

INTRODUÇÃO.

Dos benefícios de uma comparação “ímpar”.

No mês de setembro de 1929, o arquiteto e urbanista suíço-francês Le Corbusier chegava pela primeira vez a Buenos Aires, convidado pela elite cultural *porteña* para ditar uma série de dez conferências. Ao redor de uns cinqüenta dias após, empreendia o caminho rumo ao Brasil (São Paulo e Rio de Janeiro) com uma missão similar, porém programaticamente mais reduzida e até quiçá mais permeada de interesses lúdicos. Afora as resultantes mediatas e imediatas dessa experiência, é nesse preciso episódio que se conjugaram em simultâneo as três vertentes principais que compõem a reflexão que aqui se apresenta: a pulsão expansiva de um discurso vanguardista moderno sobre a arquitetura e a cidade encarnado num dos principais referentes profissionais da época, Le Corbusier, e o incipiente interesse nesse corpus de idéias exprimido em forma paralela por certos grupos intelectuais e profissionais da Argentina e do Brasil antenados –segundo uma tradição herdada da cultura do século precedente- nos rumos e ritmos do ‘moderno-europeu’, com especial acento no europeu-francês.

Entretanto, o apelo para esse episódio deve ser lido em termos estratégicos antes do que estritamente literais; pois ele oferece a possibilidade de introduzir as linhas de força do ‘enredo tripartido’ que se persegue, porém não comporta a totalidade dos elementos necessários para explicar o que a partir daí se desenrolou: constitui, afinal, um ótimo atalho para ancorar os fatores-comuns requeridos de antemão por todo estudo comparativo. Assim, comparação é a palavra-chave que preside os conteúdos a seguir; isto é: da vontade de estabelecer uma ponte entre duas construções discursivas sobre o moderno arquitetônico que acharam destaque no Brasil e na Argentina entre os anos 20’ e 40’ e que, encarnadas nas figuras de Lucio Costa e Alberto Prebisch, emergiram por sua vez como sendas pontes paralelas entre a reflexão sobre a modernidade internacionalista e os determinantes e solicitações materiais e culturais dos respectivos contextos locais. O sentido cruzado que instaura este diálogo (tender uma ponte entre essas duas pontes) não só pretende colocar em evidência a necessidade de reconstruir, para cada caso em particular, o conjunto de representações e de processos que convergiram nesse nó ideológico da modernidade (que não é de modo algum o termo estático da comparação, mas se multiplica em função do número de experiências observáveis e se vincula às

distintas trajetórias traçadas pelo desenvolvimento do capitalismo em cada unidade histórica-territorial) senão que também aponta a torcer um pouco essas direções paralelas para provocar, no percurso de sua aproximação, a emergência de novas categorias ou simplesmente de outros problemas a partir dos quais colocar sob tensão e melhor compreender a realidade histórica sul-americana; que se bem tampouco é 'uma' (e menos ainda no campo das expressões culturais em questão) partilha, sem dúvida, de muitos dos grandes detonantes das redes de sentido alternativamente produzidas.

Por outro lado, se bem que a figura e obra de Le Corbusier, por sintetizar na sua trajetória praticamente todas as idéias que pairaram em torno das leituras modernas de Costa e Prebisch, desempenha o papel de um dos 'fatores comuns' e até um ponto de partida irrecusável no contexto desta comparação, isso não significa que o lugar afinal reservado à sua doutrina em cada uma das construções discursivas focalizadas tenha sido igualmente equiparável. Longe de qualquer proporção, a singularidade desse ideário, o seu poder de captura das grandes questões que estavam instaladas no próprio clima da época, e inclusive a diversidade de elementos e abordagens que conjugara, serve para flagrar as diferenças antes do que as convergências das estruturas culturais e disciplinares que lhe deram –ou não- cabida. Com efeito, pode-se dizer que premissas tão distanciadas como a "chamada à ordem" e o "apelo à liberdade" (por resumir sumariamente as linhas de força que guiaram as respectivas leituras de Prebisch e Costa) abeberaram dessa mesma fonte discursiva. Então; discurso como campo de escolha -ou de saqueio, em alguns momentos-, que constitui a base a partir da qual podem reconhecer-se em grande medida as particularidades próprias de cada uma daquelas estruturas culturais-disciplinares e com elas, suas pautas de seleção, assimilação ou censura, suas condições de possibilidade para digerir as inovações, suas expectativas e limites na formulação do moderno local.

Nesse sentido, o que se pretende balizar é em que medida essas estruturas em jogo não são simplesmente o arcabouço metodologicamente necessário a partir do qual ler as ações inscritas nesse campo (neste caso, os processos de leitura e apropriação de um discurso importado), senão um dos próprios objetos de interesse. Aparecem, portanto, perseguidas e avaliadas no contexto da análise dedicada às influências do pensamento corbusierano sobre as 'missões modernas' empreendidas por Costa e Prebisch, e são na vez olhadas de frente através da

atenção concedida à configuração dos âmbitos extra-disciplinares de filiação intelectual de cada um deles, que estiveram pautados, como marca inconfundível de época, pela 'viga mestra' da produção literária, tanto a poética quanto a ensaística. Chamada à ordem e apelo à liberdade estavam, de fato, inscritas antes nessas estruturas do que escritas nos textos corbusieranos, que não fizeram senão provocar mais uma instância de cristalização discursiva.

Prebisch e Costa são, então, as figuras selecionadas que protagonizam o relato da construção dos primeiros discursos sobre o novo arquitetônico em cada um dos seus países de origem. São afinal, eles mesmos em pessoa, os próprios termos em que se condensa a comparação proposta, cujas trajetórias vão se misturando ao longo da análise em umas tramas históricas que os colocam praticamente num plano de representatividade no nível disciplinar nacional que embora progressivamente justificado no decorrer dos fatos e dos textos, não aparece previamente esclarecido com relação ao contexto ampliado do qual emergiram e acharam destaque. Corresponde porém, nesta instância, colocar algumas questões com relação a esses níveis de representatividade, justificar essas escolhas na medida em que apontam para a vontade de discutir alguns assuntos concretos, como por exemplo, a importância dos posicionamentos socio-culturais com relação ao forâneo, ao elemento alheio –outras raças, outros povos, outras línguas- para a construção dos próprios discursos modernos locais; ou, sem ir mais longe, a idéia -avançada desde o título- dos benefícios da comparação ímpar.

Entanto que sobre a primeira questão se dará sobrada conta nos capítulos dedicados à inserção de Prebisch e Costa nos grupos de intelectuais que estavam pensando e construindo novos ideais de cultura, de país, de arte nacional, etc., resta esclarecer brevemente a segunda; ou seja, o porquê da "imparidade". Em princípio, porque basta remetermos à produção historiográfica existente em ambos países para reparar que enquanto Costa se recorta nitidamente no relato (heróico ou não) em que fora organizada a história da arquitetura moderna brasileira -e independentemente das controvérsias que possa absorver a sua figura em função dos graus de aproximação a esse mesmo relato-, a figura de Prebisch não acaba de recortar-se, mas se "gofra" no conserto de um sistema arquitetônico ou de uma cultura arquitetônica que viabilizou a emergência de vários pioneiros modernos atuando em simultâneo, cada um rasgando a parcela que mais lhe atingia dentre os valores disciplinares progressivamente incompatíveis com as demandas da

modernização. Se bem que com isto não se está relativizando o lugar de Prebisch como pioneiro, sim se está alertando para a existência de outras trajetórias e outros discursos com similares potencialidades de enunciação e representatividade¹.

Assim, houve um quadro estável e reconhecível de “mestres dos anos 30” além dele, que trabalharam ao redor de algumas idéias comuns: o simples, o puro, o coletivo-social, ou o eficiente e adequado aos processos tecnológicos; a saber: Ernesto Vautier, colega de viagem de Prebisch em 1922-24, sócio nos primeiros trabalhos profissionais e nos artigos de arquitetura assinados na *Martín Fierro*, que logo depois se especializara em questões mais urbanísticas; Antonio Vilar – máquina de construir *machines à habiter*; abocado a um finíssimo e ajustado desenho de tipos edifícios urbanos-; Wladimiro Acosta, o arquiteto russo ‘proletário’, tenaz pesquisador das funções vitais da moradia e grande teórico do urbanismo totalizante do primeiro Le Corbusier; Jorge Kálnay, arquiteto húngaro, metódico experimentador de soluções edilícias que, à diferença de Acosta, conciliavam com uma teoria urbanística específica para Buenos Aires; e Fermín Bereterbide, um moderno-clássico-socialista, veemente promotor dos temas da habitação coletiva e a moradia mínima; por citar só os arquitetos que exerceram liberalmente a profissão² e que aderiram com compromisso à causa moderna³. O conjunto de suas atuações definiu um volume considerável de produção arquitetônica, cujo simultâneo acompanhamento de uma produção teórica

¹ Uma boa prova da constituição desse grupo, e inclusive do destaque de outros membros além de Prebisch, é que ele próprio -a cara mais visivelmente combativa da renovação- não fora eleito por Le Corbusier como o seu "homem de confiança" para o desenvolvimento *in situ* dos ambiciosos planos que este formulara para Buenos Aires na ocasião da sua viagem de 1929; o escolhido foi Antonio Vilar.

² De fato, já na Argentina desse período se verifica um processo progressivo rumo à constituição de formas ‘empresariais’ da profissão; isto é: sociedades de arquitetos que manifestam um grau de estruturação com traços de empresa, a semelhança dos desenvolvimentos organizativos próprios de Estados Unidos. Tais formações respondiam tanto às possibilidades de oferecer um repertório variado de linguagens (e satisfazer assim a grande demanda eclética da metrópole bonaerense) quanto de sustentar um domínio mais abrangente da complexidade de obras próprias da modernidade. Cf. R.Fernandez, *La ilusión proyectual*; FAU/UNMdP, Mar del Plata, 1996.

³ A ressalva é pertinente na medida em que houve outros tantos profissionais –liberais ou associados- que praticaram o ‘estilo moderno’ como uma das várias possibilidades arquitetônicas no ecletismo da época. Os altos índices de qualidade edilícia atingidos nesses casos pontuais é a chave que confere sentido à tal ressalva. Desde o pródigo acadêmico A. Bustillo (projetista da ‘casa moderna’ de Victoria Ocampo) até a flexível oficina de Sánchez, Lagos e De la Torre, responsáveis pelo edifício Kavanagh –o emblema indiscutível da edilícia moderna *porteña*-; os exemplos de destaque são numerosos e dificilmente iludíveis em qualquer relato sobre a arquitetura moderna argentina.

formalizada -quase sem exceções- em discursos escritos viabilizados por canais de variada natureza⁴, contribuiu a dar ainda mais coesão e essa geração.

Em função de tudo isso, e longe de representar um obstáculo à comparação postulada, essa espécie de descompasso ou tensão entre o *incontestável* do lugar de Lucio Costa no contexto brasileiro e o necessariamente *argumentativo* do lugar de Prebisch no argentino constitui uma vantagem, na medida em que já está antecipando uma importante diferença no que compete à configuração e dinâmica dos respectivos campos disciplinares desde os quais partiram e às estratégias culturais que orientaram os seus rumos. Arrancadas historicamente diversas, sem qualquer vínculo com o que as historiografias respectivas fizeram depois.

A outra diferença praticamente fundadora dessa imparidade é a constituída pelas distintas distâncias que cada uma das construções discursivas em questão -e inclusive das trajetórias propriamente arquitetônicas delineadas e promovidas- acusaram com relação ao cânon implicado no conceito de "Movimento Moderno". Conquanto tal constructo ideológico foi-se perfilando progressivamente e em simultâneo a essas produções, nunca poderia arriscar-se uma filiação consciente por parte dos próprios protagonistas (que aliás, coincidiram num mútuo receio do termo "arquitetura moderna", preferindo os de "nova" ou "contemporânea"); porém, a decidida opção de Costa pelo ideário corbusierano e a paralela opção de Prebisch -e da geração dos mestres de 30'- por uma linguagem modernizante, homogeneizadora e de algum modo anônima, induziram a estabelecer certos vínculos que preanunciam o que será, a posteriori, um produto atribuível em grande medida ao plano das construções historiográficas. Em razão dessas construções -e segundo assinala Francisco Liernur- é que a arquitetura moderna na Argentina (e talvez até em maior grau no Brasil) tem sido habitualmente considerada como um derivado, correto ou incorreto -segundo a sua distância ao

⁴ Tais 'vias' formam parte do sólido campo institucional-disciplinar que já vigorava em Buenos Aires dessa época, ancorado principalmente na atividade da Sociedade Central de Arquitetos (SCA) que, fundada em 1886 e com atividade regular desde 1901, foi responsável da criação nesse mesmo ano da Escola de Arquitetura (dependente da Faculdade de Matemáticas e Ciências Exatas). A constituição do primeiro Centro de Estudantes -com estatutos remetidos à SCA- e a criação/publicação da Revista de Arquitetura datam do mesmo ano. Fora dessa base, uma outra estrutura paralela de publicações -revistas especializadas e jornais-, de eventos -congressos nacionais e pan-americanos, conferências- e até programas semanais de rádio, compõem essa diversidade de canais através dos quais os arquitetos da época consolidaram todo um sistema de difusão dos valores modernos da arquitetura e do habitar. Cf. AAVV, *Sociedad Central de Arquitectos, 100 años de compromiso con el país. 1886-1986*; SCA, Buenos Aires, 1997.

cânon- do Movimento Moderno, e não como uma "...complexa articulação de temas e problemas especificamente locais, de múltiplas origens e em momentos distintos, com idéias e modelos de igualmente múltiplas fontes."⁵ Dessa situação, e do contraste resultante com respeito ao relato heróico da arquitetura moderna brasileira (não só muito colada no cânon, mas consagrada internacionalmente pelos artífices desse cânon) é que cabe fazer valer, no contexto da imparidade postulada, a distinção entre os conceitos de "arquitetura moderna" e "Movimento Moderno"; sem pretender com isso obter a *natureza moderna* intrínseca aos dois casos. Pois, da freqüente confusão entre eles estendeu-se uma concepção muito formalista da arquitetura moderna, apesar de todas as legitimações sociais, econômicas e históricas (as famosas razões integrais levantadas por Costa do discurso corbusierano) envolvidas no constructo ideológico do Movimento Moderno, e ainda para além das linhas contrapostas verificáveis no interior dessa entidade. Nesse sentido, se as básicas racionalizações (mais funcionais-técnicas) e depurações (mais plástico-estéticas) de espaços, materiais e processos construtivos não foram atravessadas e bem distorcidas por conceitos tais como "fluidez espacial", "planta livre", "transparência", ou "os-cinco-pontos-da-nova-arquitetura", não poderia pensar-se em termos de "Arquitetura moderna", embora pudesse demonstrar-se que a tal arquitetura é produto de concretas transformações disciplinares (rupturas; sejam estas eloqüentes ou ambíguas) correspondentes aos condicionantes econômicos, sociais e culturais da época; ou seja, aos próprios processos de modernização. Segundo esse mesmo registro, e como o colocara tão claramente Manfredo Tafuri, a figura historiográfica de Adolf Loos oferece um ótimo exemplo desses devaneios de catalogação moderna, pois seriam precisas verdadeiras acrobacias intelectuais para fazê-lo encaixar na linearidade histórica do "Movimento"; como quando Nikolaus Pevsner, no lance da tradução de uma monografia sobre o mestre vienense, praticamente redefiniu o seu inicial caráter filológico ao mudar o seu título para o de "Adolf Loos, pioneiro do Movimento Moderno".⁶ Em síntese, e abonando a lição de Tafuri: quanta maior autoridade concedida ao cânon para a avaliação histórica do total das experiências modernas,

⁵ Francisco Liernur, *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*; Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2001.

mais possibilidades de emergência de figuras, trajetórias e obras excêntricas, mais supostos hermetismos perante as categorias. Se trata, portanto, de ampliar o espectro de ação/compreensão da modernidade, de dar verdadeiro curso às suas múltiplas linhas de realização. Assim, a efetivação da diferença entre Arquitetura Moderna e Movimento Moderno devém irrenunciável para a análise conjunta dos casos argentino e brasileiro selecionados. Do contrário, nos veríamos levados a relativizar a condição intrinsecamente moderna de uma grande porção de arquitetura argentina desenvolvida nos anos 30'; ou, do outro lado, a acreditar que a única arquitetura capaz de caracterizar a modernidade brasileira desses mesmos anos fora a 'escola carioca' emergente a partir da badalada experiência do Ministério de Educação. E ainda tendo escolhido Lucio Costa para esta comparação, não é bem disso que se trata.

De fato, cabe esclarecer que houve na Argentina, a partir da década de 40, um desenvolvimento de idéias e de obras que se aproximaram bastante mais do cânon mencionado, o qual habilitaria a falar com rigor de Movimento Moderno. Datam de 1938-39 tanto a conformação e apresentação oficial do grupo *Austral*, constituído ao redor das figuras centrais de Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan e Antonio Bonet, como a concretização da primeira representação argentina nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), constituída por esse mesmo grupo.⁷ Entretanto, colocar a experiência de *Austral* em relação com a brasileira -segundo uma clara convergência de interesses no pensamento e trajetória corbusieranos- significaria, não só faltar à história começando pelo "segundo tempo modernista"⁸, mas também corromper a intenção de pôr em evidência algumas dentre as distintas maneiras, temporalidades, causas e acasos com que o moderno tomou forma em Sul-américa. Afora de que a trajetória de

⁶ Manfredo Tafuri, "Adolf Loos teórico", aula inédita ditada num seminário dedicado a Viena no *Instituto Universitario di Architettura di Venezia*, entre 1978 e 1979; traduzido e publicado em revista *Punto de Vista* Nº49, Buenos Aires, agosto de 1994.

⁷ Tal delegação (que não foi estritamente a primeira, pois antes outros profissionais participaram de um modo menos formal ou organizado) e o próprio grupo *Austral*, tivera origem no relacionamento surgido entre esses três arquitetos - dois argentinos e um espanhol- nas dependências do *atelier* parisiense de Le Corbusier em 1937, quando Hardoy e Kurchan se apresentaram ao mestre para trabalhar com ele, e acabaram realizando o "Plano Diretor de Buenos Aires", cuja semente fora o projeto lançado por Le Corbusier em 1929.

⁸ Na Argentina, e para além das mudanças formais implicadas na arquitetura moderna a partir dos 40, nunca poderia estabelecer-se um corte, uma inflexão tal como a colocada por Lucio Costa em sua leitura das relações dos primeiros 'pioneiros' (Warchavchik, Flavio de Carvalho) com o que aconteceu depois da visita de Le Corbusier. Contrariamente, conseguiu-se consolidar uma primeira

Austral, para além da sua singularidade e vanguardismo, acabou desagregada em percursos individuais a pouco tempo de constituir-se organicamente. Entanto que a escola dos mestres moderados dos anos 20 e 30, e "a força de moderação e eficiência", imprimiu uma paisagem ainda hoje indelével em Buenos Aires.

Arquitetura moderna e Movimento Moderno na Argentina e no Brasil; não necessariamente nessa ordem nem sob padrões absolutos; Alberto Prebisch e Lucio Costa, epígonos e prógonos da renovação arquitetônica; inícios históricos antes do que origens da modernidade; diferenças e convergências, identidade e alteridade. Tais são as idéias-chave entretecidas nesta sorte de peripécias que aqui se propõe comparar.

Em função disso tudo, o trabalho se divide em três partes: um primeiro capítulo dedicado à discussão do ideário corbusierano acusado nos textos de sua autoria redigidos até 1930, com o propósito de fixar o perfil intelectual e profissional que concretamente foi ‘importado’ pelos grupos argentinos e brasileiros que o convocaram em 1929 (sem prejuízo de que também tenha sido lido e apropriado desde antes, e inclusive mantido e aplicado nesse mesmo estágio durante um longo tempo após). *Précisions* ganha um lugar determinante nesse contexto, pois sendo o produto da sistematização intelectual da experiência dessa viagem de 29’, devém umnexo que pode ser lido numa dupla direção: retroativamente, com respeito à ‘cristalização’ de um cúmulo de idéias emergentes do confronto com a realidade européia desde o primeiro após-guerra; e prospectivamente, em função dos ‘catalisadores sul-americanos’ que permearam a estratégia discursiva do mestre naquela ocasião, e que então até pode ser enxergada em termos de um promissório diálogo transcontinental. Todavia, nesse capítulo se abordam algumas instâncias próprias às respectivas visitas a cada país, envolvendo tanto os agentes locais que convergiram nesse episódio e algumas das linhas de pensamento e ação vigorantes, quanto uma reflexão em torno das repercussões ampliadas –e adiadas– desse contato. O segundo capítulo se centra no caso brasileiro, especificamente na análise da evolução progressiva do pensamento moderno de Lucio Costa através dos seus textos, que vão desde a órbita privada de suas cartas de viagem a Europa em 1926-27 (isto é, “pré-revelação”) até a dimensão -mais do que pública, quase oficialista- plasmada no

geração de mestres que foram simultaneamente ponto de iniciação e referência tanto como alvo de contestação dos arquitetos graduados entre 1936 e 1940.

primeiro artigo redigido no após *Brazil Builds*, abrindo o curso do ‘relato heróico’ da arquitetura moderna brasileira. Entretanto, além de colocar esses textos no domínio da disputa que foram apresentando ao *status-quo* disciplinar, eles também são lidos e colocados sob tensão desde o arcabouço maior determinado pelo programa cultural que simultaneamente vinha sendo desenvolvido a partir da revolução de 1930; programa constituinte desse discurso e na vez constituído por ele, dada a importante missão que lhe coube dentro de um generalizado e nacionalizado ‘projeto construtivo’. O terceiro capítulo aborda, correlativamente, a “peripécia” argentina. Segundo uma lógica colada no anterior, trata dos textos de Alberto Prebisch entre 1924 e 1936, ou seja, desde os seus primeiros surtos ‘vanguardistas’ abrindo o debate sobre a renovação estética na arte e na arquitetura até o momento em que é convocado pela cidade –ou, melhor, pela Prefeitura de Buenos Aires- para erigir o que será o emblema incontestável da modernidade possível na Argentina dessa época: o Obelisco; flagrando a instância em que o estado se fez cargo das mesmas representações sintéticas entre tradição e modernidade que vinham sendo elaboradas pela vanguarda desde a década anterior. O arcabouço cultural vigorante –e especificamente o programa estético defendido pelos grupos sociais de elite nos quais Prebisch se movera- volta a jogar um papel determinante no padrão e os umbrais dessa produção discursiva.

Finalmente, o arco temporal estipulado para todo o trabalho tentou capturar, senão a totalidade dos textos redigidos por Costa e Prebisch, sim os ciclos completos definidos por um percurso de progressiva constituição-instauração de valores, que se encerra na medida em que estes começam a mostrar sinais de reiteração ou esgotamento. Aponta, portanto, a focalizar o período mais dinâmico –e em consequência, povoado de tensões propriamente modernas- em que eles se desempenharam como epígonos e prógonos da nova arquitetura.