas das edificações modernas. Elas nos dizem de uma economia socializada que perde o caráter individualista; bem como nos mostram a ânsia incontida da sociedade em abalar o juço em que prendiam os espíritos subjetivos das gerações passadas.</p>

FIGURA 52 – Arquivo para registro do fragmento textual 022
 Fonte: Elaborada pelo autor para SILVA, 1940, p. 238-239.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O Edifício da ABI	Autor: Marcelo Roberto e Milton Roberto.
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1940

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquitetos criadores do prédio da ABI.
Objetos: Edifício-Sede da ABI.
Conceitos: a progressiva superação da resistência à nova arquitetura. A arquitetura como expressão do estágio de desenvolvimento de uma sociedade.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Prédio da ABI. Grande Hotel de Ouro Preto. Modernismo pragmático em São Paulo: <i>Art Déco</i> .
Arte e Cultura: a presença crítica de Mário de Andrade: as questões do decorativo, do nacional, erudito e popular, arte pura e arte "interessada". A idéia dos museus populares lançada por Mário de Andrade. Portinari como o "Pintor do Brasil". A movimentação artística: a exposição francesa de 1940.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Ditadura do Estado Novo. Centralização política. Interventores da elite local no comando dos estados. Aliança da burguesia civil e militar com a burguesia industrial. Política trabalhista. A nomeação de interventores para os governos estaduais. Organização sindical dependente do governo.
Condições sócio-econômicas: aumento da produção, mas com pouca expansão da capacidade produtiva. Os primeiros estudos para a implantação da Usina de Volta Redonda.

Transcrição-síntese
O Edifício da ABI está pronto há algum tempo. É um edifício fotografado, filmado, citado. Incorporado às graças da cidade, a visita de suas dependências tornou-se tão obrigatória para os estrangeiros e nacionais de importância, quanto a volta da Tijuca, a subida do Pão de Açúcar, o passeio do Corcovado, a estrada Rio - Petrópolis. A Argentina, Portugal, Estados Unidos, publicam os seus aspectos e as suas plantas ilustrando adjetivos elogiosos. O projeto definitivo, as especificações, os detalhes. Materiais novos, expressões novas, resistência natural, receios justificados. Com a elevação da mentalidade nacional, a arquitetura, que em todos os tempos foi o índice plástico do alto nível espiritual, começa a surgir. E entre os primeiros grandes exemplos dessa fase de renovação, de quebra da rotina, deverá ficar o Palácio da Imprensa.

FIGURA 53 – Arquivo para registro do fragmento textual 023
 Fonte: Elaborada pelo autor para ROBERTO; ROBERTO, 1940, 261-269.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Padrão da nova arquitetura brasileira	Autor: Editoria da revista
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1942

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Critérios técnicos construtivos / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Objetos: nova arquitetura brasileira. Técnica do concreto armado. Edifício da ABI.
Conceitos: O concreto armado como material adequado à realidade tecnológica do Brasil. O êxito do edifício da ABI na sua adequação a realidade brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Prédio da ABI. Construção do Edifício do Ministério da Educação. Pampulha.
Arte e Cultura: a presença crítica de Mário de Andrade: a necessidade de renovação do modernismo brasileiro e a conclamação às novas gerações para manterem-se atuantes face aos acontecimentos circundantes.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> . Jornal <i>La Nacion</i> .
Política: Estado Novo: centralização política. Decisão de Getúlio Vargas de aproximação com os Estados Unidos na Segunda Guerra. Entrada do Brasil na Guerra.
Condições sócio-econômicas: aumento da produção industrial, mas com pouco aumento da capacidade produtiva. Aumento da produção de produtos manufaturados. A utilização do rádio como instrumento de aproximação do Governo com os trabalhadores.

Transcrição-síntese
<p><i>La Nacion</i> de Buenos Aires publicou o seguinte sobre o edifício da ABI: Os brasileiros, cuja indústria pesada não lhes pode ainda proporcionar os esqueletos de aço para os seus edifícios, têm de resolver esse problema, e por outro lado o resolvem com espírito característico brasileiro. O cimento armado vem a ser o material mais indicado nas condições gerais, especialmente no Rio. Devido a isso e uma vez passado o primeiro momento de imitação dos estilos norte-americano e europeu, observa-se o desenvolvimento de uma estética do cimento armado genuinamente brasileira. Um dos maiores êxitos nesse sentido foi o edifício da ABI, de linhas e formas harmoniosas e perfeitamente adaptado ao clima, porquanto a entrada de sol é reduzida ao mínimo por meio de um sistema de postigos oblíquos. A sobriedade e elegância são ressaltadas pela qualidade da pedra de revestimento, de belíssimo aspecto e que desempenha um papel decorativo de primeira ordem.</p>

FIGURA 54 – Arquivo para registro do fragmento textual 024
 Fonte: Elaborada pelo autor para PADRÃO... 1942, p. 58.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Exposição " <i>Brazil Builds</i> "	Autor: Editoria da revista
Periódico: Acrópole	Data: 1944

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria da revista <i>Acrópole</i> . Sujeito enunciativo: arquiteto Eduardo Kneese de Mello e o curador da mostra Prof. Carleton Sprague Smith. Sujeito destinatário: presentes à inauguração da exposição.
Objetos: <i>Brazil Builds</i> . Arquitetura brasileira.
Conceitos: <i>Brazil Builds</i> como demonstração do estreitamento das relações Brasil - Estados Unidos.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): conclusão do prédio do Ministério e do Aeroporto Santos Dumont. Lucio Costa e projetos como o Hotel de Nova Friburgo. Repercussão da arquitetura moderna brasileira após <i>Brazil Builds</i> .
Arte e Cultura: Presença crítica de Mário de Andrade: a impressão que a arte brasileira causa no crítico estrangeiro; o caráter decorativo em algumas manifestações artísticas; a multiplicidade da leitura da obra de arte; a renovação do modernismo brasileiro e o maior engajamento do artista. Disseminação da renovação das artes em outras regiões do país: a exposição "moderna" em Belo Horizonte.
Instituições: Revista <i>Acrópole</i> . Círculos culturais de São Paulo. IAB.
Política: Estado Novo: centralização política e controle da opinião. Participação brasileira na Segunda Guerra Mundial.
Condições sócio-econômicas: aumento da produção, mas com pouca expansão da capacidade produtiva. Construção da siderúrgica de Volta Redonda. Início de processos de planejamento da economia brasileira como efeito da Missão Cooke (1942-1943).

Transcrição-síntese
<p>A 16 p.p. foi inaugurada a Exposição "<i>Brazil Builds</i>", organizada pelo MoMA sob os auspícios da Prefeitura de São Paulo. Eduardo Kneese de Mello, delegado do IAB: "Esta exposição de arquitetura brasileira, depois do sucesso em Nova Iorque, percorreu com igual sucesso inúmeras cidades norte-americanas. A primeira edição do livro já está esgotada nos Estados Unidos da América. Isto é Pan-Americanismo. Isto é Boa Vizinhança. Os arquitetos brasileiros sentem-se satisfeitos e orgulhosos de que sua arquitetura é apreciada na América do Norte e contribui de maneira bastante eficaz para o estreitamento das relações de amizade entre o seu País e a Pátria de Lincoln. Faço votos para que, em breve, tenhamos notícias de que outra exposição nos moldes desta, porém de arquitetura norte-americana, antiga e moderna, percorrerá as cidades brasileiras". Prof. Sprague Smith: "A exposição <i>Brazil Builds</i> é oportuna, pela reputação construtora de São Paulo. A reputação dessa cidade e do Brasil intrigou alguns de meus colegas, entre eles Philip Goodwin e o fotógrafo Kidder Smith, que fizeram uma viagem ao Brasil, em 1941, a fim de ver o que estava sucedendo". Aqui, tiraram fotografias do que viram, e uma seleção delas está hoje nesta galeria. Esta exposição foi bem feita nos EUA, com sucesso, despertando sincero e invulgar entusiasmo. Para torná-la mais interessante ainda e para explicar o crescimento orgânico da arquitetura brasileira, o passado colonial foi</p>

incluído. Esta foi uma solução felicíssima, pois assim os americanos tiveram oportunidade de ver a evolução das construções brasileiras. A julgar pelo número de pessoas presentes a esta reunião, parece haver sincero interesse pela arquitetura brasileira do passado e do presente”.

FIGURA 55 – Arquivo para registro do fragmento textual 025
Fonte: Elaborada pelo autor para EXPOSIÇÃO... 1944, não paginado.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: “ <i>Brazil Builds</i> ” e os edifícios públicos paulistas	Autor: Léo Ribeiro de Moraes
Periódico: Acrópole	Data: 1944

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. <i>Brazil Builds</i> .
Conceitos: <i>Brazil Builds</i> como demonstração da repercussão internacional da arquitetura moderna brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): conclusão do prédio do Ministério e do Aeroporto Santos Dumont. Lucio Costa e projetos como o Hotel de Nova Friburgo. Repercussão da arquitetura moderna brasileira após <i>Brazil Builds</i> .
Arte e Cultura: Presença crítica de Mário de Andrade: a impressão que a arte brasileira causa no crítico estrangeiro; o caráter decorativo em algumas manifestações artísticas; a multiplicidade da leitura da obra de arte; a renovação do modernismo brasileiro e o maior engajamento do artista. Disseminação da renovação das artes em outras regiões do país: a exposição “moderna” em Belo Horizonte.
Instituições: Revista <i>Acrópole</i> .
Política: Estado Novo: centralização política e controle da opinião. Participação brasileira na Segunda Guerra Mundial.
Condições sócio-econômicas: aumento da produção, mas com pouca expansão da capacidade produtiva. Construção da siderúrgica de Volta Redonda. Início de processos de planejamento da economia brasileira como efeito da Missão Cooke (1942-1943).

Transcrição-síntese

A arquitetura moderna brasileira constitui hoje, sem dúvida, objeto de admiração em todo o mundo. O fato de o MoMa ter enviado ao Brasil uma missão com o fim especial de conhecer o que os arquitetos brasileiros fizeram e estão fazendo nesse sentido, prova à sociedade, o interesse que conseguimos despertar entre os americanos, pela maneira com que foram resolvidos muitos problemas de arquitetura no Brasil. Não se trata de simples amabilidade entre vizinhos. O trabalho de Goodwin e Smith, condensado em *Brazil Builds*, teve em outras vantagens a de mostrar a nos mesmos, brasileiros, que a obra de nossos arquitetos modernos não é simples exotismo ou desejo de ser diferente, mas obra de arte segura e bem orientada. Nos EUA a coisa foi mais longe do que esperávamos, como nos revelou o arquiteto Henrique Mindlin, pois já se fala na “brazilian school”. É lamentável que em São Paulo continuemos a perder excelentes oportunidades de fazer arquitetura. Estas considerações nos ocorrem em face de uma série de obras projetadas e executadas pelo Governo do Estado ultimamente. Em todas elas o concurso de arquitetos particulares foi amavelmente dispensado, mau grado os bons resultados obtidos pelo Governo Federal, que forma a maioria dos trabalhos apresentados no *Brazil Builds*, quase todos projetados em escritórios particulares.

FIGURA 56 – Arquivo para registro do fragmento textual 026
Fonte: Elaborada pelo autor para MORAES, 1944, p. 23.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A Exposição “ <i>Brazil Builds</i> ” em Jundiaí	Autor: Carlos Gomes Cardim Filho
Periódico: Acrópole	Data: 1945

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto.
Objetos: <i>Brazil Builds</i> . Arquitetura brasileira. Prédio do Ministério da Educação e Cultura.
Conceitos: O apoio oficial à arquitetura brasileira e sua divulgação. A repercussão externa anterior à divulgação interna da produção brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): conclusão do prédio do Ministério e do Aeroporto Santos Dumont. Lucio Costa e projetos como o Hotel de Nova Friburgo. Repercussão da arquitetura moderna brasileira após <i>Brazil Builds</i> . Parque Hotel de Friburgo de Lucio Costa.
Arte e Cultura: a multiplicidade da leitura da obra de arte; a renovação do modernismo brasileiro e o maior engajamento do artista. Disseminação da renovação das artes em outras regiões do país. Morte de Mário de Andrade. Portinari completa os últimos painéis do novo edifício do Ministério da Educação.
Instituições: Exposição itinerante <i>Brazil Builds</i> .
Política: Fase final do primeiro Governo Getúlio Vargas. A deposição de Vargas como resultado de um complexo jogo político. Eleição de Gaspar Dutra.
Condições sócio-econômicas: aumento da produção, mas com pouca expansão da capacidade produtiva. Construção da siderúrgica de Volta Redonda. Início de processos de planejamento da economia brasileira como efeito da Missão Cooke (1942-1943).

Transcrição-síntese

Aqui estou, não para valorizar o trabalho *Brazil Builds*, mas, para demonstrar o apoio do Governo a essa obra cultural em boa hora levada avante pelo Museu. O mundo ainda estava debaixo de grande incógnita, quando o MoMa resolveu organizar essa exposição, para sentir o espírito do passado do povo brasileiro, revelado na sua arquitetura colonial e procurando entrar dentro do pensamento e realizações dos modernistas, da época movimentada em que vivemos. Dessa peregrinação surgiu um admirável livro e a exposição móvel; com o fim de apresentar um fato novo nos centros culturais é que foi preciso o estrangeiro inteligente, para revelar ao mundo o nosso potencial de tradição do passado e das revelações do presente. E dentro do Brasil também começaram a ver as suas próprias realizações. Uma campanha de boa vizinhança, pois, conhecendo-se melhor, aprende-se a querer melhor. Nesse livro, uma história viva do passado e uma realização brilhante do presente, aprende-se muito a respeito do Brasil e de sua arquitetura. Uma conclusão ressalta logo: a amizade do povo norte-americano pelo Brasil que mostra-nos e ao mundo aquilo que temos de elevado e original: um confronto feliz do nosso passado colonial e as conquistas atuais da nossa arquitetura moderna funcional. Moderna não quer dizer exotismo, fantasias doentias. O Ministério da Educação é um monumento onde um grupo de arquitetos e engenheiros brasileiros o que há de mais completo em arquitetura moderna, onde tudo existe – conforto, ar fresco e beleza. Tornei-me um adepto de sua construção e só palavras de elogio tive a realização do Ministro Capanema,

o espírito novo que permitiu a brilhantes arquitetos executarem obra tão avançada, adaptada ao nosso clima e que hoje faz a propaganda do nosso Brasil.

FIGURA 57 – Arquivo para registro do fragmento textual 027
Fonte: Elaborada pelo autor para CARDIM FILHO, 1945, p. 209-210.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: <i>Brazil Builds</i>	Autor: Mário de Andrade
Livro: Depoimento de uma geração	Data: 1944

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo / Repercussão, divulgação.
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: escritor e um dos principais protagonistas do modernismo na arte e literatura brasileira.
Objetos: O início do modernismo arquitetônico no Brasil. MES. <i>Brazil Builds</i> .
Conceitos: A arquitetura carioca como legitimadora do modernismo brasileiro. <i>Brazil Builds</i> e a regeneração da auto-estima brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): conclusão do prédio do Ministério e do Aeroporto Santos Dumont. Lucio Costa e projetos como o Hotel de Nova Friburgo. Repercussão da arquitetura moderna brasileira após <i>Brazil Builds</i> .
Arte e cultura: Presença crítica de Mário de Andrade: a impressão que a arte brasileira causa no crítico estrangeiro; o caráter decorativo em algumas manifestações artísticas; a multiplicidade da leitura da obra de arte; a renovação do modernismo brasileiro e o maior engajamento do artista. Disseminação da renovação das artes em outras regiões do país: a exposição “moderna” em Belo Horizonte.
Instituições: círculos intelectuais de São Paulo.
Política: Estado Novo: centralização política e controle da opinião. Participação brasileira na Segunda Guerra Mundial.
Condições sócio-econômicas: aumento da produção, mas com pouca expansão da capacidade produtiva. Construção da siderúrgica de Volta Redonda. Início de processos de planejamento da economia brasileira como efeito da Missão Cooke (1942-1943).

Transcrição-síntese

A primeira manifestação da arquitetura moderna no Brasil, como das outras artes, também se deu em São Paulo. Foi uma casa do arquiteto Warchavchik, muito comentada pelas revistas de então. Mas o moderno em arquitetura teve que ceder aqui. A primeira escola, o que se pode chamar legitimamente de “escola” de arquitetura moderna no Brasil, foi a do Rio, com Lucio Costa à frente, e ainda inigualável até hoje. Eu digo inigualável porque se outros arquitetos da escola do Rio já tiveram ocasião de obter resultados arquitetônicos mais deslumbrantes que Lucio Costa, este continua uma força de artesanato, uma força de princípio, de razão e principalmente, de não-experimentalismo esbanjador de tempo e dinheiro, que eu reputo propriedade básica da arquitetura. O tempo e o dinheiro enormes que se desperdiçaram no Ministério da Educação é um erro de arquitetura. É um defeito de arquitetura que ficará sempre “afeando” o admirável edifício. Admirável também é a coleção de fotografias, que o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque acaba de publicar. Eu creio que este é um dos gestos de humanidade mais fecundos que os Estados Unidos já praticaram em relação a nós, os brasileiros. Porque ele virá, já veio, regenerar a nossa confiança em nós e diminuir o desastroso complexo de inferioridade de mestiços, que nos prejudica tanto. Já escutei muito brasileiro, não apenas assombrado, mas até mesmo estomagado diante desse livro que prova possuímos uma arquitetura moderna tão boa como os mais avançados países

do mundo. Essa consciência de nossa normalidade humana só mesmo os estrangeiros é quem pode nos dar. Nós nunca seremos arianos, e talvez graças a Deus! *Brazil Builds* é um livro que nos regenera em nosso valor normal. O gesto dos Estados Unidos descobrindo para nós *Brazil Builds* deve nos regenerar. A nossa arquitetura moderna é tão boa quanto a arquitetura moderna dos Estados Unidos ou da França. A nossa pintura, a nossa literatura, a nossa música têm expoentes tão bons como os de qualquer outro país.

FIGURA 58 – Arquivo para registro do fragmento textual 028
Fonte: Elaborada pelo autor para ANDRADE, 2003, p. 177-181.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A renovação da arquitetura brasileira	Autor: Lourival Gomes Machado
Livro: Depoimento de uma geração	Data: 1947

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica / Precusores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: crítico de arte, fundador do Museu de Arte Moderna e Organizador da I Bienal de São Paulo.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Os pioneiros do modernismo brasileiro.
Conceitos: A lógica do surgimento da arquitetura moderna brasileira como um novo figurino. A identificação da arquitetura moderna brasileira com as condições locais.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Repercussão da arquitetura moderna brasileira na Europa. Conjunto Pedregulho de Reidy. Exemplos da arquitetura moderna em outras regiões do Brasil.
Arte e cultura: O expressionismo de Portinari no retrato de sua preocupação social. Sectarismo em São Paulo: embates entre abstracionistas (arte pela arte) e realistas (arte engajada). Exposição 19 pintores em São Paulo, de uma nova geração de artistas. Fundação do MASP.
Instituições: Círculos artísticos de São Paulo.
Política: Governo Dutra: regularidade constitucional. Cassação do registro do Partido Comunista Brasileiro.
Condições sócio-econômicas: situação financeira favorável do país, com grandes reservas no pós-guerra utilizadas no combate à inflação. Maior liberalidade econômica. Favorecimento da política industrial.

Transcrição-síntese

A dispersão de esforços que se assiste na escultura dos últimos vinte anos, é parcialmente compensada pelo caráter nitidamente organizado que assumiu o trabalho dos arquitetos desde que em seu meio surgiu o grito de modernização. Parece-nos de menor risco afirmar que a revolução arquitetônica visou principalmente à arquitetura abastada. Em síntese, poder-se-ia dizer que o arquiteto moderno gritou contra o figurino. De fato, a moda estava a tal ponto senhora da situação que a própria arquitetura posta em dia, oferecida pelos primeiros pioneiros, surgia aos olhos do público como um novo figurino. Juntava gente à porta da primeira casa construída por Warchavchik. O mesmo espanto cobriu as experiências com que Flávio de Carvalho anunciou sua volta ao país. Depois do choque, veio o período ativo, em que se procura a fórmula mais útil, econômica, mais eficiente e inteiramente autêntica que irá assegurar a conquista do mercado que a surpresa abriu. Nesse período, a liderança passou ao Rio de Janeiro. E, durante os anos de rápida e profunda evolução da década de 30, talvez o maior acontecimento seja a visita a essa cidade de Le Corbusier, convidado pelos arquitetos encarregados do prédio do Ministério da Educação e Saúde. A visita de Le Corbusier teve uma orientação tão didática que chega a surpreender. E a melhor prova de sua eficiência como professor não é o risco de um prédio público, mas um grupo de jovens arquitetos

capacitado. A renovação da arquitetura brasileira rompeu inteiramente com o velho apego às aparências formais do enfeite e da silhueta importada, mas não as substituiu por outra silhueta e outras aparências mais recentes. A transposição da arquitetura do grande suíço seria fácil e, possivelmente, perduraria por muito o seu valor ilusório. Mas o “grupo do Ministério” e todos os seus afins e demais contaminados prefeririam erguer a nova casa sobre a própria terra e dela ir tirando aos poucos uma fisionomia autêntica, natural. Isto decorreu fluentemente dos limites impostos pelas condições ambientes. O material de construção foi explorado em todas as suas minúcias, até oferecer o máximo de possibilidade. O clima imperativo dos trópicos, que se fez particularmente sensível no Rio, exigiu soluções inéditas e chegou mesmo a impor modificações estruturais. A nós nos basta a certeza de que a nova arquitetura brasileira corresponde fielmente às necessidades, condições, mentalidade do país, e que, entre ela e a autêntica arquitetura dos tempos da colônia, só vai a diferença imposta pela dimensão temporal em cuja função variou a sociedade transformando-se no tocante às condições de vida e ao alcance da técnica. Tão perfeita é a correspondência que, por vezes, o observador sente revelar-se nos novos edifícios, não o cubismo do mestre europeu, mas a gratuidade e as ilusões de perspectiva do barroco.

FIGURA 59 - Arquivo para registro do fragmento textual 029
Fonte: Elaborada pelo autor para MACHADO, 1947, p.75-78.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Oportunidade perdida.	Autor: Lucio Costa
Periódico: Depoimento de uma geração	Data: 1953

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e um dos principais protagonistas do modernismo brasileiro. Sujeito destinatário: respostas às críticas de Max Bill.
Objetos: conferência de Max Bill acerca da arquitetura brasileira. Realizações da arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: o caráter preventivo da crítica europeia. A identidade ente o modernismo e a tradição brasileira. Pampulha e uma nova trajetória da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país (forte presença de Niemeyer em São Paulo). Presença de arquitetos estrangeiros no mercado de obras privadas de São Paulo.
Arte e cultura: Realização da II Bienal de São Paulo num clima de maior distensão. Caravana de artistas, arquitetos (Artigas) e intelectuais à URSS.
Instituições: SPHAN.
Política: Reformulação do Ministério do Trabalho com a posse de João Goulart.
Condições sócio-econômicas: Pressão inflacionária. Política trabalhista e greves.

Transcrição-síntese

Quando a arquitetura brasileira contemporânea tornou-se conhecida no pós-guerra, a sua graça – onde a intenção plástica e o sentido funcional se casam harmoniosamente – pareceu anunciar nova era política na qual a arte retomaria ainda uma vez o comando da técnica. Com o correr dos anos, a nossa experiência passou a ser encarada em alguns meios do funcionalismo purista da primeira fase modernista com certa reserva, se não mesmo acentuada prevenção. Improcedente quando se trata da obra dos verdadeiros arquitetos, cujo teor é, sem embargo de um ou outro devaneio romântico e da liberdade de invenção que lhe é própria, quase sempre, pela observação aos legítimos princípios da melhor técnica funcional. As reações externadas por Max Bill são típicas desse espírito prevenido. Incide em grande equívoco, pois o objetivo fundamental da arte não se pode aplicar apenas à concretização de harmonias formais aplicadas ou idéias aplicadas ou não ao número, mas deve consistir na criação de formas significativas em função de uma determinada intenção, interessada ou gratuita, e através da qual a nossa paixão humana se manifeste. No caso do MES as razões equivocadas são de natureza acintosamente alvar. O edifício mais acolhedor do país, concebido em função do homem e à sua escala, sem embargo da intenção monumental, é tido como falho de sentido e proporção humana. Acha também inúteis e prejudiciais os azulejos. O revestimento de azulejos no pavimento térreo tem função muito clara de amortecer a densidade das paredes a fim de tirar-lhe qualquer impressão de suporte. Sendo o azulejo um dos elementos tradicionais da arquitetura portuguesa, pareceu-nos oportuno renovar-lhe a aplicação. Num ponto, porém, estamos de acordo. É quando põe na devida evidência a

esplendida realização do Pedregulho. Mas ainda aqui as segundas intenções do crítico se revelam quando desmerece Pampulha. Sem Pampulha, a arquitetura brasileira na sua feição atual – o Pedregulho inclusive – não existiria. Foi ali que as suas características diferenciadoras se definiram. O mestre de Ulm apenas lamentou o espírito individualista da obra que não corresponderia ao puro conceito de coletividade, como se tal conceito só se coadunasse com o terra-a-terra. Aliás, no Parque Guinle lamenta – e me solidarizo com ele – que os apartamentos não fossem destinados a habitação popular. Quanto à capela, foi qualificada de barroca com a habitual intenção pejorativa. Trata-se de um barroquismo que mostra não descendermos de relojoeiros, mas de fabricantes de igrejas barrocas. A arquitetura brasileira, tal como o nosso futebol, anda muito necessitada de ducha fria de quando em quando, mas, lamentavelmente, por culpa exclusiva do crítico, a oportunidade se perdeu.

FIGURA 60 – Arquivo para registro do fragmento textual 030
Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 2003c, p. 181-184.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Residência na Pampulha	Autor: Editoria da revista
Periódico: Arquitetura e Engenharia	Data: 1946

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura / Arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Criatividade / Arquitetura e arquiteto /
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria da Revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> .
Objetos: Residência de projetada por Niemeyer na Pampulha. Oscar Niemeyer. Arquitetura.
Conceitos: a arquitetura como criação.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): residência na Pampulha (Oscar Niemeyer). Repercussão da arquitetura brasileira nos Estados Unidos.
Arte e Cultura: as tendências expressionistas dos “4 novíssimos” e o impacto do fim da guerra. O dualismo na obra de Portinari: plástico e o abstrato, o puro pictórico e a vida. Exposição de Franz Weissman na ENBA.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> .
Política: Governo Dutra. Promulgação da nova constituição. Ressurgimento do Partido Comunista.
Condições sócio-econômicas: modelo liberal de política econômica na primeira fase do Governo Dutra. Redução dos controles econômicos do Estado Novo. Incremento de importações no período pós-guerra, financiadas pela acumulação de divisas de exportação no período da Guerra.

Transcrição-síntese
A arquitetura não é só a função. É mais ainda – é criação, abstração, beleza. Raramente um arquiteto preencherá tanto estas condições como o fez Niemeyer nesta residência na Pampulha. Tudo isso se realizou numa residência que, além de satisfazer suas finalidades, é de uma nobreza e elegância notáveis. Verdadeira prova da imaginação criadora do arquiteto.

FIGURA 61 – Arquivo para registro do fragmento textual 031
Fonte: Elaborada pelo autor para RESIDÊNCIA... 1946, p. 43.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Capela de São Francisco da Pampulha	Autor: Editoria da revista
Periódico: Arquitetura e Engenharia	Data: 1946

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura, arte e cultura / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> . Sujeito enunciador: protagonistas da cena cultural mineira: Raphael Hardy, Sylvio de Vasconcellos, Guignard.
Objetos: Igreja de São Francisco.
Conceitos: a Igreja de São Francisco como evolução da arquitetura religiosa. O modernismo de Pampulha como referência mundial.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): conjunto arquitetônico da Pampulha. Igreja de São Francisco.
Arte e Cultura: as tendências expressionistas dos "4 novíssimos" e o impacto do fim da guerra. O dualismo na obra de Portinari: plástico e o abstrato, o puro pictórico e a vida. Exposição de Franz Weissman na ENBA.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> .
Política: Governo Dutra. Promulgação da nova constituição. Ressurgimento do Partido Comunista.
Condições sócio-econômicas: modelo liberal de política econômica na primeira fase do Governo Dutra. Redução dos controles econômicos do Estado Novo. Incremento de importações no período pós-guerra, financiadas pela acumulação de divisas de exportação no período da Guerra.

Transcrição-síntese

Está despertando vivo interesse a controvérsia lançada em torno da já famosa Capela de São Francisco, erigida à margem do pitoresco lago da Pampulha. Essa singular construção, para muitos entendidos, define apenas em suas linhas externas e nos seus detalhes interiores um conceito novo de arte e de técnica, cuja aplicação à arquitetura religiosa se justifica a priori como simples e inevitável evolução. Para outros, entretanto, os ortodoxos dos chamados estilos tradicionais a obra representa mais que um atentado à dignidade do culto católico. Há uma corrente intermediária que opina que a Capela sob vários aspectos e por seu conteúdo vanguardista é uma realização arquitetônica apreciável, porém ainda incompreendida no todo, escandalizante em grande parte e de difícil aceitação pelo painel surrealista de Portinari, o altar mor inacreditável, a torre invertida e tudo mais incompatível com a respeitabilidade da fé e da liturgia. Raphael Hardy Filho: Vemos na Igreja da Pampulha uma contribuição para a arquitetura religiosa. Uma pesquisa. Achamos o coro da capela um tanto exagerado para a capacidade do templo. Não concordamos com a torre em forma de pirâmide truncada e invertida. O monumento arquitetônico deve agradar aos olhos, devendo satisfazer também às suas finalidades. A Igreja da Pampulha está bem lançada no ambiente, satisfaz as suas finalidades, agrada aos olhos. Guignard: Hoje no Brasil o movimento moderno das artes plásticas já se acha bem ampliado. Quando falo em movimento moderno eu me refiro ao justo e sincero modernismo. São as jóias da arquitetura moderna de Pampulha. Se nos fosse

possível trazer até nós críticos cujas atividades se desenvolvem em grandes centros, tais como Nova Iorque, Paris, Londres, ficaríamos vaidosos, orgulhos com a impressão que tais obras lhes iriam causar. O painel da Capela da Pampulha é um grande trabalho. Syvio de Vasconcellos: a Igreja da Pampulha é uma igreja. Tão moderna hoje como o foram todos os templos melhores da religião em suas épocas.

FIGURA 62 – Arquivo para registro do fragmento textual 032

Fonte: Elaborada pelo autor para CAPELA... 1946, p. 41-44.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Oscar Niemeyer: sua inclusão entre os planejadores da sede da ONU	Autor: Editoria da revista
Periódico: Arquitetura e Engenharia	Data: 1947

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro. Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Repercussão, divulgação / Critérios técnicos construtivos
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria da Revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> .
Objetos: Anteprojeto da sede da ONU. Oscar Niemeyer. Le Corbusier.
Conceitos: O convite a Oscar Niemeyer como confirmação de sua notoriedade internacional.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Prédio do Ministério da Educação. Conjunto da Pampulha.
Arte e Cultura: as tendências expressionistas dos “4 novíssimos” e o impacto do fim da guerra. A emergência de uma nova geração de artistas com a exposição “19 pintores”, incluindo os quatro expressionistas. Presença incipiente do novo realismo. O dualismo na obra de Portinari: plástico e o abstrato, o puro pictórico e a vida.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> .
Política: cassação do registro do Partido Comunista. Intervenção em sindicatos.
Condições sócio-econômicas: onda de importações levando ao esgotamento das divisas. Início de restrições à importação de bens de consumo, acarretando um avanço na industrialização interna (política de controle cambial).

Transcrição-síntese
Seis notáveis arquitetos escolhidos entre os de maior projeção mundial pela originalidade e beleza de suas criações, foram convidados para a elaboração do anteprojeto da sede das Nações Unidas em Nova York. Caberá ao Brasil contribuir para esse importante trabalho, fazendo-se representar por Oscar Niemeyer, nome hoje internacionalmente conhecido e admirado pelo sentido inovador e mesmo revolucionário de sua arte. Expoente da chamada arquitetura moderna, a obra de Niemeyer no Brasil tem despertado a curiosidade e o interesse de artistas e técnicos de numerosos países, notadamente da Europa e da América, que não lhe regateiam louvores. Ainda recentemente, comentando a sua escolha para projetar o futuro palácio da ONU, assim se referiu ao renomado arquiteto o periódico novaiorquino P.M.: “Oscar Niemeyer e Le Corbusier já trabalharam juntos com outros arquitetos na projeção do Ministério da Educação do Brasil, apontado como o melhor edifício público do mundo. As venezianas móveis permitem a entrada de bastante sol e ar, mas protegem-no contra o calor. Le Corbusier inventou as venezianas, mas os arquitetos brasileiros foram os primeiros a usá-las. Niemeyer já conquistou renome mundial por causa de seu modernismo vigoroso. Um exemplo recente é a Capela de São Francisco da Pampulha, construída com materiais mais modernos”.

FIGURA 63 – Arquivo para registro do fragmento textual 033
Fonte: Elaborada pelo autor para OSCAR... 1947, p. 45.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Considerações sobre alguns temas	Autor: Raphael Hardy Filho
Periódico: Arquitetura e Engenharia	Data: 1947

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Perspectivas / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto mineiro.
Objetos: arquitetura brasileira. Desenvolvimento nacional.
Conceitos: a síntese com passado na expressão da formulação de uma arquitetura que seja a expressão de seu tempo. A arquitetura como elemento de desenvolvimento nacional.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): os primeiros edifícios modernos de Belo Horizonte nos anos 1940: a presença de Oscar Niemeyer. As obras de Eduardo Guimarães Jr. e Raphael Hardy Filho.
Arte e Cultura: as tendências expressionistas dos “4 novíssimos” e o impacto do fim da guerra. A emergência de uma nova geração de artistas com a exposição “19 pintores”, incluindo os quatro expressionistas. Presença incipiente do novo realismo. O dualismo na obra de Portinari: plástico e o abstrato, o puro pictórico e a vida. Guignard e o lirismo e o popular em sua pintura.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> . IAB-MG
Política: cassação do registro do Partido Comunista. Intervenção em sindicatos.
Condições sócio-econômicas: onda de importações levando ao esgotamento das divisas. Início de restrições à importação de bens de consumo, acarretando um avanço na industrialização interna (política de controle cambial).

Transcrição-síntese
Vamos fazer arquitetura sã, arquitetura brasileira, arquitetura dos tempos novos. Muito se diz da função social do arquiteto. Renovar e educar, artisticamente, também é fazer obra social. Não vamos transformar hábitos e combater tradições. Vamos melhorar os padrões existentes e aprender as lições do passado. Vamos construir de acordo com a época. Os que acreditam no progresso, os que são jovens, os que crêem no espírito criador do brasileiro, todos estes estarão conosco.

FIGURA 64 – Arquivo para registro do fragmento textual 034
Fonte: Elaborada pelo autor para HARDY FILHO, 1947, p. 64.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A função social do arquiteto	Autor: Eduardo Kneese de Mello
Periódico: Arquitetura e Engenharia	Data: 1950

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista Arquitetura e Engenharia. Sujeito enunciador: arquiteto e presidente do IAB-SP. Sujeito destinatário: platéia de um fórum de debates.
Objetos: arquitetura brasileira. Posição social do arquiteto. <i>Brazil Builds</i> .
Conceitos: A repercussão da arquitetura brasileira como fator do prestígio do arquiteto local.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Afirmação da linguagem moderna no país. Repercussão da arquitetura brasileira no exterior. A continuidade dos pioneiros da arquitetura moderna: Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Reidy, Irmãos Roberto. Presença de arquitetos estrangeiros em São Paulo.
Arte e Cultura: Tensão entre partidários de uma arte engajada e da arte como fato estético. Exposição de Max Bill em São Paulo. Emergência de equipamentos culturais em São Paulo. Início de funcionamento do Instituto de Arte Contemporânea em São Paulo.
Instituições: Instituto dos Arquitetos do Brasil-SP. Revista Arquitetura e Engenharia. Associação de imprensa.
Política: Campanha pela sucessão do Presidente Dutra. Eleição de Getúlio Vargas.
Condições sócio-econômicas: a industrialização como meio de modernização e crescimento do País. A dependência brasileira da economia de exportação. Controle cambial.

Transcrição-síntese

Outra força poderosa que contribuiu grandemente para a reconquista do prestígio social do arquiteto foi o trabalho profissional de um pequeno grupo de jovens arquitetos que, enfrentando a rotina perniciosamente em que vivíamos, desafiando crítica injusta, violenta, projetou edifícios da verdadeira arquitetura, que logo se tornaram famosos em todo o mundo. Ainda não havíamos nos apercebido do valor desses trabalhos e já o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque nos mandava dois arquitetos de renome para estudá-los, fotografá-los e desenhá-los, para figurarem no livro *Brazil Builds* que iria em seguida receber os aplausos de todos os povos civilizados do globo. Contou-me alguém que, estando há muito tempo em Nova Iorque e desconhecendo o alto conceito que goza nos Estados Unidos a arquitetura brasileira, admirou-se ao ver o anúncio de um novo prédio em que se vendiam ou alugavam apartamentos, em que se destacava em letras grifadas “estilo brasileiro”. O prestígio do arquiteto brasileiro é hoje muito grande entre nós e no estrangeiro, e seu trabalho é absolutamente indispensável ao nosso país.

FIGURA 65 – Arquivo para registro do fragmento textual 035

Fonte: Elaborada pelo autor para MELLO, 1950, p. 44-45.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura	Autor: Álvaro Vital Brazil
Periódico: Arquitetura e Engenharia	Data: 1950

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Critérios técnicos construtivos / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, um dos pioneiros do modernismo no Brasil.
Objetos: arquitetura.
Conceitos: a arquitetura como expressão de seu tempo.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Afirmação da linguagem moderna no país. Repercussão da arquitetura brasileira no exterior. A continuidade dos pioneiros da arquitetura moderna: Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Reidy, Irmãos Roberto. Presença de arquitetos estrangeiros em São Paulo.
Arte e Cultura: Tensão entre partidários de uma arte engajada e da arte como fato estético. Exposição de Max Bill em São Paulo. Emergência de equipamentos culturais em São Paulo. Início de funcionamento do Instituto de Arte Contemporânea em São Paulo.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> .
Política: Campanha pela sucessão do Presidente Dutra. Eleição de Getúlio Vargas.
Condições sócio-econômicas: a industrialização como meio de modernização e crescimento do País. A dependência brasileira da economia de exportação. Controle cambial.

Transcrição-síntese

Cada civilização teve a sua arquitetura, nunca é demais repetir, apesar de todos estarem certos disso. E isto porque ainda em nossos dias insistimos em copiar algumas, adaptando-as aos novos materiais e modo de vida e assim devemos lamentar que os construtores de automóveis ou aviões não procurem adaptar alguns motivos do colonial ou francês a estes novos engenhos da técnica de nossos dias. Quando vemos indivíduos procurarem construir casas para morar segundo tal ou qual estilo, esforço mirabolante para conseguir uma impressão tão pálida daquilo que em outros tempos representou o resultado final de um processo construtivo e de um modo de vida que já não temos mais. Possuímos hoje meios de edificar tão bons ou melhores e temos diante de nós problemas de ordem social que reclamam solução urgente de nossa parte. É preciso encarar de frente estes problemas e não reconstituir um passado que já morreu. O esforço coletivo de muitas gerações terá como resultado o nosso estilo tão bonito e tão perfeito como qualquer outro de outras civilizações. Pena que nem todos queiram compreender e ainda mais lamentável o fato de que pretendam denegrir o esforço sincero e abnegado dos que estão erigindo monumentos padrões iniciais de nossa época.

FIGURA 66 – Arquivo para registro do fragmento textual 036

Fonte: Elaborada pelo autor para BRAZIL, 1950, p. 72.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Um presságio de progresso.	Autor: Anísio Teixeira
Periódico: Habitat	Data: 1951

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: educador brasileiro.
Objetos: Arquitetura moderna brasileira. Edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde
Conceitos: A arquitetura moderna brasileira como exemplo para um novo projeto de país. A arquitetura moderna brasileira como contradição diante da realidade do país.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Afirmação da linguagem moderna no país. Repercussão da arquitetura brasileira no exterior. A continuidade dos pioneiros da arquitetura moderna: Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Reidy, Irmãos Roberto. Presença de arquitetos estrangeiros em São Paulo.
Arte: I Bienal de São Paulo. Tensão entre partidários de uma arte engajada e da arte como fato estético. Primeiras experiências dos clubes de gravura.
Instituições: Instituições ligadas ao tema da educação no país.
Política: Início do segundo Governo Vargas. Debate sobre a maior ou menor participação do Estado na atividade produtiva.
Condições sócio-econômicas: Medidas destinadas a incentivar o desenvolvimento econômico, com ênfase na industrialização. Importações de bens de capital para fomentar a política de industrialização.

Transcrição-síntese

Entre conflitos e contradições, a nova arquitetura brasileira constitui uma exceção, pela amplitude do apoio e pelo ímpeto e continuidade de suas realizações. Característica do que deveria ser o Brasil. Ao lado do Ministério da Educação está o Ministério da Fazenda a responder ao ato de risco e beleza que é o Palácio da Educação com a mesquinha segurança no Tesouro Nacional. Nós que sonhamos um estado de entusiasmo para a aventura de construir a nacionalidade, temos nesse movimento da arquitetura brasileira uma pequena amostra do que ser. Que caracteriza nossa arquitetura? 1) uma singular liberdade de velhas formas mentais; 2) uma corajosa adaptação das novas e antigas funções dos prédios aos novos recursos e técnicas de construção e 3) uma confiança lírica na capacidade dos homens de resolverem os seus problemas. Não será essa arquitetura como um presságio das forças latentes do país? Um sinal antecipado de que vamos despertar e que o espírito do arquiteto não dominará apenas as construções ocasionais mas todo o país e todas as suas atividades, lançadas final na grande aventura criadora de um povo entregue à construção voluntária e inteligente de seu destino? Há a possibilidade de construção de belos edifícios modernos para uma educação obsoleta e essa desproporção entre os ideais e as atitudes que informam o estilo do prédio e os que inspiram os seus ocupantes torna a arquitetura moderna um pungente e doloroso espetáculo. Este é o resultado do crescimento desharmonioso e contraditório do país. O palácio da Educação pode deslumbrar o forasteiro e por outro lado nos cortamos o coração aos nativos, sentirmos a contradição trágica entre a eloquência das formas, a singela esbelteza daquela juventude e a triste alma dos burocratas que o ocupam e

dos pedintes que o circundam. O Brasil precisa para se realizar de lirismo e virtude, e a sua arquitetura moderna é uma lição magnífica dessas duas atitudes redentoras.

FIGURA 67 – Arquivo para registro do fragmento textual 037
Fonte: Elaborada pelo autor para TEIXEIRA, 1951, p. 2.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Nossa arquitetura	Autor: Abelardo de Souza
Periódico: Habitat	Data: 1951

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Critérios técnicos e construtivos / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, professor de arquitetura, colaborador de <i>Habitat</i> .
Objetos: Arquitetura brasileira.
Conceitos: A qualidade da arquitetura moderna brasileira como expressão de sua integração ao meio. Arquitetura como protagonista do desenvolvimento do país.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Afirmação da linguagem moderna no país. Repercussão da arquitetura brasileira no exterior. A continuidade dos pioneiros da arquitetura moderna: Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Reidy, Irmãos Roberto. Presença de arquitetos estrangeiros em São Paulo.
Arte e cultura: I Bienal de São Paulo. Tensão entre partidários de uma arte engajada e da arte como fato estético. Primeiras experiências dos clubes de gravura.
Instituições: revista <i>Habitat</i> . FAU/USP
Política: Início do segundo Governo Vargas. Debate sobre a maior ou menor participação do Estado na atividade produtiva.
Condições sócio-econômicas: Medidas destinadas a incentivar o desenvolvimento econômico, com ênfase na industrialização. Importações de bens de capital para fomentar a política de industrialização.

Transcrição-síntese
<p>A arquitetura contemporânea brasileira está se distanciando, cada vez mais, das suas congêneres no mundo, principalmente da alemã e francesa, as primeiras que chegaram ao nosso país. Razões: clima, materiais, modo de viver e um pouco do que temos do passado. O grupo de vanguarda da nossa arquitetura evoluiu, humanizou-se, faz agora uma arquitetura baseada na função, na estrutura e na construção. Um estudo acurado de nossos materiais, de nosso modo de vida, das casas que moravam nossos antepassados, estão conduzindo nossa arquitetura para um caminho certo. A nossa arquitetura começou a se tornar independente há mais ou menos 15 anos quando apareceram os primeiros <i>brise-soleils</i>. Não temos a cultura européia, não temos a indústria americana, não temos a tradição dos povos antigos e apesar disso tudo, temos uma arquitetura melhor orientada no seu verdadeiro sentido, mais plástica na sua beleza e sobretudo mais humana. Na sua fase de progresso, de caminho certo, a nossa arquitetura está, de novo, dando as mãos às demais artes. Apesar do que dizem de nós, do que pensamos de nós mesmos, ainda não estamos fazendo arquitetura. Estaremos fazendo arquitetura quando estivermos projetando, em equipe com outros técnicos, as grandes unidades de habitação, as instalações das centrais elétricas, quando não precisarmos projetar, para uma D. Maria qualquer, uma casa estilo normando ou moderno socegado (sic).</p>

FIGURA 68 – Arquivo para registro do fragmento textual 038
 Fonte: Elaborada pelo autor para SOUZA, 1951, p. 4-5.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Bela Criança	Autor: Lina Bo Bardi
Periódico: Habitat	Data: 1951

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Criatividade / Expressão plástica e formal / Critérios técnicos e construtivos / Repercussão, divulgação.
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteta e fundadora da revista <i>Habitat</i> .
Objetos: arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: A arquitetura moderna brasileira como geração espontânea. A juventude da arquitetura moderna brasileira. A arquitetura moderna brasileira como não academicismo e liberdade do espírito humano.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Afirmação da linguagem moderna no país. Repercussão da arquitetura brasileira no exterior. A continuidade dos pioneiros da arquitetura moderna: Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Reidy, Irmãos Roberto. Presença de arquitetos estrangeiros em São Paulo.
Arte e cultura: I Bienal de São Paulo. Tensão entre partidários de uma arte engajada e da arte como fato estético. Primeiras experiências dos clubes de gravura.
Instituições: revista <i>Habitat</i> .
Política: Início do segundo Governo Vargas. Debate sobre a maior ou menor participação do Estado na atividade produtiva.
Condições sócio-econômicas: Medidas destinadas a incentivar o desenvolvimento econômico, com ênfase na industrialização. Importações de bens de capital para fomentar a política de industrialização.

Transcrição-síntese

Publicamos uma vista do MES como incentivo para combater a rotina, o lugar comum. Entendemos bem, o lugar comum também é o moderno. "o antigo não serve mais, então moços, para frente com o moderno". A luta deve ser dirigida contra essa generalização perigosa. A nova arquitetura tem muitos defeitos; é jovem, não teve muito tempo para se deter e perguntar, nasceu subitamente como uma bela criança. Concordamos que os *brises soleil* e os azulejos são fatores intencionais, que certas formas livres de Oscar são complacências plásticas, que a realização não é sempre satisfatória, que certas soluções de detalhes não seguem a linha do conjunto (concordamos nisso com meus amigos europeus), mas não concordamos, entretanto sobre o fato que a arquitetura brasileira já marca a estrada para uma academia; e não marcará até quando o seu espírito será o espírito do homem, sua pesquisa, a busca de valores de sua vida em evolução, até quando colherá a sua inspiração da poesia íntima da terra brasileira. A arquitetura contemporânea brasileira não provém da arquitetura dos jesuítas, mas do "pau a pique" dos homens solitários. Para se concretizar, escolheu a arquitetura brasileira os meios de Le Corbusier que esteve no Brasil, meios poéticos, não contidos por pressuposições puritanas e por preconceitos. Esta falta de polidez, esta rudeza, este tomar e transformar sem preocupações, é a força da arquitetura contemporânea, é um contínuo possuir em si, entre a consciência da técnica, a espontaneidade e o ardor da arte

primitiva. Por isso não concordamos com nossos amigos da Europa sobre o fato da arquitetura brasileira estar no caminho da academia. A arquitetura brasileira nasceu como uma bela criança, que não sabemos por que nasceu bonita, mas que devemos em seguida educá-la, curá-la, seguir sua evolução.

FIGURA 69 – Arquivo para registro do fragmento textual 039

Fonte: Elaborada pelo autor para BARDI, 1951, p. 3.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Da necessidade de crítica sobre a arquitetura	Autor: Eduardo Corona
Periódico: Habitat	Data: 1951

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e crítico de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira, crítica de arquitetura no país.
Conceitos: A crítica de arquitetura como veículo de divulgação da nova arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Afirmação da linguagem moderna no país. Repercussão da arquitetura brasileira no exterior. A continuidade dos pioneiros da arquitetura moderna: Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Reidy, Irmãos Roberto. Presença de arquitetos estrangeiros em São Paulo.
Arte e cultura: I Bienal de São Paulo. Tensão entre partidários de uma arte engajada e da arte como fato estético. Primeiras experiências dos clubes de gravura.
Instituições: revista <i>Habitat</i> .
Política: Início do segundo Governo Vargas. Debate sobre a maior ou menor participação do Estado na atividade produtiva.
Condições sócio-econômicas: Medidas destinadas a incentivar o desenvolvimento econômico, com ênfase na industrialização. Importações de bens de capital para fomentar a política de industrialização.

Transcrição-síntese

O século XIX, veículo do mau gosto na decadência da arte, condicionou toda uma gama de predileções que no Brasil alastrou-se nos centros de população e dinheiro para contaminar a arquitetura. Hoje, quando a arquitetura brasileira renasce, usando os princípios ditados pelas edições do CIAM, tomando caráter e vigor insuperáveis, é a crítica de arte quem pode divulgar e caracterizar a função social dessa arquitetura. Em nossa terra afora a iniciativa oficial, responsável pelo grande número de obras importantes, o próprio particular já tem se deixado levar pela evidência dos fatos, com certa desconfiança, contemplativo, às vezes seguindo a moda por que é bonito. Deve-se o desassombro da divulgação dessa arquitetura ao grupo extenso de arquitetos brasileiros chefiados por Lucio Costa e Oscar Niemeyer. O caráter plástico e artístico nunca deixou de comparecer ao lado daqueles objetivos. Falta o concurso necessário da crítica de arte para que a arquitetura não fique isolada no movimento artístico brasileiro. Decorridos mais de vinte anos de desenvolvimento, a nova arquitetura brasileira por sua força objetiva e racionalidade, é admirada pelo mundo inteiro. Portanto, à crítica exercida com honestidade dentro de nossas fronteiras, tem que caber a divulgação de seus princípios.

FIGURA 70 – Arquivo para registro do fragmento textual 040
Fonte: Elaborada pelo autor para CORONA, 1951, p. 46.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O que é arquitetura	Autor: Lucio Costa
Periódico: Habitat	Data: 1952

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira / Arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Arquitetura, arte e cultura
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, um dos protagonistas da arquitetura moderna brasileira.
Objetos: arquitetura.
Conceitos: arquitetura: construção com intenção plástica. Distinção entre arquitetura orgânico-funcional (obra como organismo vivo) e plástico-ideal (forma ajustada à função).

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país (forte presença de Niemeyer em São Paulo). Presença de arquitetos estrangeiros no mercado de obras privadas de São Paulo.
Arte e cultura: Início gradativo de fundação dos clubes de pintura. Primeira exposição nacional de arte abstrata (Teresópolis).
Instituições: SPHAN-MEC
Política: Segundo Governo Vargas. Debate sobre a maior ou menor participação do Estado na atividade produtiva.
Condições sócio-econômicas: medidas destinadas a incentivar o desenvolvimento econômico, com ênfase na industrialização. Importações de bens de capital para fomentar a política de industrialização.

Transcrição-síntese

Quando se considera no conjunto o desenvolvimento atual da arquitetura moderna, a contribuição dos brasileiros surpreende por seu imprevisto e sua importância. Imprevisto porque, de todos os países, o Brasil sempre parecerá, a este respeito, dos menos predispostos; importância porque veio por na ordem do dia com a devida ênfase, o problema da qualidade plástica e do conteúdo lírico e passional da obra de arquitetura, aquilo porque haverá de sobreviver no tempo, quando funcionalmente não for mais útil. Sobrevivente não apenas como exemplar didático de uma técnica construtiva ultrapassada, ou como testemunha de uma civilização perempta, mas num sentido mais profundo e permanente – como criação plástica ainda válida, porque capaz de comover. Já é tempo de reconhecer legitimidade da intenção plástica que toda obra de arquitetura necessariamente pressupõe. A intenção plástica distingue a arquitetura da simples construção. Constata-se dois conceitos distintos a orientar o arquiteto: o conceito orgânico-funcional, cujo ponto de partida é a satisfação das determinações de natureza funcional, onde a expressão arquitetônica do todo depende de um rigoroso processo de seleção plástica das partes; e o conceito plástico ideal, cuja norma de proceder implica senão o estabelecimento de formas plásticas a priori, as quais se viriam ajustar as necessidades funcionais (academicismo).

FIGURA 71 – Arquivo para registro do fragmento textual 041
Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 1956, p. 38-39.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O arquiteto, a arquitetura, a sociedade	Autor: Max Bill
Periódico: Habitat	Data: 1953

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Critérios técnicos construtivos
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, crítico de arte e de arquitetura. Sujeito destinatário: platéia de conferência realizada na FAU/USP.
Objetos: arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: O risco do academicismo anti-social na arquitetura brasileira. A arquitetura moderna brasileira dissociada das condições do país. A arquitetura como expressão ligada às particularidades de cada país.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país (forte presença de Niemeyer em São Paulo). Presença de arquitetos estrangeiros no mercado de obras privadas de São Paulo.
Arte e cultura: Realização da II Bienal de São Paulo num clima de maior distensão. Caravana de artistas, arquitetos (Artigas) e intelectuais à URSS.
Instituições: II Bienal. FAU/USP. Revista <i>Habitat</i> .
Política: Governo Vargas. Reformulação do Ministério do Trabalho com a posse de João Goulart.
Condições sócio-econômicas: Pressão inflacionária. Política trabalhista e greves.

Transcrição-síntese

Se vos falar muito positivamente, não será com o intuito de uma crítica destrutiva, nem para criticar remarcáveis resultados da arquitetura brasileira, da qual quero citar o Pedregulho, no Rio de Janeiro, êxito absoluto no plano urbanístico, arquitetônico e social. Eu não conhecia a arte e a arquitetura brasileiras, senão através de reproduções e, dessa maneira, sempre um aspecto um pouco deformado. Vosso país está em perigo de cair no mais terrível academicismo anti-social, no plano da arquitetura moderna. Começemos, primeiro, com os elementos da arquitetura brasileira. Encontrei quatro elementos que eu gostaria de chamar "um academicismo moderno". Seu valor é mais ou menos como o das colunas dos templos gregos, transformadas em colunas da renascença e depois clássicas. O primeiro elemento é a forma livre, a forma orgânica, o plano livre. O segundo elemento é o "pan de verre". Para proteger os "pans de verre", Le Corbusier inventou o terceiro elemento: os "brises-soleil". Como quarto elemento temos os pilotis. Como exemplo perfeitamente realizado temos o famoso Ministério da Educação e da Saúde Pública, ao qual Le Corbusier colaborou como arquiteto-conselheiro e na sua concepção, é típico, pelas teorias propagadas por ele. É necessário encontrar as melhores soluções de acordo com a nossa época, utilizando as vantagens dos pátios, suprimindo seus defeitos. Esta constatação deve ser, por consequência, um ataque contra o famoso Ministério da Educação no Rio de Janeiro que não foi concebido conforme as condições orgânicas do Brasil. Os arquitetos seguiram uma doutrina que em seu país não é utilizável, a não ser que hajam grandes correções. Pertence aos arquitetos

nacionais a tarefa de estudarem as melhores concepções para as condições de seus próprios países. Vi em São Paulo um edifício em construção. Vi coisas terríveis. É o fim da arquitetura moderna. Como pode um tal mal-entendido ter-se realizado num país onde a arquitetura moderna é tão conhecida no mundo inteiro. Acredito que no Brasil existam suficientes forças originais para libertar a arquitetura de princípios acadêmicos e princípios supérfluos. Acredito em suas forças naturais para criar uma arquitetura realmente moderna, de acordo com as suas excelentes condições naturais e suas possibilidades econômicas.

FIGURA 72 – Arquivo para registro do fragmento textual 042

Fonte: Elaborada pelo autor para BILL, 1954a, p. 26-27.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Debate sobre arquitetura	Autor: Abelardo de Souza
Periódico: Habitat	Data: 1955

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e crítico de arquitetura, professor da FAU-USP e colaborador de habitat. Sujeito enunciador: diversos arquitetos de destaque da cena paulista que avaliam o estágio da arquitetura brasileira.
Objetos: arquitetura brasileira. Edifício do Ministério da Educação e Cultura.
Conceitos: As divergências acerca da existência de uma identidade na arquitetura brasileira. O Edifício do Ministério da Educação como uma grande obra da arquitetura brasileira, apesar da realidade econômica e social em que se insere.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): desenvolvimento de uma linha própria na arquitetura moderna de São Paulo. Presença de arquitetos estrangeiros na capital paulista.
Arte: concretismo e abstracionismo. Declínio do realismo. III Bienal de São Paulo.
Instituições: IAB-SP. Revista Habitat.
Política: crise política. Transição com a eleição de Juscelino Kubitschek (JK). Instabilidade política com a campanha contra a posse do novo presidente.
Condições sócio-econômicas: a industrialização não mais como reação defensiva a choques externos, mas para a modernização e aumento da taxa de crescimento no país. Desestímulo às exportações para segurar os preços internamente. Surgimento de organizações sociais paralelas à estrutura oficial.

Transcrição-síntese

O arquiteto Eduardo Corona afirmou existir uma arquitetura brasileira moderna, com pouca interferência do estrangeiro e que essa arquitetura, a arquitetura admirada por todos, praticamente só começou a existir por volta de 1934. Parafrazeando Lucio Costa, afirmou que a genialidade do artista brasileiro criou a nossa moderna arquitetura. Discordando do arq. Corona, o arquiteto e pintor Flávio de Carvalho disse que a arquitetura nacional não existe e que o hoje se faz no Brasil, nada mais é senão a importação da arquitetura européia. Os prédios edificadas no Brasil são cópias dos projetos estrangeiros, sem a menor atenção com o clima, a gente, os materiais, etc. Os arquitetos Luís Saia e Vilanova Artigas, a um só tempo, contestam as conclusões do arq. Flávio de Carvalho, protestando que cada país deve ter sua arquitetura, a qual deve promanar da tradição de seu povo, suas condições de vida, seu clima e cultura. O arquiteto Vilanova Artigas cita o caso do Ministério da Educação e Cultura no Rio de Janeiro, edifício aplaudido e atacado a um só tempo, considerado por muitos como obra prima da arquitetura brasileira, mas que, no entanto, no seu modo de ver, constitui uma aberração num país cujas estatísticas demográficas acusam a impressionante cifra de 70% de analfabetos. Protestando contra essa assertiva, diz um dos participantes, O Ministério não deveria ocupar a Esplanada do Castelo, mas sim uma choupana. Voltando a carga, Artigas insiste em dizer que a arquitetura deve representar a cultura de um povo. Já Eduardo Kneese de Melo defende a antiga arquitetura brasileira, achando que a moderna não existe; afirma que no Brasil só “vestimos” estruturas. Discordando dessas conclusões, Saia afirma que as

características de qualquer arquitetura só pode ser apontada muitos anos depois, após conhecidos que mais se destacaram e contribuíram para esse estilo. O arquiteto Vicari, por seu turno, afirmou ser necessário que lapidemos nossa cultura e que sentia haver um certo esforço nas estruturas. Dos debates, chegamos às seguintes conclusões:

- 1) Houve no começo uma importação de arquitetura e que as primeiras casas modernas (1928) nada tinha de nacional;
- 2) atualmente existe uma arquitetura nacional, com umas quantas características próprias, fato já reconhecido, notadamente, no estrangeiro;
- 6) O nacionalismo na arquitetura não pode ser limitado às fronteiras políticas do país;
- 7) O Ministério da Educação e Cultura é uma grande obra de arquitetura contemporânea, apesar de sua constante recordação de que existem 70% de brasileiros por alfabetizar.

FIGURA 73 – Arquivo para registro do fragmento textual 043

Fonte: Elaborada pelo autor para SOUZA, 1955, p. 63.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: "Arquitetura moderna no Brasil"	Autor: Geraldo Ferraz
Periódico: Habitat	Data: 1957

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: crítico de arte e arquitetura, editor da seção de arquitetura de <i>Habitat</i> .
Objetos: arquitetura moderna brasileira. As obras de divulgação da arquitetura brasileira.
Conceitos: A importância da repercussão internacional no discurso do modernismo brasileiro. <i>Brazil Builds</i> como um relato circunstancial da arquitetura brasileira. O livro de Mindlin como um inventário mais criterioso. O pioneirismo de Warchavchik na nova arquitetura. A arquitetura moderna brasileira como um tímido ensaio de poucos exemplares.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Início dos trabalhos de planejamento de Brasília. Desenvolvimento de uma linha própria de arquitetura em São Paulo, de maior expressividade do concreto armado como superfície arquitetural.
Arte e Cultura: concretismo na arte e poesia brasileira: Lígia Clark, Ferreira Gullar, Franz Weisman
Instituições: revista <i>Habitat</i> .
Política: Governo JK: relativa estabilidade política. Coligação PSD-PTB
Condições sócio-econômicas: Programa de Metas com ênfase em obras de infraestrutura e construção de Brasília. Aceleração do crescimento econômico, sobretudo industrial. Processo de industrialização como estratégia de desenvolvimento e inserção do país no cenário internacional.

Transcrição-síntese

Emergindo de um passado colonial ilustrado por algumas esparsas construções na imensidade do Brasil, a nossa arquitetura não oferece senão raros exemplos de mencionar-se, num inventário, o que se reproduz ainda, no quadro de nossa moderna arquitetura. Uma destemperada propaganda internacional nos aumentou as justificações de ufania quanto à arquitetura moderna, e daí a busca de elementos que permitam aos interessados, no Brasil e fora dele, tratar o conhecimento das exatas proporções em que se desenvolveu essa famosa arquitetura. Infelizmente, ao longo de sua implantação, a completar trinta anos com a casa de Warchavchik na Rua Santa Cruz, a arquitetura brasileira se apresenta como um aspecto ainda em tímido ensaio nas imensas oportunidades de um país em construção. Ao participar da arrancada imobiliária, arquitetos de renome, como Oscar Niemeyer, chegam ao de pior em sua carreira. No caso da moderna arquitetura brasileira, os exemplos mencionados estão hoje se multiplicando, mas pouco se avançou no quadro da generalização de novos bons resultados, sendo lastimável que não se encontre, fora da grande maioria dos edifícios antológicos, remanescentes de *Brazil Builds*, multiplicado número de algo mais tangível. A grande equipe que se revelou no projeto do Ministério da Educação ainda hoje constitui a vanguarda mais destacada de nossa elite profissional, ficando fora dela apenas os irmãos MMM Roberto, no Rio, Rino Levi e Warchavchik em São Paulo. Treze anos se passaram

desde que, por necessidades táticas e estratégicas, Phillip Goodwin e Kidder Smith vieram descobrir o Brasil. Novo balanço deveria ser dado. Foi essa tarefa que se propôs Henrique E. Mindlin, cuja participação no movimento moderno em arquitetura vem desde os tempos de *Brazil Builds*. Phillip Goodwin e Kidder Smith vieram de fora, realizaram um contato, brilhante e proveitoso, vieram, fotografaram, tomaram notas, apanharam um avião e foram embora. Essa reportagem adquiriu o valor de um documentário circunstancial. Henrique Mindlin ampliou o quadro traçado, historiou no que lhe foi possível o background do movimento, procedeu uma análise de suas curvas mais significativas, colecionou exemplos no plano histórico e formulou o levantamento atualizado da moderna arquitetura brasileira. Pela primeira vez se escreveu a história do movimento modernista com singular conhecimento discriminativo das origens, personalidades participantes, das obras realizadas, com um critério de avaliação sério, que não se encontra em *Brazil Builds*. Estende considerações sobre o modernismo nas letras e nas artes, compondo o quadro geral em que a arquitetura acabaria se inserindo, através dos manifestos de Warchavchik e de Levi e finalmente da primeira casa moderna no Brasil, na Vila Mariana. A década de quarenta amplia o quadro da moderna arquitetura brasileira, por certo, mas o grande construtor ainda é o governo, a autoridade. Voltemos ao livro de Mindlin. É claro que uma obra crítica não surgirá. Certos fatores o impedem, e mesmo o caráter da arte ligada à técnica, mais ainda, em casos especiais, ao funcionalismo mais complexo, que a arquitetura vai adquirindo quanto mais complexa se faz a função social e científica a que deve obedecer, reduzem o julgamento.

FIGURA 74 – Arquivo para registro do fragmento textual 044
Fonte: Elaborada pelo autor para FERRAZ, 1957, p. 30-34.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O surto e os problemas da atual arquitetura brasileira	Autor: Mario Barata
Periódico: Brasil Arquitetura Contemporânea	Data: 1953

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão/Divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: crítico de arte e de arquitetura, um dos principais colaboradores de Brasil Arquitetura Contemporânea.
Objetos: arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: a arquitetura brasileira como expressão cultural de grande repercussão. A arquitetura brasileira como objeto de contrafação de profissionais mal preparados.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país (forte presença de Niemeyer em São Paulo). Presença de arquitetos estrangeiros no mercado de obras privadas de São Paulo.
Arte e cultura: Realização da II Bienal de São Paulo num clima de maior distensão. Caravana de artistas, arquitetos (Artigas) e intelectuais à União Soviética.
Instituições: Revista Brasil Arquitetura Contemporânea. ENBA. Círculos intelectuais do Rio de Janeiro.
Política: Reformulação do Ministério do Trabalho com a posse de João Goulart..
Condições sócio-econômicas: Pressão inflacionária. Política trabalhista e greves.

Transcrição-síntese
<p>O desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil tem merecido de especialistas de todo o mundo a devida atenção, e bem que o estudo profundo e sociológico das causas e defeitos dessa expansão ainda não haja sido realizado. Em comparação com outros países, o número de obras realizadas e o apuro formal e inovador, faz a arquitetura moderna brasileira uma vitória excepcional. O surto arquitetônico renovador é intenso e generalizado, apesar das más condições urbanísticas em que se realiza e a sua falta de ligação com as necessidades vitais do país e das massas brasileiras. Esse interesse se revela, inclusive, através do aumento do número de contrafações, por oportunismo de alguns profissionais e através da falta de consciência de arquitetos que deveriam ser bons. É por esses motivos e outros que se impõe a revisão e estudo dos problemas e da situação histórica e sociológica de nossa arquitetura. Os arquitetos brasileiros compreenderam, finalmente, essa necessidade de ordem cultural, ética e técnica e através do IAB-SP a colocaram em primeiro plano como eixo fundamental de todos os objetivos do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos.</p>

FIGURA 75 – Arquivo para registro do fragmento textual 045

Fonte: Elaborada pelo autor para BARATA, 1953, p. 21.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Situação da arquitetura brasileira	Autores: Demétrio Ribeiro <i>et al.</i>
Periódico: Brasil Arquitetura Contemporânea	Data: 1954

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Arquitetura e realidade econômica e social / Criatividade
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquitetos engajados numa visão mais social da arquitetura. Sujeito destinatário: particularmente os participantes do IV Congresso Brasileiro de arquitetos.
Objetos: arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: arquitetura enquanto expressão da realidade nacional. A repercussão internacional como fator inibidor de uma autocrítica da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país.
Arte e cultura: A experiência dos clubes de gravura. Reflexos da II Bienal: distensão entre realismo e abstracionismo no panorama paulista.
Instituições: IV Congresso Brasileiro de Arquitetura. Revista Brasil Arquitetura Contemporânea.
Política: Fase final do Governo Vargas, com divisões entre nacionalistas e “entreguistas”.
Condições sócio-econômicas: pressão inflacionária. Política trabalhista e greves. Expansão industrial. Política cambial para combater a inflação.

Transcrição-síntese

A moderna arquitetura brasileira é mundialmente reconhecida nos círculos especializados. Existem, porém, inúmeras dificuldades, que é preciso analisar e debater. A fama mundial e o prestígio trazem dificuldades à realização desse debate, porque a vaidade prejudica, às vezes, uma autocrítica. Em muitos dentre nós existe o conceito de que a arquitetura é uma questão de talento individual, exclusivamente. Persegue-se a originalidade a todo custo. A posição estética conduz muitos arquitetos a desprezarem a realidade social e cultural do meio. A discussão dos problemas da nossa arquitetura deve ter como base uma visão da situação objetiva atual da arquitetura. Deve ser considerada a natureza das relações existentes entre o conjunto das obras de arquitetura e a realidade brasileira. Salvo exceções, os programas propostos são de interesse de um pequeno setor da população. A arquitetura brasileira contemporânea não é representativa da realidade social brasileira em conjunto e sofre dos atrasos da nossa economia. A nossa indústria incipiente e sujeita à concorrência estrangeira está longe de produzir a quantidade de materiais compatíveis com as imensas possibilidades naturais do Brasil. Assim, a nossa atual arquitetura não é representativa de uma economia nacional desenvolvida. A democratização da arquitetura somente se processará na base da satisfação das necessidades de toda a população brasileira. Nas condições atuais, o ponto de partida de uma efetiva democratização só poderá ser a construção em grande escala, para atender as necessidades imediatas de milhões de brasileiros.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura, tradição e realidade brasileira	Autor: Mario Barata
Periódico: Brasil Arquitetura Contemporânea	Data: 1954

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Identidade arquitetônica / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: crítico de arte e de arquitetura. Sujeito enunciativo/sujeito destinatário: IV Congresso Brasileiro de Arquitetos.
Objetos: arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: arquitetura enquanto expressão da realidade nacional. Arquitetura como arte utilitária. A tradição como referencial para a arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país (pavilhão do Ibirapuera em São Paulo e forte presença de Niemeyer na cidade).
Arte e cultura: A experiência dos clubes de gravura. Reflexos da II Bienal: distensão entre realismo e abstracionismo no panorama paulista.
Instituições: IV Congresso Brasileiro de Arquitetura. <i>Brasil Arquitetura Contemporânea</i> .
Política: Fase final do Governo Vargas, com divisões entre nacionalistas e "entreguistas".
Condições sócio-econômicas: pressão inflacionária. Política trabalhista e greves. Expansão industrial. Política cambial para combater a inflação.

Transcrição-síntese

Interesse pela revisão autocrítica da arquitetura moderna brasileira comprovada neste congresso em depoimentos como o dado por Lucio Costa. Alto custo, queixas dos usuários, conservação, estão entre as causas da autocrítica. Também os excessos de formalistas da forma pela forma, desligados da finalidade do edifício e das possibilidades nacionais, contribuíram para o revisionismo crítico. A arquitetura não resolverá os problemas sociais, mas, ao contrário, a solução das dificuldades sociais resolverá os problemas da arquitetura, em conjunto. Um novo fator foi introduzido nas discussões sobre os elementos dessa arte: a) resistência ao cosmopolitismo, dissolvendo as raízes da nacionalidade e expandindo um superficialismo gratuito; b) ligação com o homem real do país; c) utilização de soluções aprovadas de adaptação ao meio. Esse interesse pela tradição brasileira parece-nos encaminhar a autocrítica para uma revisão da arquitetura moderna e o preparo de sua fase nacional pela forma, técnica e ligação com as reais condições econômicas do país. Então essa arte dará contribuição efetiva à solução do problema brasileiro. O problema não é encarar a arquitetura unicamente sob o ângulo da tradição, mas sob aspectos concretos da realidade nacional. Reagindo com o ecletismo, pregou-se a volta à simplicidade e à pureza que coincidiam com a tradição. Todos esses problemas da arquitetura atual se enquadram no grande movimento de volta ao realismo que caracteriza a cultura contemporânea assentado na correspondência a novas e antigas necessidades existentes no homem e na sociedade, na utilização de novas técnicas e materiais e na unidade com a pintura e a escultura.

FIGURA 77 – Arquivo para registro do fragmento textual 047
Fonte: Elaborada pelo autor para BARATA, 1954, p. 21, 66.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A arquitetura como plástica e a importância atual da síntese das artes	Autor: Mário Barata
Periódico: Brasil Arquitetura Contemporânea	Data: 1956

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: Artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura, arte e cultura
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: crítico de arte e um dos principais colaboradores de BAC. Sujeito enunciador: Lucio Costa.
Objetos: arquitetura, expressão plástica, ensino de arquitetura, estética.
Conceitos: o caráter utilitário da obra de arte não pode prescindir da qualidade plástica do objeto construído. A qualidade plástica como expressão de vinculação da arquitetura às disciplinas de artes plásticas.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna. Desenvolvimento de uma linha própria na arquitetura moderna de São Paulo (exploração das superfícies de concreto armado).
Arte e cultura: concretismo e abstracionismo. I Exposição Nacional de Arte Concreta no MAM-SP e MAM-RJ. Possibilidade de ligação entre concretismo e arquitetura moderna.
Instituições: ENBA. Revista Brasil Arquitetura Contemporânea.
Política: Governo JK: relativa estabilidade política. Coligação PSD-PTB.
Condições sócio-econômicas: Programa de Metas com ênfase em obras de infraestrutura e primeiros movimentos para a construção de Brasília. Aceleração do crescimento econômico, sobretudo industrial. Processo de industrialização como estratégia de desenvolvimento e inserção do país no cenário internacional.

Transcrição-síntese
A separação do ensino de arquitetura e de outras artes plásticas na ENBA foi um erro. A arquitetura é arte, e arte eminentemente social. Arquitetos como Niemeyer, Demétrio Ribeiro e Edgar A. Graeff começaram em 1956 a debater aspectos da arquitetura como fenômeno social. Lucio Costa: "O reconhecimento e conceituação da qualidade plástica como fundamental da obra de arte, embora sempre sujeita às limitações decorrentes da própria natureza eminentemente utilitária da arte de construir". A atuação de equipes como as de Niemeyer, Reidy e de outros profissionais se situa nas transformações de posições estéticas, relativas ao princípio de comunhão das artes. Os arquitetos não podem se desligar dos pintores e escultores e vice-versa. Lucio Costa apela aos alunos da FNA para que não obstruam o acesso dos pintores egressos dos cursos de belas artes.

FIGURA 78 – Arquivo para registro do fragmento textual 048
Fonte: Elaborada pelo autor para BARATA, 1956, p. 11-12.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura brasileira	Autor: P.M.Bardi
Periódico: Habitat	Data: 1958

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Critérios técnicos construtivos / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: Arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: marchand e crítico de arte.
Objetos: arquitetura brasileira. Oscar Niemeyer.
Conceitos: a diferenciação criativa como estratégia de afirmação na arquitetura brasileira. A boa arquitetura brasileira como sendo a arquitetura de alguns nomes.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Construção de Brasília. Desenvolvimento de uma linha própria para a arquitetura de São Paulo, de maior expressividade do concreto armado como superfície arquitetural.
Arte e cultura: concretismo na arte e poesia brasileira: Lúcia Clark, Ferreira Gullar, Franz Weisman.
Instituições: revista <i>Habitat</i> . Museu de Arte de São Paulo
Política: Governo JK: relativa estabilidade política. Coligação PSD-PTB.
Condições sócio-econômicas: Programa de Metas com ênfase em obras de infraestrutura e construção de Brasília. Aceleração do crescimento econômico, sobretudo industrial. Processo de industrialização como estratégia de desenvolvimento e inserção do país no cenário internacional.

Transcrição-síntese

A nova arquitetura brasileira nasceu de um ato imperioso de Le Corbusier. Convidado a projetar o edifício do Ministério da Educação, Le Corbusier foi ladeado por um grupo de jovens que aprenderam dele a ver, pensar e fazer. A reação provocada por Le Corbusier encontrou um arquiteto de inteligência verdadeira e sensível que soube unir a lição de contemporaneidade à compreensão e reflexão sobre a necessidade de emprestar a esta uma fisionomia local, de prendê-lo a uma tradição: Lucio Costa foi quem tomou para si esta tarefa, com bons resultados. Ele já tinha trabalhado com o arquiteto russo Gregori Warchavchik. Oscar Niemeyer fez as suas primeiras experiências no estúdio desses dois arquitetos. A arquitetura brasileira é representada em grande parte por Niemeyer, que é, sem dúvida, um artista plástico de grande talha. Mas a arquitetura não é o monumento. Repudia as estranhezas, brincadeiras, os jogos, com o intuito de formar espaços não inúteis, espaços compostos e lógicos. Na linha deste conceito, muitas construções de Niemeyer – como a grande área do Parque do Ibirapuera – são de todos os pontos de vista um fracasso. Espera-se que em Brasília os trabalhos confiados a este arquiteto marquem a retomada de uma fama que cresceu antes sobre as crônicas dos jornais do que sobre a crítica especializada. Existe um grupo de arquitetos que é digna de nota: os irmãos Roberto, Affonso Eduardo Reidy, Sergio Bernardes, Artigas, Diógenes Rebouças e outros bem conhecidos. A arquitetura brasileira é um transplante de uma idéia racionalista de Le Corbusier, comunicada a jovens que a ampliaram até fracioná-la em tantas idéias individuais, nas quais cada um incluía a questão de se diferenciar, o medo de não ser suficientemente notado, a excentricidade sem a

qual num país novo não há atenção alguma e ao lado disto, o desejo de realizar nacionalisticamente e a preocupação de fazer depressa. Niemeyer pode inventar uma coluna portante para o Palácio do Governo em Brasília, sem pensar que o problema da arquitetura num país é um problema moral e social, razão pela qual, antes de empreender desperdícios para o representativo-fachada, deve-se refletir sobre a necessidade da casa popular. A arquitetura no Brasil de um grupo de bons arquitetos levanta as promessas para uma arquitetura que – uma vez estudada em relação aos planos urbanísticos da cidade e dos estados – poderá assumir as suas características. Sei que existem muitos brasileiros convencidos de serem os primeiros na arquitetura. Mas se vissem como Mies van der Rohe projeta uma construção, compreenderiam que construir é uma arte que, depois de tantas confusões do barroco, está somente agora se recompondo em seu verdadeiro espírito determinado.

FIGURA 79 – Arquivo para registro do fragmento textual 049

Fonte: Elaborada pelo autor para BARDI, 1958, p. 13.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O alto conceito da arquitetura brasileira na Europa	Autor: Armando Pacheco
Periódico: Habitat	Data: 1959

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Criatividade
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/sujeito enunciador: arquiteto brasileiro. Sujeito enunciador: arquiteto chileno. Sujeito destinatário: arquiteto brasileiro.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Oscar Niemeyer. Lucio Costa. Brasília
Conceitos: Brasília como obra máxima da arquitetura do século. O dinamismo da arquitetura brasileira frente ao panorama europeu. O papel do arquiteto como protagonista da solução do problema social. A arquitetura como síntese do funcional, racional e sensível.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Construção de Brasília. Revisão dos paradigmas do modernismo na Europa: brutalismo inglês, arquitetura da terceira geração (Utzon, entre outros).
Arte e Cultura: Cultura pós-moderna.
Instituições: Imprensa especializada em arquitetura.
Política: Guerra Fria. Corrida espacial.
Condições sócio-econômicas: Recuperação econômica da Europa. Início do estado do bem estar social da Europa Ocidental.

Transcrição-síntese
<p>Mariano Sanchez Dávila, arquiteto e diplomata chileno, estudou e se formou na Europa, onde vive há anos. O seu maior desejo é participar da equipe de Oscar Niemeyer e de Lucio Costa na construção de Brasília, a seu ver a obra máxima do século. Disse-nos ele a propósito da futura capital brasileira: “acabo de ver o plano topográfico de Brasília e estimo que se deve construir as cidades do amanhã mais em contato com a natureza, para se destacar bem o arrojo dos arquitetos e urbanistas da era atômica. O exemplo brasileiro é de suma importância para a arquitetura do futuro. Quem estiver a par das realizações do grande grupo de arquitetos brasileiros verá que com raras exceções o panorama europeu, neste particular, é parado, amorfo, quase morto ou nulo pela mania decadente da repetição pura, sem originalidade e às vezes grandeza, porque ao contrário dos brasileiros, poucos arquitetos europeus evoluíram. Quanto à arquitetura, a posição do Brasil é impar, tais são os seus novos valores neste mundo envelhecido e quase diria envelhecido pelos desregramentos sociais ou políticos. Porque o arquiteto tem um papel preponderante e em sua mão está a solução de muitos problemas sociológicos. A arquitetura deve conciliar o funcional, o racional e o sensível. Oscar Niemeyer e outros estetas brasileiros possuem esse dom a que me refiro e podem ser considerados os melhores do mundo contemporâneo.”</p>

FIGURA 80 – Arquivo para registro do fragmento textual 050
 Fonte: Elaborada pelo autor para PACHECO, 1959, p. 14-15.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura brasileira contemporânea	Autor: Fernando Corona
Periódico: AD - Arquitetura e Decoração	Data: 1954

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Identidade arquitetônica / Critérios técnicos construtivos / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor de arquitetura. Sujeito destinatário/interpretante: os interessados no tema da tradição da arquitetura brasileira.
Objetos: arquitetura moderna brasileira, arquiteto brasileiro, tradição arquitetônica brasileira.
Conceitos: a arquitetura como síntese de problemas técnicos e funcionais. A arquitetura moderna brasileira como tributária da tradição local.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país (Pavilhão do Ibirapuera em São Paulo e forte presença de Niemeyer na cidade). Presença de arquitetos estrangeiros no mercado de obras privadas de São Paulo.
Arte: A experiência dos clubes de gravura. Reflexos da II Bienal: distensão entre realismo e abstracionismo no panorama paulista.
Instituições: Revista <i>AD Arquitetura e Decoração</i>
Política: Fase final da Era Vargas. Tensão política com divisões entre nacionalistas e "entreguistas".
Condições sócio-econômicas: pressão inflacionária. Política trabalhista e greves. Expansão industrial. Política cambial para combater a inflação.

Transcrição-síntese
<p>Certa vez o diretor da sucursal da "L'Architecture D'Aujourd'hui" pedira-me que solicitasse aos nossos arquitetos fotos de suas obras e projetos. Era o pedido que recebia de toda a parte e também da publicação francesa. O arquiteto do passado preocupava-se demais com a forma exterior dos prédios. A arquitetura contemporânea estuda e resolve os problemas essenciais da vida humana em seu aspecto técnico. O bom arquiteto brasileiro estuda "a priori" os problemas humanos da habitação, da oficina, da fábrica e da recreação, a orientação dos ventos e do sol. Também o material contribui para resolver os problemas dos espaços e dos planos. A arquitetura contemporânea brasileira tem suas raízes em princípios criados por Le Corbusier, conforme está patente no prédio do Ministério da Educação. Entretanto esse monumento tem certo sabor local. Toda a obra de Lucio Costa e Oscar Niemeyer está impregnada da tradição brasileira. O mundo admira toda obra de arte inspirada nos elementos populares do país. A arquitetura contemporânea está na infância em toda a parte e adoce de falta de personalidade. Mas a arquitetura brasileira tem o sabor da tradição e, quem sabe, se é por isso mesmo que ela é admirada no mundo. Quanto mais o arquiteto brasileiro estudar na boa tradição tanto mais estará contribuindo para que o mundo admire nossa arquitetura.</p>

FIGURA 81 – Arquivo para registro do fragmento textual 051
 Fonte: Elaborada pelo autor para CORONA, 1953/1954, não paginado.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Algumas considerações sobre a arquitetura moderna no Brasil	Autor: Firmino F. Saldanha
Periódico: AD - Arquitetura e Decoração	Data: 1954

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto que situa no tempo e no espaço o objeto do enunciado. Atuou junto à comissão que deu parecer à participação de arquitetos estrangeiros nos projetos do Governo Vargas.
Objetos: arquitetura moderna. Arquitetura moderna brasileira. Le Corbusier. Lucio Costa. Oscar Niemeyer.
Conceitos: a arquitetura moderna como expressão plástica de seu tempo. A arquitetura e o trabalho dos arquitetos resultantes das condições históricas. O caminho particular da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país (pavilhão do Ibirapuera em São Paulo e forte presença de Niemeyer na Cidade). Presença de arquitetos estrangeiros no mercado de obras privadas em São Paulo.
Arte: A experiência dos clubes de gravura. Reflexos da II Bienal: distensão entre realismo e abstracionismo no panorama paulista.
Instituições: Revista <i>AD Arquitetura e Decoração</i> .
Política: Fase final do Governo Vargas. Tensão política com divisões entre nacionalistas e "entreguistas".
Condições sócio-econômicas: pressão inflacionária. Política trabalhista e greves. Expansão industrial. Política cambial para combater a inflação.

Transcrição-síntese
Vivemos uma época que tem na base industrial que encontrou os meios para uma prodigiosa aceleração, transformando em pouco mais de meio século a estrutura econômica da sociedade, alterando as relações sociais da qual a arte é um reflexo. Uma representação plástica que espelhe a realidade de nosso tempo é o que a arquitetura moderna se propõe a realizar. No Brasil os primeiros reflexos desse movimento ocorrem logo depois da Exposição de Arte Decorativa, na França. Em 1928, Warchavchik constrói em São Paulo os primeiros exemplos de uma arquitetura bem orientada. Palestras de Le Corbusier em 1929. Lucio Costa passa a orientar e coordenar o movimento iniciado. Nomeado diretor da Enba, convida Warchavchik para ser professor. A presença de Le Corbusier em 1937 (sic) representa o impulso que conduziu a nossa arquitetura às esplêndidas realizações de hoje. As condições históricas explicam o aparecimento de Le Corbusier. Da mesma forma, as condições históricas permitiram no Brasil o surgimento de Oscar Niemeyer. Tributária da arquitetura mundial, a nossa arquitetura encontrou o seu verdadeiro caminho.

FIGURA 82 – Arquivo para registro do fragmento textual 052
 Fonte: Elaborada pelo autor para SALDANHA, 1954, não paginado.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Considerações sobre arquitetura brasileira	Autor: Vilanova Artigas
Periódico: AD - Arquitetura e Decoração	Data: 1954

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arte, arquitetura e cultura / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, membro do PCB, protagonista da arquitetura paulista.
Objetos: arquitetura brasileira, dominação externa.
Conceitos: a arquitetura brasileira refletindo a submissão aos interesses externos. A arquitetura popular a partir da transformação da realidade social e econômica. A arquitetura como expressão do estágio de desenvolvimento de uma sociedade (realismo socialista).

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país (forte presença de Niemeyer em São Paulo). Presença de arquitetos estrangeiros no mercado de obras privadas em São Paulo. Artigos: Estádio do Morumbi, residências.
Arte e Cultura: a experiência dos clubes de gravura. Reflexos da II Bienal: distensão entre realismo e abstracionismo no panorama paulista.
Instituições: Partido Comunista Brasileiro. Revista AD Arquitetura e Decoração.
Política: Fase final do Governo Vargas. Tensão política entre nacionalistas e "entreguistas".
Condições sócio-econômicas: pressão inflacionária. Política trabalhista e greves. Expansão industrial. Política cambial para combater a inflação.

Transcrição-síntese
<p>O problema da arquitetura no Brasil se limita ao aspecto estético. A arquitetura brasileira como arte reflete o domínio da economia nacional pelo imperialismo americano. A decadência da arquitetura como arte resulta da ação direta do imperialismo americano na superestrutura. Transformar a luta no setor dos arquitetos como luta contra a arquitetura moderna, como quer Edgard Graeff é ficar na posição de dono do realismo socialista – que o autor critica. Lutamos pela aplicação do método do realismo socialista e discutimos com nossos colegas arquitetos qual deve ser a arquitetura brasileira, que exprimirão melhor o povo unido. Sem a libertação do jugo imperialista, sem a democracia popular, não teremos arquitetura popular. Nesse sentido, a posição de Niemeyer é correta. Eles não estão certos somente quando se colocam diante dessa realidade de maneira estática, sem lutar.</p>

FIGURA 83 – Arquivo para registro do fragmento textual 053
 Fonte: Elaborada pelo autor para ARTIGAS, 1954, não paginado.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura brasileira através dos congressos nacionais	Autor: Gustavo Neves da Rocha Filho
Periódico: AD - Arquitetura e Decoração	Data: 1955

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor. Sujeito enunciador: palestrantes do Encontro Nacional de Estudantes de Arquitetura.
Objetos: arquitetura brasileira
Conceitos: o papel social da arquitetura.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Difusão do repertório moderno carioca para outras regiões do país. Início de uma linha paulista - Lina Bo Bardi, Franz Heep e Carlos Millan.
Arte: Concretismo e abstracionismo. Declínio do realismo. III Bienal de São Paulo.
Instituições: Instituições de ensino, congressos de estudantes da arquitetura.
Política: Transição com a eleição de JK. Instabilidade política com a campanha contra a posse do novo presidente.
Condições sócio-econômicas: A industrialização não mais como proteção contra choques externos, mas para a modernização e crescimento do país. Desestímulo às exportações para segurar os preços internamente. Surgimento de organizações sociais paralelas à estrutura oficial.

Transcrição-síntese
<p>No Congresso de Estudantes de 1952, os gaúchos afirmavam que a arquitetura moderna brasileira tem procurado resolver as necessidades estéticas de uma restrita clientela e não da maioria do povo. O prof. Sylvio de Vasconcellos não vê razão para os ataques acirrados dos gaúchos ao Conjunto do Pedregulho. Se a arquitetura não atende à maioria do povo, por razões do ordem econômica e social, não cabe ao arquiteto resolver esses problemas. Nos bastidores da tese gaúcha estavam as idéias reacionárias de professores esquerdistas, notadamente do arquiteto E. Graeff, que pretendia transformar a luta contra o imperialismo na luta contra a arquitetura moderna. Concordamos no ponto de melhorar cada vez mais a arquitetura e aproximá-la do povo. Vimos nessa aproximação a possibilidade de concretização de uma arquitetura realmente brasileira. No II Congresso de Recife, em 1953, essa consciência nacionalista é ponto pacífico. Nós recomendávamos o estudo da arquitetura tradicional, da arquitetura feita pelo povo e do folclore. Os gaúchos dessa vez enaltecem a arquitetura contemporânea brasileira e o seu lugar de destaque no cenário mundial. O IV Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado em São Paulo em 1954, aparentemente nada mais faz senão ratificar os anseios dos estudantes nos congressos anteriores. Se o parecer aprovado nesse congresso nada apresenta de novo, o exame mais demorado das teses deixa entrever a luta, ainda embrionária, pela cristalização de uma linguagem arquitetural. O problema da expressão formal continua de pé, e estamos longe, talvez, da solução ideal.</p>

FIGURA 84 – Arquivo para registro do fragmento textual 054
 Fonte: Elaborada pelo autor para ROCHA FILHO, 1955, não paginado.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O problema social na arquitetura = Problemas atuais da arquitetura brasileira	Autor: Oscar Niemeyer
Periódico: AD - Arquitetura e Decoração/Módulo	Data: 1955

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social / Critérios técnicos construtivos / Identidade arquitetônica / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: protagonista da arquitetura moderna brasileira. Sujeito destinatário: arquitetos comprometidos com uma produção de qualidade e que sofrem influência da crítica negativa à arquitetura brasileira
Objetos: arquitetura moderna brasileira, crítica de arquitetura, condições técnicas e sócio-econômicas do país, cidade brasileira.
Conceitos: a linguagem formal da arquitetura moderna reproduzida sem o senso crítico adequado.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Intensa produção de Niemeyer em São Paulo. Reorientação de sua linguagem arquitetônica, buscando terrenos de simplificação formal.
Arte: Concretismo e abstracionismo. Declínio do realismo. III Bienal de São Paulo.
Instituições: revistas especializadas em arquitetura
Política: crise política. Transição com a eleição de JK. Instabilidade política com a campanha contra a posse do novo presidente.
Condições sócio-econômicas: A industrialização não mais como reação defensiva a choques externos, mas para a modernização e aumento da taxa de crescimento no país. Desestímulo às exportações para segurar os preços internamente. Surgimento de organizações sociais paralelas à estrutura oficial.

Transcrição-síntese
<p>A insatisfação de alguns colegas arquitetos apesar do inegável prestígio da arquitetura moderna brasileira. Eles se destacam em dois grupos principais: o primeiro constituído pelos que almejam uma "arquitetura baseada na tradição e cultura de nosso povo"; o segundo grupo, alarmado pelo baixo nível de nossas construções, reclamam por soluções mais simples e racionais. A ambos respeitamos. Gostaria de encontrar atenuantes para a crítica da maioria dos arquitetos que nos têm visitado: a falta de conhecimento de nossas efetivas condições de trabalho. Esses mesmos críticos não utilizam da mesma forma severa e minuciosa na apreciação de seus trabalhos. A nossa arquitetura moderna tem na falta de conteúdo humano a principal razão das suas deficiências, refletindo o regime de contradições sociais que vivemos. Nossa atuação limitou-se a casas burguesas, construções para o governo, edifícios de renda e alguns conjuntos residenciais; obras que refletem o desequilíbrio social do país. Da falta de uma base social efetiva decorrem a versatilidade de nossa arquitetura, a despreocupação de economia e riqueza de formas. Nesse sentido, uma "arquitetura social" seria enganosa, artificial e demagógica. Lucio Costa soube conduzir com sensibilidade e discernimento o nosso movimento moderno. Limitamo-nos a manter os mesmos propósitos de honestidade construtiva de nossa arquitetura colonial, afastando-nos das soluções frias, repetidas, dando a nossa arquitetura um novo sentido plástico. É verdade que a grande</p>

maioria de nossas construções apresenta um baixo nível arquitetônico, mas isso se deve ao sucesso da arquitetura moderna no Brasil, que se tornou arquitetura corrente e popular. O mais grave contudo é o estado lastimável de nossas cidades. Devemos apelar para planos diretores responsáveis, lógicos e pertinentes. Este é o ambiente dominado pelo capital, em que somente o aspecto plástico subsiste.

FIGURA 85 – Arquivo para registro do fragmento textual 055

Fonte: Elaborada pelo autor para NIEMEYER, 1955a, não paginado; NIEMEYER, 1955b, p. 19-22.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Crítica de arte e de arquitetura	Autor: Sylvio de Vasconcellos
Periódico: AD - Arquitetura e Decoração	Data: 1957

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura, arte e cultura / Criatividade / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Crítica de arte e de arquitetura.
Conceitos: As restrições da vinculação do objeto arquitetônico à sua expressão plástica e formal.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Início dos trabalhos de planejamento de Brasília. Desenvolvimento de uma linha própria de arquitetura em São Paulo, de maior expressividade do concreto armado como superfície arquitetural.
Arte e Cultura: concretismo na arte e poesia brasileira: Lúcia Clark, Ferreira Gullar, Franz Weisman.
Instituições: Escola de Arquitetura da UFMG.
Política: Governo JK: relativa estabilidade política. Coligação PSD-PTB
Condições sócio-econômicas: Programa de Metas com ênfase em obras de infraestrutura e construção de Brasília. Aceleração do crescimento econômico, sobretudo industrial. Processo de industrialização como estratégia de desenvolvimento e inserção do país no cenário internacional.

Transcrição-síntese

Militantes da crítica nacional têm ventilado a necessidade de serem versados os problemas de arquitetura em conjunto com as demais artes. De fato, a arquitetura nacional tem sido bastante divulgada, mas tem-lhe faltado apreciação crítica. Um dos problemas é a existência no Brasil de uma crítica de arte não especializada, temerosa de abordar temas que englobem aspectos mais amplos, inclusive técnicos. Outro problema é a natural prudência frente à eclosão súbita da arquitetura contemporânea. Cabia, primeiramente, à crítica criar condições para a existência das novas correntes artísticas. Passados 35 anos da Semana de 22, cabe, sem dúvida, à crítica recolocar o problema para examinar-lhe as origens, significações, defeitos e as tendências. O que parece ser o entrave a isso é a aceitação da não dissociabilidade do particular com o geral. A obra, sendo moderna, é bela, se auto justifica. Outros problemas chamam a atenção como o esclarecimento da síntese arquitetura-técnica e arte. O aspecto mais importante na obra é o efeito estético, mas daí a considerar que seja o único é um exagero. A fase de implantação das novas tendências arquitetônicas foi marcada por um acentuado predomínio do aspecto plástico.

FIGURA 86 – Arquivo para registro do fragmento textual 056
Fonte: Elaborada pelo autor para VASCONCELLOS, 1957, não paginado.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura – fenômeno social	Autor: Edgard Graeff
Periódico: AD - Arquitetura e Decoração	Data: 1956

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e crítico de arquitetura do Rio Grande do Sul.
Objetos: arquitetura brasileira. Realidade econômica e social brasileira.
Conceitos: a inserção da arquitetura nos problemas sociais brasileiros.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna. O discurso social da arquitetura no Rio Grande do Sul.
Arte e cultura: concretismo e abstracionismo. Extinção do clube de gravura de Porto Alegre.
Instituições: Faculdade de Arquitetura da UFRGS.
Política: Governo JK: relativa estabilidade política. Coligação PSD-PTB.
Condições sócio-econômicas: Programa de Metas com ênfase em obras de infraestrutura e primeiros movimentos para a construção de Brasília. Aceleração do crescimento econômico, sobretudo industrial. Processo de industrialização como estratégia de desenvolvimento e inserção do país no cenário internacional.

Transcrição-síntese
<p>Tenho procurado encontrar os meios para realizar a obra de arquitetura não como simples espelho da sociedade, mas, também, como instrumento de ação progressista sobre a sociedade. Em oposição às tendências chamadas funcionalistas e tecnicistas, dominantes no movimento moderno em nosso país, procuramos demonstrar que a técnica moderna de construção não impõe certas soluções formais e permite que o arquiteto goze de liberdade de concepção formal superior à de todos os períodos precedentes. Como base das pesquisas teóricas, não podemos colocar o aspecto artístico, técnico ou funcional, mas sim o interesse social, é preciso que se indague como ela (arquitetura) se comporta face das exigências e possibilidades da sociedade. No Brasil contemporâneo, não se pode definir corretamente a arquitetura sem relacionar os programas exigidos pela sociedade. O levantamento das reais necessidades do povo brasileiro definirá o que deve chegar a ser a arquitetura brasileira.</p>

FIGURA 87 – Arquivo para registro do fragmento textual 057
 Fonte: Elaborada pelo autor para GRAEFF, 1956, não paginado.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Humanismo e arquitetura atual	Autor: José V. Vicari
Periódico: Acrópole	Data: 1955

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Critérios técnicos construtivos / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor de arquitetura da FAU-USP.
Objetos: arquitetura moderna brasileira
Conceitos: a necessidade de revisão crítica da arquitetura brasileira

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): difusão do repertório moderno de vertente carioca para outras regiões do país. Início de uma vertente paulista, com os trabalhos de Lina Bo Bardi, Franz Heep.
Arte: Concretismo e abstracionismo. Declínio do realismo. III Bienal de São Paulo.
Instituições: FAU-USP, IAB, revista <i>Acrópole</i> .
Política: Transição com a eleição de JK. Instabilidade política com campanha contra a posse de JK.
Condições sócio-econômicas: A industrialização não mais como reação defensiva a choques externos, mas para a modernização e aumento da taxa de crescimento do país. Desestímulo às exportações para segurar os preços internamente. Surgimento de organizações sociais paralelas à estrutura oficial.

Transcrição-síntese
<p>Nos grupos que debatem os problemas da arquitetura moderna brasileira, registra-se hoje uma especial atmosfera de crítica. Além disso, os apontamentos de certa crítica estrangeira já vinham aguçar mais a nossa situação. Era', todavia, crítica tardia. Já entre nós começávamos a perceber certas falhas que, por si mesmas, constituíam argumento de outra espécie de crítica: a crítica de casa própria. Com essa crítica podíamos apontar certa arquitetura interessante como tema a ser interpretado e realizado, mas mal resolvida tanto do ponto funcional quanto estético e proporcional. Podemos, no entanto contrapor a esses exemplos a arquitetura mais representativa e honesta do Brasil. É evidente que a nossa arquitetura começa a pecar de algo. Precisamos definir uma etapa para que a evolução de nossa arquitetura não entre numa fase de acomodante academismo.</p> <p>Temos que convir que nesta "luta de vanguarda", o avanço do setor de arquitetura brasileira sustou. Daí a necessidade de uma lógica consistente que reflita também uma lógica arquitetônica, através da coexistência de todos os nossos recursos. Nossa cultura carece de unidade fundamental, tanto "totalística" quanto "universalística" que marque na vida do homem brasileiro seu ensinamento espiritual. Devemos ter o nosso "humanismo", cujos efeitos repercutir-se-iam benéficos principalmente em nossa arquitetura. Devemos ampliá-lo: além do campo da pesquisa e da técnica, abranger em pleno o do sentimento e da filosofia.</p>

FIGURA 88 – Arquivo para registro do fragmento textual 058
 Fonte: Elaborada pelo autor para VICARI, 1955, p. 183-185.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Importância e diretrizes da arquitetura brasileira	Autor: Gregori Warchavchik
Periódico: Acrópole	Data: 1958

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: pioneiro do modernismo arquitetônico no Brasil. Passou a questionar algumas das diretrizes seguidas pela arquitetura moderna brasileira.
Objetos: arquitetura moderna brasileira
Conceitos: o resultado estético congruente com a lógica construtiva.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Construção de Brasília. Desenvolvimento de uma linha própria para a arquitetura de São Paulo, de maior expressividade do concreto armado como superfície arquitetural.
Arte: concretismo na arte e poesia brasileira: Lígia Clark, Ferreira Gullar, Franz Weisman.
Instituições: Revista <i>Acrópole</i>
Política: Governo JK: relativa estabilidade política. Coligação PSD-PTB
Condições sócio-econômicas: Programa de Metas com ênfase em obras de infraestrutura e construção de Brasília. Aceleração do crescimento econômico, sobretudo industrial. Processo de industrialização como estratégia de desenvolvimento e inserção do país no cenário internacional.

Transcrição-síntese
<p>Somente uma consciência da história da arquitetura nova no Brasil pode fazer uma soma de suas conquistas, em paralelo com o trabalho internacional de pesquisa das novas formas. O relevo obtido pela arquitetura brasileira deve-se a toda uma equipe de trabalho. A partir do "Brazil Builds" o interesse internacional aumentou sobre o que fazemos. Há duas tendências dominantes da nossa arquitetura: uma cujas saudáveis manifestações se inscrevem, com toda a propriedade, na arquitetura orgânica; e outra que é aquela em que as preocupações demasiadamente plásticas interferem. Não há dúvidas que inúmeros perigos se apresentam neste último rumo. Em muitos casos, a fórmula plástica subverte o construtivo. Noutro aspecto, também importante, verificamos todos que há o abandono da escala humana. A obra dos arquitetos brasileiros surgiu como árvore frondosa. Entretanto uma verificação superficial nos revelará que não há tantas raízes. Ao atender a uma certa camadas de classes sociais, essa arquitetura tem recolhido a sua seiva. É uma falha não termos resolvido ainda o problema da habitação do homem comum, rumo à <i>ferme radiouse</i> das indicações de Le Corbusier. É claro que tudo deve partir da escola. Ainda agora não vejo outro meio além da presença pessoal dos arquitetos mais informados junto das novas gerações.</p>

FIGURA 89 – Arquivo para registro do fragmento textual 059
 Fonte: Elaborada pelo autor para WARCHAVCHIK, 1958, p. 149-150.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Raízes da arquitetura contemporânea	Autor: Paulo Ferreira Santos
Periódico: Arquitetura e Engenharia	Data: 1954

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor fundador da Faculdade Nacional de Arquitetura. Sujeito destinatário: formandos em arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Ministério da Educação e Cultura.
Conceitos: a arquitetura contemporânea como expressão da solução dos problemas sociais. O prédio do MES como síntese estrutural e plástica e marco da arquitetura contemporânea.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): afirmação da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira. Divulgação de seu repertório em outras regiões do país (pavilhão do Ibirapuera em São Paulo e forte presença de Niemeyer na cidade).
Arte e Cultura: A experiência dos clubes de gravura. Reflexos da II Bienal: distensão entre realismo e abstracionismo no panorama paulista.
Instituições: Faculdade Nacional de Arquitetura (desmembramento do curso de arquitetura da ENBA).
Política: Fase final do Governo Vargas. Tensão política com divisões entre nacionalistas e "entreguistas".
Condições sócio-econômicas: pressão inflacionária. Política trabalhista e greves. Expansão industrial. Política cambial para combater a inflação.

Transcrição-síntese
<p>A forma divorciada da função, como o ornamento, é de valor efêmero. O vírus do modernismo "outrance" traduzido em soluções formais destituídas de sentido é o pior inimigo da boa arquitetura. Entre nós vêm sendo difundidas as réplicas do auditório do MES, dos painéis colméia do Parque Guinle e do que é idealizado por Niemeyer. Práticas que vêm conduzindo a uma nova modalidade de academicismo, e da pior espécie. Três monumentos sobressaem nos últimos 150 anos de atividade industrial: o <i>Crystal Palace</i>, a Torre Eiffel e o Ministério da Educação e Cultura. É este o edifício que lhes indico como síntese estrutural e plástica. Ele aponta para uma estrada larga e franca, que é a que vocês têm diante de si.</p>

FIGURA 90 – Arquivo para registro do fragmento textual 060
 Fonte: Elaborada pelo autor para SANTOS, 1954, p. 57-65.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Forma e racionalismo na arquitetura contemporânea brasileira	Autor: Eduardo Guimarães Júnior
Periódico: Arquitetura e Engenharia	Data: 1959

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Política e apoio oficial / Criatividade
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto mineiro e redator da revista <i>Arquitetura e Engenharia</i> .
Objetos: Arquitetura moderna brasileira (1ª fase). Obra de Oscar Niemeyer.
Conceitos: limitações do racionalismo europeu no modernismo brasileiro. O formalismo como expressão da arquitetura moderna brasileira. A liderança de Oscar Niemeyer.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Construção de Brasília. Desenvolvimento particular da arquitetura de São Paulo: a expressividade do concreto armado como superfície arquitetural. Desenvolvimento de exemplares da arquitetura moderna em Minas Gerais.
Arte e Cultura: concretismo: Lúcia Clark, Ferreira Gullar, Franz Weisman.
Instituições: Universidade Federal de Minas Gerais (escritório técnico). Arquitetura e Engenharia (revista ligada ao IAB).
Política: Governo JK: relativa estabilidade política. Coligação PSD-PTB
Condições sócio-econômicas: Programa de Metas com ênfase em obras de infraestrutura e construção de Brasília. Aceleração do crescimento econômico, sobretudo industrial. Processo de industrialização como estratégia de desenvolvimento e inserção do país no cenário internacional.

Transcrição-síntese

No Brasil, o racionalismo europeu apenas se manifestou claramente na produção de Warchavchik e em produções isoladas de Rino Levi e Henrique Mindlin. Há, entretanto, uma linha tênue, mas ininterrupta, entre a casa modernista da Vila Mariana até o Ministério da Educação, que, seguindo o racionalismo de Warchavchik, contém o germe de uma independência formal. Não se pode concordar com Mário Pedrosa quando esse afirma que há um compromisso entre essa fase de nossa arquitetura e a ditadura dominante. Entretanto, essa escola se desviaria para outra direção. Sem se dar uma negação categórica ou velada dos princípios corbusierianos, um acentuado “maneirismo” nacionalista, e, sobretudo, formalista, foi se criando e firmando. O desdobramento da obra de Niemeyer a levaria a condição de modelo absoluto. É nessa genialidade criativa que se encontram o pecado e as virtudes de Oscar Niemeyer. Negando-se a submeter-se à rigidez funcionalista, o arquiteto cria obras de valor inegável. Inversamente, a sua atuação em um campo arquitetonicamente inculto deveria gerar um impulso generalizado de exotismo, de busca desesperada da expressividade esquisita. As formas rebuscadas, o formalismo construtivo e, sobretudo, a ausência de um sentido humano, fixaram para a arquitetura brasileira um conceito de “forma pela forma”.

FIGURA 91 – Arquivo para registro do fragmento textual 061
Fonte: Elaborada pelo autor para GUIMARÃES JÚNIOR, 1959, p. 2-3.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Criticada a arquitetura brasileira	Autor: Editoria de <i>Módulo</i>
Periódico: <i>Módulo</i>	Data: 1955

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Arquitetura, arte e cultura / Criatividade
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria de revista de arquitetura. Sujeito enunciador: Oscar Niemeyer, um dos protagonistas da arquitetura moderna brasileira e colaborador da revista <i>Módulo</i> .
Objetos: crítica de arquitetura. Arquitetura moderna brasileira. Condições técnicas e sócio-econômicas do país.
Conceitos: a singularidade climática e cultural da arquitetura brasileira como elemento atenuador da crítica européia. A arquitetura brasileira como expressão de arte com base na beleza e criação.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Intensa produção de Niemeyer em São Paulo. Reorientação de sua linguagem arquitetônica, buscando terrenos de simplificação formal. Difusão do repertório moderno de vertente carioca para outras regiões do país. Início de uma linha paulista, com trabalhos de Lina Bo Bardi, Franz Heep e Carlos Millan.
Arte e Cultura: Concretismo e abstracionismo. Declínio do realismo. III Bienal de São Paulo.
Instituições: revista <i>Módulo</i> .
Política: crise política. Transição com a eleição de JK. Instabilidade política com a campanha contra a posse do novo presidente.
Condições sócio-econômicas: A industrialização não mais como reação defensiva a choques externos, mas para a modernização e aumento da taxa de crescimento no país. Desestímulo às exportações para segurar os preços internamente. Surgimento de organizações sociais paralelas à estrutura oficial.

Transcrição-síntese
Seis páginas de texto e dez páginas de fotografias formam a reportagem da revista inglesa <i>Architectural Review</i> sob o título "Report on Brasil". Os textos compreendem citações de Walter Gropius, Hiroshi Ohye, Ernesto Rogers, Max Bill e Peter Craymer. Sua conclusão: a arquitetura brasileira é exuberante demais, mas não devemos julgá-la como uma régua alemã, japonesa, italiana, suíça ou inglesa. É uma forma de arte brasileira. Quase todos aqueles arquitetos preferiram justificar suas reservas pelo clima e colorido de nosso país, esquivando-se de um juízo crítico definitivo. Max Bill fica numa monocórdica advertência de que a arquitetura é uma arte social. Para Gropius, "os enganos de Niemeyer não devem ser medidos por uma régua suíça". O mais jovem dos críticos, Peter Craymer, apresenta o balanço mais razoável. Aborda ele a questão dos materiais de construção e a fase ainda imperfeita desta indústria em nosso país. Para ele, as imperfeições de nossa arquitetura se devem a isso. Walter Gropius e esposa transmitem suas impressões, que resultam mais favoráveis. Gropius elogia a casa de Niemeyer e o Conjunto do Pedregulho. O professor Hiroshi Ohye afirma que os edifícios de São Paulo "são demasiados 'fantásticos' para o meu gosto". Crítica o "desejo de causar impressão" da arquitetura brasileira e, assim como Gropius, lamenta a má conservação do prédio do Ministério da Educação do Rio. O professor diz não poder duvidar

da grandeza de Rino Levi, Reidy e Niemeyer – embora esse último seja menos um arquiteto e mais um escultor que desenha plasticamente edifícios. Sua conclusão, apesar de tudo, é pela contribuição dos arquitetos brasileiros ao movimento moderno pela qualidade maravilhosa da fantasia imaginativa. Max Bill proclama: “a arquitetura em seu país corre o risco de cair num perigoso estado de academicismo anti-social”. Como bom suíço, parece preocupado em organizar, padronizar a nossa arquitetura. Ernesto Rogers procura apreender as circunstâncias próprias do meio brasileiro, para de certa forma concordar com a alegação de Max Bill quanto ao personalismo de alguns de nossos arquitetos – especialmente Oscar Niemeyer. Elogia a residência Canoas. Observa que aquele arquiteto pretende enxertar a arquitetura dentro da geografia particular do país, ao contrário de Lucio Costa que preferia encaixá-la dentro da tradição iniciada no século XVII. As críticas de um modo geral pecam pela superficialidade. Os arquitetos do Brasil fazem arte: nenhum dos críticos pode ou poderá negar isso. Resposta de Oscar Niemeyer: nada tenho a dizer. Somos um país jovem, com uma tradição de cultura ainda em formação, o que nos expõe mais à crítica daqueles que se julgam representantes de uma civilização superior. Somos simples e confiantes em nossa obra, para apreciar essa crítica, ainda quanto parta de homens sem as credenciais necessárias. A autoridade de Gropius é diferente, ainda que tenhamos pouca afinidade com a sua técnica e fria sensibilidade. Consideramos a arquitetura obra de arte e que, como tal, subsiste quando se revela espontânea e criadora. É por essas razões que tanto nos identificamos com a obra de Le Corbusier. Obra de amor e harmonia, onde beleza e criação são as constantes fundamentais.

FIGURA 92 – Arquivo para registro do fragmento textual 062
Fonte: Elaborada pelo autor para CRITICADA... 1955, p. 46-47.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O arquiteto e a sociedade contemporânea	Autor: Lucio Costa
Periódico: Módulo	Data: 1955

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura, arte e cultura
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: um dos principais protagonistas da arquitetura moderna brasileira.
Objetos: arte.
Conceitos: arquitetura como forma de arte. A não contradição entre “arte pela arte” e “arte social”.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Intensa produção de Niemeyer em São Paulo. Reorientação de sua linguagem arquitetônica, buscando terrenos de simplificação formal. Difusão do repertório moderno de vertente carioca para outras regiões do país. Início de uma linha paulista, com trabalhos de Lina Bo Bardi, Franz Heep e Carlos Millan.
Arte e Cultura: Concretismo e abstracionismo. Declínio do realismo. III Bienal de São Paulo.
Instituições: revista <i>Módulo</i> .
Política: crise política. Transição com a eleição de JK. Instabilidade política com a campanha contra a posse do novo presidente.
Condições sócio-econômicas: A industrialização não mais como reação defensiva a choques externos, mas para a modernização e aumento da taxa de crescimento no país. Desestímulo às exportações para segurar os preços internamente. Surgimento de organizações sociais paralelas à estrutura oficial.

Transcrição-síntese
<p>Toda arte plástica verdadeira terá sempre de ser, antes de mais nada, arte pela arte, pois o que haverá de distinguir das outras manifestações culturais é o impulso desinteressado e invencível no sentido de uma determinada forma plástica de expressão. Quando todos os demais fatores direta e indiretamente necessários à sua manifestação estejam presentes, e esse impulso desinteressado e invencível faltar, a obra não terá maior significação como arte. A moderna superação de contradições como está contida na pseudo-antinomia “arte pela arte” e “arte social”, quando se constatou a superação de dois conceitos arquitetônicos antagônicos: o “plástico-ideal” e o “orgânico funcional”.</p>

FIGURA 93 – Arquivo para registro do fragmento textual 063
 Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 1955, p. 17-24.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura brasileira: características mais recentes	Autor: Joaquim Cardozo
Periódico: Módulo	Data: 1955

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: engenheiro, calculista das principais obras de Oscar Niemeyer.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Elementos formais da arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: as soluções plásticas da arquitetura brasileira como expressão do progresso técnico-construtivo.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Intensa produção de Niemeyer em São Paulo. Reorientação de sua linguagem arquitetônica, buscando terrenos de simplificação formal.
Arte e Cultura: Concretismo e abstracionismo. Declínio do realismo. III Bienal de São Paulo.
Instituições: revista <i>Módulo</i> .
Política: crise política. Transição com a eleição de JK. Instabilidade política com a campanha contra a posse do novo presidente.
Condições sócio-econômicas: A industrialização não mais como reação defensiva a choques externos, mas para a modernização e aumento da taxa de crescimento no país. Desestímulo às exportações para segurar os preços internamente. Surgimento de organizações sociais paralelas à estrutura oficial.

Transcrição-síntese
<p>Coma igreja de São Francisco na Pampulha Oscar Niemeyer inaugura um novo ritmo na arquitetura moderna brasileira; embora os novos efeitos alcançados suscitem uma associação evidente com outras obras mais antigas, estas realizações atuais estabelecem um sistema de proporções harmônicas que lhes proporciona um caráter estilístico contínuo e permanente. Se a estrutura portante é em tudo diferente do estilo barroco, o mesmo não se pode dizer dos efeitos de perspectiva que ambos oferecem e que lhes dão um ar de parentesco. As manifestações mais recentes da arquitetura moderna brasileira se traduzem apenas por essa ativa procura de ajustar-se ao realismo das novas formas estáveis – todos os problemas que se examinam na realização de uma obra – iluminação, revestimento, arejamento, vedação, acústica e outros – têm contribuído igualmente para a renovação dos ritmos arquitetônicos. Os pilotes modificaram-se em formas plásticas que à primeira vista dão a impressão de esculturas e que são, entretanto, funcionais. Todos esses resultados são reveladores de que a arquitetura brasileira vai-se desenvolvendo com uma vitalidade surpreendente e uma riqueza de tendências e soluções bem compatível com os progressos da técnica e dos métodos construtivos.</p>

FIGURA 94 – Arquivo para registro do fragmento textual 064
Fonte: Elaborada pelo autor para CARDOZO, 1955, p. 6-9.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Considerações sobre a arquitetura brasileira	Autor: Oscar Niemeyer
Periódico: Módulo	Data: 1957

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto protagonista do modernismo brasileiro, que assume a posição de sujeito enunciador crítico da produção corrente.
Objetos: arquitetura moderna brasileira, elementos formais e técnicas construtivas.
Conceitos: a linguagem formal da arquitetura moderna reproduzida sem o senso crítico adequado.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Início dos trabalhos de planejamento de Brasília Niemeyer como diretor técnico da NOVACAP, responsável pelos edifícios da Nova Capital. Desenvolvimento de uma linha própria de arquitetura em São Paulo, de maior expressividade do concreto armado como superfície arquitetural.
Arte e Cultura: concretismo na arte e poesia brasileira: Lígia Clark, Ferreira Gullar, Franz Weisman
Instituições: revista <i>Módulo</i> . NOVACAP.
Política: Governo JK: relativa estabilidade política. Coligação PSD-PTB.
Condições sócio-econômicas: Programa de Metas com ênfase em obras de infraestrutura e construção de Brasília. Aceleração do crescimento econômico, sobretudo industrial. Processo de industrialização como estratégia de desenvolvimento e inserção do país no cenário internacional.

Transcrição-síntese

A grande maioria de nossas construções apresenta um baixo nível arquitetônico. O fato é explicado pelo sucesso da arquitetura moderna no Brasil que se tornou a arquitetura corrente e popular. As mudanças formais no uso do *pilotis* no país. O aproveitamento de elementos curvos aproximando-se das características da arquitetura barroca. As incompreensões verificadas na composição das fachadas. Adoção de solução em pequenos edifícios de idéias concebidas para grandes planos de fachadas. Os mesmos erros verificados em materiais de acabamento externo, os quais não são aplicados em função das características construtivas dos elementos a revestir.

FIGURA 95 – Arquivo para registro do fragmento textual 065
Fonte: Elaborada pelo autor para NIEMEYER, 1957, p. 5-8.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Depoimento	Autor: Oscar Niemeyer
Periódico: Módulo	Data: 1958

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Criatividade / Expressão plástica e formal / Critérios técnicos construtivos
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: Oscar Niemeyer, responsável pelos principais edifícios da Nova Capital.
Objetos: Oscar Niemeyer e a sua obra. A revisão crítica de Oscar Niemeyer.
Conceitos: fase de maior concisão iniciada na obra de Niemeyer a partir do projeto do Museu de Caracas. A incapacidade da arquitetura, sozinha, de prover bem-estar à população. A relação entre escala de produção e qualidade projetiva.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Início dos trabalhos de planejamento de Brasília Niemeyer como diretor técnico da NOVACAP, responsável pelos edifícios da Nova Capital. Desenvolvimento de uma linha própria de arquitetura em São Paulo, de maior expressividade do concreto armado como superfície arquitetural.
Arte e Cultura: concretismo na arte e poesia brasileira: Lígia Clark, Ferreira Gullar, Franz Weisman
Instituições: revista <i>Módulo</i> . NOVACAP.
Política: Governo JK: relativa estabilidade política. Coligação PSD-PTB.
Condições sócio-econômicas: Programa de Metas com ênfase em obras de infraestrutura e construção de Brasília. Aceleração do crescimento econômico, sobretudo industrial. Processo de industrialização como estratégia de desenvolvimento e inserção do país no cenário internacional.

Transcrição-síntese

As obras de Brasília marcam, juntamente com o projeto para o Museu de Caracas, uma nova etapa no meu trabalho profissional, de maior concisão e pureza, e de maior atenção para os problemas fundamentais da arquitetura, decorrente de um processo honesto e frio de revisão do meu trabalho. Costumava considerar a arquitetura brasileira com certas reservas. Acreditava que sem uma justa distribuição de riqueza o objetivo básico da arquitetura, ou seu lastro social, estaria sacrificado. Encarava a arquitetura como um complemento de coisas mais importantes, o que fazia com que aceitasse trabalhos em demasia. Essa descrença levou-me por vezes a descuidar de certos problemas e a adotar uma tendência excessiva para a originalidade. Isso prejudicou, em alguns casos, a simplicidade das construções e o sentido da lógica e economia que muitos reclamavam. Considero minhas apenas as obras a que me pude dedicar regularmente. Mesmo nessas, encontro algumas que talvez tivesse sido melhor não haver projetado, pelas modificações inevitáveis que teriam de sofrer durante a execução, destinadas que eram à pura especulação imobiliária. Considero esta autocrítica um processo normal e construtivo capaz de nos conduzir à correção de erros e a melhores resultados, com a adoção de uma série de providências e medidas disciplinadoras. Passaram a me interessar as soluções compactas, simples e geométricas; os problemas de hierarquia e de caráter arquitetônico; as conveniências de unidade e de harmonia entre os edifícios, a integração da

estrutura na concepção plástica. Passei a evitar soluções recortadas ou compostas de muitos elementos, difíceis de se conterem numa forma pura. E tudo isso procurando não cair num falso purismo, num formulário monótono de tendência industrial, consciente das imensas possibilidades do concreto armado. Essas são hoje as minhas diretrizes de arquiteto. Elas se orientam num sentido de maior pureza e simplicidade, fundam-se, todavia, no mesmo conceito de criação – o único capaz de conduzir a uma verdadeira obra de arte.

FIGURA 96 – Arquivo para registro do fragmento textual 066
Fonte: Elaborada pelo autor para NIEMEYER, 1958, p. 3-6.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Forma e função na arquitetura	Autor: Oscar Niemeyer
Periódico: Módulo	Data: 1960

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arte, arquitetura e cultura / Criatividade / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: protagonista da arquitetura moderna brasileira.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Oscar Niemeyer. Brasília.
Conceitos: convergência arte e arquitetura como criação, inventividade formal. A economia da construção como conceito secundário em obras especiais.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): inauguração de Brasília.
Arte e Cultura: concretismo. Início de manifestações de cultura popular.
Instituições: revista <i>Módulo</i> . NOVACAP.
Política: fase final do Governo JK. Ascensão de forças conservadoras, em especial na política paulista. Campanha presidencial com pouco entusiasmo popular.
Condições sócio-econômicas: forte crescimento econômico como resultado do Plano de Metas. Déficit orçamentário crescente.

Transcrição-síntese

Considero que uma obra de arquitetura para assumir a categoria de obra de arte precisa, como condição básica, apresentar um conteúdo mínimo de criação. Sem isso, ela se limita a uma repetição de formas e soluções conhecidas. Sou a favor de uma liberdade plástica quase ilimitada, não subordinada às razões de determinadas técnicas ou do funcionalismo, mas que se constitua num convite à imaginação, às coisas novas e belas. Essa liberdade não pode ser usada livremente. Nos locais urbanos sou por sua limitação, ou melhor, pela preservação da unidade e harmonia dos conjuntos. Com esse objetivo, em Brasília fixamos volumes, espaços livres, alturas, materiais de acabamento externo, etc. Mas nas casas individuais, nos prédios afastados, cercados de áreas livres, garantimos uma total liberdade de concepção, dentro das regras de proporção que a arquitetura sempre exigiu. Contra esse critério de liberdade plástica se levantam certos setores da arquitetura contemporânea. Sentem-se mais seguros dentro de regras e limitações. Defendem intransigentemente o funcionalismo, as razões construtivas. Argumentos que não se afirmam tratando-se de obras especiais para as quais o problema econômico é secundário. Apelam para razões sociais, como se esse argumento não estivesse superado para aqueles realmente interessados pela questão social e que sabem que a sua solução foge às atribuições do arquiteto ou da arquitetura. Reagem contra a especulação plástica dos elementos das estruturas, que se desejam rigorosamente funcionais, especulação que consideram formalista e contrária às razões técnicas. Não pretendo assumir uma posição de combate à corrente em apreço, mas demonstrar a fraqueza dos argumentos. A arquitetura não constitui uma simples questão de engenharia, mas uma manifestação do espírito, da imaginação e da poesia. No Palácio do Planalto, do Supremo e da Alvorada, limitei-me a especular sobre a forma dos suportes ou das colunas. E agrada-me sentir que essas formas garantiram aos Palácios, por modestas que sejam, características próprias e inéditas, uma ligação com a velha arquitetura do Brasil colonial. Não com a utilização simplista de elementos

daquela época, mas exprimindo a mesma intenção plástica, o mesmo amor pela curva e pelas formas ricas e apuradas que tão bem a caracterizam.

FIGURA 97 – Arquivo para registro do fragmento textual 067
Fonte: Elaborada pelo autor para NIEMEYER, 1960, p. 3-7.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Esplendor e miséria do arquiteto brasileiro.	Autor: Marcelo Roberto
Periódico: Arquitetura-IAB	Data: 1950

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Arquitetura e espaço urbano
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista <i>Arquitetura</i> . Sujeito enunciador: um dos principais arquitetos da nova arquitetura brasileira do grupo carioca.
Objetos: Arquitetura brasileira.
Conceitos: A arquitetura brasileira como obras isoladas. O papel do grupo carioca no desenvolvimento da disciplina de arquitetura no país.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): Afirmação da linguagem moderna no país. Repercussão da arquitetura brasileira no exterior. A continuidade dos pioneiros da arquitetura moderna: Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Reidy, MMM Roberto (Edifício Seguradoras).
Arte e cultura: Tensão entre partidários de uma arte engajada e da arte como fato estético. Desenvolvimento de equipamentos culturais em São Paulo (Exposição de Max Bill no Masp).
Instituições: IAB, revista <i>Arquitetura</i> .
Política: Último ano do Governo Dutra. Processo eleitoral: PTB, PSD, UDN.
Condições sócio-econômicas: Crescimento do PIB. Repressão sindical com compressão dos salários.

Transcrição-síntese
Os arquitetos brasileiros, atualmente na casa dos quarenta reconhecem que estabeleceram a profissão no país, que convenceram a alguns dos que podiam decidir pelo Brasil. Que conseguidas as oportunidades, rapidamente tornaram as obras de arquitetura os únicos produtos exportáveis da inteligência brasileira. Que transformaram a profissão inexistente há vinte anos na mais glamourosa do momento. Com algumas coleções de fotografias colocaram o Brasil no mapa das nações civilizadas. Na realidade, as obras são uma aqui, outra lá, outra longe. De valor cultural ponderável, mas distantes, ainda, da posição social almejada. Para a vida da gente do Rio, de São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte, Recife, Salvador, nenhuma importância tiveram ainda as suas obras.

FIGURA 98 – Arquivo para registro do fragmento textual 068
Fonte: Elaborada pelo autor para ROBERTO, 1964a, p. 7.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O pensamento de Marcelo Roberto	Autor: Marcelo Roberto
Periódico: Arquitetura	Data: 1955

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura, arte e cultura
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: revista arquitetura, que recupera entrevista do arquiteto. Sujeito enunciador: um dos principais protagonistas da arquitetura moderna brasileira. Sujeito destinatário: jornalista Jaime Maurício.
Objetos: arquitetura.
Conceitos: arquitetura como forma de arte. Arquitetura como construto diferenciado.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): produção moderna do arquiteto MMM Roberto. Difusão do repertório moderno de vertente carioca para outras regiões do país.
Arte e Cultura: concretismo e abstracionismo. Declínio do realismo.
Instituições: revista <i>Arquitetura</i> .
Política: crise política. Transição com a eleição de JK. Instabilidade política com a campanha contra a posse do novo presidente.
Condições sócio-econômicas: a industrialização não mais como reação defensiva a choques externos, mas para a modernização e aumento da taxa de crescimento no país. Desestímulo às exportações para segurar os preços internamente. Surgimento de organizações sociais paralelas à estrutura oficial.

Transcrição-síntese
Edificação é uma coisa, arquitetura é outra e só começa depois do nível médio ter sido ultrapassado, e de muito. Não há meio termo em arquitetura: quando a realização não é magnífica, não é arquitetônica. A profissão do arquiteto é uma profissão eminentemente artística. Pela primeira vez na história da civilização, trabalhando sem deuses, os arquitetos trabalham sem mito de uma fé comum, o que os priva de símbolos e alegorias. Não dispondo de meios superiores de comunicação, tem de estar inventando constantemente para não descambar nas especulações esteticistas. É difícil trabalhar assim, mas nós trabalhamos. Com os artistas plásticos acontece coisa semelhante. Evidentemente, às vezes, precisamos alegrar, dramatizar um muro, um recanto. Mas é necessário cuidado, muita obra razoável tem sido prejudicada pela violência do complemento.

FIGURA 99 – Arquivo para registro do fragmento textual 069
Fonte: Elaborada pelo autor para ROBERTO, 1964b, p. 8-13.

5.3 O discurso como rememoração: o saber contemporâneo da arquitetura moderna brasileira

Brasília foi objeto de um conjunto de enunciados que repercutiram a sua irrupção, os quais coexistiram com outros em que a produção do grupo do Rio de Janeiro já era tratada como rememoração. Alojados na fissura aberta por sua força icônica, os fragmentos textuais dispersos pelos anos 1960, 1970 e início dos anos 1980 orientaram tanto o debate dos novos rumos da arquitetura brasileira quanto o questionamento do legado modernista das décadas de 1930 a 1960. Nesses enunciados, as obras de um passado ainda recente, a sua expressão plástica e formal, a relação com as forças políticas, a vulnerabilidade do espaço urbano e da realidade econômica e social do país e as perspectivas para as gerações seguintes percorreram os seus conceitos, objetos e sujeitos, numa alternância entre os diversos modos de enunciação e num equilíbrio inédito entre as estratégias discursivas adotadas. O chamado “pós-Brasília” não foi um momento apenas de politização do discurso da arquitetura, mantendo-se ativa em parte de seus acontecimentos discursivos a dimensão estética e cultural. Os enunciados desse período possibilitaram uma efetiva “ontologia do presente”²¹, na acepção foucaultiana do termo, na qual podem ser incluídos: Brasília, como ruptura e esgotamento do paradigma moderno brasileiro; a supressão da ordem democrática; a produção de Oscar Niemeyer no exterior; a inserção do arquiteto na questão urbana; o “milagre” econômico; as grandes obras públicas de infra-estrutura e habitacionais; e o esvaziamento do meio editorial da arquitetura nos anos 1970.

Como já analisado, Deleuze (2005, p.15) considera que em Foucault os enunciados “são inseparáveis de um espaço de raridade, no qual se distribuem segundo um princípio de parcimônia ou, mesmo, de déficit. Não há possível, nem virtual, no domínio dos enunciados; nele tudo é real, e nele toda realidade está manifesta”. Desta forma, surgidos no espaço aberto por esse “acontecimento último”, os enunciados que marcaram o pós-Brasília ainda

²¹ Como discutido, a reflexão foucaultiana aproxima-se de uma “ontologia do presente”, por sua percepção do tempo em termos de descontinuidade, produzindo-se um descentramento do sujeito que não é mais admitido como universalidade, totalização (SOUZA, 2000).

trilharam, assim como aqueles que os antecederam, o estatuto da *raridade*. Esse espaço de raridade irrompeu com os acontecimentos que se seguiram à inauguração da Nova Capital, a partir da abertura permitida por cada fato histórico singular e não apenas pelas dificuldades políticas inerentes ao fomento do espaço crítico.

Foucault (1987) ressalta que, apesar de raros, os enunciados não requerem o estatuto da originalidade, podendo ser repetidos ou transformados. Na ausência de novos acontecimentos significativos, os fragmentos textuais do período seguinte, entre a segunda metade dos anos 1980 e os anos 2000, se dispersaram segundo a última das regularidades apontadas nesta arqueologia: a rememoração. Nesta, os objetos derivados não formaram um *referencial* enquanto alteridade. As estratégias utilizadas reduziram-se a ter as temáticas estéticas ou ideológicas apenas como foco discursivo, não conduzindo à demarcação de campos críticos de atuação. Como mencionado, a rememoração significou o fazer existir da “memória” desses objetos, num *modus operandi* configurado pela prática da repetição. Como exemplo, e mais de uma vez, foram localizados, numa única edição de periódico especializado, diversos fragmentos textuais que tratavam do mesmo tema. Da mesma maneira, foram produzidos, em série, artigos a respeito de outros arquitetos “pioneiros” do modernismo brasileiro. Trabalhos de pós-graduação foram resumidos e publicados novamente como artigos. Enquanto rememoração e ancorado no número cada vez mais crescente de instituições de ensino, o volume desses fragmentos textuais é a expressão do próprio sujeito que os habita, na sua condição de ser continuamente repetido.

Ressalta-se que a rememoração não se constitui num discurso inválido. Como analisa Lebrun (1985), o que a percepção geral considera, usualmente, como algo “negativo”, em Foucault é reorientado em termos de um saber “positivo”. Neste sentido, a rememoração abre caminho para a interrogação, no âmbito de uma genealogia do modernismo brasileiro, sobre como o domínio de forças que envolveram essas obras foi se reorganizando, diluindo-se em outros sistemas ou mesmo tornando-se mais rarefeito.

Esses últimos discursos desta arqueologia da arquitetura moderna brasileira são agrupados na seqüência, novamente no formato de *arquivo* e com todas as implicações deste conceito (FIG. 100 a 203).

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Contradição na arquitetura	Autor: Oscar Niemeyer
Periódico: Módulo	Data: 1962

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Criatividade
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: um dos protagonistas do movimento moderno, defensor da autonomia estética na arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna. Funcionalismo. Autonomia estética da arquitetura.
Conceitos: O purismo como o formalismo que gera a repetição. O anseio de novas formas como superação do formalismo racionalista.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros).
Arte e cultura: a consideração do “popular” para o meio intelectual e artístico: busca de ligação da intelectualidade com a massa da população.
Instituições: revista <i>Módulo</i>
Política: Governo João Goulart: período parlamentarista.
Condições sócio-econômicas: Plano Trienal de Celso Furtado - objetivos: crescimento econômico, reformas sociais e combate à inflação. Perda de dinamismo da economia brasileira. Déficits orçamentários. Tensão social entre classes. Inflação elevada.

Transcrição-síntese
Quando em 1959 terminávamos as obras de Brasília, escrevi um artigo – Forma e função – no qual, defendendo aqueles trabalhos, esclareci meus pontos de vista sobre o assunto. A muitos surpreendeu vir eu a público declarar que o funcionalismo e o falso purismo conduzem à repetição e mediocridade, e ainda que aceitava todos os compromissos, fantasias que pudessem levar à beleza plástica. Eis a contradição entre a arquitetura contemporânea e a bela e romântica arquitetura do passado, contradição que o advento do concreto armado estabeleceu e que até hoje não foi superada, que está presente no próprio ato criador, na atitude que o arquiteto assume diante da obra a projetar, antes cheia de lirismo e fantasia, hoje tímida e vacilante. Com o advento do concreto armado, os arquitetos viram-se empenhados numa luta difícil contra os que não compreendiam a nova ordem arquitetônica e as modificações que o concreto armado impunha. Pouco a pouco, um anseio incontido de novas formas se apossou dos mais dotados.

FIGURA 100 – Arquivo para registro do fragmento textual 070
Fonte: Elaborada pelo autor para NIEMEYER, 1962, p. 17-18.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Gustavo Capanema (Depoimento)	Autor: Gustavo Capanema
Periódico: Módulo	Data: 1968

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: o editor que publica depoimento inédito do sujeito enunciador. Sujeito enunciador: Gustavo Capanema, Ministro da Educação do Governo Vargas. Sujeito destinatário: arquitetos entrevistadores.
Objetos: O Edifício-Sede do Ministério da Educação e Saúde.
Conceitos: Gustavo Capanema como liderança política da nova arquitetura brasileira. O prédio do Ministério da Educação e Saúde como realização monumental da nova arquitetura.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros). Afirmção de diferentes arquitetos: Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima. Obras de Niemeyer no Exterior.
Arte e Cultura: arte em momento de inquietação, com auto censura, numa aceitação passiva do <i>status quo</i> . A vanguarda assumiu uma relação de marginalidade em relação ao sistema. Lançamento do disco <i>Tropicália</i> .
Instituições: Congresso Nacional. Universidade de Brasília. Revista <i>Módulo</i> .
Política: Governo Costa e Silva. Aprofundamento da ditadura. Rearticulação da oposição: formação da Frente Ampla (Lacerda, Jango, Juscelino). Edição do AI-5. Luta armada.
Condições sócio-econômicas: médio crescimento econômico.

Transcrição-síntese
<p>Ficara eu impressionado com a beleza dos projetos de Lucio Costa, Reidy, Carlos Leão, que não haviam sido premiados no concurso. Disse ao Presidente: “nós poderíamos fazer uma experiência com a arquitetura nova. Vamos fazer uma coisa corajosa, interessante”. Autorizado, compus uma nova comissão. Lucio Costa, o mais idoso, era o de maior prestígio. O edifício do ministério eu considerava secundário. O principal para mim era a Cidade Universitária. A Comissão veio a mim e propôs: “V. Exa. Poderia chamar Le Corbusier, o maior arquiteto do nosso tempo, revolucionário, que não tem uma grande realização no terreno prático, mas que é o líder da nova arquitetura do mundo”. Entrei em contato com Le Corbusier a fim de que ele viesse ao Brasil para essas duas coisas. Lucio Costa: “Queremos fazer uma coisa nova, mas não queremos nos arriscar a uma realização tão monumental sem ouvir primeiro o conselho do grande mestre”. A comissão trabalhou juntamente com Le Corbusier. Quem o ajudava muito em seus projetos era o Oscar Niemeyer. Ele não fazia nada sem o Oscar, que convertia as suas idéias em desenho. O projeto foi feito pela Comissão para 10 andares. Mas imaginava que 10 andares não ficariam bem. Imaginava aquilo bonito mais alto. Recomendei aos técnicos em estrutura que projetassem como se fossem 14 andares. Quando chegamos ao 10.o andar, o Lucio verificou que era melhor continuar mais quatro andares.</p>

FIGURA 101 – Arquivo para registro do fragmento textual 071
 Fonte: Elaborada pelo autor para CAPANEMA, 1985, p. 27-32.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura e desenvolvimento	Autor: Maurício Nogueira Batista
Periódico: Arquitetura-IAB	Data: 1963

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social / Política e apoio oficial.
Nível das possibilidades estratégicas: fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto. Sujeito enunciativo: sociólogo que empreende uma abordagem crítica da arquitetura brasileira.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Brasília. Realidade brasileira.
Conceitos: a arquitetura moderna brasileira como fruto do apoio estatal. Brasília como exemplo da falta de desenvolvimento do país.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros).
Arte e cultura: a consideração do "popular" para o meio intelectual e artístico: busca de ligação da intelectualidade com a massa da população. VII Bienal de São Paulo. Tentativa de reagrupamento dos artistas concretos de São Paulo.
Instituições: Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB)
Política: Governo João Goulart: retorno ao presidencialismo. Reformulação do ministério.
Condições sócio-econômicas: Plano trienal de Celso Furtado - objetivos: crescimento econômico, reformas sociais e combate à inflação. Perda de dinamismo da economia brasileira. Déficits orçamentários. Tensão social entre classes. Inflação elevada.

Transcrição-síntese

Sob o título acima, um ensaio do sociólogo Maurício Vinhas de Queiroz, no qual o autor procura explicar a arquitetura brasileira em função do desenvolvimento nacional, que "não é um processo simples nem linear, mas complexo e contraditório e que não deve ser entendido apenas em termos econômicos, posto que opera também, com ímpeto maior ou menor, em todas as esferas sociais e culturais". Desta forma acredita ser sugestivo tomar a arquitetura brasileira como um todo, tal como ela se nos apresenta, "através da análise das características paradoxais e do significado sociológico desta mesma arquitetura, por um ângulo inesperado do nosso original processo de desenvolvimento". "Pode-se a rigor dizer que existe uma arquitetura moderna brasileira? uma escola ou uma tendência brasileira em arquitetura moderna?". Questão que o autor, terminando por concluir que o único fato capaz de levar a admitir a existência de uma arquitetura moderna brasileira reside em que todas as obras, de elite ou as de carregação, são executadas pelas mesmas firmas construtoras. Nega importância à "febre imobiliária" e à "especulação desenfreada", para atribuí-la, principalmente, "à preocupação governamental de afirmar-se perante o povo, de crescer legitimamente os poderes públicos através de obras suntuárias: desde o pioneiro edifício do Ministério da Educação à cidade de Brasília, um longo caminho foi percorrido". Fato inegável e muito propriamente observado pelo ensaísta. Talvez conviesse salientar o que de positivo houve na ação governamental. A nosso ver, o que marcou a ação governamental, foi a sua opção por uma arquitetura nova. A tentativa de afirmação, não pelo que possa ter de ostentação governamental, no caso, justificação, mas como ação cultural válida. Em países como o nosso, a ação governamental, no campo cultural é de capital importância. Houvesse sido

oficializada a arquitetura pseudo clássica do Ministério da Fazenda, igualmente suntuária, outro teria sido, talvez, o caminho percorrido, que em vez de levar à Brasília, levaria a um arremedo qualquer de acrópole. Na observação sobre a arquitetura de elite, Maurício Vinhas de Queiroz desvincula o seu desenvolvimento da febre “especulativa imobiliária” para ligá-lo ao “paternalismo suntuário governamental e as conspícuas exigências privadas de novas camadas emergentes”. Este suntuarismo foi “a condição para que tal tipo de arquitetura tivesse podido, em dado momento histórico, florescer entre nós – é certo que tal circunstância foi sempre reconhecida de forma mais ou menos consciente pelos arquitetos de vanguarda, que nela viam apenas a oportunidade de exercer e desenvolver sua técnica e sua arte”. Maurício Vinhas de Queiroz analisa a posição dos arquitetos face à realidade brasileira e face às origens culturais européias da arquitetura brasileira. “Só as condições brasileiras de país que voltou as costas à sua tradição arcaica mais ainda não atingiu o desenvolvimento pleno podem explicar a especulação imobiliária, o suntuarismo governamental, Niemeyer e Brasília”. “Brasília sinaliza uma estrutura social profundamente marcada pelas diferenças de classes e camadas, sinaliza o tipo de desenvolvimento em processo no país, o caráter e a falta de caráter nacionais”.

FIGURA 102 – Arquivo para registro do fragmento textual 072
Fonte: Elaborada pelo autor para BATISTA, 1963, p. 49-51.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Le Corbusier	Autor: Editoria da revista
Periódico: Arquitetura-IAB	Data: 1963

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Criatividade / Expressão plástica e formal / Precusores, pioneirismo.
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista Arquitetura. Sujeito enunciativo: Le Corbusier, Gustavo Capanema. Sujeito destinatário: aqueles que mantiveram contato com o arquiteto franco-suíço em sua passagem pelo Brasil em 1962.
Objetos: arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: Le Corbusier como grande influência do modernismo brasileiro. A arquitetura moderna brasileira e suas realizações plásticas singulares.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros).
Arte e cultura: a consideração do “popular” para o meio intelectual e artístico: busca de ligação da intelectualidade com a massa da população. VII Bienal de São Paulo. Tentativa de reagrupamento dos artistas concretos de São Paulo.
Instituições: Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB)
Política: Governo João Goulart: disputa entre presidencialismo e parlamentarismo.
Condições sócio-econômicas: Plano Trienal de Celso Furtado - objetivos: crescimento econômico, reformas sociais e combate à inflação. Perda de dinamismo da economia brasileira. Déficits orçamentários. Tensão social entre classes. Inflação elevada.

Transcrição-síntese
<p>Dezembro de 1962 foi marcado pela presença entre nós de Le Corbusier, que havia deixado aqui sementes que germinaram. Todos esperavam sua reação ante a arquitetura que, a partir de sua pregação, aqui se desenvolveu. A sua presença foi fundamental para aprofundar as raízes de sua teoria e determinar a experimentação dessa teoria em uma escala que, até hoje, o próprio Le Corbusier não realizou. A expectativa era de um “juízo” de nossa arquitetura, quase toda ela bastante marcada pela concepção corbusieriana. A mensagem contém aquilo que era lícito esperar. A referência fraterna a Brasília de Lucio Costa e Le Corbusier e, dentre o que viu, a alusão ao que, por certo, mais lhe despertou afinidade: a obra de Afonso Reidy e o monumento de Hélio Marinho e Marcos Konder. Eis a mensagem: “Brasília está construída: vi a cidade apenas nascida. É magnífica de invenção, de coragem, de otimismo e, fala ao coração. No mundo moderno, Brasília é única. No Rio há o Ministério de 1935-1945, há as obras de Reidy, há o monumento aos mortos da guerra”. No Museu de Arte Moderna foi-lhe prestada uma viva homenagem. Gustavo Capanema: “Sr. Le Corbusier: foi vossa mentalidade de poeta que, concebendo desde cedo o princípio da racionalidade, do funcionalismo da construção, foi a sua alma lírica que percebeu que isto não bastava, que a arquitetura não podia ser apenas isto”. Respondendo Le Corbusier disse que “o milagre brasileiro é que aqui as coisas são feitas, o país realiza o que em outras nações são ainda idéias e só serão realizadas dentro de vinte ou trinta anos”.</p>

FIGURA 103 – Arquivo para registro do fragmento textual 073

Fonte: Elaborada pelo autor para LE CORBUSIER, 1963, p. 10-12.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Alguns aspectos da arquitetura brasileira	Autor: Maurício Nogueira Batista
Periódico: Arquitetura-IAB	Data: 1966

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura-espço urbano
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e membro de associação de classe de arquitetos.
Objetos: arquitetura moderna brasileira, cidades brasileiras, relação arquitetura-espço urbano.
Conceitos: a arquitetura como fato cultural isolado no espaço urbano. A arquitetura moderna demanda um espaço urbano com semelhante contemporaneidade. O espaço urbano como expressão civilizatória, assim como a arquitetura é expressão do espírito de um povo.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília. Criação do BNH (1965) e novo modelo de inserção do arquiteto na realidade urbana. Modelo dos planos diretores. Início da fase dos grandes conjuntos habitacionais. Grandes obras públicas.
Arte e cultura: Vigor do Teatro Brasileiro: Grupo Opinião estréia no Rio de Janeiro. Experiência com cultura e arte popular: a questão da comunicabilidade na obra de arte.
Instituições: Institutos de arquitetos do Brasil, órgão de planejamento urbano.
Política: A1. Governo Castelo Branco: primeira fase do ciclo militar.
Condições sócio-econômicas: ênfase na estabilidade econômica e reformas estruturas do sistema financeiro. Declínio do déficit orçamentário. Criação do BNH (1965). Estagnação da economia em função das medidas de estabilização. Lei de greve praticamente impedindo as paralisações.

Transcrição-síntese
A imagem da arquitetura brasileira vista a partir de obras marcantes. A dicotomia arquitetura-plano urbano. Assim, considerada segundo conceituação que encerre tanto o volume arquitetônico como o espaço envolvente da cidade, a arquitetura brasileira não consegue completar a imagem que geralmente se faz dela; sendo uma arquitetura individualista que não encontrou ainda sua relação com a cidade. Ouro Preto como símbolo da soma da arquitetura colonial brasileira. Brasília, principal experiência arquitetônica contemporânea brasileira, onde o suporte urbano e arquitetura não são antagônicos, mas semelhantes. A primeira fase da arquitetura moderna brasileira cumpriu a tarefa de busca de uma expressão formal condizente com o espírito brasileiro. O próximo desafio é construir o espaço urbano onde a civilização brasileira em formação encontrará a sua verdadeira expressão.

FIGURA 104 – Arquivo para registro do fragmento textual 074
Fonte: Elaborada pelo autor para BATISTA, 1966, p. 19.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Um pioneiro da nova arquitetura no Brasil	Autor: Augusto Silva Telles
Periódico: Arquitetura-IAB	Data: 1967

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e filho do sujeito enunciador retratado. Sujeito enunciador: um dos “pioneiros” da arquitetura moderna brasileira.
Objetos: Jayme da Silva Telles e seu discurso. A arquitetura moderna.
Conceitos: o pioneirismo de Jayme da Silva Telles. O princípio corbusieriano da arquitetura como expressão de seu tempo. Retorno a um ordenamento das artes. A standardização como princípio construtivo.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros). Afirmação de diferentes arquitetos: Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima.
Arte e Cultura: arte em momento de inquietação, com auto censura, numa aceitação passiva do status quo. A vanguarda assumiu uma relação de marginalidade em relação ao sistema. IX Bienal de São Paulo.
Instituições: Instituto de Arquitetos do Brasil
Política: Governo Costa e Silva. Aprofundamento da ditadura. Rearticulação da oposição: formação da Frente Ampla (Lacerda, Jango, Juscelino). Início da luta armada.
Condições sócio-econômicas: médio crescimento econômico.

Transcrição-síntese

Jayme T. da Silva Telles foi contemporâneo e colega de turma de Lucio Costa, o qual disse ter sido o primeiro a assinar em aula o aparecimento de *L'Esprit Nouveau*. Indicado com Flávio de Carvalho para a delegação dos arquitetos de São Paulo no IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos. Apesar de se dizer afastado dos centros de classe, vinha publicando nos anos de 1929, 1930 e 1931, artigos combatendo o “passadismo”, o “academicismo”, e defendendo e explicando as novas idéias de Le Corbusier. Diz ele: “Aqueles que são incriminados de iconoclastas e renegadores de toda a tradição são os verdadeiros discípulos e continuadores dos grandes mestres do passado. Imitam ou buscam imitar aos mestres; que nunca copiaram, fingiram ou deixaram de utilizar de forma franca dos materiais e do progresso dos meios construtivos de seu tempo. Lançando mão corajosamente dos recursos da ciência moderna, sem preocupações de disfarçá-los, o arquiteto, se não conseguiu, pelo menos procurou fazer obra de arte”. “Com licença ou não dos nossos adversários, continuaremos a dizer que os novos problemas sociais, econômicos e culturais, necessitam de soluções novas”. Respondendo aos críticos da standardização: “A formação de cada grande estilo foi senão o estabelecimento espontâneo do *standart*”.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Problemas plásticos da arquitetura moderna	Autor: Theon Spanudis
Periódico: Habitat	Data: 1964

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura, arte e cultura / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: Psicanalista, colecionador e crítico de arte grego radicado no Brasil e com inclinação para a arte concreta e abstrata brasileira dos anos 1950 e 1960.
Objetos: arquitetura de Oscar Niemeyer.
Conceitos: a arquitetura vista como obra de arte. A convergência entre a obra de Oscar Niemeyer e a expressão artística.

ESPAÇO COMPLEMENTAR.
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros). Afirmação de diferentes arquitetos: Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima.
Arte e cultura: experiências com cultura e arte popular: a questão da comunicabilidade na obra de arte. Reagrupamento de artistas concretos de São Paulo. Ferreira Gullar e a cultura posta em questão.
Instituições: revista Habitat. Meio cultural de São Paulo.
Política: reação às reformas de João Goulart. Golpe militar e início do ciclo da ditadura.
Condições sócio-econômicas: tensão social no período anterior ao golpe militar. Declínio econômico, com baixo crescimento do PIB. Sob o regime militar, ênfase na estabilidade econômica e reformas estruturais do sistema financeiro. Declínio do déficit orçamentário. Estagnação da economia em função das medidas de estabilização.

Transcrição-síntese
Nós estamos na busca do belo na arquitetura moderna. Olharemos a arquitetura moderna e a examinaremos como obra de arte. Muito mais no Novo Mundo do que na velha Europa é que se experimentou e realizou a obra da arquitetura moderna. Tomemos como exemplo a marquise do Ibirapuera de Oscar Niemeyer. Vista de cima é um belo e sinuoso desenho que lembra Miro ou Léger. O Palácio da Alvorada, por exemplo, caótico e sem organização no seu interior, parece que foi concebido e realizado somente para justificar a bela colonada, que por sua vez é uma belíssima e poética escultura no espaço e no ar livre. Toda esta tendência de uma arquitetura expressionista e escultórica ao mesmo tempo, está, ao nosso ver, errada. Ela não cria espaço significativo, brinca e experimenta com o espaço e imita a escultura em proporções gigantescas.

FIGURA 106 – Arquivo para registro do fragmento textual 076
Fonte: Elaborada pelo autor para SPANUDIS, 1965, p. 15-17.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Notas sobre arquitetura	Autor: Flávio Império
Periódico: Acrópole	Data: 1965

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social / Arquitetura e realidade espaço urbano
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista Acrópole. Sujeito enunciador: arquiteto.
Objetos: arquitetura brasileira. Brasília.
Conceitos: a arquitetura brasileira subjugada pela realidade sócio-econômica em que se insere.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metrô, terminais de passageiros). Afirmação de diferentes arquitetos: Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima.
Arte e Cultura: vigor do teatro brasileiro: Grupo Opinião. Experiências com cultura e arte popular: a questão da comunicabilidade na obra de arte. <i>Deus e o Diabo...</i> VIII Bienal de São Paulo
Instituições: Instituto dos Arquitetos do Brasil. Revista <i>Acrópole</i> .
Política: AI-1. Governo Castelo Branco. Início do ciclo militar.
Condições sócio-econômicas: ênfase na estabilidade econômica e reformas estruturais do setor financeiro. Declínio do déficit orçamentário. Criação do BNH. Estagnação da economia em função das medidas de estabilização.

Transcrição-síntese
<p>A arquitetura dos últimos trinta anos desenvolveu-se em paralelo a uma aproximação crescente da economia pré-capitalista brasileira, com aspectos contraditórios ao seu real significado de atividade social e criadora. Seu emprego como obra de arte restringe-se a algumas obras especiais como a monumentalidade dos edifícios oficiais e o refinamento dos edifícios mais caros. A limitação do seu significado social a impedem de agir no seu verdadeiro campo. Sua manifestação isolada esbarra na incoerência do seu isolamento, perdendo-se na irracionalidade do processo de urbanização no seu conjunto. Brasília, o único monumento mais amplo da arquitetura brasileira, mesmo assim prende-se à colocação de elite da obra de representação.</p>

FIGURA 107 – Arquivo para registro do fragmento textual 077
 Fonte: Elaborada pelo autor para IMPÉRIO, 1965, p. 23.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Divulgação da arquitetura brasileira: 2 livros	Autor: Eduardo Corona
Periódico: Acrópole	Data: 1965

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, Divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, trabalhou com Oscar Niemeyer, colaborador sistemático da revista Acrópole.
Objetos: a bibliografia a respeito da arquitetura brasileira.
Conceitos: a bibliografia brasileira como suporte para a divulgação da arquitetura nacional no exterior.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metrô, terminais de passageiros). Afirmação de diferentes arquitetos: Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima.
Arte e Cultura: vigor do teatro brasileiro: Grupo Opinião. Experiências com cultura e arte popular: a questão da comunicabilidade na obra de arte. <i>Deus e o Diabo...</i> VIII Bienal de São Paulo
Instituições: revista <i>Acrópole</i>
Política: AI-1. Governo Castelo Branco. Início do ciclo militar.
Condições sócio-econômicas: ênfase na estabilidade econômica e reformas estruturais do setor financeiro. Declínio do déficit orçamentário. Criação do BNH. Estagnação da economia em função das medidas de estabilização.

Transcrição-síntese
Depois de <i>Brazil Builds</i> , só tivemos como documento autêntico e de valor excepcional o livro de Henrique Mindlin "Modern architecture in Brazil", publicado em 1956. Mindlin apresentou ao mundo um panorama do que foi feito em nosso país até 1956. Desde essa data para cá inúmeras foram as publicações feitas no estrangeiro sobre arquitetura contemporânea, nas quais um ou mais capítulos sobre o Brasil e seus arquitetos são inseridos e eivados de enganos, omissões e até de afirmações absurdas. De qualquer forma, quero deixar o registro preliminar da importância que se reveste nos dias atuais a divulgação de nossa arquitetura pelo mundo, principalmente em língua estrangeira, já que em português quase nada se pode fazer.

FIGURA 108 – Arquivo para registro do fragmento textual 078
Fonte: Elaborada pelo autor para CORONA, 1965, p. 18.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Uma falsa crise	Autor: Vilanova Artigas
Periódico: Acrópole	Data: 1965

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Expressão plástica e formal / Criatividade / Perspectivas
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante, enunciador: arquiteto e responsável pela atualização da arquitetura paulista e crítico da apropriação da arquitetura moderna pelas estruturas capitalistas. Sujeito enunciador: Oscar Niemeyer, que tem reproduzido trechos de seu depoimento. Sujeito destinatário: em especial os arquitetos da nova geração.
Objetos: Oscar Niemeyer e sua arquitetura.
Conceitos: o funcionalismo como estágio necessário à libertação da arquitetura de sua alienação. O arquiteto como sujeito ciente da realidade social ao seu entorno

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros). Afirmação de diferentes arquitetos: Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima.
Arte: vigor do teatro brasileiro: Grupo Opinião. Experiências com cultura e arte popular: a questão da comunicabilidade na obra de arte. Deus e o Diabo... VIII Bienal de São Paulo.
Instituições: FAU-USP. Revista <i>Acrópole</i> .
Política: AI-1. Governo Castelo Branco. Início do ciclo militar.
Condições sócio-econômicas: ênfase na estabilidade econômica e reformas estruturais do sistema financeiro. Declínio do déficit orçamentário. Criação do BNH. Estagnação da economia em função das medidas de estabilização.

Transcrição-síntese
Com Ronchamps, Le Corbusier, segundo a crítica especializada, abandonava os princípios do funcionalismo, refugiava-se nos termos estritos de sua definição de arquitetura e orientava os arquitetos de todo o mundo na direção do tratamento exclusivamente plástico das formas. A famosa "autocrítica" de Niemeyer, de 1958, segue a linha de Ronchamps sem imitá-lo, ao contrário, enrijecendo-a com a contribuição de uma experiência pessoal diferente. A medida dos resultados da fase funcionalista não se limita na constatação (falsa) de uma crise na qual se volta a arquitetura a uma posição de arte pela arte. As teses do funcionalismo entre nós aplicadas foram aos poucos se encontrando e se confundindo com a temática do desenvolvimento em geral, da descolonização. Na superação da fase funcionalista, como processo, a arquitetura vem podendo limpar o seu ideário de um certo número de falsos conceitos. A arquitetura reivindica para si uma liberdade sem limites no que tange ao uso formal, respeitando-se a sua lógica interna enquanto arte. Os jovens arquitetos brasileiros exibem hoje uma atividade artística que está longe de condená-los ao velho conceito de artista.

FIGURA 109 – Arquivo para registro do fragmento textual 079
Fonte: Elaborada pelo autor para ARTIGAS, 1965, p. 21-22.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A arquitetura na vida: palavras a Oscar Niemeyer	Autor: Corona <i>et al.</i>
Periódico: Acrópole	Data: 1969

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: arquiteto que trabalhou com Oscar Niemeyer, colaborador sistemático da revista <i>Acrópole</i> . Sujeito enunciador: arquitetos diversos que prestam depoimento sobre o objeto do enunciado.
Objetos: Oscar Niemeyer e sua arquitetura.
Conceitos: o arquiteto como sujeito ativo da história. A posição singular de Niemeyer na arquitetura contemporânea mundial.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros). Afirmação de diferentes arquitetos: Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima.
Arte e Cultura: tropicalismo. Arte em momento de inquietação, com auto-censura, numa aceitação passiva do <i>status quo</i> . A vanguarda assumiu uma relação de marginalidade em relação ao sistema. Boicote, promovido do exterior, à Bienal de 1969.
Instituições: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Revista <i>Acrópole</i> .
Política: aumento da repressão política do ciclo militar: AI-5. Transição do Governo Costa e Silva para a Junta Militar.
Condições sócio-econômicas: forte crescimento econômico. Início do "Milagre Brasileiro". Crescimento da indústria de base na comparação com as indústrias tradicionais. Elevação da concentração da renda e riqueza entre os grupos mais abastados.

Transcrição-síntese
<p>Eduardo Corona: Dentre os homens que realizaram arquitetura no século atual - desde a simples habitação ao edifício público e ao templo - Oscar Niemeyer é um que se destaca sobremodo, porque com ele a expressão arquitetônica atinge alto grau de permanência e duração.</p> <p>Estudantes da FAUUSP: Os estudantes da FAU, reconhecendo que Niemeyer tem sido o único arquiteto que tem realizado propostas inovadoras e significativas na moderna arquitetura mundial, colocando o Brasil na condução de um processo cultural do mais alto grau qualitativo, decidiram homenageá-lo com uma exposição e convidando-o para uma aula inaugural quando da inauguração de seu novo prédio, também um marco da moderna arquitetura brasileira. Niemeyer se dispôs a afastar-se de seus afazeres para atender ao convite dos estudantes da FAU-USP. Todo um programa para receber Niemeyer em São Paulo foi cuidadosamente preparado. Todo esse clima se desfez com o afastamento da universidade de seus melhores professores, tendo atingido particularmente a FAU-USP. O arquiteto Oscar Niemeyer uma carta em protesto pelo afastamento dos professores da universidade, justificando dessa forma a sua ausência na inauguração da exposição. Os estudantes da FAU-USP reconhecem no arquiteto Oscar Niemeyer a sua defesa das posições brasileiras.</p> <p>Abelardo Gomes de Abreu: criatividade com o arquiteto Oscar Niemeyer gera a liberdade, pois</p>

é o resultado da cultura e da sabedoria.

Eduardo Kneese de Mello: Um colega estrangeiro que visitou Brasília admirou-se com Niemeyer por sua modéstia e acessibilidade, mesmo tendo projetado os mais lindos monumentos da arquitetura contemporânea. Eu também penso como o colega estrangeiro.

Eduardo Corona: Niemeyer não usa meias palavras – obras medíocres – para dizer o que pretende. Indica os caminhos sobre os quais os demais arquitetos poderão desenvolver seu trabalho criador. E esses caminhos são sempre muito brasileiros. Se a arquitetura brasileira deu grandes passos nos últimos 30 anos foi porque Lucio Costa e Oscar Niemeyer tomaram a direção no campo da criação arquitetônica.

Icaro de Castro Mello: Oscar Niemeyer líder incontestado do movimento de renovação da arquitetura brasileira e mundial. Após ser influenciado por Le Corbusier, adotou um caminho pessoal, pelo qual os seus projetos mostram uma típica adaptação ao ambiente, com grande força de criação, com aspecto de leveza fantástico. Suas obras são verdadeiros marcos da arquitetura contemporânea, quase que poesia pura.

Cândido Malta Campos Filho: O belo na obra de Oscar está aí para ser sentido. O novo na obra de Oscar, os caminhos que aponta, exigem um pouco mais de atenção. Em quase todas as suas obras o movimento está capturado como em um instantâneo fotográfico.

FIGURA 110 – Arquivo para registro do fragmento textual 080

Fonte: Elaborada pelo autor para CORONA, 1969, p. 12; PALAVRAS... 1969, p. 13-16.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Lucio Costa fala de Warchavchik	Autor: Lucio Costa
Periódico: Arquiteto	Data: 1972

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: Narrativa / Depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria do jornal <i>Arquiteto</i> .
Objetos: Lucio Costa. Gregori Warchavchik.
Conceitos: Gregori Warchavchik como um dos pioneiros da arquitetura moderna brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros). Afirmção de diferentes arquitetos (2ª geração de profissionais): Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima, Severiano Porto, Luiz Paulo Conde. A produção de Niemeyer no Exterior.
Arte e Cultura: o dado político ausente na maior parte dos artistas do início dos anos 1970. A presença crítica através da metáfora nos trabalhos de Antônio Henrique Amaral e João Câmara Filho. Auto censura e aceitação passiva do <i>status quo</i> . A vanguarda numa posição de marginalidade em relação ao sistema.
Instituições: <i>Jornal Arquiteto</i> .
Política: Governo Médici: o declínio da luta armada. A utilização de instrumentos de propaganda pelo Governo.
Condições sócio-econômicas: milagre brasileiro: crescimento econômico com taxas relativamente baixas de inflação. Esforço de diversificação da economia brasileira. Uso crescente de incentivos fiscais. Forte presença estatal na economia.

Transcrição-síntese
Foi numa revista chamada <i>Para Todos</i> que tomei conhecimento da existência de Warchavchik. A nota trazia uma fotografia da casa modernista exposta em São Paulo e gostei da casa. Ao assumir a direção da ENBA, resolvi convidá-lo para professor. Fracassada a experiência, formamos uma firma construtora. A firma acabou também porque apesar de certa balda propagandística a que não estávamos não estávamos afeitos, o trabalho escasseava, e ainda porque o tal modernismo estilizado que às vezes aflorava já não nos parecia – aos Carlos Leão e a mim – ajustar-se aos verdadeiros princípios corbusierianos a que nos apegávamos. Mas a nossa amizade permaneceu inalterada, assim como permaneceu inalterada a minha admiração por sua obra, para nós, precursora.

FIGURA 111 – Arquivo para registro do fragmento textual 081
Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 1972, p. 6.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A história e as lutas dos arquitetos	Autor: Jorge Moreira
Periódico: Arquiteto	Data: 1972

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Narrativa / Depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: jornal Arquiteto. Sujeito enunciador: Jorge Moreira. Sujeito destinatário: audiência presente no Sindicato dos Arquitetos.
Objetos: pioneiros do modernismo brasileiro: Warchavchik, Lucio Costa.
Conceitos: a participação estudantil na renovação da arquitetura brasileira. A importância do apoio oficial no quadro de surgimento da nova arquitetura.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros). Segunda geração de profissionais: Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima, Severiano Porto, Luiz Paulo Conde. A produção de Oscar Niemeyer no Exterior.
Arte e Cultura: ausência da temática política na maior parte dos artistas do início dos anos 1970. A presença crítica através da metáfora nos trabalhos de Antônio Henrique Amaral e João Câmara Filho. Auto censura e aceitação passiva do <i>status quo</i> . A vanguarda numa posição de marginalidade em relação ao sistema.
Instituições: Jornal <i>Arquiteto</i> .
Política: Governo Médici: o declínio da luta armada e uso de instrumentos de propaganda.
Condições sócio-econômicas: milagre brasileiro: crescimento econômico com taxas relativamente baixas de inflação. Esforço de diversificação da economia brasileira. Uso crescente de incentivos fiscais. Forte presença estatal na economia.

Transcrição-síntese
<p>O arquiteto Jorge Moreira leu importante documento na posse da diretoria do Sindicato dos Arquitetos do Estado da Guanabara: “Em 1925, Gregori Warchavchik divulgava seu reconhecido manifesto renovador da Arquitetura em nosso país, do qual foi, incontestavelmente, pioneiro. Esse movimento teria seu marco concreto com a inauguração da Casa Modernista, projetada e construída por ele. Pouco depois triunfara a Revolução de 30, que teve especial significação para este movimento com a nomeação de Lucio Costa para a ENBA. Era a promessa da revolução que chegava à Escola. Lucio Costa procurou fazer uma reforma radical em todos os cursos e transformar a mentalidade até então existente. Teve inteiro apoio dos estudantes. Quando Costa foi levado a deixar a direção da Escola, os estudantes sentiram-se profundamente frustrados e realizaram uma greve. Diversas personalidades do governo tomaram conhecimento direto e tentaram solucionar o impasse. Justo é reconhecer que os profissionais que haviam participado como estudantes e os profissionais que com eles se identificaram tiveram também uma grande significação na afirmação da nova arquitetura. O apoio oficial recebido de homens como Carlos de Lima Cavalcanti, Gustavo Capanema e JK”.</p>

FIGURA 112 – Arquivo para registro do fragmento textual 082
 Fonte: Elaborada pelo autor para MOREIRA, 1972, p. 12-13.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Lucio Costa fala de Brasília, do seu trabalho, de arquitetura	Autor: Lucio Costa
Periódico: Arquiteto	Data: 1973

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e espaço urbano / Arquitetura e realidade econômica e social / Política e apoio oficial.
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: <i>Jornal Arquiteto</i> . Sujeito comunicante/enunciador: Lucio Costa, protagonista da arquitetura moderna brasileira. Sujeito destinatário: integrantes da Academia do Mundo Latino.
Objetos: Brasília. Desenvolvimento nacional.
Conceitos: Brasília como coroamento do esforço na direção do desenvolvimento nacional. A concepção de capital e não cidade de seu projeto.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): pós-Brasília, novos rumos para a arquitetura brasileira: arquitetura industrial, em hidrelétricas, obras públicas (metro, terminais de passageiros). Afirmção de diferentes arquitetos (2ª geração de profissionais): Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima, Severiano Porto, Luiz Paulo Conde. A produção de Niemeyer no Exterior.
Arte e Cultura: o dado político ausente na maior parte dos artistas do início dos anos 1970. A presença crítica através da metáfora nos trabalhos de Antônio Henrique Amaral e João Câmara Filho. Auto censura e aceitação passiva do <i>status quo</i> . A vanguarda numa posição de marginalidade em relação ao sistema.
Instituições: <i>Jornal Arquiteto</i> . Academia Mundo Latino.
Política: Governo Médici: o declínio da luta armada. A utilização de instrumentos de propaganda pelo Governo.
Condições sócio-econômicas: milagre brasileiro: crescimento econômico com taxas relativamente baixas de inflação. Esforço de diversificação da economia brasileira. Uso crescente de incentivos fiscais. Forte presença estatal na economia.

Transcrição-síntese
<p>A construção de Brasília não foi um gesto gratuito de vaidade, pessoal ou política, à maneira do Renascimento, mas o coroamento de um grande esforço coletivo tendo em vista o desenvolvimento nacional. Pela singularidade de sua concepção urbanística, testemunha da maturidade intelectual do povo que a concebeu, voltado para a construção de um novo Brasil, e resolutamente dirigido para o futuro, querendo desde então, tal como agora, tornar-se o dono de seu destino. Se ela foi construída em um prazo tão extraordinariamente curto, foi precisamente para assegurar a sua irreversibilidade, apesar das mudanças de administração e de governo. É natural que Brasília tenha seus problemas, que são no fundo as contradições e os problemas do próprio país, ainda em vias de desenvolvimento integrado. A verdade é que Brasília é verdadeira capital e não cidade de província, porque em escala ela corresponde à grandeza e ao destino do país. A despreocupação quanto aos tabus e a indiferença aos "modismos" em voga permitiram integrar os velhos princípios dos congressos internacionais de Arquitetura Moderna e a amorosa lembrança das belas perspectivas sabiamente centradas</p>

em Paris e em todo organicamente articulado. Permitam que eu termine esta alocução de agradecimento com as palavras que me foram endereçadas por Le Corbusier: “Nós de Paris somos abstratos de quintessência, possuidores do equilíbrio puro. Vocês, da América do Sul, são povos jovens de raças antigas. Vosso destino é agir agora”.

FIGURA 113 – Arquivo para registro do fragmento textual 083

Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 1973, p. 10-11.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O agradecimento de Sara pela homenagem a JK, sócio honorário do IAB	Autor: Sara Kubitschek
Periódico: Arquiteto	Data: 1976

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Arquitetura, arte e cultura
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: jornal <i>Arquiteto</i> . Sujeito enunciador: Sara Kubitschek.
Objetos: Arquitetura moderna brasileira. A obra de Oscar Niemeyer. Juscelino Kubitschek.
Conceitos: A liberdade dada por Juscelino Kubitschek para o exercício criativo na arquitetura moderna brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): as ações urbanas como área de atuação profissional do arquiteto. Afirmção de diferentes arquitetos (geração de profissionais): Paulo Mendes da Rocha, João Filgueiras Lima, Severiano Porto, Luiz Paulo Conde. A produção de Niemeyer no Exterior.
Arte e Cultura: desenvolvimento de uma arte conceitual, mais hermética. A vanguarda numa posição de marginalidade em relação ao sistema.
Instituições: Congresso Brasileiro de Arquitetos. Jornal <i>Arquiteto</i> .
Política: Governo Geisel: início da distensão política e os embates com a “linha dura” do regime. Morte de JK.
Condições sócio-econômicas: II Plano Nacional de Desenvolvimento e a busca pela complementação do processo de substituição de importações. A busca de autonomia do país em termos de insumos básicos (petróleo, aço, alumínio, fertilizantes, energia). O crescimento da dívida externa e da inflação. Forte processo de urbanização e ocupação ilegal do espaço público ao longo da década de 1970.

Transcrição-síntese
<p>“É nobre, é dignificante para esse memorável simpósio que aqui se recorde o nome público a quem a sensibilidade de artista e a alma poeta, levou a engajar-se na esplêndida aventura que foi o movimento renovador da arquitetura brasileira, que projetou o Brasil nos grandes centros culturais do Mundo, com a mais alta contribuição de seu gênio artístico. Dessa amizade (com Niemeyer), que nasceu do entusiasmo e de uma admiração, surgiram, para o Brasil e para o mundo, o primor da arte que é o conjunto da Pampulha e uma cidade de sonho, a magnífica Brasília, edificada para os séculos. Não sei se encontrará na história das artes esse episódio de um governante que tenha assegurado a um artista e a sua equipe um campo tão vasto e tão livre para o exercício de sua criatividade, para a concretização de seus sonhos, para a realização das mais ousadas concepções de seu espírito. JK inspirou a arte brasileira com um alto sentido de afirmação e liberdade”</p>

FIGURA 114 – Arquivo para registro do fragmento textual 084

Fonte: Elaborada pelo autor para KUBITSCHEK, 1976, p. 8.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A arquitetura moderna e suas raízes	Autor: Paulo Ferreira Santos
Periódico: Arquitetura Revista	Data: 1977

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e pesquisador da arquitetura colonial brasileira.
Objetos: arquitetura moderna e arquitetura moderna brasileira: origens. O Ministério da Educação e Cultura.
Conceitos: as origens comuns do modernismo no exterior e no Brasil. A obra de Le Corbusier como fato desencadeador da arquitetura moderna brasileira. A obra de Niemeyer como influência sobre Le Corbusier.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Arquitetura Revista</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese

As raízes da arquitetura moderna e da arquitetura moderna no Brasil se confundem. Seria num clima de liberdade e democracia que a arquitetura contemporânea iria deitar as suas raízes. Chandigarh e Brasília, ambas com a mesma unidade plástica, afinada por baixo, ambas com a mesma aproximação de classes e funções, distinções de valores fazendo-se menos pela forma do que pelo material. A história não admite mudanças bruscas. Não evolui por saltos. As transformações são lentas, também assim para a arquitetura moderna, à base de ferro, primeiro, do concreto armado, depois. Há sempre um grande homem de Estado nos movimentos de renovação da Arquitetura: Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde; Juscelino Kubitschek na Pampulha e Brasília. Com as pontes de ferro verdadeiramente nasceu a arquitetura moderna no Brasil, principalmente pela mentalidade de construção, típica da idade industrial. Foi através de estruturas – de ferro, primeiro, de concreto armado, depois – que a era industrial se acusou na nossa arquitetura. Le Corbusier foi o mais genial professor de arquitetura dos tempos modernos. Para o Brasil, seria o mestre de uma plêiade de moços que lhe devem o principal de sua formação e lhe veneram a

memória. A sua vinda ao Brasil em 1929 foi o fato capital para a nossa arquitetura moderna. Parte Le Corbusier e formou-se, entre 1931 a 1935, um reduto purista de jovens arquitetos, que estudavam também as realizações de Gropius e Mies Van der Rohe. A obra de Le Corbusier desencadeou o movimento de arquitetura moderna brasileira, que teve como antecedentes o manifesto de Warchavchik de 1925, seguido da casa modernista de 1928, tudo o que só tomou o caráter de um movimento em 1930 com a ascensão de Lucio Costa à direção da ENBA, com a contratação de Warchavchik e Buddeus como professores, a que se seguiu uma fase heróica. Para remanejar um projeto que os jovens arquitetos fizeram para o Edifício do Ministério da Educação, por influência deles próprios e com apoio de intelectuais de vanguarda, o Ministro Capanema manda vir Le Corbusier que esboçou um estudo para a Universidade da Mangueira e dois outros para o Ministério da Educação. Desenvolvido pelos moços após a partida do mestre resulta no primeiro prédio dessa envergadura em que os cinco pontos da nova arquitetura aparecem. As diretrizes do alvorecer da arquitetura moderna terminam aqui. A primeira reação contra a ortodoxia funcional do Edifício do Ministério foi de Oscar Niemeyer, arquitetura que tenha influenciado num caminho inverso a Capela de Ronchamp, conforme indicado por Ozenfant quando alude a um “novo barroco vindo de fora”.

FIGURA 115 – Arquivo para registro do fragmento textual 085
Fonte: Elaborada pelo autor para SANTOS, 1987, p. 60-79.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura e desenvolvimento nacional	Autor: Editoria de <i>Arquiteto</i>
Periódico: <i>Arquiteto</i>	Data: 1978

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Critérios técnicos construtivos / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria do <i>Jornal Arquiteto</i> .
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Desenvolvimento tecnológico.
Conceitos: a arquitetura moderna brasileira como fator de desenvolvimento de novas tecnologias no país.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira.
Arte e Cultura: desenvolvimento de uma arte conceitual, mais hermética.
Instituições: XIII Congresso Mundial de Arquitetos da UIA.
Política: Lei Falcão e as eleições para os legislativos federal e municipal. Revogação do AI e encaminhamento da restauração das liberdades públicas.
Condições sócio-econômicas: forte elevação da dívida externa. Crescimento moderado do PIB e da inflação. Aumento do número de trabalhadores rurais sindicalizados. As grandes greves de 1978-1979 no ABC.

Transcrição-síntese
Uma análise, ainda que rápida, mostra que a arquitetura moderna brasileira teve como uma de suas principais características, em sua etapa inicial (1930/1950), a mobilização para a convocação de alguns setores da tecnologia e da ciência brasileira para resolver problemas novos, criados pela aplicação de princípios da arquitetura moderna em nosso país. Não somente se aprofundaram os conhecimentos de cálculo de concreto armado e da tecnologia da construção, senão também se iniciou a investigação sistemática do clima das distintas regiões do país. Assim é que, ainda que limitado a edifícios isolados – que não correspondiam por certo às necessidades do conjunto da sociedade brasileira – a arquitetura brasileira se afirmou não somente por seus valores expressivos, como também em outros aspectos, por enfrentar adequadamente nosso clima, utilizando com recursos somente o conhecimento desse mesmo clima, por um lado, e, por outro lado, sem utilizar recursos técnicos sofisticados.

FIGURA 116 – Arquivo para registro do fragmento textual 086
 Fonte: Elaborada pelo autor para ARQUITETURA... 1978, p. 17-18.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetos preparam-se para debater a sua produção após Brasília	Autor: Editoria de <i>Projeto</i>
Periódico: Projeto	Data: 1979

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e espaço urbano / Perspectivas
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista Projeto, que reúne diversos depoimentos de arquitetos engajados no debate da arquitetura brasileira (sujeito enunciador).
Objetos: Brasília e pós-Brasília.
Conceitos: Brasília como marco e culminância da arquitetura da década de 30. Brasília como ponto de inflexão na arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira.
Arte e cultura: retomada dos meios expressivos como a pintura, em resposta à radicalidade da arte conceitual.
Instituições: Congresso Brasileiro de Arquitetos. Instituto dos arquitetos do Brasil. Revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Figueiredo: ampliação da abertura política. Lei de Anistia.
Condições sócio-econômicas: tentativas iniciais de se propor uma política restritiva de combate à inflação. Elevação da dívida externa. Desvalorização da moeda brasileira.

Transcrição-síntese
Eustáquio José: “Brasília é um marco, já que representa de certa forma o coroamento de uma experiência que se iniciou na década de 30, e um conjunto de uma proporção nunca antes testada, qual seja o de uma concepção de cidade. Depois de Brasília a arquitetura brasileira começa a buscar novos caminhos e novas formas de expressão”. Para Demétrio Ribeiro Brasília tem uma importância especial no cenário da produção arquitetônica brasileira: “a gente vê Brasília como uma referência histórica e a culminação de uma fase de nossa arquitetura contemporânea, iniciada na década de 1930. Edgar Graeff considera Brasília um momento marcante não só para a arquitetura brasileira mas, também, para o movimento mundial da arquitetura moderna: “Por outro lado, e tendo em conta certa elasticidade da cronologia histórica, Brasília situa-se no plano do movimento da arquitetura moderna brasileira em um momento de inflexão realmente insólito. A inauguração de Brasília deu muita força ao movimento pela reforma do ensino de arquitetura. A cidade parecia, assim, destinada a comparecer no processo não apenas como coroamento, mas também como base de uma nova etapa de desenvolvimento da arquitetura brasileira. Mas, contrariando expectativas, a arquitetura brasileira entrou, se não em decadência, em evidente estado de estagnação, fruto de uma brutal repressão política e cultural que se instalou a partir de 1964. Também, por isso, Brasília situa-se num momento de inflexão e de verdadeira reversão de expectativas”.

FIGURA 117 – Arquivo para registro do fragmento textual 087
Fonte: Elaborada pelo autor para ARQUITETOS... 1979, p. 11.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura brasileira: tendências atuais	Autor: Marlene Milan Acayaba; Sylvia Fischer
Periódico: Projeto	Data: 1979

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e espaço urbano / Precusores, pioneirismo / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante e enunciador: arquitetas e historiadoras da arquitetura
Objetos: arquitetura brasileira. Urbanismo brasileiro. Brasília.
Conceitos: Brasília como afirmação do movimento moderno brasileiro. A precedência da cidade em relação ao edifício. Brasília como mostra do ideário racionalista. Lucio Costa e Niemeyer como reflexo de uma totalidade da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira.
Arte e cultura: retomada dos meios expressivos como a pintura, em reposta à radicalidade da arte conceitual.
Instituições: Congresso Brasileiro de Arquitetos. Revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Figueiredo: ampliação da abertura política. Lei de Anistia.
Condições sócio-econômicas: tentativas iniciais de se propor uma política restritiva de combate à inflação. Elevação da dívida externa. Desvalorização da moeda brasileira.

Transcrição-síntese

De 1920 a 1940, com a adoção das teses racionalistas, a arquitetura brasileira se realiza efetivamente numa nova produção. Pela incorporação de uma outra linguagem formal pode se substituir modelos superados como o neoclássico, o ecletismo e o neocolonial, que já não ofereciam alternativas possíveis para o projeto. Se o início da superação dos impasses da arquitetura brasileira é dos anos 40, a afirmação do movimento moderno é Brasília, que concretiza no edifício e no urbanismo as teorias assimiladas e desenvolvidas. Então, não existia proposta urbanística mais avançada. Com os descaminhos políticos da década de 60, o arquiteto passa a ser visto como supérfluo. Apesar da consciência de que "a cidade precede a arquitetura", a primeira etapa de nossa arquitetura moderna desenvolve-se em torno do edifício. A primeira contribuição urbanística de cunho racionalista no Brasil foi Goiânia, de Attilio Correa Lima. Esse projeto de 1933 traduz as discussões do CIAM, na disciplina da circulação e no zoneamento funcional. O concurso de Brasília mostra como o ideário racionalista ingressou definitivamente na arquitetura brasileira. As quatro funções urbanas da Carta de Atenas e a atribuição de setores bem definidos estão presentes em todos os projetos. A NOVACAP gerava livremente os seus fundos e possuía completa autonomia. Tal independência manifesta a importância política que cercou Brasília e propicia uma abertura inusitada para a arquitetura moderna brasileira. Brasília não pode se tornar o modelo desejado de cidade. Quando muito, certos aspectos se difundiram, com o uso de áreas verdes entre edifícios e o pilotis. Todos os arquitetos referem-se muito ao Ministério da Educação por simbolizar o momento do não conflito. Momento esse que o saber estava com Le Corbusier, o mestre, e o não saber entre nós. Após o Ministério coube a Lucio Costa e Oscar Niemeyer o

trabalho árduo de conduzir o conhecimento adquirido. Mas Brasília se fechou em torno desses dois arquitetos como se refletissem a totalidade da arquitetura brasileira. Outros não tiveram a oportunidade de expressar suas idéias. Hoje, em que todos sabemos algo e questionamos as teses racionalistas, o conflito se estabelece. O esforço de relacionar o edifício com o seu entorno veio a ser característica da arquitetura brasileira. O Ministério, pelo uso do *pilotis*, libera-se do solo e propõe uma organização do espaço urbano. No Pavilhão de Nova Iorque, Lucio Costa e Oscar Niemeyer levam essa temática adiante. O espaço desenvolve-se para fora numa composição aberta, onde o visitante passa com naturalidade do exterior para o interior. O ensino que temos é fruto de uma longa luta iniciada quando Lucio Costa assume a direção da ENBA no Rio.

FIGURA 118 – Arquivo para registro do fragmento textual 088

Fonte: Elaborada pelo autor para ACAYABA; FICHER, 1979, p. 23-30.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Estética da opulência: contradição e anacronismo na ideologia da arquitetura brasileira atual	Autor: Elvan Silva
Periódico: Projeto	Data: 1980

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Precusores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito enunciador (arquiteto e professor de arquitetura)
Objetos: arquitetura moderna brasileira
Conceitos: o Estado como ente de promoção da arquitetura moderna brasileira

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): questionamentos pós-modernos chegam ao Brasil: a recusa a soluções supostamente válidas a todas as realidades. Diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira (Severiano Porto, Luis Paulo Conde, arquitetos mineiros, importância da produção de São Paulo). Redução da influência de Niemeyer.
Arte e Cultura: Geração 80: a retomada dos meios expressivos como a pintura, em reposta à radicalidade da arte conceitual. Freqüente redução da obra a imagens que resultariam no exercício do prazer de pintar.
Instituições: revista <i>Projeto</i> . Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Política: último período do ciclo militar, ampliação das liberdades civis.
Condições sócio-econômicas: crescimento desordenado das cidades, retração da atividade econômica pós-milagre brasileiro, inflação, crise fiscal do estado brasileiro, crise das profissões liberais.

Transcrição-síntese
<p>Sabemos que o marco inicial da consolidação do movimento arquitetônico moderno no Brasil foi a construção do edifício do Ministério da Educação. Embora possam ser citados exemplos anteriores de arquitetura moderna (Warchavchik), foi aquele prédio governamental que demonstrou o apoio dirigente à adoção dos novos preceitos arquitetônicos. Não podemos nos esquecer que o movimento modernista da arquitetura não era uma unanimidade, pois havia quem o repudiasse, por considerá-lo fruto de conjura bolchevista. Graças a JK, o talento do mestre Oscar Niemeyer não ficou aguardando novas oportunidades para se evidenciar (Pampulha, Brasília). Numa sociedade como a nossa, a máquina estatal desempenha um papel que transcende ao mero exercício administrativo.</p>

FIGURA 119 – Arquivo para registro do fragmento textual 089
 Fonte: Elaborada pelo autor para SILVA, 1980, p. 44-45.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Como entrar na história: pela porta dos fundos	Autor: Alberto Xavier
Periódico: Projeto	Data: 1981

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e historiador da arquitetura moderna brasileira.
Objetos: o compêndio de arquitetura de Nikolaus Pevsner. A divulgação da arquitetura brasileira no exterior.
Conceitos: a relação centro-periferia no olhar estrangeiro sobre o Brasil. A simplificação na abordagem da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): questionamentos pós-modernos chegam ao Brasil: a recusa a soluções supostamente válidas a todas as realidades. Diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira (Severiano Porto, Luis Paulo Conde, arquitetos mineiros, importância da produção de São Paulo). Redução da influência de Niemeyer.
Arte e Cultura: Geração 80: a retomada dos meios expressivos como a pintura, em reposta à radicalidade da arte conceitual. Freqüente redução da obra a imagens que resultariam no exercício do prazer de pintar.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: último período do ciclo militar, ampliação das liberdades civis.
Condições sócio-econômicas: crescimento desordenado das cidades, retração da atividade econômica pós-milagre brasileiro, inflação, crise fiscal do estado brasileiro, crise das profissões liberais.

Transcrição-síntese
A tradução brasileira do "Dictionary of architecture" de Nikolaus Pevsner empreendeu, por conta própria, ampliação considerável na seção de biografias de arquitetos brasileiros, restrita, no original a Lucio Costa e Oscar Niemeyer. O referente a Lucio Costa diz ter ele se tornado "famoso da noite para o dia... como planejador, ao vencer o concurso para Brasília". A ótica do autor inglês, preso a uma realidade cultural e escrevendo para um público predominantemente europeu, resulta estranha no meio brasileiro, para quem o dicionário agora se volta. O conceito espacial do Setor Residencial já se anunciava, conforme observado pelo arquiteto Julio Katinsky, no projeto da Vila Monlevade. Brasília, apesar de descrita pelo próprio autor como "uma solução que (...) surgiu, por assim dizer, já pronta (...) do gesto primário de quem assinala um lugar (...)", estava sendo gestada há um quarto de século. Somos uma cultura que vive de migalhas. Não queremos a carne, o osso basta. Importa sermos lembrados, não interessa como. Aos de Lucio Costa e Oscar Niemeyer o tradutor associa nomes como os de Reidy, Cardozo, Mindlin, Marcelo e Milton Roberto. Omite Warchavchik, Rino Levi, Atílio Correa Lima, Luiz Nunes e Vilanova Artigas.

FIGURA 120 – Arquivo para registro do fragmento textual 090
 Fonte: Elaborada pelo autor para XAVIER, 1981, p. 16-17.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Considerações em torno da dimensão artística e cultural na obra de arquitetura	Autor: Erico Paulo Siegmar Weidle; Gunter Kohlsdorf; Matheus Gorovitz
Periódico: Projeto	Data: 1981

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquitetos e professores de arquitetura. Sujeito enunciador: Lucio Costa, Oscar Niemeyer.
Objetos: arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: a arquitetura brasileira de Oscar Niemeyer como reação ao internacionalismo. Lucio Costa como formulador do vínculo arquitetura moderna e tradição. A arquitetura como agente insuficiente de transformações sociais.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): questionamentos pós-modernos chegam ao Brasil: a recusa a soluções supostamente válidas a todas as realidades. Diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira (Severiano Porto, Luis Paulo Conde, arquitetos mineiros, importância da produção de São Paulo). Redução da influência de Niemeyer.
Arte e cultura: Geração 80: a retomada dos meios expressivos como a pintura, em reposta à radicalidade da arte conceitual. Freqüente redução da obra a imagens que resultariam no exercício do prazer de pintar.
Instituições: Universidade de Brasília. Revista <i>Projeto</i> .
Política: último período do ciclo militar, ampliação das liberdades civis.
Condições sócio-econômicas: crescimento desordenado das cidades, retração da atividade econômica pós-milagre brasileiro, inflação, crise fiscal do estado brasileiro, crise das profissões liberais.

Transcrição-síntese
Entre os anos 30 e 60 a arquitetura brasileira teve momentos de auge cultural, quando produziu uma série de obras de arquitetura que marcaram posições na vanguarda do movimento arquitetônico brasileiro e internacional, mostrando caminhos para a emancipação cultural. O contexto de desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira é fortemente marcado pela reação ao “estilo internacional”. Assim, exprime-se Oscar Niemeyer em relação aos arquitetos partidários daquela tendência: “exigem que as soluções se contemham em plantas simples e compactas visando a volumes puros e geométricos, solução que às vezes adoto, mas que não aceito como dogma e para isto acomodam, dentro destas formas pré-estabelecidas, programas complexos que exigiriam partidos diferentes e recortados”. E assim para manterem o purismo aparente, criam o verdadeiro formalismo, mais grave e incontestado, porque não se resume na especulação plástica dos elementos estruturais da arquitetura, mas no seu próprio desvirtuamento, no que ela apresenta de básico e funcional por excelência”. Conseqüência desta situação é que o pensamento arquitetônico se limite exclusivamente à primeira atitude, científica, desantropomorfizadora, de reflexo da realidade e sua otimização tecnológica. Sobressaem dois outros aspectos da afirmação da arquitetura moderna brasileira

e que não estão completamente desvinculados do que do que foi exposto: tradição histórica e cultural e vínculo às disponibilidades técnicas”. A característica do compromisso com o acervo histórico tem o seu mais genuíno representante em Lucio Costa, que estabeleceu os parâmetros de atuação dos mais expressivos arquitetos do período pioneiro. Niemeyer: “com a arquitetura contemporânea vitorioso, voltei-me contra o funcionalismo, desejoso de vê-la integrada na técnica. Passou a dominar-me, decorrente das antigas lembranças, das igrejas de Minas Gerais, das mulheres belas e sensuais, das montanhas recortadas”. Lucio Costa: “desde que os vários elementos que compõem cada uma das ordens gregas perderam as suas características funcionais primitivas, nenhuma razão mais justifica o apego às fórmulas convencionais e vazias de sentido então em vigor”. Esta ampliação da possibilidade expressiva de arquitetura enquanto arte, “como uma das formas concretas e necessárias da ação humana na construção de uma natureza propriamente humana”. É essa visão humanística que não vê na viabilidade técnica-financeira solução aos problemas sociais. Niemeyer: “contestamos a pretensa missão social da arquitetura como forma de superação das contradições e conflitos sociais, como pretendiam os arquitetos que lançaram os fundamentos da nova arquitetura”. Fica caracterizado o contexto de uma análise dos três projetos de Niemeyer: crítica aos fundamentos teóricos do funcionalismo e da arquitetura internacional; arquitetura como expressão possível que o excedente tecnológico permite; valorização da tradição histórica; existência de uma componente política que permite assumir certas posturas em arquitetura e rejeitar outras.

FIGURA 121 – Arquivo para registro do fragmento textual 091

Fonte: Elaborada pelo autor para WEIDLE *et al.*, 1980, p. 42-47.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O pensamento, as críticas, os sonhos e as reivindicações dos arquitetos brasileiros	Autor: Ruth Verde Zein
Periódico: Projeto	Data: 1982

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Identidade arquitetônica / Perspectivas / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: arquiteta, colaboradora da revista Projeto, que reúne diversos depoimentos de arquitetos brasileiros (sujeitos enunciadores).
Objetos: arquitetura brasileira. Brasília. Pós-Brasília. Historiografia.
Conceitos: o pós-Brasília como período de transição para a arquitetura brasileira. Uma parcela da arquitetura como desdobramento da fase moderna pioneira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): recusa a soluções supostamente válidas a todas as realidades. Diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira (Severiano Porto, Luis Paulo Conde, arquitetos mineiros, importância da produção de São Paulo). Redução da influência de Niemeyer. O "assalariamento" do profissional de arquitetura.
Arte e Cultura: Geração 80: a retomada dos meios expressivos como a pintura, em reposta à radicalidade da arte conceitual. Freqüente redução da obra a imagens que resultariam no exercício do prazer de pintar. Redução da dependência aos suportes tradicionais da arte.
Instituições: Instituto dos Arquitetos do Brasil. Revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Figueiredo, ampliação da abertura política e redução da influência da chamada "linha dura" do regime militar.
Condições sócio-econômicas: recessão do período 1981-1983. Elevação do desemprego nas principais áreas urbanas. Inflação. Relaxamento do controle da economia em função das eleições. Choque externo com a moratória mexicana.

Transcrição-síntese
Vários arquitetos concordam em considerar o período pós-Brasília como de transição entre a arquitetura moderna pioneira, centrada na figura de grandes mestres e um aprimoramento local das conquistas técnicas e estéticas da chamada arquitetura contemporânea. "Os ideais da arquitetura contemporânea, que entusiasmaram as gerações de 20 ou 30 anos atrás, parece que se exauriram, por falta de um maior aprofundamento por parte dos próprios profissionais da arquitetura que se limitaram a transpor padrões alienígenas" (Marcos Konder). "Quando, com a construção de Brasília, parecia que o movimento arquitetônico entrava numa etapa superior de desenvolvimento, de superação da dependência cultural, a repressão e o terrorismo geraram um processo inverso" (Edgar Graeff). "Continua pesando o pensamento niemeyeriano, que foi revolucionário na década de 50, passando depois a exercer uma função nitidamente paralisadora" (Joaquim Guedes). "Podemos distinguir nos últimos anos um conjunto de obras que identificamos como arquitetura brasileira, que são desdobramentos do grupo carioca de arquitetos dos anos 30 e 40" (Julio Katinsky). "Os livros que contam a nossa arquitetura e o urbanismo têm negado como protagonista, não só a academia, real precursora da moderna arquitetura brasileira, como arquitetos que não aceitaram a estética oficial implantada a partir do Ministério da Educação. Enfim, restringem a nossa história arquitetônica

a alguns personagens” (Luiz Paulo Conde). Brasília é sem dúvida uma experiência urbana importantíssima como configuração real de todo um ideário com base na Carta de Atenas, remontando a um legado do humanismo renascentista, passando, inclusive, como afirma Lucio Costa, pelas categorias principais da arquitetura acadêmica e neoclássica.

FIGURA 122 – Arquivo para registro do fragmento textual 092

Fonte: Elaborada pelo autor para ZEIN, 1982, p. 52-62.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura moderna brasileira: uma questão bibliográfica?	Autor: Hugo Segawa
Periódico: Projeto	Data: 1982

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, historiador e crítico de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. <i>Brazil Builds</i> . Revistas brasileiras de arquitetura. Brasília.
Conceitos: <i>Brazil Builds</i> como descoberta estrangeira e local da arquitetura brasileira. <i>Brazil Builds</i> como estratégia comum norte-americana e do Governo Vargas. A criação de revistas nacionais de arquitetura como reconhecimento do prestígio da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): recusa a soluções supostamente válidas a todas as realidades. Diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira (Severiano Porto, Luis Paulo Conde, arquitetos mineiros, importância da produção de São Paulo). Redução da influência de Niemeyer. O "assalariamento" do profissional de arquitetura.
Arte e Cultura: Geração 80: a retomada dos meios expressivos como a pintura, em reposta à radicalidade da arte conceitual. Freqüente redução da obra a imagens que resultariam no exercício do prazer de pintar. Redução da dependência aos suportes tradicionais da arte.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Figueiredo, ampliação da abertura política e redução da influência da chamada "linha dura" do regime militar.
Condições sócio-econômicas: recessão do período 1981-1983. Elevação do desemprego nas principais áreas urbanas. Inflação. Relaxamento do controle da economia em função das eleições. Choque externo com a moratória mexicana.

Transcrição-síntese
Nas últimas décadas, a arquitetura brasileira ostentou um prestígio incomum no panorama cultural internacional. Certamente não foi um prestígio gratuito, mas fruto da avaliação que colocava nossas obras entre as propostas de vanguarda nos anos 40 e 50. Vanguarda que jamais correspondeu a uma vanguarda política e social. Completada a fase que culminou em Brasília, o Brasil guinou para outros rumos em 1964. Grande parte desse prestígio derivou também de uma raríssima oportunidade de divulgar essa produção, possibilitando à crítica dos países desenvolvidos o conhecimento de obras que seriam apenas objeto de curiosidade turística. Isso ocorreu em 1943. Mário de Andrade: Já escutei muito brasileiro não apenas assombrado diante desse livro que prova possuírmos uma arquitetura tão boa como os mais avançados países do mundo. O grande escritor referia-se a <i>Brazil Builds</i> . Foi a descoberta do Brasil pelos arquitetos estrangeiros – e a descoberta do Brasil pelos brasileiros. "Não somos nem melhores nem piores que outras nações..." escreva Mário de Andrade. Não fosse o livro, talvez o desenvolvimento da moderna arquitetura brasileira seguisse outro ritmo ou até outro rumo. Já se disse que a arquitetura moderna brasileira surge com o patrocínio do Estado

Novo. O *Brazil Builds* foi numa instância, a propaganda de uma renovação cultural. A preparação do livro e da exposição pode ser entendida como uma das peças da “política de boa vizinhança” de Roosevelt. Uma rara situação que permitiu ao Brasil no pós-guerra emergir como uma potência em arquitetura, frente a Europa devastada e cansada, voltando os olhos para a experiência brasileira. Foi um período em que as revistas estrangeiras traziam reportagens especiais sobre a arquitetura brasileira. Nunca o arquiteto brasileiro teve tantas publicações nacionais à disposição como na década de 50 e início dos anos 60. O livro de Henrique Mindlin, *Modern architecture in Brazil* não foi mais que o desdobramento natural do interesse com os principais projetos anteriores a Brasília, amplamente divulgados antes nas revistas nacionais e estrangeiras. A década de 1960 ainda é um período a merecer melhores explicações. A nova capital, de certa forma, ainda monopolizou as atenções das publicações estrangeiras e nacionais.

FIGURA 123 – Arquivo para registro do fragmento textual 093

Fonte: Elaborada pelo autor para SEGAWA, 1982, p. 42-47.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Neste depoimento, um pouco da história de nossa arquitetura.	Autor: Demétrio Ribeiro
Periódico: Projeto	Data: 1983

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Expressão plástica e formal / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito enunciador: arquiteto e professor de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Oscar Niemeyer
Conceitos: a arquitetura de Niemeyer como padrão da arquitetura brasileira. A arquitetura como comunicação estética com o povo. A arquitetura como fenômeno social.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade.
Arte e Cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista <i>Projeto</i> . Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Política: Governo Figueiredo: abertura política. Posse dos governadores eleitos.
Condições sócio-econômicas: insolvência do Estado Brasileiro com a crise de 1982. Acordo com o FMI. Compressão dos salários. Ajuste econômico por meio de recessão. Grande transferência de recursos ao exterior (5% do PIB).

Transcrição-síntese

Antes desta data (1952), devemos ter presente o fim da guerra e a redemocratização, quando houve uma mudança muito grande em relação ao clima brasileiro. Houve uma expectativa, um certo otimismo exagerado e, com isso, um surto de valorização da chamada arquitetura brasileira, de Oscar Niemeyer, que teve seu início no fim da década de 30. Naquela época houve críticas ao formalismo na arquitetura brasileira, porém, isso só se deu em escala mínima. A arquitetura de Oscar Niemeyer, considerada padrão da arquitetura brasileira, suscitou muitas imitações, transformando-se rapidamente num modelo. Esse padrão não pode ser considerado como cópia, mas uma inspiração em Le Corbusier. Quando um movimento gera êxito, gera uma cópia e essa cópia é sempre inferior ao original. Nessa época para nós a maior preocupação era a comunicação estética da arquitetura com o povo, e isso ocorreu mundialmente nesse período. Na Europa, por exemplo, a arquitetura de Niemeyer teve êxito, pois era considerada de cunho popular. Com isso, a arquitetura brasileira teve sucesso, porque julgavam que era, a sua maneira, uma resposta a essa questão: comunicação com o povo. O original, o autêntico é aquilo feito sem o peso de dependência ou imitação cultural. O mimetismo cultural impera na arquitetura institucional, mas o que impera mesmo é uma arquitetura mais ou menos sem o traço nacional, uma arquitetura cosmopolita, universal.

FIGURA 124 – Arquivo para registro do fragmento textual 094
Fonte: Elaborada pelo autor para RIBEIRO, 1983, p. 40-41.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O movimento da arquitetura moderna no Brasil, ou de boas intenções o inferno está cheio	Autor: Cícero Linhares
Periódico: Projeto	Data: 1983

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Arquitetura e realidade econômica e social / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Influências estrangeiras. Pós-Brasília. Repercussão.
Conceitos: a emergência da arquitetura moderna brasileira dentro de um amplo espectro de forças. A arquitetura moderna brasileira como importação de um modelo.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade.
Arte e cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista Projeto. Instituto dos Arquitetos do Brasil.
Política: Governo Figueiredo: abertura política. Posse dos governadores eleitos.
Condições sócio-econômicas: insolvência do Estado Brasileiro com a crise de 1982. Acordo com o FMI. Compressão dos salários. Ajuste econômico por meio de recessão. Grande transferência de recursos ao exterior (5% do PIB).

Transcrição-síntese

O velho sonho de uma arquitetura brasileira, formada a partir dos conceitos racionalistas e corbusierianos, que por muito tempo fascinou nossos arquitetos, não se concretizou nem mesmo em Brasília. Já em 1966, Maurício Nogueira Batista apresentava um grande de nossa arquitetura que até hoje se mantém atual. O arquiteto Elvan Silva, por exemplo, desde 1976, vem criticando os excessos modernistas e em 1980, após enquete da revista Projeto, Silva publicou, na mesma revista, um artigo que reitera as suas posições. A Missão Francesa serve como referencial, pois marca o início de uma série de interferências estrangeiras em nossa arquitetura, que culminaram com a construção do Ministério da Educação e Saúde e a visita de Le Corbusier em meados da década de 1930. Por outro lado, a Missão Francesa significou também a ruptura de um processo que começava a abrigar a arquitetura colonial. No Brasil, com a carta de Rino Levi e com o artigo de Warchavchik é que aparecem os primeiros sinais do movimento de arquitetura moderna. A primeira obra, uma casa projetada por Warchavchik, data de 1927. Segue-se o projeto de Flávio de Carvalho, para o palácio do governo de São Paulo, também em 1927. Ao contrário da Europa, em que o movimento da arquitetura moderna nasce da preocupação em criar uma reação ao ecletismo, no Brasil as primeiras manifestações modernas não podem ser consideradas como tal. O artigo de Warchavchik, publicado na revista Casa, dá indicações de que alguns arquitetos modernos reivindicaram muito mais uma posição dentro do ecletismo do que fora dele. A nossa tardia

adesão ao movimento da arquitetura moderna por ser atribuída à dependência econômica em relação aos países industrializados. A partir do momento em que o movimento da arquitetura moderna passa a influir diretamente na produção industrial, os países importadores são incentivados a aderirem à moda, ou seja, repetia-se o mesmo processo do ecletismo. O não entendimento das idéias contidas no movimento da arquitetura moderna levou nossos arquitetos a considerarem o movimento como mais uma opção dentro do ecletismo e não uma nova concepção arquitetônica. E mesmo os pioneiros, como Warchavchik e Flávio de Carvalho, não conseguiram adotar um comportamento diferente em relação às novas idéias. Somente na segunda metade dos anos 30 é que a arquitetura moderna começa a se impor. Em 1931 construiu-se o primeiro prédio sobre *pilotis*. No mesmo ano formou-se um grupo de arquitetos interessados em estudar as idéias de Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe. Este grupo, mais tarde, se constituiria no centro do movimento brasileiro da arquitetura moderna. Através deste grupo, começa a ser esboçada uma reação mais efetiva ao ecletismo. As idéias de uma arquitetura genuinamente nacional estavam presentes em Lucio Costa e ainda viva na memória de seus companheiros. Com o Ministério da Educação e Saúde, surgiu a oportunidade para que o grupo exercitasse seu aprendizado. A partir daí, escudado pelas idéias do racionalismo corbusieriano, o movimento brasileiro de arquitetura moderna começa a tomar corpo, e, embora se possa apontar diversas obras ecléticas, a arquitetura moderna vai, pouco a pouco, se firmando como arquitetura oficial. A divulgação do racionalismo no Brasil não se deve apenas a Le Corbusier. O positivismo forneceu as bases para a rápida absorção do movimento pelos intelectuais. Esta identificação acaba por expressar-se numa produção inicial voltada para a construção de prédios públicos. Pode ainda ser apontada com razão do sucesso da arquitetura moderna entre nós que a adoção do racionalismo francês seria um passo natural na evolução de nossa arquitetura, cujas origens remontariam a Montigny. Porém, entre o neoclássico da Missão Francesa de 1816 e o racionalismo de Le Corbusier há um abismo. A tentativa de relacionar o nosso passado francês ao racionalismo é produto, em primeira instância, do fascínio cultural que a França até os anos trinta exercia sobre nossos intelectuais. Ao nível da tecnologia, o movimento moderno representa um avanço sobre o ecletismo. Todas essas condições são circunstanciais. Mas o peso definitivo tem o momento histórico que atravessamos. Esse quadro por si só explicaria a importação do movimento de arquitetura moderna. Outros fatores inerentes à arquitetura também tiveram importância: o péssimo ensino de arquitetura, atrelado aos modelos neoclássicos, tornaram a adoção do movimento moderno a troca de uma influência por outra. Até a construção do Ministério de Educação, a arquitetura moderna não tinha maior significação que o neocolonial ou qualquer outro estilo de ecletismo. Com a construção do ministério, inaugura-se uma nova estratégia de oposição ao ecletismo. A partir do sucesso alcançado no exterior, mediante o aval de Le Corbusier no Ministério, da construção do pavilhão brasileiro e do projeto da sede da ONU, o sonho de gerar-se uma arquitetura brasileira com base no racionalismo é relegado a segundo plano. A referência a uma arquitetura moderna brasileira se deve mais à nacionalidade do que a existência de elementos identificados como brasileiros. O sucesso no exterior fez com que a arquitetura moderna brasileira assumisse foros de “arte erudita”. O relacionamento com o Estado é realimentado. A presença marcante de obras públicas e institucionais, longe de disseminar o movimento, transformou-se num obstáculo, quer pelo caráter luxuoso, quer pelo significado elitizante. O movimento de arquitetura moderna se transformou numa coletânea de soluções plásticas-tipo, que nunca deixou de ser um estilo internacional, ininteligível para a maioria dos brasileiros. O sucesso internacional fez com que a nossa arquitetura adotasse um modelo estético mais ao gosto externo do que interno. O que havia de bom dentro da arquitetura moderna brasileira, já o há a muito tempo. O modo corbusieriano em Brasília esgotou-se e mostra rachaduras profundas. Precisamos voltar os olhos para nós mesmos. Buscar nossas raízes, nossos arquétipos.

FIGURA 125 – Arquivo para registro do fragmento textual 095
Fonte: Elaborada pelo autor para LINHARES, 1983, p. 35-42.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A arquitetura brasileira segundo um arquiteto argentino	Autor: Jorge Goldemberg
Periódico: Projeto	Data: 1983

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito enunciador/comunicante: arquiteto argentino que analisa a produção brasileira.
Objetos: arquitetura brasileira.
Conceitos: a arquitetura brasileira como expressão autônoma e de identidade própria

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade. O pós-modernismo reciclando modelos da arquitetura popular, com intenso uso de cores.
Arte e cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Figueiredo: abertura política. Posse dos governadores eleitos. Retorno à democracia na Argentina.
Condições sócio-econômicas: insolvência do Estado Brasileiro com a crise de 1982. Acordo com o FMI. Compressão dos salários. Ajuste econômico por meio de recessão. Grande transferência de recursos ao exterior (5% do PIB).

Transcrição-síntese
Desde a época heróica, que o mundo costuma sintetizar na figura de Niemeyer, a arquitetura brasileira se projeta enérgica e orgulhosa no mundo como algo próprio, distinto: uma arquitetura de grandes programas, com uma formalidade que é apenas aparente. Seu modelo advindo de um país central – a influência corbusieriana – só serve de base inicial de reflexão, tendo adotado desde o início uma identidade autônoma que nada tem a ver com o tipo sul-americano Zé Carioca. A arquitetura brasileira sempre se auto-representou como distinta, não “parecida com...”, sem por isso ter feito uso de sua fortíssima tradição arquitetônica histórica, tão presente em todo o país. Nem mesmo o pós-modernismo brasileiro se nutre do barroco histórico local, tão tentador. Sem cessar, desde suas origens, a arquitetura moderna brasileira afirma a sua identidade, a todo o momento, e se programa.

FIGURA 126 – Arquivo para registro do fragmento textual 096
Fonte: Elaborada pelo autor para GOLDEMBERG, 1983, p. 50-51.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura brasileira e outras oposições	Autor: Ruth Verde Zein
Periódico: Projeto	Data: 1983

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Perspectivas / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta, historiadora e crítica de arquitetura.
Objetos: Brasília. Arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: Brasília como expressão do ideário modernista. O pós-Brasília como descoberta de uma unidade inexistente.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade. O pós-modernismo reciclando modelos da arquitetura popular, com intenso uso de cores.
Arte e cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Figueiredo: abertura política. Posse dos governadores eleitos.
Condições sócio-econômicas: insolvência do Estado Brasileiro com a crise de 1982. Acordo com o FMI. Compressão dos salários. Ajuste econômico por meio de recessão. Grande transferência de recursos ao exterior (5% do PIB).

Transcrição-síntese
Os anos 60 marcaram uma transição não só política e econômica do país, como significaram uma passagem conceitual importante para a arquitetura moderna brasileira: mudanças de rumos estéticos, programáticos, de ensino e trabalho. A arquitetura brasileira já se encontrava numa fase de revisão de conceitos, a qual poderia ter seu início simbólico na inauguração de Brasília. Brasília não significou não só a realização de anseios progressistas, mas a espacialização de um ideário da arquitetura moderna, da qual é momento exemplar. A constatação que houve mudanças e a própria essência daquilo que se está discutindo: a perda de uma unidade ideal, que de fato nunca existiu.

FIGURA 127 – Arquivo para registro do fragmento textual 097
 Fonte: Elaborada pelo autor para ZEIN, 1983a, p. 33.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: As tendências e as discussões do pós-Brasília	Autor: Ruth Verde Zein
Periódico: Projeto	Data: 1983

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e espaço urbano / Perspectivas
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta e historiadora da arquitetura
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Brasília. Pós-Brasília
Conceitos: Brasília como uma contradição a ser superada. A reorientação da arquitetura brasileira para a questão urbana.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade. O pós-modernismo reciclando modelos da arquitetura popular, com intenso uso de cores.
Arte e cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Figueiredo: abertura política. Posse dos governadores eleitos.
Condições sócio-econômicas: insolvência do Estado Brasileiro com a crise de 1982. Acordo com o FMI. Compressão dos salários. Ajuste econômico por meio de recessão. Grande transferência de recursos ao exterior (5% do PIB).

Transcrição-síntese
<p>Brasília não significou só a realização dos anseios progressistas, de origem corbusieriana, dos quais é momento exemplar; pode-se dizer que ela encerra uma etapa, tornando-se ponto de apoio e reflexão para os arquitetos. Servindo para projetar internacionalmente a arquitetura brasileira, já por seus méritos e não por política de boa vizinhança, ela necessitava ser superada em sua maior contradição: ser um exemplo isolado, sem maior relação com um programa cultural nacional, sem reflexos no crescimento e urbanização das cidades brasileiras. Embora rechaçando críticas estrangeiras, que se atinham, o mais das vezes, ao caráter plástico de Brasília, os arquitetos brasileiros estavam conscientes do papel de exceção da nova capital. Se a preocupação da arquitetura moderna brasileira até a década de 50 era basicamente com o edifício, a preocupação marcante da década de 1960 é com o espaço urbano. O projeto de Brasília foi escolhido em concurso público, do qual participaram 23 equipes. Na arquitetura moderna a tradição dos concursos ganha o importante papel de divulgador de novas idéias junto a clientes e público, servindo de difusor cultural.</p>

FIGURA 128 – Arquivo para registro do fragmento textual 098
 Fonte: Elaborada pelo autor para ZEIN, 1983b, 75-85.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A produção da arquitetura em discussão.	Autor: Ruth Verde Zein
Periódico: Projeto	Data: 1983

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Criatividade / Identidade arquitetônica.
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicador: arquiteta, historiadora e crítica de arquitetura que recupera o debate entre sujeitos enunciadores. Sujeito enunciador: arquitetos participantes de fórum de arquitetura. Sujeito destinatário: presente na platéia.
Objetos: Brasília. Arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: Brasília como expressão do ideário modernista. O pós-Brasília como descoberta de uma unidade inexistente.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade. O pós-modernismo reciclando modelos da arquitetura popular, com intenso uso de cores.
Arte e cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 dispensam o compromisso com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: IAB-RS. Fórum de arquitetura. Revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Figueiredo: abertura política. Posse dos governadores eleitos.
Condições sócio-econômicas: insolvência do Estado Brasileiro com a crise de 1982. Acordo com o FMI. Compressão dos salários. Ajuste econômico por meio de recessão. Grande transferência de recursos ao exterior (5% do PIB).

Transcrição-síntese
Éolo Maia: “colonizados, assumimos as características estéticas de fora -muito bem adaptadas ou simplesmente importadas. Com a arquitetura moderna é a mesma coisa, ela foi copiada ou recriada criativamente a partir de modelos externos. Eu diria até que Oscar Niemeyer nunca fez arquitetura moderna, mas sim soluções próprias (evidentemente embasadas em Le Corbusier), chegando a ser assimilado na arquitetura popular com o símbolo das colunas do Palácio da Alvorada (coisa difícil de acontecer com os arquitetos). Paulo Bastos: “Dois exemplos que demonstram o desenvolvimento da tecnologia. O Ministério da Educação, através do ideário arquitetônico europeu para uma realidade que não lhe correspondia, e onde a tecnologia vinha atrás da concretização desse ideário, para apoiar e tornar exequível a obra. A Avenida Paulista, um mostruário do estilo internacional com painéis de vidro e ar condicionado. A arquitetura do concreto armado teve um desenvolvimento eminentemente nacional, tentando levar ao máximo suas potencialidades tecnológicas, o caráter de liberdade espacial e de integração de ambientes, características que acompanharam essa evolução e que marcaram a arquitetura brasileira”. Mariana Arana: “Devemos pensar não somente em problemas físicos, qualidade de materiais e condições de habitabilidade, mas na vivência da pessoa na cidade e evitar os excessos da doutrina corbusieriana.”

FIGURA 129 – Arquivo para registro do fragmento textual 099
Fonte: Elaborada pelo autor para ZEIN, 1983c, p. 38-45.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: <i>Brazilian architecture school</i> e outras medidas.	Autor: Hugo Segawa
Periódico: Projeto	Data: 1983

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e historiador da arquitetura
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Crítica.
Conceitos: a repercussão da arquitetura brasileira como um acontecimento inserido no contexto geopolítico do pós-guerra. A arquitetura moderna brasileira entendida como um ciclo histórico.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade. O pós-modernismo reciclando modelos da arquitetura popular, com intenso uso de cores.
Arte e cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Figueiredo: abertura política. Posse dos governadores eleitos.
Condições sócio-econômicas: insolvência do Estado Brasileiro com a crise de 1982. Acordo com o FMI. Compressão dos salários. Ajuste econômico por meio de recessão. Grande transferência de recursos ao exterior (5% do PIB).

Transcrição-síntese

Alguns rótulos foram atribuídos pela história e crítica de arquitetura européia e norte-americana para aquela arquitetura feita no Brasil mais ou menos entre a década de 30 de nosso século até Brasília, naquilo que convencionamos chamar de arquitetura moderna brasileira. As condições que originaram aqueles rótulos devem ser recebidas como produto de uma revisão crítica da prática da arquitetura que se processou no segundo pós-guerra – e não somente na prática, mas na revisão historiográfica e crítica que se sucedeu na Europa e nos Estados Unidos, por uma crítica especializada que não deixou de sentir os efeitos corrosivos do conflito mundial. O período entre o imediato pós-guerra até Brasília parece comportar o momento em que a arquitetura brasileira alça vôo internacional, reconhecida como uma produção de vanguarda, corroborada pelo teor dos freqüentes artigos e reportagens sobre o Brasil nas principais publicações surgidas neste período. As primeiras experiências significativas da arquitetura moderna brasileira encontraram repercussão internacional por ocasião da exposição *Brazil Builds*. Oportunidade única concedida pelos americanos pelo reconhecimento do trabalho então em realização por aqui, uma das peças da política da boa vizinhança de Roosevelt. Em 1950, *The work of Oscar Niemeyer*, de Stamo Papadaki, primeira monografia dedicada ao arquiteto brasileiro. Novamente o Moma investe numa exposição: *Latin American architecture since 1945*, com análise de Henry-Russel Hitchcock. Lançamento do livro de Henrique Mindlin, o natural desdobramento do interesse sobre nossa arquitetura.

Durante as primeiras bienais, para cá acorreram críticos, historiadores de arte e arquitetos estrangeiros, que ampliaram o circuito de divulgação da atividade artística e arquitetônica em curso no Brasil. Esse contexto, é parcialmente explicador da repercussão do Brasil no ambiente das artes plásticas em geral e, particularmente, a arquitetura no panorama mundial. Oscar Niemeyer é lançado ombro-a-ombro com os “notáveis” dos países desenvolvidos. Os panoramas melhor realizados, como os de Kenneth Frampton ou Leonardo Benévolo, seguem uma interpretação desenvolvida por Mario Pedrosa em 1953 e publicada na *Architecture D’Aujourd’hui*. Críticas ferinas foram disparadas por Maxx Bill e Bruno Zevi, mas coube a Dorflès estabelecer a qualificação “neobarroca” para a arquitetura moderna brasileira. A produção latino-americana e a brasileira, em particular, que alcançou repercussão internacional no período, sempre foram analisadas como extensão do *internacional style*. Não existiu um *internacional style* propriamente dito no Brasil antes do advento do grupo carioca no cenário da arquitetura local. A arquitetura moderna brasileira, mesmo informada de um conteúdo internacionalista, parece-me que correspondeu a um esforço de transfiguração de uma concepção, adquirindo cores próprias sem se apoiar numa tradição local imediata, ou um desafio próprio daqueles que busca a criação e a originalidade inerentes à contemporaneidade, mesmo enfrentando e carregando as marcas das incoerências políticas e sociais e o peso das divergências ideológicas de um país periférico e dependente. O grupo liderado por Lucio Costa e seus desdobramentos posteriores tiveram forte impulso oficial para efetivar as suas fantasias arquitetônicas (embora seja contestável que a ditadura de Vargas tenha abraçado a fundo a bandeira da renovação da arquitetura). A arquitetura e a arte moderna brasileira se desenvolveram no imediato pós-guerra no ambiente da guerra fria. Niemeyer sofreu restrições por sua postura comunista. No entanto, conservou razoável clientela oficial no Brasil. Brasília constitui-se o marco final desta vanguarda arquitetônica alimentada por esta política de “conciliação” ideológica.

FIGURA 130 – Arquivo para registro do fragmento textual 100
Fonte: Elaborada pelo autor para SEGAWA, 1983, p. 70-73.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Metamorfose	Autor: Oscar Niemeyer
Periódico: Pampulha/Módulo	Data: 1979/1980

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura
Nível das modalidades enunciativas: narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Criatividade / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e um dos principais protagonistas do modernismo brasileiro, como narrador que faz a defesa de suas escolhas estéticas e da evolução de seu trabalho.
Objetos: a arquitetura, beleza, técnica, funcionalismo.
Conceitos: a liberdade formal contrapondo-se à rigidez do funcionalismo. A exploração das possibilidades técnicas a partir da liberdade formal. A beleza como função da arquitetura

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): questionamentos pós-modernos chegam ao Brasil: a recusa a soluções supostamente válidas a todas as realidades. Diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira (Severiano Porto, Luis Paulo Conde, arquitetos mineiros, importância da produção de São Paulo). Redução da influência de Niemeyer.
Arte e Cultura: Geração 80: a retomada dos meios expressivos como a pintura, em reposta à radicalidade da arte conceitual. Freqüente redução da obra a imagens que resultariam no exercício do prazer de pintar.
Instituições: revista <i>Pampulha</i> . Revista <i>Módulo</i> .
Política: último período do ciclo militar, ampliação das liberdades civis.
Condições sócio-econômicas: crescimento desordenado das cidades, retração da atividade econômica pós-milagre brasileiro, inflação, crise fiscal do estado brasileiro, crise das profissões liberais.

Transcrição-síntese
Quando a arquitetura contemporânea surgiu, tudo se modificou e um mundo de formas novas parecia surgir, criado pelo homem e pelo concreto armado. Nada disso aconteceu, a nova arquitetura se perdeu na repetição e monotonia, indiferente à graça e à beleza, próprias da arquitetura. Na Pampulha tudo isso me ocorria. Pampulha foi um sucesso, poucos se insurgiram contra a sua liberdade de formas. Ozefant comentou nas suas memórias que Le Corbusier julgava influenciado pela arquitetura barroca que vinha de fora. Quando iniciamos os projetos de Brasília, já se estabelecera entre nós e os técnicos do concreto armado, a unidade de pensamento indispensável, a leveza arquitetural era por todos compreendida. A partir de 64 comecei a trabalhar no exterior e a idéia de justificar minha presença levou a uma arquitetura mais radical. Já não era a forma livre e variada que me bastava. Queria – quando possível – que os meus projetos exprimissem o progresso da técnica e da engenharia do meu país. Quando uma forma cria beleza ela tem uma função e das mais importantes na arquitetura. No problema social a arquitetura não pode intervir, pois dele é simples resultante, sendo que somente a mudança da sociedade lhe garantirá o conteúdo humano.

FIGURA 131 – Arquivo para registro do fragmento textual 101

Fonte: Elaborada pelo autor para NIEMEYER, 1979, p. 8-11; NIEMEYER, 1980, p. 22-25.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Fundamentos racionalistas da moderna arquitetura brasileira	Autor: Sophia Baldessarini
Periódico: Módulo	Data: 1982

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquitetura, pós-graduada em estética que empreende uma síntese de sua tese. Sujeito destinatário: particularmente o meio acadêmico.
Objetos: fundamentos racionalistas da arquitetura brasileira. A formulação teórica de Lucio Costa. As aproximações entre Lucio Costa e Le Corbusier.
Conceitos: a identidade local e o seu passado como elementos de singularidade da arquitetura brasileira. Lucio Costa como grande articulador dos fundamentos racionalistas da arquitetura brasileira. A arquitetura brasileira como expressão original frente ao Estilo Internacional.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): recusa a soluções supostamente válidas a todas as realidades. Diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira (Severiano Porto, Luis Paulo Conde, arquitetos mineiros, importância da produção de São Paulo). Redução da influência de Niemeyer.
Arte e Cultura: Geração 80: a retomada dos meios expressivos como a pintura, em reposta à radicalidade da arte conceitual. Freqüente redução da obra a imagens que resultariam no exercício do prazer de pintar. Redução da dependência aos suportes tradicionais da arte.
Instituições: Universidade Federal do Rio de Janeiro (curso de pós-graduação).
Política: Governo Figueiredo, ampliação da abertura política e redução da influência da chamada "linha dura" do regime militar.
Condições sócio-econômicas: recessão do período 1981-1983. Elevação do desemprego nas principais áreas urbanas. inflação. Relaxamento do controle da economia em função das eleições. Choque externo com a moratória mexicana.

Transcrição-síntese
No caso brasileiro, o estabelecimento da moderna arquitetura foi precedido e acompanhada de outros fenômenos que particularizariam seu florescimento e atuação. Um desses fenômenos foi a tentativa de radicalização das artes brasileiras promovida pelo pessoal da Semana de 22, desencadeando no âmbito de nossas vanguardas artísticas um impulso sincretizador de tendências mistas: a revolucionária-exógena e a nacionalista-endógena. A primeira categoria é revolucionária porque aqui se reconhece, universalmente, a ultrapassagem de um código de quarenta séculos de valores arquitetônicos. O segundo sentido expresso por Le Corbusier de renovação interna e técnica, recai na categoria proposta como dado externo e catalisador das mudanças subjacentes à arquitetura brasileira. Por se tratar de um fator eminentemente técnico e científico aliado a processos construtivos realmente à altura dessa moderna tecnologia é que consideramos exógenos. Na base social dessa transformação, encontra-se uma situação de desenvolvimento intermediário entre a civilização industrial, do tipo europeu ou americano, e o antigo sistema colonial que se

estendeu até a república. Esse despertar supunha uma outra característica que marcou profundamente a arquitetura moderna brasileira e determinou a sua afirmação e expansão – a consciência histórica. A própria brasilidade. Este nacionalismo significou um fator endógeno. E neste caso tomamos o enfoque da segunda categoria: a nacionalista-endógena. Essa instância do modernismo brasileiro assentado na dialética, na própria ocorrência de duplas tendências, permitiu-lhe um refluxo cultural, uma superação de valores e veio a conferir às nossas artes uma identidade estético-formal jamais antes vislumbrada. É no bojo de tais transformações que se dará a renovação da arquitetura. Sem estar efetivamente representada na Semana de 22, a arquitetura herdou desse movimento um campo ávido por uma ordem germinativa. E para que essas mudanças se processassem era necessária a formulação de princípios coerentes com uma realidade prático-funcional. Tais princípios enunciados por Le Corbusier foram primeiramente trazidos ao Brasil na bagagem de Gregori Warchavchik, que passou a trabalhar teórica e construtivamente uma arquitetura que disseminava conteúdos como o caráter funcional da nova arquitetura, as possibilidades dos novos materiais industriais, a mecanicidade e uma estética forjada pelos princípios da praticidade e economia, de volumes e linhas puras, com elementos decorativos que desempenhassem uma função no conjunto sem esconder a estrutura. Esse estado de coisas e a passagem de Le Corbusier em 1925 foram determinantes no processo reflexivo de Lucio Costa. Apesar de seu interesse pela arquitetura luso-brasileira, ele foi capaz de fazer um approach extremamente subjetivo dessas novas informações que recebia, permitindo-lhe a acolhida entusiástica das teorias racionalistas de Le Corbusier mediando-os com os valores da realidade que vivia. Conceber a arquitetura como resultante da multiplicidade de meios e fins nos parece ser um fator de vinculação entre o pensamento arquitetônico de Le Corbusier e Lucio Costa, contribuindo para dar à universalidade do estilo um certo toque particular, através de sua tradução por um vocabulário local. Em termos de uma crítica desses valores novos e sua incorporação aos quadros da nossa cultura é que podemos nos referir a Lucio Costa no sentido de uma fundamentação racionalista da arquitetura brasileira. É mais aparente na arquitetura de Lucio Costa do que na de nenhum outro arquiteto brasileiro a conjunção entre passado e presente na suas realizações. Concorrem os fatos de ser ele um espírito clássico como Le Corbusier. Eles divergem no que diz respeito à reverência à herança arquitetônica. Não havia por parte de Le Corbusier uma preocupação com o antigo vocabulário a ponto de inseri-lo na sua própria linguagem. Lucio Costa reconhecia que na arquitetura conviviam interligadas três funções fundamentais – a técnica, a social e a plástica. Era necessária a emancipação técnico-construtiva, mas não como uma ruptura absoluta e incondicional com o passado. A valorização desses elementos como recursos arquitetônicos são válidos não devidos a uma predominância estilística, mas pela sua funcionalidade, provada e constatada ao longo de três séculos. Libertando a arquitetura brasileira do ranço do estilo internacional, ele lhe conferiu uma vibração e um colorido original e a expôs ao mundo como uma forma arquitetônica madura. As posteriores pesquisas formais, com destaque para Oscar Niemeyer e a autoridade da arquitetura brasileira são conseqüências de sua prática crítica. O novo sentido dado ao racionalismo sob a influência de Lucio Costa para a arquitetura brasileira é ao mesmo tempo de emancipação e de reposição de seus valores.

FIGURA 132 – Arquivo para registro do fragmento textual 102

Fonte: Elaborada pelo autor para BALDESSARINI, 1982, p. 37-39.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Pós-Brasília, pós-milagre, pós-moderno	Autor: Alberto Xavier
Periódico: Módulo	Data: 1984

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Perspectivas
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e historiador da arquitetura moderna brasileira.
Objetos: Oscar Niemeyer e sua influência na arquitetura brasileira. Arquitetura brasileira pós-Brasília.
Conceitos: a dimensão urbana do trabalho do arquiteto brasileiro no pós-Brasília. A necessidade de rompimento com a influência de Oscar Niemeyer. O golpe militar como fator de ruptura na arquitetura brasileira. As condições locais repercutindo na arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade.
Arte: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista <i>Módulo</i> .
Política: Campanha das diretas, transição política e fim do ciclo militar.
Condições sócio-econômicas: reativação da economia pelo crescimento das exportações, elevação da inflação no final do Governo Figueiredo, inflação, crise das profissões liberais.

Transcrição-síntese

O período anterior à Brasília preocupou-se com o edifício. Com a nova capital enfatizou-se uma escala de intervenção, ampliando-se para a dimensão da cidade o interesse da ação dos arquitetos. Até Brasília a arquitetura brasileira caracterizou-se pela unidade de pensamento. No pós-Brasília há uma diversificação, com experiências determinadas por condições regionais específicas ou de alternativas às soluções consagradas pelo criador de Brasília. Diferenças entre as arquiteturas de São Paulo e Rio de Janeiro consolidaram-se após a década de 1960. A influência da obra de Niemeyer. Para Lucio Costa: "a arquitetura brasileira dita contemporânea é Oscar Niemeyer. O resto era arquitetos que acompanhavam mais ou menos o que ele fazia". A internacionalização da arquitetura de Niemeyer pela repercussão de Brasília e pelo clima de cerceamento de liberdades no Brasil. A produção de Artigas, marcada pelo rigorismo que a preside, creditou à arquitetura paulista uma fisionomia de movimento estruturado e com particularidades próprias. Essa caracterização é devida, também, à profícua atividade didática de Artigas. Niemeyer teve atividade didática efêmera na Universidade. Esse isolamento didático é, curiosamente, próprio da *escola carioca*. Enriquecimento do repertório formal da arquitetura brasileira com o rompimento da unidade monolítica no período seguinte a Brasília. Recomendação do autor para que os arquitetos da atual geração passem a encarar a obra de Niemeyer como um modelo particular, moldada a partir de condições excepcionais, e que não produz desdobramentos eficientes frente às novas tarefas confiadas aos arquitetos. Lucio Costa: "os arquitetos brasileiros já se libertaram

da presença do Oscar”. Carlos Lemos: “atualmente a obra de Oscar já não exerce o fascínio de antigamente...”. A peculiaridade da arquitetura brasileira foi a sua adequação ao clima tropical, pelo emprego de elementos de controle do meio físico, pelos partidos adotados e pela utilização de uma flora autóctone. Essa marca registrada da arquitetura brasileira foi responsável, em grande parte, pelo interesse da crítica internacional. Essas experiências restringiram-se no período pré-Brasília à Região Sudeste. A perda das prerrogativas democráticas repercutiu diretamente na produção arquitetônica, configurando uma brusca descontinuidade com o período anterior à Brasília. Necessidade de reconquista da democracia de modo aos arquitetos poderem servir plenamente à coletividade. Necessidade de revisão da linguagem da arquitetura para que ela se transforme em prática a serviço da população.

FIGURA 133 – Arquivo para registro do fragmento textual 103
Fonte: Elaborada pelo autor para XAVIER, 1984, p. 42-52.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O arquiteto e a cultura brasileira nos anos 80	Autor: Julio Katinsky
Periódico: Módulo	Data: 1985

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Arquitetura, arte e cultura / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e crítico de arquitetura.
Objetos: arquitetos modernos brasileiros. Arquitetura brasileira.
Conceitos: o compromisso com a qualidade artística pelo grupo moderno carioca. A dicotomia entre criatividade e humanismo e a tecnologia como solução para a questão social da arquitetura. A crítica brasileira como reprodução do já teorizado. A relação com o exterior na arquitetura moderna do Rio de Janeiro.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade.
Arte e Cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista de arquitetura.
Política: redemocratização: o Governo Sarney e o respeito às liberdades públicas.
Condições sócio-econômicas: quadro menos grave que nos anos anteriores. Crescimento econômico baseado nas exportações. Escalada inflacionária. Indexação econômica.

Transcrição-síntese

No passado, o SPHAN, em plena ditadura do Estado Novo, inaugurou um tipo de comportamento entre os profissionais que pertenciam ao seu quadro funcional vincado por uma liberdade de discussão e por uma contribuição criadora que se sente até os nossos dias. Com o desenvolvimento do sistema econômico mundial, após a segunda guerra, foi jogado no mercado editorial, com aval inclusive de universidades americanas e do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, uma grande quantidade de livros sobre estética da arquitetura, até então restritos a pequenos grupos de estudiosos. Não devemos esquecer que a grande audiência internacional obtida pela arquitetura brasileira foi devida, em parte, ao livro "Brazil Builds", editado, sob os auspícios do Departamento de Estado, pelo Museu de Arte de Nova Iorque. Os resultados dessa situação não foram totalmente positivos, pelo menos no Brasil. Com efeito, se a crítica de arquitetura já era modesta nos países de maior tradição escolástica, no Brasil, cujos primeiros grandes trabalhos sobre arte e arquitetura apenas se esboçavam, esse volume de publicações perturbou e desorientou muitas inteligências. Perante tantas escolas de pensamento, tão contraditórias, a inteligência brasileira nos anos 60 e 70 limitou-se, predominantemente, a teorizar sobre o já teorizado. Com a única e brilhante exceção de Oscar Niemeyer que, no período focalizado, continuou escrevendo sobre a arquitetura e publicando regularmente as suas obras. O edifício do Ministério da Educação e Cultura é um edifício de nosso patrimônio cultural presente, contemporâneo. Quase nunca nos

damos conta de que seu projeto tem quase meio século de existência e já pertence à história da cultura brasileira. Da Europa nos vieram duas posições antagônicas. A primeira é a de que todos os problemas sociais podem ser resolvidos pela tecnologia contemporânea. Essa posição foi trazida por Warchavchik nos finais dos anos 20, tomando a tese da mecanização o comando da produção e da expressão. Está presente até hoje a ficção de resolver o problema da habitação popular com alguma tecnologia alternativa. A segunda postura consiste em denunciar o materialismo da técnica contemporânea e propor, para a arquitetura, um território próprio – de imaginação e de referência ao humanismo em suas expressões mais altas. Os arquitetos modernos brasileiros mais conseqüentes nunca aceitaram essa dicotomia; nunca aceitaram que os problemas sociais pudessem ser resolvidos através de um expediente técnico ou tecnológico. E igualmente não aceitaram a “morte da arte” pela expansão da tecnologia moderna. Ao contrário, procuraram incorporar a tecnologia moderna em suas obras, ao mesmo tempo que afirmavam a arquitetura como atividade artística. O compromisso do arquiteto brasileiro atual com a beleza provém de duas vertentes: da arquitetura moderna brasileira, através do estudo das obras consagradas que não deixam de exercer um fascínio permanente sobre as jovens gerações, numa franca adesão às proposições inicialmente formuladas pelos arquitetos cariocas na década de 1930, mas que receberam a aprovação de vários arquitetos em outros estados nos anos 50 e 60. Coube aos arquitetos modernos a tarefa de recuperar a tendência neoclássica inicial, igualmente através de uma escala eminentemente convidativa em relação à rua. Como vemos na neoclássica Brasília, os patamares do eixo monumental refere-se a leves diferenças de plano, características da arquitetura extremo-oriental.

FIGURA 134 – Arquivo para registro do fragmento textual 104
Fonte: Elaborada pelo autor para KATINSKY, 1985, p. 30-40.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A beleza de um trabalho precursor, síntese da tradição e da modernidade	Autor: Lucio Costa
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1985

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo/ Expressão plástica e formal/ Critérios técnicos construtivos
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria de revista de arquitetura. Sujeito enunciadador/destinatário: Lucio Costa e a editoria da revista que alternam de posição.
Objetos: Lucio Costa. Arquitetura moderna brasileira. O prédio do MES.
Conceitos: o prédio do MES como marco da arquitetura brasileira e mundial. Os três problemas fundamentais da arquitetura: o social, o técnico e o plástico. A beleza como função da arquitetura.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade.
Arte e Cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista <i>AU - Arquitetura e Urbanismo</i>
Política: redemocratização: o Governo Sarney e o respeito às liberdades públicas.
Condições sócio-econômicas: quadro menos grave que nos anos anteriores. Crescimento baseado nas exportações. Escalada inflacionária. Indexação econômica.

Transcrição-síntese
Os textos de Lucio Costa referentes à arquitetura, arte ou planejamento, traduzem o gosto pela reflexão, polêmica e um raciocínio lógico, fruto de sólida cultura. Lucio é um homem de nosso tempo, avançado e aberto. Precursor da arquitetura moderna no Brasil, a define como uma revolução. Conserva por Le Corbusier a mesma grande admiração. Nunca desvinculou arte da arquitetura. Lucio Costa: "Pude aplicar no Ministério todos aqueles princípios de renovação arquitetônica. Como admirávamos a obra de Le Corbusier, queríamos a opinião dele, o único profissional que abordou o problema sob os três aspectos fundamentais: social, técnico e plástico. A sua obra escrita e realizada seduziu todos os arquitetos. O arquiteto precisa estar imbuído da intenção plástica, que deve estar presente em toda a obra arquitetônica. A beleza é uma função e deve aparecer como resultado final. A arquitetura portuguesa enquadrou-se muito bem, mas sempre como se fosse uma roupa feita, e nós tivemos que nos adaptar. O primeiro grande edifício com fachadas de vidro foi o do Ministério. Com a estrutura independente, os arquitetos tiveram a oportunidade de proporcionar o contato interior-exterior. O simples fato de Brasília existir é uma coisa extraordinária. Apesar de todas as críticas e restrições, Brasília valeu a pena e com o tempo ganhará cada vez mais, conteúdo urbano e consistência urbana. O problema social é muito mais sério que o urbanístico".

FIGURA 135 – Arquivo para registro do fragmento textual 105
 Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 1985, p. 14-19.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Sacudindo a poeira, mas valorizando o patrimônio	Autor: Ruth Verde Zein
Periódico: Projeto	Data: 1985

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Identidade arquitetônica / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta, crítica e historiadora de arquitetura.
Objetos: Brasília. Arquitetura moderna brasileira. Oscar Niemeyer
Conceitos: Brasília como marco da unidade e do início da diversidade da arquitetura moderna brasileira. Autonomia estética de Niemeyer como traço de identidade da arquitetura moderna brasileira da década de 30.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. A pós-modernidade. A produção do espaço resultante da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade. Imitação da arquitetura miesiana nas avenidas de negócios.
Arte e Cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 dispensaram o compromisso com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Redemocratização: o Governo Sarney e o respeito às liberdades públicas.
Condições sócio-econômicas: quadro menos grave que nos anos anteriores. Crescimento econômico baseado nas exportações. Escalada inflacionária. Indexação econômica.

Transcrição-síntese
<p>Única afirmação genérica da arquitetura brasileira, hoje, a diversidade clama contra a perda da unidade, e que subentende um ápice ao qual se sucedeu uma deterioração. A unidade da arquitetura de haver apenas um arquiteto como o paradigma do que deve ser o arquiteto. Brasília, justo momento da inflexão, conteria a síntese da pretendida unidade e as sementes da diversidade. Brasília e o milagre têm em comum o fato de superar as limitações históricas. Entre nós, na década de 1930, a arquitetura moderna resultou mais de um esforço bem pensado, unido a interesses progressistas, do que de efetivas condições produtivas. Amparada por setores politicamente em ascensão, tornou-se símbolo da capacidade empreendedora. A originalidade na maneira de abordar os temas da arquitetura racionalista, principalmente devida à figura notável de Oscar Niemeyer, foi um dos traços marcantes dessa arquitetura; e foi graças a seus resultados plasticamente surpreendentes que fomos tão hollywoodianamente descobertos. No pós-Segunda Guerra, os críticos dividiam-se entre os que vituperavam tais licenças e os que nela encontravam uma constatação positiva: de que a arquitetura moderna poderia ser “universal no conteúdo, nacional pela forma”, como bem resumiu Vilanova Artigas. Sendo a arquitetura moderna brasileira de forte influência corbusiana, ela também comparece nos edifícios em altura, e é predominante até os anos 60.</p>

FIGURA 136 – Arquivo para registro do fragmento textual 106
 Fonte: Elaborada pelo autor para ZEIN, 1985, p. 47-61.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Resgatar e reinterpretar os nossos valores culturais	Autor: Éolo Maia
Periódico: Projeto.	Data: 1985

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e realidade econômica e social / Política e apoio oficial. Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteto mineiro identificado como o pós-modernismo na arquitetura brasileira.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Pós-Brasília.
Conceitos: a dissociação da arquitetura moderna brasileira da realidade nacional.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade.
Arte e Cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: Jornal <i>Estado de Minas</i> . Revista <i>Projeto</i> .
Política: Redemocratização: o Governo Sarney e o respeito às liberdades públicas.
Condições sócio-econômicas: Quadro menos grave que nos anos anteriores. Crescimento econômico baseado nas exportações. Escalada inflacionária. Indexação econômica.

Transcrição-síntese
A arquitetura moderna brasileira nasceu no final da década de 30 e se solidificou nas décadas de 40 e 60, onde se encontram as suas mais belas criações. Passou, pelo reconhecimento internacional, a ser a arquitetura oficial do poder. Com o regime autoritário de 1964 até há pouco, essa arquitetura, na maioria das vezes, representou esse sistema e se desvirtuou historicamente, uma arquitetura massacrante de concreto e vidro, servindo ao milagre brasileiro e desvinculada das reais necessidades sociais que a pobreza de nosso país reclama.

FIGURA 137 – Arquivo para registro do fragmento textual 107
 Fonte: Elaborada pelo autor para MAIA, 1985, p. 52.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Entrevista com Lucio Costa	Autor: Pampulha
Periódico: Pampulha	Data: 1979

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Critérios técnicos construtivos / Expressão plástica e formal / Arquitetura e espaço urbano
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeitos enunciadores e destinatários que se alternam entre Lucio Costa e a equipe de arquitetos mineiros.
Objetos: arquitetura brasileira. Lucio Costa. Oscar Niemeyer. Brasília.
Conceitos: Oscar Niemeyer como referencial da arquitetura moderna brasileira. Brasília como nova etapa na carreira de Niemeyer. Brasília e a irrupção da arquitetura na paisagem. Brasília como cidade-capital e possibilidade de reorientação da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diálogo com o contexto urbano e ambiental na implantação do edifício. Diversificação da arquitetura brasileira.
Arte e cultura: retomada dos meios expressivos como a pintura, em reposta à radicalidade da arte conceitual.
Instituições: revista <i>Pampulha</i> .
Política: Governo Figueiredo: ampliação da abertura política. Lei de Anistia.
Condições sócio-econômicas: tentativas iniciais de se propor uma política restritiva de combate à inflação. Elevação da dívida externa. Desvalorização da moeda brasileira.

Transcrição-síntese

Até antes dos trinta eu era um alienado. Mas pela experiência profissional fui percebendo que aquilo era coisa falsa, fui sentindo constrangimento em fazer aquela arquitetura eclética. Com a Revolução de 1930, fui convidado a dirigir a Escola de Belas Artes. Foi lá que me informei do movimento moderno. Mas não foi uma experiência que deu certo. Só fiz desarrumar a escola. Quando essa experiência terminou, o Warchavchik me convidou para associar-me a ele e abrimos uma firma. Quando fui convidado para diretor da escola, nem sabia direito quem era Le Corbusier. Passei a conhecer os seus trabalhos e já como diretor da escola estudei a fundo a sua obra. Era o único que fazia a tríplice abordagem: tecnológica, social e artístico. O brutalismo era mais uma ostentação, uma de presença excessiva. Outra corrente é a erudita, digamos usa o concreto de forma mais delgada, elegante e leve, aumentando a proporção da ferragem e aí Oscar leva ao extremo, quer forçar, levar essa solicitação de esforços a um limite máximo. É para dar aquela sensação de suspenso livre, coisa que ele gosta, mas exige demais da estrutura. Assim como a morte de Le Corbusier foi um alívio para todo o mundo, o fato de Brasília ter sido construída foi um alívio para todos os arquitetos que finalmente se livraram daquele pesadelo, daquela arquitetura moderna que vinha desde 1936 até Brasília. Essa arquitetura que ocorreu desde a época do Ministério se deveu fundamentalmente a Oscar Niemeyer. Sem Oscar não haveria essa arquitetura que surpreendeu a Europa, América do Norte, Japão. Ele surgiu como arquiteto durante a construção do Ministério. Na oportunidade oferecida para fazer a Pampulha ele se revelou uma personalidade fora de série. O movimento da arquitetura dita brasileira é no fundo Oscar Niemeyer. O resto eram arquitetos que mais ou menos acompanhavam o que ele fazia: todos mais ou menos dentro do

esquema, naquela tendência de renovar um pouco a arquitetura racionalista. Então ficou um receituário que se supunha arquitetura. Simultaneamente, toda a mediocridade que o havia acompanhado começou a fazer caricatura daquilo que ele fazia. Isto chocava arquitetos estrangeiros, que vinha à procura das coisas verdadeiras. Por isso quando o Oscar escreve “nós isso, nós aquilo”, ele está falando dele, a “arquitetura brasileira” é a arquitetura dele, que é um fato, uma realidade. Brasília foi uma nova etapa da arquitetura de Oscar. Em Brasília, como vocês diziam, a arquitetura criou paisagem. A paisagem criada pela arquitetura. A arquitetura pensada pelo Oscar aí foi de fato uma nova etapa. Mas acho errado dizer como se fosse um encerramento, virar uma página, porque prossegue: Milão, Argélia, França. Agora, os arquitetos brasileiros, eles também já se libertaram da presença da arquitetura do Oscar; não só se libertaram como encaram como uma coisa que não desejariam fazer. São fenômenos que estão ocorrendo no mundo, depois dessa fase considerada ultrapassada, dos CIAM, do Corbusier, do Oscar Niemeyer. Porém não tem mais uma contribuição nativa. Oscar contribuiu com o seu estilo pessoal, para dizer algo novo na época. E Oscar prossegue fazendo a coisa à maneira dele, numa posição de contestação do funcionalismo, como se o funcionalismo fosse coisa fundamental na época. Não existe arquitetura brasileira agora, existe arquitetura internacional, das revistas inglesas, americanas. Brasília foi para ser uma capital, uma cidade diferente das demais. Mas não é exemplo para se projetar outra cidade no Brasil. Com exceção daquelas proposições das superquadras, que acho uma coisa válida. (Em termos de planejamento urbano) só houve a experiência de Brasília, uma coisa assim tirada da cartola. Acho uma coisa admirável o fato de Brasília existir. Depois de Brasília acho que não será nada, será uma arquitetura como as demais, com características muito internacionais e dificilmente com o sabor, com a qualificação, com sentimento nativo.

FIGURA 138 – Arquivo para registro do fragmento textual 108

Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 1979, p. 12-19.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Os sete pecados capitais da arquitetura brasileira	Autor: Suzy de Mello
Periódico: Pampulha	Data: 1984

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Perspectivas / Precursores, pioneirismo / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta e professora de arquitetura, vinculada a área de patrimônio cultural.
Objetos: arquitetura brasileira. Ministério da Educação. Obras de divulgação. Brasília.
Conceitos: o sucesso da arquitetura brasileira demonstrado por sua repercussão internacional. Brasília como ponto de ruptura na trajetória da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade.
Arte e cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 passam a não estarem comprometidos com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: Universidade Federal de Minas Gerais. Órgão de patrimônio cultural. Revista <i>Pampulha</i> .
Política: Campanha das diretas, transição política e fim do ciclo militar.
Condições sócio-econômicas: reativação da economia pelo crescimento das exportações, elevação da inflação no final do Governo Figueiredo, inflação, crise das profissões liberais.

Transcrição-síntese

Distanciamos-nos do brilhante início da chamada “arquitetura moderna” no país, desde a pioneira “casa modernista” de Warchavchik ou da residência da Rua Toneleros e da Vila Operária na Gamboa, ambas projetadas por Lucio Costa e Warchavchik. Havia nesses projetos aspectos discutíveis (como à vinculação ao futurismo europeu), mas eram construções notadamente de vanguarda e coerentes com suas destinações e com uma adequada programação espacial. Depois disso veio o prédio do Ministério da Educação que deslanchou o estabelecimento de uma linguagem brasileira na arquitetura, mesmo com o risco original feito por Le Corbusier. Daí para frente ninguém nos segurou. Uma longa seqüência de projetos da melhor qualidade chamou a atenção do mundo para o Brasil. Os Estados Unidos, que haviam tornado famosa a expressão “Internacional Style” para configurar a expressão de Gropius, curvaram-se ao talento dos jovens arquitetos brasileiros. Foram os tempos gloriosos retratados em “Brazil Builds”, motivando também números especiais sobre o Brasil das melhores revistas européias. As coisas seguiram bem até a década de 1960, pois nesse intervalo Henrique Mindlin produziu um excelente trabalho sobre a arquitetura moderna brasileira, publicado na Europa. Em 1960, com a inauguração de Brasília, novo pique volta a acontecer no panorama arquitetônico brasileiro. Depois disso, o resto é quase silêncio. A excelente tese de Yves Bruand “Arquitetura contemporânea no Brasil” teve mais sucesso no Brasil onde faltam textos no gênero – do que na França. A exceção é Oscar Niemeyer, sobre cuja obra sempre foram publicados livros. É um sinal seguro de que as coisas mudaram para

pior, já que a nossa arquitetura colonial e o Barroco continuam a ser objetos de novos estudos em edições estrangeiras. Todas as obras anteriormente relacionadas têm uma introdução referente aos tempos coloniais estabelecendo uma vinculação, ainda que nem sempre evidente, com as modulações, ritmos e intenções de nossas construções antigas. Não se trata de voltar ao colonial, mas de conhecer bem o passado e dele tirar as lições para o futuro. Outra equipe como a do Ministério da Educação não parece poder acontecer mais nunca neste país. É óbvio que há ótimas obras de arquitetura feitas no país após Brasília, mas a média geral de conjunto não se compara aos idos da Pampulha e do Ministério da Educação.

FIGURA 139 – Arquivo para registro do fragmento textual 109

Fonte: Elaborada pelo autor para MELLO, 1984, p. 15-17.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura brasileira: produção e crítica	Autor: Jorge Czajkowski
Periódico: Projeto	Data: 1986

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: a arquitetura moderna brasileira como resultado da efervescência cultural. As bases teóricas como elemento catalisador dos ciclos de produção da arquitetura.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): diversificação da arquitetura brasileira. O debate da pós-modernidade. A produção do espaço como resultado da colaboração entre usuários e arquitetos. Conduta analítica, simbólica e com espaço para a ambigüidade.
Arte e Cultura: apesar da ênfase na pintura, os artistas da Geração 80 dispensaram o compromisso com temas, estilos, suportes, tendências, ou qualquer tipo de coerência.
Instituições: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Sarney. Realização de eleições para a Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: preocupação com o controle da inflação. Plano Cruzado e o erro da valorização salarial. Crise das contas externas.

Transcrição-síntese

A eclosão e transcurso da arquitetura moderna brasileira das décadas de 40 e 50 são interessantes casos de estudo e evidenciam os mecanismos de produção arquitetônica entre nós. A época não é nem mais nem menos excepcional que outros momentos de nossa história, mas a nova arquitetura vem a reboque de um movimento intelectual. O pano de fundo foi a discussão sobre “Brasil” e “Brasildade”, acirrada a partir da Semana de 22. Depois, a implantação da arquitetura moderna, em seu caráter idealista e utópico, foi transformada na luta do bem contra o mal. A presença de Le Corbusier que transmitiu a sua doutrina ao mesmo tempo racional e subjetiva a um grupo de arquitetos cariocas influentes, um desvio da regra geral de absorção de teorias de segunda mão. Finalmente, o elemento catalisador da atuação de Lucio Costa, figura fundamental a partir dos anos 30, ainda insuficientemente entendido e estimado. Niemeyer, Reidy, os irmãos Roberto e outras glórias da arquitetura brasileira fazem parte de um clima, um fervilhamento intelectual. É importante perceber que as bases teóricas desse movimento são lançadas antes da produção efetiva das obras e que estas nunca foram devidamente estudadas e analisadas. Esgotado o impulso gestador que lhes deu início, ficaram reduzidas a meras referências formais, exploradas abusivamente durante alguns anos, na falta de uma produção teórica suficientemente forte para deslanchar uma nova fase criativa. O ciclo do modernismo brasileiro se esterilizou naturalmente com o passar dos anos e acabou desarticulado pelas modificações da vida nacional, onde a adoção de um governo autoritário e tecnocrático levou o pragmatismo à atual preeminência.

FIGURA 140 – Arquivo para registro do fragmento textual 110
Fonte: Elaborada pelo autor para CZAJKOWSKI, 1986, p. 75.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O herói desconhecido da moderna arquitetura brasileira	Autor: Álvaro Vital Brazil
Periódico: Projeto	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira.
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: Hugo Segawa, arquiteto e crítico de arquitetura. Sujeito enunciativo/destinatário: alternância de posições entre Hugo Segawa e Álvaro Vital Brazil (um dos primeiros arquitetos modernistas brasileiros).
Objetos: Álvaro Vital Brazil. Ensino de arquitetura. Arquitetura moderna brasileira. Le Corbusier.
Conceitos: a reforma do ensino da ENBA como renovação do ensino de arquitetura no Brasil. Le Corbusier como influência na carreira de Álvaro Vital Brazil.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
Folheando livros e revistas de arquitetura brasileira dos anos 40/50 deparamos com três obras antológicas. Arquiteturas de Álvaro Vital Brazil, nome obrigatória nas crônicas sobre a arquitetura moderna brasileira. Formou-se arquiteto em 1933. Mas simultaneamente atendeu também ao curso de engenharia da Politécnica, uma rara combinação entre aqueles formandos no Rio no período. Essa alquimia resultou num arquiteto de comportamento e produção bastante peculiares: conviveu muito pouco com a chamada escola carioca, liderada por Lucio Costa, compartilhando apenas o ideário comum focalizado em Le Corbusier. Vital Brazil: Realmente, como estudante da Escola de Belas-Artes e também da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, eu me influenciei muito pela obra de Le Corbusier e estudei profundamente os princípios em que se baseava o mestre para iniciar a revolução do século. O princípio que me influenciou inicialmente foi a obra de Le Corbusier. Mas eu já recebia revistas alemãs. Tínhamos também a influência de vários arquitetos do mundo. Tínhamos, de qualquer maneira, contato por meio de revistas. Eu lia muito. Recebia revistas de vez em quando.

L'Esprit Nouveau trazia de tudo um pouco: arte, pintura, escultura e arquitetura, sobretudo. Não aceitava aquele aprendizado da Escola de Paris, *Beaux-Arts*, que era implantado na Escola de Belas-Artes. Já tinha lido Le Corbusier e outros mestres, me revoltava. Fizemos uma greve na escola que se alastrou, e o Capanema, o ministro da ocasião, resolveu intervir, modificando todo o professorado. Foi aí que ele afastou os professores acadêmicos e nomeou Lucio Costa. Lucio Costa chamou professores, enfim, dando um caráter moderno, inovador para a Escola de Belas-artes, que era uma escola clássica, vinha do tempo do Império. Depois dessa revolução dentro da ENBA, houve uma modificação completa: passou-se a fazer um curso de engenharia-arquitetura, com cadeiras que praticamente não existiam na Belas-Artes. Realmente, a influência base no mundo foi a Bauhaus de Weimar, a primeira escola realmente com uma nova diretriz. Não sei como se deu a intervenção do Capanema, mas é possível que já estivesse bastante influenciado pelos seus assessores. Tanto é que o Ministério foi feito porque o Capanema já estava bastante influenciado pelos seus assessores. Fizeram um concurso. Da corrente modernista, todos eles na época participaram. Venceu um homem que fez um projeto classicista. Capanema anulou o concurso, simplesmente. Convidou o Lucio para fazer o projeto. Nessa ocasião Capanema convidou o Corbusier para fazer umas conferências no Rio de Janeiro e lhe pediram que fizesse uns estudos de como deveria ser feito o Ministério da Educação. Fez um projeto para uma esplanada a Beira-Mar. Esse projeto foi aproveitado como idéia base para esses arquitetos. Ele esteve no Rio, fez uma conferência sobre arte em geral, mas eu já tinha bagagem própria de estudos. Acho que caminhava com meus próprios passos. As idéias básicas (os cinco pontos de Le Corbusier) me influenciaram muito. Mas obedeciam também a um programa. Já o Ministério resultou numa estrutura caríssima. Mas era um palácio e eles não podiam ver apenas o lado econômico e eu tinha um edifício que deveria ser rentável. Eu conheci Warchavchik (na época de estudante) através de revistas, publicações. Procurei dar continuidade a uma coisa de que estava convicto, que era verdade. Para mim valeram (os cinqüenta anos de arquitetura). O julgamento dos outros é que poderá dizer uma coisa a mais.

FIGURA 141 – Arquivo para registro do fragmento textual 111
Fonte: Elaborada pelo autor para BRAZIL, 1987, p. 59-64.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A arquitetura moderna e o desenho industrial: entrevista de Carmem Portinho a Hugo Segawa	Autor: Carmen Portinho
Periódico: Projeto	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Arquitetura, arte e cultura / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: Hugo Segawa, arquiteto e colaborador de revista de arquitetura. Sujeito enunciador: Hugo Segawa e Carmen Portinho (engenheira e urbanista ligada ao grupo moderno do Rio de Janeiro) que alternam posições na situação de comunicação.
Objetos: Le Corbusier. Arquitetura moderna brasileira. Affonso Eduardo Reidy. Conjunto do Pedregulho.
Conceitos: a influência de Le Corbusier como decisiva para o grupo moderno carioca.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e Cultura: experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Sarney: promulgação da nova constituição. Fim dos últimos vestígios do autoritarismo. Fase final da transição democrática.
Condições sócio-econômicas: planos econômicos. Estagnação e inflação no período 1987-1993. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>“Comecei a trabalhar, fiz várias construções, a que me entusiasmou mais foi o Conjunto Residencial do Pedregulho. Pedregulho me entusiasmou demais. O projeto do Reidy também. Acho que a arquitetura e as artes plásticas estão integradas. Aliás, é o caso de Le Corbusier que nos deu um grande exemplo no Brasil. Em tudo o que ele fazia também introduzia as artes plásticas. Na Bienal de São Paulo, expusemos o projeto do Pedregulho. Da comissão julgadora faziam parte arquitetos de renome internacional. Tivemos muito contato com Max Bill. Mostrou-se muito entusiasmado com Pedregulho e conversou muito conosco, sobre desenho industrial. A Revista de Engenharia, a PDF era um veículo de informação. Eu procurava mais os projetos dos arquitetos modernos: convivía com eles quase diariamente e escolhia os trabalhos, convidava uns e outros, e sempre os publicava no começo da revista”. Qual o seu primeiro contato com a arquitetura moderna? “Teoricamente foi com os primeiros livros de Le Corbusier. Deram uma orientação decisiva na minha vida profissional”. Qual foi a importância de Le Corbusier para a arquitetura brasileira? “Foi total. Muitos arquitetos tiveram uma certa influência de Mies van der Rohe, outros de Frank Lloyd Wright, mas eram influências menores. Já Le Corbusier, junto aos arquitetos modernos brasileiros era a única</p>

palavra, era só nele que eles se influenciavam”. Quando Le Corbusier esteve aqui em 1929, a senhora teve contato com ele, assistiu à palestra dele? “Assisti. Minha impressão foi de entusiasmo, claro. A reação do público foi muito boa, mesmo porque o público que assistiu à conferência era constituído não só dos arquitetos modernos como de estudantes. Mesmo a escola de arquitetura estava sofrendo influência de Le Corbusier: já estava fervendo entre os estudantes as idéias modernas”. Le Corbusier veio novamente para o projeto do Ministério da Educação e Saúde. “os projetos vencedores não eram bons. E o Capanema – que era um sujeito muito adiantado – chamou o Lucio Costa e pediu a ele para constituir uma equipe para fazer o projeto, anulando o concurso. Essa equipe lembrou ao Capanema a conveniência de convidar o Le Corbusier para vir aqui, orientá-los sobre o projeto. Le Corbusier veio e fez um anteprojeto para um local perto do MAM, próximo do Aeroporto. Depois Le Corbusier foi embora, veio a mudança do terreno teve que mudar e o projeto dessa equipe teve que mudar, mais para o sentido vertical, mas seguindo religiosamente todos os princípios de Le Corbusier. Veio a guerra e eles perderam o contato com Le Corbusier. Perdendo o contato, eles fizeram o projeto sozinho, mas seguindo os princípios de Le Corbusier. Em 1945 mostrei a Le Corbusier os diapositivos sobre o Ministério da Educação que já estava terminado. Ele levou um choque terrível. E me disse: ‘como esses jovens conseguiram fazer no Brasil uma coisa que não consigo fazer aqui na Europa?’. Depois é que veio a sua alegria. Percebeu que aquilo era uma vitória dele”. A senhora poderia falar um pouco sobre o Pedregulho. “Vim da Inglaterra cheia de idéias e trazia uma novidade que vi lá e que é a unidade de vizinhança. O Reidy projetou o conjunto seguindo até certo ponto a orientação de Le Corbusier, mas dentro do problema social brasileiro, dos nossos problemas regionais, de clima, etc. Pretendíamos com esses conjuntos resolver o problema da habitação para os funcionários da administração menos favorecidos”. O Pedregulho foi revolucionário e o Max Bill ficou muito admirado com essa obra... “Foi. E Le Corbusier, sobretudo. Comentou. Ele veio ao Brasil, acho que para ver Brasília”. E para Reidy, quanto foram importantes esses princípios de Le Corbusier? “Para ele, foi toda a vida dele, porque praticamente ele se realizou com o ministério e daí em diante nunca mais fez um projeto fora dessa orientação”.

FIGURA 142 – Arquivo para registro do fragmento textual 112

Fonte: Elaborada pelo autor para PORTINHO, 1988, p. 115-120.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O fundo do poço é sempre um espelho crítico	Autor: Eduardo Mondolfo
Periódico: Projeto	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Arquitetura e espaço urbano / Perspectivas
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante e enunciador: arquiteto.
Objetos: Brasília. Arquitetura brasileira.
Conceitos: Brasília como simplificação do ideário modernista. Brasília como ponto de auge e decadência da arquitetura moderna brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>Analisando-se à distância, pode-se perceber o atraso na concepção arquitetônica e urbanística de Brasília. Brasília, postulada na época como um passo da arquitetura brasileira na frente do mundo, representa uma concepção simplista, ingênua, do purismo de Le Corbusier da década de 30, em um momento que o próprio arquiteto suíço já tinha uma interpretação menos rígida da Carta de Atenas. É claro que o paradigma de fundo de Brasília é o projeto de Corbusier para Chandigarh. A forma de Brasília nasce de um gesto aleatório de demarcação. Urbanisticamente, ela retorna aos conceitos da segunda fase das edições do CIAM, já em um período em que as categorias da Carta de Atenas estavam sendo bombardeadas de todos os lados. No plano arquitetônico, Brasília assume um purismo platônico permeado por uma simbologia do absoluto que na obra de Niemeyer surge a partir do Museu de Caracas. Brasília representa o auge da arquitetura brasileira e também constituiu o início de sua decadência. Uma observação atenta da arquitetura moderna brasileira demonstra que vai de 1936 (visita de Le Corbusier) até 1955 (Museu de Caracas) o período conceitualmente mais rico de sua produção. Esse período, a meu ver, deve servir como referências básicas de linguagem para o ressurgimento de arquitetura civilizada no país. É claro que o sombreamento do fato da construção da nova capital sobre a subsequente geração de arquitetos brasileiros foi nefasto. A tradição rançosa de culto de pouquíssimas</p>

personalidades encabeçando séqüitos deu no que deu. Tentativas que me parecem ricas arquitetonicamente: uma sensibilidade reformista em relação à produção da década de 30 até metade dos anos 50, desde que tecnologicamente atualizada e culturalmente compatibilizada com as prerrogativas de uma cultura que, mesmo precariamente, possui traços pós-modernos. Um retorno ao que se produziu de importante no Brasil de 1936 a 1955, só que, agora, parcialmente encharcado com contradições significativas (e nunca com “ismos”).

FIGURA 143 – Arquivo para registro do fragmento textual 113
Fonte: Elaborada pelo autor para MONDOLFO, 1987, p. 71-75.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Crítica ao “fundo do poço” de Eduardo Mondolfo	Autores: Antônio José Gonçalves Júnior <i>et al.</i>
Periódico: Projeto	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Arquitetura e realidade econômica e social / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquitetos vinculados a um grupo de estudo de arquitetura.
Objetos: modernidade. Arquitetura moderna brasileira. Brasília
Conceitos: o movimento moderno no Brasil ligado à dinâmica da industrialização. Brasília como símbolo do avanço industrial. Brasília como expressão da Carta de Atenas.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: Projeto Gérmén (grupo de estudos da arquitetura e sociedade).
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese

A arquitetura como qualquer manifestação da sociedade, consciente ou inconscientemente, relaciona-se com o momento histórico em que está inserida. A proclamação da República significou o retrocesso de uma nação que estava pronta para dar um salto do subdesenvolvimento para o primeiro escalão a uma estrutura de produção primária. Todas as mudanças decorrentes do processo de industrialização foram interrompidas sendo apenas retomadas com o Estado Novo de Getúlio Vargas. Paralelamente, formava-se uma geração de arquitetos idealistas que tentavam introduzir, num Brasil hostil, princípios de uma arquitetura moderna já consagrada nos países desenvolvidos. A visita de Corbusier no momento que se consolidava uma escola de arquitetura, aliada à expectativa de um Brasil indústria, fortalecia a adoção desses princípios. A postura industrial internacional propiciada pelo governo JK ratificava e justificava esse “estilo moderno”. Se fisicamente o Brasil apenas engatinhava como nação moderna, ideologicamente já era. Surge, então, Brasília como símbolo da campanha do desenvolvimento a qualquer preço. Brasília disse: - arquitetos modernos, vocês estão no caminho certo. Meu povo, não somos subdesenvolvidos, ainda que não entendam esta

arquitetura, ela é sinônimo de progresso. Brasília então não significava “um atraso histórico” a nível nacional, significava uma postura de conceitos modernos pertinentes às regras industriais com as quais o país se propunha a jogar. Todas as propostas para o plano de Brasília seguiam o código moderno industrial, preconizada pela Carta de Atenas. A geração pós-Brasília não é mais do que a geração com a “cegueira da certeza”. A revolução de 1964, longe de reprimir, deu um novo alento à arquitetura moderna, pois tinha o autoritarismo como grande ponto em comum. O limitado estilo moderno exaustivamente explorado empastichou-se, mas continuou sendo moderno, endossado pelo uso do concreto aparente e *brise-soleil*, os mais nobres representantes da arquitetura moderna no Brasil, com a falsa justificativa da adequação regional.

FIGURA 144 – Arquivo para registro do fragmento textual 114

Fonte: Elaborada pelo autor para GONÇALVES JÚNIOR *et al.*, 1987, p. 16.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O futuro do passado, ou as tendências atuais	Autor: Ruth Verde Zein
Periódico: Projeto	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Arquitetura e espaço urbano / Precusores, pioneirismo / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquitetura e historiadora da arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. As unidades e rupturas da arquitetura moderna brasileira. Brasília. Pós-Brasília.
Conceitos: Brasília como utopia e contradição do movimento moderno. O objeto arquitetônico moderno como contraponto à realidade urbana brasileira. A arquitetura moderna como transição e ruptura. Brasília como cidade capital. Brasília é a síntese tradição (neoclássica)-ruptura. A arquitetura brasileira como mais “moderna” no pós-Brasília.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>O movimento moderno brasileiro como ruptura com o passado, na década de 30; a série de obras imortalizadas em <i>Brazil Builds</i> e <i>Modern architecture in Brazil</i>, compondo uma escola brasileira que manteria a sua unidade como proposta e conceito até atingir o seu auge em Brasília; a ruptura política do golpe militar de 1964, interrompendo esse processo. É o que nos conta a história oficial a “história oficial”. Para nós a história não será uma coleção de fatos estanques de um passado glorioso, mas um instrumento de trabalho do cotidiano. “Aquele história”, do primeiro parágrafo, é insuficiente e ineficiente para dar conta da realidade atual. Se tudo ia bem, por que a história parou em Brasília, suposto auge e consagração dessa unidade da arquitetura brasileira? Uma das respostas é que seria devido ao golpe de 1964, o qual teria produzido uma ruptura no andamento do processo arquitetônico. Não foi esse poder autoritário que promoveu o definitivo crescimento de Brasília, fazendo-a cumprir de fato as suas funções de capital? Não nos haviam ensinado que a arquitetura moderna era o motor</p>

que transformaria a sociedade? Brasília, realizando essa utopia da modernidade, pôs em pé um mito, e ao mesmo tempo desnudou-o, pondo à luz suas mais íntimas contradições. O golpe de 1964 não mudou esse fato, nem interrompeu esse processo, apenas o deixou mais patente. Outra resposta bastante ouvida é que a história se interrompia em Brasília porque se havia perdido o rumo correto: as eventuais novas realizações se afastaram da unidade da arquitetura moderna brasileira. Postula-se uma ortodoxia que de fato jamais existiu. Não se pode inferi-la de uma coletânea de exemplos, sem dúvida da maior qualidade se tomados intrinsecamente, mas pouco significativos em quantidade e muito pouco significativos em relação às cidades em que se inserem, apenas exemplos dispersos no contexto urbano. O prédio do Ministério ganha muito em qualidade urbana ao se contrapor ao entorno totalmente ocupado no alinhamento. Se repetirmos o modelo, transformando toda a cidade em edifícios isolados, o resultado é a monotonia. Fica claro porque a chamada história oficial tinha parado em Brasília. Há nela menos unidade do que se postula e não há tantas rupturas ou “desvios de rotas” que, se bem cheguem a resultados talvez inesperados, nem por isso deixem de cumprir os seus próprios conceitos básicos. Esse corte não significa o entendimento da arquitetura moderna como nascida de um vácuo anterior ou como ruptura absoluta com quaisquer outras arquiteturas que a tenham imediatamente precedido. Essa ressalva é importante, ainda mais porque reconhecemos o enraizamento profundo da modernidade nas bases do academicismo, do qual extrai grandes parcelas de sua organização estrutural para lançar-se mais além. Reservamo-nos o direito de declarar os primórdios da arquitetura moderna simultaneamente transição e ruptura, essa última mais sensível a seus contemporâneos, e a primeira mais atraente para nós, observadores já distanciados no tempo. Em 1937, seria empobrecedor tematizar as linhas arquitetônicas existentes como uma oposição absoluta entre modernos e não-modernos. Todos se pretendiam os melhores intérpretes da arquitetura de seu tempo. E todos se referenciam diretamente ao cenário europeu, das idéias de Piacentini às de Le Corbusier. No confronto entre as várias possibilidades, predominava a idéia do estilo – inclusive para os modernos – e as discussões ocorrem tanto a nível técnico-construtivo como, principalmente, a nível simbólico. Nesse contexto urbano, destacam-se as exceções modernas, cujo apelo à economia construtiva e aos valores da era industrial encontra maior ressonância a partir do esforço modernizador que se segue à República Nova. O Rio de Janeiro é o lugar por excelência para a sua implantação, pela maior proximidade com as fontes do poder. Em São Paulo e outras capitais as novas idéias conseguem clientes. Se a nossa história oficiosa privilegia a vertente corbusieriana não é, porém, sem alguma razão. Ainda hoje é sensível o impacto causado pelo *Brazil Builds* e um dos seus traços mais instigantes: a brasilidade, apesar da evidente filiação corbusieriana. Este repertório passa a ser adotado por arquitetos de outras grandes cidades, mesmo por Rino Levi e Vilanova Artigas. 1957, a utopia desnudando-se. Seja na linha tradicional (corbusieriana, carioca), seja na obra de arquitetos que buscam influências internacionais outras, no “brutalismo paulista”, todos estão convencidos das bondades da cidade moderna. Todas as condições estão dadas para que o arquiteto realize as aspirações modernas: Brasília. Com exceção do projeto ganhador, todas as propostas apresentadas não são projetos de uma capital nacional, mas modelos de cidade. Negar a filiação neoclássica do plano de Lucio Costa, negar o seu enraizamento nas cidades ideais renascentistas, ou o caráter de acrópole plana é um paradoxo do a-historicismo da modernidade e da genialidade de Lucio Costa, mais uma vez realizando a síntese entre tradição e ruptura. Se até então nossa arquitetura podia ser confundida com um ramo peculiar das matrizes européias, a partir da década de 60 inicia-se um movimento de derivação que faz com que sejamos mais “modernos” que nossas ascendentes inspiradores.

FIGURA 145 – Arquivo para registro do fragmento textual 115

Fonte: Elaborada pelo autor para ZEIN, 1987, p. 87-114.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Le Corbusier, o Estado Novo e a formação da arquitetura moderna brasileira	Autor: Lauro Cavalcanti
Periódico: Projeto	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Política e apoio oficial / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante e enunciador: arquiteto e historiador da arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Estado Novo. Le Corbusier. Prédio do MES.
Conceitos: as ideologias comuns entre o Estado Novo e Le Corbusier como um dos fatores de aceitação da arquitetura moderna.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>A construção da sede do Ministério da Educação e Saúde deveria simbolizar todo o esforço renovador, voltado para o futuro do país. Para tal fim é promovido um concurso. Os modernistas são desclassificados por não respeitarem as disposições recomendadas, as quais condicionam a adoção de uma solução acadêmica. O prêmio é conferido a Archimedes Memória. O seu projeto mesclava elementos neoclássicos com ornamentos marajoaras. Configurava-se grande embate entre neocolonialistas e modernistas, em torno de três elementos: passado, vínculo como o Brasil e futuro. Desde cedo, a arquitetura moderna brasileira, embora caracterizada pelas condições técnicas e sociais novas, se proporia, segundo os seus adeptos, a reinterpretar a tradição construtiva brasileira. A base teórica dessa postura era dada em consonância com os postulados modernos estabelecidos pela vanguarda da época – principalmente Oswald de Andrade e Mário de Andrade, que propugnavam o casamento da vanguarda erudita com elementos tradicionais e populares. Os arquitetos modernos “ganham” a discussão argumentando que as suas construções são, a um só tempo, novas, nacionais e estruturalmente ligadas ao passado. Capanema, ligado aos modernistas mineiros, desejava que o prédio fosse símbolo da mão modernizadora de seu</p>

ministério. Chama, então, Lucio Costa para coordenar os trabalhos de um novo projeto. O qual, por seu turno, convence Capanema a trazer Le Corbusier para orientar o grupo de profissionais brasileiros, engajados nos projetos da sede do Ministério da Educação e Saúde e da Cidade Universitária; origina-se daí um estreito relacionamento entre os arquitetos brasileiros e o pioneiro da arquitetura moderna, que ultrapassará a simples execução do Ministério. As idéias de Le Corbusier tiveram enorme ressonância entre os técnicos e a intelligentsia brasileira. Acredito que tal fato se deve, em boa parte, aos vários pontos coincidentes do discurso de Le Cobusier e dos intelectuais do Estado Novo. Brasil: “construção do homem novo”, Le Corbusier: “espírito novo”. O aspecto pedagógico também une o arquiteto e o discurso estado-novista: enquanto o primeiro quer “ensinar a morar”, os ideólogos falam em “civilizar por cima”. Para o Estado Novo, moradia e grupo familiar estavam intrinsecamente ligados. Um último ponto de ligação se refere à busca de homogeneidade: enquanto no Brasil se buscava construir uma nacionalidade em oposição a regionalismos, Le Corbusier almejava o Estilo Internacional. Essa série de coincidências deve, certamente, ter contribuído para a legitimação que o Estado Novo vai dar aos modernistas. É alterado o eixo de relacionamento, anteriormente situado na academia. Resolvido o problema de sua sede-símbolo, os arquitetos vão debruçar sobre uma das questões mais prementes no Brasil: aquela referente à habitação popular, seguindo, em parte, os moldes de Le Corbusier da “máquina de morar”.

FIGURA 146 – Arquivo para registro do fragmento textual 116
Fonte: Elaborada pelo autor para CAVALCANTI, 1987, p. 161-163.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Lucio Costa: a vanguarda permeada com a tradição	Autor: Lucio Costa
Periódico: Projeto	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira / Arquiteto brasileiro.
Nível das modalidades enunciativas: Entrevista / Narrativa / Depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Critérios técnicos construtivos / Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica / Política e apoio oficial / Precusores, pioneirismo / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e colaborador da revista Projeto. Sujeito enunciador: Lucio Costa, um dos principais protagonistas da arquitetura moderna brasileira.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Lucio Costa. Le Corbusier. Oscar Niemeyer.
Conceitos: a síntese entre tradição e atualização formal e tecnológica na arquitetura moderna brasileira e Lucio Costa como seu principal formulador. A importância de Le Corbusier na introdução do modernismo no Brasil.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da "terceira geração" de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese

Certamente Lucio Costa é o arquiteto brasileiro que mais e melhor se expressou com a palavra escrita. Suas reflexões permearam todo um projeto de inserção do Brasil na modernidade arquitetônica mundial a partir dos anos 30. "Estive na Europa em 1926 sem tomar nenhum conhecimento do movimento moderno dos anos 20. Eu ignorava completamente a própria existência de Le Corbusier. Fui convidado para dirigir a ENBA, mas procurei me furtar e expliquei que não me encontrava em condições de assumir. O governo estava mudando os diretores de toda a parte cultural. Foi uma experiência que durou menos de um ano e fracassou. Felizmente, cinco anos depois, com a construção do edifício do Ministério da Educação, tive a oportunidade de colocar em prática aquelas teorias que na didática da escola não foi possível". "Aí comecei a tomar conhecimento da obra de Le Corbusier e me apaixonei. Ele criou um movimento unânime no sentido de encarar essa

transformação tanto no campo da arquitetura e do urbanismo como do ponto de vista social. Na época estávamos convencidos de que uma coisa era vinculada à outra, tendo as mesmas origens, na revolução industrial. Na realidade, a experiência depois foi mostrando que as coisas não eram tão simples e a arquitetura ia ocorrendo de acordo com as circunstâncias de cada país". "Quando levei Oscar comigo a Nova Iorque, em 1938, para fazermos o Pavilhão, não havia lá nenhum edifício com fachada envidraçada e o Ministério da Educação já estava em construção, de modo que o Brasil antecipou a aplicação inovadora do *pan de verre*". "Achavam uma aberração, uma arquitetura imprópria para o país, era a arquitetura para o norte da Europa e nunca para um país tropical. E o resultado foi uma coisa muito arejada". "O Corbusier esteve aqui por quatro semanas. Nessas quatro semanas houve um convívio diário com o grupo e com outros arquitetos que estavam também interessados em conhecê-lo. Foi um convívio precioso nesse período. O que se revelou criador depois desse convívio foi Oscar. O Oscar ficou sendo o desenhista mais atento e se impregnou daquela nova mensagem. Eu o levei para Nova Iorque e lá foi o lançamento dele em termos internacionais. Depois ele engrenou Pampulha. Ele e JK são muito semelhantes mentalmente, sem levar muito a sério certos dogmas". "O Brasil foi um país em que os interessados na renovação arquitetônica também participaram do movimento de recuperação e preservação da arquitetura tradicional. Eram as mesmas pessoas que propunham a retomada do antigo e a renovação do moderno. Isso marcou muito a experiência brasileira de síntese das duas coisas, de ver que não havia essa diferença".

FIGURA 147 – Arquivo para registro do fragmento textual 117
Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 1987a, p. 145-154.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O reverso da crítica à arquitetura moderna	Autor: Jitomir Theodoro da Silva Filho
Periódico: Projeto	Data: 1988

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Critérios técnico construtivos
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e historiador da arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Crítica europeia da arquitetura brasileira.
Conceitos: a desvinculação da crítica da realidade histórica. A crítica ao modernismo como resultado de simplificações na abordagem do problema.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e Cultura: experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Sarney: promulgação da nova constituição. Fim dos últimos vestígios do autoritarismo. Fase final da transição democrática.
Condições sócio-econômicas: planos econômicos. Estagnação e inflação no período 1987-1993. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>No ano passado, a TV Cultura apresentou um programa intitulado o choque do novo, realizado pela BBC de Londres. Um dos capítulos mostrava o impacto da arquitetura moderna em todo o mundo. Brasília, evidentemente, não poderia faltar a um programa desse tipo. No entanto, o enfoque utilizado pela BBC foi um pouco diferente do que costumamos ver. Mostrou a capital do Brasil como um “bom” exemplo da insensatez dos arquitetos modernos. Segundo o programa inglês, as rachaduras encontradas no Palácio do Planalto seriam a prova da falência da arquitetura de Oscar Niemeyer e do movimento moderno. A crítica que descarta as obras de Le Corbusier, Stirling e dos nossos Artigas e Niemeyer pelos seus eventuais problemas de conservação é precipitada. Essa crítica analisa obras dos anos 30 ou 60 com olhos dos anos 80. Não se consegue ou não quer perceber a importância histórica desses arquitetos. Não devemos proceder como a BBC inglesa: reduzir a arquitetura moderna a uma rachadura no Palácio do Planalto ou um vazamento no caixilho da biblioteca da Faculdade de História de Cambridge. Será que o movimento moderno não deixou contribuições mais significativas para nós?</p>

FIGURA 148 – Arquivo para registro do fragmento textual 118
 Fonte: Elaborada pelo autor para SILVA FILHO, 1988, p. 108-109.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Três tendências, uma dúvida	Autor: Marcos Konder
Periódico: Projeto	Data: 1988

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto.
Objetos: arquitetura brasileira. Brasília.
Conceitos: o formalismo de uma parcela da arquitetura brasileira expressando-se basicamente como força imagética.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e Cultura: Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Sarney: promulgação da nova constituição. Fim dos últimos vestígios do autoritarismo. Fase final da transição democrática.
Condições sócio-econômicas: planos econômicos. Estagnação e inflação no período 1987-1993. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
No quadro da arquitetura brasileira atual podem ser detectadas, numa análise bastante ampla, três tendências principais. Em primeiro lugar salta aos olhos a arquitetura semi-oficial, monumentalista, levada a efeito por um número bem restrito de arquitetos. Sua característica básica é a extrema desinibição formal, com ênfase aos elementos curvilíneos. Tal forma de expressão apresenta cunho bastante abstrato, o que a torna um tanto hermética para a maioria das pessoas comuns. Nessa tendência, os volumes externos ganham um valor que supera os espaços internos, sendo ela concebida com um sentido extremamente escultórico. Pode-se afirmar, com certo exagero, que se trata de arquitetura mais para ser vista e fotografada do que para ser usada ou usufruída. É uma forma de arte brasileira com grande feito no exterior, vanguardista, num país tido, lá fora, como subdesenvolvido material e culturalmente. Brasília é seu paradigma.

FIGURA 149 – Arquivo para registro do fragmento textual 119
Fonte: Elaborada pelo autor para KONDER, 1988, p. 24.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O lento e gradual retorno às bases	Autor: Carlos Eduardo Dias Comas
Periódico: Projeto	Data: 1990

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Criatividade / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: arquiteto e professor de arquitetura.
Objetos: ensino de arquitetura. Modernismo brasileiro. Memória arquitetônica.
Conceitos: o baixo impacto da situação do ensino de arquitetura na trajetória do modernismo brasileiro. A recuperação da memória da produção historicista num contexto de avaliação da influência da tradição da <i>Beaux-Arts</i> sobre Le Corbusier e o modernismo brasileiro.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e cultura: obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos.
Instituições: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Taubaté.
Política: expectativa com a posse do Governo Collor (1990-1992).
Condições sócio-econômicas: grave escalada inflacionária às vésperas da posse do Governo Collor.

Transcrição-síntese

Em *Modern architecture in Brazil*, Henrique Mindlin declarava que o arquiteto brasileiro seguia sendo um autodidata. A declaração feita quando parecia ganha a causa da arquitetura moderna no país não constituía propriamente um lamento. A ojeriza da vanguarda arquitetônica pelas academias era notória. É bem possível que Lucio Costa pensasse diferente, mas a reforma que intentara em 1930 havia fracassado: a trajetória de Oscar, de êxito fenomenal, parecia confirmar, nos idos de 1950, que a escola de arquitetura não era mais que um rito de passagem sem demasiada importância. Contudo, o rito não era desprovido de um certo excitamento. A excitação não se dissipou quando, nos anos 1960 e com Brasília inaugurada, a visão genial se considerou carente de suporte científico. Todo mundo sabia que Oscar e/ou Artigas haviam estabelecido definitivamente a fórmula das formas e imagens da brasilidade progressista e auto-suficiente. À medida que aumentava a desmedida dos vãos livres propostos, o rito se tornava progressivamente mais tedioso. Se a grandiloquência estrutural foi condenada pelo discurso renovado dos anos 80, a durabilidade e problema de proteção climática reassumiram a importância que tiveram no primeiro

modernismo brasileiro. A revalorização desse primeiro modernismo de base carioca é sintoma da reafirmação de uma não tão evidente necessidade de memória disciplinar. A fase heróica mostra que a arquitetura moderna não implicava necessariamente a cidade da arquitetura moderna. Nem é paradoxo que essa revalorização paralelize uma reapreciação daqueles episódios ecléticos e historicistas que a fase heróica despreza e condenava. O reconhecimento da pluralidade estilística dentro da tradição moderna foi utilizado para esvaziar a polêmica entre modernismo e pós-modernismo. Não foi alheio à reapreciação do ecletismo e historicismo, à redescoberta da teoria acadêmica da Beaux-Arts e da sua influencia sobre Le Corbusier e o primeiro modernismo brasileiro. Lucio Costa definia arquitetura como construção com intenção plástica em função de determinada época, meio, material, técnica, programa.

FIGURA 150 – Arquivo para registro do fragmento textual 120
Fonte: Elaborada pelo autor para COMAS, 1990, p. 164-167.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetos de várias gerações mostram o que pensam	Autor: Projeto
Periódico: Projeto	Data: 1990

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Perspectivas
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista Caramelo. Sujeito enunciador: diversos arquitetos convidados a opinar sobre a arquitetura brasileira.
Objetos: arquitetura brasileira.
Conceitos: a emergência dos questionamentos do modelo da arquitetura brasileira no pós-Brasília.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e cultura: obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos.
Instituições: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Taubaté.
Política: expectativa com a posse do Governo Collor.
Condições sócio-econômicas: grave escalada inflacionária às vésperas da posse do Governo Collor.

Transcrição-síntese
“Como geração posterior a Niemeyer caímos no vazio, ficamos órfãos. Tínhamos quase obrigação de, como novos arquitetos, sustentar o êxito alcançado por nossa arquitetura na década de 60”. “O grande período criativo da arquitetura brasileira, nascida nos anos 30, e de grande influência e prestígio nas décadas de 40 e 50, teve em Brasília seu momento de glória, mas é nessa cidade que começou a mostrar os sinais mais evidentes de cansaço”. “Basicamente, a característica que diferenciou a arquitetura brasileira da praticada em outras décadas foi o questionamento do modelo modernista, iniciada tardiamente entre nós em meados da década de 70”.

FIGURA 151 – Arquivo para registro do fragmento textual 121
 Fonte: Elaborada pelo autor para ARQUITETOS... 1990, p. 168-178.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Hélio Duarte (1906-1989): moderno e peregrino	Autor: Hugo Segawa
Periódico: Projeto	Data: 1990

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: arquitetura e arquiteto
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e historiador da arquitetura.
Objetos: Hélio Duarte, arquitetura moderna brasileira, arquitetos “esquecidos”.
Conceitos: recuperação de arquitetos esquecidos pela historiografia tradicional.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. A assimilação dos modelos do Primeiro Mundo.
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos.
Instituições: Universidade de São Paulo. Revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Collor e a introdução de um programa antiinflacionário.
Condições sócio-econômicas: Plano Collor I: bloqueio das contas correntes, redução da inflação num primeiro momento, forte retração econômica.

Transcrição-síntese
Morre Hélio Duarte, “desconhecido” por nossa negligência em regatar o que foi o projeto da arquitetura moderna brasileira em suas versões menos badaladas pelas publicações internacionais dos anos 40/60 e os “esquecidos” de Yves Bruand. A arquitetura brasileira se fez com nomes badalados e também por nomes menos “conhecidos” e são menos “conhecidos” por falta de uma avaliação consistente de seus trabalhos. A difusão da arquitetura moderna no Brasil, a partir dos anos trinta, se deve também à transumância dos profissionais formados nos centros modernizadores (Rio de Janeiro) para as demais regiões do país. Hélio Duarte é paradigmático nesse processo. Trabalhou em Recife, João Pessoa, Cabedelo e Salvador. Sua transferência para São Paulo trouxe uma importante informação para o sul: o conceito de “escola-parque”, idealização pedagógica de Anísio Teixeira.

FIGURA 152 – Arquivo para registro do fragmento textual 122
Fonte: Elaborada pelo autor para SEGAWA, 1990, p. 51.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Recuperando as utopias: a recriação do novo	Autor: Miguel Pereira
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1986

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Repercussão, divulgação / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor de arquitetura. Sujeito enunciador: Lucio Costa, protagonista do modernismo brasileiro.
Objetos: cultura arquitetônica brasileira. O movimento de renovação artística dos anos 1910 e 1920. Crítica de arquitetura. A revisão do modernismo brasileiro.
Conceitos: a contribuição singular da arquitetura brasileira. O caráter acrítico do debate sobre a arquitetura brasileira. A prática de arquitetura dissociada das instituições de ensino.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Novas linguagens expressivas em outras regiões do país, contrapondo-se à hegemonia carioca, de São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: Universidade de São Paulo. Instituto dos Arquitetos do Brasil.
Política: Governo Sarney. Realização de eleições para a Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: preocupação com o controle da Inflação. Plano Cruzado e o erro da valorização salarial. Crise das contas externas.

Transcrição-síntese
<p>Há três grandes períodos na arquitetura brasileira: o barroco, o neoclássico e o modernismo. A transição na virada do século é marcada pelo surgimento do <i>art nouveau</i> e do neocolonial como preparação ao modernismo. A Semana de Arte Moderna, apesar do aspecto polêmico relativo à sua verdadeira importância, teve o mérito de agitar no Brasil os temas das vanguardas européias. O pioneirismo de Warchavchik, Flávio de Carvalho e Rino Levi. Lucio Costa, sem desconsiderar Warchavchik, observa a feição peculiar da arquitetura moderna no Brasil, através da presença de Le Corbusier. Para Lucio, somente pela apologia a arquitetura brasileira pode ser avaliada. Ferreira Gullar diz que o Brasil é um país que olha para fora e observa que as preocupações de seus criadores dirige-se sobretudo aos aspectos formais. A ausência da crítica colabora para o empobrecimento da arquitetura brasileira e da tradição universitária de nossa profissão. A exceção pode ser creditada a Lucio Costa e Artigas, que combinaram talento sobre a prancheta e a profundidade do discurso arquitetônico. O universo de análise adquire maior consistência ao se admitir a relação substantiva do Estado Novo com o nascimento da arquitetura moderna brasileira. A geração dos anos 50 busca seu caminho próprio às margens do racionalismo europeu, com exceção de Paulo Mendes da Rocha.</p>

FIGURA 153 – Arquivo para registro do fragmento textual 123
 Fonte: Elaborada pelo autor para PEREIRA, 1986, p. 42-45.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: “Amanhã será pleno”	Autor: Ferreira Gullar
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Identidade arquitetônica / Expressão plástica e formal / Arquitetura, arte e cultura / Criatividade / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante: e editor da revista <i>AU</i> . Sujeito enunciativo: Ferreira Gullar e José Wolf.
Objetos: o sentido estético da obra de Oscar Niemeyer. A relação do arquiteto com o contexto em que sua obra se insere.
Conceitos: o arquiteto protagonista da arquitetura. A obra de Niemeyer como expressão do contexto brasileiro, do desenvolvimento de sua arquitetura, como expressão universal e como uma nova expressão do barroco. O sentido otimista do belo em Oscar Niemeyer. A função social da arquitetura ligada à beleza e a sua incapacidade de resolver os problemas sociais.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, contrapondo-se à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Manipulação de linguagens formais. Superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>AU</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembleia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
Vejo a obra de Niemeyer como expressão do desenvolvimento da própria arquitetura brasileira: um tom lírico, próprio do Brasil. A plasticidade e inventividade de sua linguagem surpreendem a todos. A arte só avança a partir de grandes criadores. Oscar consegue dar uma nova expressão ao barroco, mas ao barroco como expressão universal. Ele pede que a vida mude, que seja tão bonita quanto a arquitetura que concebe. Oscar é mais otimista do que eu, sendo uma das características de sua arquitetura: a capacidade de sonhar. Não se pode debitar a Oscar a favelização do COPAN. Niemeyer jamais perdeu a consciência da função social da arquitetura. E é incapaz de doar à cidade uma forma horrível. O caráter barroco de Oscar está na curva, um elemento tipicamente barroco, nesse caráter de cenário que ele cria em sua arquitetura, ligando-a à arquitetura colonial brasileira. Esses elementos da arquitetura colonial são utilizados nos tetos dos palácios de Brasília.

FIGURA 154 – Arquivo para registro do fragmento textual 124
Fonte: Elaborada pelo autor para GULLAR, 1987/1988, p. 31-42.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Vãos e vãos	Autor: Oscar Niemeyer
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Arquitetura, arte e cultura / Criatividade / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editor da revista AU. Sujeito enunciativo: Oscar Niemeyer, um dos principais protagonistas do modernismo brasileiro.
Objetos: Oscar Niemeyer. O sentido estético da obra de Oscar Niemeyer. A relação do arquiteto com o contexto em que sua obra se insere.
Conceitos: a obra de Niemeyer como contraposição à linguagem racionalista. A arquitetura como expressão da inventividade. A leveza como tendência natural da arquitetura. A incapacidade da arquitetura de resolver os problemas sociais.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>AU</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
A arquitetura evolui em função do progresso técnico. Então, é o momento de procurar formas novas. Acho que a arquitetura é toda feita de imaginação. Contestei a linha racionalista. Queria mostrar que a arquitetura poderia ser mais livre, adaptando-se a tudo que o concreto armado nos oferece. Quando acabo um estudo, começo a escrevê-lo num texto. Se o texto não tem muitos argumentos, é porque a idéia está deficiente. A arquitetura caminha, cada vez mais, para detalhes mais finos. Sempre digo aos arquitetos: se a miséria os comove, não é na prancheta que vão resolver, fazendo casinhas populares, isso é paternalismo.

FIGURA 155 – Arquivo para registro do fragmento textual 125

Fonte: Elaborada pelo autor para NIEMEYER, 1987/1988, p. 15-23.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: "Ele nos deixou um presente"	Autor: Lucio Costa
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Precursores, pioneirismo / Política e apoio oficial
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: e editor da revista <i>AU</i> . Sujeito enunciativo: Lucio Costa, protagonista do modernismo brasileiro, e repórter da revista <i>AU</i> que o entrevista.
Objetos: Le Corbusier. Lucio Costa. Prédio do Ministério da Educação e Saúde.
Conceitos: A influência de Le Corbusier sobre o grupo moderno do Rio de Janeiro.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da "terceira geração" de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>AU</i> .
Política: Fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: Estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>Agosto, 1936. Le Corbusier volta ao Brasil. Vem a convite de Lucio Costa para dar parecer sobre o projeto da equipe brasileira do Ministério da Educação. Ninguém melhor do que Lucio Costa para elucidar certos enigmas sobre Le Corbusier. Atitudes analisadas com muita indulgência pelo planejador de Brasília, que não esconde a sua admiração pelo gênio de Corbusier. Mas que, ao contrário do mestre, nunca hesitou em se afastar quando sentia que poderia ceder a vez a alguém que julgasse de talento. "Passei quatro anos na Europa, desinteressado do processo de renovação que estava brotando. Fui nomeado diretor da ENBA, em 1930. Quando deixei a Escola, estudei as propostas teóricas e práticas de Le Corbusier e dos participantes desse movimento. O que não consegui implantar no ensino, realizei depois (prédio do Ministério da Educação e Cultura). Desde o início até a conclusão, que só serenou depois da exposição de arquitetura brasileira de Nova Iorque, muito elogiada. A presença dele no Brasil, marcou o trabalho do artista, pintor, assim como todos os lugares que conheceu. Mas, na arquitetura, sua obra teria ocorrido da mesma maneira. No Ministério, reuni um grupo, tínhamos todos um ponto em comum: a admiração por Le Corbusier, que foi convidado que entendeu o convite como sendo uma iniciativa do governo brasileiro, à revelia dos arquitetos. A vinda de Le Corbusier representou para todos nós uma oportunidade</p>

excepcional. Deu-se então o inverso. Ele é que vem para cá e durante um mês nos beneficia com suas idéias. Numa segunda fase, ocorreu o meu afastamento do processo. Isso aconteceu quando senti que no Oscar estava surgindo aquele arquiteto inventivo, criador. Eu era o mais velho da equipe, percebi que estava perdendo o comando, o grupo ficava reticente, o trabalho amarrado. Achei melhor me afastar e deixar que o trabalho prosseguisse.

FIGURA 156 – Arquivo para registro do fragmento textual 126
Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, 1987b, p. 18-27.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Semeando a boa semente	Autor: Evelyn Furquim Werneck Lima
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta estudante de curso de pós-graduação em história e crítica da arte.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Arquitetos precursores do modernismo brasileiro.
Conceitos: Le Corbusier como influência fundamental sobre o modernismo brasileiro. A modernidade brasileira como afirmação de uma arte nacional. Os fatores locais no desenvolvimento da identidade da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese

Em 1929 Le Corbusier deixa as sementes do que seria a nossa moderna arquitetura. Assim, na década de 20 não houve qualquer ruptura na nossa arquitetura. Ozenfant, seu antigo sócio e amigo, escreveu que Le Corbusier estava abandonando o ângulo reto e a disciplina purista “ao sentir no vento as premissas de um novo barroco”, o que significa que o próprio Le Corbusier teria sofrido influência de Niemeyer. A tentativa de introduzir a modernidade na sociedade brasileira, embora nascida da burguesia, visava atingir essa mesma burguesia em seus valores tradicionais. O objetivo maior dos intelectuais burgueses era estabelecer uma arte genuinamente brasileira. A primeira manifestação da arquitetura moderna ocorreu em São Paulo, com a publicação do artigo “Acerca da arquitetura moderna”. Sua arquitetura, contudo, não criou propriamente uma escola modernista. Somente após a passagem de Le Corbusier em 1929 é que nossos arquitetos puderam ampliar os seus horizontes e reformular antigos conceitos. O período da Revolução de 1930 muda a composição das classes no poder, alterando a própria instituição do Estado. Nessa ocasião os arquitetos saídos da Escola de Belas-Artes tentam implantar a arquitetura funcionalista, já bastante divulgada na Europa. Os

edifícios construídos durante a conturbada obra do Ministério da Educação atestam o grau de consciência e aptidão dos arquitetos brasileiros. Nas palavras de Lucio Costa o prédio do MEC é simultaneamente “um marco histórico e um marco simbólico”. O desenvolvimento de uma expressão autóctone no contexto da arquitetura brasileira deveu-se às pesquisas sobre a insolação, ao desenvolvimento de uma técnica bastante avançada no emprego do concreto armado. Surgiram grandes superfícies em vidro, protegidas por brise-soleil e a estrutura livre sobre pilotis, ainda sobre influência corbusieriana. Segundo Mário Pedrosa foi criado um vocabulário nacional de grande importância para a sedimentação da arquitetura brasileira. Conclui-se que o arquiteto brasileiro soube captar o espírito do funcionalismo de Le Corbusier, dando-lhe novos moldes estéticos que se tornam peculiares a nossa arquitetura.

FIGURA 157 – Arquivo para registro do fragmento textual 127
Fonte: Elaborada pelo autor para LIMA, 1987, p. 30-37.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Artigas: por caminhos opostos (o ideólogo e o arquiteto)	Autores: Dalva E. Thomaz Silva e Rosa Camargos Artigas
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Precursores, pioneirismo / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante vinculados ao objeto analisado.
Objetos: Artigas e o funcionalismo. Arquitetura moderna brasileira. O papel de ideólogo de Le Corbusier.
Conceitos: o caráter particular de apropriação no nível local. A arquitetura brasileira como processo de transição cultural para o universal. A arquitetura como instrumento de dominação política e econômica internacional.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: Fundação Vilanova Artigas.
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
Quando AU nos solicitou uma releitura de “Le Corbusier e o Imperialismo”, escrito por Vilanova Artigas em 1951, discutimos o sentido de fazê-lo no momento atual. Recuperar neste momento a crítica ao funcionalismo de Artigas, sem considerar todo o processo por que passou a modernidade, poderia ir na direção do questionamento globalizante que alguns teóricos colocam para a Arquitetura Moderna Brasileira. Essa não é a nossa intenção. O fato que conta na cultura universal é a forma como cada aproximação se dá no particular, bem como sua repercussão no nível geral. As experiências são vivenciadas pelo tipo de apropriação que se toma no particular. A nossa arquitetura moderna é dado um tom determinista por aqueles que não compreendem sua inserção na cultura brasileira. O contrário seria vê-la como parte de uma transição cultural para a universalidade. A arquitetura moderna estabelecera-se no Brasil, assim como em outros países, pela mão de um internacionalismo que não cumpriu integralmente o seu papel. Nossos arquitetos já se haviam incumbido de dar feições nacionais à ortodoxia dos modelos estrangeiros. Nos anos 50, as pressões sobre o terceiro mundo pareciam dar conta que havia uma oportunidade histórica da conquista cultural

e econômica pela supremacia. Os intelectuais brasileiros, céticos diante das propostas internacionalistas, manifestavam-se em um discurso político inflamado. Artigas insere-se nesse quadro. Apesar do papel de Le Corbusier na arquitetura moderna brasileira, ele é visto ali, por Artigas, mais como um ideólogo e menos como arquiteto.

FIGURA 158 – Arquivo para registro do fragmento textual 128

Fonte: Elaborada pelo autor para SILVA; ARTIGAS, 1987, p. 42-43.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Joaquim Guedes: lição que não se esgotou (desenho de uma nova sociedade)	Autor: Joaquim Guedes
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura brasileira / Arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante: editor de revista de arquitetura. Sujeito enunciativo/destinatário: entrevistador e Joaquim Guedes que alternam as posições na situação de comunicação.
Objetos: arquitetura moderna. Arquitetura moderna brasileira. Influência de Le Corbusier.
Conceitos: Le Corbusier como fonte para o modernismo brasileiro do Rio e Janeiro. A escola carioca como apologia do discurso estético.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>AU</i> .
Política: Fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: Estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
Ingressei na FAU-USP em 1950. Na época havia uma onda brasileira sobre Le Corbusier, ligada ao Ministério da Educação e Saúde; então os meninos da escola eram jogados no caldeirão do modernismo oficial. Uma leitura crítica vai ocorrer em 1954, no final do curso. Ele deixa de ser o único e nós, um pouco mais solto de sua influência sentimos o quanto perdemos por aquela adesão acrítica. Tudo aquilo que nos mostravam da arquitetura brasileira sempre tinha a mesma fonte: Le Corbusier. Talvez porque suas formulações tinham uma referência a uma natureza brasileira. Questões que se adequavam ao nosso clima. Ao contrário de São Paulo, a arquitetura do Rio foi diretamente fascinada pelo desenho de Corbusier. Lá o discurso social era posterior ao estético. Esse discurso estético se encerra nele mesmo porque não contempla o núcleo criativo sobre a criação da vida social. A arquitetura estava voltada mais para o brilho de cada profissional, preocupada com a beleza abstrata e não sabia ao certo para o que servia.

FIGURA 159 – Arquivo para registro do fragmento textual 129
Fonte: Elaborada pelo autor para GUEDES, 1987, p. 54-56.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A vida tem sempre razão: o arquiteto, não	Autor: Silvio Abreu Filho
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Pioneirismo, precursores / Arquitetura e espaço urbano
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, professor universitário.
Objetos: Le Corbusier. Arquitetura moderna brasileira. A crítica a Le Corbusier. Brasília.
Conceitos: a mútua influência da cena brasileira e Le Corbusier. A injustiça em atribuir a Le Corbusier responsabilidade sobre as mazelas das cidades brasileiras. Brasília como síntese da cidade moderna da Carta de Atenas e a tradição do humanismo ocidental.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Revista <i>AU</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>A comemoração do centenário de nascimento de Le Corbusier constitui-se em ocasião ideal para reavaliar sua obra, idéias e a sua persistente influência sobre a arquitetura e urbanismo brasileiros. Trata-se de um acerto de contas com aquele que teve profundas ligações com o Brasil e a arquitetura moderna brasileira. Com o urbanismo as coisas não ocorrem de forma tão tranqüila. A avaliação tem oscilado da exaltação total à contestação indignada. Ambas as posições de escassa utilidade para o debate. A postura tranqüila de Lucio Costa aparece como uma exceção entre os arquitetos das primeiras gerações do movimento moderno brasileiro. Entre as novas gerações, o fascínio se mescla à repulsa, alimentado por alguma desinformação, leituras equivocadas, preconceitos ou meias verdades. As mudanças significativas na concepção de Le Corbusier da cidade moderna estão relacionadas às suas experiências com as mega-estruturas lineares propostas em 29, em sua viagem à América do Sul, e com o conhecimento das cidades lineares dos urbanistas soviéticos dos anos 20. No verão de 1929, Le Corbusier visita a Argentina, Uruguai e Brasil. Para o Rio de Janeiro reserva o seu plano mais ambicioso. As configurações eróticas dos planos para o Rio e Argel, conforme Frampton, estão diretamente ligadas às transformações na pintura de Le Corbusier.</p>

O contato com o trópico humaniza e descontra o mestre, depois desse contato nenhum dos dois voltará a ser o mesmo. O projeto e construção da cidade brasileira têm se efetuado segundo modelos espaciais que se filiam ao movimento moderno. A influência de Le Corbusier sobre eles é inegável, não só porque sua contribuição para o movimento moderno é capital, como porque a arquitetura moderna brasileira se filia ao modernismo de vertente corbusiana. O entendimento um tanto apressado dessa constatação óbvia procura atribuir à sua exclusiva competência o conjunto de conseqüências – muito francamente desastrosas – das aplicações dos modelos e dos paradigmas de projeto. Assim fazendo, comete uma injustiça básica. Brasília é normalmente descrita e aceita como uma cidade da Carta de Atenas. A afirmação é verdadeira. O projeto de Lucio Costa consagra o zoneamento funcional, o traçado urbano ampliado e independente das edificações, a hierarquia do sistema viário e a racionalização da estrutura urbana. Brasília é uma cidade única. Assim como a arquitetura moderna brasileira não é cópia do movimento moderno em sua versão corbusiana e sim síntese de elementos reinterpretados à luz de uma tradição, o projeto da nova capital não escapa a esta condição. Brasília representa o encontro de duas tradições: o movimento moderno e a tradição humanista ocidental transferida à arquitetura moderna brasileira. Deve-se muito à sua simplicidade e clareza conceitual, à formação e sensibilidade clássica de Lucio Costa. Brasília constitui síntese construída de boa parte das idéias urbanísticas do movimento moderno, e não apenas de Le Corbusier, mediada por contexto, tradição e caráter específico. Algumas das melhores obras da arquitetura moderna brasileira devem a sua forma e impacto justamente a esse jogo dialético entre invenção e convenção. Os gestos generosos de Le Corbusier para o Rio de Janeiro foram parcialmente seguidos no Pedregulho e na Gávea, por Reidy.

FIGURA 160 – Arquivo para registro do fragmento textual 130

Fonte: Elaborada pelo autor para ABREU FILHO, 1987, p. 58-71.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Da importância de ser Oscar	Autor: Sérgio Teperman
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: Artigo / Depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Criatividade / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto.
Objetos: Oscar Niemeyer. Brasil.
Conceitos: Oscar Niemeyer como um dos principais nomes da cultura brasileira no exterior. O intenso processo criativo como base da singularidade da obra de Niemeyer.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>Falar sobre Oscar Niemeyer no Brasil é a mesma coisa: o que mais poderia ser dito de novo sobre alguém de que tudo já foi dito? É impossível discorrer sobre a arquitetura brasileira sem falar no seu maior arquiteto - um dos poucos brasileiros que é internacionalmente conhecido. Esse fato lhe dá o mérito e o direito inegável de falar em nome da arte, da cultura e da técnica brasileira; Burle Marx, embora não tão identificado a nível popular, é também certamente o maior paisagista do mundo. Além dos artigos favoráveis que já escrevi sobre o maior arquiteto brasileiro, neste número muitos farão com maior capacidade a análise de seu valor na arquitetura brasileira e internacional (exceção da cidade de São Paulo). Proponho, portanto, anotar o que não concordamos com Oscar Niemeyer. O que não é aceitável é a imagem que se passa de uma maneira ligeira, descontraída, de definir um anteprojeto e posteriormente abandonar o projeto executivo a equipes que não acompanham com mesmo interesse. A sociedade não conhece o intenso processo criativo e a base técnica e estrutural sobre as quais, com a sua aparente “liberdade”, Oscar Niemeyer elabora soluções de grande valor formal. Na verdade, tudo é pouco, comparado com o que Niemeyer divulgou o país.</p>

FIGURA 161 – Arquivo para registro do fragmento textual 131
 Fonte: Elaborada pelo autor para TEPERMAN, 1987/1988, p. 56-57.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: E fez a obra: de concreto e emoção	Autor: Haifa Y. Sabbag (org.)
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1988

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Criatividade / Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: jornalista de arquitetura. Sujeito enunciador: filósofo e críticos e historiadores de arquitetura.
Objetos: Oscar Niemeyer e sua obra. Arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: o belo e o monumental como meios de identificação da arquitetura com a população. A obra de Niemeyer como exemplo dessa identificação. A autonomia estética de Oscar Niemeyer.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o Memorial da América Latina.
Arte e Cultura: experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: Revista <i>AU</i> .
Política: Governo Sarney: promulgação da nova constituição. Fim dos últimos vestígios do autoritarismo. Fase final da transição democrática.
Condições sócio-econômicas: planos econômicos. Estagnação e inflação no período 1987-1993. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>Impulsionado por Lucio Costa, há mais de cinquenta anos, quando se revelava no contato direto com Le Corbusier, Niemeyer cedo se liberta das influências de seus dois mestres. Com retas e curvas desafia crenças e dogmas funcionalistas, iniciando em Pampulha a moderna arquitetura brasileira. Tirou do concreto armado todas as possibilidades que o sistema permitia e transformou a própria estrutura em elemento plástico, mantendo no projeto uma proposta eminentemente estética, em estreita relação com a escultura e poesia. “O arquiteto é um criador de formas”, argumenta sempre. Ricardo Campa, filósofo italiano, estuda o sentido do grandioso na obra de Niemeyer. A partir do pensamento do arquiteto brasileiro, descobre especificidades culturais e sociais próprias do Brasil que permitiram esse florescimento de uma arquitetura com dimensão monumental. O grandioso, segundo Campa, propõe a participação das massas na vida social da cidade e a determinação de novas regras de convívio social. Um processo semelhante à identificação popular com o monumental. “O grandioso de Niemeyer fundamenta-se na participação consciente das massas, na necessidade histórica por parte delas na fruição do fenômeno estético como de qualquer outra necessidade primária”. No Brasil de Niemeyer, contrapõe Campa, as esperanças no “além”</p>

não constituem, contudo, razões suficientes para que se renuncie às energias terrenas. “Oscar faz a estrutura do ideal, do desejável, mais do que efetivo. Algo que lembra não ser feito ter desejos”, interpreta Sylvio Sawaya. As propostas arquitetônicas de Niemeyer, em termos simbólicos, não são impositivas; apenas criam pressupostos que permitem a sua apropriação pelo povo, já que imprimem um caráter de coisa viva à obra e que passa pela questão da harmonia, da beleza e da fruição. A identificação do povo, no caso de Brasília, representação ímpar desse fenômeno, talvez decorra da preocupação de seu idealizador com a visão que os indivíduos possam ter de seus edifícios, monumentais ou não. “Procurando corresponder à expectativa de beleza que existe dentro de todo ser humano, essa identificação acontece naturalmente”, comenta Katinsky. Alberto Xavier também reforça a emoção como o elemento fundamental. O próprio Niemeyer, em 1979, assegurava que a arquitetura se faz mais ambiciosa quando o tema permite, propiciando os grandes espaços livres que marcam o progresso técnico. O que tornou possível, enfim, o florescimento da arquitetura moderna, de excelente qualidade, num período que vai de 30 até Brasília e que revelou toda uma geração de arquitetos? Contexto cultural, das artes plásticas, da física. Reflexão crítica e discussão teórica da arquitetura (Lucio Costa, Mário de Andrade, Mário Pedrosa). Muitas revistas de arquitetura. A produção arquitetônica de Niemeyer poderia ser dividida em quatro períodos bem definidos, segundo Katinsky: do estágio no escritório de Lucio Costa até Pampulha; o segundo período se abre com Pampulha, que surpreende o mundo ao quebrar a rigidez do funcionalismo; as obras de Brasília e o projeto de Caracas; e o último período compreende de 62 até os dias atuais, o projeto da Universidade de Brasília e um conceito evolutivo de urbanismo.

FIGURA 162 – Arquivo para registro do fragmento textual 132

Fonte: Elaborada pelo autor para SABBAG, 1987/1988, p. 43-49.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Sobre brutalismo, mitos e bares	Autor: Rosa Camargo Artigas e Dalva Thomaz Silva
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1988

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante.enunciador: historiadora e arquiteta.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Crítica europeia da arquitetura brasileira.
Conceitos: a necessidade de reconhecimento internacional como carência de um país subdesenvolvido. A apropriação de conceitos na cultura nacional quando ratificadas por uma opinião estrangeira. A limitação da crítica estrangeira por desconhecer a realidade local.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e Cultura: experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: Fundação Vilanova Artigas. Revista <i>AU</i> .
Política: Governo Sarney: promulgação da nova constituição. Fim dos últimos vestígios do autoritarismo. Fase final da transição democrática.
Condições sócio-econômicas: planos econômicos. Estagnação e inflação no período 1987-1993. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
<p>Segundo um amigo carioca, no Brasil criam-se e destroem-se mitos, aceitam-se e negam-se teorias num simples apoiar nos balcões dos bares, ainda mais quando têm um tênue ligação com o pensamento europeu recente. Essas características vinculam-se ao nosso passado colonial e ao subdesenvolvimento. A exuberância da arquitetura brasileira, posta em evidência com Brasília, colocou para o mundo desenvolvido a questão da produção cultural num país de terceiro mundo. Desde o fim da segunda guerra, os europeus vinham se colocando de forma intranqüila frente às manifestações modernizadoras dos regimes nazi-fascistas que marcaram a sua história recente. Nesse quadro de valores, que deixava a arquitetura moderna numa posição atraente, porém recusável, que a atenção se volta para a produção arquitetônica brasileira. Apesar do encantamento de alguns, as críticas vieram pesadas, acusando-a, de um lado, de ser racionalista demais e, de outro lado, de ser barroca, plasticista, numa atitude de defesa diante daquilo que desconheciam: o nacional/popular moderno e brasileiro. As investidas críticas frente a Brasília reconheciam ali a aplicação de princípios questionados na Europa desde o início dos anos 50. Diante do fato inexplicável de que havia no terceiro mundo a capacidade criadora e a vontade de realizar, os críticos internacionais diziam, nas entrelinhas, que a arquitetura brasileira só era possível porque teoricamente atrasada. Ao buscarem Brasília e arquitetura moderna brasileira, topam esses críticos com uma produção</p>

significativa e variada. Deparam-se com tendências que passavam pela revisão do funcionalismo e que queriam reafirmar aquele compromisso social reivindicado pelos europeus, porém através da ótica emancipadora desejável para o subdesenvolvimento. Como explicar num país atrasado a existência dessa contemporaneidade? Revistas estrangeiras mandam seus críticos desvendarem as origens do que aqui se produzia. Havia a necessidade de se negar a experiência moderna para trazer a arquitetura ao convívio tranqüilo com os valores nacionais/populares? Artigas diz que não na sua obra cotidiana e Niemeyer reafirma n obra de exceção. Na falta de trabalhos teóricos para a nossa história e suas características próprias, em particular em relação à arquitetura moderna brasileira, ficamos restritos a uma bibliografia que parte de conceitos emitidos a 20 ou 30 anos, consagrados pela nossa incapacidade de compreender as especificidades da cultura brasileira.

FIGURA 163 – Arquivo para registro do fragmento textual 133

Fonte: Elaborada pelo autor para ARTIGAS; SILVA, 1988, p. 61-63.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A mocidade independente da praia vermelha	Autor: Sergio Teperman
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1988

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Repercussão, divulgação / arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. "Escola carioca". "Escola paulista".
Conceitos: a escola carioca como algo inexistente. A arquitetura como expressão cultural do país. A arquitetura moderna brasileira como fenômeno nacional e não apenas carioca.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da "terceira geração" de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e Cultura: experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>AU</i> .
Política: Governo Sarney: promulgação da nova constituição. Fim dos últimos vestígios do autoritarismo. Fase final da transição democrática.
Condições sócio-econômicas: planos econômicos. Estagnação e inflação no período 1987-1993. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
Escola carioca? Não é possível entender o trabalho de alguns jovens arquitetos como uma "escola de arquitetura". A mistura entre Le Corbusier, Copacabana, curvas francesas (e polacas) e arquitetura árabe produziu, entre 40 e 60, a mais expressiva manifestação cultural do país: a arquitetura moderna brasileira e carioca. Paralelamente, em São Paulo faziam a mesma arquitetura, guardadas as diferenças de clima. Os exemplos mais significativos de todo o processo se situam no Rio de Janeiro, grande fonte de divulgação para as publicações estrangeiras. Um ponto para a maior propagação dada à arquitetura do Rio de Janeiro foi que na época a cidade era capital do país e a arquitetura um produto de difusão cultural pelo Ministério das Relações Exteriores. O Rio de Janeiro deixou de ser capital e a importância de São Paulo como centro de poder econômico passou a ser determinante. Ao contrário do Rio de Janeiro, onde surgiram vários arquitetos – o que provocou a errada denominação de arquitetura carioca -, em São Paulo a linha seguida por um só arquiteto deu origem a tudo em termos de arquitetura "divulgável": Vilanova Artigas. Temos de reconhecer que Artigas, um grande professor e arquiteto, como linha de arquitetura a ser seguida não foi tão bom assim, ou melhor, os seus princípios não foram bem interpretados.

FIGURA 164 – Arquivo para registro do fragmento textual 134
Fonte: Elaborada pelo autor para TEPERMAN, 1988, p. 82-83.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A conquista da arquitetura brasileira	Autor: Ricardo Christiano de Souza
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1988

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Identidade arquitetônica / Repercussão, divulgação / Precusores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, filósofo, vinculado à preservação do patrimônio cultural.
Objetos: arquitetura moderna. Arquitetura moderna brasileira. "Escola carioca".
Conceitos: as arquiteturas nacionais como incompatíveis com os princípios maquinistas do modernismo europeu. Lucio Costa como formulador de uma arquitetura brasileira. O distanciamento da ortodoxia modernista européia como conquista da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da "terceira geração" de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e Cultura: experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: órgãos do patrimônio cultural. Revista <i>AU</i> .
Política: Governo Sarney: promulgação da nova constituição. Fim dos últimos vestígios do autoritarismo. Fase final da transição democrática.
Condições sócio-econômicas: planos econômicos. Estagnação e inflação no período 1987-1993. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
Alimentada por setores da burguesia brasileira, depois pelos interesses do Estado Novo, a busca de uma arquitetura representativa do Brasil encontra-se ligada à obra dos profissionais cariocas ligados a Lucio Costa. Vincula-se tal busca ao transplante para a América, no final do século XIX, de ideologias nacionalistas. Do mesmo modo que Lucio, alguns reclamas e outros propõem soluções para a falta de um estilo arquitetônico do Brasil. Nesta circunstância, o neocolonial entusiasmou uma parcela considerável dos estudantes da Escola Nacional de Belas-Artes. O ciclo nacional dos anos 20 deve ser entendido na sua totalidade e não como impulsor de um estilo com formas regressivas do socialismo romântico. Só assim se elucida a atração por uma estética menos sobrecarregada que envolve os adeptos do neocolonial, sem criar atritos entre a busca da racionalidade e a personalidade arquitetônica brasileira. É quando começa a ganhar forças as teses do movimento moderno europeu. A habilidade de Lucio Costa evidencia-se por sustentar a luta por uma arquitetura nacional, mesmo depois de aquiescer com a nova orientação. Para não abdicar da busca histórica de uma arquitetura brasileira, Lucio Costa sustenta a legitimidade da intenção plástica do projeto e encontra em Le Corbusier a arquitetura interpretada como um fenômeno de emoção. Lucio Costa permaneceu alheio à disciplina formal favorecida pelos CIAM, influenciando, assim, a geração

de arquitetos cariocas. Do Albergue da Boa Vista ao Ministério, e deste à Pampulha, pode-se recuperar, passo a passo, a emancipação dos nossos arquitetos, sem negar o ponto de partida corbusieriano. Encerra-se por volta de 1945 o momento de formação da arquitetura nacional do Brasil. A escola carioca atuou menos no sentido de elaborar um novo conceito do que no de recuperar uma potencialidade atrofiada pela revolução arquitetônica do pós-primeira guerra. O que permitiu um lugar para a arquitetura brasileira no âmbito internacional? A resposta está na distância entre os anos 30 e anos 20. À medida que avança a nova década, cessa o temor que o progresso industrial gere uma sociedade rígida e despótica a ponto de tirar de cena o arquiteto. Assim, a escola carioca não gerou uma extravagância arquitetônica, porque a própria arquitetura moderna recuperou a sua motivação estética, permitindo à façanha brasileira despontar como mais bem pensado de muitos movimentos de arquitetura moderna.

FIGURA 165 – Arquivo para registro do fragmento textual 135

Fonte: Elaborada pelo autor para SOUZA, 1988, p. 66-67.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Em curvas e retas	Autor: José Wolf
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1988

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: jornalista de arquitetura que faz emergir outros sujeitos da enunciação. Sujeito enunciador: Yves Bruand, Alcides Rocha Miranda, Abelardo de Souza.
Objetos: Os precursores da arquitetura moderna brasileira. A opinião dos protagonistas e críticos.
Conceitos: a preponderância do grupo do Rio no surgimento da arquitetura moderna brasileira. A influência de Le Corbusier na arquitetura moderna brasileira. Lucio Costa como grande estrategista da “virada”.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e Cultura: experiências vivenciais particulares. Manipulação de linguagens formais. Superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Governo Sarney: promulgação da nova constituição. Fim dos últimos vestígios do autoritarismo. Fase final da transição democrática.
Condições sócio-econômicas: planos econômicos. Estagnação e inflação no período 1987-1993. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
A arquitetura moderna brasileira surgiu em São Paulo ou no Rio de Janeiro? Yves Bruand não deixa margens a dúvidas: apesar da obra de Warchavchik, coube ao Rio a glória da virada com a liderança de Lucio Costa e a inspiração direta de Le Corbusier. A passagem de Wright pouco antes de Corbusier não provocou o mesmo efeito, mas deixou a preocupação pelo clima, pela natureza. Lucio Costa foi o grande estrategista e a sua classificação de pioneiro criou uma polêmica com Geraldo Ferraz. Para Lucio “com ou sem Warchavchik teria havido arquitetura moderna no Brasil”. A renovação da Escola de Belas Artes é empreendida por Lucio Costa que contrata novos professores como Warchavchik. Segundo Abelardo de Souza a revolução foi total, passando-se de uma fase de cópias para a outra de criação. A trajetória de Luís Nunes, Jorge Moreira e Reidy. Em depoimento à AU, Lucio Costa afirma que sem Niemeyer a Escola Carioca não existe. Alfredo Britto afirma que não existe uma escola carioca na linha da Bauhaus ou da Escola de Chicago.

FIGURA 166 – Arquivo para registro do fragmento textual 136
Fonte: Elaborada pelo autor para WOLF, 1988, p. 52-56.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Entrevista a José Wolf.	Autor: Décio Pignatari
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1989

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico.

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editor de <i>AU</i> . Sujeito enunciador: Décio Pignatari e José Wolf.
Objetos: a arquitetura brasileira atual. Brasília.
Conceitos: o esgotamento da arquitetura brasileira após o avanço com a liberdade de Niemeyer.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. A assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. A Biblioteca de Alexandria e retomada da participação brasileira em concursos internacionais de arquitetura.
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos.
Instituições: Universidade de São Paulo. Revista <i>AU</i> .
Política: Governo Sarney. Eleições presidenciais. Coroamento da transição democrática. Eleição de Fernando Collor.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Plano Verão: última tentativa do Governo Sarney de controlar a inflação. Transição democrática sem grandes abalos sociais.

Transcrição-síntese
Os arquitetos brasileiros mais conhecidos, de renome, não avançaram no tempo. Brasília, um poderoso paquiderme, com a ossatura toda a vista, mas com fragilíssimo sistema nervoso. Niemeyer conseguiu se livrar dessa visão stalinista que impediu o desenvolvimento de outras artes no Brasil, conseguiu sinal verde para atuar na mais deslavada pesquisa formal. Graças a essa liberdade a arquitetura brasileira avançou. Mas quando esse modelo se esgotou, essa arquitetura escultural ou não, ficou voltada para as conquistas da fase áurea da modernidade dos anos 50 e 60. Essa fonte se esgotou quer viesse da esquerda, da arquitetura monumental de Niemeyer, quer do lado de Mies. Aqui entra um terceiro fator, a falta de crítica sistemática da arquitetura no Brasil.

FIGURA 167 – Arquivo para registro do fragmento textual 137
Fonte: Elaborada pelo autor para PIGNATARI, 1989, p. 66-67.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura moderna, estilo Corbu, Pavilhão brasileiro	Autor: Carlos Eduardo Dias Comas
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1989

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Política e apoio oficial / Identidade arquitetônica / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/sujeito enunciador: arquiteto e crítico de arquitetura.
Objetos: Pavilhão Brasileiro da Feira de Nova York. Ministério da Educação e Saúde. Arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: o Pavilhão Brasileiro de Nova York como objeto de divulgação do país e de sua arquitetura. A influência corbusieriana na solução formal do pavilhão. As múltiplas influências presentes no pavilhão. O barroquismo presente no pavilhão. O MEC e o Pavilhão Brasileiro como exercícios de nacionalidade.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e Cultura: experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Política: Governo Sarney. Eleições presidenciais. Coroamento da transição democrática. Eleição de Fernando Collor.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Plano Verão: última tentativa do Governo Sarney de controlar a inflação. Transição democrática sem grandes abalos sociais.

Transcrição-síntese
Talvez nenhuma das obras da chamada fase heróica da arquitetura moderna brasileira seja menos conhecida que o Pavilhão. O Pavilhão, mais que o Ministério da Educação, despertará junto a MoMa o interesse pela realização de exposição sobre a nova arquitetura brasileira. O Pavilhão é o primeiro a materializar a leveza característica dessa arquitetura. O interesse do Estado Novo é considerável, tanto do ponto de vista econômico quanto diplomático. A contratação de Lucio e Oscar não era neutra pelo notório compromisso de ambos com a arquitetura moderna em sua vertente corbusieriana. Segundo Lucio Costa “o partido leve e aberto tinha por fim contrastar com a massa compacta, pesada, do pavilhão francês. Essa quebra de rigidez, esse movimento ordenado de um extremo ao outro da composição tem mesmo qualquer coisa de barroco. Educado, como Oscar, em uma escola de belas artes de formação francesa, Lucio sabia perfeitamente que a idéia de composição implicava aceitação e manipulação deliberada de elementos, esquemas e princípios formais definidos. Lucio sabia,

adicionalmente, que a idéia de estilo podia associar-se à de composição. A obra de Le Corbusier cristalizava um verdadeiro estilo, era a herdeira legítima da tradição acadêmica. O Pavilhão multiplica alusões a realizações passadas: Corbusier já havia demonstrado que a composição moderna não excluía a possibilidade de inflexões figurativas de valor comemorativo. Na sinuosidade junto há eco das mega-estruturas urbanas corbusierianas para o Rio e Argélia; o Mies de Barcelona é recordado no espaço da exposição térrea. Construtivismo russo e racionalismo italiano inspiram arranjos de mostruários. O barroquismo vai além da exploração da linha. Sua multiplicidade volumétrica tem qualidade expansiva que justifica chama-lo de barroco em termos estritamente wolfflinianos. Aceitar o Pavilhão como exemplar do estilo moderno equivale a aceitar que dialeticidade, ambivalência, inclusividade e abstração são atributos mais expressivos que independência de vedação, suporte e laje que é o seu princípio substantivo de composição. O Brasil de hoje e de amanhã está sendo construído informado por um passado próprio não isolado do passado ocidental, do qual não é um episódio menor. Os programas do MEC e do Pavilhão exigiam edifícios representativos da nacionalidade. O MEC com chave dórica e o Pavilhão com a leveza da solução jônica. O compromisso de Lucio e Oscar com o estilo Corbu não se justificava apenas por considerá-lo superior aos outros estilos contemporâneos. O minimalismo formal era uma resposta razoável aos custos crescentes da construção. O compromisso de Lucio, Oscar e sua geração com o estilo moderno segundo Le Corbusier foi a consequência da percepção de uma crise disciplinar manifesta na defasagem entre a prática local contemporânea revivalista e eclética e aspirações legítimas de modernização sócio-econômica e política. Não demandava materiais que já não fossem produzidos localmente, nem técnicas construtivas que não fossem novidades nas maiores cidades brasileiras.

FIGURA 168 – Arquivo para registro do fragmento textual 138

Fonte: Elaborada pelo autor para COMAS, 1989, p. 92-101.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência a re-conhecer	Autor: Carlos Eduardo Dias Comas
Periódico: Arquitetura Revista	Data: 1987

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Identidade arquitetônica / Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e crítico de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. O pensamento de Lucio Costa. A dialética na arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: a visão de arquitetura moderna de Lucio Costa como recuperação da tradição clássica. O pensamento de Lucio Costa como fruto de uma visão realista do contexto nacional. A arquitetura moderna brasileira como resultado da dialética da introdução de elementos locais com o vocabulário corbusieriano, articulados por uma sólida tradição disciplinar acadêmica.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Oscar Niemeyer e o memorial da América Latina.
Arte e Cultura: o uso de imagens <i>ready made</i> no campo da pintura. Experiências vivenciais particulares. Admissão da manipulação de linguagens formais. Obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional.
Instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Política: fragilidade política do Governo Sarney no pós-Cruzado. Início dos trabalhos da Assembléia Nacional Constituinte.
Condições sócio-econômicas: estagnação e inflação no período 1987-1993. Planos econômicos. Reconhecimento da necessidade de controle fiscal.

Transcrição-síntese
Sob a liderança de Lucio Costa e Oscar Niemeyer implanta-se no Brasil uma arquitetura explicitamente filiada à arquitetura moderna europeia em sua vertente corbusiana, que vem a florescer até 1957. Em 57, Lucio vence o concurso para o plano piloto de Brasília e Oscar nos palácios da nova capital abandona alguns dos princípios básicos de formalização dessa arquitetura. A partir de meados dos anos 60 essa arquitetura foi relegada a uma espécie de limbo crítico. A arquitetura moderna brasileira não foi objeto de análise que aprofundasse a interpretação que a tratava como transformação do vocabulário corbusiano em “expressão nativa sensual, evocando o Barroco brasileiro”. Essa interpretação suscita três questões: 1) uma arquitetura moderna representativa de uma nacionalidade diferenciada. 2) referência a uma arquitetura do passado. 3) motivação e procedimentos específicos. O conteúdo teórico-ideológico dessa arquitetura moderna brasileira era parcialmente distinto em relação à

européia e muito mais consistente em sua formulação. Lucio Costa sustenta que a arquitetura moderna era essencialmente, o verdadeiro estilo de nosso tempo. Seu objetivo, para além da utilidade e técnica, era a beleza. A arquitetura moderna como recuperação legítima de uma tradição apagada pelo ecletismo. A aceitação e justificação da arquitetura moderna que Lucio propunha estava qualificada por uma visão realista do contexto econômico e político brasileiro. Era uma resposta elegante a duas questões que obcecavam a elite brasileira dos anos 20: identidade nacional e integração à modernidade internacional. O raciocínio de Lucio não era regionalista nem limitado. A sua aceitação da arquitetura moderna não era acrítica. A arquitetura moderna a que se referia Lucio era de vertente corbusiana. Era o único mestre moderno cujo pensamento tinha um substrato dialético. Os raciocínios conciliatórios de Lucio e os seus antecedentes corbusianos tinham orientação na tradição acadêmica arquitetônica francesa. Apesar do seu rechaço ao ecletismo e ao historicismo, Lucio não renegou os fundamentos conceituais e metodológicos da tradição acadêmica. Tampouco parece impertinente reconhecer nas obras de Lucio, Oscar e seu grupo a expressão de uma vontade de caracterização aplicada a uma matéria-prima que não é mais a composição de cunho classicizante. Sem essa vontade de caracterização respaldada em uma tradição disciplinar renovada não se compreende a transformação do vocabulário corbusiano no Brasil. De um lado se introduz novos elementos de composição e variantes significativas; de outro se amplia a referência a elementos corbusianos. A ninguém ocorrerá confundir essa arquitetura com a arquitetura corbusiana em forma e conteúdo. Não se pode reduzir essa vontade de caracterização a um desejo exclusivo de evocar o barroco brasileiro. A maioria das realizações dessa arquitetura moderna brasileira de figuras isoladas que correspondiam a programa e sítios excepcionais e se materializavam com pressupostos generosos. O Ministério da Educação tem caráter representativo enfático porque é um marco excepcional de seu contexto. Brasília assinala tanto o triunfo da Carta de Atenas quanto a debilitação da influência da idéia de caráter na arquitetura moderna brasileira. Vê a cidade e a arquitetura como escultura ou como projeto de desenho industrial. Em Brasília a vida se refugia no interior da edificação e o espaço aberto se transforma em abstração visual. Três lições se poderiam deduzir da arquitetura moderna brasileira de 36 a 57: 1) Pode resolver de maneira sofisticada o problema de representação de uma identidade nacional. Foi um momento raro de convergência entre um grupo de arquitetos talentosos e um grupo de comitentes poderosos. Mas não foi uma manifestação unitária de arquitetura, vista a influência que Piacentini exercia nos meios oficiais. 2) essa definição e resolução sofisticadas foram facilitadas pela influência de uma tradição disciplinar acadêmica. 3) essa arquitetura é indubitavelmente moderna em sua linguagem e não dependeu da concretização da cidade da Carta de Atenas.

FIGURA 169 – Arquivo para registro do fragmento textual 139

Fonte: Elaborada pelo autor para COMAS, 1987, p. 22-28.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Trajetória de Artigas na arquitetura brasileira	Autor: Celso Pazzanese
Periódico: Caramelo	Data: 1990

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Entrevista / Depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Arquitetura, arte e cultura / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista Caramelo. Sujeito enunciador/destinatário: Celso Pazzanese (arquiteto e professor de arquitetura) e Ivana Peter (professora de estética), que alternam posição na situação de conversação.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Elites locais. Vilanova Artigas.
Conceitos: a contradição da promoção de uma arte progressista por um regime autoritário e populista. O modernismo na arquitetura como convergência entre a intelectualidade e a parcela da elite local. A preservação do patrimônio como traço singular do modernismo brasileiro.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a consolidação da “terceira geração” de arquitetos brasileiros: Sidônio Porto, Paulo Bruna, Éolo Maia, Gustavo Penna, entre outros. Surgimento de novas linguagens expressivas em diferentes regiões do país, em contraposição à hegemonia do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.
Arte e cultura: obra gerada a partir da superposição da paisagem interna do artista com a paisagem da superfície pictórica, configurando um território de imagem. A repercussão internacional da arte brasileira e a possibilidade de sucesso do artista nacional. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos.
Instituições: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Taubaté.
Política: Governo Collor, redução do papel do Estado.
Condições sócio-econômicas: Plano Collor: criação de nova moeda e congelamento dos depósitos bancários. Forte impacto recessivo.

Transcrição-síntese
Com o Tenentismo e a ascensão de Getúlio, todo mundo se aproximou e se uniu em torno das mesmas posições. Uniu-se a intelectualidade. É o momento do modernismo, que começou no Brasil encarado como uma espécie de folia de jovens privilegiados da elite, e foi permitido pela elite oligárquica como tal. Getúlio ao colocar Capanema num cargo chave, dá o cerne da contradição fundamental da produção cultural brasileira: através de um ditador é que se permite que a arte mais progressista tivesse espaço e aceitação oficial. Todo o modernismo, de 18 a 22, e depois, estava ligado à urbanização da questão política. Então começa a amadurecer a questão política na arte moderna brasileira, exatamente no momento em que é recebido o ideário da arquitetura moderna e é incorporado pela discussão das artes. A minha hipótese é esta: um indício de maturidade desse processo é a inserção do enfoque da arquitetura moderna. Porque na hora que ele se vincula no processo, ele começa a trazer efetivamente a questão para o espaço urbano. Aí é feita a ponte sobre esse processo que é a ligação entre o capital e as artes. Quando entra a arquitetura no processo é que se está manifestando a maturidade política do movimento moderno aqui no Brasil. Aparece o fecho de

todo o discurso do modernismo sobre a realidade brasileira. Aí começa a aparecer o Vilanova Artigas. A arquitetura dele, como toda a arquitetura brasileira ao longo da década de 40, é uma arquitetura que a gente chama de “carioca”. Porque viram que tinha uma adequação da memória da cultura. O programa para definir a postura da arquitetura foi gestado ao mesmo tempo da discussão e revalorização do nosso patrimônio. A gente teve que afirmar um saber sobre o nosso passado, porque as nossas elites se envergonhavam dele. Até por conta disto que estamos falando tinha uma vinculação com essa cultura popular tremenda. Certas manifestações foram estilizadas. Passou a se tentar inserir essa produção no seio do Estado, porque houve uma exacerbação na compreensão de Brasília, sobre a capacidade de articulação da arquitetura brasileira com a força política, etc. Começou a chegar uma turma que entrou no processo já com a degradação conceitual que estava havendo e a pegar as coisas somente pela forma plástica. Artigas achava que o prédio do Ministério, ao conformar as formas do discurso, as formas concretas do discurso moderno, ele dialeticamente preparava o caminho para a superação histórica do modelo moderno. Ele achava que era o primeiro projeto pós-moderno.

FIGURA 170 – Arquivo para registro do fragmento textual 140
Fonte: Elaborada pelo autor para PAZZANESE, 1990, p. 36-44.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A pesada herança	Autor: Hugo Segawa
Periódico: Projeto	Data: 1993

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Perspectivas
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e historiador da arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Revistas internacionais de arquitetura. O legado da arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: a crítica da arquitetura moderna brasileira como crítica a seus mitos e não conceitos. A importância da repercussão internacional para a afirmação da arquitetura moderna brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, Centro de Apoio às Atividades Populares (CAAP).
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo Itamar Franco (1992-1994): transição política. Crise política no Congresso Nacional.
Condições sócio-econômicas: inflação, retração do mercado de trabalho. Início do controle das contas públicas.

Transcrição-síntese

Em 1939, na Feira de Nova York, uma das grandes sensações do público e da crítica foi o Pavilhão do Brasil. Revistas como a *Architectural Review* e *Architectural Forum* mostraram-se generosas, apresentando os dois jovens e desconhecidos autores como “discípulos de Le Corbusier”: Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Janeiro de 1943: O Museu de Arte Moderna de Nova York inaugurava a exposição *Brazil Builds*. Um belo catálogo de 200 páginas reunia imagens e desenhos de uma inusitada arquitetura moderna, praticada por um país ainda mais inusitado ao olhar norte-americano. O contexto dessa generosidade não pode ser desvinculado da política de boa vizinhança dos Estados Unidos para a América Latina. O catálogo *Brazil Builds* correu o mundo. Revistas como *L'Architecture D'Aujourd'hui*, *Architectural Review*, *Architectural Design*, *Arkitektur*, *Domus*, *Casabella*, entre outras, regularmente programavam páginas para mostrar o que se construía no Brasil entre 1945 e a década de 1960, sobretudo com a nova capital, Brasília. Todos os manuais de história da arquitetura posteriores a 1960 dedicaram alguma menção ou capítulo ao Brasil do segundo pós-guerra e Brasília. No fundo, a arquitetura brasileira incomodava o *establishment*

funcionalista europeu. Nos anos 50, os estereótipos internacionais sobre o Brasil identificavam-no como o país do café, do futebol e da arquitetura. A legitimação no plano externo e interno nos anos 50/60 transformou a arquitetura moderna brasileira em ícone da modernidade artística e intelectual do Brasil, ponto de partida para as gerações mais novas de arquitetos. No ímpeto desse futuro promissor, os jovens arquitetos elaboravam suas utopias por um país socialmente justo e culturalmente emancipado, de uma nação cuja arquitetura tinha referências próprias, reconhecidas pelo mundo. A moderna arquitetura brasileira não renunciava à causa mais ampla e redentora do movimento moderno dos anos 20: a busca de um espaço habitável mais justo e melhor. Parte do legado da arquitetura dos anos 50/60 encontrou caminhos de viabilização nos anos do milagre. Um conjunto de valores da arquitetura moderna brasileira, que em seu momento inicial instaurou um saber inovador, cristalizou-se destituída daquela força inaugural: um certo pensamento e prática, de vitalidade e sensibilidade local, mas de universalidade suficiente para seduzir a crítica internacional, diluía-se e institucionalizava como conhecimento definitivo e imutável. As mitológicas obras dos anos 50/60, por falta de manutenção e obsolescência, transformaram-se em ruínas da modernidade. Brasília, elaborada no período democrático, confunde-se com o caráter autoritário do período. Criticar Niemeyer e negar validade às teses de Artigas tornaram-se pontos de vista correntes e dominantes. Na realidade, a crítica atinge os mitos de uma modernidade. A atual crítica à arquitetura moderna brasileira atinge os seus mitos e não os seus princípios. Essa crítica tem fundamentos e é precisa em vários aspectos, mas por enquanto caracteriza-se por uma atitude de reação ao moderno sem colocar uma alternativa consistente. Essa herança moderna brasileira constitui objeto manejável? Não se pode esperar que Lucio Costa e Oscar Niemeyer indiquem o caminho. Eles já cumpriram o seu papel em seu tempo. Não me parece também que essa herança tornou-se improdutiva, deixou de deitar galhos.

FIGURA 171 – Arquivo para registro do fragmento textual 141
Fonte: Elaborada pelo autor para SEGAWA, 1993, p. 85-87.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Uma crítica sem isenção: a demolição da arquitetura moderna por Tom Wolfe	Autor: Elvan Silva
Periódico: Projeto	Data: 1994

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Arquitetura e arquiteto
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e crítico de arquitetura.
Objetos: Le Corbusier e a sua influência sobre a arquitetura brasileira.
Conceitos: os expoentes da história da arquitetura como objetos de culto. A crítica a Le Corbusier como um processo de revisão da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A difusão das intervenções arquitetônicas em escala urbana.
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista Projeto. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Política: Governo Itamar Franco. Campanha eleitoral para a Presidência da República.
Condições sócio-econômicas: Plano Real: paridade Dólar-Real. Política monetária restritiva. Redução da inflação e início de um período de estabilidade econômica.

Transcrição-síntese

A minha geração e a anterior erigiu Le Corbusier sumo profeta da nossa versão do modernismo arquitetônico. Lucio Costa afirmou: "[...] a morte de Le Corbusier foi um alívio para todos os arquitetos, que se livraram daquele pesadelo...". Artigas foi um dos raros arquitetos brasileiros da primeira geração de modernistas a não engrossar a legião de admiradores de Le Corbusier. De fato, Artigas via nele um instrumento da dominação imperialista, conceito que, embora exagerado, refletia a posição de quem sempre lutou por nossa autonomia cultural. Mas o próprio Oscar Niemeyer é o primeiro a atribuir a Le Corbusier todo o mérito pelos êxitos iniciais da experiência arquitetônica modernista no Brasil, o que considero ser um grande exagero, mesmo no contexto de modéstia e da gratidão de Niemeyer por Le Corbusier. Cabe uma discreta referência ao discutido José Mariano Filho: "a técnica isolada pouco vale ou significa, a menos que se transforme em instrumento útil em benefício da humanidade (...). As idéias literárias de Le Corbusier estão agravando a crise em que se debate a arquitetura nacional". No círculo da vanguarda artística nativa, as idéias de Mariano Filho eram recebidas com reserva. A sua posição não ultrapassou o estreito círculo da década de 40. Outras manifestações mais recentes, já da década de 60 e seguintes, tiveram maior repercussão. O autor deste texto é citado como co-partícipe do processo revisionista. É fácil criticar o comportamento daqueles que nos precederam. Dispomos de um handicap que é o

distanciamento temporal. O revisionismo doutrinário que faço alusão não significa concluir radicalmente que o modernismo tenha sido um equívoco.

FIGURA 172 – Arquivo para registro do fragmento textual 142
Fonte: Elaborada pelo autor para SILVA, 1994, p. 71-76.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Peripécias modernas	Autor: Ruth Verde Zein
Periódico: Projeto	Data: 1995

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: resenha
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta e crítica de arquitetura. Sujeito enunciador: Lauro Cavalcanti (o autor do livro analisado).
Objetos: Livro de Lauro Cavalcanti. Arquitetura moderna brasileira do Rio de Janeiro.
Conceitos: a arquitetura moderna do grupo do Rio de Janeiro como hegemônica no cenário de sua época. A aproximação com o estado como viés dessa hegemonia.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): as intervenções arquitetônica em Paris durante o Governo Miterrand. Brasil: intervenções nas velhas centralidades, prédios históricos, áreas industriais e portuárias. Mobilização da comunidade (Viva o Centro-São Paulo) e intervenções urbanas (Rio Cidade).
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo FHC: ampla aliança de setores de centro-direita.
Condições sócio-econômicas: estabilidade econômica. Crescimento econômico em função do sucesso inicial do Plano Real.

Transcrição-síntese
<p>A arquitetura moderna brasileira apareceu do nada em 1937 (sem contar uns precursores menos relevantes) e imediatamente dominou a cena, com total apoio oficial do governo brasileiro. Um dos pontos-chave desse mito fundacional de nossa modernidade é esmiuçado por Lauro Cavalcanti, que analisa o momento de criação dos cânones estéticos da arquitetura moderna brasileira, sob novos ângulos para entender como os “modernos” conseguiram constituir em discurso sobre a sua arte, impô-lo a seus pares e torná-lo aos poucos dominante, ou seja, oficial. Não foi fácil ou simples: houve muitas disputas com neocoloniais e acadêmicos, todos recebendo o seu quinhão de obras públicas. O autor analisa o Grande Hotel de Outro Preto como momento chave da dominância moderna em outro campo fundamental: a preservação do patrimônio histórico. Sem contar que aí Niemeyer foi apresentado a Juscelino Kubitschek, fato fundamental em sua carreira. O destino de outros personagens dá ao livro um tom de crônica de costumes que torna divertida a sua leitura. No final, o autor não resiste em justificar a vitória dos modernos por sua “flagrante superioridade qualitativa”.</p>

FIGURA 173 – Arquivo para registro do fragmento textual 143

Fonte: Elaborada pelo autor para ZEIN, 1995, p. 92.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Modernidade pragmática: uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais	Autor: Hugo Segawa
Periódico: Projeto	Data: 1995

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura brasileira / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e historiador de arquitetura.
Objetos: Gregori Warchavchik. Modernidade na arquitetura brasileira.
Conceitos: a arquitetura de Gregori Warchavchik e o seu discurso como uma das linhas de modernidade da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): as intervenções arquitetônica em Paris durante o Governo Mitterrand. Brasil: intervenções nas velhas centralidades, prédios históricos, áreas industriais e portuárias. Mobilização da comunidade (Viva o Centro-São Paulo) e intervenções urbanas (Rio Cidade).
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos.
Instituições: revista <i>Projeto</i> .
Política: Governo FHC: ampla aliança de setores de centro-direita.
Condições sócio-econômicas: estabilidade econômica. Crescimento econômico em função do sucesso inicial do Plano Real.

Transcrição-síntese

Gregori Warchavchik representou para a intelectualidade da Semana de 22 a referência que faltava para uma visão modernista da arquitetura, a partir de sua primeira obra moderna – a própria moradia, na Rua Santa Cruz. O arquiteto russo correspondeu plenamente em seu papel de agitador cultural e polemista. Sua capacidade de mobilizar os meios de comunicação notabilizou-se fora do âmbito profissional. É inegável a sua condição de pioneiro, ao postular posições referenciadas na arquitetura racionalista de vanguarda da Europa. É certo que entre o discurso escrito e o arquitetônico havia um relativo hiato. Buscava uma renovação arquitetônica direcionada – referenciada na Bauhaus, em Ernst May, em Le Corbusier. Warchavchik inseriu o Brasil no mapa da arquitetura moderna mundial. Foi posicionado na historiografia arquitetônica como iniciador da arquitetura moderna no Brasil. O direcionamento que imprimiu a seu discurso foi a principal virtude e contribuição para a arquitetura brasileira. O Brasil não deixou de sentir a voga modernizadora dos anos 1910 a 1930. Warchavchik pode ter sido um pioneiro, mas outras formas de modernidade também se manifestaram até anteriormente ao advento da casa da Rua Santa Cruz. A agitação provocada pelas paredes lisas e sem ornamentos de Warchavchik em 1928 estava tranquilamente assimilada menos de dez anos depois, às vezes pelos menos profissionais que se prostaram contra a inovação. Da mesma forma, arquitetos que cerraram as primeiras filas pela arquitetura moderna deixaram o dogmatismo renovador de lado por um melhor relacionamento com uma clientela

conservadora. Nem Warchavchik foi ortodoxo nesse sentido, derivando a sua obra a partir dos anos 40 para o lugar-comum do mercado imobiliário das elites de São Paulo. O Ministério da Fazenda é um monumento típico do moderno “classicizado”. Ao seu lado, o Ministério da Educação e Saúde (1936/45), projetado por Lucio Costa e equipe, um prisma sobre pilotis: um edifício que impunha a monumentalidade não pela imposição física de sua presença, mas exatamente pelo contrário. Era a outra modernidade que se formulou na década de 1930.

FIGURA 174 – Arquivo para registro do fragmento textual 144
Fonte: Elaborada pelo autor para SEGAWA, 1995, p. 73-84.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Parque Guinle: reinterpretação das “unité d’habitation”	Autor: Mauro Neves Nogueira
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1991

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Identidade arquitetônica / Precusores, pioneirismo / Expressão plástica e formal / Critérios técnicos construtivos
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor de arquitetura.
Objetos: Lucio Costa. Le Corbusier. Parque Guinle.
Conceitos: o encontro com a cultura brasileira como meio de emancipação de Lucio Costa da influência corbusieriana. O Park Hotel como ponto de inflexão na trajetória de Lucio Costa.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. Contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos das grandes cidades. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e Cultura: interesse pela arte brasileira e do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições. Menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal: poéticas originárias de diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> . Universidade Santa Úrsula.
Política: Governo Collor e a falta de apoio político no Parlamento.
Condições sócio-econômicas: retomada da escalada inflacionária. Estagnação econômica no período 1987-1993. Plano Collor II: congelamento de preços e salários.

Transcrição-síntese
<p>Lucio Costa propõe edifícios com referência na “Unité d’habitation”, com base numa interpretação pessoal e própria de nosso clima, cultura e possibilidades construtivas. É uma obra de grande maturidade expressiva, com severidade de sua linguagem simplificada, que conjuga classicismo e racionalismo, sem excessos morfológicos ou veleidades exibicionistas. Os blocos de edifícios prismáticos lembram a família de Le Corbusier de inspiração clássica e não aquelas formas livres de matriz purista. A diversidade em relação à obra de Le Corbusier está na interpretação brasileira. No Brasil sempre se falou na palavra “leveza” para caracterizar, segundo alguns, uma de nossas contribuições ao movimento moderno, o que é uma coisa bastante discutível tendo em vista a tradição portuguesa. A imagem resultante (do Parque Guinle) foi muito representativa da arquitetura brasileira dos anos 40 e 50. No caso do Pedregulho, por exemplo, a interpretação é diferente, embora utilizando os mesmos elementos. O Parque Guinle foi proposto segundo os “cinco princípios” corbusierianos, contendo valores arquitetônicos importantes e atuais: a intenção do apartamento com as virtudes ambientais da casa e o perfeito equilíbrio entre interior e o seu exterior.</p>

FIGURA 175 – Arquivo para registro do fragmento textual 145
 Fonte: Elaborada pelo autor para NOGUEIRA, 1991, p. 92, 98.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Park Hotel: uma caixa de madeira e poesia	Autor: Margareth da Silva Pereira
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1991

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Identidade arquitetônica / Precusores, pioneirismo / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicante/enunciador: arquiteta e professora de arquitetura.
Objetos: Lucio Costa. Le Corbusier. Park Hotel.
Conceitos: O encontro com a cultura brasileira como meio de emancipação de Lucio Costa da influência corbusieriana. O Park Hotel como ponto de inflexão na trajetória de Lucio Costa.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> . Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
Política: Governo Collor e a falta de apoio político no Parlamento.
Condições sócio-econômicas: Retomada da escalada inflacionária. Estagnação econômica no período 1987-1993. Plano Collor II: congelamento de preços e salários.

Transcrição-síntese
<p>O Park Hotel marca uma inflexão na obra de Lucio Costa. Pensando essa pequena pousada, o arquiteto encontra e afirma a sua própria linguagem na arquitetura. Algumas das soluções adotadas fazem lembrar as observações de Le Corbusier sobre a composição volumétrica de quatro de suas residências: livre, multidirecional, cúbico. Se observarmos a volumetria dos blocos do Park Hotel, vamos encontrar parte dos ensinamentos que Le Corbusier conseguiu resumir em pouquíssimas palavras. Por que então afirmar que o Park Hotel representa uma inflexão na trajetória de Lucio Costa, constituindo com autonomia sua própria linguagem? A resposta talvez possa ser encontrada seguindo a pista da história naquilo que ela pode conter de poesia. Talvez não seja excessivo dizer que foi através de viagens no espaço e tempo que Lucio Costa se fez poeta. Os próprios livros de Le Corbusier trouxeram lições de arquitetura a Lucio Costa. É certo que o jovem Lucio Costa analisou e estudou racionalmente dezenas de projetos e soluções propostas pelo arquiteto francês. E esse ir e vir fizeram de Lucio Costa um homem dotado de estranha liberdade da qual desfrutam os verdadeiros viajantes. À medida que o arquiteto foi encontrando espaço dentro de si e do seu fazer arquitetural para acolher</p>

essas experiências, passado e futuro passaram a ser intensamente vividos. A partir do Park Hotel, a arquitetura torna-se ainda o resultado de um diálogo com o presente, com a paisagem, com o cotidiano dos homens. Pode-se dizer que seriam as reflexões do arquiteto sobre a cultura brasileira, mais que o entendimento aplicado das lições de Le Corbusier que alimentariam o solo sensível de sua obra. O exame de sua produção no período 1936-1950 mostra grandes mudanças no seu posicionamento frente aos princípios corbusianos e o seu amadurecimento de certas questões relativas tanto à arquitetura quanto à história e a cultura.

FIGURA 176 – Arquivo para registro do fragmento textual 146

Fonte: Elaborada pelo autor para PEREIRA, 1991, p. 86-90.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Depoimentos	Autor: José Wolf
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1991

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: jornalista de arquitetura que articula diversos depoimentos obre Lucio Costa. Sujeito enunciador: atores da cultura brasileira que apresentam sua visão da importância de Lucio Costa.
Objetos: Lucio Costa. Arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: Lucio Costa e o vínculo com a tradição e os elementos locais. Lucio Costa como o formulador da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-opera-tiva, CAAP.
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Governo Collor.
Condições sócio-econômicas: planos econômicos, inflação.

Transcrição-síntese

Num cenário de indagações e polêmicas, recuperar a obra e o pensamento de Lucio Costa acrescenta novos elementos ao debate. Ferreira Gullar: “Se o Oscar é o Genial inovador da linguagem arquitetônica, Lucio estabelece o vínculo fecundo com a tradição. Para Acácio Gil Borsói, Lucio representa a figura do arquiteto erudito que possui dentro de si a presença do mundo: “seus escritos são precisos pela clareza da visão e conhecimento. Seus trabalhos mostram a arquitetura como obra finda, extrapolando o risco original, concretizando-se num mediativo conhecimento de composição e construção”. O prédio do Ministério da Educação, para Borsói, representa esse aspecto. Para Lauro Cavalcanti: “Dr. Lucio possui o profundo conhecimento da arquitetura pretérita e uma sofisticada concepção de novas feições para prédios e cidades. Deve-se a ele o nível da nossa arquitetura moderna inicial e a compatibilidade com o clima e cultura brasileiros”. Mario Bisseli enfatiza a questão da personalidade de Lucio Costa. Cujas vida se confunde com a da própria história da nossa arquitetura moderna e contemporânea, que discernia entre uma idéia e um desenho, conhecia o limite até onde chegar e daí desenvolver a sua própria linguagem, inventar. Roberto Segre observa a capacidade de Lucio fazer a fusão de elementos do tradicional à linguagem moderna. Éolo Maia relembra trecho de artigo de Costa de 1930 (sic), ao comentar que nos anos 90 uma facção de arquitetos recusa novas propostas e novos caminhos. Paulo Casé: “

nosso professor de vida”. Vital Pessoa de Melo reconhece em Lucio o grande teórico e formulador da arquitetura moderna brasileira. Para Mario Aloísio Melo a grande virtude de Lucio Costa foi resgatar uma forma de projetar uma arquitetura nacional. Caetano Veloso: “sinto em Lucio essa marca do modernizador que não agride o ritmo natural da vida”.

FIGURA 177 – Arquivo para registro do fragmento textual 147

Fonte: Elaborada pelo autor para WOLF, 1991, p. 99-100.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Uma inspiração latino-americana	Autor: Alberto Petrina
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1991

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Precusores, pioneirismo / Identidade arquitetônica / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicador/enunciador: arquiteto latino-americano que recupera, em narrativa, a trajetória de Lucio Costa.
Objetos: Lucio Costa. Arquitetura moderna brasileira. Críticos de arquitetura.
Conceitos: Lucio Costa como líder de uma modalidade própria de arquitetura moderna. A visão centrista da crítica europeia em relação à arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Governo Collor e a falta de apoio político no Parlamento.
Condições sócio-econômicas: retomada da escalada inflacionária. Estagnação econômica no período 1987-1993. Plano Collor II: congelamento de preços e salários.

Transcrição-síntese
<p>A condição de impulsionador e mestre do Movimento Moderno de Lucio Costa está hoje fora de discussão. Prefiro analisar a sua importância para o posterior desenvolvimento de uma modalidade própria dentro da arquitetura ibero-americana. Ele aderiu aos postulados funcionalistas sem deixar de apreciar a tradição colonial brasileira. Essa relação de interesse pelo passado artístico e abertura à modernidade floresce em outros países da América Latina. O Governo Vargas o nomeia diretor da ENBA. Convoca o Salão Livre das Artes e apóia a arte experimental. Provoca a violenta oposição de professores mais reacionários e termina com o afastamento de Costa. Projeta em equipe o prédio do MÊS. Trata-se de inspiração e não mera imposição. Costa, pelo formidável ímpeto de Oscar Niemeyer, oferece ao mundo o nascimento de um modo próprio de revelar seu tempo e sua terra através da arquitetura. Depois vem Brasília. Que nasce e vive em meio a duras polêmicas. Ao mesmo tempo que se torna defensor de Brasília, do movimento moderno e da obra de Niemeyer, não pode evitar o demônio contraditório presente em sua personalidade. “Brasília é um exemplo de como não projetar uma cidade no Brasil”. “Os arquitetos brasileiros já se libertaram da arquitetura de Oscar”. Com Brasília, o “modo brasileiro” de modernidade atinge o seu êxtase e também o seu limite final. Bruno Zevi critica Brasília por seu suposto autoritarismo e acha que ela não deve</p>

ser comparada a Chandigarh. Claro que não se deve comparar as cidades, a começar pela escala de Capital de Brasília. O desprezo típico da crítica européia pela nossa arte e arquitetura não são exclusivas de Zevi e um dos primeiros a iniciar esse triste ranking foi Max Bill, referindo-se a Oscar Niemeyer e a um dos seus edifícios paulistas. Suas críticas mais ferozes recairão sobre a Pampulha e seu barroquismo provocador. Lucio Costa defende o amigo. Leonardo Benévolo retoma a polêmica, embora com o cuidado conciliador de relativizá-la e de contrapor outra opinião um pouco mais favorável aos brasileiros. Da ignorância e preconceito, uma visão crítica mais elaborada irá abrindo caminho pouco a pouco. A contribuição da arquitetura brasileira em geral – e a de Costa em particular – não pode se limitar ao lugar comum da adequação climática como “cor local”. Ela propôs um salto de escala inédito no movimento moderno. Lucio Costa dota o universo da modernidade européia de uma dimensão expressiva que não possuía e que ele havia extraído de sua enraizada origem americana. Lucio e sua poesia são algo nosso: do seu Brasil, da nossa América.

FIGURA 178 – Arquivo para registro do fragmento textual 148
Fonte: Elaborada pelo autor para PETRINA, 1991, p. 61-68.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O verbo é ser	Autor: Maria Elisa Costa
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1991

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: filha de Lucio Costa.
Objetos: Lucio Costa. Brasília.
Conceitos: a liberdade interna de Lucio Costa no exercício intelectual. O lado da consciência dos limites viáveis. Brasília como uma conciliação entre os CIAMs e a tradição.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Governo Collor e a falta de apoio político no Parlamento.
Condições sócio-econômicas: retomada da escalada inflacionária. Estagnação econômica no período 1987-1993. Plano Collor II: congelamento de preços e salários.

Transcrição-síntese
O verbo é ser. A absoluta liberdade interna. É como se ele tivesse um norte dentro. É uma pessoa de convicções apaixonadas. Mas como o norte fica dentro, não há rigidez: é lícito mudar de opinião, ou mesmo de convicção, sempre que o norte apontar para essa mudança. Brasília está lá. É um fato real e um fato brasileiro. Brasília buscou nas edições do CIAM o princípio da cidade-parque, dos espaços abertos e buscou na tradição as suas escalas, e é essa mistura que a singulariza. É tudo perto da alma brasileira e não é por acaso que a população a incorporou rapidamente a seu vocabulário.

FIGURA 179 – Arquivo para registro do fragmento textual 149
 Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, M.E., 1991, p. 50.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Entrevista de Lucio Costa a Haifa Y. Sabbag e Ana Luiza Nobre	Autor: Lucio Costa
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1991

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editor da revista. Sujeito enunciativo/destinatário: alternância de posições entre Lucio Costa e os entrevistadores.
Objetos: Lucio Costa. Oscar Niemeyer. Arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: o prédio do MES como fato cultural inédito. Oscar Niemeyer como personagem fundamental da arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Governo Collor e a falta de apoio político no Parlamento.
Condições sócio-econômicas: retomada da escalada inflacionária. Estagnação econômica no período 1987-1993. Plano Collor II: congelamento de preços e salários.

Transcrição-síntese
Quando Capanema me convidou para o projeto do Ministério não houve uma transposição de idéias, eu estava bastante preparado. O convite foi a oportunidade para realizar um edifício público de porte, porque a experiência européia sempre fora de prédios menores. Durante a guerra toda a tecnologia estava voltada para a destruição e este prédio otimista ia subindo devagarinho no Rio de Janeiro, num país distante. Isto coincidiu com ter convidado Oscar para a Exposição de Nova York e com Pampulha – um arquiteto novo propondo soluções com desenvoltura. É preciso não esquecer que o ministério foi combatido durante a sua construção e Capanema arriscou a sua posição. Sem Oscar teria sido bastante limitado. Haveria o Ministério, mas sem aquela força. O Rio teria ficado para trás e São Paulo tomaria a iniciativa. Há uma tendência em julgar o desenvolvimento científico-tecnológico com antinatural, quando na realidade é apenas o outro lado da natureza. Não vejo com encarar a vida sem aceitar essa totalidade, essa fatalidade que a racionalidade comanda. A evolução caminha para a ruptura e quando há ruptura temos renovação. Só acredito na inteligência, fora dela não há salvação.

FIGURA 180 – Arquivo para registro do fragmento textual 150
Fonte: Elaborada pelo autor para COSTA, L., 1991, p. 51-52.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Da atualidade de seu pensamento	Autor: Carlos Eduardo Dias Comas
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1991

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo / Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): Sujeito comunicador/enunciador: arquiteto gaúcho, professor de arquitetura.
Objetos: Lucio Costa. O pensamento de Le Corbusier. Obras emblemáticas da arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: a influência de Le Corbusier no pensamento de Lucio Costa. O conceito de Lucio Costa de arquitetura como construção com intenção plástica. O pensamento de Lucio Costa como contribuição válida e atual.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Revista <i>AU</i> .
Política: Governo Collor e a falta de apoio político no Parlamento.
Condições sócio-econômicas: retomada da escalada inflacionária. Estagnação econômica no período 1987-1993. Plano Collor II: congelamento de preços e salários.

Transcrição-síntese
Distinção entre períodos de unidade e transição no desenvolvimento arquitetônico é o intróito de “Razões da nova arquitetura”, de 1934, artigo de Lucio Costa que se constitui texto fundador de uma arquitetura moderna brasileira de filiação corbusiana. Arquitetura, diz Lucio, é a construção e construção utilitária, concebida com intenção plástica. As conexões indicam familiaridade de Lucio com a estética germânica e da raiz psicofisiológica de princípios de ordenação formal. Em “Razões da nova arquitetura” Lucio declara que a arquitetura moderna cristalizada na obra corbusiana é o verdadeiro estilo do século. É mais plausível ver na obra corbusieriana a proposta de renovação dos elementos, esquemas e princípios de composição acadêmicos, validada por desejo de expressão do “espírito da época”. A opção de Lucio Costa implica compreensão do vocabulário e sintaxe corbusiano. A afirmação da nacionalidade é facilitada pela assimilação dos elementos corbusianos a elementos da arquitetura brasileira colonial. Em quatro obras fundamentais - Ministério, Pavilhão de NY, Hotel de Friburgo e Parque Guinle – Lucio desenvolve e enriquece a gramática corbusiana delimitando um estilo brasileiro de arquitetura moderna. O debate formal se exacerba, a

ambivalência entre circunstância e ordem propõe sabor barroco. Alusões ao passado da arquitetura brasileira são comuns. A sofisticação multifacetada de texto e obra de Lucio é excepcional, aqui e alhures, ontem e hoje. Da liberdade criativa do arquiteto não decorre pensá-lo trabalhando individualisticamente. Lucio sabe que a consciência de valor também é consciência de limitação. Pode-se dizer que o cuidado com que Lucio examinou a fundamentação da arquitetura moderna esteve ausente quando endossou a sua prescrição de cidade ideal.

FIGURA 181 – Arquivo para registro do fragmento textual 151

Fonte: Elaborada pelo autor para COMAS, 1991, p. 69-74.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: As casas da memória	Autor: Maria Angélica da Silva
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1991

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: Artigo / Narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Identidade arquitetônica / Precusores, pioneirismo / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta e professora de arquitetura.
Objetos: Lucio Costa e suas formulações acerca de uma arquitetura brasileira.
Conceitos: o encontro com a tradição na arquitetura de Lucio Costa em sua experiência com o tema residencial.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Governo Collor e a falta de apoio político no Parlamento.
Condições sócio-econômicas: retomada da escalada inflacionária. Estagnação econômica no período 1987-1993. Plano Collor II: congelamento de preços e salários.

Transcrição-síntese
<p>Desde cedo Lucio Costa percorre cidades. Em 1917 retorna em definitivo ao Brasil. Quando inicia os seus estudos na ENBA reencontra a lembrança francesa. Aprenderá que cada edifício pede um estilo de acordo com o seu "caráter". Estética e ética se fazem companheiras. Esses ensinamentos entram em contradição com a própria prática da academia que não entendia o caráter local. Modernistas e tradicionalistas superam divergências quando se trata da busca de um passado que deve ser resgatada para orientar uma prática no presente. Através da sua filiação ao movimento neocolonial, realiza a sua primeira viagem a Minas. O arquiteto descobre a casa modesta, popular. Os acontecimentos nacionais que afloram em 30 convidarão o arquiteto a dar alguma resposta à nova etapa política que se inaugura. Os salões que respiravam ares franceses são sacudidos e bem lavados. O contato com Warchavchik introduziu o contato com Le Corbusier, cuja proposta articula arquitetura e urbanismo com uma nova sociedade. A sua produção de casas nos anos 30, representando a atualização frente aos princípios da arquitetura internacional, continua marcada pelo diálogo com a história. Na segunda metade dos anos 30 inicia os trabalhos junto ao SPHAN. O período coincide com a fase das grandes obras da arquitetura moderna brasileira. É tempo de arquitetura de monumentos. O mundo olhará para essa parte da América e celebrará sua</p>

arquitetura. O trabalho com o passado reflui para a produção de projetos residenciais. E em 1948 culmina essa fase com o Parque Guinle. Envolve-se com planos urbanísticos, com destaque para Brasília que evoca várias experiências passadas.

FIGURA 182 – Arquivo para registro do fragmento textual 152
Fonte: Elaborada pelo autor para SILVA, 1991, p. 78-85.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Verdade, Brasilidade, modernidade	Autor: Ricardo Christiano de Souza
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1991

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Artigo / Narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Identidade arquitetônica / Precusores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e bacharel em filosofia.
Objetos: Lucio Costa e suas formulações acerca de uma arquitetura brasileira.
Conceitos: Lucio Costa como principal teórico de uma arquitetura com feição nacional. A arquitetura brasileira como redescoberta do país. A mediação de Lucio Costa entre o passadismo e a ortodoxia do movimento moderno.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): a assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Governo Collor e a falta de apoio político no Parlamento.
Condições sócio-econômicas: retomada da escalada inflacionária. Estagnação econômica no período 1987-1993. Plano Collor II: congelamento de preços e salários.

Transcrição-síntese
<p>O depoimento de Lucio Costa (1948), resumo de sua participação no processo que levou a arquitetura moderna brasileira a adquirir feição nacional, inicia estas reflexões. Afirma ali que seu “apego, igual e constante aos monumentos antigos e às obras novas genuínas – são em essência a mesma coisa” teria exercido influência sobre o espírito das novas gerações., concorrendo para “neutralizar o ‘vício modernista’, vício que jamais deram mostra os verdadeiros mestres europeus”. Essas passagens assinalam o papel de Lucio Costa na libertação de preceitos cultivados pelas correntes funcionalistas mais severas. Liga-se, portanto, o problema das origens da arquitetura moderna de feição nacional à questão da superação da ortodoxia funcionalista. O modernismo arquitetônico surge no Brasil entre 27 e 28. Empolga os arquitetos mais perspicazes na medida em que responde também às exigências econômicas e sociais feitas pela contemporaneidade. O país é tomado por uma onda nacionalista que não poupa a arquitetura. Diante da crescente influência da indústria, arquitetos e artistas buscam espaço para si próprios e para a tradição humanista. Ao edifício devem ser aplicados os princípios estéticos válidos para a produção mecânica em geral. Não é permitido ensaiar livremente formas arquitetônicas quando não justificadas do ponto de vista</p>

funcional ou utilitário. A transferência dessa teoria para o Brasil coloca o problema: ou se opta pela investigação das soluções arquitetônicas nacionais e não se acompanha o ritmo da modernidade ou se opta pela modernidade e se abafa a inquietação arquitetônica nacional. Lucio Costa resolve gradualmente o impasse descrito. O primeiro Lucio Costa considera que só chegaremos a uma arquitetura logicamente nossa se nos voltarmos para o passado. Recomenda evitar a mentira arquitetônica. O contato direto com o Velho Mundo o faz introduzir a renovação européia em suas reflexões acerca do problema arquitetônico nacional. Vem a público admitir as vantagens que a arquitetura moderna oferece. Em 1930, faz declarações bombásticas a *O Globo* interpretadas como seu atestado de “conversão” à arquitetura moderna. Em 1931 alerta a respeito do falso modernismo: não se confunde a arquitetura com a engenharia civil. A terceira etapa do trabalho de Lucio Costa tem como veículo *Razões da nova arquitetura*. Lucio embutiu na atmosfera positiva declinante as teses nacionalistas em pleno fastígio. Combateu a mentira e abriu espaço para uma arquitetura representativa do Brasil. Le Corbusier foi então o grande mestre. Lucio Costa estava mais preparado que seus colegas, que se deslumbraram com o novo.

FIGURA 183 – Arquivo para registro do fragmento textual 153
Fonte: Elaborada pelo autor para SOUZA, 1991, p. 75-77.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Do modernismo oficial à realidade brasileira	Autor: Ricardo Forjaz Christiano de Souza
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1992

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e bacharel em filosofia.
Objetos: Gregori Warchavchik e sua produção. Arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: a Bauhaus como principal influência no pensamento de Warchavchik. A necessidade de adequação da arquitetura ao modo de produção industrial. A trajetória individual de Warchavchik. O distanciamento de Warchavchik da escola carioca.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: denúncias de corrupção provocam o <i>impeachment</i> de Fernando Collor. Início do Governo Itamar Franco.
Condições sócio-econômicas: deterioração da situação fiscal. Elevação das taxas de inflação. Crescente sentimento popular de repúdio ao Governo Collor.

Transcrição-síntese

Transcorridos 20 anos da morte de Warchavchik, as suas intenções no Brasil permanecem desconhecidas. Na Bauhaus ele encontrou a melhor realização da arquitetura nova e desapegada das arquiteturas do passado. Como representante da orientação da Bauhaus, Warchavchik reclamava a adequação da arquitetura à produção industrial do edifício. Ao contrário de Le Corbusier, que traçava livremente a arquitetura da época industrial, esperando que os setores responsáveis pela construção o acompanhassem, Warchavchik jamais se arriscou a tamanho desligamento na vida. Desejava garantir no presente um lugar para a arquitetura do futuro. Diante da crescente influência de Le Corbusier, afirma, em 1928: “não somos prosélitos de Le Corbusier, nem nos acolhemos à sua sombra para sermos maiores ou melhores, embora reconheçamos que há muita coisa útil no que ele fez e diz para as artes plásticas e, principalmente, para a arquitetura”. A legitimidade da arquitetura moderna estava na sua inserção na realidade concreta, não em sua acomodação a modelos teóricos. No avanço da nova arquitetura surgirão bolsões de modernidade dentro do tecido urbano tradicional, exibindo o contraste de duas civilizações antagônicas. O testemunho de sua ação

inicial é dado, basicamente, por sua obra construída, perfeitamente ajustada à estética do movimento moderno europeu. Suas residências mudam pouco de 1928 a 1933, já que ele era uma pessoa muito segura de suas teses. Ele não conseguiu detonar uma revolução modernista a partir de São Paulo, mas não deixou de distribuir os seus verdadeiros manifestos que são suas residências modernistas. As dificuldades relativas à normalização da arquitetura moderna não o impediram de realizar projetos de mais alta qualidade e nem de receber o aplauso da resumida vanguarda artística e intelectual do Brasil. Warchavchik sofre um abalo com o fechamento do Bauhaus em 1933. Outro episódio irá surpreendê-lo no final da década de 30: o amadurecimento da escola carioca, diretamente influenciada por Le Corbusier. Para o mundo, a nova arquitetura brasileira fica associada a Lucio Costa e Oscar Niemeyer. O projeto do Clube Paulistano é o exemplo do acordo possível dos princípios de Warchavchik e uma estética marcadamente nacional. Geraldo Ferraz reclama de Lucio Costa o papel de Warchavchik na história recente da arquitetura brasileira, o que leva ao famoso depoimento de Lucio Costa no qual tenta desligar modernismo oficial de Warchavchik da experiência posterior da escola carioca. Warchavchik não se conformava com a distância que a grande arquitetura brasileira guardava do povo e insistia nas soluções de alcance social. Poucos arquitetos foram surpreendidos por abismos culturais tão desconcertantes quanto Warchavchik.

FIGURA 184 – Arquivo para registro do fragmento textual 154
Fonte: Elaborada pelo autor para SOUZA, 1992, p. 78-90.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Jorge Moreira	Autor: Alex Nicolaeff
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1993

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: Artigo / Narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Expressão plástica e formal / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e membro de órgão do patrimônio.
Objetos: Jorge Moreira e a sua obra.
Conceitos: ausência de meios industriais como obstáculo do emprego da linguagem moderna na arquitetura cotidiana. Os materiais de construção como calcanhar-de-aquiles da arquitetura moderna.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: revista <i>AU</i> . Órgão de preservação do patrimônio cultural.
Política: Governo Itamar Franco: transição política. Crise política no Congresso Nacional.
Condições sócio-econômicas: inflação, retração do mercado de trabalho. Início do controle das contas públicas.

Transcrição-síntese
<p>Jorge Moreira diplomou-se engenheiro-arquiteto em 1932 na Escola Nacional de Belas-Artes. Um ano antes liderou os estudantes que apoiavam Lucio Costa na reforma para a modernização do ensino de arquitetura. Foi aluno de Warchavchik. O ciclo evolutivo de Jorge Moreira tem uma primeira fase que se pode chamar de ensaios ou de experimentação, bastante contida no trato de volumes e formas. Na Residência Izabel Silva são patentes a influência de Warchavchik, considerado pelo arquiteto como “pioneiro da arquitetura contemporânea do Brasil” e do racionalismo radical da década de 20. Em 1935 ocorre novo confronto com a “academia”, quando os projetos modernos são preteridos no concurso para a sede do Ministério da Educação e Saúde. Ao fim, Lucio Costa organiza e lidera uma equipe de jovens arquitetos que elabora o projeto construído, com Le Corbusier como consultor. Segundo Jorge Moreira: “teve grande importância o convívio de três semanas que com ele tive a equipe do projeto do Ministério e que influiu na minha formação profissional”. Surgiu uma nova e original arquitetura no Brasil e os trabalhos de Jorge Moreira na década de 1940 combinam usos consagrados e inovações constantes. O desembaraço de Jorge Moreira com projetos hospitalares pode ser atribuído aos seus estudos de Medicina. A origem industrial da</p>

arquitetura moderna dificultou o seu emprego onde a construção civil dependia de métodos artesanais. A simplicidade pretendida era difícil de ser obtida e custava caríssimo – como provou a demorada construção do prédio do Ministério da Educação e Cultura. Essa questão era superável na arquitetura estatal, mas constituía-se em obstáculo na arquitetura cotidiana. Jorge Moreira cuidava com o mesmo rigor das questões de partido e pequenos detalhes de acabamento.

FIGURA 185 – Arquivo para registro do fragmento textual 155
Fonte: Elaborada pelo autor para NICOLAEFF, 1993, p. 85-94.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Mestre da justa medida	Autor: Jorge Czajkowski
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1993

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Arquitetura e arquiteto / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor que empreende uma revisão crítica do objeto analisado.
Objetos: Carlos Leão e a sua obra.
Conceitos: a produção de Carlos Leão como expressão de sua personalidade. As preferências arquitetônicas do público como obstáculo à disseminação da arquitetura moderna. O modernismo como expressão arquitetônica ligada ao poder oficial. O retorno à tradição como um aspecto singular da produção de Carlos Leão no panorama da arquitetura moderna brasileira. O homem particular de Carlos Leão versus o homem universal de Le Corbusier.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Governo Itamar Franco: transição política. Crise política no Congresso Nacional.
Condições sócio-econômicas: inflação, retração do mercado de trabalho. Início do controle das contas públicas.

Transcrição-síntese
Carlos Leão é uma figura <i>sui generis</i> no panorama da arquitetura brasileira. A maioria das obras apresenta uma feição tradicionalista e é posterior a projetos modernos como o MES e a Cidade Universitária, fato que explica a clandestinidade a que foram relegados. A Diretoria do Café e o Clube de Engenharia são projetos tipicamente funcionalistas e falta a ambos um desígnio estético. Esse desígnio Carlos Leão vai descobrir no convívio com Le Corbusier em 1936. O sistema corbusieriano deu à equipe do ministério um arcabouço que cada um deles pode dar livre curso com base nas peculiaridades do talento individual. Paralelamente aos projetos do MES, da Cidade Universitária e do Colégio Pedro II, toma corpo a série “casas brasileiras” que irá preencher integralmente o currículo do arquiteto nos 20 anos seguintes. O retorno à tradição significa que o arquiteto admitia fazer concessões a uma clientela nostálgica de origens privilegiadas. Nas décadas de 30 e 40, as encomendas para residência em linguagem moderna continuavam a ser exceção. Essa resistência não era apenas uma atitude

subjetiva, mas calcada também, em parte, no conhecimento que a nova arquitetura enfrentava na sua adaptação ao clima e às condições locais. Porém o aspecto cultural tem papel preponderante na origem do confronto. O embate com a realidade provocou o surgimento de obras nativistas alternativas ao *brazilian style*, cuja repercussão só não foi maior por não se enquadrar nos padrões oficiais. A manutenção do sistema corbusiano, com a sua nomenclatura de componentes acrescida de materiais e elementos arquitetônicos locais e históricos vai resultar na vertente mais abstrata, mais moderna. A vertente figurativa vai se caracterizar pelo retorno ao sistema tradicional. A Residência Homero Souza e Silva (1956) vai ser a primeira obra racionalista construída por Carlos Leão em 20 anos. Esse retorno ao moderno se dá em uma casa cujas vastas dimensões a situariam na categoria de prédio público. A ordenação da arquitetura sugere que o que mais impressiona Carlos Leão na doutrina corbusiana talvez tenha sido a sua pretensão ao estatuto da ciência. Em relação à natureza do espaço arquitetônico, a divergência com o mestre franco-suíço é clara e conceitual: Le Corbusier projeta para um homem universal e abstrato, Carlos Leão para um homem particularizado.

FIGURA 186 – Arquivo para registro do fragmento textual 156

Fonte: Elaborada pelo autor para CZAJKOWSKI, 1993, p. 70-80.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O rigor do método	Autor: João Massao Kamita
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1993

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precusores, pioneirismo / Arquitetura e arquiteto / Expressão plástica e formal / Arquitetura e realidade econômica e social
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e mestrando em história que empreende uma revisão crítica do objeto analisado.
Objetos: Affonso Eduardo Reydi e a sua obra.
Conceitos: a produção de Reidy como expressão de seu método de abordagem do problema arquitetônico. O projeto como dimensão civilizatória. A influência não homogênea de Le Corbusier.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> .
Política: Governo Itamar Franco: transição política. Crise política no Congresso Nacional.
Condições sócio-econômicas: inflação, retração do mercado de trabalho. Início do controle das contas públicas.

Transcrição-síntese

Nem grandes rupturas nem continuidade explícita marcam a produção de Reidy. Suas intervenções possuem esse caráter pontual, colocando-se como solução específica de um problema determinado. Considerando o caráter antecipatório e o quadro de carências dominantes no país, o projeto passa a ter dimensão civilizatória. O conjunto de seus trabalhos deixa claro a preferência por programas públicos, determinando um tipo de produção que não se constrói como expressão de certa subjetividade singular ou de determinado segmento social. Num país com um passado sem materialidade cultural suficiente, qualquer empreendimento aponta o futuro e o projeto, antecipando o “vir-a-ser” é o modelo mais apropriado de ação construtiva. O que emerge de mais expressivo em sua obra é o rigor do método: mais do que um “estilo”, um proceder. O Albergue da Boa Vontade (1931) com volumes bem delineados, superfícies nuas e economia funcional dos ambientes são características que antecipam um aspecto dominante na sua produção posterior: conferir clareza construtiva ao objeto. O projeto definitivo para o Ministério, realizado em equipe, e outros trabalhos do mesmo período (36/37) reiteram o vínculo com Le Corbusier. É preciso

notar que a ascendência de Le Corbusier sobre essa geração de arquitetos modernos não é homogênea nem unitária. Os projetos de Reidy assimilam o sentido de clareza e precisão próprias da obra de Le Corbusier, porém com formas de maior sobriedade. Isso significa que para Reidy a ordem construtiva é mais importante que as vigorosas modulações plásticas. Após o projeto de 38 para o prédio da Prefeitura, a preocupação de Reidy com a forma faz com que se aproxime de Oscar Niemeyer. No exemplo de sua liberdade plástica, Reidy antevê a possibilidade de uma nova espacialidade, principalmente com o tensionamento do volume. Mas o projeto que melhor evidencia o método projetivo do arquiteto é o conjunto Pedregulho. O Pedregulho representa o momento de síntese ao integrar organicamente as influências recebidas e evidenciar uma poética mais pessoal. O modo singular de o volume através do perfil da cobertura, comum também à obra de Niemeyer, consegue com Reidy um efeito poético bastante distinto. O gesto de Niemeyer procura a pura expressão plástica, enquanto Reidy enfatiza a expressão construtiva. O limite do tensionamento plástico na obra de Reidy é quando a forma efetivamente se converte em estrutura, como no caso do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1954). Nos projetos posteriores ao MAM, as estruturas se tornam mais econômicas e os volumes mais elementares. Revela-se certa aproximação com a obra de Mies van der Rohe. As obras de Reidy são a expressão direta do embate entre a firme vontade de construção e as resistências que é preciso enfrentar. Seu trabalho traz a indagação sobre o sentido e o caráter da ação no presente, o que vem confirmar a atualidade de sua arquitetura.

FIGURA 187 – Arquivo para registro do fragmento textual 157

Fonte: Elaborada pelo autor para KAMITA, 1993, p. 74-84.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Gregori Warchavchik	Autor: Agnaldo Ariclê Caldas Farias
Periódico: Ócolum	Data: 1992

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: Narrativa / Artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Precursores, pioneirismo / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor que empreende uma síntese de sua dissertação de mestrado. Sujeito destinatário: banca de curso de pós-graduação.
Objetos: Gregori Warchavchik. Arquitetura moderna. Artigos de Warchavchik. Obras de Warchavchik.
Conceitos: o ideal de arquitetura moderna para Warchavchik unindo técnica e arte. A problemática da habitação em série. A preocupação de Warchavchik com a escassez de recursos técnicos no Brasil para a produção em série. A filiação de Warchavchik ao pensamento corbusieriano.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de Campinas.
Política: Governo Collor: crise política que leva ao <i>impeachment</i> do presidente. Início do Governo Itamar Franco.
Condições sócio-econômicas: deterioração da situação fiscal. Elevação das taxas de inflação. Crescente sentimento popular de repúdio ao Governo Collor.

Transcrição-síntese
A formação de arquitetura de Warchavchik. Influência dos mestres proto-racionalistas. O ideal da arquitetura moderna ligada à produção em série. A função do arquiteto como engenheiro, artista e professor. A crença de Warchavchik no modo industrial para a solução da produção seriada de arquitetura. Le Corbusier como uma grande referência para Warchavchik. A posição de Warchavchik antagônica ao <i>status quo</i> dos <i>passadistas</i> . A condição de defensor dos futuristas. A escassez de materiais modernos de construção obriga Warchavchik a adaptações da técnica moderna às condições locais. A indicação de Warchavchik como delegado do CIAM por Le Corbusier. Warchavchik subordina o desenvolvimento técnico a um princípio estético enquadrado com o seu tempo, assim como o fizeram todos os grandes arquitetos modernos. O relato da produção de Warchavchik, de suas casas modernistas em São Paulo. A associação a Lucio Costa é citada após a sua passagem pela ENBA. O trabalho

de Warchavchik foi de um típico pioneiro. Suas obras inauguram indubitavelmente um novo pensamento arquitetônico.

FIGURA 188 – Arquivo para registro do fragmento textual 158
Fonte: Elaborada pelo autor para FARIAS, 1992, p. 8-22.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Flávio de Carvalho: o arquiteto modernista em 3 tempos	Autor: Rui Moreira Leite
Periódico: Oculum	Data: 1992

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: Artigo / Narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e pós-graduando que apresenta parte de sua dissertação de mestrado.
Objetos: Flávio de Carvalho, seus projetos e posições defendidas por esse arquiteto.
Conceitos: A trajetória do objeto analisado dividida em tempos individualizados.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): assimilação dos modelos do Primeiro Mundo. As contradições sociais e econômicas advindas dos prédios corporativos dos centros metropolitanos. A sensibilização de arquitetos para temas sociais: Joan Villá, Co-operativa, CAAP.
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. Oposição a uma linguagem universal, com poéticas originárias das mais diversas matrizes. Abandono dos suportes tradicionais – pintura, escultura, etc. – em favor de manifestações híbridas.
Instituições: Curso de doutorado da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Revista <i>Óculum</i> .
Política: Governo Collor: crise política que leva ao <i>impeachment</i> do presidente. Início do Governo Itamar Franco.
Condições sócio-econômicas: deterioração da situação fiscal. Elevação das taxas de inflação. Crescente sentimento popular de repúdio ao Governo Collor.

Transcrição-síntese
Flávio de Carvalho evocava a doutrina de Le Corbusier que teria modificado para melhor. No projeto para o Palácio do Governo de São Paulo, Flávio de Carvalho pretendia apresentar sua criação dentro de procedimentos lógicos, como consequência da aplicação de princípios racionais, mas o seu discurso não estava isento de contradições com a prática a que deveria corresponder. No concurso para o Farol de Colombo, na República Dominicana, Flávio de Carvalho queria integrar pintura e escultura ao espaço arquitetônico. Participa do concurso da Universidade de Minas Gerais e o projeto é defendido na imprensa por Carlos Drummond de Andrade. Realiza uma proposta para o concurso para o Palácio do Congresso realizado em São Paulo. Com a divulgação dos resultados, Flávio de Carvalho critica os demais concorrentes por apresentarem somente cópias, sem nenhuma criação. O arquiteto define a arquitetura como disciplina, posicionando as atribuições do arquiteto e do engenheiro. O que une os seus projetos dessa fase é a concepção centrada no agrupamento de volumes definidos de forma rigorosa e sem decorativismos. A sua segunda fase corresponde a sua participação no movimento antropofágico, com a publicação de suas teses em conferências como “A cidade do homem nu”, “Antropofagia do Século XX”. Participação no <i>IV Congresso</i>

Panamericano de Arquitetos. A terceira fase das realizações concretas: conjunto residencial Alameda Lorena, sede da Fazenda Capuava. Nesse último projeto, a concepção de toda a casa é um produto da pura imaginação tentando criar uma maneira ideal de viver. Flávio de Carvalho participa em 1938 de conferência na Rádio Cultura, de onde resulta “A casa do Homem do Século XX” que depois seria, com leves alterações, a palestra “A máquina e a Casa do Homem do Século XX”. Apresenta a idéia do deslocamento do núcleo familiar para a cidade, que passou a atuar como centro cívico. A casa como ponto de passagem ou local de repouso. A cidade como sendo toda ela a casa do homem. O ano de 1939 marca a volta de Flávio de Carvalho aos concursos oficiais: Viaduto do Chá, Paço Municipal e o Matadouro de Carapicuíba.

FIGURA 189 – Arquivo para registro do fragmento textual 159
Fonte: Elaborada pelo autor para LEITE, 1992, p. 25-34.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A arquitetura oficial e o Estado Novo	Autor: Leila Regina Diêgoli
Periódico: Cidade	Data: 1996

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Arquitetura e realidade econômica e social / Precusores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta de órgão do patrimônio cultural.
Objetos: arquitetura paulista. Arquitetura moderna brasileira. Escola carioca.
Conceitos: a arquitetura como integrante de uma política de propaganda do Estado. A arquitetura moderna brasileira dissociada da realidade sócio-econômica local. A arquitetura carioca como principal vetor da arquitetura moderna brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): as intervenções arquitetônicas em Paris durante o Governo Mitterrand. Brasil: intervenções nas velhas centralidades, prédios históricos, áreas industriais e portuárias. Mobilização da comunidade (Viva o Centro-São Paulo) e intervenções urbanas (RioCidade).
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. "Citacionismo": o olhar retrospectivo a partir da elaboração de outros sistemas visuais significativos, criados pela conjugação de imagens e procedimentos lingüísticos pré-existentes.
Instituições: Departamento do Patrimônio Histórico
Política: Governo Fernando Henrique Cardoso (FHC). Estabilidade política.
Condições sócio-econômicas: estabilidade inflacionária. Privatizações. Deterioração da situação fiscal.

Transcrição-síntese
<p>O governo federal reconheceu a inovação e importância do prédio do Ministério da Educação e apropriou-se dessa obra para transmitir a sua imagem de modernidade. A utopia dos arquitetos dos anos 20 era acreditar que a nova arquitetura espelhava os avanços sociais advindos do pretenso progresso técnico-científico. No caso do Brasil, havia um descompasso entre as condições sócio-econômicas, e a arquitetura moderna não refletia um estágio de progresso tecnológico tão otimista, mas apresentava as condições políticas propícias e o Estado apropriou-se de seus pressupostos teóricos na formulação de seu projeto cultural. O movimento moderno na arquitetura encontrou no Brasil um terreno fértil para a sua germinação. Os arquitetos com atuação restrita frente ao mercado de trabalho voltado para engenheiros civis, necessitavam de um novo mote e uma nova referência para organizar e valorizar as suas atribuições. Assim, o movimento moderno é assumido e difundido pelos jovens arquitetos como o movimento que permitiria a libertação das antigas armaduras. Dentre todos os arquitetos que participaram do movimento da arquitetura moderna, Le Corbusier foi o que mais ativamente promoveu e divulgou os seus ideais, sendo o que exerceu maior influência sobre a produção dos profissionais brasileiros. De acordo com a bibliografia específica, de todas as influências que a arquitetura brasileira recebeu, a primeira que</p>

decantou e se apresentou como expressão regional foi a arquitetura moderna do grupo carioca. A historiografia nos aponta que a capital paulista ficou a reboque do Rio de Janeiro no que concerne à implantação da arquitetura moderna. Comparando o conjunto das obras oficiais paulistas e cariocas dos anos 30 e 40, encontramos a carioca numa posição revolucionária, inovadora e extrovertida.

FIGURA 190 – Arquivo para registro do fragmento textual 160

Fonte: Elaborada pelo autor para DIÊGOLI, 1996, p. 46-53.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Entrevista de Pierre Vago	Autor: Pierre Vago
Periódico: Arquitetura e Urbanismo	Data: 1997

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Repercussão, divulgação / Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editora de revista de arquitetura. Sujeito enunciador e sujeito destinatário alternando posições.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Brasil.
Conceitos: a arquitetura como divulgadora de uma nova face do Brasil. A arquitetura brasileira como seguidora de um caminho próprio. A cultura francesa como referencial na análise contextual.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): as intervenções arquitetônica em Paris durante o Governo Mitterrand. Brasil: intervenções nas velhas centralidades, prédios históricos, áreas industriais e portuárias. Mobilização da comunidade: Viva o Centro (São Paulo) e Programa Favela-Bairro (Rio de Janeiro).
Arte e Cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. "Citacionismo": o olhar retrospectivo a partir da elaboração de outros sistemas visuais significativos, criados pela conjugação de imagens e procedimentos lingüísticos pré-existentes.
Instituições: revista <i>Arquitetura e Urbanismo</i> . Entidade de classe dos arquitetos.
Política: Governo Mitterrand. União Européia.
Condições sócio-econômicas: União Européia. Integração econômica e cultural da Europa.

Transcrição-síntese
Tínhamos 600 assinantes no Brasil. Isso sinalizava que alguma coisa acontecia no país. Decidimos ver de perto o que se fazia ali. Para nós, o Brasil era um país um pouco colonial, onde alguns franceses haviam trabalhado. A revelação na produziu influência na arquitetura francesa. As condições brasileiras eram muito diferentes. O que mais empolgou os franceses foi a liberdade plástica, apesar da filiação à matriz francesa, em especial Le Corbusier. Mas a arquitetura brasileira seguiu o seu caminho próprio. O que caracteriza melhor a arquitetura brasileira, assim como a do México, é a relação entre a tradição local e a vida moderna, uma síntese, uma simbiose muito estranha entre o progresso e a fidelidade a certa tradição local. Os arquitetos brasileiros não copiaram, mas produziram coisas contemporâneas, mas bastantes específicas do Brasil. Da mesma forma ocorreu no México. Lucio Costa e Niemeyer foram realmente geniais, ao menos nesse sentido.

FIGURA 191 – Arquivo para registro do fragmento textual 161

Fonte: Elaborada pelo autor para VAGÓ, 1997, p. 49-51.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: O inventor da arquitetura brasileira	Autor: Hugo Segawa
Periódico: Finestra Brasil	Data: 1998

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e crítico de arquitetura.
Objetos: Lucio Costa, arquitetura moderna brasileira, outras figuras ligadas à arquitetura brasileira (Le Corbusier, Niemeyer, Burle Marx).
Conceitos: recuperação do papel de Lucio Costa na nova arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): morte de Lucio Costa. Brasil: intervenções nas velhas centralidades, prédios históricos, áreas industriais e portuárias. Mobilização da comunidade: Viva o Centro (São Paulo) e Programa Favela-Bairro (Rio de Janeiro). Pinacoteca do Estado (Paulo Mendes da Rocha).
Arte e cultura: crescente interesse pela arte brasileira. O interesse do meio artístico em acelerar e otimizar a circulação de exposições, com cada vez menos atenção ao processo de constituição dos trabalhos e a sua singularidade formal. A condição pública da arte residindo na exibicionalidade dos trabalhos. "Citacionismo": o olhar retrospectivo a partir da elaboração de outros sistemas visuais significativos, criados pela conjugação de imagens e procedimentos lingüísticos pré-existentes.
Instituições: Universidade de São Paulo. Revista <i>Finestra Brasil</i> .
Política: Governo Fernando Henrique Cardoso: campanha pela reeleição.
Condições sócio-econômicas: situação externa desfavorável. As contradições do Plano Real: câmbio sobrevalorizado e vulnerabilidade externa. Interiorização do desenvolvimento com as novas fronteiras do agro-negócio.

Transcrição-síntese
Lucio Costa se notabilizou com o projeto do MES. Em 1957 ganhara o concurso para o projeto do plano piloto de Brasília. Lucio Costa, agnóstico, não militou nem à esquerda nem à direita. Acreditava num humanismo científico, com a crença no ser humano como redentor de si próprio. O convite a Le Corbusier cuja presença no Brasil foi uma semente fecunda e duradoura que consolidou o mito corbusiano no imaginário da arquitetura moderna. Relação com Le Corbusier do qual se tornou um discípulo sem ser subserviente. Os compêndios de arquitetura são parcimoniosos em relação a Lucio Costa se comparado às menções dadas a Niemeyer. Lucio Costa inventou a arquitetura moderna brasileira. Ele introduziu na arquitetura Niemeyer e Burle Marx. O proselitismo teórico de Costa em inúmeros textos consolidou um imaginário da arquitetura moderna brasileira, cuja prática arquitetônica une tradição e modernidade.

FIGURA 192 – Arquivo para registro do fragmento textual 162

Fonte: Elaborada pelo autor para SEGAWA, 1998, p. 72-73.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Um depoimento	Autor: Carlos Eduardo Dias Comas
Periódico: ARQTexto	Data: 2001

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Entrevista / Depoimento
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e espaço urbano / Expressão plástica e formal / Política e apoio oficial / Precusores, pioneirismo / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editor de revista de arquitetura. Sujeito enunciador/sujeito destinatário: alternância de posição entre Comas (arquiteto, professor e crítico de arquitetura, responsável pela emissão dos conceitos decisivos) – e o entrevistador (anônimo) que conduz a direção do enunciado.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Lucio Costa. Oscar Niemeyer. Brasília.
Conceitos: o urbanismo moderno como implantação aleatória de blocos. Os projetos modernos anteriores a Brasília como resultado de uma racionalidade projetiva e do estudo do problema, desmitificando-se o arquiteto brasileiro intuitivo. Brasília como ponto de mutação, ruptura, dessa prática racional exemplar.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. Promulgação do Estatuto das Cidades, a fim de enfrentar a grave questão urbana brasileira. A continuidade das experiências de reabilitação de edifícios e espaços urbanos.
Arte e Cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação.
Instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Revista <i>ARQTexto</i> .
Política: Segundo Governo Fernando Henrique Cardoso.
Condições sócio-econômicas: crise energética de 2001. Interrupção da retomada do crescimento econômico brasileiro.

Transcrição-síntese
Quando eu estava na faculdade, nos anos 60 e 70, a arquitetura moderna carioca não me interessava em absoluto. Brasília eu achei detestável. Quando me formei, me dei conta que todo plano diretor era montado em termos de reproduzir Brasília. Ruth Verde Zein me perguntou se não queria escrever sobre o Centro Municipal do Tietê, de Oscar Niemeyer. Comecei a olhar com mais cuidado as obras do Oscar, observar a Pampulha e outros projetos. Então comecei a perceber a racionalidade do projeto, que é contrário a essa idéia de que Niemeyer seria intuitivo. Parte da qualidade da escola carioca se relaciona com a excelente formação e cultura disciplinar do grupo. Lucio Costa rompe com a maquiagem eclética da academia, mas não rompe com as categorias teóricas desenvolvidas pela academia. Adota uma posição dialética, insiste que o arquiteto faz escolhas deliberadas. Todos os edifícios

brasileiros pré-Brasília tem um compromisso com o espaço aberto, mesmo no caso da Pampulha. Brasília é uma mutação. Rompe com a conexão interior-exterior e outro aspecto em relação a Brasília é o aparecimento da “caixa de vidro”. O período de incubação da arquitetura moderna brasileira é o início da década de 30. Há uma espécie de jogo sujo de Corbusier em relação aos brasileiros e vice-versa, porque se quer o seu aval para pôr na mídia internacional. 1945 é o momento da consagração. Em 1954 começa a mutação: os concorrentes, as críticas, começam a aparecer. Há, portanto, uma série de fases que acompanham a evolução dos regimes presidenciais. A arquitetura brasileira tem o estado como o primeiro patrono, depois a burguesia. Como consequência importante do trabalho foi a desmitificação daqueles arquitetos do pré-Brasília como intuitivos. E, nesse início de carreira, eles tinham que agradar, trabalhavam duro. O que Lucio tem de revolucionário é saber bem contra o que está se rebelando.

FIGURA 193 – Arquivo para registro do fragmento textual 163

Fonte: Elaborada pelo autor para COMAS, 2002a, p. 6-17.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Warchavchik e o manifesto de 1925	Autor: Renato Holmer Fiore
Periódico: ARQTexto	Data: 1990-2002

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Arquitetura e arquiteto
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto, professor que empreende uma síntese de um trabalho de pós-graduação.
Objetos: Gregori Warchavchik. O manifesto de 1925.
Conceitos: a proximidade de Le Corbusier no manifesto de 1925. A dualidade conceitual do manifesto. O modernismo como conciliação das vanguardas com valores clássicos tradicionais (volta de um ordenamento às artes).

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake (Hotel Unique). Oscar Niemeyer e o Novo Museu de Curitiba. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e Cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos de difusão artística, com o sentido virótico de certos grupos contemporâneos de invadir sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Revista <i>ARQTexto</i> .
Política: Fase final do Governo FHC. Eleição de Lula.
Condições sócio-econômicas: crise financeira em função da vulnerabilidade externa e das incertezas econômicas com a eleição do Presidente Lula. Sentimento popular de uma renovação política no país.

Transcrição-síntese

O objetivo do trabalho foi analisar o texto escrito por Warchavchik em 1925. Warchavchik construiu o que tradicionalmente é apontada como a primeira casa modernista do país, mas o seu pioneirismo vem do artigo manifesto de 1925. A influência de Le Corbusier é marcante e aparece no manifesto. Destinado a divulgar as novas idéias do modernismo europeu, o artigo não foi um trabalho original ou uma contribuição pessoal. Os temas principais do manifesto giram em torno da preocupação com a atualidade da arquitetura em relação ao novo tempo e tecnologias. O seu pressuposto estético fundamental está na base de toda a sua argumentação: “cada época histórica tem a sua lógica de beleza”. A crítica às formas passadistas surge como consequência automática. A lógica da beleza que as respaldavam no passado deixaram de ser lógicas no novo tempo. Warchavchik tem uma visão racionalista da história da arquitetura, apresentada sob o ponto de vista de um determinismo estrutural.

Integrando-se ao movimento moderno, ele é tributário dessa concepção. As suas preocupações são técnicas, funcionais e econômicas, por um lado, mas também fundamentalmente estéticas, onde os avanços nesses setores devem ser expressos pela forma arquitetônica. Essa dualidade, também presente em Le Corbusier, é sentida em Warchavchik através de noções mecanicistas e classicizantes. Com isso, ele revela ter uma concepção de beleza ligada à tradição acadêmica, de uma beleza universal e natural. Warchavchik aborda a noção de estilo, demonstrando, de um lado, um certo preconceito devido ao sentido anacrônico que adquire com a tradição historicista; e por outro lado recupera a noção de estilo na medida que reafirma que a produção de uma época constitui um estilo. Warchavchik argumenta que a industrialização vem beneficiar o desenvolvimento estético da arquitetura, preocupado que estava com os tradicionais preconceitos contra a industrialização e standardização. A questão da economia e funcionalidade é reafirmada e alinha mecanicista fica bastante reforçada. No decorrer da análise do manifesto vimos as profundas ligações de Warchavchik com as idéias de Le Corbusier. A sua dualidade conceitual transparece no manifesto e vemos que o modernismo de Warchavchik em última análise não está ligado aos movimentos artísticos vanguardistas e revolucionários, mas àqueles que, após as vanguardas, buscam conciliar elementos destas com valores clássicos tradicionais. Também Le Corbusier se posiciona dentro do contexto geral de volta às artes.

FIGURA 194 – Arquivo para registro do fragmento textual 164
Fonte: Elaborada pelo autor para FIORE, 2002, p. 76-87.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Sistema de proteção de fachadas na escola carioca de 1935 a 1955	Autor: Marta Peixoto
Periódico: ARQTexto	Data: 2002

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Critérios técnicos construtivos / Identidade arquitetônica / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta e pós-graduanda que empreende uma síntese de sua dissertação de mestrado. Sujeito destinatário: integrantes de uma banca de exame de trabalho de pós-graduação.
Objetos: arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: o clima como componente do problema arquitetônico. O enriquecimento plástico dos sistemas de proteção de fachadas.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake (Hotel Unique). Oscar Niemeyer e o Novo Museu de Curitiba. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e Cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos de difusão artística, com o sentido virótico de certos grupos contemporâneos de invadir sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Revista <i>ARQTexto</i> .
Política: Fase final do Governo Fernando Henrique Cardoso. Eleição de Lula.
Condições sócio-econômicas: crise financeira em função da vulnerabilidade externa e das incertezas econômicas com a eleição do Presidente Lula. Sentimento popular de uma renovação política no país.

Transcrição-síntese

Na pesquisa partir de uma sugestão de Carlos Eduardo Comas, de quem adotei o marco teórico, que se referencia nos sistemas de proteção de fachadas utilizados na emergência da arquitetura moderna brasileira e abandonados a partir de Brasília. Em suas palestras no Brasil em 1929, Le Corbusier impressiona fortemente os jovens arquitetos brasileiros. Desse grupo, Lucio Costa é peça fundamental. Existe uma forte preocupação com a questão da nacionalidade na arquitetura no discurso de Lucio Costa. O estudo da arquitetura colonial lhe revela um rico repertório no trato do clima úmido e quente do país, identificando essa arquitetura como brasileira. Lucio Costa adere à modernidade, quando entende que ela não significa uma ruptura com o que há de valioso na nossa tradição arquitetônica. No início, não há preocupação com orçamentos na arquitetura moderna brasileira. O pano de vidro é

presença marcante e, na nossa condição tropical, a presença dos protetores solares será característico. A climatização adequada é atingida através de soluções de projeto. O acerto do prédio do MES é fundamental para a afirmação das novidades que estavam sendo lançadas ao público. No período de 1945 a 1955 os temas da arquitetura moderna brasileira se diversificam. As soluções de protetores também se diversificam. Porém, parte do rigor programático inicial vai cedendo lugar a anseios predominantemente formais. Os protetores adquirem mais valor como elemento de exploração formal do que prático. O barroquismo de Niemeyer desbanca Lucio Costa. Seu sucesso culmina com a oportunidade de construir a nova capital. Os palácios de Brasília são edifícios de escritórios, organizados segundo uma nítida hierarquia. É possível aproximar algumas formas, dos elementos e estratégias de composição de Brasília à tradição da arquitetura brasileira. Mas na tradição da arquitetura brasileira não são necessárias bravatas estruturais para se atingir graça e leveza, o que não ocorre como são muitos dos exemplos de Brasília. A unidade das quatro fachadas envidraçadas não demonstra nenhuma preocupação com a insolação. Tal atitude demonstra, no mínimo, um pouco de irresponsabilidade. Para se firmar, no começo a arquitetura moderna brasileira se preocupou muito em acertar. Após ascender ao estrelato internacional, o espírito cuidadoso dos primeiros anos vai relaxando. A monumentalidade e supressão, existentes em Brasília, se parecem com os prismas acristalados de Mies Van der Rohe e aos monumentos da arquitetura clássica.

FIGURA 195 – Arquivo para registro do fragmento textual 165
Fonte: Elaborada pelo autor para PEIXOTO, 2002, p. 122-137.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: A vanguarda incômoda: a resistência ao moderno na arquitetura brasileira	Autor: Elvan Silva
Periódico: ARQTexto	Data: 2002

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Expressão plástica e formal / Arquitetura e arquiteto / Repercussão, divulgação
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor gaúcho. Sujeito enunciador: emerge no fragmento diversos enunciadores secundários.
Objetos: arquitetura moderna brasileira
Conceitos: a contradição da arquitetura moderna brasileira como expressão da construção econômica. O papel do Estado Brasileiro como promotor da nova arquitetura brasileira.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake (Hotel Unique). Oscar Niemeyer e o Novo Museu de Curitiba. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e Cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos de difusão artística, com o sentido virótico de certos grupos contemporâneos de invadir sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Revista <i>ARQTexto</i> .
Política: Fase final do Governo Fernando Henrique Cardoso. Eleição de Lula.
Condições sócio-econômicas: crise financeira em função da vulnerabilidade externa e das incertezas econômicas com a eleição do Presidente Lula. Sentimento popular de uma renovação política no país.

Transcrição-síntese
O texto analisa aspectos da resistência à arquitetura moderna nos primórdios de seu advento. No final dos anos 50 criamos que iríamos participar de uma campanha civilizatória com a consolidação da arquitetura moderna. Para Le Corbusier a arquitetura deve ser posta a serviço do homem. A mesma ótica era vista no cenário brasileiro: em “Razões da nova arquitetura” é feita a crítica à tendência estilística dominante. Lúcio Costa foi o autor intelectual de uma peculiar síntese entre o racionalismo de índole corbusieriana e a arquitetura colonial brasileira. Segundo Nelson Werneck Sodré os monumentos arquitetônicos importantes e modernos, no Brasil, pouco numerosos, foram, na sua quase totalidade, encomendas do Estado. A República introduziu no Brasil uma nova relação do Estado com a sociedade civil e

uma transformação na arquitetura civil. A monumentalidade da arquitetura de vanguarda brasileira estabeleceu o padrão da opulência como sinônimo de excelência, padrão esse consagrado com Brasília e pela burocracia estatal da ditadura militar. Esse aspecto é consequência da inclinação dos mais notáveis arquitetos modernistas brasileiros da primeira geração em direção à monumentalidade. O caráter perdulário parece inerente às obras construídas com recursos públicos. Niemeyer é o mais importante arquiteto entre os que não dão prioridade à economia construtiva, pois essa nem sempre favorece a sua busca do surpreendente e original. Essa concepção de Niemeyer seria uma contradição nos termos das teorias racionalistas. A experiência brasileira demonstrou que a preocupação com a economia era mais simbólica do que efetiva. Depois da guerra, a difusão favorável do modernismo brasileiro atenuou a resistência à arquitetura contemporânea brasileira. Paradoxalmente, muitos de seus detratores a tratavam de “esquerdismo arquitetônico”.

FIGURA 196 – Arquivo para registro do fragmento textual 166

Fonte: Elaborada pelo autor para SILVA, 2002, p. 88-97.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Uma arquitetura para a cidade: a obra de Affonso Eduardo Reidy	Autor: Eline Maria Moura Pereira Caixeta
Periódico: ARQTexto	Data: 2002

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: Artigo / Narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Arquitetura e arquiteto / Arquitetura e espaço urbano / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta pós-graduanda que estabelece a síntese de sua tese de doutorado. Sujeito destinatário: contrafação do sujeito destinatário original composto pela banca do curso de pós-graduação.
Objetos: Affonso Eduardo Reidy, seus projetos, método de trabalho e posições defendidas por esse arquiteto.
Conceitos: a influência de Le Corbusier. A relação do edifício e do entorno na obra de Reidy.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake (Hotel Unique). Oscar Niemeyer e o Novo Museu de Curitiba. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos de difusão artística, com o sentido virótico de certos grupos contemporâneos de invadir sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona. Revista ARQTexto.
Política: Fase final do Governo Fernando Henrique Cardoso. Eleição de Lula.
Condições sócio-econômicas: crise financeira em função da vulnerabilidade externa e das incertezas econômicas com a eleição do Presidente Lula. Sentimento popular de uma renovação política no país.

Transcrição-síntese
A obra de Reidy condensa boa parte das preocupações contidas na introdução da arquitetura moderna no país. A partir da relação com o poder público, Reidy constitui exemplo de “intelectual orgânico” que fortaleceu a linguagem racionalista do Estado Brasileiro em pleno impulso modernizador. Influência de Le Corbusier em seu método de trabalho: preciso, técnico, como condição para produção de uma arquitetura que comova. Trabalha com Agache de quem herda uma visão técnica da cidade. De Le Corbusier herda uma visão poética, a busca de uma nova concepção, um novo programa, uma nova idéia. A principal temática de sua obra é a construção da metrópole moderna. Reidy trata o edifício integrado ao espaço urbano. Pedregulho: projeto civilizador, influenciado pela idéia de “unidade de vizinha” da

tradição inglesa, acompanha as experiências de Le Corbusier na *Unité d'Habitation*. A proposta é de uma unidade residencial autônoma, inserido no planejamento global da cidade do Rio de Janeiro. Museu de Arte Moderna: Idealizado como símbolo da modernidade urbana, o projeto se traduz como um museu dinâmico, espaço educativo e de socialização. O museu traz novos caminhos fora dos limites da obra de Le Corbusier e de Niemeyer. Faz uma releitura miesiana, aplicando os princípios aprendidos de Corbusier. Aterro do Flamengo: Reidy desenvolve na Prefeitura do então Distrito Federal os temas do centro cívico, da unidade de vizinhança e do parque. Reconhece a cidade existente e o contexto natural como referências para a materialização da nova cidade. Tais projetos apresentam-se como fragmentos da cidade de Le Corbusier.

FIGURA 197 – Arquivo para registro do fragmento textual 167

Fonte: Elaborada pelo autor para CAIXETA, 2002, p. 58-67.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Gaudí e a modernidade arquitetônica brasileira	Autor: Carlos Eduardo Comas
Periódico: Projeto Design	Data: 2002

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: Arquiteto brasileiro / Arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Expressão plástica e formal / Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante e enunciador: arquiteto, historiador e crítico de arquitetura. Sujeito destinatário: envolvidos e participantes dos 150 anos de Gaudí e 100 anos de Lucio Costa.
Objetos: Antonio Gaudí. Lucio Costa. Arquitetura moderna brasileira.
Conceitos: a similitude na obra e no pensamento de Gaudí como Lucio Costa e o modernismo brasileiro.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake (Hotel Unique). Oscar Niemeyer e o Novo Museu de Curitiba. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos de difusão artística, com o sentido virótico de certos grupos contemporâneos de invadir sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (programa de pós-graduação em arquitetura). Revista <i>Projeto Design</i> .
Política: Fase final do Governo Fernando Henrique Cardoso. Eleição de Lula.
Condições sócio-econômicas: crise financeira em função da vulnerabilidade externa e das incertezas econômicas com a eleição do Presidente Lula. Sentimento popular de uma renovação política no país.

Transcrição-síntese

Em texto de 1951, Lucio Costa desvaloriza a arquitetura de barro, postulando que os “modernismos” a que se filia são desamparados de qualquer intenção orgânico-estrutural e, portanto, destituídos de significação no sentido racional contemporâneo. O preconceito surpreende, pois, em 1936, Lucio já se reconciliara com o Barroco e o gótico antes desprezados, clamando que a arquitetura moderna possibilitava a conciliação de concepções estéticas opostas, flor e cristal. São da mesma cepa os tetos-terraços de Gaudí e do Ministério da Educação, afinidades de fundo entre a Casa Milà, figurativa e escultórica, e o Pavilhão Brasileiro abstrato e planar de 1939. O teto-borboleta d Yacht Club remete a fragmento de telhado na Casa Vincens. Como a fachada da Casa Battlò, o parque Guinle brinca com a

racionalidade e a ilusão da curva. A caracterização da identidade cultural não é uma obsessão de Gaudí. Qualquer semelhança com a agenda de Lucio Costa não é coincidência. Lucio se retrata em 1970 quando recomenda o tombamento da casa da rua do Russel, de Virzi. Lucio Costa e Paulo Santos insinuam que a conexão entre essa obra e a modernidade arquitetônica brasileira merece detalhamento.

FIGURA 198 – Arquivo para registro do fragmento textual 168

Fonte: Elaborada pelo autor para COMAS, 2002b, p. 24-26.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Roberto Segre: entrevista	Autor: Roberto Segre
Periódico: Projeto Design	Data: 2004

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: entrevista
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Repercussão, divulgação / Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante: editoria da revista <i>Projeto Design</i> . Sujeito enunciador: editor de revista de arquitetura e arquiteto e crítico de arquitetura que alternam posição na situação de comunicação.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Crítica de arquitetura.
Conceitos: A atuação restrita da crítica em relação à arquitetura no Brasil. A ausência de um formulador teórico da arquitetura moderna brasileira. A singularidade da produção brasileira na América Latina.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e Cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos de difusão artística, com o sentido virótico de certos grupos contemporâneos de invadir sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Revista <i>Projeto Design</i> .
Política: Governo Lula.
Condições sócio-econômicas: melhoria do ambiente econômico no plano interno.

Transcrição-síntese
- Qual a sua opinião sobre a arquitetura brasileira? “Não sou radical como outros críticos da arquitetura brasileira. Em geral, a crítica brasileira tem uma visão muito restrita do movimento moderno. A arquitetura moderna brasileira teve origem no Estado, seu cliente na época Vargas. Ao mesmo tempo, os ricos, que podiam não aprovar Vargas, gostavam das obras que estavam sendo feitas. Niemeyer, Lucio, Artigas tinham clientes ricos. – sobre a falta de interesse brasileiro na arquitetura da América Latina: “O Brasil nunca teve influência arquitetônica tão forte quanto a argentina. O movimento modernista brasileiro começou com um grupo de vanguarda, esse grupo não teve um teórico. O grande teórico era Lucio Costa, que sempre escrevia texto para justificar como o modernismo era brasileiro, não era importado, e falava do relacionamento com a arquitetura colonial brasileira. Os livros que mais difundem a arquitetura brasileira, em geral, fora Henrique Mindlin, são estrangeiros: <i>Brazil Builds</i> , Yves Bruand. Na geração mais recente dos anos 1980, um grupo de brasileiros entra no diálogo internacional – Segawa, Comas, Ruth Zein, Lauro Cavacanti – mas ele continua

trabalhando basicamente o Brasil". – sobre o formalismo na arquitetura: "Na América Latina, esse formalismo aparece no Brasil com Oscar Niemeyer. A arquitetura paulista não segue essa linha. Ele (Niemeyer) continuou projetando a escola carioca dos anos 1950 até agora. A escola carioca se formou num trabalho profissional muito forte, muita produção arquitetônica, construíram muita coisa. Até os anos 1950, a universidade sempre esteve fora desse grupo de vanguarda. Primeiro houve a crise com Lucio Costa, e a partir desse momento a reação ao conservadorismo sempre dominou a arquitetura. Os líderes do movimento moderno nunca tiveram grande influência. Lucio Costa nunca foi professor, e ele e Niemeyer nunca tiveram escritórios." – E ninguém critica Niemeyer: "Todos têm medo de tocar nesse tema". Acho que falta um pouco de capacidade para assimilar a crítica. Meu livro *Arquitetura contemporânea* tem um texto crítico, a minha visão do que aconteceu na arquitetura brasileira. Não é a mesma visão de Comas, Ana Luíza Nobre. As revistas deveriam exercer essa função crítica".

FIGURA 199 – Arquivo para registro do fragmento textual 169

Fonte: Elaborada pelo autor para SEGRE, 2004c, p. 6-9.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Pioneiros do moderno estão em atividade há mais de 70 anos	Autor: Projeto Design
Periódico: Projeto Design	Data: 2004

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquiteto brasileiro
Nível das modalidades enunciativas: narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo / Expressão plástica e formal
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: editoria de revista de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Pampulha. JK. Oscar Niemeyer.
Conceitos: Os irmãos Roberto como pioneiro da arquitetura moderna brasileira. A continuidade do trabalho do escritório dos irmãos Roberto.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e Cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos de difusão artística, com o sentido virótico de certos grupos contemporâneos de invadir sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: Revista <i>Projeto Design</i> .
Política: Governo Lula.
Condições sócio-econômicas: melhoria do ambiente econômico no plano interno.

Transcrição-síntese
Os Irmãos Roberto são uma lenda viva na arquitetura brasileira: são pioneiros do modernismo, são autores de obras emblemáticas e originais que representavam uma alternativa para a escola carioca. O primeiro arquiteto foi Marcelo (1908-1964), graduado em 1930 pela ENBA. Em 1934, recém-formado, o irmão Milton (1914-1953) se juntou no escritório. Em 1935, venceram o concurso para a sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), no centro do Rio de Janeiro. Do ponto de vista cronológico, é a primeira obra de arquitetura moderna no Brasil. No prédio da ABI, caracterizado pelo volume austero, estão presentes – ainda que de forma parcial – aspectos corbusierianos, como a planta livre, brises fixos e <i>pilotis</i> . Ou seja, os Roberto são pioneiros da arquitetura racionalista no Brasil. Três anos mais tarde, em 1937, a dupla continuou a pavimentar a trajetória – em via paralela ao grupo de Lucio Costa – que conduziu à consolidação da arquitetura criada pela família: ele venceu o concurso de projeto do Aeroporto Santos Dumont, também no Rio de Janeiro. O desenho original não foi executado. Mas a construção representou um avanço em relação à sede da ABI, sobretudo pelo volume “mais aberto e principalmente mais leve, aliando força, equilíbrio e elegância”,

segundo Bruand. Na essência, o projeto possuía elemento marcante da trajetória dos Robertos: a resolução dos problemas funcionais com a técnica construtiva moderna. Seguiu-se o projeto do IRB, com o ingresso do irmão mais novo, Maurício (1921-1996). Os Roberto valeram-se de regras geométricas – como a seção áurea – para determinar as proporções do IRB. Ao contrário de Oscar Niemeyer ou Affonso Reidy, a pesquisa estrutural nunca foi o mote dos Roberto. Quando isso acontecia, foi de forma brilhante. O Edifício Seguradoras inaugurou, dentro os projetos dos Roberto, a tendência para o movimento de fachadas. A partir da década de 1950, Marcelo e Maurício começaram a fazer projetos urbanísticos.

FIGURA 200 – Arquivo para registro do fragmento textual 170

Fonte: Elaborada pelo autor para PIONEIROS... 2004, p. A6-A11.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: Arquitetura hoje: uma nova geração	Autor: Celso (Póla) Pazzanese
Periódico: ARC Design	Data: 2003

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor.
Objetos: arquitetura moderna brasileira (fase heróica), arquitetura brasileira atual.
Conceitos: a afirmação da arquitetura brasileira como a realização de um grupo de jovens precursores. O Estado Brasileiro como instrumento de modernização da cultura e sociedade.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e Cultura: a ambigüidade transitiva arte-vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de artistas quanto às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista propositor de situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante e significado. A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos artísticos e o sentido virótico de invasão de sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: revista <i>ARC Design</i> . Escola da Cidade.
Política: Governo Lula, ascensão da esquerda ao poder central no país.
Condições sócio-econômicas: combate à inflação. Estagnação econômica no primeiro ano do Governo Lula. Crise das cidades. Economia vulnerável ao cenário externo.

Transcrição-síntese
<p>Intelectuais e artistas, jovens, refletindo sobre o significado de uma das mais belas realizações estéticas do século 20, foram chamados pelo ditador Getúlio Vargas para cuidar da Cultura. Foi quando a nossa arquitetura amadureceu. Lucio Costa foi designado em 1930 para modernizar o curso de arquitetura da ENBA. Uma parte do grupo propunha um novo conceito crítico sobre o nosso passado, organizando o nosso patrimônio sob o que seria o SPHAN. Outra parte digeria para nós o movimento de arquitetura que animava o debate no mundo. A elite acadêmica não gostou. Foi aí que começou parte do problema urbano do Rio de Janeiro: falta de uma reflexão sistemática em seu ensino superior, restrita a alguns grupos, até os anos de 1960. Mas Lucio Costa deixou as suas idéias em um grupo de estudantes. Juntaram-se todos no projeto do Ministério da Educação, convidando Le Corbusier para o desenho e depois refazendo o risco de Corbu. No final dos anos 1940 são criadas duas escolas de arquitetura autônomas: Mackenzie (1947) e FAU-USP (1948). É quando se apresenta Vilanova Artigas, que em 1960 desenhou seu novo prédio e o plano de curso, juntos.</p>

FIGURA 201 – Arquivo para registro do fragmento textual 171
 Fonte: Elaborada pelo autor para PAZZANESE, 2003, p. 56-62.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: JK: política, arte e arquitetura – uma experiência modernista	Autor: Cláudio Lister Marques Bahia
Periódico: Cadernos de arquitetura e urbanismo	Data: 2004

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: artigo
Nível da rede conceitual ou teórica: Política e apoio oficial / Precursores, pioneirismo
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato social e ideológico

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteto e professor de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Pampulha. JK. Oscar Niemeyer.
Conceitos: a arquitetura moderna brasileira como resultado da junção do Estado e da intelectualidade. A arquitetura moderna brasileira como espelho de uma nova realidade econômica e social buscada para o Brasil. JK como protagonista da modernização da capital mineira e do Brasil.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e Cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos de difusão artística, com o sentido virótico de certos grupos contemporâneos de invadir sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Política: Governo Lula.
Condições sócio-econômicas: melhoria do ambiente econômico no plano interno.

Transcrição-síntese
Pode-se entender o modernismo como uma reflexão cultural da modernidade do século 20. O conceito de modernização de JK inaugurou uma nova e importantíssima era da moderna civilização brasileira e o caracterizou como homem sincronizado com o seu tempo e espaço. O modernismo, como movimento no Brasil e na capital mineira, estabeleceu uma relação paradigmática na reflexão entre cultura e modernização da sociedade. No Brasil tal construção iniciou-se quando o Estado e a intelectualidade fundamentaram uma ideologia que buscou difundir uma nova visão de mundo através de um projeto a um só tempo político e cultural. A arquitetura tornou-se importante veículo na definição de uma nova imagem de modernização, fundamental para a nova estratégia social e econômica do governo dos anos de 1930. A arquitetura modernista no Brasil tem como marco fundamental a obra de Warchavchik. Mas é na figura de Lucio Costa que se entendeu a necessidade de garantir uma expressão genuinamente modernista, transcendendo a questão da modernização social e econômica do

governo. As transformações impostas pelo golpe de Getúlio Vargas, em 1937, e o início da 2.a Guerra desanimaram o clima de renovação. Brasília constitui-se numa nova etapa e uma nova forma de concepção arquitetural de Oscar Niemeyer, originada pela profunda reflexão e revisão tanto do seu processo de trabalho quanto de suas considerações a respeito da arquitetura brasileira. Brasília reafirma o espírito modernista da época, através de seus principais protagonistas: o humanismo urbanístico de Lucio Costa, a criatividade formal de Niemeyer e a impetuosidade política de JK.

FIGURA 202 – Arquivo para registro do fragmento textual 172

Fonte: Elaborada pelo autor para BAHIA, C.L.M., 2004, p. 119-137.

IDENTIFICAÇÃO	
Título: De 1924 a 2004: das caravanas modernistas...	Autor: Denise Marques Bahia
Periódico: Cadernos de arquitetura e urbanismo	Data: 2004

ESPAÇO COLATERAL
Nível do referente: arquitetura moderna brasileira
Nível das modalidades enunciativas: Artigo / Narrativa
Nível da rede conceitual ou teórica: Identidade arquitetônica
Nível das possibilidades estratégicas: arquitetura como fato estético e cultural

ESPAÇO CORRELATIVO
Sujeitos (lugares que ocupam): sujeito comunicante/enunciador: arquiteta e professora de arquitetura.
Objetos: arquitetura moderna brasileira. Patrimônio cultural.
Conceitos: a identidade nacional na arquitetura como reação ao desequilíbrio centro-periferia. A arquitetura moderna brasileira como patrimônio cultural.

ESPAÇO COMPLEMENTAR
Arquitetura (obra construída): superação das classificações rígidas acerca da arquitetura brasileira. O conceito de sustentabilidade na produção arquitetônica contemporânea. A qualificação especial nas intervenções de Paulo Mendes da Rocha e a arquitetura do inusitado de Ruy Ohtake. A continuidade da estética universal dos grandes edifícios corporativos.
Arte e Cultura: a ambigüidade transitiva da arte e da vida contemporânea: oposição entre a conformação dos trabalhos às categorias existentes – escultura, <i>performance</i> , <i>body art</i> – e o impasse de muitos artistas em relação às questões do corpo, do eu. Esculturas como cifras do eu, do sujeito; ou do outro, do objeto. A arte como situação, puro acontecimento, um processo. O artista como aquele que propõe situações. A ruptura com toda a idéia de obra. Distanciamento progressivo entre significante (forma) e significado (sentido). A crise da noção de autoria individual, com resistência aos processos de categorização e classificação. O paradigma da rede nos processos de difusão artística, com o sentido virótico de certos grupos contemporâneos de invadir sistemas com normas estabelecidas.
Instituições: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Política: Governo Lula.
Condições sócio-econômicas: melhoria do ambiente econômico no plano interno.

Transcrição-síntese
<p>A questão da identidade nacional esteve presente no debate sobre a cultura brasileira em diferentes momentos da história do país. Na experiência brasileira, ao mesmo tempo em que há a busca da identidade nacional, há um desejo de internacionalização, de atualização de linguagem, em oposição ao conservadorismo academicista. À identidade nacional estariam relacionados a herança barroca e também a interpretação do popular. A abertura para a pesquisa estética e revalorização do barroco, como genuinamente brasileiro e popular, inseriu na arquitetura o debate sobre patrimônio histórico e artístico e o debate do novo com o antigo, de modo a consolidar as intenções de modernidade e renovação ancoradas numa identidade nacional e universal, a um só tempo. O modernismo arquitetônico brasileiro surge com Gregori Warchavchik, em São Paulo, em 1927, com a “casa modernista” e ganha relevância com a construção do Ministério da Educação. A partir da década de 40 a arquitetura de Oscar Niemeyer marca um novo tempo, uma nova paisagem natural construída em Belo Horizonte e em outras cidades mineiras. Uma arquitetura cuja proposição fundamental era expressar o espírito de seu tempo e criar espaços dinâmicos, versáteis e fluidos. Essa arquitetura antes moderna, no sentido de ser inovadora com relação às experiências precedentes, agora se</p>

torna patrimônio histórico e objeto de revisão crítica. A tensão entre forças globalizantes e as circunstâncias locais evidencia o desequilíbrio entre os países hegemônicos e os países periféricos. A essa pressão totalizante, surgem reações que se expressão em arquiteturas fundadas em uma nova consciência regional (Luís Barragán, Carlos Villanueva, Lucio Costa, Oswaldo Bratke, Lina Bo Bardi). Se em 24 os modernistas buscavam reafirmar a identidade nacional e partiram para visitar as cidades coloniais, hoje partimos para essas mesmas cidades para reencontrar as obras modernas como “passado válido”. O moderno agora também é “passado válido” a ser preservado e a questão da identidade nacional retoma com força, em tempos de globalização e desterritorialização.

FIGURA 203 – Arquivo para registro do fragmento textual 173

Fonte: Elaborada pelo autor para BAHIA, D.M., 2004, p. 157-168.

6 CONCLUSÃO

6.1 Por uma genealogia do modernismo brasileiro

Como lembra Foucault²² (1984) *apud* Lebrun (1985), não é o poder o eixo geral de sua reflexão filosófica, mas o próprio sujeito. Nesta dissertação, os mecanismos de constituição de uma parcela do saber do modernismo brasileiro remeteram ao entendimento do sujeito como descentramento, fundado nas categorias teóricas da temporalidade, diferenciação, descoberta, reconhecimento, alteridade, esgotamento e rememoração. Recusando-se a operar nos moldes tradicionais da hermenêutica, esta arqueologia foi ancorada no jogo entre as palavras e as coisas, o discurso e a arquitetura, os enunciados e as visibilidades, sejam estas construídas ou não construídas, o sujeito, o objeto e a sua memória, a experiência e a sua ausência, enfim, num pensamento instituído enquanto *diferença* do ser na sua multiplicidade.

Dado que dispõem de materialidades distintas, a arquitetura e o seu discurso demandam, por conseqüência, investigações específicas. Assim sendo, uma genealogia do modernismo brasileiro, referenciada exclusivamente na instância discursiva, é insuficiente, preliminar, provisória. Isoladamente, os acontecimentos discursivos, os quais contemplam o que já foi dito, não dão conta e não permitem inferir, plenamente, acerca das forças que atuaram e atuam sobre essas obras. Esses não abarcam toda a complexidade do objeto arquitetônico e as condições sob as quais o mesmo se manteve, e ainda se mantém, como peça das relações de poder nos seus diversos níveis. Com base, entre outros aspectos, na análise dos deslocamentos ocorridos na arquitetura brasileira, a extensão dessa genealogia passa por compreender, em relação às construções em questão, quais interações estas desenvolvem com o espaço urbano, as mudanças na sua apropriação pela população, o referencial simbólico que passaram a ocupar, a atualidade ou não de suas linguagens, como as suas soluções construtivas envelheceram, bem como se foram alteradas, mantidas ou ampliadas as atribuições de cada edifício. Se a

²² FOUCAULT, Michel. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: un parcours philosophique: au-delà de l'objectivité et de la subjectivité*. Paris: Gallimard, 1984.

arqueologia tratou, em essência, do discurso, numa genealogia da arquitetura a obra construída é o *locus* privilegiado e a síntese material dessas relações de poder.

Um projeto que percorra as peças de poder envolvidas na irrupção da obra de arquitetura necessita retornar ao sujeito - o objeto principal das investigações foucaultianas. Por outro lado, e de modo inverso, esse retorno deve ser orientado para as regiões em que a identidade do indivíduo se mantém livre da ação de forças externas. No caso da arquitetura, trata-se do espaço possível onde a experiência do sujeito no objeto ocorre em termos de uma *experiência fundamental*. Situada em diferentes domínios em que estão enraizadas experiências que não se deixaram incorporar pelo poder²³, Souza (2000) avalia que a experiência fundamental em Foucault não possibilita apenas o “reconhecer a si”, mas, sobretudo, essa questiona como fazer para realmente existir, sob a perspectiva do processo de “produção de si” pelo sujeito que se inventa e se constrói. Destaca que a vontade de poder, que em Nietzsche se confunde com a confiança de uma nova inocência e de uma experiência da qual é possível explorar toda a sua extensão, em Foucault, por sua vez, institui-se como “força selvagem” que avança, inclusive, sobre a ordem do discurso. Aponta que a questão da imaginação concerne e tem a mesma filiação do sujeito como “produção de si” mesmo, a qual se articula com a noção grega de *poiesis* – da arte enquanto essência do “imaginar e produzir”, que Foucault coloca em primeiro plano na formação da individualidade.

Partilhando “lugares de convergência” com a arte, os domínios da experiência fundamental na arquitetura instituem-se, também, como vontade de poder – o impulso dionisíaco da liberdade do espírito humano. Em Merleau-Ponty, esse remete ao “espírito selvagem” do sujeito que, realizando uma experiência e sendo ele próprio essa experiência, a torna criadora a partir da existência de uma falta ou de uma lacuna (CHAUI, 2002). Nesta mesma direção, no pensamento foucaultiano “[...] sujeito e experiência fazem um único e mesmo conceito. A faculdade de *ser*, atravessada pela eficiência do *fazer*,

²³ Foucault as determina nos domínios da loucura, doença, morte, crime e a sexualidade (SOUZA, 2000).

são dois fatores que decidem o destino de uma experiência fundamental.” (SOUZA, 2000, p. 54).

Como observa Foucault (2005), o poder não é, necessariamente, um instrumento de repressão, podendo, ao contrário, produzir individualidades. No caso do modernismo brasileiro, a liberdade projetiva propiciada aos arquitetos pelo poder oficial, na sua condição de “cliente abstrato”, possibilitou o surgimento de uma arquitetura singular em todo o mundo - expressão da experiência fundamental própria da linguagem brasileira da arquitetura moderna. Noutras palavras, o traço marcante desse modernismo, qual seja, a sua diferenciação frente às outras manifestações arquitetônicas do período, não se deu a partir de relações de poder, mas, essencialmente, pela ausência destas. Brasília, ícone de um momento único da cultura brasileira, tem a sua *poiesis* e é inaugurada, inicialmente, na folha de papel de Lucio Costa.

REFERÊNCIAS

- ABREU FILHO, Sylvio Belmonte de. A vida tem sempre razão: o arquiteto, não. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 14, p. 58-71, out./nov. 1987.
- ACAYABA, Marlene Milan; FICHER, Sylvia. Arquitetura brasileira: tendências atuais. *Projeto*, São Paulo, n. 16, p. 23-30, nov. 1979.
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1993. 294 p.
- AEROPORTO Santos Dumont. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 295-313, nov./dez. 1937.
- AMARAL, Aracy Abreu. *Artes plásticas na Semana de 22: subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. 335 p.
- _____. *Arte para quê? : a preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Nobel, 1987. 435 p.
- ANDRADE, Mário de. Brazil Builds. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 177-181.
- ANTUNES, Ricardo. Notas, comentários, bibliografia. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 52-54, jul./ago. 1936.
- APRESENTAÇÃO. *AU - Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n.1, p.1, jan. 1985.
- AQUINO, Flávio de. Os primórdios do modernismo no Brasil. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 28-31.
- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Esquema de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 84-103.
- ARANTES, Pedro Fiori. O retorno de Sérgio Ferro. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, v. 18, n. 115, p. 55-57, out. 2003.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 709 p.
- ARQUITETOS de várias gerações mostram o que pensam. *Projeto*, São Paulo, n. 129, p. 168-178, jan./fev. 1990.
- ARQUITETOS preparam-se para debater sua produção após Brasília. *Projeto*, São Paulo, n. 15, p. 11, set./out. 1979.
- ARQUITETURA e desenvolvimento nacional. *Arquiteto*, São Paulo, n. 56, p. 17-18, jul. 1978.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. Considerações sobre arquitetura brasileira. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, n. 7, não paginado, set./out. 1954.

- _____. Uma falsa crise. *Acrópole*, São Paulo, n. 319, p. 21-22, jul. 1965.
- _____. O desenho. In: _____. *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. Organização de Álvaro Puntoni *et al.* São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Fundação Vilanova Artigas, 1997. p. 129-137.
- ARTIGAS, Rosa Camargo; SILVA, Dalva Thomaz. Sobre brutalismo, mitos e bares: ou de como se consagrar uma impropriedade. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 17, p. 61-63, abr./maio 1988.
- BAER, Werner. *A economia brasileira*. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Nobel, 2003. 509 p.
- BAHIA, Cláudio Lister Marques. JK: política, arte e arquitetura: uma experiência modernista. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 119-137, dez. 2004.
- BAHIA, Denise Marques. De 1924 a 2004: das caravanas modernistas a uma revisão crítica do modernismo em Minas Gerais. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 157-168, dez. 2004.
- BALDESSARINI, Sophia. Fundamentos racionalistas da moderna arquitetura brasileira. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 73, p. 37-39, 1982.
- BARATA, Mário. O surto e os problemas da atual arquitetura brasileira. *Brasil Arquitetura Contemporânea*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 21, ago./set. 1953.
- _____. Arquitetura, tradição e realidade brasileira. *Brasil Arquitetura Contemporânea*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 21,66, 1954.
- _____. A Arquitetura como plástica e a importância atual da síntese das artes. *Brasil Arquitetura Contemporânea*, Rio de Janeiro, n.7, p.11-12, 1956.
- BARDI, Lina Bo. Bela criança. *Habitat*, São Paulo, n. 2, p. 3, jan./mar. 1951.
- _____. *Casa de vidro: textos = The glass house: texts: 1950-1951*. Lisboa: Blau; São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1999. Não paginado.
- BARDI, Pietro Maria. Arquitetura brasileira. *Habitat*, São Paulo, n. 48, p. 13, maio/jun. 1958.
- BASBAUM, Ricardo (Org.). *Arte contemporânea no Brasil: texturas, dicções, ficções e estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001. 414 p.
- BATISTA, Maurício Nogueira. Arquitetura e desenvolvimento. *Arquitetura – Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 49-51, jan. 1963.
- _____. Alguns aspectos da arquitetura brasileira. *Arquitetura – Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 44, p. 19, fev. 1966.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.
- BILL, Max. O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. *Habitat*, São Paulo, n. 14, p. 26-27, jan./fev. 1954a.

_____. Report on Brazil. *Architectural Review*, Londres, v. 116, n. 694, p. 238-239, out. 1954b. Artigo elaborado por Max Bill.

BONDUKI, Nabil Georges (Org.). *Afonso Eduardo Reidy: arquitetos brasileiros = brazilian architects*. Lisboa: Blau; São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000. p. 181.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Introdução à hermenêutica da arte e da arquitetura. *TOPOS - Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p.113-123, jul./dez. 1999.

_____. Arquitetura e ciências humanas: convergências e contatos. *TOPOS: Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p.69-72, jan./jun. 2004.

BRAZIL, Álvaro Vital. Arquitetura. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n. 14, p. 72, jul./set. 1950.

_____. O herói desconhecido da moderna arquitetura brasileira. *Projeto*, São Paulo, n. 96, p. 59-64, fev. 1987. Entrevista concedida a Hugo Segawa.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981. 397 p.

CAIXETA, Eline Maria Moura Pereira. Uma arquitetura para a cidade: a obra de Afonso Eduardo Reidy. *Arqtexto*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 58-67, jan./jun. 2002.

CAPANEMA, Gustavo. Depoimento. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 85, p. 27-32, maio 1985. Depoimento prestado em 12 de dezembro de 1968 a Alberto Xavier, José Carlos Coutinho e Luiz Sisberg.

CAPELA de São Francisco da Pampulha. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n. 2, p. 41-44, jul./ago. 1946.

CARDIM FILHO, Carlos Gomes. A exposição Brazil Builds em Jundiaí. *Acrópole*, São Paulo, n. 92, p. 209-210, dez. 1945.

CARDOZO, Joaquim. Arquitetura brasileira: características mais recentes. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 6-9, mar. 1955.

CARVALHO, Flávio de. A casa do homem do século XX. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 52-55.

CAVALCANTI, Lauro Pereira. Le Corbusier, o Estado Novo e a formação da arquitetura moderna brasileira. *Projeto*, São Paulo, n. 102, p. 161-163, ago. 1987.

_____. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. 247 p.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004. 555 p.

CHAUÍ, Marilena. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 326 p.

- CHOAY, Françoise. *O urbanismo*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 352 p.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência a re-conhecer. *Arquitetura Revista*, Rio de Janeiro, v.5, n. 5, p. 22-28, 1987.
- _____. Arquitetura moderna, estilo Corbu, pavilhão brasileiro. *AU - Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 26, p. 92-101, out./nov. 1989.
- _____. O lento e gradual retorno às bases. *Projeto*, São Paulo, n. 129, p. 164-167, jan./fev. 1990.
- _____. Da atualidade de seu pensamento. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 38, p. 69-74, out./nov. 1991.
- _____. Um depoimento. *Arqtexto*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 6-17, jan./jun. 2002a. Entrevista concedida à revista em 27 de setembro de 2001.
- _____. Gaudí e a modernidade arquitetônica brasileira. *Projeto Design*, São Paulo, n. 268, p. 24-26, jun. 2002b.
- _____. A arquitetura de Lucio Costa: uma questão de interpretação. In: NOBRE, Ana Luiza *et al.* (Org.). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 18-31.
- CORONA, Eduardo. Da necessidade de crítica sobre arquitetura. *Habitat*, São Paulo, n.5, p.46, jan./mar. 1951.
- _____. Divulgação da arquitetura brasileira: 2 livros. *Acrópole*, São Paulo, n. 313, p. 18, jan. 1965.
- _____. A arquitetura na vida. *Acrópole*, São Paulo, n. 362, p. 12, jun. 1969.
- _____. Vida e morte de uma revista. *Acrópole*, São Paulo, n. 390/391, p. 6, nov./dez. 1971.
- CORONA, Fernando. Arquitetura brasileira contemporânea. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, n. 3, não paginado, dez. 1953/jan. 1954.
- COSTA, Lucio. O arquiteto e a sociedade contemporânea. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 17-24, ago. 1955.
- _____. O que é arquitetura: uma página de Lucio Costa. *Habitat*, São Paulo, n. 35, p. 38-39, out. 1956.
- _____. Lucio Costa fala de Warchavchik. *Arquiteto*, São Paulo, n. 2, p. 6, ago. 1972. Depoimento prestado ao boletim do IAB-Guanabara.
- _____. Lucio Costa fala de Brasília, do seu trabalho, de arquitetura. *Arquiteto*, São Paulo, n. 9, p. 10-11, 1973. Depoimento enviado ao Institute de France.
- _____. Relato Pessoal. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 40, p. 23-24, set. 1975.
- _____. Lucio Costa: entrevista. *Pampulha*, Belo Horizonte, n. 1, p. 12-19, nov./dez. 1979. Entrevista concedida à revista.
- _____. A beleza de um trabalho precursor, síntese da tradição e da modernidade. *AU - Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 1, p. 14-19, jan. 1985. Entrevista concedida a Haifa Yazigi Sabbag.

_____. Lucio Costa: a vanguarda permeada com a tradição. *Projeto*, São Paulo, n. 104, p. 145-154, out. 1987a. Entrevista concedida a Hugo Segawa.

_____. Ele nos deixou um presente. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 14, p. 18-27, out./nov. 1987b. Entrevista concedida à revista.

_____. Lucio Costa: entrevista. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 38, p. 51-52, out./nov. 1991. Entrevista concedida a Haifa Yazigi Sabbag e Ana Luiza Nobre.

_____. *Lucio Costa: registro de uma vivência*. 2. ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997. 616 p.

_____. A situação do ensino das Belas-Artes. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003a. p. 57-58.

_____. Razões da nova arquitetura. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003b. p. 39-52.

_____. Oportunidade perdida. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003c. p. 181-184.

COSTA, Lucio *et al.* Edifício do Ministério da Educação e Saúde. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 543-551, jul./ago. 1939.

COSTA, Maria Elisa. O verbo é ser. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 38, p. 50, out./nov. 1991.

CRAYMER, Peter. Report on Brazil. *Architectural Review*, Londres, v. 116, n. 694, p. 235-236, out. 1954. Artigo elaborado por Peter Craymer.

CRITICADA a arquitetura brasileira: rica demais – dizem. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 46-47, mar. 1955.

CZAJKOWSKI, Jorge Paul. Arquitetura brasileira: produção e crítica. *Projeto*, São Paulo, n. 87, p. 75, maio 1986.

_____. Mestre da justa medida. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 48, p. 70-80, jun./jul. 1993.

DANTAS, Júlio. A nova arquitetura. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 169-170, maio/jun. 1937.

_____. Bolchevismo arquitetônico. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 223-224, jul./ago. 1938.

DELEUZE, Gilles. Pensamento nômade. In: MARTON, Scarlett (Org.). *Nietzsche hoje?: colóquio de Cerisy*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 57-76.

_____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005. 142 p.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 252 p.

DIÉGOLI, Leila Regina. A arquitetura oficial e o Estado Novo. *Cidade*, São Paulo, n. 4, p. 46-53, 1996.

EDITORIAL. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n.1, p.14, maio/jun. 1946.

EXPOSIÇÃO Brazil Builds. *Acrópole*, São Paulo, n. 71, não paginado, mar. 1944.

FARIAS, Agnaldo Aricê C. Gregori Warchavchik: introdutor da arquitetura moderna no Brasil. *Óculum*, São Paulo, n. 2, p. 8-22, set. 1992.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 12. ed. São Paulo: Edusp, 2006. 660 p.

FERRAZ, Geraldo. Arquitetura moderna no Brasil. *Habitat*, São Paulo, n. 43, p. 30-34, jul./ago. 1957.

IORE, Renato Holmer. Warchavchik e o manifesto de 1925. *Arqtexto*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 76-87, jan./jun. 2002.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985. 404 p.

_____. *A arqueologia do saber*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. 239 p.

_____. *Arqueologia das ciências humanas e história dos sistemas de pensamento*. Organização de Manoel Barros da Motta. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. 376 p.

_____. *Microfísica do poder*. Organização de Roberto Machado. 22. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006. xxiii, 295 p.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 470 p.

GIEDION, Sigfried. Le Brésil et l'architecture contemporaine. *L'Architecture D'Aujourd'hui*, Boulogne (França), n. 42/43, p. 3, out. 1952a.

_____. Burle Marx et le jardin contemporain. *L'Architecture D'Aujourd'hui*, Boulogne (França), n. 42/43, p. 11, out. 1952b.

_____. L'unité d'habitation de Pedregulho a Rio de Janeiro. *L'Architecture D'Aujourd'hui*, Boulogne (França), n. 42/43, p. 124-126, out. 1952c.

_____. Brazil and contemporary architecture. In: MINDLIN, Henrique Ephim. *Modern architecture in Brazil*. Rio de Janeiro; Amsterdam: Colibris, 1956. p. ix-x.

_____. *Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 949 p.

GOLDEMBERG, Jorge. A arquitetura brasileira segundo um arquiteto argentino. *Projeto*, São Paulo, n. 55, p. 50-51, set. 1983.

GONÇALVES JÚNIOR, Antônio José *et al.* Crítica ao "Fundo do Poço" de Eduardo Mondolfo. *Projeto*, São Paulo, n. 99, p. 16, maio 1987.

GRAEFF, Edgard A. Arquitetura, fenômeno social. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, n. 16, não paginado, mar./abr. 1956.

GREENBERG, Clement. *Arte e cultura: ensaios críticos*. São Paulo: Ática, 1996. 280 p.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2004. 210 p.

GRLIC, Danko. Nietzsche e o eterno retorno do mesmo ou o retorno da essência artística na arte. In: MARTON, Scarlett (Org.). *Nietzsche hoje?: colóquio de Cerisy*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 31-43.

GROPIUS, Walter. Report on Brazil. *Architectural Review*, Londres, v. 116, n. 694, p. 236-237, out. 1954. Artigo elaborado por Walter Gropius.

GUEDES, Joaquim. Joaquim Guedes: lição que não se esgotou: desenho de uma nova sociedade. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 14, p. 54-56, out./nov. 1987. Entrevista concedida à revista.

GUERRA, Abílio. Um depoimento. *Arqtexto*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 6-17, jan./jun. 2004. Entrevista concedida à revista.

GUIMARÃES JÚNIOR, Eduardo Mendes. Forma e racionalismo na arquitetura contemporânea brasileira. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n. 52, p. 2-3, jan./fev. 1959.

GULLAR, Ferreira. Amanhã será pleno. *AU - Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 15, p. 31-42, dez. 1987/jan. 1988.

HARDY FILHO, Raphael. Considerações sobre alguns temas. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n. 4, p. 64, maio/jun. 1947.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2006. 598 p.

HOLSTON, James. O espírito de Brasília: modernidade como experimento e risco. In: NOBRE, Ana Luiza *et al.* (Org.). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 159-177.

IMPÉRIO, Flávio. Notas sobre arquitetura. *Acrópole*, São Paulo, n. 319, p. 23, jul. 1965.

KAMITA, João Massao. O rigor do método. *AU - Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 47, p. 74-84, abr./maio 1993.

_____. A lírica construtiva de Lucio Costa e Volpi. In: NOBRE, Ana Luiza *et al.* (Org.). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 259-269.

KATINSKY, Júlio. O arquiteto e a cultura brasileira dos anos 80. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 84, p. 30-40, mar. 1985.

KONDER, Marcos. Três tendências, uma dúvida. *Projeto*, São Paulo, n. 107, p. 24, fev. 1988.

KUBITSCHKEK, Sara. O agradecimento de Sara pela homenagem a JK, sócio honorário do IAB. *Arquiteto*, São Paulo, n. 41, p. 8, nov./dez. 1976.

LEBRUN, Gerard. Transgredir a finitude. In: RIBEIRO, Renato Janine (Org.). *Recordar Foucault: os textos do Colóquio Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 9-23.

LE CORBUSIER. *Arquitetura – Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 10-12, jan. 1963.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 205 p.

LEITE, Rui Moreira. Flávio de Carvalho: o arquiteto modernista em 3 tempos. *Óculum*, São Paulo, n. 2, p. 25-34, set. 1992.

LE MOS, Celina Borges. A cidade republicana: Belo Horizonte, 1897-1930. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). *Arquitetura da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 79-125.

LEVI, Rino. A arquitetura e a estética das cidades. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 38-39.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Semeando a boa semente. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 14, p. 30-37, out./nov. 1987.

LINHARES, Cícero. O movimento de arquitetura moderna no Brasil, ou de boas intenções o inferno está cheio. *Projeto*, São Paulo, n. 55, p. 35-42, set. 1983.

LINO, Sulamita Fonseca. *O modernismo “com sabor local”*: contatos, trocas e misturas na arquitetura e nas artes brasileiras. 2004. 132 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

LUCIO Costa: e o verbo (continua) ser. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, v. 14, n. 79, p. 18, ago./set. 1998.

MACHADO, Ida Lúcia. Análise do discurso e seus múltiplos sujeitos. In: MACHADO, Ida Lúcia; CRUZ, Amadeu Roseli; LYSARDO-DIAS, Dylia (Org.). *Teorias e práticas discursivas: estudos em análise do discurso*. Belo Horizonte: UFMG/FALE/Núcleo de Análise do Discurso, 1998. p. 55-67.

MACHADO, Lourival Gomes. A renovação da arquitetura brasileira. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 75-78.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização de Roberto Machado. 22. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006. p. vii-xxiii.

MAGRO, Bruno Simões. A missão civilizadora do arquiteto: sua situação na sociedade contemporânea. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 128-130, set./out. 1936.

MAIA, Éolo. Resgatar e reinterpretar nossos valores culturais. *Projeto*, São Paulo, n. 78, p. 52, ago. 1985.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. Gregori Warchavchik: combates pelo futuro. In: WARCHAVCHIK, Gregori. *Arquitetura do século XX e outros escritos*:

Gregori Warchavchik. Organização de Carlos Alberto Ferreira Martins. São Paulo: Cosac & Naify, 2006. p. 11-29.

MARTON, Scarlett. Foucault leitor de Nietzsche. In: RIBEIRO, Renato Janine (Org.). *Recordar Foucault: os textos do Colóquio Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 36-46.

MELLO, Eduardo Kneese de. A função social do arquiteto. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n. 12, p. 44-45, jan./mar. 1950.

MELLO, Suzy de. Os sete pecados capitais da arquitetura brasileira. *Pampulha*, Belo Horizonte, n. 12, p. 15-17, jan./fev. 1984.

MINDLIN, Henrique Ephim. *Modern architecture in Brazil*. Amsterdam: Colibris, 1956. 256 p.

MIRANDA, Clara Luiza. *A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 1950: a expressão plástica e a síntese das artes*. 1998. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1998. 1 CD-ROM.

MONDOLFO, Eduardo. O fundo do poço é sempre um espelho crítico. *Projeto*, São Paulo, n. 96, p. 71-75, fev. 1987.

MORAES, Léo Ribeiro de. Brazil Builds e os edifícios públicos paulistas. *Acrópole*, São Paulo, n. 73, p. 23, maio 1944.

MOREIRA, Jorge. A história e as lutas dos arquitetos. *Arquiteto*, São Paulo, n. 3, p. 12-13, set. 1972.

NICOLAEFF, Alex. Jorge Moreira. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 49, p. 85-94, ago./set. 1993.

NIEMEYER, Oscar. Residência para o escritor Oswaldo de Andrade. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 502-503, maio/jun. 1939.

_____. O problema social na arquitetura. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, n. 13, não paginado, set./out. 1955a.

_____. Problemas atuais da arquitetura brasileira. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 19-22, dez. 1955b.

_____. Considerações sobre a arquitetura brasileira. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 5-8, fev. 1957.

_____. Depoimento. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 9, p. 3-6, fev. 1958.

_____. Forma e função na arquitetura. *Módulo*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 21, p. 3-7, dez. 1960.

_____. Contradição na arquitetura. *Módulo*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 31, p. 17-18, dez. 1962.

_____. Ao leitor. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 40, p. 15, set. 1975.

_____. Metamorfose. *Pampulha*, Belo Horizonte, n. 1, p. 8-11, nov./dez. 1979.

_____. Metamorfose. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 58, p. 22-25, abr./maio 1980.

_____. Vãos e vãos. *AU - Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 15, p. 15-23, dez. 1987/jan. 1988. Entrevista concedida a José Wolf.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006a. 381 p.

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b. 179 p.

NOGUEIRA, Mauro Neves. Parque Guinle: reinterpretação das unités d'habitation. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 38, p. 92, 98, out./nov. 1991.

NOTAS, comentários, informações. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 98-105, mar./abr. 1938.

NOTAS, comentários, informações: o Brasil na Feira Mundial de Nova Iorque. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 530, maio/jun. 1939.

OHYE, Hiroshi. Report on Brazil. *Architectural Review*, Londres, v. 116, n. 694, p. 237, out. 1954. Artigo elaborado por Hiroshi Ohye.

O INSTITUTO de Arquitetos do Brasil e o nosso pavilhão na Feira de Nova York. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 470-472, maio/jun. 1939.

O PAVILHÃO do Brasil na Exposição da Califórnia. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 557-559, jul./ago. 1939.

OSCAR Niemeyer: sua inclusão entre os planejadores da sede da ONU. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n. 4, p. 45, maio/jun. 1947.

PACHECO, Armando. O alto conceito da arquitetura brasileira na Europa. *Habitat*, São Paulo, n. 55, p. 14-15, jul./ago. 1959.

PADRÃO da nova arquitetura brasileira: uma apreciação em La Nacion sobre o edifício da ABI. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 58, jan./fev. 1942.

PALAVRAS a Oscar Niemeyer. *Acrópole*, São Paulo, n. 362, p. 13-16, jun. 1969.

PAZZANESE, Celso. Trajetória de Artigas na arquitetura brasileira. *Caramelo*, São Paulo, n. 1, p. 36-44, dez. 1990. Depoimento prestado a Ivana F. Peters em novembro de 1990.

_____. Arquitetura hoje: uma nova geração. *ARC Design*, São Paulo, n. 33, p. 56-62, nov./dez. 2003.

PEDROSA, Mário. A crítica de arte na arquitetura. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. ed. rev. e aum. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 290-291.

PEIXOTO, Marta. Sistemas de proteção de fachada na escola carioca de 1935 a 1955. *Arqtexto*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 122-137, jan./jun. 2002.

PEREIRA, Margareth da Silva. Park Hotel: uma caixa de madeira e poesia. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 38, p. 86-90, out./nov. 1991.

PEREIRA, Miguel Alves. Recuperando as utopias: a recriação do novo. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 6, p. 42-45, jun. 1986.

PETRINA, Alberto. Uma inspiração latino-americana. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 38, p. 61-68, out./nov. 1991.

PIGNATARI, Décio. Décio Pignatari: entrevista. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 26, p. 66-67, out./nov. 1989. Entrevista concedida a José Wolf.

PINHEIRO, Gerson Pompeu. A estrutura livre. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 173, jul./ago. 1937.

_____. Rumo à casa brasileira. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 113-115, maio/jun. 1938.

PIONEIROS do moderno estão em atividade há mais de 70 anos. *Projeto Design*, São Paulo, n. 298, p. A6-A11, dez. 2004.

PODESTÁ, Sylvio Emrich de. *Casas*. Belo Horizonte: AP Cultural, 2000. p. 84.

PORTINHO, Carmen. A arquitetura moderna e o desenho industrial. *Projeto*, São Paulo, n. 111, p. 115-120, jun. 1988. Entrevista concedida a Hugo Segawa em julho de 1987.

REGINO, Aline Nasralla; SANTOS, Ademir Pereira dos. Eduardo Kneese de Mello: arquiteto. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 79-98, dez. 2004.

RESIDÊNCIA na Pampulha. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n. 1, p. 43, jun. 1946.

REVISTAS de arquitetura no Brasil. *Acrópole*, São Paulo, n. 295, p. 201-203, jun. 1963.

RIBEIRO, Demétrio. Neste depoimento, um pouco da história da nossa arquitetura. *Projeto*, São Paulo, n. 50, p. 40-41, abr. 1983.

RIBEIRO, Demétrio; SOUZA, Nelson; RIBEIRO, Enilda. Situação da arquitetura brasileira. *Brasil Arquitetura Contemporânea*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 43-44, 1956.

ROBERTO, Marcelo. Está acabando a incompreensão. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 323-324, nov./dez. 1937.

_____. Esplendor e miséria do arquiteto brasileiro. *Arquitetura - Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 7, out. 1964a.

_____. O pensamento de Marcelo Roberto. *Arquitetura – Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 8-13, out. 1964b. Entrevista concedida a Jaime Maurício e publicada em 12 de outubro de 1955 no jornal *Correio da Manhã*.

ROBERTO, Marcelo; ROBERTO, Milton. O edifício da ABI. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 5/6, p. 261-269, set./dez. 1940.

ROCHA FILHO, Gustavo Neves da. Arquitetura brasileira através dos congressos nacionais. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, n. 13, não paginado, set./out. 1955.

ROGERS, Ernesto Nathan. Report on Brazil. *Architectural Review*, Londres, v. 116, n. 694, p. 239-240, out. 1954. Artigo elaborado por Ernesto Nathan Rogers.

SABBAG, HAIFA Yazigi (Org.). E fez-se a obra: de concreto e emoção. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 15, p. 43-49, dez. 1987/jan. 1988.

SALDANHA, Firmino F. Algumas considerações sobre a arquitetura moderna no Brasil. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, n. 5, não paginado, maio/jun. 1954.

SANTAELLA, Lucia. *Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2004. 357 p.

SANTOS, Paulo Ferreira. Raízes da arquitetura contemporânea. *Arquitetura e Engenharia*, Belo Horizonte, n. 30, p. 57-65, mar./abr. 1954.

_____. A arquitetura moderna e suas raízes. *Arquitetura Revista*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, p. 60-79, 1987.

SEGAWA, Hugo Massaki. Arquitetura moderna Brasileira: uma questão bibliográfica?. *Projeto*, São Paulo, n. 42, p. 42-47, jul. 1982.

_____. Brazilian architecture school e outras medidas. *Projeto*, São Paulo, n. 53, p. 70-73, jul. 1983.

_____. Helio Duarte (1906-1989): moderno e peregrino. *Projeto*, São Paulo, n. 131, p. 51, abr./maio 1990.

_____. A pesada herança. *Projeto*, São Paulo, n. 168, p. 85-87, out. 1993.

_____. Modernidade pragmática: uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais. *Projeto*, São Paulo, n. 191, p. 73-84, nov. 1995.

_____. O inventor da arquitetura brasileira: Lucio Costa, 1902-1998. *Finestra Brasil*, São Paulo, v. 4, n. 14, p. 72-73, jul./set. 1998.

_____. *Arquiteturas no Brasil: 1900 -1990*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1999. 224 p.

SEGRE, Roberto. Ideologia e estética no pensamento de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza *et al.* (Org.). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004a. p. 104-117.

_____. *Arquitetura brasileira contemporânea = Contemporary brazilian architecture*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2004b. 205 p.

_____. Entrevista. *Projeto Design*, São Paulo, n. 297, p. 6-9, nov. 2004c. Entrevista concedida a Fernando Serapião.

SILVA, Dalva E. Thomaz; ARTIGAS, Rosa Camargo. Artigas: por caminhos opostos: o ideólogo e o arquiteto. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 14, p. 42-43, out./nov. 1987.

SILVA, Edgard Jacintho da. A arquitetura e o fator econômico-social. *Arquitetura e Urbanismo*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 238-239, jul./ago. 1940.

SILVA, Elvan. Estética da opulência: contradição e anacronismo na ideologia da arquitetura brasileira atual. *Projeto*, São Paulo, n. 19, p. 44-45, mar./abr. 1980.

_____. Uma crítica sem isenção: a demolição da arquitetura brasileira por Tom Wolfe. *Projeto*, São Paulo, n. 172, p. 71-76, mar. 1994.

_____. A vanguarda incômoda: a resistência ao moderno na arquitetura brasileira. *Arqtexto*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 88-97, jan./jun. 2002.

SILVA, Maria Angélica da. As casas da memória. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 38, p. 78-85, out./nov. 1991.

SILVA FILHO, Jitomir Theodoro da. O reverso da crítica à arquitetura moderna. *Projeto*, São Paulo, n. 109, p. 108-109, abr. 1988.

SODRÉ, Nelson Werneck. A verdade sobre o modernismo. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 31-33.

SOUZA, Abelardo de. Nossa arquitetura. *Habitat*, São Paulo, n. 2, p. 4-5, jan./mar. 1951.

_____. Debate sobre arquitetura. *Habitat*, São Paulo, n. 20, p. 63, jan./fev. 1955.

_____. A ENBA, antes e depois de 1930. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 63-70.

SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. A conquista da arquitetura brasileira. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 16, p. 66-67, fev./mar. 1988.

_____. Verdade, brasilidade, modernidade. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 38, p. 75-77, out./nov. 1991.

_____. Do modernismo oficial à realidade brasileira. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 44, p. 78-90, out./nov. 1992.

SOUZA, Sandra Coelho de. *A ética de Michel Foucault: a verdade, o sujeito, a experiência*. Belém: Cejup, 2000. 846 p.

SPANUDIS, Theon. Problemas plásticos da arquitetura moderna. *Habitat*, São Paulo, n. 76, p. 15-17, mar./abr. 1964.

TEIXEIRA, Anísio S. Um presságio de progresso. *Habitat*, São Paulo, n. 4, p. 2, out./dez. 1951.

TELLES, Augusto da Silva. Um pioneiro da nova arquitetura no Brasil: Jayme T. da Silva Telles. *Arquitetura – Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 58, p. 9-12, abr. 1967.

TEPERMAN, Sérgio. Da importância de ser Oscar. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 15, p. 56-57, dez. 1987/jan. 1988.

_____. A mocidade independente da Praia Vermelha. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 16, p. 82-83, fev./mar. 1988.

UNDERWOOD, David. *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 159 p.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO-USP. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. *Consulta on line – Índice de Arquitetura Brasileira*. [200-]. Disponível em: <<http://www.fauusp.br/indice>>. Acesso em: 15 jul. 2006.

VAGÓ, Pierre. Entrevista: Pierre Vagó. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 70, p. 49-51, fev./mar. 1997. Entrevista concedida a Ana Luiza Nobre.

VASCONCELLOS, Sylvio de. Crítica de arte e arquitetura. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, n. 24, não paginado, jul./ago. 1957.

VATTIMO, Gianni. *As aventuras da diferença: o que significa pensar depois de Heidegger e Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, 1988. 188 p.

VICARI, José V. Humanismo e arquitetura atual. *Acrópole*, São Paulo, n. 196, p. 183-185, jan. 1955.

WARCHAVCHIK, Gregori. Importância e diretrizes da arquitetura brasileira. *Acrópole*, São Paulo, n. 232, p. 149-150, fev. 1958.

_____. Acerca da arquitetura moderna. In: _____. *Arquitetura do século XX e outros escritos*: Gregori Warchavchik. Organização de Carlos Alberto Ferreira Martins. São Paulo: Cosac & Naify, 2006a. p. 33-38.

_____. A arquitetura atual na América do Sul: relatório para o III CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. In: _____. *Arquitetura do século XX e outros escritos*: Gregori Warchavchik. Organização de Carlos Alberto Ferreira Martins. São Paulo: Cosac & Naify, 2006b. p. 169-173.

_____. Arquitetura brasileira: entrevista. In: _____. *Arquitetura do século XX e outros escritos*: Gregori Warchavchik. Organização de Carlos Alberto Ferreira Martins. São Paulo: Cosac & Naify, 2006c. p. 39-54.

_____. Arquitetura do século XX. In: _____. *Arquitetura do século XX e outros escritos*: Gregori Warchavchik. Organização de Carlos Alberto Ferreira Martins. São Paulo: Cosac & Naify, 2006d. p. 61-87.

WEIDLE, Erico Paulo Siegmur; KOHLSDORF, Gunter; GOROVITZ, Matheus. Considerações em torno da dimensão artística e cultural na obra de arquitetura. *Projeto*, São Paulo, n. 18, p. 42-47, jan./fev. 1980.

WISNIK, Guilherme. A arquitetura lendo a cultura. In: NOBRE, Ana Luiza *et al.* (Org.). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 32-40.

WOLF, José. Em curvas e retas. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 16, p. 52-56, fev./mar. 1988.

_____. Depoimentos. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 38, p. 99-100, out./nov. 1991.

XAVIER, Alberto. Como entrar na história: pela porta dos fundos. *Projeto*, São Paulo, n. 32, p. 16-17, ago. 1981.

_____. Pós-Brasília, pós-milagre, pós-moderno. *Módulo*, Rio de Janeiro, n. 82, p. 42-52, set. 1984.

XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. ed. rev. e aum. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 408 p.

ZEIN, Ruth Verde. O pensamento, as críticas, os sonhos e as reivindicações dos arquitetos brasileiros. *Projeto*, São Paulo, n. 42, p. 52-62, jul. 1982.

_____. Arquiteturas brasileiras e outras oposições. *Projeto*, São Paulo, n. 50, p. 33, abr. 1983a.

_____. As tendências e as discussões do pós-Brasília. *Projeto*, São Paulo, n. 53, p. 75-85, jul. 1983b.

_____. A produção da arquitetura em discussão. *Projeto*, São Paulo, n. 58, p. 38-45, dez. 1983c.

_____. Sacudindo a poeira, mas valorizando o patrimônio. *Projeto*, São Paulo, n. 75, p. 47-61, maio 1985.

_____. O futuro do passado, ou as tendências atuais. *Projeto*, São Paulo, n. 104, p. 87-114, out. 1987.

_____. Peripécias modernas. *Projeto*, São Paulo, n. 187, p. 92, jul. 1995. Resenha.

_____. *A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973*. Orientador: Carlos Eduardo Dias Comas. 2005. 2 v. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

ZEVI, Bruno. A moda lecorbusiana no Brasil. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 163-166.