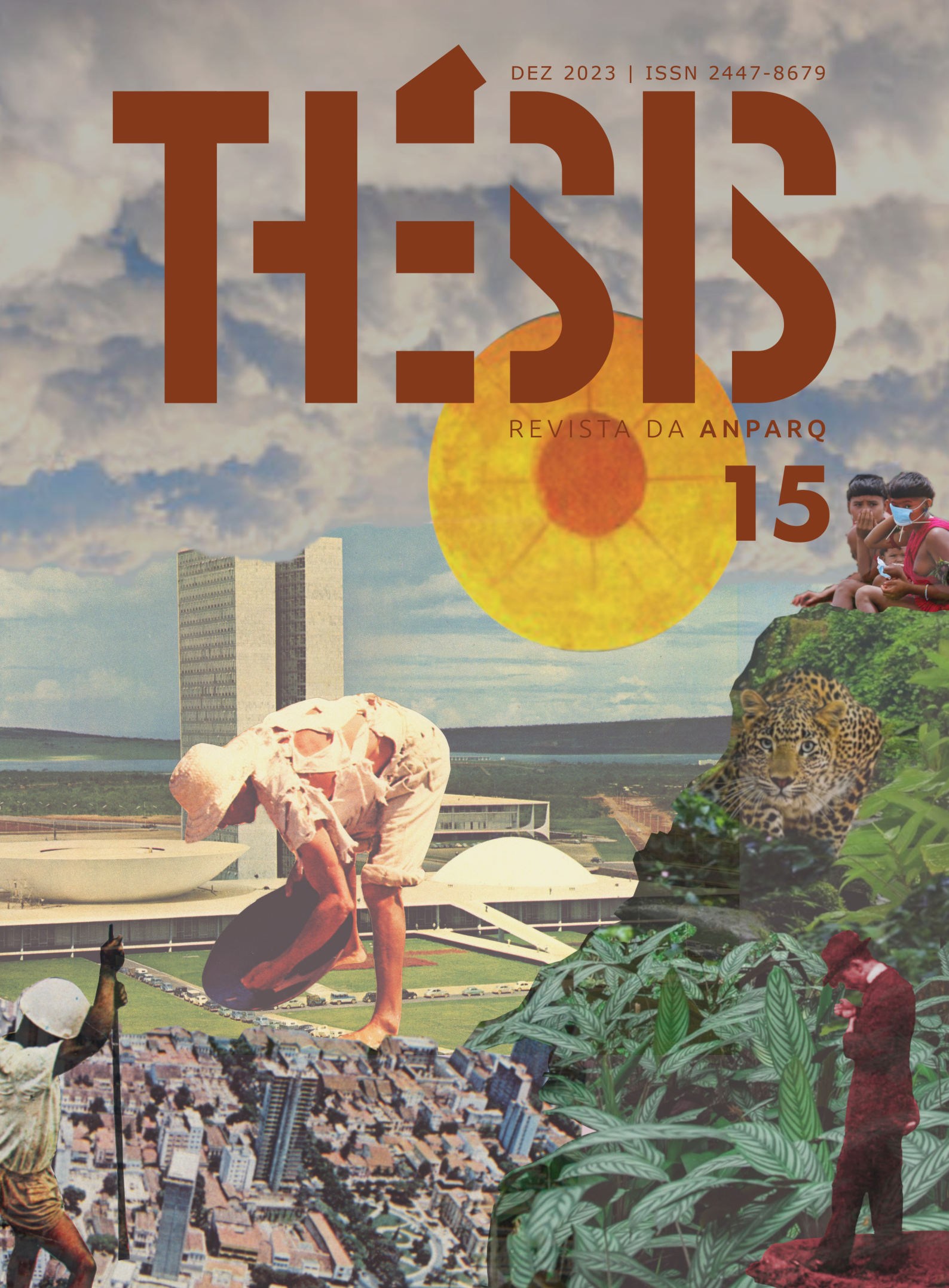


DEZ 2023 | ISSN 2447-8679

TESTIS

REVISTA DA ANPARQ

15



Os direitos de publicação desta revista são da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - ANPARQ. Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

Projeto gráfico

NONE Design Gráfico Ltda. | Romero Pereira

Diagramação

Poliana Vasconcelos

Capa

Lídia Quiéto

ANPARQ - Diretoria executiva gestão 2023/2024

Presidência

Miguel Antonio Buzzar | PPGAU IAU-USP

Secretaria executiva

Tomás Antonio Moreira | PPGAU IAU-USP

Tesouraria

Jonathas Magalhães Pereira da Silva | POSURB-ARQ PUC CAMPINAS

Diretoria

Rodrigo Espinha Baeta | PPG-AU/UFBA

Marcela Silvana Brandão | NPGAU-UFMG

Andréa Queiroz da Silva Fonseca Rego | PROARQ-FAU/UFRJ

Eneida Maria Souza Mendonça | Suplente | UFES

Conselho Fiscal

Ricardo Trevisan | PPG-FAU/UnB

Sergio Moacir Marques | PROPAR-UFRGS

Ana Klaudia de Almeida Viana Perdigão | PPG/UFPA

Luis Renato Bezerra Pequeno | Suplente | PPGAUD-UFC

Coordenação Prêmio ANPARQ

Ana Gabriela Godinho Lima | PPGAU-UPM

Thésis, revista semestral online da ANPARQ – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, é um periódico científico que tem por objetivo a divulgação dos trabalhos de pesquisa, análises teóricas, documentos, textos fundamentais e resenhas bibliográficas na área de arquitetura e urbanismo. Seu conteúdo é acessado online através do endereço eletrônico [www.thesis.anparq.org.br]. O endereço eletrônico para contato é thesis.anparq.org.br

Copyright - 2023 ANPARQ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Revista Thésis / vol.8, n.15 (2023) – Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo [ANPARQ], 2023.

v.

Semestral

ISSN 2447-8679

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Pesquisa. I. ANPARQ.

CDD 720

Corpo editorial

Comissão editorial

A comissão editorial da revista *Thésis* é composta pelos seguintes docentes e pesquisadores aprovados pela ANPARQ para a editoria de quatro números no biênio 2022-2023:

James Miyamoto [ORCID](#) (FAU-UFRJ);
Lidia Quiéto Viana [ORCID](#) (PPGAU – UFBA);
Marcio Cotrim [ORCID](#) (PPGAU-UFBA);
Carolina Pescatori [ORCID](#) (FAU-UnB)

Conselho editorial

Akemi Ino | Universidade de São Paulo - São Carlos | Brasil
Ana Carolina Bierrenbach | Universidade Federal da Bahia | Brasil
Ana Luiza Nobre | Pontifícia Universidade Católica - RJ | Brasil
Ana Rita Sá Carneiro | Universidade Federal de Pernambuco | Brasil
Anália Amorim | Universidade de São Paulo | Brasil
Angélica Benatti Alvim | Universidade Presbiteriana Mackenzie | Brasil
Anthony Vidler | Brown University | Estados Unidos da América
Carlos Eduardo Dias Comas | Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
Carlos Martins | Universidade de São Paulo – São Carlos | Brasil
Eneida Maria Souza Mendonça | Universidade Federal do Espírito Santo | Brasil
Frederico de Holanda | Universidade de Brasília | Brasil
Gabriela Celani | Universidade Estadual de Campinas | Brasil
Gustavo Rocha Peixoto | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
Jorge Moscato | Universidad de Buenos Aires | Argentina
Maisa Veloso | Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil
Maria Cristina Cabral | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil
Renato T. de Saboya | Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil
Sophia Psarra | University College London | Reino Unido
Teresa Heitor | Instituto Superior Técnico | Portugal
Yasser Elsheshtawy | United Arab Emirates University | Emirados Árabes

In memoriam

Fernando Alvarez Prozorovich | Universitat Politècnica de Catalunya | Espanha
Nelci Tinem | Universidade Federal da Paraíba | Brasil

Equipe editorial

Isis Pitanga de Souza | FAUFBA

THESIS

Sumário

Editorial 06

Ensaaios

Entre a cidade de palavras e a cidade de concreto: Poemas de Nicolas Behr 13
Anna Luisa P. D. Albanok

Ser marginal: A dialética subterrânea de Hélio Oiticica 27
Carolina Akemi M. M. Nakahara

Os primeiros arquitetos do Pará: A ausência de diversidade no exercício da Arquitetura Moderna de Belém (1964 a 1970) 43
Lohanna Ferreira de Souza e Celma Chaves

Um continente que não coube numa Semana: Modernistas de 22 e a América Latina 56
Alex de Carvalho Matos e Nilce Aravecchia

Reflexões sobre os primórdios da arquitetura moderna brasileira a partir do conceito de campo de Pierre Bourdieu 71
Henrique Soares e Glauco Bienenstein

Arquivo

- Arquitetura em Uniforme. Projetando e Construindo
para a Segunda Guerra Mundial, de Jean Louis Cohen** 87
Tradução Mara Oliveira Eskinazi

Recensão

- O Esforço e as Tarefas do Método:
Sobre um decisivo avanço da pesquisa
no campo de Arquitetura e Urbanismo** 124
Rita Velloso

Passagens

- Nadine Nascimento* 131

*James Miyamoto, Lídia Quieto Viana, Marcio Cotrim
e Carolina Pescatori*

À MARGEM. Contorno, borda, limite. Espaço entre uma coisa e outra. Linha ou zona limite, beira. Área fronteira. lugar de fim. lugar de começo. dar margem, dar espaço, abrir campo. À margem, de lado, de fora, mas ao redor, nas imediações. Limiaridade. Lugar de encontro para além do que nos separa, onde se assume o risco de se alterar, se tornar híbrido e impuro. O trabalho de organização e edição da revista Thésis 14, em 2022 despertou o interesse pelas grandes exposições temporárias a partir da escrita de artigos atuais e marcantes e de traduções de trabalhos antigos relacionados ao Centenário da Independência do Brasil em 1922 e à Semana de Arte Moderna de 1922. Ambos os eventos são marcados pelo sentido de nação e pela busca por uma identidade brasileira mais ampla que expandisse as margens abarcando nossas particularidades e um senso de modernidade na cultura nacional. Pela sua natureza própria de ser vanguarda, evidenciaram proposições e pensamentos iminentes do calor do momento.

Passados 100 anos de tais eventos e debates, a presença da diversidade brasileira na prática artística e arquitetônica ainda é ponto de discussão e crítica, mesmo com suas margens expandidas e mais elásticas em alguma medida. Há reivindicação de uma cultura da voz, como propõe José Bergano, em ensaio publicado no livro "Modernismos 1922-1022". A publicação traz um conjunto de ensaios que problematizam a ausência de autores negros e indígenas, o papel das autoras e a expressão dos aspectos de gênero e raça nas obras da Semana de Arte de 1922, entre outros recortes. Uma cultura, portanto, mais comprometida com novos caminhos ou outros vínculos mais próximos do real.

Mais do que a reafirmação de uma identidade brasileira, há uma reivindicação pela alteridade, pelo reco-

nhecimento do outro, do diferente, do oposto e pela sua presença na produção, exposição e reconhecimento em todos os campos. Uma cultura do encontro com o diferente, não mais traduzido ou interpretado, mas atuando na primeira pessoa de modo a mostrar o mundo pelo seu ponto de vista. Na busca pelos encontros, há um esforço pela diluição das margens ou, mais precisamente, fronteiras que afastam aqueles que diferem. Para além de pensar o futuro do evento "Semana de Arte de 1922" e o que provocou no mundo, pensar o mundo que provocou o evento e, a partir dessa memória, repensar o presente ou recriá-lo. Da mesma forma, a discussão sobre representação e representatividade ou o necessário reconhecimento de um pelo outro, como propõe Lipovetzky.

Pensar à margem da semana de 1922 nesses 100 anos é também repensar os vínculos que constroem a ideia de nação brasileira e sua história oficial, reflexão cara para uma nação constituída de forma heterogênea por indivíduos de diferentes nações, culturas e compreensões do mundo. Qual é a posição e o papel de cada um nessa história construída? Em meio a tantas diferenças, choques e conflitos, a fronteira tem um papel significativo de separação, para evitar o choque, o encontro da divergência e, ao mesmo tempo, agrupar "iguais". A questão das margens parece ter explodido como uma questão central em diferentes conflitos de um mundo permeado por dualidades. Margens, fronteiras, há uma necessária manutenção em curso, um debate sobre os limites entre um e outro que vem provocando guerras, seja no âmbito global, seja em conflitos locais ou nas violências cotidianas institucionais.

A revista *Thésis* 15, trata criticamente o tema à margem, por vezes nem tão marginais, outras muito marginais ao longo desses 100 anos transcorridos da Semana de Arte Moderna de 1922. O tema foi abordado pelo recorte já mencionado, mas também ampliado para outras práticas, produções e reflexões que estiveram à margem do evento, assim como reinterpretações ou releituras de aspectos presentes no discurso oficial consagrado pelo evento e a sua abordagem de modernidade. Há uma expansão das margens, uma dissolução do espaço intermediário que separa, uma ampliação da interseção, fronteira que vem aproximando distâncias. Uma forma de estar no mundo resistindo através da construção de outras histórias de modo a evitar a imposição de totalidades.

A **sessão Arquivo** homenageia respeitosamente o Professor **Jean-Louis Cohen**, recém falecido em

agosto de 2023, na tradução de **Mara Eskinazi** dos capítulos 1. Abertura: O Teste da Guerra e 8. Mobilidade e Pré-fabricação do livro **Arquitetura em Uniforme. Projetando e Construindo para a Segunda Guerra Mundial**, traz um aporte significativo acerca da produção da arquitetura do século XX a partir do desenvolvimento tecnológico para fins bélicos. “longe de ser um buraco escuro e vazio na história da arquitetura no século XX, a guerra foi, de fato, um processo complexo de transformação, envolvendo todos os componentes da arquitetura em sua mobilização total”. A partir da costura de informações, documentos, relatos, o autor tece um panorama da realidade social e econômica das condições de ensino, mercado e trabalho no campo da arquitetura e suas “novas” finalidades e meios em dado contexto no capítulo 1. O Teste da Guerra. No capítulo 8. Mobilidade e Pré-fabricação, o autor concentra esforços na caracterização dos processos e estratégias específicos da Segunda Guerra Mundial, como a intensa mobilidade possibilitada por automóveis, navios, aviões, linhas férreas e o impasse na sua relação com as edificações, fortificações, abrigos, enfermarias, pontes, hangares e infraestrutura fixas. Esse aspecto demandou a elaboração de todo tipo de suporte desmontável, flutuante, móvel que permitisse o deslocamento dessas infraestruturas e a moradia de soldados ou trabalhadores das fábricas. Da mesma forma, tal processo contribuiu na reconstrução das cidades, ampliando o debate concentrado nos aspectos históricos e no planejamento urbano para os processos construtivos e a fabricação. “Mas um grande passo à frente pode ser dado com construções precárias ou provisórias, que durarão apenas por um tempo incerto... Elementos temporários podem ser como “modelos” de futuros empreendimentos e servir como um primeiro teste...”

A **sessão Ensaios** se inicia com o artigo: **Um continente que não coube numa Semana: modernistas de 22 e a América Latina**, de Alex de Carvalho Matos e Nilce Aravecchia, onde os autores ampliam o debate para a questão latino-americana e a presença da sua identidade na semana de arte. O texto nos instiga a pensar no que seria uma arte nacional brasileira e latinoamericana e seu diálogo (ou não) com as vanguardas europeias a partir da literatura nas figuras de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Machado de Assis, particularmente acerca da “vertigem que se produz na fronteira entre a ideia de nação e a de América Latina”. Da mesma forma, a sua constituição, para além da identidade, na troca que desfaz a fronteira historiográfica entre colonizações de língua portuguesa e espanhola e acrescentam o caráter mundano do

indígena, o padre latino, a mulher e, posteriormente, o negro como “uma possibilidade para a emancipação cultural e política”. Nesse sentido, a emancipação viria da abertura para o outro, uma relação de alteridade em que a diferença se torna “potencial gerador”.

Entre a cidade de palavras e a cidade de concreto: poemas de Nicolas Behr, de Anna Luísa P. D. Albano, problematiza o aspecto simbólico, memorial e afetivo de Brasília a partir das imagens das vivências do poeta construídas pela sua escrita poética, suas “cidades de palavras”. A autora investiga seu caráter de marginalidade enquanto retrato social em contraposição às realidades constituídas pela própria experiência do autor do real, recortada pela sua vivência na cidade. Essa realidade difere da imagem projetada, a cidade maquete planejada pelos seus criadores como também da realidade de sua “gente” marginal, não erudita, que habita as periferias. O artigo contrapõe as imagens criadas e percebidas por diferentes habitantes da cidade evidenciando silêncios, apagamentos e distorções a partir das suas vivências, experiências e, de certa forma, ocupações do território de Brasília.

Ser marginal: a dialética subterrânea de Hélio Oiticica, de Carolina Akemi Martins Morita Nakahara, debate o aspecto da marginalidade não como uma espécie de autonomia da arte, mas como uma aproximação radical com a concretude e com o devir associado ao “submundo”, a inversão de Subterrânia como um grito “do mundo para o Brasil” como possibilidade de uma produção genuinamente brasileira que abraçasse “toda a condição do subdesenvolvimento a fim de se superá-la”. Essa postura evidencia um processo de desconstrução do que está estabelecido a partir do encontro com o que estava oculto na representação histórica brasileira, uma desterritorialização para uma outra construção que inclui e dá voz aos marginalizados e desclassificados e estabelece outra ordem de valores culturais. “Um auto-fundar-se” não como um novo completo, mas um outro constituído no tempo do devir – não linear, mas espiralado e mesclado por fragmentos do cotidiano marginal, impurezas que conformam o “espaço da vertigem”, sua resistência. “O mundo de Hélio seria o próprio cotidiano”.

No texto, **Reflexões sobre os primórdios da arquitetura moderna brasileira a partir do conceito de campo de Pierre Bourdieu**, Henrique Soares e Glauco Bienenstein se apropriam de aportes teóricos de Bourdieu a fim de revelar relações de dominação na invenção/construção da arquitetura moderna brasileira, especificamente a partir da ideia do autor de “campo como um universo intermediário de relações

objetivas, onde agentes e instituições produzem, re-produzem ou difundem os interesses desse espaço social, que possui suas próprias regras”. Os autores reforçam a ideia de um “pensamento relacional” entre visões “internalistas” e “externalistas” que permita investigar “mundos paradoxais” – controvérsias e não-linearidades da história. Partindo das origens do modernismo no Rio de Janeiro, o texto debate as relações entre os agentes sociais e figuras locais, o Estado e o papel das articulações em escala internacional como as associações com Le Corbusier e Gregori Warchavchik “na disputa pela definição da linguagem legítima no campo da arquitetura brasileira e carioca na primeira metade do século XX”. Da mesma forma, problematiza a atuação dos arquitetos no campo entre a produção “erudita” dos grandes edifícios e monumentos de carga simbólica e a atuação no Serviço de Patrimônio elegendo valores e memórias da paisagem e a produção “popular” de habitação social como um outro modo de morar.

No artigo, **Os primeiros profissionais de Arquitetura do Pará: a ausência de diversidade no exercício da Arquitetura Moderna de Belém (1964 a 1970)**, Lohanna Ferreira de Souza e Celma Chaves, partem da premissa de que a “arquitetura é uma poderosa fonte de informação a respeito da sociedade na qual o projeto está inserido, assim como é verdadeiro que o meio social responde diversas perguntas sobre o exercício da arquitetura local”. A partir desse sistema binário a pesquisa entrelaça histórias das famílias que habitaram os projetos e os profissionais/ autores dos projetos do século XX no Pará e seu contexto. Essa investigação revela o “círculo privilegiado” da arquitetura moderna do Pará, o esforço por “inserir no cotidiano de Belém o estrangeiro” e a exclusão de qualquer tradição ou expressão das culturas negras e indígenas, assim como a presença e a representatividade feminina. Da mesma forma, ignora as necessidades socioculturais, demandas do clima, modo de morar local e abre o questionamento sobre “círculos produtivos no fazer arquitetônico” e a sua necessária relação com a busca da diversidade no campo.

Na **sessão Recensão**, Rita Veloso na resenha: **O Esforço e as Tarefas do Método. Sobre um decisivo avanço da pesquisa no campo de Arquitetura e Urbanismo** destaca “a contribuição que traz ao campo da Arquitetura e do Urbanismo em termos de pensar um método e colocá-lo em exercício” a partir da análise cuidadosa da Tese de Doutorado vencedora do Prêmio ANPARQ 2022, **Mapear para intervir: a relação entre a moradia e a saúde nos programas de**



melhorias habitacionais no sul global. A autora da tese, Joice Genaro Gomes, identifica moradias, “amparada em dados espaciais gratuitos e acessíveis que possam revelar as condições da habitação e da saúde de seus habitantes”. Um esforço de “processar e interpretar dados espaciais (mapear) para formular uma ferramenta de planejamento direcionada às ações de melhorias habitacionais (intervir)”. A tese defendida pela autora afirma a necessidade de elaboração de índices e indicadores como ferramentas para políticas públicas e expõe com clareza a complexidade na atuação no planejamento urbano.

Fechando a revista, na **sessão Passagens**, a série de colagens de Nadine Nascimento, narram memórias e imaginações acerca da temática à margem da Semana de Arte Moderna de 1922 reinserindo personagens silenciados dessa história moderna brasileira. A margem como lugar de fim e começo, como uma abertura para novas memórias futuras mais alinhadas com a realidade. A **capa** desta edição se apropria das colagens de Nadine Nascimento e soma, acrescenta, interpõe e ilumina mais algumas camadas da margem moderna brasileira sob o sol do Abaporu, na colagem de Lídia Quièto.

THESIS

Ensaaios

Entre a cidade de palavras e a cidade de concreto: Poemas de Nicolas Behr

Anna Luisa P. D. Albano

Anna Luisa P. D. ALBANO é Mestre em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós Graduação da FAU-UnB; annaluisa.albano@gmail.com.

Resumo

Este artigo discute as representações de Brasília presentes nos poemas da segunda fase da obra do poeta cuiabano-brasiliense Nicolas Behr. O objetivo é apreender, nos poemas dedicados à Capital Federal, parte do imaginário social da cidade, temporalmente situado a partir dos anos de 1990. O estranhamento inicial gerado pelo contato com a cidade modernista dos anos setenta parece superado neste segundo momento da obra de Behr, sua poesia parece acomodar-se à cidade-utopia de Lucio Costa. Os poemas são relatos de sentimentos capazes de serem entrevistados, possibilitando a adição de mais uma camada na espessura da História de Brasília. Para o reconhecimento dessas representações, as análises foram conduzidas por meio da partilha de repertórios interpretativos, uma prática dialógica de interpretação, onde participam as vozes do autor e da leitora.

Palavras-chave: Brasília, imaginário, representação, poesia, Nicolas Behr.

Abstract

This article analyzes the representations of Brasília included in the poems from the second period of Nicolas Behr's career. This work aims to capture some of the social imaginary of the Federal Capital from the poems dedicated to this city from the 1990s and on. In this second moment of Behr's work, the initial strangeness generated by his contact with the modernist city of the 1970s seems to be overcome, as his poetry suggests accommodating Lucio Costa's utopian city. The poems are narratives of feelings that can be glimpsed, adding other layers to the thickness of the History of Brasília. To achieve the acknowledgment of these representations, the analysis was conducted through the sharing of interpretative repertoires, in a dialogical practice of interpretation where the voices of the author and the reader participate.

Keywords: Brasilia, imaginary, representation, poetry, Nicolas Behr.

Resumen

En este artículo académico se discute las representaciones de Brasília presentes en los poemas de la segunda fase de la obra del poeta nacido en Cuiabá y radicado en Brasília, Nicolas Behr. El objetivo es aprehender, en los textos dedicados a la Capital de Brasil, parte del imaginario social de la ciudad, que surgió en los años 90. El desconcierto inicial generado por el contacto con la ciudad modernista de la década de 1970 parece estar superado en ese segundo momento de la obra de Behr, y su poesía parece acomodarse a la ciudad-utopía de Lucio Costa. Los poemas son relatos de sentimientos que se pueden asimilar, lo que permite añadir una capa más en la espesura de la Historia de Brasília. Para el reconocimiento de estas representaciones, los análisis fueron conducidos por el intermedio del intercambio de repertorio interpretativos, un una práctica dialógica de interpretación, donde participan la voces del autor y de la lectora.

Palabras-clave: Brasília, imaginario, representación, poesía, Nicolas Behr.

O Poeta de Brasília

O homem está na cidade
como uma coisa está em outra e a cidade está no
homem

[...]
(GULLAR, 2008, p. 259)

O poeta Ferreira Gullar (2008) nos fala sobre homem e cidade estarem consubstanciados, fazerem parte um ao outro para explicar sua obsessão poética por sua cidade natal, São Luís. Esse sentimento de indissociabilidade parece ser o mesmo do poeta cuiabano-brasiliense Nicolas Behr, que, recém-chegado à nova capital brasileira, passou a traduzir em versos suas emoções e angústias experimentadas no habitar da cidade modernista. Behr é filho de imigrantes alemães e chegou em Brasília adolescente no ano de 1974. Três anos depois publicou seu primeiro livreto mimeografado, inspirado pela poesia marginal setentista, *Iogurte com Farinha* (1977). Da afinidade com os poetas marginais e do estranhamento gerado pela cidade, foram publicados por Behr ao longo das últimas décadas uma série de livretos com versos dedicados à Brasília.

Maria da Glória Barbosa (2002, p.38) auxilia na compreensão do anseio dos poetas de simbolizarem suas cidades. A autora apropria-se das palavras de Ítalo Calvino (1994) para afirmar que cada pessoa interpreta a cidade a partir de suas experiências afetivas e memoriais, forjando para si uma “cidade invisível”, cujo sentido é somente a ela acessível. A sensibilidade do poeta o leva a traduzir a cidade interior e pessoal em um texto passível de ser lido coletivamente. Tratam-se das cidades de palavras que evocam e fazem surgir as cidades de concreto (BARBOSA, 2002, p. 29). Essa identificação indivíduo-cidade é ponto marcante da obra poética de Nicolas Behr. O poeta retratou o cotidiano de sua “cidade invisível” por mais de quatro décadas e ele próprio passou a ser uma das representações dessa cidade, pois foi nomeado pelo saber local “o poeta de Brasília”¹.

Pelos seus versos, é possível perceber relações do poeta com a capital e como ele se identificou e construiu imagens para suas vivências na cidade. A análise dessas imagens oferece um caminho possível para um estudo da urbanidade de Brasília: os atributos urbanísticos provocaram a imaginação do poeta e ela foi traduzida em retratos sociais compostos por metáforas, analogias e ritmos, passíveis de serem interpretados.

¹ Esta designação foi bastante utilizada por jornais locais como “Correio Braziliense” e “Veja Brasília”. Em 02/11/2007 o escritor foi retratado pelo jornal de circulação nacional “O Globo” como “o poeta de Brasília” e em 10/02/2017, desta vez pelo jornal de Brasília Correio Braziliense, foi intitulado “o mais famoso poeta de Brasília”.

A escolha pela obra do autor Behr para compreender uma versão entre os imaginários da capital federal, motiva-se não somente pelo tema recorrente da cidade nas suas poesias de fácil leitura, mas por ele próprio ter se tornado uma representação de Brasília. Behr é, sem dúvida, popularmente conhecido como um dos cantadores oficiais da capital. O título de “poeta de Brasília” merece atenção. A epítome pode ser explicada como um movimento social duplo: de um lado o reconhecimento que projetou o poeta em escala nacional, por outro, nas mais antigas tradições, as cidades são cantadas por seus poetas, a exemplo da Roma de Virgílio. Brasília clamava por seu cantador e a conjunção desse movimento recaiu sobre Behr.

O “poeta de Brasília” considera-se e é reconhecido como poeta marginal e faz parte da problematização do presente artigo a reflexão sobre a real marginalização deste escritor. Será possível compreender parte do imaginário social da cidade de concreto - Brasília - por meio dos versos marginais - ou da cidade invisível, a cidade de palavras - de Nicolas Behr?

A poesia como representação

Faz-se necessário, antes de qualquer interpretação poética, esclarecer brevemente o que este artigo compreende como poesia. Iniciemos nossa abordagem com as reflexões de Octavio Paz (1967 e 1974) para quem poesia é uma fonte reveladora do mundo e de nós mesmos:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; Exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Isola; une. Convide à viagem; regresso à terra natal. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. (PAZ, 1982, p.15).

Para Paz (1982, p.17) só estamos diante do poético quando a poesia se condensa ao acaso ou quando se trata de uma cristalização de circunstâncias alheias à vontade do poeta. O poético pode, inclusive, não ser um poema: as paisagens, por exemplo, incluem-se no seu âmbito. O poema é o organismo capaz de emitir a poesia. O que torna o poema poético não é somente sua forma, mas o fato de ser tocado pela poesia.

O ensaísta e poeta mexicano sugere um cuidado necessário ao leitor de poemas: nunca esquecer as diferenças que separam obras distintas e contem-

porâneas, que não são somente frutos de variações históricas, mas de algo muito mais sutil, de diferenças de sensibilidades humanas (PAZ, 1982, p.19). O que não significa aliviar o peso da determinante histórica na compreensão de uma obra:

A história e a biografia podem dar a tonalidade de um período ou de uma vida, esboçar as fronteiras de uma obra e descrever, do exterior, a configuração de um estilo; também são capazes de esclarecer o sentido geral de uma tendência e até desentranhar o porquê e o como de um poema. Não podem, contudo, dizer o que é um poema. (PAZ, 1982, p. 19).

Compreendemos, assim, que os componentes históricos e a biografia do escritor são capazes de oferecer elementos auxiliares na leitura de um poema, mas são insuficientes para dar o sentido do poema. O poema tem sentido próprio. A poesia é a representação dos sentimentos do poeta, que resultam em um “produto” que somos capazes de traduzir: a imagem. As imagens poéticas possuem uma lógica, nos dizendo algo sobre o mundo e sobre nós mesmos.

O poeta faz mais do que dizer a verdade: cria realidades que possuem uma verdade, a de sua própria existência. Ele não descreve algo, revive nossa experiência do real. (PAZ, 1982, p.133). Este artigo não intenciona, assim, chegar a uma verdade absoluta, mas a uma entre as possíveis recriações da Brasília representada nos poemas selecionados de Nicolas Behr. Uma cidade imaginada, mas que possui sua materialidade, sua verdade.

É fundamental que, como método de análise, mergulhemos nos intertextos das representações que nos propomos a analisar, a fim de descobrir os sentidos explícitos e implícitos presentes na significação. Os sentidos do poema aparecerão, também, na relação com os contextos que o envolvem, que denominamos aqui como “condições de produção”. Pretendemos, concordantes com as bases teóricas levantadas por Octavio Paz (1982), reviver os poemas escolhidos, que são sempre obras inacabadas à espera do novo leitor que as ofereça novos sentidos. A interpretação das imagens será uma prática dialógica, que envolve repertórios interpretativos da leitora, ou seja, consistirá em uma partilha entre as vozes do autor e da leitora.

O poeta e sua cidade

² Este artigo considera duas fases da obra de Nicolas Behr: a primeira, de 1977 a 1980, ligada à poesia marginal, questionadora do padrão editorial em meio ao conturbado período de censura do regime militar; a segunda, em cenário democrático, após um vazio de publicações durante a década de oitenta, quando a edição artesanal dá lugar a uma produção com outros aportes - livretos fotocopiados e impressos em offset.

Nicolas Behr iniciou sua segunda fase poética com o livro "Porque Construí Brasília" publicado em 1993². Essa é a fase de interesse do artigo, um recorte que nos permite analisar poemas mais recentes do autor. O poeta não pertencia mais à "moçada" dos adolescentes deslocados e incompreendidos dos anos de 1970 – cenário de sua primeira fase. Era agora um escritor de trinta e cinco anos que voltava a publicar após um sumiço durante a década de oitenta. Behr justifica o vazio de publicações destes anos afirmando que ele se deveu à sua própria consciência de que estava esgotando seu repertório e a paciência do seu público cativo. (MARCELO, 2004, p. 33).

A segunda fase, explica Gilda Furiati (2007), é marcada pelo intenso jogo de palavras e por repetidas críticas ao desenho urbano moderno de Brasília, valendo-se de diálogos com os protagonistas da construção. É a partir da publicação do livreto "Brasília Revisitada vol.I" (2004) que Behr começa a retomar os discursos míticos que envolveram a criação da cidade. O poeta retoma, logo no título do livreto, o conhecido ensaio de Lucio Costa sobre Brasília anos após a inauguração, "Brasília Revisitada" (1987). Os poemas selecionados são versos em que Nicolas Behr dialoga com conceitos do planejamento urbano modernista e procura desmitificar personagens louvados pela história oficial:

e deus criou o mundo
(brasilía)
o homem (jk)
e a mulher
(dona sarah)
em 6 dias
entre 1956 e 1961 a.c.

(naqueles tempos
bíblicos o ano tinha
apenas 1 dia)

no sétimo dia
um domingo
deus descansou

no rio de janeiro
(BEHR, 2012, p.15)

prefiro-a-brasilía-antes-de
brasilía-utópica-sem
brasilía-sem-jk-sem-lucio
sem-oscar-sem-poetas-a-lhe
perturbar-o-sono-eterno

prefiro a brasilía
que ficou só
nos esboços iniciais,



rabiscos, rascunhos,
sonhos

[...]
(BEHR, 2012, p. 30)

Os poemas acima retiram o caráter heroico dos sujeitos construtores da cidade – Juscelino Kubitschek – JK; Oscar Niemeyer, Lucio Costa - com a finalidade de traduzir as inadequações que o eu-lírico enxerga no projeto do Plano Piloto. Os esboços, rabiscos e desenhos planejados pelos criadores foram apenas sonho, a realidade encontrada pelo poeta não condiz com a cidade imaginada pelos criadores. A representação de cidade utópica, recai nos versos de Behr, sobre a cidade do Rio de Janeiro (onde Deus descansou após a construção de Brasília).

Não nos parece que esses poemas concedam imagens de um cotidiano vivido na cidade, ou seja, criem uma atmosfera que leve o leitor, pelo imaginário, até a Brasília vivenciada, estabelecida após anos de sua inauguração. As críticas realizadas nos versos retratam a imagem projetada, a cidade maquete, o desenho do Plano Piloto, mas dizem pouco sobre a dimensão do vivido, sobre os cotidianos que as fontes de pesquisa tradicionais não nos permitem alcançar, como a urbanidade dessa cidade de desenho inusitado e sua gente.

Vejamos outros exemplos de versos dessa fase em que Behr entrega-se aos discursos oficiais:

o trigo de zeus
o louro de apolo
o cipreste de héracles
a vinha de dionísio

o pequi de jk
o araticum de oscar niemeyer
o buriti de burle marx
a cagaita de lucio costa
(BEHR, 2012, p.41)

Laurent Vidal (2009) auxilia na compreensão da importância representativa dos discursos oficiais que narram a criação de Brasília. O autor (2009) esclarece que no caso da capital federal brasileira, o relato oficial do projeto, gravado em enormes placas de mármore nas paredes do Museu Histórico de Brasília, representa uma das narrativas fundamentais do simbolismo criador da cidade. O relato é a trama oficial da fundação da nova capital, na qual se inspiram outras publicações encarregadas de divulgar historicamente a cidade.

O relato oficial de Brasília foi construído com base na trama oficial, simples e rígida, para ser facilmente narrada e ao mesmo tempo flexível para suportar referências suplementares, dependendo do tipo de transmissão escolhida (VIDAL, 2009, p. 267). Esta trama envolve mitos e história: a inconfidência mineira, a preconização de José Bonifácio pela mudança da capital para o centro, o sonho de Dom Bosco, as recomendações históricas, a Missão Cruls, e a vontade e determinação do ex-presidente da república, Juscelino Kubitschek, um herói tão determinado quanto Enéas.

O relato oficial de Brasília ilustra cada um destes momentos, ora exaltando as figuras míticas – Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Juscelino Kubitschek, Dom Bosco, ora exaltando o esforço das “pessoas comuns” construtoras da cidade – os “candangos”. Behr, ao retratar sua cidade, retoma todo esse simbolismo:

jk desafiou zeus e fundou Brasília

os candangos foram então castigados,
trabalhando acorrentados, com a eterna sina
de construir a cidade de dia
para ser destruída durante a noite
(BEHR, 2010, p.22)

O poeta faz uso dos discursos oficiais em muitos poemas dessa fase, representando o criador JK como mito, santo e herói:

jk voltará glorioso, coberto de asfalto,
poeira e lama, vestindo o manto
de plumas dos tupinambás

[...]
(BEHR, 2017, p.18)

No poema acima o poeta retoma, ainda, a valorização das tradições brasileiras, relembremos do índio Peri do clássico “O Guarani” (1857) de José de Alencar. A imagem do índio tupinambá é usada para destacar, mais uma vez, o idealizador da capital federal. Apesar de aparentemente críticos à cidade, os versos demonstram a acomodação do poeta aos relatos institucionalizados. Revelam imagens de uma Brasília planejada por seus criadores-deuses, rígida, moderna, oposta aos valores das cidades tradicionais como o Rio de Janeiro. As vivências nessa cidade já estabelecida – após mais de quatro décadas de sua inauguração – são, ainda, pouco relevadas pelos versos.

As interpretações apresentadas basearam-se nas representações apreendidas pelos poemas selecionados, demos pouca atenção até o momento à forma desses poemas, coerentes com nossas bases metodológicas,



que focam nas imagens e nas representações. Contudo, achamos relevante reforçar que os poemas se utilizaram de versos livres, de rimas despreziosas e da linguagem coloquial, características que o poeta Behr apresenta desde o início de sua primeira fase de escrita, qualidades do movimento da poesia marginal dos anos setenta. Mas o que caracteriza a poesia marginal?

Poeta marginal?

A produção da primeira fase lírica de Nicolas Behr (1977-1980) insere-se no movimento poético marginal que tomou conta da cena literária brasileira durante a década de 1970. A “poética marginal” deu voz a uma geração de escritores, que imprimiam seus livros em mimeógrafos, e voltavam sua atenção para o cotidiano das cidades. A poesia marginal tinha como proposta a poética da vida, a expressão das coisas banais. Uma poesia oposta aos métodos de veiculação das décadas anteriores, uma produção fora dos padrões editoriais. Em meio ao regime militar, poetas como Cacaso, Chacal, Ana Cristina Cesar, Torquato Neto, Paulo Leminski, e o próprio Nicolas Behr, difundiram pessoalmente seus escritos editados artesanalmente, de bar em bar, em cinemas, universidades, etc.

A poética marginal setentista explorou temas ordinários, ligados à vivência desses poetas. O coloquialismo e a desprezão lírica eram as características primordiais do movimento.

A partir da década de 1990, nosso recorte histórico de interesse do presente artigo, tomou forma no Brasil um movimento pela literatura marginal diverso daquele dos anos setenta. O rótulo de “marginal” setentista dizia respeito às formas alternativas de publicação encabeçadas por autores de classe média, enquanto o movimento literário marginal que surgiu no fim do século XX, cuja importante referência é o escritor Ferréz³, deu voz aos grupos excluídos e periféricos. O movimento marginal dos anos de 1990 coincidiu com o avanço dos movimentos sociais e deles era uma expressão forte e bem articulada.

[...] essa nova postura que desponta do fenômeno da literatura marginal recente questiona o próprio sistema literário, a própria instituição literária, aquilo que já foi definido como o “Cânone Ocidental” [que] foi constituído historicamente a partir de critérios em que vogam a autoridade e a universalidade da literatura, [... que é] quase que exclusivamente composto de homens brancos mortos”, como bem lembram Macha-

³ Ferréz é o nome literário de Reginaldo Ferreira da Silva, uma contração dos nomes “Virgulino Ferreira” (Ferre) e “Zumbi dos Palmares” (Z). Ferréz começou a escrever aos sete anos de idade, acumulando contos, versos, poesias e letras de música. Seu primeiro livro, “Fortaleza da Desilusão”, foi lançado em 1997. A notoriedade veio com o lançamento de “Capão Pecado”, lançado em 2000, romance sobre o cotidiano violento do bairro do Capão Redondo, na periferia de São Paulo, onde vive o autor. Ligado ao movimento hip hop e fundador da 1DASUL, movimento que promove eventos culturais em bairros da periferia, Ferréz atua como cronista na revista Caros Amigos. (Fonte: <<https://www.escritas.org/pt/bio/ferrez>>, acesso em: 10/02/2018).



do e Justino (2010, p. 1), na esteira de Pascale Casanova (2002). (LIMA E SEIDEL, 2011, p. 143)

Esses “novos poetas” visam a conquistar leitores de diferentes classes sociais – a alta, a média e, principalmente, a periferia. Isso reflete no poema em termos de linguagem, temáticas e ideologias. Octavio Paz (1982) afirma a linguagem do escritor como a linguagem de sua comunidade. Os autores periféricos não buscam uma dicotomia entre literatura do centro e literatura da margem: eles lutaram pela aceitação acadêmica de uma nova linguagem não erudita, que se estabelecesse como usual na literatura brasileira e que possibilita à população das periferias identificação.

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de excluídos sociais e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a Literatura Marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria. [...] (FERRÉZ, 2005)

A publicação “Capão Pecado” (2000) de Ferréz é uma representante do movimento, pois denuncia criticamente a realidade da periferia, usando referências da cultura periférica do rap. (LIMA E SEIDEL, 2011: 144). Para Ferréz (apud OLIVEIRA: 2011, p.35) entende-se por marginal a busca na cena literária por quem vem das margens. E explica que “literatura marginal é aquela feita por marginais mesmo, até por cara que roubou, aqueles que derivam de partes da sociedade que não têm espaço”. Heloísa Buarque de Holanda (2017) afirma Ferréz como um autor narrativamente comprometido com seu lugar de fala.

A literatura marginal é, aqui, representada, principalmente, pelo gênero musical do *rap*. Diferentemente daqueles marginais setentistas, grupo a que Nicolas Behr pertenceu, os representantes da “nova” literatura marginal brasileira não são indivíduos que se sensibilizam com a realidade da periferia, são pessoas que vivem esta realidade e falam em nome de sua gente. (LIMA E SEIDEL, 2011, p. 147).

O *rap* e a “nova” literatura marginal fazem uso da linguagem coloquial e das gírias locais. Nos falam sobre quem antes não imaginava ser protagonista da cena cultural. (LIMA E SEIDEL, 2011, p. 146).

Cansei de ouvir:
– Mas o que cês tão fazendo é separar a literatura, a do gueto e a do centro.

E nunca cansarei de responder:

– O barato já está separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um grito, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do de cá mal terminamos o ensino dito básico. (FERRÉZ, 2005, p. 13)

Os meios de circulação alternativa se fizeram neste caso necessários, por razões diferentes das da geração 70. As mídias não deram voz aos marginais atuais. Em Brasília, os artistas marginais locais denunciam a dificuldade vivida pela população das cidades satélites⁴, os verdadeiros excluídos do Plano Piloto de Lucio Costa:

A vida é louca. É sangrenta.
Deixa marcas que não tem cura.
Em cada esquina, em cada casa,
na rua, em qualquer lugar
Há sempre um sinal de violência
[...]

contra os boy do Plano Piloto.
(rapper que não se identificou apud ASSUMPCÃO,
2009, p.153)

A região da Ceilândia é tema recorrente das artes marginais brasilienses. É o caso do retrato do rapper GOG:

Do fundão Ceilândia
Mais precisamente da expansão do Setor ó
Onde tiros tiras pó
Misturados dão um problema só
[...]

Reféns da miséria não
Essa sina pro meu povo não então
[...]
(GOG, "Matemática na Prática")

[...]
Eu sei não sou a Disneylândia
Eu sou os becos das quebradas escuras da Ceilândia
Nas ruas as famílias sem o básico
[...]
(GOG, "É o terror")

Neste momento, é coerente retomar nosso poeta de interesse – Nicolas Behr – visto que ele recorreu à esta mesma região – a Ceilândia – como temática durante os anos dois mil, talvez por ter acompanhado o crescimento midiático dos temas periféricos, talvez pelas críticas que recebeu ao longo de sua carreira poética por ser um escritor apenas "do Plano Piloto". Após décadas de dedicação exclusiva ao retrato do centro, do olhar sobre o projeto-maquete, Behr escreveu em 2009 o livreto "Oito Poemas pra Ceilândia":

ceilândia
é a maior
ceilândia

⁴ O termo foi proibido pelo Governo do Distrito Federal de ser utilizado para designar as Regiões Administrativas do entorno de Brasília em documentos oficiais. A razão é o sentido pejorativo adquirido. A designação de "satélite" acentua a fragmentação do território e a dependência destas cidades do centro (Plano Piloto). (BATISTA, PEIXOTO, PERES, WALDWOGEL, 2017: 5)

é o centro
o resto
é periferia
(BEHR, 2009, p. 5)

Não somos capazes de afirmar que Behr aproveitou-se de uma tendência que ganhava cada vez mais espaço na literatura nacional, mas parece verdadeira a afirmação de que seu retrato ceilandense não possui a mesma textura e profundidade que as realidades retratadas pelo *rap*, pelo fato de ele não pertencer da mesma forma a este espaço. Mesmo quando trata da Ceilândia, Behr permanece retomando o tema do Plano Piloto (a “cidade maquete”) e do seu idealizador mítico, Juscelino Kubitschek:

em ceilândia não se fez
a vontade do príncipe
sem maquete
sem maquiagem
a W3 da dor
atravessa a L2 do abandono
outros eixos
cruzam teus medos
ceilândia, inaugurada
sem discurso de jk
(BEHR, 2009, p. 8)

Outro poema desta fase nos parece demonstrar o real distanciamento do poeta com relação as periferias de Brasília. Behr mostra-se um autor que se interessa pelas margens, mas que desconhece seus significados, suas espessuras:

subo na caixa d’água
de ceilândia
e lá de cima
eu vejo o sertão

do cariri ao carinhanha

euclides da cunha desafia
guimarães rosa a provar
que antônio conselheiro
conheceu lampião

padre cícero
entra na discussão

conheceu não
conheceu sim

conheceu adão
conheceu caim
(BEHR, 2012, p.23)

A autora Rejane de Oliveira (2011, p.33) problematiza uma questão que parece relevante à nossa discussão: o confronto entre a literatura marginal setentista e a literatura periférica. Esta parece assumir feições mui-

to diferentes daquela quando pensamos nos autores, suas condições sociais e o público a quem eles destinam sua arte.

O aspecto característico da literatura periférica (ou marginal 90) é o fato de ser produzida por autores da periferia, a partir de um olhar interno para suas realidades e para sua gente. Trata-se de um autor que vive a condição de marginalização social e cultural, exclusão dos planejamentos, dos centros urbanos, para a partir dela, traduzir essa realidade das margens em imagens.

Conclusão

A poesia marginal dos anos de 1970 não lançou regras que ditassem o movimento. Coexistiram linguagens e temáticas diversas, obedecendo apenas a premissa da "liberdade poética" formal. O poeta Nicolas Behr, alinhado ao grupo desde o início de sua produção, passou a descrever em uma sequência quase compulsiva de livretos mimeografados, sua cidade-inspiradora. A poesia de Behr acompanhou o crescimento e a consolidação da capital modernista.

O "poeta de Brasília" reconhece-se, assim, como poeta às margens. Nos propusemos, neste artigo, a refletir a real marginalidade de seus poemas. Behr escreve a partir de um ponto de vista do centro, do morador socialmente privilegiado do Plano Piloto. Suas reflexões, ora com tons de insatisfação, ora de resignação, demonstram uma vivência da Brasília das superquadras, dos eixos planejados por Lucio Costa. Seria reduzido a isso o imaginário social dessa cidade e de suas complexidades?

As regiões periféricas ao centro, as "Regiões Administrativas", antes conhecidas como "cidades-satélites", as verdadeiras margens da capital federal, são pouco retratadas pelo poeta, assim como as minúcias de se viver o centro. As representações apreendidas são imagens da cidade macro, do planejamento, da idealização. Os cotidianos foram pouco apreendidos.

A voz do *rap* e das periferias nos parece levar a um imaginário mais preciso do cotidiano de quem ficou verdadeiramente excluído do "Plano". Após refletirmos a respeito da vertente marginal periférica, concluímos que a poesia de Behr pode ser lida como marginal se o foco for a forma e a coloquialidade dos poemas. Quando pensamos nos imaginários criados, seu foco se distancia de autores como Lima Barreto, que cantaram suas cidades dando atenção para sua gente simples.

Barreto, como João do Rio, interessou-se pelos conflitos sociais que os menos abastados vivenciam nas metrópoles brasileiras.

O cotidiano da capital nos parece ser mais do que apenas sua geometria moderna, vai além dos limites do Plano Piloto e do que seu criador mítico planejou. Nossa intenção era de acessar por meio dos textos literários dimensões simbólicas e sensíveis do habitar Brasília: por onde as pessoas circulam, quais são as condições postas aos habitantes dessa metrópole, de quais espaços as pessoas se apropriaram para além do previsto pelos planejadores. Estes foram imaginários imprecisos de entrever nos versos a que nos lançamos.

Os poemas de Nicolas Behr selecionados possibilitaram um entendimento de um imaginário possível para Brasília, um imaginário da cidade-plano, a cidade-maquete, sua perspectiva contempla quem vive no centro. Fomos capazes de apreender imagens de uma cidade vista de cima, com poucas impressões que revelam o caráter sensível do cotidiano Brasiliense. São imagens do centro da cidade, do Plano Piloto de Lucio Costa, que parecem quase vazias de pessoas, diferentes daquelas representações marginais do rap ou dos retratos citadinos de autores como Lima Barreto.

Os poemas foram, assim, capazes de proporcionar imaginários parciais dessa complexa cidade. É importante reforçarmos que não ambicionamos aqui conclusões únicas e universais para as leituras, pelo contrário, aceitamos que cada vez que esses poemas forem relidos, ou “revividos”, novas interpretações surgirão, sendo uma das importantes contribuições do texto literário como fonte de pesquisa para a História Urbana.

Referências

- ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Martin Claret, 2006. (Primeira Ed. 1857).
- ASSUMPÇÃO, Gleici Aparecida de. *As representações sociais do rap brasiliense na mídia regional da cidade*. Dissertação - Universidade de Brasília – Unb. Brasília, 2009.
- BARBOSA, Maria da Glória. *O cristal e a chama. A linguagem literária que traduz o objeto Brasília*. Brasília: Secretaria de Estado e de Cultura, 2002.
- BATISTA, Marina Oliveira Vaz; PEIXOTO, Elane Ribeiro; PERES, Janaína Lopes Pereira; WALDVOGEL, Alana Silva. *O rap da Ceilândia (comunicação)*. In: XVII ENANPUR, São Paulo, 2017.
- BEHR, Nicolas. *A teus pilotis*. Brasília: Edição do autor, 2012.

BEHR, Nicolas. *Brasilíada*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

BEHR, Nicolas. *Brasilírica*. Brasília: Edição do autor, 2017.

BEHR, Nicolas. *Iogurte com Farinha*. Brasília: Edição do autor, 1977.

BEHR, Nicolas. *Oito poemas pra Ceilândia*. Brasília: Edição do autor, 2009.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

COSTA, Lucio. Brasília revisitada, 1985-1987: complementação, preservação, adensamento e expansão urbana. In: LEITÃO, Francisco (org.). *Brasília 1960 2010: passado, presente e futuro*. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009.

FERRÉZ. *Capão pecado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

FERRÉZ. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FURIATI, Gilda Maria. *Brasília na poesia de Nicolas Behr: idealização, utopia e crítica*. Dissertação - Universidade de Brasília - UnB. Brasília, 2007.

GULLAR, Ferreira. *Poesia completa, teatro e prosa*, vol. Único. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. *As fronteiras móveis da Literatura*. 2017. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/esses-poetas-anos-90/>>, acesso em 10/04/2020.

LIMA, Vanessa Bastos; SEIDEL, Roberto Henrique. *Literatura marginal e cultura da periferia: Uma análise da obra Capão Pecado, de Ferréz*. "Pontos de Interrogação n. 1", Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia. Alagoinhas, 2011, pp. 137-151.

MARCELO, Carlos. *Nicolas Behr: eu engoli Brasília*. Brasília: Editora do Autor, 2004.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. *Literatura marginal: questionamentos à teoria literária*. Ipo-tesi. Juiz de Fora: Vol.15, N.2, pp. 31-39, 2011.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

VIDAL, Laurent. *De nova Lisboa a Brasília: a invenção de uma capital (séculos XIX-XX)*, Tradução Florence Marie Dravet. Brasília: Universidade de Brasília, 2009.

Ser marginal: A dialética subterrânea de Hélio Oiticica

Carolina Akemi M. M. Nakahara

Carolina Akemi M. M. NAKAHARA é Doutora; professora do IAU-USP; cake.nakahara@usp.br

Resumo

O presente trabalho coloca em diálogo a tonalidade disruptiva da marginalidade em Hélio Oiticica e a dialética tridimensional do filósofo Henri Lefebvre. Assume-se que, ao transitar por autores de Nietzsche a Baudelaire, a abordagem subterrânea de Hélio acabaria por tangenciar teorias de pensadores do cotidiano como De Certeau e Lefebvre. Destacando-se das representações habituais da realidade, acredita-se que a ideia de produção marginal de Hélio Oiticica, ao invés de significar uma espécie de autonomia da arte ou ausência de engajamento com a realidade, apontava para uma concretude dialética radical com ênfase no devir.

Palavras-chave: Hélio Oiticica, marginalidade, subterrânea, Henri Lefebvre, dialética.

Abstract

This work brings into dialogue the disruptive tone of marginality in Hélio Oiticica and the three-dimensional dialectic of philosopher Henri Lefebvre. It is assumed that, when moving through authors from Nietzsche to Baudelaire, Hélio's underground approach would end up touching theories of everyday thinkers such as De Certeau and Lefebvre. Standing out from the usual representations of reality, it is believed that Hélio Oiticica's idea of marginal production, rather than meaning a kind of autonomy of art or absence of engagement with reality, pointed to a radical dialectical concreteness with an emphasis on becoming.

Keywords: Hélio Oiticica, marginality, underground, Henri Lefebvre, dialectic.

Resumen

El presente trabajo pone en diálogo el tono disruptivo de la marginalidad de Hélio Oiticica y la dialéctica tridimensional del filósofo Henri Lefebvre. Se supone que, al transitar por autores desde Nietzsche hasta Baudelaire, el enfoque subterráneo de Hélio terminaría tocando teorías de pensadores del cotidiano como De Certeau y Lefebvre. A diferencia de las representaciones habituales de la realidad, se cree que la idea de producción marginal de Hélio Oiticica, más que significar una especie de autonomía del arte o ausencia de compromiso con la realidad, apuntaba a una concreción dialéctica radical con énfasis en el devenir.

Palabras-clave: Hélio Oiticica, marginalidad, underground, Henri Lefebvre, dialéctica.

O presente trabalho tenciona colocar em diálogo a tonalidade disruptiva da marginalidade em Hélio Oiticica e a crítica ao materialismo ortodoxo, por meio da dialética, do filósofo Henri Lefebvre, sobretudo presente em sua noção do devir. A intenção é, por um lado, mapear algumas das diversas influências ou repercussões teóricas atuantes no pensamento do artista, de modo a compreender a profundidade crítica

de sua proposta subterrânea. Por outro, trata-se de sugerir a hipótese de que a abordagem marginal de Hélio Oiticica, ao invés de significar uma espécie de autonomia da arte ou ausência de engajamento com a realidade, apontava para uma concretude dialética radical com ênfase no devir.

Subterrâneo, marginal

subterrânea é a glorificação do sub – atividade –
 homem – mundo – manifestação : não como detrimento
 ou glori-condição —————> sim : como consciência para vencer
 a super – paranóia – repressão – impotência –
 negligência do viver : marcha fúnebre —————> enterro e grito
consciência – crítica – criativa – ativa —————>
necessidade – do disfarce – do surrealismo-farsa –
 do sub-sub – da redundância —————> longe dos olhos —————>
 perto do coração : ou da cor da ação : debaixo da terra
 como rato de si mesmo : RATO é que somos símbolo flama
 enterremo-nos vivos desapareçamos sejamos o não do não
 o nó omitivo a não-omissão —————> creomissão —————> missa
 missão
 eu sou o astronauta o Brasil é a Lua cuja poeira mostrar-se-á ao mundo
 sublixo

(OITICICA, [1969] 1986, p. 125)

Londres, 1969: diante da situação de ditadura que vigorava no Brasil, Hélio escreve “Londucmento” ([1969a] 1986), em que afirma não ter mais lugar no mundo e indaga: “Onde está o Brasil (...) onde está o sonho do novo mundo?” (OITICICA, [1969] 1986, p. 123). Em seguida, dois outros textos, intitulados “Subterrânia” e “Subterrânia 2” – escritos igualmente em Londres em 1969 –, anunciam a aposta de que somente a partir do submundo e da marginalidade emergiria, ou germinaria, algo especificamente brasileiro. Com efeito, enquanto projetos anteriores, como a **Tropicália**, manifestavam uma espécie de “grito do Brasil para o mundo”, **Subterrânia** manifestava uma inversão, como um grito “do mundo para o Brasil” (OITICICA, [1969b] 1986, p. 125), “exatamente o fato de ter arte brasileira sendo feita fora do Brasil” (OITICICA, 1980, p. 2). A partir da matriz *sub*, Hélio derivava diversas outras palavras: submundo, subdesenvolvido, subterrâneo, subfraseado, subverter, subliminar desejo de vencer e construir, subalterno, suberguer, submergir, sublime (OITICICA, [1969c] 1986, p. 127).

É com esta tonalidade que, de volta ao Brasil, em 1970, Hélio escreve um de seus textos mais contundentes:

¹ Assim como sugerido em “Brasil Diarreia”, em entrevista a José Guinle Filho (“A última entrevista”, [1980] 2009, p. 268), Hélio afirma, com influência de Mário Pedrosa, que o Brasil seria um país condenado ao moderno, porém, não no sentido convencional de vanguarda, mas, sim, no de permanente invenção e experimentação; o contrário seria cair numa diluição frente aos padrões internacionais.

² A “convi-conivência” consistia em uma sensação de culpa englobada pelo cinismo, pela hipocrisia, pela ignorância, enfim, pela busca por certo purismo: “todos ‘se punem’ aspiram a uma pureza abstrata’ – estão culpados e espalham o castigo – desejam-no. Que se danem” (OITICICA, [1970] 2009, p. 18).

“**Brasil Diarréia**” ([1970] 2009), publicado em Arte Brasileira Hoje, em que clama por uma nova linguagem brasileira – “o destino de *modernidade* no Brasil” depende de submeter o conceitual ao fenômeno vivo, através do desbunde, do deboche ao sério (OITICICA, [1970] 2009, p. 112)¹. Hélio percebia que o que deveria ter sido uma crítica “ambivalente e específica”, ao ser diluída e generalizada, torna-se extremamente reacionária. Por exemplo, a crítica da tropicália à bossa nova, para estremecer o *bom gosto* vigente, utilizava-se de elementos considerados cafonas; todavia, o cafona seria posteriormente empregado como uma exacerbada glorificação de coisas do passado, resvalando em excessivo saudosismo, em reacionarismo – a “cafonice’ estagnatória” (OITICICA, [1970] 2009, p. 117-118). Até mesmo a ideia de vanguarda, viva e ativa, acabava transformada em mera compilação pela crítica de arte.

Hélio percebia que muitas das ações ou reações culturais acabavam cooptadas pelo que denominava de *convi-conivência*, a saber, certa perspectiva purista, moralista e pautada em abstrações absolutas². Daí sua crítica veemente às instituições, formais e convencionais, a estancar toda a potência inventiva – as conceituadas artes plásticas, o culto à tradição e ao hábito, o “policiamento instituição-cultural” (ibid., p. 113). Em seu lugar, propõe um processo global, *não linear*, mas à margem, que refletisse um posicionamento radical – tratava-se de “pular fora”, espécie de “omissão consciente”, a fim de evitar agir diretamente sob uma realidade policiada imediata (ibid., p. 118).

Fazer com que a cultura brasileira revolucionária brotasse de maneira oculta, clandestina, subterrânea, não implicava conformar-se, mas, sim, abraçar toda a condição do subdesenvolvimento a fim de se superá-la. Ora, note-se que tal abordagem do artista manifestava-se especificamente contra certas leituras simplistas da história – lineares e dualistas, formais e abstratas – que reduzem a complexidade dialética a meras sínteses funcionais e finalistas.

Em grande medida, a postura subterrânea estava relacionada às leituras que Hélio realizava de Herbert Marcuse, sociólogo da Escola de Frankfurt, cujas teorias presentes em “Eros e civilização” teriam confirmado algumas tendências já manifestadas pelo artista (CLARK, OITICICA, [1968a] 1998). Com isso, optava-se por ser “marginal ao marginal, não marginal aspirando à pequena burguesia ou ao conformismo, o que acontece com a maioria, mas marginal mesmo: à margem de tudo, o que me dá surpreendente liberda-

de de ação” (ibid. p. 44). O “relax” da participação, diz Hélio, implica uma atitude não reprimida, que provoca um desconcerto e libera energias imprevisíveis e revolucionárias (CLARK, OITICICA, [1968b] 1998, p. 72-73). Com referências diretas a Marcuse, afirma que tanto o artista quanto o filósofo agem marginalmente, pois *não possuem classe social* – são “desclassificados” – e “exercem atividades marginais ao trabalho produtivo alienante” (ibid., p. 74). O subterrâneo e o marginal exercem uma força de desconstrução e de desterritorialização do que está estabelecido, a fim de suscitar alterações; antes de segregação, é *encontro com o mundo*.

Além de Marcuse, é possível entrever ao menos outras duas referências fundamentais, mencionadas com certa frequência em textos do próprio artista, quais sejam: Gilles Deleuze e Friedrich Nietzsche³. Neste percurso teórico, cabe destacar que a defesa da marginalidade, associada à refutação dos purismos – como denunciados por Hélio em “Brasil Diarreia” –, dirige-se em grande medida à certa classe intelectual, acadêmica e teórica de esquerda, enraizada no discurso corriqueiro e ortodoxo de que a arte devidamente engajada deveria transmitir claramente uma mensagem ou um conteúdo – o denominado “ativismo político” (OITICICA, [1980] 2009, p. 250). Tais “patrulhas ideológicas” policiavam a prática artística, rotulando-as conforme o crivo da funcionalidade “pseudo-político-cultural” (ibid., p. 258). Em oposição, Hélio afirma:

Mensagem, no sentido panfletário, não tem eficácia: tem apenas uma eficácia populista muito limitada. Essas coisas panfletárias, populistas, na maior parte das vezes, não são revolucionárias, são mais é reformistas (...). Estou cansado de teóricos universitários, realmente... essa tendência de teorizar, *isso é uma dialética não marxista... Aliás, depois de Nietzsche, a dialética já foi também desintegrada, não adianta querer usar um tipo de dialética Hegeliana porque não funciona mais*. Na realidade são bem cristãos... a meu ver, a maior parte dessas pessoas tem formação jesuítica e se não tem, parece que tem... (ibid., p. 255-256, grifos nossos)

Como veremos adiante, é justamente esse entendimento de Hélio que, na perspectiva exposta aqui, aproxima-o da dialética tridimensional de Henri Lefebvre. Por ora, cabe ressaltar que, concomitantemente às manifestações teóricas do artista, suas propostas tornariam-se cada vez mais inconclusas e abertas a uma participação e apropriação despreocupada, ao desconhecido e ao acaso. Por exemplo, com referências a Nietzsche – sobretudo “The Will to Power” – Hélio (1979a) afirma que, ao invés de obras a serem multiplicadas e reproduzidas, a *invenção* implicaria

³ Como é possível observar, por exemplo, em “Manifesto Caju” (1979b), Hélio era leitor de Deleuze e Nietzsche, sendo que algumas leituras deste seriam intermediadas por aquele.

uma obra que se realiza no instante não repetível. Em um de seus penetráveis (PN16), completamente pintado de preto, Hélio evoca o "NADA": tratava-se do "exercício de estrutura de não-espetáculo, não-ritualística e não-significativa", livre de representações ou "conotações com conceitos metafísicas ou tentativas de interpretação" (OITICICA, 1971, p. 1-2). Trata-se do momento em que o artista assume o exercício experimental da liberdade em sua plenitude: seria como dizer "SIM" e abordar a vida como uma variação de "SIMS", a fim de evitar a anulação e a diluição, como diria Hélio, ao referir-se a Nietzsche (CLARK, OITICICA, [1974] 1998, p. 242). Seria como uma vontade criadora que não se mobiliza por diretrizes quaisquer, mas que pulsa, tal como um *rizoma*, desconstrói valores e abre possibilidades novas:

Os fios soltos do experimental são energias q brotam para um número aberto de possibilidades
no brasil há fios soltos num campo aberto de possibilidades:
por que não explorá-los?
(OITICICA, [1972] 2009, p. 109)

Neste contexto, o experimental assumiria um papel extremamente construtivo e revolucionário, pois, ao "assumir o consumo sem ser consumido" (OITICICA, [1972] 2009, p. 107), não mais se importava em criar o novo, que acabaria fixo e deglutido: tratava-se agora de "mudar o valor das coisas"⁴, através de um processo de desmitificação. O novo **herói** que emerge daí – sugerido pela chamada "seja marginal, seja herói" – não realiza o mito, o qual narra a fundação do que já existe, que já foi executado por deuses ou heróis (BRAGA, 2007, p. 167) – mas *funda* justamente o que não existe, num processo que implica igualmente um *auto-fundar-se* (OITICICA, 1969d).

⁴ Em "Experimentar o experimental", Hélio faz referência a frase de Yoko Ono: "criar não é tarefa do artista. Sua tarefa é a de mudar o valor das coisas" (OITICICA, [1972] 2009, p. 108).

Transbordamento rizomático

A riqueza conferida pela incompletude da postura *subterrânea* de Hélio Oiticica reverbera o conceito de fragmento e rizoma presente em Deleuze, como identificado por Paola Jacques: "o Fragmento semeia a dúvida. Ele pode ser um pedaço, uma etapa ou um todo, inclusive, o contrário de si mesmo. O acaso se instala"; o espaço do fragmento é o do "não-lugar, o lugar do meio, o local deslocado, em suspensão, transitório, em construção" (JACQUES, 2001, p. 44 e 47). Com efeito, nos termos de Deleuze e Guattari:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas

o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Para onde você vai? De onde você vem? Aonde quer chegar? São questões inúteis. (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 48-49)

Em ambas as noções de rizoma e de subterrâneo, sugere-se a importância do incompleto, do processo, em detrimento de modelos e sistemas formais fechados e conclusos. Refutam-se as representações habituais – os decalques ou enraizamentos, para utilizar a terminologia dos filósofos – visto que estas simplificam a realidade em dualidades, dicotomias e lógicas binárias, estruturas genéticas ou genealógicas, unidades pivotantes; em oposição, o rizoma “não é uma imagem do mundo segundo uma crença enraizada” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 28). Assim, “faz-se uma ruptura, traça-se uma linha de fuga”, pois “as multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras” (ibid., p. 25-26). O rizoma é “*mapa e não decalque*”; “ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças” (ibid., p. 30 e 43, grifos do autor). Por isso, o rizoma atua como guerrilha (ibid., p. 37); trata-se de um lugar ou de uma territorialidade deslocada.

Envolve a noção de *tempo diferido* e do devir que, ao contrapor-se ao tempo real e renunciar à linearidade temporal, pressupõe um entrelaçamento entre passado, presente e futuro. O tempo só é mensurável quando constituído como algo homogêneo. Em contrapartida, o tempo diferido alude a um tempo cíclico que muda continuamente, que se repete e não retorna ao mesmo, mas se constrói em movimentos espiralados. “É o tempo da repetição sem volta ao mesmo, e sim volta ao outro” (JACQUES, 2001, p. 50). A noção de fragmento, por estar amarrada à temporalidade, envolve essa concepção de repetição diferente, segundo a qual o que muda não é o objeto em si, mas o olhar que o contempla, conforme as concepções de Deleuze. Isto significa dizer que esta noção de diferença não se baseia em variações sob uma mesma categoria conceitual. A diferença que envolve a temporalidade engendra um *desvio*; é uma diferenciação no interior da ideia.

Como esclarece Jacques (2001), os conceitos de fragmento e labirinto completam-se. Labirinto é, antes, um estado sensorial do que uma forma rígida. É o espaço da vertigem, do movimento, da música e da dança, da embriaguez, enfim, de um estado que tende ao dionisíaco. Manifesta-se através da incerteza dos jogos. Já

o rizoma cresce no meio, entre outras coisas, infiltrando, preenchendo seus vazios, suas brechas; trata-se de um brotar que é transbordamento – é, portanto, *subterrâneo*. O rizoma também implica a ideia de falta do lugar próprio, pois aflora nos meandros do espaço instituído alheio: “ao se desterritorializar, não está mais ligado a uma terra precisa, mas a um território que passa a ser móvel” (JACQUES, 2001, p. 141). À diferença de uma árvore, que pressupõe enraizamento e fixidez, o rizoma sugere movimento; não é um modelo ou sistema fixo, de ordem e hierarquia, mas se comporta como uma rede, heterogênea e assimétrica, que se conecta em qualquer ponto, ao acaso e em meio caótico (DELEUZE, GUATTARI, 2011). Em todas estas concepções verifica-se a substituição do que poderia ser único, fechado e homogêneo por um movimento múltiplo e heterogêneo, e por isso mesmo aberto e passível a transformar-se.

Táticas e técnicas

A natureza de guerrilha do rizoma, por sua vez, ressoa – ainda que de maneira não manifesta nos escritos do artista – dizeres de ao menos dois pensadores do cotidiano, contemporâneos a Deleuze, quais sejam: Michel de Certeau e Henri Lefebvre. Por exemplo, é possível realizar um paralelo entre a abordagem rizomática de Deleuze e a noção de **tática**, como cuidadosamente descrita por Michel de Certeau (1994), que envolve o processo de diferenciação em que o **próprio** cede lugar ao **outro** – o novo. Não por acaso, Celso Favaretto destaca:

Tática, lembra Oiticica, tem a mesma raiz que *techné*: a eficácia dessas ações, em que o comportamento é político, provém da descentração das atitudes que pensam o político como uma “função” da arte. Já a antiarte (ambiental, comportamental) se aproxima das ações guerrilheiras: valoriza as intervenções múltiplas, descontínuas, surpreendentes. Na guerrilha exploram-se tensões, produzem-se ações simultâneas, que efetuam desconexão, baralhando expectativas. (FAVARETTO, 2000, p. 181)

Metaforicamente, trata-se de um processo comparável ao da distinção entre o corpo materno e o corpo da criança, como uma separação espacial original. Com efeito, “praticar o espaço é portanto repetir a experiência jubilatória e silenciosa da infância. É, no lugar, ser outro e passar ao outro” (DE CERTEAU, 1994, p. 191). As práticas do sujeito no espaço-tempo são maneiras de transitar para o diverso; as práticas estéticas desvencilham-se de representações da realidade, e instituem-se como um modo de **presentação** do não instituído, do não legitimado, do indeterminado.

Ora, trata-se de uma espécie de ruptura em relação às convenções e pré-concepções sociais, já que altera ou problematiza certo modo de pensar e sentir, certa ordem de discurso.

Em Michel de Certeau (1994), a noção de tática relaciona-se com o aspecto fortuito da prática cotidiana e elucida-se pela contraposição que estabelece em relação ao conceito de estratégia. Tal como a árvore deleuziana, a estratégia pressupõe a definição de um alicerce, de um lugar próprio no qual possa administrar suas relações com uma exterioridade distinta. Por outro lado, a tática, como o rizoma, não possui um próprio, mas aflora a partir do outro, permeando solo alheio, e agindo de maneira fragmentada. Envolve a **arte** ou a aptidão de tirar partido da ocasião, de tomar de empréstimo o território de outrem, para nele semear suas ações. São práticas que brotam de operações disjuntivas, de rearticulações; surgem como uma dissonância no interior de algo que se mostra coeso e coerente. Criam uma arena que joga com as maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar, de modo a atuar em suas brechas e gerar alterações neste espaço, através da instauração de uma pluralidade, da antidisciplina, de um movimento inventivo e inovador. Na medida em que jogam com este território que não era próprio, também desfazem o jogo do espaço instituído por outrem. A **lógica** do espaço é rompida por meio das práticas cotidianas no lugar, e é desta maneira que os "dominados", que não têm um "próprio", constroem sua resistência:

O "próprio" é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para "captar voo" possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em "ocasiões". Sem cessar, o fraco deve tirar partido das forças que lhe são estranhas. Ele consegue em momentos oportunos onde combina elementos heterogêneos. (DE CERTEAU, 1994, p. 46-47)

Muito provavelmente com mentalidade similar que, a partir de 1970, Hélio mudaria de *tática*, passando por um processo de desmitificação e de escolha por uma produção marginal e subterrânea. No lugar de *Tropicália*, Hélio propõe "**Subterranean Tropicália Projects**" (parte dos *Newyorkaises*), em que não pretendia invocar uma imagem do Brasil, ou qualquer experiência mítica ou ritualística – já que correria o risco de ser absorvida pelo mercado, transformada em algum tipo opressivo de folclore: seus espaços e suas proposições tornam-se cada vez menos prescritivas e mais abertas ao espontâneo. Do mesmo modo, tam-

bém re-propõe o Parangolé ao afirmar que sua vivência não deveria mais implicar a repetição ritualística de um mito ou tampouco a concepção de outro mito como um objetivo fixo. Neste momento, Hélio buscava precisamente “um não teatro, um não ritual, um não objeto, um não-mito”, de modo que talvez se pudesse falar em “fantasia”, como uma “invenção gratuita” e uma “improvisação trivial” (OITICICA, [1979c] 2009, p. 227).

O artista também desenvolve algumas ideias, já anunciadas em momentos anteriores, que consistem em apropriar-se de elementos das ruas, de terrenos baldios, de coisas do mundo; de chamar o público a participar destas coisas. “Museu é o mundo; é a experiência cotidiana” (OITICICA, [1966] 1986, p. 79) tornar-se-ia um de seus principais lemas. O mundo de Hélio seria o próprio **cotidiano**. Aparentemente retomando a ideia de Merleau-Ponty (1994, p. 391), de que “existiriam tantos espaços quantas experiências espaciais distintas”, a proposta “Delirium Ambulatorium” (1978-1980) teria o sentido de caminhar pela cidade a esmo, para dela apropriar-se, como uma possibilidade de transformação da percepção urbana. O indivíduo perceberia o mundo tal como num labirinto de suas primeiras propostas, como uma descoberta – uma errância delirante, descondicionada de rituais fixos. Como apontado por Hélio em “Manifesto Caju” (1979b), tratava-se de uma “contínua meditação dos momentos transitórios de vida-criação”, uma meditação sobre o solo urbano, em que a cidade – do Rio de Janeiro, no caso – transformava-se em “campo-meditação”, em “labirinto topográfico” (OITICICA, 1979b, p. 4-5), de forma a “integrar corpo e mente de maneira topológica” (BRAGA, 2007, p. 177).

A caminhada pela cidade emerge como ato significativo, como realização espacial do lugar. Além de efetivar certas possibilidades já definidas pela conformação espacial existente, o pedestre completa e atualiza algumas delas, por meio de sua experiência. Assim, “o caminhante transforma em outra coisa cada significante espacial” (DE CERTEAU, 1994, p. 178). É fora dos museus, é a “arte de ambular”, como diria Paula Braga (2007). Pois “o delírio ambulatório é um delírio concreto (...) eu estou sintetizando a minha experiência da descoberta da rua através do andar...do espaço urbano através do detalhe, do andar, do detalhe síntese do andar” (OITICICA, [1979c] 2009, p. 231).

O “Delirium Ambulatorium” guarda ainda ressonâncias com o passeio do flâneur pela cidade, tal como descrito por Charles Baudelaire e retomado por Walter

Benjamin⁵. O flâneur baudelaireano “mata tempo” nas ruas, vive a cidade; está, portanto, alheio à ordem e à lógica do sistema capitalista, está à margem (D’ÂNGELO, 2006). Nos termos do próprio Benjamin (1989, p. 199 e 233): “A ociosidade do flâneur é uma demonstração contra a divisão do trabalho (...). Na base da flânerie encontra-se, entre outras coisas, a pressuposição de que o produto da ociosidade é mais valioso que o do trabalho”. O percurso pela cidade permitia ao flâneur ver o mundo, sentir-se em casa em toda parte, pois: “em nosso mundo uniformizado, é ao lugar em que estamos, e em profundidade, que precisamos ir” (ibid., p. 221).

⁵ Esta similaridade não seria fortuita, já que Hélio havia sido leitor assíduo de Baudelaire desde bastante jovem (SALOMÃO, 2003).

A dialética do devir

É a obra que isolei na anonimidade da sua origem – existe aí como que a uma “apropriação geral”: quem viu a lata-fogo isolada como uma obra não poderá deixar de lembrar que é uma “obra” ao ver, na calada da noite, as outras espalhadas como que sinais cósmicos, simbólicos, pela cidade; juro de mãos postas que nada existe de mais emocionante do que essas latas só, iluminando a noite (fogo que nunca apaga) – são uma ilusão da vida: o fogo dura e de repente se apaga um dia, mas enquanto dura é eterno. (OITICICA, [1966] 1986, p. 80)

Em “Posição e Programa” (1966), Hélio já anunciava tais acepções por meio de suas “apropriações ambientais”, as quais consistiam em encontrar elementos das ruas, tais como restos de obras, escombros, ao acaso e *apropriar-se* deles, ressignificando-os. É com este olhar que Guy Brett também analisa outras obras de Hélio, nas quais a noção de **apropriação** de coisas do mundo está presente, a conferir outros sentidos à percepção da cidade. É o que ocorria com os Bólides descritos acima – latas-fogo, que poderiam ser encontradas em diversos locais da cidade, a servir como sinalização.

Tais proposições buscavam aplicar, de maneira concreta, a ideia do artista trágico nietzscheano – como Hélio menciona em “Manifesto Caju” (1979b). Isso envolvia um profundo processo de desmitificação, de ruptura com a ideia de herói romântico. O artista trágico não olha para trás de maneira saudosista, e também não aceita o passado de maneira conformista: é sempre propulsionado para frente; sua ação repercute continuamente desdobramentos em outras ações, é criação que brota criações, que tem consequências. O “SIM” nietzscheano é uma **negação do mundo que não é contraposição a algo**, visto que o próprio contrapor-se a algo já demandaria uma postura submetida: antes, seria a **afirmação**. Aniquilam-se

as diferenças e afirma-se que todos são iguais pelo potencial criativo.

O **devir** implica uma ruptura para fora do tempo racional e linear, para gerar o acontecimento, a criação, o diferencial, o entre-tempo, o intempestivo. De acordo com Corrêa (2009, p. 379), o intempestivo “se desvia do presente, ele escapa; no entre-tempo, o devir traça a linha de ruptura que arrasta o presente para uma nova terra, que arrasta a multidão em direção a um povo outro”. A fórmula de Nietzsche para definir o intempestivo consiste em: “agir contra o tempo, e assim sobre o tempo, em favor (eu espero) de um tempo por vir” (ibid., p. 380). O Zarathustra nietzscheano oscila entre a memória e a vida, mas como uma libertação do passado e também do presente – pois ele é o que somos – e concepção do novo, do devir: “criar só se faz num tempo que saiu de seus gonços, de seus eixos; só se faz em um tempo a-histórico, em um tempo suspenso, que é puro fluxo, gozo e jogo da diferença” (ibid., p. 372).

Por outro lado, vê-se igualmente sinalizado, nas falas de Hélio, um novo sentido para o conceito de **produção**, desvinculado do viés meramente político-econômico dogmático ou ortodoxo e, ao mesmo tempo, não simplesmente alheio à realidade envolvente, mas que busca imprimir novos sentidos a ela:

O trabalho do artista é produtivo, mas no sentido real da produção-produção, e não alienante como os que existem em geral numa sociedade capitalista. Quando digo “posição à margem” quero algo semelhante a esse conceito marcuseano: não se trata da gratuidade marginal ou de querer ser marginal à força, mas sim colocar no sentido social bem claro a posição do criador, que não só denuncia uma sociedade alienada de si mesma mas propõe, por uma posição permanentemente crítica, a desmistificação dos mitos da classe dominante, das forças de repressão, que além da repressão natural, individual, inerente à psiquê de cada um, são a “mais-repressão” e tudo que envolve a necessidade da manutenção dessa mais-repressão. (CLARK, OITICICA, [1968b] 1998, p. 74-75, grifos nossos)

Esta percepção contém uma complexidade não trivial, posteriormente aventada em outra fala do artista, já citada acima, na qual afirma que a teoria ortodoxa e ativista corrente praticava uma **dialética** não marxista, e que depois de Nietzsche a própria dialética havia se transformado, perdendo o pressuposto finalista, teleológico e teológico, transcendental hegeliano. Ora, por meio disso, entrevemos um paralelo com a dialética espacial propugnada pelo filósofo Henri Lefebvre – em alguns casos denominada como dialética tridimensio-

nal, a unir Hegel, Marx e Nietzsche (SCHMID, 2012) –, na qual o diferencial assume um papel destacado. Em Lefebvre, temos a retomada da problemática do espaço, em direção ao desconhecido do cotidiano, considerado um território de ambiguidade, contradição e de luta – pois, através do cotidiano regulamentado e repetitivo, coloca-se a possibilidade de emergência do diferencial, do residual. Para tanto, seria necessário almejar um outro tipo de pensamento, que enfatizasse sobretudo o processo, em detrimento do objeto pensado (produto) propriamente dito. Assim, tratava-se de um verdadeiro método, no qual, em oposição aos termos cartesianos, pensar não envolvesse uma ênfase na consciência e no pensamento individual. Do contrário, o que se pretendia é algo diverso:

Pensar em algo que não seja o pensamento: o jogo e o risco, amor, arte, violência, em uma palavra, o mundo, ou mais precisamente as diversas relações entre os seres humanos e o universo. Pensar é uma parte, mas que não quer ser totalidade, como muitos filósofos pensaram. O pensamento explora, expressa. A exploração pode nos guardar surpresas. (LEFEBVRE, 2004, p. 16-17, tradução nossa)

Assim como em Hélio, tratava-se de enfatizar aquilo que não fosse o trabalho, ou fruto do trabalho, ou seja, valores de troca, mas, sim, valores de uso, através da abundância e da doação, do jogo e da arte. Da expressão, por assim dizer, uma vez que ela vai além da significação, afinal, como vemos com Lefebvre (2008, p. 79), “o ‘ser humano’ (não dizemos ‘o homem’) só pode habitar como poeta. Se não lhe é dado, como oferenda e dom, uma possibilidade de habitar poeticamente ou de inventar uma poesia, ele a fabricará à sua maneira”. Trata-se, portanto, da própria possibilidade da poesia, que em essência é o que possibilita o desvio.

Em Lefebvre manifestam-se igualmente alguns sentidos de apropriação e produção semelhantes às que vimos sendo defendidas por Hélio Oiticica. Pois, para Lefebvre, a produção e a apropriação, mais do que envolver uma finalidade – ainda presentes na dialética de Hegel ou de Marx – implicam um fim no sentido nietzscheano, isto é, uma superação no sentido de ultrapassar (LEFEBVRE, 1971). Em Hegel e Marx, a dialética parece cumprir um desígnio, de modo a irradiar uma racionalidade tipicamente ocidental; no entanto, a partir da crítica nietzscheana, presente especialmente n’ “O nascimento da tragédia”, denuncia-se o domínio do Logos que acaba levando a uma alienação pela história, pois “a história, como conhecimento, como gênese fictícia, dissimulava o devir em vez de o revelar. A filosofia igualmente. A tragédia,



a música, esses devires nada têm de comum com o devir do conhecimento e o conhecimento (histórico e filosófico) do devir” (ibid., p. 107). Assim:

Marx postulou um sentido de devir, de história, sem demonstrá-lo; ele aceitou o logos hegeliano (ocidental) sem submetê-lo a uma crítica fundamental. A hipótese ainda teológica de Hegel passou pela peneira (a “ruptura”) no pensamento de Marx. Tanto quanto Hegel, Marx não questionou a origem da racionalidade ocidental, sua gênese ou genealogia: judaico-cristianismo, pensamento greco-latino, indústria e tecnologia. Marx se contentou com uma atenuação da teologia hegeliana (teodiceia) e da epopeia da Ideia. (LEFEBVRE, 2020, p. 49, tradução nossa)

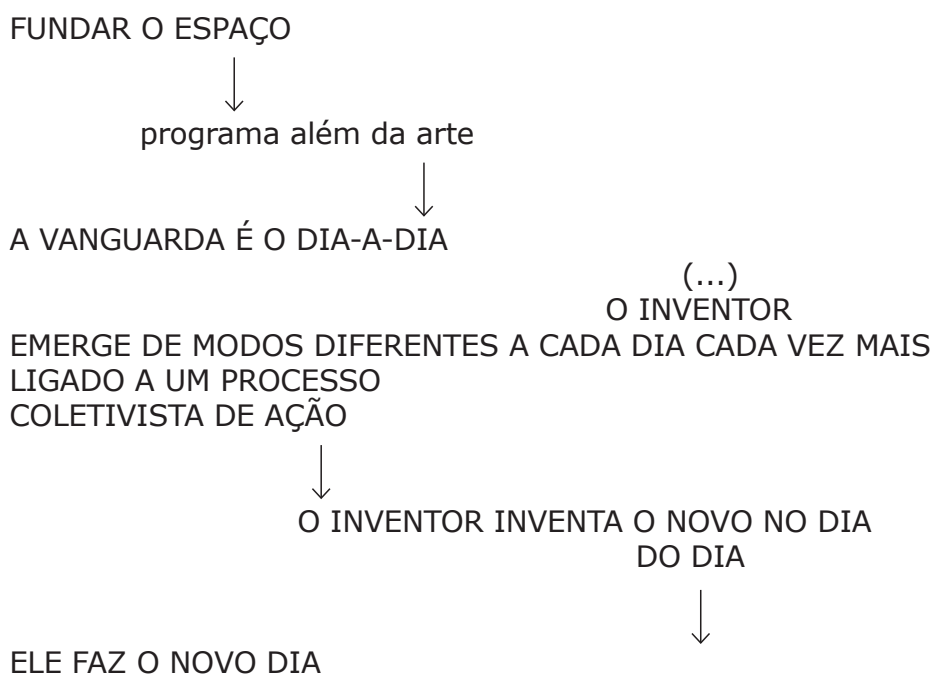
Cabe destacar que, para Cesar Simoni Santos (2019), o afastamento de Henri Lefebvre em relação a Marx e Hegel – marxologia e filosofia do Estado – era imperativo e estratégico, tendo sido justamente o que o aproximaria do aspecto corpóreo e poético, levando a Nietzsche. Pois, o diferencial, em Lefebvre, relacionava-se com uma contradição e com a abertura para o Outro. Nesse sentido, assim como Marx havia salvado a dialética do estancamento transcendental em Hegel, Nietzsche teria feito algo semelhante, ao recuperar a dialética em contraposição às abordagens e representações marxistas – não necessariamente marxianas – totalitárias e dicotômicas – sobretudo disseminadas pelo stalinismo.

Ora, essa aproximação entre Henri Lefebvre e Hélio Oiticica proposta aqui, mais do que afirmar similaridades de pensamento ou coincidências, tem o intuito de lançar luz sobre certas tomadas de posição e, sobretudo, sinalizar para um possível caminho de reflexão sobre as cisões metodológicas e interpretativas sobre o mundo. Isto porque a profundidade da postura marginal proposta por Hélio pode levar-nos a pensar sobre maneiras de atuar sobre a realidade cotidiana mais **concretas** do que as apostas agrilhoadas por representações dicotômicas e estanques relativas à nossa realidade. De maneira análoga, a tridimensionalidade da crítica lefebvriana, ao conciliar pensamentos usualmente colocados em polos opostos, desvencilha-se das cisões do pensamento lógico habitual, pautado ora em dualidades inconciliáveis – marxismo x fenomenologia, materialismo x idealismo, político x apolítico, trabalho x fruição, dever x gozo – ora em apostas finalistas ascéticas e pouco flexíveis – tal como o ativismo ou a função política da arte.

O devir – ou o diferencial – irrompe daquilo que não se constitui como uma **representação** – pelo menos, não de maneira apriorística. E nem por isso implica in-

diferença em relação aos problemas mundanos; pelo contrário, toma-os como fundamento para os superar ou ultrapassar – por isso a importância do movimento dialético. Como ensina-nos Lefebvre, a totalidade nunca se resumirá ao pensamento e às suas empreitadas sistematizantes – abstrações e representações –, nem tampouco a uma suposta prática fortuita que se imagine tanto destituída desse componente mental quanto independente de dada realidade. Com efeito, é justamente a passagem entre ambos que imprime movimento e alimenta o **devir**; daí o termo **produção** ser tão sugestivo, tanto em Lefebvre quanto em Hélio, pois sinaliza para essas mediações.

Em última análise, o sentido mais profundo da produção e da própria dialética reside nesse movimento destrutivo-construtivo que nega radicalmente as bases sobre as quais se sustenta e atribui-lhes um novo sentido, capaz de ocasionar o devir (ou o desvio). Tal como na flânerie do “Delirium Ambulatorium”, atuar à margem implica habitar o mundo, agir sobre o existente (o mesmo) justamente ao negá-lo, desviando-o do tempo histórico e dando oportunidade para o surgimento do Outro por meio da invenção. É por isso que atuar no cotidiano implica a dialética de uma repetição que “não apenas não exclui as diferenças, como ela mesma dá vida a elas; ela as **produz**” (LEFEBVRE, 2004, p. 7, tradução nossa). Afinal, nos termos de Hélio:



(OITICICA, [1978] 2009, p. 197-198)



Referências

- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas volume III, São Paulo: Brasiliense: 1989.
- BRAGA, P. *A trama da terra que treme: multiplicidade em Hélio Oiticica*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- CLARK, L., OITICICA, H. Rio, 15.10.1968 - Carta para Lygia Clark (1968a). In: CLARK, L.; OITICICA, H. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Organização de Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- CLARK, L., OITICICA, H. Rio, 08.11.1968 - Carta para Lygia Clark (1968b). In: CLARK, L.; OITICICA, H. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Organização de Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- CLARK, L., OITICICA, H. N.Y., 10.10.1974 - Carta para Lygia Clark (1974). In: CLARK, L.; OITICICA, H. *Lygia Clark – Hélio Oiticica: Cartas, 1964-74*. Organização de Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- CORRÊA, M. D. C. Tríptico para um pensamento intempestivo: Nietzsche, Bergson, Deleuze. *Prisma Jurídico*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 363-382, jul, dez. 2009.
- D'ANGELO, M. A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin. *Estudos Avançados*, v. 20, n. 56, p. 237-250, jan. 2006. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S0103-40142006000100016>>
- DE CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia – vol. 1* (1980). São Paulo: Editora 34, 2011.
- FAVARETTO, C. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, 2000.
- JACQUES, P. B. *Estética da ginga. A Arquitetura das Favelas através da Obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Ed. Casa da Palavra, 2001.
- LEFEBVRE, H. *O fim da história*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971.
- LEFEBVRE, H. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Londres: Continuum, 2004.
- LEFEBVRE, H. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LEFEBVRE, H. *Hegel, Marx, Nietzsche, or, the realm of shadows*. Londres: Verso, 2020.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- OITICICA, H. Posição e Programa (1966). In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. RJ: Rocco, 1986.
- OITICICA, H. Londucmento (1969a). In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. RJ: Rocco, 1986.
- OITICICA, H. Subterrânia (1969b). In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. RJ: Rocco, 1986.
- OITICICA, H. Subterrânia 2 (1969c). In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. RJ: Rocco, 1986.
- OITICICA, H. As possibilidades do crelazer (1969d). Acervo HO. Site do Itaú Cultural – Programa Hélio Oiticica. Disponível em: <<http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclope->

dia//ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=218&tipo=2>. Acesso em: 2023-06-16.

OITICICA, H. Brasil diarreira (1970a). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

OITICICA, H. Sobre PN16 (1971). Acervo HO. Site do Itaú Cultural – Programa Hélio Oiticica. Disponível em: <<http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=495&tipo=2>>. Acesso em: 2023-06-15.

OITICICA, H. Experimentar o experimental (1972). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

OITICICA, H. Ondas do corpo (1978). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

OITICICA, H. De Hélio Oiticica para Biscoitos Finos (1979a). Acervo HO. Site do Itaú Cultural – Programa Hélio Oiticica. Disponível em: <http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia//ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=74&tipo=2>. Acesso em: 2023-06-15.

OITICICA, H. Manifesto Caju (1979b). Acervo HO. Site do Itaú Cultural – Programa Hélio Oiticica. Disponível em: <http://legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia//ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=722&tipo=2>. Acesso em: 2023-06-16.

OITICICA, H. HO: por Ivan Cardoso (1979c). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

OITICICA, H. Sobre as patrulhas ideológicas (1980). In: OITICICA, C., VIEIRA, I. (org.). *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

SALOMÃO, W. *Hélio Oiticica: qual é o parangolé? E outros escritos*. RJ: Rocco, 2003.

SANTOS, C. S. Henri Lefebvre e a morfologia de uma dialética espacial. **GEOUSP** – Espaço e Tempo (Online), v. 23, n. 3, p. 525-550, dez. 2019, ISSN 2179-0892. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/163150>>. Acesso em 02 dez. 2020.

SCHMID, C. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma Dialética Tridimensional. **GEOUSP** – Espaço e Tempo (Online), [S. l.], v. 16, n. 3, p. 89-109, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74284>>. Acesso em 8 nov. 2021.

Os primeiros arquitetos do Pará: A ausência de diversidade no exercício da Arquitetura Moderna de Belém (1964 a 1970)

Lohanna Ferreira de Souza e Celma Chaves

Lohanna FERREIRA DE SOUZA é Graduada em Arquitetura e Urbanismo; Aluna da Universidade Federal do Pará; lohannasouza727@gmail.com

Celma CHAVES é Doutora em Teoria e História da Arquitetura, Professora titular da Universidade Federal do Pará; celma_chaves@hotmail.com

Resumo

Este artigo aborda a ausência de diversidade entre os que produziram a Arquitetura Moderna em Belém. Explora-se o exercício do fazer arquitetônico por meio da perspectiva historiográfica, com um paralelo histórico-cultural entre a prevalência do homem branco e os primeiros arquitetos formados pelo curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará em 1964, objetivando identificar fatores de privilégio de determinada classe de arquitetos. Constatou-se a partir de documentos que a turma fora constituída majoritariamente por homens e de classe social abastada, os quais em sua maioria obtiveram grande produção na Arquitetura Moderna de Belém. Aponta-se como reflexão final a necessidade de continuidade e aprofundamento na investigação que esclareça os fatores que determinaram tal seletividade.

Palavras-chave: Diversidade; Arquitetura Moderna em Belém; Primeira turma de Arquitetura.

Abstract

This article addresses the lack of diversity among the authors of Modern Architecture in Belém. The exercise of architecture is explored through a historiographical perspective, with a historical-cultural parallel between the prevalence of the white man and the first architects graduated from the School of Architecture of the Federal University of Pará in 1964, with the purpose to identify factors of privilege of a certain class of architects. It appears that the class was mostly represented by men and from a privileged social class, who chiefly obtained great productive recognition in the Modern Architecture of Belém, noting the need for persistent research on causal factors.

Keywords: Diversity; Modern Architecture in Belém; First class of Architecture.

Resumen

Este artículo aborda la falta de diversidad entre quienes produjeron Arquitectura Moderna en Belém. El ejercicio del trabajo arquitectónico es explorado a través de una perspectiva historiográfica, con un paralelo histórico-cultural entre el predominio del hombre blanco y los primeros arquitectos graduados en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Pará en 1964, con el objetivo de identificar factores de privilegio de cierta clase de arquitectos. Se constató a partir de documentos que la clase estaba compuesta en su mayoría por hombres y clase social privilegiada, que en su mayoría obtuvo gran reconocimiento productivo en la Arquitectura Moderna de Belém, notándose la necesidad de persistencia de la investigación sobre los factores causales.

Palabras-clave: Diversidad; Arquitectura Moderna en Belém; Primera clase de Arquitectura.

Introdução

A produção da arquitetura é uma poderosa fonte de informação a respeito da sociedade na qual o projeto está inserido, assim como é verdadeiro que o meio social responde diversas perguntas sobre o exercício da arquitetura local. Diante desse sistema binário de influências indissociáveis entre sociedade e arquitetura, a arquitetura moderna permite a compreensão do interior e exterior, ou seja, histórias das famílias que habitaram os projetos do século XX que, por conseguinte, movimentam e selecionam os profissionais do campo que deixarão seus projetos como marco físico de seu legado. Em Belém, as obras modernas mais reconhecidas foram produzidas por nomes que se repetem em diversos projetos, incluindo personalidades consideradas influentes dentre do chamado “círculo privilegiado” (Stevens, 1998) como Camillo Porto e Alcyr Meira.

A existência de um grupo com maior produtividade local instiga a busca sobre fatores causais: afinal o que seria mais determinante para se tornar um grande profissional do setor construtivo em Belém? Existe um ponto em comum entre os profissionais locais? Se sim, qual? A ausência de diversidade no exercício da arquitetura moderna de Belém é uma constatação importante e provocativa diante de tantas questões projetuais que são imaginadas primariamente ao falar de arquitetura. A percepção de uma prevalência dos homens brancos na construção moderna mundial, também refletida na produção amazônica, provoca a busca de um histórico, o qual um dos marcos é a graduação da primeira turma de Arquitetura da Universidade Federal do Pará em 1964.

A profissão desenvolvida a partir desta primeira turma paraense permite a estruturação do fazer arquitetônico para a cidade de Belém por arquitetos¹ formados na região, que assim assumirão, em parte, a responsabilidade de constituir a história material local com suas obras, as quais estudos como o de Chaves (2017) evidenciam o diálogo com a cultura estadunidense e indicam a contato com profissionais atuantes em outras regiões do país, como o sudeste e centro oeste, que por sua vez conectam-se com referências europeias.

Elementos exógenos coloniais se expressaram em aspectos da arquitetura moderna no Brasil que não incorporou elementos das culturas negras e indígenas (Tavares, 2022), um sintoma de invisibilidade que não surge com o movimento moderno, mas se perpetuou

¹ A questão de gênero na arquitetura é parte da pauta deste artigo, contudo, a língua portuguesa compreende como neutro o uso de substantivos masculinos ao tratar-se de homens e mulheres, portanto, o uso destes será inevitável ao longo desta narrativa, pois a colocação contínua de “o/as” pode dificultar a fluidez do texto. Isto posto, é oportuno que o leitor tenha em vista a ambiguidade das palavras e do contexto exposto adiante, pois também se trata de uma determinação histórica em que a escola de Engenharia formou uma maioria masculina em frente a feminina, formados estes que constituem a base de profissionais dos anos aqui representados.

na história em diversos campos desde a escravidão. As questões nacionais geram impactos no Pará e em Belém, tendo em vista o contato dos engenheiros pioneiros que se tornam arquitetos e produzem a imagem moderna da cidade, onde há ausência de representatividade feminina, negra e indígena dentre os autores das edificações modernas reconhecidas como patrimônio cultural ou material. Em nível nacional, a diversidade social se apaga diante de prepostos elitistas, racializados e eugenistas, sob os holofotes da dinâmica intelectual, como as ideologias de “movimento tradicionalista” apoiadas por Lúcio Costa (Tavares, 2022). O presente estudo utiliza-se de pesquisa bibliográfica e documental, afim de relacionar aspectos socioculturais e historiográficos registrados até o momento, partindo de um recorte de profissionais formados pela Universidade Federal do Pará na primeira turma de adaptação de arquitetos/as para engenheiros/as em 1964, explorando possíveis aspectos que podem ter contribuído para a segregação e similitude econômica e social presente entre os nomes de maior reconhecimento no exercício de Arquitetura Moderna em Belém.

Existe a prevalência do homem branco na Arquitetura?

Abordar a temática da falta de diversidade não é uma pauta nova em diversos âmbitos de estudo, no entanto, ainda se analisa conceituação arquitetônica dissociada da visão social dos arquitetos (Lara, 2022, pág. 95), o que provoca uma compreensão parcial de uma produção que em grande parte está entrelaçada com a sociedade e visões a respeito desta. Qualquer tentativa de remover o contexto irá perpetuar raízes racistas se estas existirem (Lara, 2022). A história do Brasil, por sua vez, remete às faces de privilégio do homem branco, cuja mentalidade fora repassada repetidamente, tornando-se complexo afirmar com toda certeza o que não está sob influência de algum nuançe racista, misógino ou etnocêntrico.

A investigação deve partir das raízes, onde se observa a desumanização dos povos tidos como tradicionais (indígenas, caboclos, sertanejos, dentre outros) como o resultado do iluminismo europeu, onde a sociedade ideal era branca em raça e as demais eram selvagens (Munanga, 2004; Almeida, 2018, apud Miranda, 2020). A criação de uma idealização de superioridade provocou um etnocídio iniciado no Brasil com a expansão mercantilista, e que, de forma paulatina ao longo

do tempo, transvestiu-se em segregação e negação de direitos básicos para a sobrevivência desses povos e de sua cultura.

Outra questão seria a educacional, já que a carência nesse sentido parte de um racismo estrutural e que a falta de acesso à educação, por si só, já pode ser identificada como um fator causal para o baixo quantitativo de representatividade na atividade da arquitetura moderna, refletido nos números presentes na primeira turma de arquitetura registrada pela UFPA. Vale ressaltar a criação do curso em 1964, apenas 30 anos após a Constituição de 1934, onde mulheres tiveram pela primeira vez no Brasil a possibilidade de votar exercendo função pública remunerada, direito já concedido à população negra a partir da abolição, mas ineficaz diante do analfabetismo que estava vetado para votações (como previsto no o Código Eleitoral, lei nº 4.737/1965).

Com a existência de barreiras estabelecidas ao longo das décadas, avançar em direção à produção arquitetônica se torna um passo desafiador mediante a percepção distorcida pelo preconceito de que esses povos são retrógrados, incultos e até oportunistas, sendo essa visão um resquício do pensamento iniciado no século XV. Assim, afetados pela rejeição, uma parcela dessas pessoas não “ousa” deixar seu território de origem e campos já conhecidos de domínio intelectual, reprimidos por discursos como o de Lúcio Costa em 1928 quando opina que “arquitetura é uma questão de raça; se a raça for boa, a arquitetura também será boa” (Costa, Lúcio [entrevista], 1928 apud Lara, 2022, pág. 93).

O parecer de Costa reflete o pensamento de uma geração como a sua, assim como afeta os arquitetos que se “inspiram” nele, presentes em todas as regiões do Brasil, incluindo a norte, servindo de inspiração assim como seu colegas de profissão da Escola Paulista e Carioca, um exemplo é como Camillo Porto se intimou a arquitetura de Oscar Niemeyer. A colocação anterior pode soar tendenciosa, entretanto, ao investigar a fundo o depoimento de Lúcio Costa em sua entrevista para o jornal O Paiz, a pergunta que originara tal frase fatídica fora “acha o arranha-céu compatível com o nosso ambiente?” (ao falar do Rio de Janeiro), onde sua resposta respinga em opiniões audaciosas sobre como vê a população carioca e seu impacto na arquitetura e urbanismo:

“Com relação ao Rio acho o arranha-céu perfeitamente aceitável, uma vez que o desenvolvimento da ci-

dade o justifique como parece estar justificando. Sou apenas pessimista quanto á sua realização como monumento de architectura. E esse pessimismo não se limita ao caso particular mas se estende a architectura em geral e urbanismo.

Toda architectura é uma questão de raça. Enquanto o nosso povo for essa coisa exótica que vemos pelas ruas a nossa architectura será forçosamente uma coisa exótica. Não é essa meia duzia que viaja e se veste na rue de La Paix, mas essa multidão anonyma que toma trens da Central e Leopoldina, gente de caras lividas, que nos envergonha por toda a parte. O que podemos esperar em architectura de um povo assim? Tudo é funcção da raça.

A raça sendo boa, o governo é bom, será boa a architectura.

Falem, discutam, gesticulem, o nosso problema básico é a imigração seleccionada. o resto e secundário, virá por si." — Lúcio Costa em entrevista para o jornal O Paiz, em coluna chamada "O arranha-céu e o Rio de Janeiro" (1º de julho de 1928, p. 4).

Território social e identidade

Little (2018) define que territorialidade é um esforço coletivo de um grupo específico em usar, ocupar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico, transformando-a em seu território. Dessa forma, um território social e antropológico não se detém em limites regulamentados por posses legais ou em generalizações, pois território pode então ser desde um singelo quarto até um grandioso país, com o fator de identificação sendo o principal para separar ambos os exemplos, dependendo do grupo que está em pauta. Em paralelo, para Harvey (1980), a estrutura social se reflete no espaço urbano, onde a cidade aparece como um sistema em contínua transformação.

É, portanto, indissociável a produção do espaço urbano e território como Arquiteto e/ou Engenheiro sem considerar as questões raciais e étnicas que beneficiam certos grupos sociais no contexto brasileiro. Os pioneiros da produção de arquitetura moderna, tanto em Belém quanto em nível nacional, conseguiram se estabelecer em meio a conceitos e teorias produzidas embasadas em uma cultura colonizada, implicando ao menos o mínimo de contexto social harmônico com o já consolidado, uma dita territorialidade social viável para o estabelecimento desta arquitetura.

As portas abertas para produção arquitetônica estavam (e talvez ainda estejam) em sua maioria voltadas para o perfil que atenda tais demandas, em que

a elite econômica vai ao encontro a quem considera ser a elite intelectual. De acordo com Peixoto (2022, pág. 126), apesar da existência de uma elite que contratasse projetos modernos, nem todos os clientes admitiam “interferência dos arquitetos” dentro de suas casas na mesma medida. Essa premissa provoca o questionamento: Se dentre os escolhidos, já havia barreiras para trabalhar, o que ocorreu com os não escolhidos?

Se a produção se desenvolve a partir de um racionalismo europeu, como desenvolver a ruptura da dependência da teoria da eugenia? Se, dentre os considerados grandes nomes como José Marianno (cuja família era abastada), que defendia a profissão do arquiteto, a teoria emancipatória da arquitetura brasileira surge como um paradoxo do mimetismo. O discurso neocolonial que fora defendido no século XIX remete a uma cultura importada, uma identidade colonial que chegou com o colonizador e se enraizou, disputando espaço com a arquitetura vernácula empírica, a qual perde reconhecimento científico como expressão de progresso, deixando paulatinamente de ser entendida como identidade nacional e, ao chegar na Arquitetura Moderna, é tida como sem valor. Exemplo dessa mentalidade é que, para José Marianno (1929, pág. 2), “a separação biológica da raça” da população “melting-pot” (em tradução livre seria mistura de povos, expressão utilizada para descrever a integração cultural dos imigrantes nos Estados Unidos) arquitetura lhes é indiferente, qualquer estilo serve.”

Os pioneiros de Belém

Na era moderna brasileira, era desejável estar inserido em um padrão de elite intelectual para entender as dimensões das teorias europeias e estadunidenses, seja para importar materiais, técnicas, formas ou ideias. Os primeiros arquitetos e arquitetas formados no Pará estavam inseridos — de certa forma, — neste diálogo intelectual, pois eram engenheiros civis consolidados e que atuavam no mercado, seja em funções públicas ou escritórios espalhados pela cidade (Miranda et. al, 2015), tendo contato com as tendências construtivas em polos brasileiros como Rio de Janeiro e São Paulo, que por sua vez também faziam câmbio com ideias importadas. Os pioneiros da Arquitetura Moderna Brasileira como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, compartilham com os pioneiros locais como Camillo Porto, Alcyr Meira (arquiteto este responsável pelo projeto do campus da Universidade Federal do Pará em 1966, assim como outras diversas obras, eis um exemplar na figura 1) e Judah Levy: o gênero masculino, a cor da

pele e o poder aquisitivo, que apesar de não definirem suas carreiras e sucesso, são indicativos pertinentes sobre os que não chegaram aos holofotes.



Figura 1
Fotografia da fachada do Edifício Banna, uma das construções de Alcyr Meira
Fonte: Rebeca Dias, 2019 (publicação autorizada pela autora)

Com a constatação que na cidade há apropriação de uma arquitetura *Art Nouveau* e do *Art Déco* mais facilmente do que as palafitas, observa-se que havia naquele momento mais tolerância e desejo de inserir no cotidiano de Belém o estrangeiro — como ao nomear um empreendimento de “Paris N’América”, — do que produzir um programa de necessidades local, o que vai de encontro aos interesses da classe de empresários e profissionais liberais, onde contem a história de sua ascensão social por meio de suas edificações, história essa mais difícil de ser contada da perspectiva das mulheres e homens indígenas ou negros, que ainda lutavam por direitos básicos. Obras como as de Camillo Porto, ao serem realizadas para comerciantes ou políticos, evidenciavam um alto padrão de vida, com um escritório movimentado por projetos residenciais que são associados à sua imagem, como a residência Belisário Dias na Avenida Almirante Barroso (figura 2).



Figura 2

Fotografia da residência Belisário Dias em 2020, atualmente funcionando como clínica de oncologia
Fonte: Rebeca Dias, 2020 (publicação autorizada pela autora)

O processo de escolha dos professores para ministrar as aulas no novo curso podem nos revelar elementos da ausência de diversidade que aqui nos referimos. Escolhidos por Fernando Pedersen Lunardi, os primeiros docentes foram o arquiteto Amílcar Montenegro de Freitas (1º coordenador do Curso), Baldur Krapf, Bohdan Bujnowski, Jorge Derenji, recém-egressos da Faculdade de Arquitetura da UFRGS e que chegaram a Belém em 1964. Apenas na consolidação do curso apareceram as primeiras mulheres, a assistente social Maria Eunice Reymão, a socióloga Zuila Gonçalves (posterior coordenadora) e a licenciada em Geografia e História Maria Iracema Frota (MIRANDA et al, 2015).

Em Miranda et al (2015) há uma relação dos alunos que formaram as turmas iniciais (figura 3), dentre eles alguns renomados em Belém como Alcyr Boris de Souza Meira, Camilo Sá e Souza Porto de Oliveira, Lucia Daltro de Viveiros e Milton José Pinheiro Monte (figura 4); Em fotografias deste livro e disponibilizadas no Laboratório Virtual da FAU foram identificadas outras pessoas em contato com esta comunidade acadêmica, dentre eles algumas personalidades conhecidas como o “Engenheiro Bouez” e Antonio Couceiro. Dentre os 41 nomes presentes nos registros, apenas 14,6% (6) são mulheres, dentre os alunos o valor é mais tímido, com 5 alunas em um total de 28, somando 17,9%, a turma com mais mulheres foi a de alunos advindos do ensino médio, com três alunas representando 27,3%. Dentre os listados, 19 foram identificados em fotografias da turma, onde a cor da pele branca era sobressalente enquanto alguns sobrenomes evidenciam

as famílias de origem estrangeira, como La Rocque, Mokarzel, Wolf Livi, Bouez, entre outros.

A dominância masculina se entrelaça a uma maioria de alto poder aquisitivo, como evidenciado na entrevista de Antônio Prince Bouez para o site do Memorial César Moraes Leite. Este engenheiro aposentado, aluno da primeira turma de Arquitetura após se formar em Engenharia também na UFPA, comenta sobre seu processo de ingresso no nível superior, destacando-se o trecho em que se percebe o círculo social de um co-



Figura 3

Visita a ICOMI de 18 a 20 de junho de 1965, resgatada no acervo pessoal de Manoel José Maia da Costa. Fonte: Livro "uma formação em curso" de Cybelle Miranda, Ronaldo Carvalho e Dinah Tutuía, 2015



Figura 4

Residência projetada por Milton Monte na ilha de Mosqueiro - Pará
Fonte: Acervo LAHCA/UFPA. Cedido por Milton Monte à Profa. Celma Chaves em 2002

légio de alto padrão da cidade em que estava inserido na busca pela sua graduação:

“O vestibular na faculdade de engenharia, que era ali na travessa da Campos Sales, os números de matrícula eram apenas para 30 vagas. Eu fiz um grupo de amigos oriundos do Colégio Nazaré e outros, e nós começamos estudar paralelamente ao pré-vestibular, e fizemos o concurso.” (Universidade Federal Do Pará, 2014).

A busca por informações das mulheres constituintes destas primeiras turmas gerou pouco resultados, principalmente ao se consultar periódicos, onde a presença de seus nomes fora nula ou ínfima. A ausência dessas manchetes mencionando seus nomes se torna um fator curioso ao observar a presença constante dos colegas de classe homens que foram partícipes das mesmas turmas, constando com certa assiduidade em colunas de notícias ou casualidades informais, como para falar de festejos ou enviar “farpas” publicamente. Maria Lúcia de Moraes Moreira, aluna da primeira turma de arquitetura para alunos do ensino médio, foi uma das poucas arquitetas a receber a glória dos holofotes públicos com o prêmio Tiradentes em 22 de abril de 1966, a única a ser precedida pelo vocativo “arq.” (arquiteta) dentre diversos “dep” (deputados) e “dr” (doutores ou médicos) os quais receberam a mesma premiação (consta na notícia “aqui, a reação das 120 personalidades” do Diário do Pará, edição 01062 de 1986). Apesar deste fato, não foram encontrados outros registros de seu nome em notícias nos periódicos Diário do Pará e O Liberal, os quais concentravam maior parte das notícias que envolviam colegas de profissão como Camillo Porto de Oliveira.

A ausência de reconhecimento público não se restringe às alunas da primeira turma, pois mulheres envolvidas com a produção da arquitetura moderna de Belém seguiam à margem do reconhecimento, como a pioneira engenheira Angelita Ferreira da Silva que projetou em 1953 a Casa da Estrella, mas que é mais conhecida pelo nome de Casa Benedito Nunes (figura 5), nome do professor e filósofo que se mudara para a residência em 1954 (MACHADO, 2021) com sua esposa Maria Sylvia Nunes, casal para quem a casa foi projetada. Foram encontradas 3 referências à Angelita nos jornais de 1946 a 1990, nenhuma delas relacionada a sua profissão ou seus feitos arquitetônicos, apesar de em algumas estar com o nome associado ao de outros profissionais como La Rocque Soares (consta na matéria “por que o artista não vem” do Diário do Pará, edição 01605 de 1987).

² Fátima Viana é uma das arquitetas entrevistadas por Izabelle Machado em sua dissertação de mestrado intitulada "A mulher e a cultura arquitetônica na modernização de Belém: discursos e práticas entre 1950-1970", com pautas sobre inserção da mulher na arquitetura. A resposta em questão foi dada ao perguntar sobre quantas mulheres haviam em seu departamento (trabalhou em setor público)

A relação pública conflituosa entre manchetes e profissão ocorre com outras arquitetas, como Lúcia Viveiros e Zinda Lobato, na qual a primeira era tema de notícias por vida política, enquanto em nome da segunda foram identificadas diversas matérias sobre sua beleza e casamento. Não foram encontrados registros de fontes seguras sobre a atuação arquitetônica de ambas, dificultando a pesquisa sobre a atuação profissional destas mulheres em suas formações.



Figura 5
"Casa da Estrella". Residência projetada por Angelita Silva e Ruy Meira para Benedito Nunes
Fonte: Acervo site Benedito Nunes, disponível ao público © 2023

e Fátima responde dizendo: "Arquiteta até 1998 só eu, havia muitas da área de saúde, serviço social, administração, as mulheres são a maioria nos serviços de saúde pública." (pág 136), em outra pergunta sobre representatividade das mulheres no período de formação a resposta é significativa, apesar de fora do recorte temporal do artigo (formou-se em 1973) quando diz que "[...] na minha turma erámos 8 em 20, os professores, a maioria era homem" (pág 136).

Aspectos como estes soam irrelevantes quando se pensa apenas como noticiário, no entanto, a presença de mulheres assumindo cargos e obras como figuras públicas poderia servir de incentivo para outras posteriormente, pois o número de arquitetas trabalhando permaneceu baixo alguns anos após as primeiras turmas, como fica claro na entrevista concedida pela arquiteta Fátima Viana² para Izabelle Machado em 2020 quando diz que como arquiteta havia apenas ela em seu departamento até 1998 (LIMA, 2021).

Considerações finais

O levantamento de dados da primeira turma de arquitetura do norte do país demonstrou que dentro da pro-

blemática da falta de representatividade do projetar, existem raízes. Por meio deste estudo, identificam-se fatores potenciais para um histórico produtivo, apesar de não ser exclusivo como fator de causa ou consequência, mas se torna evidência expressiva de como se deu a produção da arquitetura moderna em Belém.

É necessário persistir no debate sobre a existência de círculos produtivos no fazer arquitetônico, pois é árduo buscar diversidade sem entender onde é preciso quebrar paradigmas para que se possam inserir novos profissionais e novas obras no debate, principalmente da arquitetura moderna, onde se perpetuou o trabalho de alguns poucos no reconhecimento popular.

Compreender as origens e preencher as lacunas históricas sobre a arquitetura moderna de Belém é mais do que formalidade regional, pois estes pioneiros delimitaram a modernização de uma grande capital, onde a rede de elite intelectual se interliga com todo o país, sendo então um reflexo de si mesma, da sua dinâmica regional, do intercâmbio de ideias nacional e internacional, e de uma notória prevalência do homem no fazer arquitetônico moderno.

Referências

AQUI, A REAÇÃO das 120 personalidades. **Diário do Pará**, Belém, 22 abr. 1986. Edição 01062, p. 16.

ARCHITECTURA de mentira. **O Jornal**, Rio de Janeiro, n. 3312, p. 02, 06 set. 1929a. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/45176.

CHAVES, Celma. **Belém e os sentidos da modernidade na Amazônia**. Revista Amazônia Moderna, Palmas, v.1, n.1, p.26-43, abr.-set. 2017.

HARVEY, D.; CORRÊA, A. **A Justiça Social e a Cidade**. São Paulo: Hucitec, 1980.

LARA, Fernando Luiz. A pureza é um mito: discutindo as raízes racistas do cânone. In: ZEIN, Ruth Verde (org.). **Revisões historiográficas: arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022. Cap. 7. p. 87-96.

LIMA, Izabelle Karoline Machado. A mulher e a cultura arquitetônica na modernização de Belém: discursos e práticas entre 1950-1970. Orientadora: Celma de Nazaré Chaves de Souza Pont Vidal. 2021. 141 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/14350>. Acesso em: 19 jun de 2023.

LITTLE, P. E. **Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade**. Anuário Antropológico, [S. l.], v. 28, n. 1, p. 251-290, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6871>. Acesso em: 20 de Nov. 2022.

MIRANDA, Cybelle Salvador et al. **Uma Formação em curso: esboços da graduação em Arquitetura e Urbanismo**. Belém: UFPa, 2015.

MIRANDA, Thales Barroso. **A ilusão da igualdade:** natureza, justiça ambiental e racismo em Belém. Orientadora: Ana Cláudia Duarte Cardoso. 2020. 205 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/13873>. Acesso em: 20 de Nov. 2022.

O ARRANHA-CÉU e o Rio de Janeiro. **O Paiz**, Rio de Janeiro, p. 4-4, 1 jul. 1928.

PEIXOTO, Marta Silveira. Sobre a ausência dela: vagando no terreno das suposições. In: ZEIN, Ruth Verde (org.). **Revisões historiográficas:** arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022. Cap. 9. p. 118-127.

POR QUE O ARTISTA não vem. **Diário do Pará**, Belém, 10 dez. 1987. Edição 01605, Caderno D, p. 21. TSE – Tribunal Superior Eleitoral. Código Eleitoral - Lei nº 4.737, de 15 de julho de 1965. Brasília: TSE, 1965. Disponível em: <<http://www.tse.jus.br>>. Acesso em: 19 de Nov. 2022.

RECONHECIDOS NA FOTO da antiga Escola de Arquitetura. **Laboratório Virtual - FAU ITEC UFPA**, 2014. Disponível em: <<https://fauufpa.org/2014/09/17/reconhecidos-na-foto-da-antiga-escola-de-arquitetura/>>. Acesso em: 28 de abril de 2023.

SANJAD, Andréa et al. **Benedito Nunes site oficial**, © 2023. Site dedicado à memória de Benedito Nunes (1929-2011) e sua obra sobre Filosofia e Literatura. Disponível em: <https://www.beneditonunes.org/casa-da-estrella>. Acesso em: 30 ago. 2023.

STEVENS, Garry. **O círculo privilegiado:** fundamentos sociais da distinção arquitetônica [1998]. Brasília: Editora UnB, 2003.

TAVARES, Paulo. **Lucio Costa era racista?:** notas sobre raça colonialismo e a arquitetura moderna brasileira.. Lisboa: Edlab Press Editora Eirele, 2022. 128 p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ. Assessoria de Educação a Distância. Faculdade de História. A UFPA e os Anos de Chumbo: memórias, traumas, silêncios e cultura educacional (1964-1985) – Entrevista com Antônio Prince Bouez. Belém: **UFPA**, 2014. 1 vídeo. (1h e 16seg). Disponível em: < <http://www.multimedia.ufpa.br/jspui/handle/321654/1268>>. Acesso em: 03 de maio de 2023.

Um continente que não coube numa Semana: Modernistas de 22 e a América Latina

Alex de Carvalho Matos e Nilce Cristina Aravecchia Botas

MATOS, Alex de Carvalho; BOTAS, Nilce Cristina Aravecchia. Um continente que não coube numa Semana: Modernistas de 22 e a América Latina. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 56-70, dez. 2023

data de submissão: 19/06/2023
data de aceite: 06/09/2023

Alex de CARVALHO MATOS é Mestre em Arquitetura e Urbanismo; doutorando na FAUUSP; alex.matos@usp.br

Nilce Cristina Aravecchia BOTAS é Doutora em Arquitetura e Urbanismo; professora da FAUUSP; nilcearavecchia@usp.br

Resumo

Entre os assuntos invisibilizados pela historiografia canônica sobre a Semana de 22, chama atenção a relação entre seus participantes e o debate acerca da América Latina. No presente artigo, examinaremos diferentes aproximações ao tema investigando o legado de três daqueles modernistas: Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Ronald de Carvalho. Marcados por experiências muito distintas com o continente, cada um deles aponta para variados caminhos de abordagem, que transitam entre o "horror" e o entusiasmo romântico com o assunto e suas interseções com outras temáticas igualmente invisibilizadas, tais como gênero, raça e sexualidade.

Palavras-chave: Semana de 22, modernismo, América Latina, historiografia.

Abstract

Among the issues made invisible by the canonical historiography of the Week of 22, the relationship between its participants and the debate about Latin America draws attention. In this essay, we will examine different approaches to the theme by investigating the legacy of three of those modernists: Mário de Andrade, Oswald de Andrade and Ronald de Carvalho. Marked by very different experiences with the continent, each of them points to various paths of approach, which move between "horror" and romantic enthusiasm with the subject and its intersections with other equally invisible themes, such as gender, race and sexuality.

Keywords: Week of 22, modernism, Latin America, historiography.

Resumen

Entre los temas invisibilizados por la historiografía canónica de la Semana del 22, llama la atención la relación entre sus participantes y el debate sobre América Latina. En este ensayo, examinaremos diferentes enfoques del tema investigando el legado de tres de esos modernistas: Mário de Andrade, Oswald de Andrade y Ronald de Carvalho. Marcadas por experiencias muy diferentes con el continente, cada una de ellas apunta a varios caminos de acercamiento, que se mueven entre el "horror" y el entusiasmo romántico con el sujeto y sus intersecciones con otros temas igualmente invisibles, como el género, la raza y la sexualidad.

Palabras-clave: Semana del 22, modernismo, América Latina, historiografía.



Para começar: ausência-presença de uma “incômoda” América Latina

¹ A expressão foi utilizada por Francisco Foot Hardman em sua conferência *O espírito bandeirante e o modernismo reacionário*, realizada remotamente no dia 29 de setembro de 2022 e transmitida ao vivo pelo Canal SESC como parte da programação do seminário Diversos 22. Ver: DIVERSOS 22: LEVANTES MODERNISTAS - YouTube. Acesso: 18/05/2023.

² Título de artigo publicado originalmente no *O Estado de São Paulo* em 29 de março de 1939 onde Mário de Andrade traz a seguinte passagem: “me parece indiscutível que o branco no Brasil concebe o negro como um ser inferior (ANDRADE, M., 2008, p: 682)

Foram muitos aqueles “barrados no baile”¹ da Semana de Arte Moderna. E aqueles que de algum modo “furaram” os bloqueios, precisaram se equilibrar numa *Linha de cor*², como o fez Mário de Andrade, cuja sexualidade também foi tratada como tabu (BRAGA-PINTO, 2022), ou ser capaz de “se afastar dos sentidos atrelados ao termo ‘arte feminina’, associada ao amadorismo e ao diletantismo”, como o fizeram Tarcila do Amaral e Anitta Malfatti (SIMIONI, 2022). Os indígenas, por sua vez, se tinham algum “passaporte”, foram recebidos no salão modernista como alegorias do passado num verdadeiro “espetáculo da exclusão” (DORRICO, 2022, p: 129). Também já não são poucos os trabalhos que apontam essas estruturas opressoras legadas pela colonização e pela escravidão. Afinal, tem sido a tarefa de várias gerações o esforço em iluminar a enorme complexidade dessa herança e de suas inúmeras variáveis. Contudo, uma questão, a despeito de sua relevância, ainda não teve a mesma sorte que tais revisões críticas sobre a Semana de 22: a *questão latinoamericana*.

Tal debate se inscreve no horizonte de uma indagação mais ampla e fundamental. Ao menos no que diz respeito ao que havia de comum em todo um continente no qual se gestava a nação, o crítico de arte mexicano Jorge Alberto Manrique (1936-2016) argumentava que, se as respostas não coincidem, uma pergunta parece animar o que chama de “consciência latinoamericana”: “quem somos?” (MANRIQUE, 1974, p. 20). Mais precisamente, dada a condição colonial, quem somos entre o sermos e o não sermos europeus? E quem somos, quando deixamos de olhar só para o outro lado do Atlântico e nos voltamos também para o interior do próprio continente? Aqui entra em cena *nossa questão*. Ainda que uma desidentificação com a Europa não tenha levado necessariamente a uma identificação com a América Latina, isso não significa que as vanguardas do continente se furtaram à essa discussão. Seja para detratar, seja para exaltar, foi preciso assumir uma posição frente ao restante do continente para pensar a nação. Essa reflexão permite enveredar na identificação das “estruturas de sentimento”³ a atravessar sujeitos que formularam os termos, tanto do que seria uma arte nacional e, quiçá, latinoamericana, nas primeiras décadas do século XX, quanto do que seriam os vasos comunicantes entre as vanguardas e seus anseios.

³ Formas emergentes, que podem se apresentar como alterações da ordem vigente, perturbações. Elementos que apontam para significados de uma época e que ajudam a compreender certos movimentos geracionais. A ideia de “estrutura de sentimentos” nos termos de Raymond Williams guiará esta reflexão. (WILLIAMS, R. *Literatura e Marxismo*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1979, pp. 130-135.)

Tomando a oportunidade deste dossiê, cujo foco é apresentar e debater temas que ficaram “à margem” da Semana de Arte Moderna e de sua fortuna crítica, o presente artigo examina de que maneira alguns dos modernistas que protagonizaram aquele evento se posicionaram em relação ao debate sobre a América Latina, enfrentando assim um silêncio histórico e historiográfico sobre o assunto. O intuito, de maneira geral, é apresentar algumas das aproximações formuladas sobre o tema, problematizando-as à luz de estudos recentes responsáveis por abrirem caminhos para novas interpretações. E ambos os caminhos têm um ponto de partida comum: são entendidos como respostas a uma posição assumida por Mário de Andrade.

No artigo *Literatura Modernista Argentina*, publicado em 22 de abril de 1928, Mário de Andrade manifestou seu “horror dessa história de América Latina muito agitada hoje em dia” (ANDRADE, 1978, p. 74). Um primeiro aspecto que aguça curiosidade nesse comentário é que ele tenha ocorrido justamente no interior de trocas intelectuais entre o escritor brasileiro e diversos autores argentinos (ARTUNDO, 2013) - é como se Mário de Andrade procurasse localizar sua condição entre o nacional e o cosmopolita, ao mesmo tempo em que exercitava um diálogo propriamente latino-americano. O segundo ponto diz respeito ao reconhecimento da efervescência de um debate sobre a América Latina, ainda que muitos, como o próprio Mário, não o visse com bons olhos. Por fim, o terceiro aspecto é que essa “história da América Latina”, por mais distante que possa parecer de Mário de Andrade, esteve, de maneiras diversas, na ordem do dia para dois de seus pares modernistas de 1922: enquanto Oswald mobilizava interpretações sobre a “América do Sul” em “O esforço intelectual do Brasil contemporâneo” (1923), Ronald de Carvalho, em meio às suas viagens diplomáticas, articulava o termo “América Latina” em palestras, como fez em “Bases da nacionalidade brasileira” (1923) e “Literatura brasileira” (1923), ou mais tarde, de maneira mais expressiva, em *Toda América* (1926).

Pois se é verdade que “os intelectuais brasileiros do período entreguerras, assim como os hispano-americanos, estavam mais interessados na formação de sua própria identidade nacional” (BETHELL, 2009, p: 305), não se pode dizer - como o próprio Mário de Andrade não pôde - que o debate sobre a América Latina não estava colocado nos anos 1920. O interessante aqui é perceber que a “questão nacional” e a “questão latinoamericana” (e variações nela contidas como “sul-americana” e “iberoamericana”) são contempo-

râneas e, mais do que isso – como nos apontam os próprios modernistas da Semana de 22 –, que estas questões não estão separadas, mas constituem faces de uma relação sem a qual não podemos pensar nem as nações, nem a América Latina.

Tateando fronteiras

O mesmo Mário de Andrade, que tanto fez para se afastar “dessa história de América Latina”, se viu levado a seguir “pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia, e por Marajó até dizer chega” (ANDRADE, 2015) em sua viagem de descoberta do Brasil. Se, por um lado, ele buscava demarcar uma posição deliberadamente antilatinoamericanista, por outro revelava em sua experiência como viajante os vínculos entre a questão nacional e a questão latinoamericana. Como se não bastasse as próprias trocas intelectuais que fomentava com autores argentinos, o autor de *Turista Aprendiz* (1927) também tateou um território para além da nação na tentativa de construí-la. Contudo, os limites desse esforço se deram menos pelo reconhecimento de diferenças e mais pelo cansaço, ou, mais precisamente, pela *vertigem* que se produz na fronteira entre a ideia de nação e a de América Latina.

Essa *vertigem* é um traço dos “antigos modernistas”, nos lembra Francisco Foot Hardman. Antes de Mário, Euclides da Cunha, que também nunca esteve, por assim dizer, “no exterior”, já havia em 1905 realizado incursões em fronteiras peruanas enquanto chefe da seção brasileira da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus, experiências que ficaram registradas tanto em *Peru versus Bolívia* (1907), quanto em *A margem da história*, obra publicada postumamente, em 1909. Sua ambição teria sido a de desenvolver “uma prosa monumental que nascesse do caos mais remoto onde os Estados nacionais emergentes disputam marcos fronteiriços ilusórios” (HARDMAN, 2022, p. 46). E antes mesmo de Euclides, existiu Joaquim de Sousa Andrade, mais conhecido como Sousândrade. “Viajante mais atirado” e com “bases econômicas mais sólidas para tais aventuras” do que Euclides da Cunha e Mário de Andrade, Sousândrade percorreu boa parte da Amazônia até alcançar as fronteiras da Colômbia, como também do Peru. Voltando de uma temporada nos Estados Unidos, realiza uma circum-navegação pelo Pacífico com ponto de partida no Panamá e uma pausa em Lima, para depois seguir para Arica, Valparaíso, Santiago, Cabo Horn, Buenos Aires até chegar no Rio de Janeiro. Dessas viagens nascem os versos de seu longo

poema *O guesa* (1876). Recuperando mitos indígenas andinos (mais precisamente dos muíscas da Colômbia), o Guesa é esse “protagonista errático de todas as Américas, do Amazonas a Wall Street, dos Andes ao cabo Horn”, uma espécie de anti-herói latino-americano, “mais do que qualquer futuro Macunaíma” (HARDMAN, 2022, pp. 74; 134).

O próprio Makunaima – não o de Mário de Andrade, mas aquele que o inspirou – é um herói mitológico transnacional dos povos pemons (arekuna, taurepang, kamarakoto e macuxi) que, embora compartilhem o mesmo idioma, se distribuem em uma região entre Brasil, Venezuela e Guiana denominada circum-Roraima (BARRETO; OLIVEIRA, 2016, p. 277). O “herói sem caráter” do modernista paulista, se pretende ser um anti-herói nacional, tem uma origem difusa (ou “polêmica” como toda origem, diria Foucault⁴) –, não somente porque ecoa as ambiguidades do mito dos pemons, mas porque a própria condição fronteiriça de Makunaima é “sem caráter”, ou melhor dizendo, *sem caráter nacional*. Se Mário de Andrade manifestava tanto “horror dessa história de América Latina”, por que teria se inspirado justamente em um mito transnacional como esse? O efeito é exatamente o inverso de negar uma presença: o Macunaíma de Mário carrega, queira ou não, a impossibilidade de pensar uma nação brasileira sem as demais nações latinoamericanas. Assim, seu caráter está por fazer-se não na identidade, mas na *troca*... eis aqui o ingrediente básico da investigação Oswald de Andrade, outro modernista da Semana de 22 que, buscando a nação, precisou traçar a formação de todo um continente.

⁴ Foucault problematiza a ideia de “origem miraculosa” propondo a investigação genealógica no sentido de revelar a heterogeneidade na conformação das manifestações e das coisas, um procedimento que também informa a reflexão exposta neste artigo. Foucault M. Nietzsche, a genealogia e a história. In: Foucault M. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal; 1979. p. 15-37.

Oswald e a “América do Sul”

Logo nas primeiras linhas d’*O Esforço intelectual do Brasil contemporâneo*, título de uma conferência proferida na Sorbone em 1923, Oswald menciona duas criações da península Ibérica - *Dom Quixote* e *Os lusíadas* – e se pergunta, no âmbito do idealismo latino, “qual desses dois poemas é o maior”. A resposta é em favor do primeiro:

“Quixote teve que lutar contra a organização policia-da das cidades, a barreira dos caminhos, as reações dos *pueblos*. Ele embarcou na caravela de Gama e lá se foi com Cabral em busca de Dulcinéia de Toboso, na América do Sul. Acompanhou uma força latina de coesão, de construção e de cultura. Era o jesuíta” (OSWALD, 1992, p: 29).

De saída, contrariando o que se poderia esperar de uma abordagem sobre o Brasil, Oswald não recorre ao passado português, mas ao ibérico. A operação,

que nada tem de acidental, enseja a reflexão sobre a nação brasileira e anuncia o horizonte de uma “força latina de coesão” encarnada na figura do jesuíta. Demarcava assim uma abordagem singular em relação ao que seria consolidado ao longo do século XX como uma prática historiográfica recorrente, a saber, aquela que ergue uma “muralha” entre uma historiografia de língua portuguesa e outra de língua espanhola (SUBRAHMANYAM apud ETTER; GRILLOT, 2015, p. 52). Isso permitiu que Oswald fizesse outro movimento inesperado: não é o poema do português Camões que elege como “o maior” do idealismo latino. Tomando o mundo ibérico como esse passado compartilhado entre Portugal e Espanha, a voz latina a falar mais alto aos ouvidos do modernista é aquela dos versos do espanhol Miguel de Cervantes. Tudo isso para demonstrar que Dom Quixote seria o herdeiro mais fiel ao “espírito de organização e de conquista” do “último legionário” e que, “ao contrário do que informa a história, não parou nos limites latinos da Rumânia”, indo, “no século XVI, [...] lançar no Uruguai as bases das suas ‘Missões’” e no Brasil fundar a cidade de Piratininga, “que deveria engendrar a força e a riqueza de São Paulo de hoje” (ANDRADE, 1992, p: 29).

Após a breve exposição desse percurso genealógico que teria feito de São Paulo nada menos do que uma “Roma” dos trópicos, Oswald apresenta outro recorte, “o nacional”, formado inicialmente por três elementos diversos: “o índio”, “o português” e “o padre latino”. “O negro” é destacado como aquele que “veio da África pouco tempo depois” (ANDRADE, 1992, p: 29). Embora considere preponderante o “domínio intelectual do padre latino na formação da sociedade sul-americana”, Oswald chama atenção para o aparecimento de um “movimento nacional” de “expressão superior” (ANDRADE, 1992, p: 30). De um lado, localiza o legado do domínio jesuíta, a escolástica, “semente do pensamento brasileiro” que teria contribuído, “mais do que se pensa”, para afastar a sociedade sul-americana dos “perigos de heterodoxias futuras” e que, provoca o autor, “continua sua longa carreira na Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo, nos seminários e nos colégios dos estados confederados”. De outro lado, reconhece na figura do filósofo paraense Farias Brito um “impulso anônimo da fé panteísta de nossa raça” embasado por uma “bela crítica das psicologias niilistas da Inglaterra, da França e da Alemanha”:

“O deísmo ganha aí todas as seduções de uma natureza que não tem necessidade de exegese: Deus é a energia presente em que a ideia e a realidade se confundem. O mundo é sua atividade intelectual. O mundo é Deus que pensa” (OSWALD, 1992, p: 31). .

A nação que Oswald quer ver emergir é mundana e não se faz pelo “desvário” dos “romances de cavalaria”, dos “sonetos” e com “belos nomes preciosos” ou “proezas ideais” que Dom Quixote, “mesmo atravessando o mar”, não teria esquecido. Atento à denúncia do sociólogo Oliveira Viana do “nosso idealismo, oposto às realidades da terra”, Oswald manifesta sua “curiosidade intelectual” pelo “intuicionismo de Henri Bergson”, pelo “domínio da etnografia” de Roquete Pinto e pela “vasta região onde se insulavam tribos esquecidas” que o general Rondon, “de origem indiana”, “aproxima da civilização do Rio, São Paulo e de outras capitais”. E se em um primeiro momento a literatura brasileira acompanha uma “linha descendente” com suas “imitações do classicismo ibérico”, logo esbarra no “esforço nacional de Machado de Assis” (ANDRADE, 1992, p. 31).

Nota-se que, pouco a pouco, a ideia de “América do Sul” ganha seus contornos oswaldianos. Ao reconhecer o peso de um passado comum entre mundo hispânico e lusitano e uma “força latina de coesão”, Oswald quer com isso apresentar o tamanho do desafio e não uma possibilidade para a nação. Essa, para existir, precisaria se desvencilhar, sobretudo, da “loquacidade sul-americana” da qual “nosso idealismo, oposto às realidades da terra”, seria a expressão impregnada do “entusiasmo” do português “diante da natureza do mundo descoberto” que, para exprimi-lo, “recorreu aos seus conhecimentos greco-latinos”. Contra esse legado “sul-americano”, Oswald chama atenção para a contribuição do “sangue negro”:

“O negro é um elemento realista. Isto observou-se ultimamente nas indústrias decorativas de Dakar, na estatutária africana, posta em relevo por Picasso, Derain, André Lothe e outros artistas célebres de Paris, na antologia tão completa de Blaise Cendrars. De resto, ele, que vinha da África, não podia maravilhar-se diante de nossa paisagem. O português, ao chegar fazia sonetos, e o negro, por seu turno, a fim de expressar suas alegrias ou mágoas, rufava nos urucungos... Machado de Assis, branco de epiderme e cumulado de louvores pelos brancos, obteve equilíbrio, devido ao seu sangue negro” (ANDRADE, 1992, p. 32)

Outra face do legado ibérico que Oswald busca problematizar é o “amor sul-americano”. Embora reconheça o esforço intelectual em poemas “espontâneos” e “líricos” de um poeta como Catulo da Paixão Cearense, que “canta a lua que magnetiza as panteras” e “os dilúvios periódicos do Amazonas, que engole florestas e aldeias”, aponta seu caráter problemático desse “drama das terras caídas”, que “se produz no coração do brasileiro” ao ver “partir sua amada nos braços de outro”:

“Geralmente nossos homens veem em cada mulher que passa uma Sabina a raptar, a despeito de todas as conseqüências, porque nosso amor é feito da lembrança sexual da mulher branca que os primeiros navegadores deixaram na Europa ao tentar as suas incertas expedições”(ANDRADE, 1992, p. 34).

Seja em sua análise da condição da mulher na “sociedade sul-americana”, quanto do negro nesse quadro – embora, em linhas anteriores, tenha declarado que “o negro, habituado a ver em tudo manifestações sobrenaturais, deixou-se batizar com uma alegria de criança” –, Oswald busca fazer eclodir, no exame de ambos os casos, “realidades presentes, onde o fundo e a forma, matéria, sentimento e expressão pudessem dar ao Brasil de hoje a medida intelectual da sua mobilização industrial, técnica e agrícola” (ANDRADE, 1992, p. 34). Aqui, de uma só vez, o autor articula as mais variadas esferas da vida e identidades – a do negro, a da mulher – para pensar *modos de produção* da nação.

O que estaria em jogo em tudo isso não seria exatamente uma “revolução das mentalidades” - como poderíamos supor considerando a ideia de *formação* em disputa - e sim uma estreita relação entre modos de pensar e fazer onde a ideia de desenvolvimento da indústria, da técnica e da agricultura ganham uma “expressão superior”. É tudo o que Oswald não vê no que entende por “América do Sul”. Segundo ele, falta ao projeto sul-americano, ao menos aquele herdado das missões jesuítas, uma dimensão mais realista.

Sua compreensão sobre a “América do Sul” traz assim uma primeira lição sobre o papel histórico do nacionalismo na configuração da América Latina: sem um primeiro “movimento nacional” que buscasse romper com o idealismo latino, colocando em cena as “realidades da terra” – “o índio”, “o sangue negro” e seu “realismo”, “o caráter audaz da moça do sertão” –, não se poderá pensar o continente. Nesse sentido, a nação, e não a América Latina, aparece para Oswald - como também para Mário de Andrade - enquanto uma possibilidade para a emancipação cultural e política⁵.

⁵ Sobre a relação entre os modernistas de 22 e o nacionalismo ver MARTINS, 2010 [1992].

A segundo aprendizado com a crítica oswaldiana à ideia de “América do Sul”, e talvez o mais intrigante para uma reflexão sobre “essa história de América Latina”, diz respeito a uma reflexão sobre *alteridade* que informa tanto sua ressalva a Machado de Assis - este, “encerrado em suas funções burocráticas no Rio, não pode apanhar todo horizonte do país” (OSWALD, 1992, p. 32) -, quanto seu entusiasmo com as contribuições do paraense Farias Brito e do “elemento

negro” ao “movimento nacional”. Nesse movimento de interiorização, o “nacional” aparece como um gesto de abertura para a *diferença*. A “América do sul”, em contraposição, seria um bastião colonial, encerrado em seu espírito escolástico avesso a toda heterodoxia, correspondendo, na geografia oswaldiana, à região Sul do continente, animada nos anos 1920 por São Paulo e Buenos Aires⁶. Por essa razão, o deslocamento proposto por Oswald, já que a “América do Sul” é para ele uma região por demais “europeia”, é olhar para o Norte e Nordeste do país. Ao que tudo indica, *pensar a América do Sul nesse momento é apenas ver-se refletido nas margens do Rio da Prata*, e Oswald não está em busca do Mesmo para formar a nação, mas do Outro.

Do Outro em si: América Latina sem reduções

A alteridade, noção aparentemente estranha à ideia de “América do Sul” apresentada por Oswald, é seminal, todavia, na ideia de América Latina mais recentemente proposta pela antropóloga Beatriz Perrone-Moisés em *Mitos ameríndios e princípio da diferença*⁷:

“Muito antes de esta ‘quarta parte do mundo’ ser batizada de América e, portanto, bem antes de nela ser pensada uma América Latina, já floresciam aqui cosmologias nas quais Claude Levi-Strauss propôs perceber um princípio comum por ele chamado de ‘ideologia bipartite dos ameríndios’. Uma filosofia que possui numerosos e diversos representantes nos países latino-americanos e é, nesse sentido, uma visão da América Latina, já que também está nela. Mas que a explora, tanto no tempo como no espaço. No tempo, porque seu solo é o continente, do estreito de Bering ao de Magalhães. Na qualidade de filosofia, pode também ser encarada como uma possível visão sobre ela, visto que a tudo, em princípio, pode ser aplicada”.

Quando manifesta seu interesse pelo “impulso anônimo da fé panteísta” de Farias Brito, pelo “intuicionismo de Henri Bergson”, pelo “domínio da etnografia” de Roquete Pinto e pela “vasta região onde se insulavam tribos esquecidas” que o marechal Rondon “aproxima da civilização do Rio, São Paulo e de outras capitais”, Oswald parece transitar, ainda que em busca da nação, nesse mesmo campo de preocupações que mais tarde ganha com Perrone-Moisés uma dimensão continental.

O que se coloca tanto nos esforços intelectuais de Oswald, em sua tentativa de suplantar o mito da “América do Sul”, em Mário, com Macunaíma ou em Claude Levi-Strauss, são exatamente os *mitos*. Pois os mitos, como afirma a antropóloga, “longe de serem histórias

⁶ Segundo Emir Sader, uma primeira representação da América latina aos brasileiros viria “desde seu polo menos típico, porém mais próximo e ameaçador - a Argentina. [...] A Argentina era a única presença próxima, imediata, e o Uruguai, o território em disputa. O resto era o resto - longínquas fronteiras impenetráveis, que mais nos separavam do que nos uniam a países como a Bolívia, o Peru, a Venezuela, as Guianas” (SADER, 2006, p: 184-185).

⁷ Em uma passagem na introdução de *Oito visões da América Latina* (2006), Adauto Novais argumenta que, “se pretendemos uma real unidade latino-americana, é preciso, em um primeiro momento, dar sentido não àquilo que temos de semelhante, mas ao que temos de diferente” (NOVAES, 2006, p. 11).

irracionais e absurdas, estão sujeitos a uma lógica estrita que é, em última análise, a que rege o espírito humano, de todos os humanos” .

No pensamento bipartite dos ameríndios, a lógica é a dos “mitos cujos protagonistas são pares de personagens” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 245). Um destes mitos, registrado pela primeira vez no século XVI entre os tupinambás da costa brasileira, conta a história de dois irmãos, Tamendonare e Aricoute, sendo um deles filho do “grande herói civilizador” e o outro de um homem chamado “Gamba”. Filhos de pais diferentes, tem sempre destacadas suas oposições. Já entre os craôs, um mito parecido é o dos amigos Pud e Pudleré, que também se opõem continuamente. Entre os matsiguengas, povo indígena do sopé dos Andes, no Peru, essa oposição se dá entre dois princípios criadores: “o sopro todo poderoso do alto” e “o sopro todo poderoso de baixo” – os humanos estariam em uma “terra intermediária” que resulta do “choque entre os dois”. Embora “candidatos à união”, esses pares são “reiteradamente afastados”, pois “o pensamento ameríndio se recusa à emparelha-los”, sendo a “oposição”, o “afastamento”, a “diferença”, o “fundamento de tudo o que fazem” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 241-251).

Em certa medida, estes mitos guardam paralelos com o mito grego dos gêmeos Castor e Pólux – compartilham a mesma mãe, “engravida por um mortal/ ‘deus’ e um mortal/ humano, e que dá a luz dois gêmeos cuja origem diversa se manifesta em habilidades distintas. Mas no mito grego, as diferenças originais entre os gêmeos “vão se apagando”, eles são “extremamente unidos (brigam juntos contra outros), suas aventuras tem a marca da cooperação”. Enquanto no final dos mitos ameríndios os pares de opostos “se opõem radicalmente”, no mito grego eles “se tornam iguais”. Contudo, sendo a diferença uma “mola mestra de tudo quanto no mundo existe”, a filosofia ameríndia se apresenta como “abertura para o outro” onde “o branco”, inclusive, “já se encontrava marcado”: “o outro é destino do eu, seu oposto e seu futuro”. Já os brancos, que de início “duidavam da humanidade dos índios”, colocam esse Outro no “passado de uma humanidade única”. O ponto de partida dos ameríndios é a *alteridade*, enquanto dos brancos – diga-se europeus – é a *identidade*.

É contra a identidade ibérica decantada na “América do Sul” rio-platense que Oswald quer ver emergir uma nação, não uma “identidade nacional”. E não se trata aí de um jogo dialético, pois a ideia oswaldiana de nação não é uma síntese. Por isso, o primeiro mo-

vimento de Oswald é o de se afastar da escolástica e de toda filosofia messiânica. Onde o olhar ocidental vê no “um” o *bem* e o *belo*, Oswald, assim como os ameríndios, vê o *mal*, a inércia, a morte. E por alimentar-se de um princípio da diferença semelhante, a ideia de nação oswaldiana não pode, no fundo, dar as costas à América Latina. “Ainda bem”, tranquiliza Perrone-Moisés, que ao invés de “pensar a diferença como um problema”, podemos vê-la como “potencial gerador” e tal como “nos ensina a filosofia ameríndia, não estamos reduzidos ao um” (PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 257).

América Latina ou Toda América?

Enquanto Oswald, em seu *esforço intelectual*, buscava se afastar ao máximo da “América do Sul”, o outro caminho da reflexão sobre América Latina passa por Ronald de Carvalho que, por sua vez, se engajava na tarefa diplomática em aproximar Brasil e México. Antes de ficar conhecido pela leitura de *Os sapos* na abertura da Semana de Arte Moderna em São Paulo e pela conferência *A pintura e a escultura moderna no Brasil*, que também fez parte da programação daquele evento, o poeta Ronald já trilhava uma carreira no Itamaraty desde 1914 (BOTELHO, 2005, p. 75). A partir de 1920, quando foi nomeado auxiliar de gabinete de Relações Exteriores, pôde acompanhar mais de perto o crescente estreitamento de laços entre o governo mexicano pós-revolucionário e o governo brasileiro. Sobretudo interessou-se pelos desdobramentos da chamada “Doutrina Carranza”, um conjunto de parâmetros diplomáticos declarados oficialmente pelo presidente mexicano Venustiano Carranza no intuito de se contrapor às pretensões imperialistas dos Estados Unidos no continente latinoamericano. Vale lembrar que, antes disso, em 1916, o mexicano Isidro Fabela já havia feito uma viagem oficial pela América do Sul, atuando como figura-chave nos bastidores da articulação estratégica de projeção internacional do México revolucionário durante o governo de Carranza. Uma dessas iniciativas consistiu no envio de estudantes e proeminentes intelectuais a países como Brasil, Argentina, Chile, Uruguai e Colômbia. No Brasil, essa iniciativa do governo mexicano teve boa acolhida por parte dos estudantes da então Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, onde Ronald de Carvalho havia estudado pouco antes, no começo da década de 1910. Prova dessa reciprocidade é a *Revista Americana*, que o Itamaraty manteve entre os anos de 1909 e 1919 com a finalidade de buscar um “discurso de unidade” do continente (DIAS, 2019).

Ronald entra efetivamente na cena diplomática agitada pela “Doutrina Carranza” com a visita do secretário de Educação Pública do México, José Vasconcelos (1882-1959), ocorrida meses depois da Semana de Arte Moderna. É em razão dela que Ronald é convidado por Vasconcelos à visitar a Universidade do México, onde proferiu quatro conferências: “Bases da nacionalidade brasileira”, “Literatura brasileira”, “Arte brasileira” e “A psique brasileira”, todas posteriormente publicadas em *Estudos Brasileiros* (1924), livro que o diplomata dedicou à José Vasconcelos. Uma dessas conferências, “Arte Brasileira”, foi uma retomada da palestra proferida na abertura da Semana de Arte Moderna. Ronald não somente apresentou no México um pouco de suas discussões feitas no ano anterior em São Paulo, como em meio à elas mobilizou o termo “América Latina” nas palestras “Bases da nacionalidade brasileira” e “Literatura brasileira”. Nessa via de mão dupla, o diplomata não esconde suas intenções: vincular o debate feito no Brasil com o que estava acontecendo no restante do continente, especialmente no que diz respeito à atuação de José Vasconcelos.

Depois de passar pelo Brasil em 1922, naquele mesmo ano, José Vasconcelos seguiu para Argentina, onde pouco antes havia sido deflagrada a Reforma Universitária. Tratava-se então de uma oportunidade ímpar para as ambições mexicanas, que tanto impulsionaram quanto utilizaram habilmente esse processo para aprofundar sua presença no continente. O apelo “indoamericano” dos estudantes e o desapareço pela Europa em virtude da Primeira Grande Guerra convergia com o discurso mexicano em defesa de um desenvolvimento autóctone e anti-imperialista. Foi essa a tônica da conferência proferida na Universidade de Córdoba. Na ocasião, Vasconcelos fez de sua fala uma recomendação à juventude estudantil acerca do caminho que poderia trilhar com a Reforma Universitária. Em linhas gerais, ressaltou o papel do México revolucionário e incentivou a solidariedade latinoamericana, tendo como palavra-chave o “nacionalismo”. Mas não nos precipitemos: o nacionalismo de Vasconcelos tem uma dimensão continental, ibero-americana, sendo sua motivação a defesa em relação a imposições externas:

Devo destacar que no Brasil me deparei com uma tendência idêntica [...]; e tenho entendido que na Argentina já se define uma forte corrente nesse sentido, do desejo de sacudir o jugo literário e o jugo filosófico dos países mais avançados e de começar, diremos, uma vida que, ainda que mais modesta, seja própria e nacional, mas não nacional exclusiva da Argentina ou do México, e sim no sentido mais amplo, nacional hispano-americana ou ibero-americana, para deixar



compreendidos nessa tendência os brasileiros que forçosamente têm de trabalhar conosco neste movimento e que, por sorte, estão muito desejosos de fazê-lo (VASCONCELOS, 1922, p: 30 apud DIAS, 2019, p: 135).

Foram essas ideias e as viagens feitas pelo México em companhia do próprio Vasconcelos, articuladas às missões diplomáticas pelo Peru, Cuba e Estados Unidos, que mais tarde levaram Ronald escrever a obra poética intitulada *Toda América* (1926). Ainda que nesse escrito o diplomata abarque “das Antilhas à Nova York, dos Andes à Argentina”, é possível reconhecer não somente um predomínio dos poemas dedicados ao México, como certa desidentificação com a Broadway e um reencontro com os Andes. Do “Chão épico”, “lírico”, “idealista”, “indiferente”, “largo”, “chato”, “prático” e “simples” da “Broadway” aos “grandes silêncios” das “cordilheiras” que guardariam a “virgindade cheia de promessas excitantes”, “as solidões brutas” da América.

Nesse sentido, *Toda América* indica menos um pan-americanismo e mais um quadro no qual o poeta experimenta um encontro com América Latina pela mediação entre uma condição desencantada e outra em toda a sua potência. Até aqui, nada mais do que a típica “loquacidade sul-americana”, diria Oswald. O que chama atenção, no entanto, é outro ponto, uma vez que o gesto poético de “reencanto” não é totalmente estranho aos esforços intelectuais oswaldianos: se em meio aos versos dedicados à Broadway, Ronald recorre à imagem de “um saxofone” que “derrama um morno torpor de senzala debaixo do sol” (CARVALHO, 1935 [1926], p. 22-24) – uma alusão ao jazz (saxofone) e à escravidão de africanos (senzala) que funciona como “recurso humanizador” (DIAS, 2019, p: 141) –, em Oswald o “sangue negro” também cumpre semelhante papel – “O português, ao chegar, fazia sonetos, e o negro, por seu turno, afim de expressar suas alegrias e suas mágoas, rufava nos urucungos...”. Mas enquanto em Ronald o negro é mobilizado apenas como matéria emotiva, primitivista, em Oswald, ele aparece como um “elemento realista”, industrial (isto observou-se ultimamente nas indústrias de Dakar, na estatuária africana”) e dá aos romances de Machado de Assis, escritor “branco de epiderme e cumulado de louvores pelos brancos”, seu ponto de “equilíbrio” (“não há um desvio inútil de paisagem, nenhuma gafa lírica”) (ANDRADE, 1992, p: 32). E com relação aos usos - e abusos - de expressões que evocam uma ideia de feminino, o que dizer da “virgindade cheia de promessas excitantes” da América Latina que encanta Ronald? Como já havia alertado Oswald na

conferência de 1923, em suas batalhas também internas contra um patriarcado do qual, querendo ou não, era igualmente herdeiro, é preciso estar atento à esse “drama das ‘terras decaídas’” (a Broadway de Ronald) tão recorrentes “no coração” do brasileiro que “geralmente [...] vêm em cada mulher que passa uma Sabina a raptar” (ANDRADE, 1992, p: 34-35).

Nos rastros de uma consciência latinoamericana

Ao fim e ao cabo, Oswald e Ronald podem ser tomados, à luz de Beatriz Perrone-Moisés, como “gêmeos” de um mito fundador da nação brasileira e latinoamericana. Travando uma batalha intelectual, cada um deles aponta para dimensões indissociáveis nessa construção. A despeito de seu recuo em relação à “América do Sul” - que ao menos no faz observar problemáticas das quais essa ideia não está livre -, e ter confessado “ignorar a obra de José Vasconcellos”, tendo apenas percebido sua presença em São Paulo em companhia de “uma porção de idiotas locais” (ANDRADE, 1929), Oswald assegura: “minha antropofagia pode ‘coincidir’ com diversas expressões da corrente americana [...] Coincidir é a palavra, pois desconheço a New America” (ANDRADE, 1992, p. 42). Ronald, por sua vez, embora tenha causado a Mário de Andrade “enorme desilusão” com seus *Estudos Brasileiros* (ANDRADE, M. apud ABREU, 2016, p: 13), teve um papel relevante na articulação de uma política cultural no continente, contribuindo para pavimentar trocas e estabelecer integrações. De um jeito ou de outro, recusada, implícita ou defendida como valor, a América Latina já atravessava sentimentos e mobilizava afetos, marcando a história cultural na fronteira, mas também no seio da própria intelectualidade “nacional”. Se o que se apresentou aqui foram apenas algumas pistas de uma investigação mais ampla, cabe às releituras que se façam da Semana de Arte Moderna, não deixar escapar suas dimensões de alteridade que se faz entre indígenas e não-indígenas, negros e brancos, homens e mulheres, héteros e não-héteros, nacionais e estrangeiros para seguir no rastro da construção de uma consciência possível.

Referências

ABREU, M. *Cartas e polêmicas: Ronald de Carvalho e as questões modernistas*. In: COLI, J.; GÁRATE, M. (org.). *Arte da Comparação*. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

BRAGA-PINTO, C. *A sexualidade de Mário de Andrade: a prova dos nove*. In: ANDRADE, G. *Modernismos. 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

ANDRADE, M. Linha de cor. In: SCHWARTZ, J. Vanguardas Latino-americanas. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. *Literatura modernista argentina*. In: MONEGAL, E. R. *Mário de Andrade/ Borges*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *O turista aprendiz*. Brasília, DF : Iphan, 2015. Disponível em: [O_turista_aprendiz.pdf \(iphan.gov.br\)](#)

ANDRADE, O. *O esforço intelectual do Brasil contemporâneo*. In: ANDRADE, O. *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.

ARTUNDO, Patrícia. *Correspondência Mário de Andrade & Escritores/Artistas Argentinos*. São Paulo: EDUSP, 2013.

BARRETO, R. A.; OLIVEIRA, A. L. M.. *Makunaima e Macunaíma: dois tricksters*. Revista Caderno de Letras, n. 26 (2016). Disponível em: [MAKUNAIMA E MACUNAÍMA: DOIS TRICKSTERS | Caderno de Letras \(ufpel.edu.br\)](#)

BETHELL, Leslie . *O Brasil e a ideia de "América Latina" em perspectiva histórica*. Est. Hist., Rio de Janeiro, vol. 22, n. 44, p. 289-321, julho-dezembro de 2009. Disponível em: [site.vp \(scielo.br\)](#)

BOTELHO, A.. *Circulação de idéias e construção nacional: Ronald de Carvalho no Itamaraty*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 35, janeiro-junho de 2005, p. 69-97.

DIAS, N. *O México revolucionário e o latino-americanismo no Brasil nos anos 1920*. Florianópolis: Revista Esboços, v. 26, n. 41, p. 126-148, jan./abr., 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2019v26n41p126>

DORRICO, J. *A fortuna crítica (da exclusão): makunaimê na literatura indígena contemporânea*. Revista do Centro de Pesquisa e Formação / Nº 14, julho de 2022. Disponível em: [A fortuna crítica \(da exclusão\): Makunaimê na literatura indígena contemporânea - Sesc São Paulo : Sesc São Paulo \(sescsp.org.br\)](#)

ETTER, A. J.; GRILLOT, T.. *O gosto pelo arquivo é poliglota: Entrevista com Sanjay Subrahmanyam*. In: BOUCHERON, Patrick; DELANDE, Nicolas. Por uma história mundo. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

HARDMAN, F. F.. *A ideologia paulista e os eternos modernistas*. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

MANRIQUE, J. A. *Identidad o modernidad*. In: BAYÓN, D.(org). *América Latina en sus artes*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1974, pp: 19-33. Disponível em: [¿Identidad o modernidad? · ICAA Documents Project en Español · ICAA/MFAH](#)

MARTINS, C. A. F. *Identidade nacional e Estado no projeto modernista. Modernidade. Estado e tradição*. In: GUERRA, A.. *Textos fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira (parte 1)*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

PERRONE-MOISÉS, B. *Mitos ameríndios e o princípio da diferença*. In: NOVAES, A. *Oito visões da América Latina*. São Paulo: Senac, 2006.

SADER, E. *Encontros e desencontros*. In: NOVAES, A. *Oito visões da América Latina*. São Paulo: Senac, 2006.

SIMONI, A. P. C. *Mulheres modernistas*. São Paulo: Edusp, 2022.

WILLIAMS, R. *Literatura e Marxismo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p: 130-135.

Reflexões sobre os primórdios da arquitetura moderna brasileira a partir do conceito de campo de Pierre Bourdieu

Henrique Soares e Glauco Bienenstein

Henrique SOARES Doutorado em andamento em Arquitetura e Urbanismo - UFF; hasoares@id.uff.br

Glauco BIENENSTEIN Doutor em Planejamento Urbano e Regional - UFRJ; professor do PPGAU-UFF; gb@id.uff.br

Resumo

Este artigo considera a pertinência da utilização do conceito de campo do sociólogo francês Pierre Bourdieu para discutir eventos que constituem objetos da historiografia arquitetônica. Para tanto, se reflete sobre as origens da arquitetura moderna no Brasil, especificamente, no Rio de Janeiro, no início do século XX. O objetivo do trabalho consiste em oferecer elementos que possibilitem a compreensão do campo da arquitetura como um microcosmo da sociedade onde, usualmente, são produzidos símbolos ajustados aos interesses de grupos dominantes.

Palavras-chave: arquitetura moderna, heteronomia, Pierre Bourdieu, campo, Rio de Janeiro.

Abstract

This article considers the relevance of using French sociologist Pierre Bourdieu's concept of field to discuss events that constitute objects of architectural historiography. For this purpose, it discusses the origins of modern architecture in Brazil, specifically in Rio de Janeiro, at the beginning of the 20th century. The work aims to offer elements that enable the understanding of the field of architecture as a microcosm of society where symbols adjusted to the interests of dominant groups are usually produced.

Keywords: modern architecture, heteronomy, Pierre Bourdieu, field, Rio de Janeiro.

Resumen

Este artículo considera la relevancia de utilizar el concepto de campo del sociólogo francés Pierre Bourdieu para discutir eventos que constituyen objetos de la historiografía arquitectónica. Para ello, se reflexiona sobre los orígenes de la arquitectura moderna en Brasil, específicamente en Río de Janeiro, a principios del siglo XX. El objetivo del trabajo es ofrecer elementos que permitan comprender el campo de la arquitectura como un microcosmos de la sociedad donde, habitualmente, se producen símbolos ajustados a los intereses de los grupos dominantes.

Palabras-clave: arquitectura moderna, heteronomía, Pierre Bourdieu, campo, Rio de Janeiro.

Introdução

Nas últimas décadas, diversas abordagens sobre a arquitetura têm lançado mão de conceitos do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930 – 2002). Neste contexto, há reflexões sobre os primórdios da arquitetura moderna no Brasil, notadamente a que foi produzida no Rio de Janeiro, na primeira metade do século

XX, a partir do espaço de relações entre agentes sociais (cf. DURAND, 1989, 1991; CAVALCANTI, 2006). Este ensaio oferece contribuições a este debate, propondo uma análise fundamentada no conceito de campo de Bourdieu para compreender os primórdios da arquitetura moderna brasileira, cotejando fontes secundárias. Tal abordagem objetiva sugerir elementos que extrapolem a circularidade da reflexão sobre a arquitetura, frequentemente centrada em questões estéticas, formais e funcionais, por meio de uma análise multidimensional que articule também aspectos sociais, políticos e econômicos. Indica-se, assim, a possibilidade de compreender a arquitetura como um microcosmo da sociedade, isto é, um universo que articula e resulta de interações sociais, podendo apresentar graus variados de autonomia, no qual coexistem tanto regras próprias quanto determinações externas na formação de posições hegemônicas internas.

Inicialmente, são apresentadas breves considerações sobre o contexto em que se inscreve a obra de Pierre Bourdieu na sociologia. Em seguida, é realizada uma rápida revisão do conceito de campo por ele proposto, indicando sua relevância para refletir sobre a arquitetura. Na sequência, são analisados eventos da historiografia arquitetônica carioca, destacando-se os embates entre representantes do academicismo e do neocolonialismo, por um lado, e da arquitetura moderna, por outro, pelo controle do que é considerado legítimo em escolas, revistas e concursos. São enfatizadas as polêmicas em torno do projeto e da construção do Ministério da Educação e Saúde (MES), assim como a introdução de uma nova linguagem arquitetônica pelo Estado. Por fim, reitera-se a hipótese central de que a arquitetura pode ser compreendida como um campo heterônimo, isto é, com autonomia apenas parcial, sendo influenciado por diferentes ações externas, especialmente políticas, capazes de reconfigurar a correlação interna de forças e produzir símbolos ajustados aos interesses de grupos dominantes.

Campo para Bourdieu: Espaço social intermediário e hierarquizado

Segundo Bonnewitz (2003, p. 7), desde a década de 1970, Pierre Bourdieu tem fornecido respostas originais às principais questões da sociologia, contribuindo para “a renovação do conhecimento científico”. Bourdieu constrói sua originalidade combinando aspectos das ideias de três importantes sociólogos clássicos: Durkheim, Marx e Weber. Assim, ele enfatiza o conhecimento científico do mundo social, a luta de classes pela apropriação de diferentes capitais e a importân-

cia das representações individuais na compreensão da realidade social. Bourdieu, todavia, difere de Durkheim ao considerar as relações históricas dos fenômenos sociais. Ele também se distingue de Marx ao enfatizar a influência cultural nos mecanismos de dominação. Em relação a Weber, Bourdieu utiliza a noção de legitimidade, mas amplia sua análise para compreender as estruturas de produção de autoridade, bem como a aceitação social de arbitrariedades. Isto posto, a despeito de se fundamentar em autores da sociologia clássica, Bourdieu oferece uma abordagem própria que ele denomina estruturalismo genético:

(...) a análise das estruturas objetivas — dos diferentes campos [a seguir explicado] — é inseparável da análise da gênese, no seio dos indivíduos biológicos, das estruturas mentais que são, em parte, o produto da incorporação das estruturas sociais e da análise da gênese destas próprias estruturas sociais (BOURDIEU apud BONNEWITZ, 2003, p. 16).

Avalia-se que, ao conferir um caráter político à sociologia, os aportes teóricos de Bourdieu podem contribuir para revelar as relações de dominação presentes nas práticas dos agentes sociais em diferentes campos, além de fornecer ferramentas para que os dominados contestem a legitimidade dessas relações (BONNEWITZ, 2003).

Assim, Bourdieu fornece chaves interpretativas para compreender a realidade de diferentes espaços de relações sociais. No presente caso, oferece aportes teóricos a partir dos quais pode-se refletir sobre o campo da arquitetura. O conceito de campo infere a ideia de um espaço social “relativamente autônomo de relações específicas”; por meio dele é possível ir além das “relações imediatamente visíveis entre os agentes envolvidos”, possibilitando desvelar “as relações objetivas entre as posições ocupadas por esses agentes, que determinam a forma de tais interações” (BOURDIEU, 2005, p. 65–66). Com linguagem própria e sendo o espaço em que são geradas “coisas materiais e simbólicas” (edificações, por exemplo), as quais são disputadas e influenciam ações, cada campo (arquitetura, urbanismo, patrimônio, arte, ciência etc.) possui uma crença central que sustenta as disputas em torno da qual se movem e se confrontam os agentes, os quais participam de variados campos, logo, de distintas disputas simultaneamente. “Todo campo (...) é um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças”, diz Bourdieu (2004, p. 22–23). Nele são travadas disputas pelo poder de representação ou “categorização” do mundo

social, visando descrevê-lo e prescrever ações sobre ele (BOURDIEU, 2005, p. 142).

No espaço social, as posições e interações dos agentes conferem uma estrutura específica ao campo, determinando suas possibilidades de ação. Essa estrutura é influenciada pelos volumes e tipos de capital que cada agente possui. A redistribuição do capital pode alterar a correlação de forças, mas mudar de posição requer esforço e tempo. Bourdieu (2005) compara o espaço social a um espaço geográfico, destacando sua concretude e a necessidade de mobilização para promover mudanças.

A compreensão do que constitui um campo exige “subtrair do arbitrário e do não-motivado os atos dos produtores e as obras por eles produzidas” (BOURDIEU, 2005, p. 69). Isso significa um trabalho de ruptura e desnaturalização de ações e símbolos, colocando-os em “perspectiva sistemática” (BOURDIEU, 2004, p. 47), visando trazê-los para o espaço de relações em que eles são gerados e em que coexistem diferentes pontos de vista parciais, embora pretensamente revestidos de neutralidade.

Bourdieu (2005, p. 27–28) destaca a importância de “pensar relacionalmente”, refutando tanto a interpretação “internalista”, que se desvincula das práticas sociais, quanto a explicação “externalista”, que simplesmente vincula as questões internas às externas, sem as devidas mediações. Ele propõe, então, descrever o campo como um universo intermediário de relações objetivas, onde agentes e instituições produzem, reproduzem ou difundem os interesses desse espaço social, que possui suas próprias regras.

Embora o campo não seja totalmente livre das determinações do macrocosmo das relações sociais, ele possui uma autonomia parcial (BOURDIEU, 2004). Conforme Bourdieu (apud BONNEWITZ, 2003), a sociedade é composta por diversos campos sociais que possuem graus variados de autonomia e são atravessados por lutas entre classes. Esses microcosmos sociais estão interligados, interpenetram-se e são formados por um processo de diferenciação progressiva. Cada campo possui sua própria dinâmica e porção de autonomia em relação a forças e agentes externos. A capacidade de resistir a influências externas determina o grau de autonomia de um campo. Quanto maior a capacidade de resistência, maior a autonomia. Por outro lado, quando a capacidade de resistir a demandas externas é baixa, o campo se torna mais heterônomo e sujeito a intervenções externas, o que

pode alterar a correlação interna de forças e a própria lógica das disputas. Nesses casos, a competição se torna imperfeita e é mais lícito que forças externas influenciem as lutas internas. Isso resulta em formas não reguladas de competição, onde armas não específicas são introduzidas e utilizadas no campo (BOURDIEU, 2004).

O conceito de campo de Bourdieu possibilita tanto análises ampliadas da sociedade quanto observações históricas. Embora cada campo social possua suas particularidades, “existem homologias estruturais e funcionais” entre eles, as quais manifestam mecanismos e conceitos genéricos nas formas específicas de cada campo (BOURDIEU, 2005, p. 67–69). Isso sugere uma relação de “homologia entre a estrutura social e os campos sociais” (BONNEWITZ, 2003, p. 62). Ao mesmo tempo, para uma análise histórica adequada, é necessário refletir sobre a história particular do campo:

a história só pode produzir a universalidade trans-histórica produzindo, por meio das lutas tantas vezes impiedosas dos interesses particulares, universos sociais que, por efeito de alquimia social das suas leis históricas de funcionamento, tendem a extrair da defrontação dos interesses particulares a essência sublimada do universal (BOURDIEU, 2005, p. 73).

Com isso, Bourdieu (2005, p. 73) assevera que, em vez de focalizar nos “grandes homens o princípio das grandes obras”, deve-se observar as produções de “mundos paradoxais” (isto é, aparentemente contraditórios) representados pelos campos e as ações humanas, as quais podem produzir atos ou obras que vão além de suas intenções. Nesse sentido, o autor indica que “a análise da história do campo é a única forma legítima de análise de essência” (BOURDIEU, 2005, p. 71).

O conceito de campo de Bourdieu permite compreender e explicitar as estruturas das relações entre instituições e agentes, bem como entre suas ideias e práticas, as quais, neste artigo, são objetos de estudos de teoria e história na arquitetura, que se constitui como um espaço social com regras próprias, mas com autonomia apenas parcial.

Os primórdios da arquitetura moderna no Rio de Janeiro

Conforme veremos a seguir, ao examinar parte da historiografia sob uma perspectiva do conceito de campo de Bourdieu, escolas, revistas e concursos são insti-

tuições estruturantes do campo da arquitetura e de seus paradigmas, que são dialeticamente estruturadas conforme as posições de poder, isto é, posições na estrutura social e nas disputas que as constituem. Dominar tais instituições significa exercer o controle sobre o que é considerado legítimo e publicado, contribuindo para reforçar ou alterar a correlação de forças entre os agentes, isto é, a própria estrutura de relações e a hierarquia do campo.

Analisando as origens do modernismo na arquitetura no Rio de Janeiro, Pessôa (2006) contesta a ideia de que os arquitetos locais do período entre as décadas de 1920 e 1940 teriam conhecido a arquitetura moderna exclusivamente a partir da influência do arquiteto franco-suíço Le Corbusier (1887 – 1965). Para corroborar com sua hipótese, o autor realiza analogias entre edificações erguidas na então capital federal e outras no exterior, expressivas de diferentes vanguardas arquitetônicas modernas, apontando discussões ocorridas sobre o tema em publicações especializadas. Ele também observa que as citações sobre as produções de diversos próceres arquitetura moderna internacional foram realizadas não apenas pelos cariocas que a elas eram simpáticos, mas também por aqueles que as rejeitavam, evidenciando a existência de um debate e “um ambiente cultural informado” (PESSÔA, 2006, p. 216). Desse modo, percebe-se, no Rio de Janeiro, a existência de um espaço de relações entre agentes, ideias e obras arquitetônicas, o qual se articulava a atores sociais situados na escala internacional.

O referido autor argumenta que os arquitetos modernos no Rio de Janeiro se opunham ao academicismo e buscavam se aproximar da noção de modernidade como o espírito da época. Eles valorizavam a racionalidade técnica funcional e a ciência, dispensando o emprego e a mediação de adornos. Embora houvesse a intenção de criar uma arquitetura adequada ao contexto local, na prática prevaleceu uma linguagem funcionalista, reforçando a imagem da arquitetura produzida naquele período em diferentes partes do mundo.

Ainda que haja concordância com Pessôa (2006) no que se refere às variadas vanguardas modernistas estrangeiras que influenciaram a produção carioca de ideias e edifícios desde o fim da década de 1920, o presente trabalho também considera outras pesquisas que destacam a influência de Le Corbusier sobre os arquitetos modernistas locais entre 1930 e 1960 (cf. DURAND, 1989, 1991; CAVALCANTI, 2006). No entanto, evita-se retratá-lo como a única referência.



A relevância de Le Corbusier surge quando a disputa entre modernos e academicistas se estende para a ocupação de posições dentro do Estado, instância legitimadora que possibilita a realização de projetos e obras. Assim, a associação dos arquitetos locais com Le Corbusier representa uma articulação em escala internacional, capaz de incrementar os recursos simbólicos, em especial, de autoridade, dos modernistas brasileiros, alterando a correlação de forças na disputa pela definição da linguagem legítima no campo da arquitetura brasileira e carioca na primeira metade do século XX.

Outro personagem crucial, mas não único, para compreender a importação e a receptividade da arquitetura moderna no Rio de Janeiro é Lúcio Costa (1902 – 1998). Logo após a Revolução de 1930, Costa, indicado pelo poeta Manuel Bandeira ao chefe de gabinete Rodrigo Mello Franco de Andrade, do Ministro da Educação e Saúde Francisco Campos, assumiu, como interventor, a direção da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), instituição originalmente “de orientação acadêmica” (CAVALCANTI, 2006, p. 35). Apesar do curto e conflituoso período à frente da instituição, entre dezembro de 1930 e agosto de 1931, quando foi destituído pelo corpo docente titular após uma mudança no regimento universitário (DURAND, 1991), Costa teve a oportunidade de organizar uma exposição de arte e convidar o arquiteto moderno Gregori Warchavchik (1896 – 1972) para temporariamente lecionar, conseguindo implementar mudanças estruturantes que “modernizaram” o curso de arquitetura e impactaram os estudantes da época, os quais organizaram cursos extracurriculares e leituras conjuntas da revista *L’Esprit Nouveau*, que publicava textos de Le Corbusier (DURAND, 1989). Posteriormente, em 1933, Costa participou do 4º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), em Atenas, sendo incumbido de agrupar no Rio de Janeiro os simpatizantes do modernismo no que seria um “CIAM carioca” (MOTTA apud CHUVA, 2012, p. 95).

A década de 1930 ficou marcada tanto por concursos de projetos para edifícios públicos quanto pelo debate de ideias em vários meios de comunicação no campo arquitetônico no Rio de Janeiro. Sobre o assunto, Cavalcanti (2006) afirma que:

(...) os arquitetos modernos disputavam com os adeptos das correntes neocolonial e acadêmica o privilégio de serem escolhidos pelo governo para efetuar as construções de seus ministérios e repartições. A seleção de formas arquitetônicas concretas que simbolizassem no Rio de Janeiro, então capital federal, o

estilo e a face pública de um Estado que queria 'novo' envolveu disputas, explicitações de diferenças e conquistas de aliados em domínios não-arquitetônicos, além da mobilização da opinião pública, por meio de jornais, por ocasião dos concursos para a edificação dos ministérios da Fazenda, Trabalho e Educação e Saúde (CAVALCANTI, 2006, p. 13).

Dentre as publicações da época, Pessôa (2006, p. 215) destaca a revista bimestral *Arquitetura e Urbanismo*, ligada ao Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), organização profissional e cultural fundada em 1921 e ainda existente. Inicialmente, entre 1936 e 1939, a revista publicava principalmente projetos de "casas nos estilos normando, neocolonial, missões, marajoara etc.", em consonância com a ENBA, e apresentava críticas à produção arquitetônica moderna estrangeira e carioca daquele período. Posteriormente, passou a publicar também "projetos e construções modernos" (PESSÔA, 2006, p. 221), representando uma ruptura. Tal descontinuidade na linha editorial assinala a legitimação da arquitetura moderna, bem como a sua divulgação no país. O periódico foi lançado no ano seguinte ao concurso de projetos para o Ministério da Educação e Saúde (MES), ou seja, em meio a uma acirrada competição entre as orientações que a arquitetura brasileira deveria seguir, e permaneceu ativo até 1942, período em que o edifício ainda estava em construção. Observar ambos os processos, como faz o referido autor, possibilita-nos ter uma noção das disputas entre grupos e ideias e verificar a estrutura de suas relações. Se nas linhas antecedentes deste texto observamos rapidamente o debate ocorrido na revista, nas próximas abordaremos alguns eventos ligados ao concurso de projetos do MES.

Cavalcanti (2006) descreve que o concurso de anteprojetos arquitetônicos para o MES, iniciado em abril de 1935 com o lançamento do edital, resultou na vitória de um projeto que mesclava estilos academicista e neocolonial. O júri era composto por dois arquitetos, dois engenheiros e o Ministro da Educação e Saúde: respectivamente, Adolfo Morales de Los Rios Filho, professor e representante da ENBA; Salvador Duque Estrada Batalha, indicado pelo IAB e professor da ENBA; Eduardo Sousa Aguiar, funcionário do MES; Natal Palladini, representante da Escola Politécnica; e, o presidente do júri, Gustavo Capanema, Ministro empossado em julho de 1934, que declarou que votaria somente em caso de empate. O edital estipulava que o prédio projetado deveria seguir as determinações do código de posturas municipal, segundo o qual a edifi-

cação de sete pavimentos deveria estar alinhada com a quadra e disposta no centro do terreno, limitando “qualquer inovação” (CAVALCANTI, 2006, p. 35).

O julgamento da primeira etapa, aberta a todos arquitetos legalmente habilitados no Brasil, foi iniciado em dezessete de junho de 1935. Em cinco de julho foi realizada a segunda reunião, quando o jurado Morales de Los Rios Filho indicou que a maioria dos projetos concorrentes estava em desacordo com a implantação estipulada nas leis municipais e no edital. Em seguida, os jurados Batalha e Sousa Aguiar sugeriram que o não atendimento das diretrizes de implantação indicadas no edital fosse critério de eliminação dos concorrentes, recomendação aceita pelos demais membros, resultando na eliminação de trinta e três projetos.

Assim, na segunda e última etapa, restaram apenas três projetos concorrentes: Pax, de autoria de Archimedes Memória, e Minerva, de Rafael Galvão, que receberam quatro votos (de Morales de Los Rios Filho, Batalha, Palladini e Sousa Aguiar); e Alpha, de Gérson Pinheiro, que recebeu três votos (inicialmente, dois, de Batalha e Sousa Aguiar; e, por fim, de Capanema, pois o júri havia deliberado que apenas os anteprojetos com ao menos três votos se classificariam para a segunda etapa). Estes finalistas tiveram um prazo para detalhar os projetos e a escolha final do vencedor ocorreu em outubro de 1935, quando voltou a ser o mais votado o projeto de Memória, que sucedeu Lúcio Costa na direção da ENBA e da qual era professor da cátedra de “Grandes Composições Arquitetônicas”, além de titular de um escritório que herdou de seu sogro, Heitor de Mello. No parecer de Sousa Aguiar, o qual foi integralmente subscrito por Morales de Los Rios Filho, constam elogios à solução vencedora no que se refere ao controle térmico e à circulação, ressaltando também que foi a única a respeitar a área total e o custo estipulado pelos organizadores do certame. Além disso, o voto de Sousa Aguiar registra e rejeita os protestos na imprensa local de alguns “modernos” eliminados (CAVALCANTI, 2006). A proposta de Memória, contudo, recebeu críticas de Batalha e Palladini. O primeiro argumentou que o anteprojeto vencedor se assemelhava a um pavilhão de exposições, enquanto o segundo considerou as fachadas inadequadas para um edifício público. O presidente do júri, o Ministro Capanema, absteve-se de votar, posto que não houve necessidade de desempate. Entretanto, tempos depois, ele, que se cercava de assessores modernistas, dentre eles os poetas Carlos Drummond de Andrade, chefe de seu gabinete, Manuel Bandeira e Mário de Andrade, expressou ao Presidente Getúlio

Vargas o seu descontentamento com o projeto escolhido para a sede de seu ministério, o qual julgava ser de mau gosto, mesclando “estilo neoclássico e elementos decorativos alusivos a uma fictícia civilização marajoara que haveria existido durante a Antiguidade, na região norte do Brasil” (CAVALCANTI, 2006, p. 40).

Em janeiro de 1936, Capanema decidiu pagar os prêmios previstos no concurso e buscar o apoio de Vargas para contratar Lúcio Costa para realizar outro projeto que não tivesse a obrigação de atender aos requisitos municipais, especialmente de alinhamento ao contorno do quarteirão. Ao mesmo tempo, a partir da solicitação de dois pareceres sobre o projeto vencedor, um a respeito da adequação funcional e outro com relação a questões sanitárias, o Ministro buscava argumentos técnicos para justificar a dispensa de construí-lo e contratar outro mais adequado.

Em março de 1936, Lúcio Costa foi formalmente convidado para a empreitada. Ao aceitar o convite, ponderou sobre a pertinência da participação de três outros arquitetos que também apresentaram projetos modernos no concurso do ano anterior, sob o pretexto de eliminar o caráter de arbitrariedade da decisão do Ministro: Carlos Leão (1906 – 1983), Affonso Eduardo Reidy (1909 – 1964) e Jorge Moreira (1904 – 1992). O primeiro era sócio de Costa e os outros, conhecidos da ENBA. Por fim, passaram também a compor a equipe Ernani Vasconcelos (1912 – 1989), por exigência de Moreira, seu primo e colaborador no concurso, e, em decorrência dessa última concessão, Oscar Niemeyer (1907 – 2012), que era “(...) encarregado das perspectivas do escritório de Costa, [e que] sentiu-se à vontade para exigir sua inclusão no grupo” (CAVALCANTI, 2006, p. 42). Ao montar a equipe para elaborar o projeto do MES, Costa constituiu o que poderia ser apelidado de “CIAM carioca”.

O arquiteto Archimedes Memória, membro do Partido Integralista, situado na extrema-direita, em reação ao fato de ter seu projeto preterido, escreveu ao Presidente Vargas, buscando reverter a decisão do Ministro. Seus argumentos aludiam à suposição de que Capanema estaria acobertando em seu Ministério uma “célula comunista”, composta por Costa, que tinha como sócio Warchavchik, “judeu russo de atitudes suspeitas” (CAVALCANTI, 2006, p. 43–44), além de poetas modernistas. Com essas acusações, Memória esperava recuperar espaço no campo da arquitetura através de uma incursão no campo político. Todavia, suas ações não lograram êxito e o projeto moderno para o MES prosseguiu.



Os modernos apresentaram a primeira proposta com planta baixa do corpo principal do edifício em forma de "U" em maio de 1936. Também solicitaram ao Ministro que Le Corbusier fosse contratado como consultor nesse projeto e em outro, para a cidade universitária. Para Lúcio Costa, a consultoria do arquiteto estrangeiro funcionaria como uma espécie de chancela legitimadora de modo a evitar outros pareceres questionadores que inviabilizassem a realização do projeto moderno. Todavia, Capanema alegou que não tinha autonomia para contratar Le Corbusier, o que motivou novamente a participação direta do Presidente Vargas no imbróglio arquitetônico que se tornou a construção do MES. Assim, Costa teve de convencer Vargas da importância de convidar Le Corbusier (CAVALCANTI, 2006, p. 45), ilustrando que as estratégias dos modernos locais envolveram tanto a participação de atores políticos quanto de estrangeiros, expressando a falta de autonomia desse campo.

A participação de Le Corbusier, que oficialmente foi justificada para a realização de palestras (DURAND, 1991), permanecendo por quatro semanas no Rio de Janeiro, entre junho e julho de 1936, acarretou, em primeiro lugar, no questionamento da primeira solução dos brasileiros, em razão da simetria e da forma em "U", propondo solução diversa, na qual o bloco principal fosse composto de uma lâmina sob pilotis, abolindo o pátio interno. Vale destacar que Oscar Niemeyer, por sua função de desenhista no grupo, ficou "à disposição" de Le Corbusier de maneira a converter "as suas ideias logo em desenho" (CAPANEMA apud CAVALCANTI, 2006, p. 47). Após a partida do consultor estrangeiro, Niemeyer passou "a ter ascendência sobre o grupo" com o consentimento de Lúcio Costa, que atribuiu ao jovem arquiteto encontrar as "soluções mais 'felizes'" para a definição do projeto (DURAND, 1989, p. 8-9). Segundo Costa, "o maior legado de Le Corbusier foi o próprio Niemeyer" (CAVALCANTI, 2006, p. 47). Isto demonstra que a própria correlação de forças no interior do grupo moderno carioca foi modificada em razão da dinâmica dos eventos, das interações entre os agentes e da redistribuição dos capitais, entre outros fatores.

No contexto em que os modernos procuravam atender aos desafios associados à construção de edifícios altos e ao emprego da técnica do concreto armado, inicialmente acionando referências estrangeiras para sustentar suas ideias e projetos, e em que recebiam críticas dos neocoloniais devido à influência internacional de suas formas, Pessôa (2006) assevera que

o projeto elaborado para a sede do MES expressa o esforço em torno da construção de

uma linguagem arquitetônica moderna própria. O Ministério radicaliza e sintetiza os princípios da arquitetura moderna internacional, com sua fachada de vidro, seus pilotis, seus terraços-jardim, sua planta livre, sua implantação no lote, mas ao mesmo tempo insere algo novo e local na escolha dos painéis de azulejos e das pedras de galho para revestimento. Nele 'inventa-se' a ideia de uma arquitetura moderna nacional com a imagem de um projeto de país voltado para o futuro, ao contrário do passadismo implícito da arquitetura neocolonial. As influências externas existiam e continuariam a existir, mas, serão para alimentar pesquisas na construção deste vocabulário próprio (PESSOA, 2006, p. 219).

Cavalcanti (2006) afirma que a prevalência dos modernos sobre os acadêmicos está relacionada ao êxito de uma estratégia baseada em três linhas de ação:

(...) a construção de monumentos estatais para o Estado Novo, a instauração [em 1937, próximo do início da execução da obra da sede moderna do MES] de um Serviço de Patrimônio responsável pela constituição de um capital simbólico nacional (...) e, finalmente, a proposição de projetos de moradias econômicas, para a implantação, no país, de uma política de habitação popular (CAVALCANTI, 2006, p. 10).

Ainda conforme o supracitado autor, os arquitetos modernos dominaram o campo da arquitetura porque souberam atuar em polos extremos. Por um lado, no polo "erudito", construindo edifícios públicos e privados monumentais e ocupando cargos no Serviço de Patrimônio, que lhes permitiram determinar quais símbolos arquitetônicos deveriam ser preservados ou demolidos. Por outro, no polo "popular", projetando residências de baixo custo em grande escala. Essa estratégia permitiu que impusessem os princípios de seu universo simbólico tanto para as elites como para as classes populares.

A arquitetura moderna brasileira se fortaleceu através de encomendas do nascente Estado republicano brasileiro, que gozava de certa pujança econômica, ao contrário da Europa, que se recuperava de guerras (CAVALCANTI, 2006). O mecenato estatal da arquitetura contribuiu para a consolidação da profissão no Brasil e as fronteiras do campo foram estabelecidas junto da afirmação do modernismo como padrão estético, com as encomendas dos líderes do Estado Novo, que procuravam "desenvolver a 'alta' cultura" por meio das "renovações das elites" (DURAND, 1991, p. 7).

Campo heterônomo da arquitetura: à guisa de conclusão

Neste trabalho foi adotada a orientação metodológica de analisar a própria historiografia do campo da arquitetura. Todavia, para uma investigação futura mais aprofundada, se reconhece a importância de acessar fontes primárias, o que permitirá uma observação mais minuciosa das dinâmicas políticas envolvidas na construção do MES.

A matriz teórico-metodológica sugerida por Bourdieu reforça que compreender a arquitetura como um campo significa dizer que não é possível analisar suas questões internas desconectadas de lutas mais amplas da sociedade. Ao mesmo tempo, não é adequado relacionar sem mediações as questões internas às externas, posto que na arquitetura existem regras próprias, a partir das quais o mundo exterior é reinterpretado e são traduzidos os símbolos internos para o exterior.

Os aportes de Bourdieu contribuem para realizar análises multidimensionais, na medida em que articulam aspectos sociais, políticos e econômicos, extrapolando as tradicionais ênfases estéticas, formais e funcionais da historiografia arquitetônica. Ao utilizar seus conceitos, é possível descrever o campo da arquitetura como um espaço intermediário e heterônomo de relações, influenciado por forças externas. No interior desse campo, os agentes disputam entre si em várias arenas para afirmar suas descrições da realidade e impor suas prescrições, com a finalidade de, literalmente, reconstruir o mundo. As articulações que os agentes internos conseguem estabelecer com atores sociais de outras escalas e diferentes campos contribuem para incrementar o volume e as espécies de seus capitais, modificando, assim, a correlação de forças e revertendo domínios. Isso torna a concorrência interna sujeita a aspectos e características que não envolvem diretamente a práxis da arquitetura.

Um motivo óbvio, mas não único, para a heteronomia na arquitetura consiste no fato de que os arquitetos necessitam da contratação e, logicamente, da remuneração por agentes externos, pois são estes que encomendam projetos àqueles, influenciando a produção arquitetônica. Os arquitetos não produzem elementos materiais e simbólicos apenas para si mesmos, mas, sobretudo, para o uso e a experimentação por outros agentes sociais. Assim, a arquitetura está sujeita às determinações externas e é utilizada na produção de símbolos de poder. Todavia, enquanto são produzidos

artefatos arquitetônicos que se prestam à finalidade de abrigar os humanos e suas relações, estes mesmos artefatos também são condicionados em razão de disputas internas entre arquitetos, que lutam, entre outros motivos, pelo poder de definir esteticamente e funcionalmente o mundo e o modo não só como o espaço, mormente, mas também o tempo (na forma de memória e devir) são experimentados pelas pessoas.

O mecenato estatal na arquitetura estabelece outra categoria particular de dependência. O Estado possibilita a produção arquitetônica através de concursos que visam ser impessoais, concedendo certa autonomia aos arquitetos. Essa autonomia aparente surge pelo fato de não dependerem exclusivamente dos favores do "mercado". No entanto, essa situação pode resultar em outras formas de heteronomia pela imposição de interesses de forças políticas que dominam o Estado, que representam, em última instância, forças econômicas das quais supostamente a arquitetura teria se libertado, impondo outros limites em razão das negociações realizadas.

Historicamente, os arquitetos têm se beneficiado da relativa autonomia proporcionada pelo Estado para dele, posteriormente, se libertarem, ao menos parcialmente. A arquitetura moderna brasileira contou com o mecenato estatal na disputa com acadêmicos e neocoloniais; após esse impulso inicial, se difundiu mais sistematicamente pela sociedade através de encomendas particulares. No entanto, a consolidação da profissão no país depende do Estado, porquanto ainda hoje se observa um clamor entre os arquitetos, por intermédio de suas entidades representativas, por concursos para todos os projetos de edifícios e espaços públicos.

O projeto do MES formalizou uma nova linguagem arquitetônica em resposta aos representantes de outras estéticas. Com o apoio estatal e certa autonomia, foram produzidos símbolos para atender aos interesses de agentes externos ao campo da arquitetura, os quais, através de sua intervenção, modificaram o espaço de relações.

Referências

BONNEWITZ, P. *Primeiras lições sobre a sociologia de P. Bourdieu*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

BOURDIEU, P. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.



BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CAVALCANTI, L. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CHUVA, M. O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. 55, p. 89–107, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/zYrmJ7MkSD67pGMWQxNwzyn/?format=pdf&lang=pt>.

DURAND, J. C. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855–1985*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DURAND, J. C. Negociação política e renovação arquitetônica: Le Corbusier no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 6, n.16 jun., p. 5–26, 1991. Disponível em: http://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/16/rbcs16_01.pdf.

PESSÔA, J. Origens em conflito: academia e vanguardas. In: Cêça Guimaraens. (Org.). *Arquitetura e movimento moderno*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006, p. 213–222.



THESIS

Arquivo

Arquitetura em Uniforme. Projetando e Construindo para a Segunda Guerra Mundial

Jean-Louis Cohen

Tradução para o português de **Mara Oliveira Eskinazi** (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

1. Abertura: O Teste da Guerra

Eu participei de uma guerra em que, como nós do círculo íntimo nunca deveríamos ter duvidado, tinha como objetivo o domínio do mundo. Além disso, com minhas habilidades e energias, prolonguei essa guerra por muitos meses. Eu havia concordado que o globo do mundo coroasse aquele salão abobadado que seria o símbolo da nova Berlim. E não era apenas simbolicamente que Hitler sonhava em possuir o globo. Fazia parte de seu sonho subjugar as outras nações. Eu o ouvi dizer muitas vezes que a França deveria ser reduzida ao status de uma pequena nação. A Bélgica, a Holanda e até mesmo a Borgonha deveriam ser incorporadas ao seu Reich. A vida nacional dos poloneses e dos russos soviéticos seria extinta; eles seriam transformados em hilotas. Tampouco para quem quisesse ouvir, Hitler nunca havia escondido sua intenção de exterminar o povo judeu. [...] Embora eu nunca tenha de fato concordado com Hitler nessas questões, eu havia mesmo assim projetado os edifícios e produzido as armas que serviam aos seus objetivos. (Albert Speer, *Inside the Third Reich*, 1970¹)

¹ Albert Speer, *Inside the Third Reich*, traduzido por Richard e Clara Winston (Nova York e Toronto: Macmillan, 1970), 523.

De fato, não foi por acaso que um dos criminosos de guerra julgados em Nuremberg em 1945 era um arquiteto. E o fato de que ele também, juntamente com os juízes, os advogados e os espectadores, foi acomodado em assentos projetados por Dan Kiley, que mais tarde se tornaria o mais influente arquiteto paisagista dos Estados Unidos do pós-guerra, também não foi um acidente. Entre essas duas figuras – o primeiro um profissional bem-sucedido que se tornou um homem de Estado, o outro um jovem profissional convocado para o serviço secreto – havia dezenas de milhares de casos em que a arquitetura e os arquitetos foram envolvidos na guerra. Durante seis anos a arquitetura foi *posta à prova*, por assim dizer, por essa guerra, com seus ideais, seus procedimentos e suas estruturas fundamentais questionados. Ela foi tanto ativamente atraída, tornando-se protagonista, quanto passivamente mobilizada. Na verdade, não há nada de novo na relação entre a arquitetura e o conflito armado. Basta lembrar que Vitruvius era um engenheiro militar que fazia parte das legiões de Augusto. Mas algo completamente diferente estava em jogo nesse momento específico da história da arquitetura, que antes

de 1939 se caracterizava por uma interação entre as linguagens da modernidade e as transformações sociais resultantes da modernização.

Com a mobilização “total”, para usar emprestado o termo usado pelo guerreiro/escritor Ernst Jünger em sua análise de 1930 sobre a “estrutura racional e a impiedade” da Primeira Guerra Mundial, “não há absolutamente mais nenhum movimento – seja o da trabalhadora doméstica em sua máquina de costura – sem que haja, pelo menos, um uso indireto para o campo de batalha”.² As tensões internas nas práticas e profissões tornaram-se visivelmente evidentes, e seria muito simples para Paul Virilio estender essa ideia um passo adiante e invocar a “máquina de mobilização social”, para afirmar, por sua vez, que: “Tudo é mobilizado; não apenas os homens no trabalho ou na guerra, em todos os empreendimentos, mas também, eu diria, a própria dinâmica de seus relacionamentos, a própria dinâmica da comunicação.”³

Um Espaço em Branco nos Relatos Históricos

Meu envolvimento com esse conjunto de questões não é apenas o resultado de uma espécie de pulsão escópica que vem desde a minha infância,⁴ pois meu desejo de realizar essa pesquisa surgiu da minha profunda frustração com as histórias da arquitetura do século XX.⁵ Sem exceção, todas elas omitem os anos da guerra ou os consideram apenas à luz da reconstrução de cidades destruídas, como Anthony Vidler corretamente apontou.⁶ Apesar disso, tem se realizado pesquisas sobre esses assuntos, e numerosos estudos foram dedicados a questões biográficas, como a extensa temporada de Le Corbusier em Vichy, ou a situações urbanas específicas, como Varsóvia e Dresden – para mencionar apenas dois exemplos –, ou ainda às várias modalidades de vida profissional, como as dos arquitetos soviéticos. Mesmo antes de sua memorável apresentação de *Bunker Archaeology*, de 1975, toda a obra de Paul Virilio foi enquadrada por uma interpretação repetidamente reformulada das experiências de guerra. Mais recentemente, quando a maior parte da atenção parecia se concentrar nos desenvolvimentos do pós-guerra, uma nova geração de acadêmicos, livres de qualquer envolvimento pessoal com os acontecimentos, empreendeu investigações sem precedentes, por vezes mais limitadas, mas também mais metódicas.⁷ Desde aquela época, houve várias reuniões acadêmicas para endereçar as interseções de diferentes disciplinas em relação à London Blitz, a construção do Atlantic Wall e até mesmo as políticas nazistas de proteção de obras de arte.

² Ernst Jünger, ‘Total Mobilization’, em: *The Heidegger Controversy: A critical Reader*, editado por Richard Wolin (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1993), 126. Originalmente publicado como ‘Die totale Mobilmachung’ em: Ernst Jünger, *Krieg und Krieger* (Berlim: Junker und Dünhaupt, 1930), 11-30.

³ Paul Virilio e Marianne Brausch, *Voyage d’hiver, entretiens* (Marselha: Parenthèses, 1997), 9.

⁴ Essa pulsão foi alimentada pela série *Jeunesse héroïque* (n.p.: Éditions France d’abord, 1945-46), uma coleção publicada com o apoio da Association Nationale des Anciens Francs-Tireurs et Partisans Français, e os quadros por Edmond-François Calvo, *La Bête est morte! – La Guerre mondiale chez les animaux*, escrita por Jacques Zimmermann e Victor Dancette (Paris: Gallimard, 1945).

⁵ Uma primeira formulação dessa investigação está em Jean-Louis Cohen, ‘Prima del dopoguerra: Secondo conflitto mondiale et internationalizzazione della condizione progettuale’, em *Tra guerra e pace, società, cultura e architettura nel secondo dopoguerra*, editado por Patrizia Bonifazio e Sergio Pace (Milão: Franco Angeli, 1998), 111-17.

⁶ Anthony Vidler, ‘Air War and Architecture’, em *Ruins of Modernity*, editado por Julia Hell e Andreas Schönle (Durham: Duke University Press, 2010), 30.

⁷ Estou me referindo principalmente aos trabalhos de Andrew Shanken, Lucia Allais e Enrique Ramirez, citados ao longo deste volume.

⁸ Mikhail Bakhtin, 'Forms of Time and Chronotope in the Novel', em *The Dialogic Imagination Four Essays*, editado por Michael Holquist; traduzido por Caryl Emerson e Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981).

⁹ Niall Ferguson, *The War of the World: History's Age of Hatred* (Londres e Nova York: Allen Lane, 2006). Andrea Graziosi, *Guerra e rivoluzione in Europa, 1905-1956* (Bologna: Il Mulino, 2001). Veja também Martin Motte e Frédéric Thebault, *Guerre, idéologie, populations, 1911-1946* (Paris: L'Harmattan, 2005).

Como se deve definir o *cronotopo*, ou melhor, os *cronotopos*, da Segunda Guerra Mundial, se considerarmos que esse conceito apresentado por Mikhail Bakhtin é relevante aqui?⁸ Limitar-se ao breve período do conflito em si, desde a invasão da Polônia até a rendição do Japão, não permitiria compreender as condições durante os preparativos para a guerra, nem levar em conta as condições experimentais do campo constituídas pelas guerras da Etiópia e da Espanha, pelas invasões japonesas da Manchúria e da China, ou as migrações sem precedentes que se seguiram a elas. Além disso, os historiadores de hoje parecem sustentar a ideia de que houve simplesmente um longo conflito de 1914 a 1945. Essa é a tese subjacente de Niall Ferguson em *The War of the World* e de Andrea Graziosi em *Guerra e rivoluzione in Europa*.⁹ Encontraremos muitos exemplos desse tipo de continuidade entre o engajamento humano e as definições programáticas nas políticas setoriais estudadas a seguir.

Em termos geográficos, ainda mais do que a Primeira Guerra Mundial, a Segunda teve uma dimensão global. Embora muitas áreas territoriais tenham permanecido fora das zonas de combate, nenhum continente escapou completamente das condições da guerra, nem mesmo a América do Sul. Foi durante a guerra que o Brasil, sob o comando de Getúlio Vargas, inaugurou siderúrgicas em Volta Redonda, para contribuir com o esforço dos Aliados, e começou a produzir motores de avião na Cidade dos Motores, uma nova cidade localizada no estado do Rio de Janeiro. As colônias, os protetorados e os domínios europeus também foram postos em serviço: a industrialização da Índia, cujos fabricantes de tecidos vestiriam as forças britânicas e onde a fabricação de aviões começou, e a criação, ao mesmo tempo, das primeiras fábricas de aviões na África do Sul, foram um resultado direto de sua inclusão no sistema de produção militar britânico. A indústria canadense experimentou um crescimento semelhante ao de seu vizinho maior ao sul. Mas a geografia das nações e dos estados dificilmente era uma condição estável. Das anexações às ocupações, das divisões temporárias ao estabelecimento de fronteiras permanentes resultantes dessas divisões e da criação de novas nações após 1945, as fronteiras políticas mudaram incessantemente até que os acordos de Yalta finalmente as estabeleceram. Essas mudanças constantes afetaram os territórios devastados pela guerra, com a criação da Zona Franca na França, por exemplo, após o armistício de 1940, e a formação da República de Salò, na Itália, após 1943.

Profissões e Estados

Como os outros cidadãos das nações em guerra, os arquitetos, paisagistas, engenheiros e designers discutidos neste volume não escaparam da mobilização e do recrutamento para as forças de combate ou para o apoio direto à guerra. Mas mesmo uniformizados, eles não interromperam seus próprios processos de pensamento. Eles observaram a frente e os territórios que cobriram em suas campanhas com seus códigos próprios, deixando-nos esboços e cadernos que são tão informativos quanto comomentos. No entanto, a experiência arquitetônica da guerra não foi apenas uma soma de experiências individuais. Ela afetou formas amplas de associação humana, gerações inteiras, profissões e comunidades locais.

Ainda mais do que o conflito anterior, a Segunda Guerra Mundial só foi possível graças à organização militarizada de toda a sociedade, ao custo da burocratização extrema resultante das muitas formas de intervenção estatal. O controle estatal era necessário em todos os níveis de produção e distribuição, como o industrial Walther Rathenau percebeu plenamente em 1914-1918, quando passou da direção da AEG para o gerenciamento de todo o esforço de guerra alemão.¹⁰

O historiador e cientista político Élie Halévy viu aqui o início da "era das tiranias", que ele definiu como "(1) Na esfera econômica, a nacionalização, em grande escala, de todos os meios de produção, distribuição e troca; . . . (2) Na esfera intelectual, a "nacionalização de ideias" em duas formas diferentes, uma negativa, ou seja, a supressão de todas as expressões de opinião que eram consideradas opostas ao interesse nacional, e a outra positiva. Chamarei o aspecto positivo de "a organização do entusiasmo".¹¹

Todas as potências beligerantes criaram sistemas nacionais para a importação, o abastecimento e a distribuição de matérias-primas, para a produção de metais, combustível e peças mecânicas, como rolamentos de esferas, e, é claro, para a produção de armas e equipamentos. Somando-se às mudanças sistemáticas que haviam sido feitas entre 1914 e 1918, um importante limiar foi ultrapassado em toda parte na organização da indústria, transformada até mesmo no Japão por uma segunda onda de Taylorismo.¹²

Figuras e Formas

Sustentada por economias industriais cujo poder continuou a aumentar apesar de todas os bombardeios, a

¹⁰ Walther Rathenau, *Die neue Wirtschaft* (Berlim: Fischer, 1918). Veja também *Great War, Total War, Combat and Mobilization on the Western Front, 1914-1918*, editado por Roger Chickering e Stig Förster (Cambridge, Mass., e Nova York: Cambridge University Press, 2000).

¹¹ Élie Halévy, 'The Age of Tyrannies', traduzido por May Wallas, *Economica*, nova série, vol. 8, no. 29 (fevereiro de 1941), 78. Originalmente publicado como Élie Halévy, *L'ère des tyrannies. Études sur le socialisme et la guerre* (Paris: Gallimard, 1938), 214.

¹² Satoshi Sasaki, 'The Rationalization of Production Management Systems in Japan during World War II', em *World War II and the Transformation of Business Systems: the International Conference on Business History 20: Proceedings of the Fuji Conference*, editado por Jun Sakudo and Takao Shiba (Tokyo: University of Tokyo Press, 1994), 30-54.

guerra foi medida em números: milhares de quilômetros de fortificações e estradas estratégicas, toneladas de aço e explosivos, milhões de homens e mulheres em uniforme, populações expulsas das suas casas ou mantidas em campos, sem mencionar os números obscenos e inimagináveis de vítimas de combates, bombardeios ou programas de extermínio. Nas suas formas numéricas, a guerra passou a ocupar o domínio visual e o campo da representação.

Observação aérea e radar multiplicaram as capacidades dos beligerantes para ver, praticamente em tempo real, os movimentos dos seus adversários, e para avaliar os efeitos das suas ações, para associar, como diz Paul Virilio, “transparência, ubiquidade, [e] conhecimento total e instantâneo”.¹³ O registro fotográfico de cada episódio foi alimentado em arquivos gigantescos, enquanto a criação de consenso e a produção de propaganda consumiam cartazes, ilustrações e filmes.

¹³ Paul Virilio, *Bunker Archaeology* (Nova York: Princeton Architectural Press, 1994), 32.

¹⁴ Lewis Mumford, ‘Warfare and Invention’, em *Technics and Civilization* (Nova York: Harcourt, Brace & Co., 1934), 85.

Esta tendência para a uniformidade correspondia à visão de Lewis Mumford da guerra como a “higiene do Estado”.¹⁴ Mas era também um conflito de formas: territórios, construções e equipamentos navais, aéreos e terrestres foram todos projetados – em formas que combinavam critérios que eram universalmente válidos para qualquer coisa mecânica, balística, aerodinâmica ou óptica, em conceitos particulares e interpretações que também resultaram de posições estéticas firmemente sustentadas. Seria demasiado simplista definir imediatamente “estilos” nacionais” nessa questão, para explicar as diferenças entre os estabilizadores angulares do avião de combate Messerschmitt Bf 109, em oposição ao seu rival, o Supermarine Spitfire, ou a forma quadrada do Jeep Willys em relação às curvas mais cônicas do Kübelwagen, a versão militar do Volkswagen. Os claros contrastes entre as fortificações fluidas da Maginot Line e os bunkers prismáticos do Atlantic Wall são sem dúvida melhor explicados observando para os tipos de combate que os seus desenhos antecipavam, em vez de alguma predileção germânica por silhuetas nítidas, em oposição a um estilo francês de contornos exuberantes.

A Interação das Instituições

Uma configuração temporária de instituições foi estabelecida. Elas refletiram ativamente sobre suas funções, pelo menos nas democracias, como a Grã-Bretanha e os Estados Unidos. A educação normal e os cursos de treinamento foram interrompidos na maioria das nações beligerantes, e as escolas foram por vezes evacuadas – como no caso da Architectural As-

sociation em Londres, que foi transferida para Hadley Common em 1939, e a École des Beaux-Arts em Paris, que foi realocada para Marselha. A pedagogia desenvolvida sob essas condições levou a uma redefinição da arquitetura, cujos métodos primários deveriam ser empregados para novos fins.

Outras instituições, como periódicos, também entraram em cena. Como indicadores e agentes ativos, eles foram suspensos, reconfigurados ou mobilizados, e se tornaram importantes fontes de informação – especialmente em países onde a administração da economia não pôs fim ao funcionamento do mercado, como nos Estados Unidos, na Grã-Bretanha e, em menor escala, na Itália. Eles também desempenharam um papel no recrutamento de arquitetos para o esforço de guerra. Por exemplo, nos dias imediatamente posteriores a Pearl Harbor, o editor da *Pencil Points* propôs a criação de um escritório especial em Washington cujo objetivo seria encontrar maneiras de colocar os arquitetos para trabalhar.¹⁵ Mas as publicações também estavam sujeitas à censura, o que as limitava um pouco como fontes de informação. Seu oportunismo podia ser divertido, como, por exemplo, quando a Muralha de Adriano foi apresentada aos leitores de *The Architectural Review*, em janeiro de 1940, como “a Maginot Line do século II d.C.”, embora durante muitos meses a *Review* não tenha ostensivamente levado em conta a guerra.¹⁶

As instituições também precisaram reconsiderar as suas políticas em termos de gênero. Embora dominadas por homens, elas não tiveram escolha senão abrir-se significativamente para as mulheres. Uma característica marcante da época foi a mobilização das mulheres para a frente de batalha, onde elas faziam mais do que dirigir ambulâncias – na Rússia, elas pilotavam aviões de combate –, bem como na frente doméstica, onde trabalhavam em fábricas e ocupavam cargos administrativos. Não mais restritas à vida familiar e ao lar, as mulheres desfrutaram de uma certa forma de emancipação e cosmopolitismo. Essas mudanças afetaram também a arquitetura, através da promoção de mulheres para cargos em empresas que estavam agora sendo deixados vagos pelos homens, levando a novos projetos de habitação no pós-guerra que respondiam às necessidades das mulheres, recém-desmobilizadas, mas permanentemente transformadas.

¹⁵ ‘Jobs for Trained Men’, *Pencil Points*, vol. 23, no. 2 (fevereiro de 1942), 60–61.

¹⁶ Nigel Nicolson, ‘Hadrian’s Wall Today’, *The Architectural Review*, vol. 87, no. 518 (janeiro de 1940), 1–6.

Uma Narrativa de Temas e Geografias

Este relato não tem uma estrutura cronológica, embora o conflito possa ser dividido em fases distintas: os episódios preparatórios, a “Phoney War”, de 1939-1940, a campanha francesa e a Batalha da Grã-Bretanha de maio até o final de 1940, a invasão da Rússia e o ataque a Pearl Harbor em 1941, a abertura de uma segunda frente na África e depois na Itália em 1942-1943, a Batalha de Stalingrado, os desembarques na Normandia e a invasão aliada da Europa em 1944, a conquista de Berlim e, finalmente, a vitória no Pacífico em 1945. Este estudo é deliberadamente temático e comparativo, embora inclua necessariamente momentos diacrônicos que conectam os episódios em questão tanto aos seus antecedentes quanto aos desenvolvimentos subsequentes após a guerra. Para empregar uma metáfora arquitetônica, o discurso é estruturado mais como uma série de cortes transversais através dos vários teatros de guerra do que como um corte longitudinal através de suas sequências principais.

Esses cortes transversais lançam luz sobre as políticas empreendidas em paralelo pelos beligerantes, como a fortificação de territórios, as defesas antiaéreas e a transformação das infraestruturas de produção. Esses programas foram planejados para locais específicos e criaram uma espécie de padrão semelhante à pele de leopardo de áreas intensas de impacto direto ou indireto da guerra. Mais importante ainda, esses esforços foram marcados pela presença de homens e mulheres cujas experiências constituem a verdadeira estrutura do relato. Era obviamente impossível tratar cada território afetado pela guerra, de uma forma ou de outra, de maneira estritamente homóloga, de acordo com algum princípio que fosse ao mesmo tempo enciclopédico e igualitário. Assim, o foco do livro salta de um lugar significativo para outro, de acordo com a intensidade dos eventos militares, industriais ou arquitetônicos que ocorreram ali - de Los Angeles a Londres, de Auschwitz a Moscou, lugares que se tornaram acessíveis ao meu trabalho pela existência de material histórico e interpretações úteis. O caso do Japão permanece especial, menos pela falta de material de arquivo, embora a maioria dele foi destruído ou é de difícil acesso, mas mais por causa da minha própria ignorância na língua do arquipélago.

Assim, os vislumbres que se seguem são construídos em torno de *teatros*, para usar uma metáfora frequentemente empregada no pensamento estratégico, em que um tema ou outro se revela particularmente digno de atenção em algum momento específico da

guerra. Alguns deles podem parecer muito grandes; outros são vistos de alguma distância. A importância de cada uma das várias situações em análise não é proporcional à quantidade de texto dedicada a ela. A análise não pretende fornecer uma descrição homogênea, e a imagem que ela produz é mais parecida com um mosaico do que um afresco, ou mesmo como uma anamorfose das várias situações cujo conjunto constitui este fragmento de história, uma reflexão deformada cujos significados ganham mais sentido à medida que se adota algum ponto de vista particular – neste caso, a perspectiva de uma cultura profissional que foi primeiramente mobilizada e depois transformada ao longo de seis anos decisivos. As citações, muitas delas extensas, que aparecem ao longo do texto, também estão sujeitas a essas deformações e são, em sua maioria, expressões da retórica apologética ou crítica dos protagonistas.

Futuros Problemáticos

Desde a década de 1970, a reconstrução de cidades e territórios destruídos tem sido objeto de inúmeros estudos, variando desde monografias sobre cidades específicas até análises de políticas e empreendimentos nacionais. Isso se tornou um domínio quase autônomo da história da arquitetura e do urbanismo, cujo desenvolvimento se deve, em parte, à inclusão de edifícios do pós-guerra no patrimônio arquitetônico. O crescimento fenomenal dos estudos sobre a cultura arquitetônica do pós-guerra não é menos espetacular.¹⁷ Esses trabalhos fornecem um pano de fundo indispensável para o presente estudo, mas limitarei o escopo deste trabalho a um exame das projeções para o futuro das cidades e regiões afetadas pela destruição e ocupação. A abundância de trabalhos publicados e os limites deste volume exigem que ele permaneça estritamente vinculado à atividade durante a própria guerra, antes da rendição do Japão. Na verdade, duas visões do futuro estavam em conflito: para o Eixo, a anexação ou a subordinação dos territórios conquistados se traduzia em projetos de transformações urbanas desenvolvidos por arquitetos absorvidos por equipes paramilitares. Esses projetos traçavam os contornos de um futuro baseado na opressão e, às vezes, no extermínio, e a arquitetura tinha a intenção de fazer suas próprias contribuições para a definição desse futuro. Para os Aliados, a reconstrução não tinha a intenção de ser simplesmente “reconstituição” – um termo empregado na França após 1918 –, mas fazia parte de um processo de modernização que pretendia ser tanto tecnológico quanto social.

¹⁷ Refiro-me, em particular, a trabalhos tão diversos quanto Werner Ourth e Niels Gutschow, *Träume in Trümmern: Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands, 1940–1950* (Braunschweig e Wiesbaden: Friedr. Vieweg & Sohn, 1988) e Beatriz Colomina, *Domesticity at War* (Barcelona: Actar, 2006).

O trabalho dos arquitetos durante a guerra lançou suas próprias sombras no período do pós-guerra. As reconstruções e extensões urbanas que foram realizadas posteriormente, dependendo da natureza das propostas, por vezes estenderam associações e amizades surgidas durante a guerra. Embora alguns arquitetos alemães tenham sido afetados pelos expurgos do pós-guerra, sofrido indignidades ou sido impedidos de exercer a profissão, como Hermann Giesler, que desenvolveu planos para Linz em contato próximo com Hitler e dirigiu a Organização Todt, primeiro no norte da Rússia e depois na Baviera, outros que ocuparam cargos de responsabilidade sob os nazistas, como Friedrich Tamms, Herbert Rimpl e Ernst Neufert, tiveram um sucesso considerável na República Federativa da Alemanha. Os Aliados não contestaram a sua competência, e eles provaram ser tão indispensáveis estrategicamente quanto os cientistas e engenheiros que trabalhavam com Wernher von Braun na produção de foguetes.

Uma Guerra Justa?

Por fim, vamos abordar uma ambiguidade que pode pairar sobre um relato pontuado por destruição e massacre, no qual as ações dos Aliados podem parecer colocadas no mesmo plano que as ações do Eixo: a abordagem generalizada e comparativa adotada aqui não se baseia, de forma alguma, em alguma ideia de que a guerra foi simplesmente um confronto trágico entre dois blocos de nações de igual posição política ou ética. Embora minha abordagem possa considerar certos episódios de maneiras novas que diferem dos relatos existentes, minha tese não é de forma alguma revisionista. O segundo conflito mundial, desencadeado unilateralmente por Adolf Hitler, que não fez segredo sobre suas intenções, foi uma guerra justa e continua sendo uma guerra em que as forças da democracia e da humanidade foram obrigadas a travar contra as forças da opressão e da barbárie, mesmo que ao preço da destruição de cidades alemãs e japonesas, eventos cujo horror incontestável não apaga de forma alguma os crimes das forças do Eixo.¹⁸ Tampouco absolvo, é preciso dizer, os crimes de Stalin, que se somaram aos cometidos pelos nazistas, para a infelicidade dos povos da URSS que foram deportados ou reprimidos entre 1941 e 1945 e dos prisioneiros que foram libertados dos campos nazistas apenas para serem transferidos para o Gulag.

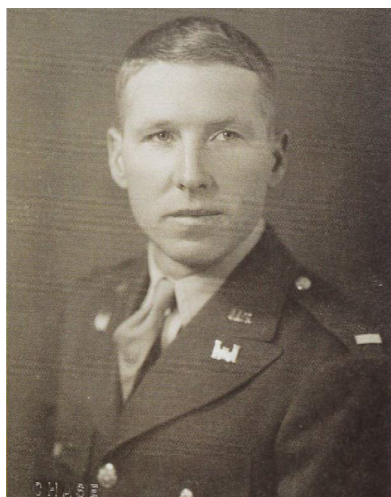
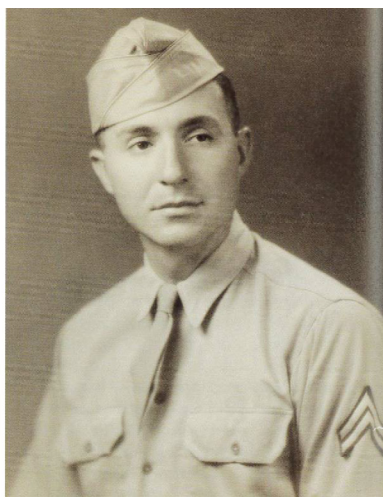
Em uma carta a Richard Neutra, enviada de Londres em abril de 1940, Maxwell Fry expressou seu pessimismo quanto às possibilidades da atividade arquite-

¹⁸ Andreas Huyssen, 'War Bur-nout: Memories of the Air War', in *At War*, editado por Antonio Monegal e Francesc Torres (Barcelona: Centre de Cultura Contemporània, 2004), 339–45.

tônica durante a guerra: “Eu tinha certeza de que, com a eclosão da guerra, a arquitetura na Inglaterra seria totalmente eclipsada e, apesar de um ligeiro ressurgimento do interesse pela ideia de pesquisa, os eventos cumpriram meu prognóstico mais sombrio. É tão difícil desenvolver a ideia de arquitetura sem construir como seria desenvolver música sem instrumentos. E a perda é grave.”¹⁹ A intensidade dos episódios retratados a seguir contradiz essa visão: longe de ser um buraco escuro e vazio na história da arquitetura no século XX, a guerra foi, de fato, um processo complexo de transformação, envolvendo todos os componentes da arquitetura em sua mobilização total. Sua interpretação requer a descoberta de uma densa rede de episódios que, às vezes, podem parecer ter pouco a ver uns com os outros, exceto por sua proximidade no tempo.

(Salvo indicação em contrário, todas as traduções para o inglês, que serviram de base para esta tradução, foram feitas pelo autor.)

¹⁹ Maxwell Fry, carta para Richard Neutra, 9 de abril de 1940, coleção de Thomas Hines, Los Angeles.



Da esquerda para direita, de cima para baixo:

Albert Speer no julgamento de Nuremberg, 1945
Office of the United States Chief of Counsel, cortesia da Harry S. Truman Library and Museum

Myron Goldsmith de uniforme do Exército Americano, c. 1944.
Fotografia do fundo Naiman`s Studio Myron Goldsmith, CCA Collection

Dan Kiley em uniforme do US Army Corps of Engineers, 1943.
Frances Loeb Library, Harvard Graduate School of Design

Bruno Zevi em uniforme do Exército Britânico, 1944
Tutto Zevi, 1934-2000, 2001, CCA Collection



Página 16

Capa do **Metron** no. 31-32, 1949.

Em sentido horário a partir do canto superior esquerdo: Erich Mendelsohn, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Erik Gunnar Asplund, Richard Neutra, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, Le Corbusier; CCA Collection

8. Mobilidade e Pré-fabricação

A arquitetura e o urbanismo não precisam da pompa e do poder de materiais fortes e linhas de montagem delicadas escolhidas para resistir à passagem do tempo; antes da guerra, essas coisas pesadas e caras esmagaram com todo o seu peso quaisquer propostas de desenvolvimento de nossa civilização mecanicista. Mas um grande passo à frente pode ser dado com construções precárias ou provisórias, que durarão apenas por um tempo incerto... Elementos temporários podem ser como "modelos" de futuros empreendimentos e servir como um primeiro teste... Os barracos dos tempos de guerra podem ser vistos como um plano inclinado que leva com facilidade e simplicidade a desenvolvimentos sociais em um futuro próximo. Esses inúmeros galpões, nos quais os usuários realizarão seus primeiros experimentos, se-

ção, em uma palavra, o nascimento da função, o nascimento da vida.

Le Corbusier, "L'Architecture et la guerre", 1940²⁰

Qualquer unidade ou combinação de unidades fabricadas ou cortadas no tamanho certo antes de serem levadas ao canteiro de obras pode, em um sentido literal, ser chamada de PREFABRICAÇÃO.

California Arts and Architecture, julho de 1944²¹

As forças envolvidas na Segunda Guerra Mundial eram muito mais móveis do que em qualquer conflito anterior. Depois de guerras conduzidas pela infantaria e cavalaria em terra, a Guerra Civil Americana e a Guerra Franco-Prussiana inauguraram o uso de ferrovias, e a Primeira Guerra Mundial foi a primeira a usar carros. A extensão do teatro de operações para quatro continentes exigiu um movimento intenso de homens, equipamentos e matérias-primas, com forças capazes de operar a milhares de quilômetros de sua base. Com a mecanização do conflito, alguns arquitetos e designers se propuseram a dar forma aos novos veículos de combate. Por algum tempo, Norman Bel Geddes aparentemente pensou seriamente em aplicar os princípios de racionalização aos tanques e veículos de combate, como se a aparência dos armamentos precisasse estar alinhada com os princípios de design moderno que ele já havia aplicado a barcos e carros.²² Por sua vez, o arquiteto milanês Giuseppe de Finetti, que havia sido um dos primeiros antifascistas, preocupou-se com o que poderia ser chamado de grau zero de mobilidade, o soldado de infantaria carregando seu equipamento nos ombros. Para isso, ele propôs em 1939 o *reggicarichi universale*, um sistema de arreios que permitiria que o atirador carregasse seu equipamento.²³

Em algum ponto entre a imobilidade das fortificações e a extrema mobilidade das forças aéreas, as operações terrestres eram caracterizadas pelo movimento em grande escala de forças mecanizadas e blindadas, acompanhadas por unidades de apoio e abastecimento cujos papéis se revelariam decisivos. A incapacidade da Wehrmacht de garantir o apoio às suas operações em grandes extensões de território foi uma das razões de sua derrota na Rússia, enquanto, por outro lado, o excelente planejamento e o funcionamento adequado do sistema de abastecimento dos Aliados seriam um fator decisivo para o sucesso do desembarque na Normandia. Embora as questões subjacentes não fossem novas, a nova noção de logística se tornaria uma parte crucial do planejamento militar, que exigia a criação de ligações de transporte por terra e mar e a implantação dos equipamentos necessários atrás das frentes de batalha.²⁴

²⁰ Le Corbusier, 'L'architecture et la guerre', Gazette Dunlop, vol. 19, no. 232 (maio de 1940), 10-13. Texto digitado, FLC B3(5)204-206, pp. 10-13.

²¹ California Arts and Architecture, vol. 61, no. 7 (julho de 1944), n.p.

²² Veja os desenhos de Norman Bel Geddes, HRC, pasta 342.

²³ Giuseppe de Finetti, *Reggicarichi universale 'Finet'* (Milão: Giuseppe de Finetti, 1940).

²⁴ Roland G. Ruppenthal, *United States Army in World War II, European Theater of Operations, Logistical Support of the Armies* (Washington, DC: Office of the Chief of Military History, 1953). Jerome G. Peppers, Jr., *History of United States Military Logistics 1935-1985, A Brief Review* (Huntsville: Logistics Education Foundation Publishing, 1988).

Os métodos de construção que foram desenvolvidos desde a Guerra da Crimeia para a criação de edifícios transportáveis, que, desde a Antiguidade até aquela época, consistiam essencialmente em tendas, transformaram a panóplia de expedições militares. A Primeira Guerra Mundial viu a produção de centenas de milhares de cabanas Nissen britânicas, feitas de chapa metálica, as barracas de madeira alemãs de Christoph & Unmack e as francesas da Adrian de madeira e metal.²⁵ Com a aproximação do novo conflito, as iniciativas militares e civis proliferaram. As forças armadas se equiparam com edifícios que pudessem ser desmontados e transportados, a fim de fornecer abrigo para seus homens e equipamentos em teatros de combate distantes, enquanto os governos demandavam moradias que pudessem ser construídas e realocadas rapidamente para abrigar os trabalhadores das fábricas de armamentos.

²⁵ Keith Mallory and Arvid Ottar, *The Architecture of War* (Nova York: Pantheon Books, 1973). 75-83.

Hangares Desmontáveis para Aviões

As forças aéreas estavam entre as mais ativas na pesquisa das possibilidades de estruturas que pudessem se deslocar com os esquadrões aéreos de um aeródromo para outro ou que pudessem ser instaladas em campos de pouso e decolagem. Na Grã-Bretanha, o Ministério da Aeronáutica lançou um edital de licitação para hangares de aeroporto transportáveis em 1936. Como parte desse programa, vários tipos de construções com estrutura de aço revestidas de metal corrugado seriam produzidos em 1939-1940, incluindo quatrocentos hangares Bellman.²⁶ O trabalho mais avançado na França foi realizado por Jean Prouvé. Em 1936, com Eugène Beaudouin e Marcel Lods, ele projetou a sede do clube do aeródromo de Buc e, em 1937-1938, juntamente com a Forges de Strasbourg, os três trabalharam no projeto BLPS para casas de metal. Prouvé então projetou galpões desmontáveis para o Ministério da Aeronáutica da França, desenvolvendo uma variante com estrutura externa e uma variante com pórtico, que logo foi patenteada e formaria a base de muitas de suas casas posteriores. Com sua oficina, ele conseguiu projetar e construir um protótipo de uma cabana desmontável com um esqueleto externo para o corpo de engenheiros em uma única semana em 1939, centenas das quais seriam construídas.²⁷ Seus experimentos para os militares o levaram a trabalhar com Le Corbusier em 1940 em um projeto para escolas de aviação. Sua estrutura se baseava na estrutura de pórtico dos galpões de Prouvé para o Ministério da Aeronáutica, e o fechamento era composto por painéis metálicos leves, que Prouvé havia experimentado anteriormente na Maison du Peuple em Cli-

²⁶ Paul Francis, *British Military Airfield Architecture from Airships to the Jet Age* (Londres: Patrick Stephens Ltd.), 100-10.

²⁷ Peter Sulzer, *Jean Prouvé: Complete Works*, vol. 2, 1934-1944 (Basel, Boston e Berlin: Birkhäuser, 2000), 230-36 e 258.

chy. Essas estruturas modulares poderiam ser rapidamente montadas ou desmontadas para se deslocarem com populações itinerantes. Elas também foram projetadas para serem usadas após a guerra como “moradia temporária para os habitantes de determinados bairros que estavam passando por transformações”, ou para servir como creches, clubes comunitários ou ainda colônias de férias”.²⁸ Pouco depois, Prouvé começou a trabalhar com Pierre Jeanneret, que havia acabado de se separar de Le Corbusier por causa de suas diferenças em relação à guerra – Jeanneret se juntaria à Resistência Francesa, enquanto seu primo buscou por algum tempo apoio do regime de Vichy. Com Georges Blanchon, os três trabalharam em um grupo de alojamentos metálicos desmontáveis para uma fábrica que produzia ligas leves, a Société Centrale des Alliages Légers, construída por Auguste Perret em Issoire. Essa foi a primeira vez que ele empregou os pórticos metálicos que formariam a estrutura de suas casas desmontáveis nas décadas seguintes.²⁹

²⁸ Le Corbusier, ‘Utilisation des constructions démontables de guerre pour l’après-guerre’, 1940, FLC, desenho 24139.

²⁹ Sulzer, op. cit. nota 8, 265-71.

A Dymaxion Deployment Unit de Fuller

Assim como Jean Prouvé, cuja pesquisa sobre estruturas metálicas leves foi acelerada pelos preparativos para a guerra, o prolífico e igualmente marginal inventor americano R. Buckminster Fuller conseguiu atingir o estágio de produção de uma residência transportável em condições semelhantes. Mais de dez anos após sua proposta para a Dymaxion House em 1927, que deveria ser suspensa por cabos a partir de um mastro central, com painéis de piso e teto de caseína, Fuller adaptou as técnicas comprovadas de construção usadas para silos de grãos de aço corrugado. Trabalhando em uma encomenda da British War Relief Organisation para a construção de moradias temporárias para famílias desabrigadas por bombardeios, ele fez referência aos silos que havia visto ao cruzar o Meio-Oeste americano de carro.³⁰ Esses silos foram produzidos em massa pela Butler Manufacturing Company de Kansas City para um programa que fazia parte do New Deal. Eles tinham seis metros de diâmetro, com uma superfície de apoio cilíndrica na parte externa e um teto em forma de cone. Fuller adotou o metal corrugado, com sua rigidez estrutural, para sua Dymaxion Deployment Unit, que ele desenvolveu com o apoio financeiro do escritor Christopher Morley, redesenhando as portas e as aberturas das escotilhas. Fuller solicitou uma patente ao Escritório de Patentes dos Estados Unidos em março de 1941,³¹ antes mesmo que uma primeira unidade pudesse ser montada e examinada por funcionários no Haynes Point Park, em Washington, no mês seguinte. Ele perfurou o telhado,

³⁰ R. Buckminster Fuller e Robert Snyder, *Autobiographical Monologue / Scenario* (Nova York: St. Martin’s Press, 1980), 78-79.

³¹ Building Construction - Dymaxion Deployment Unit, US Patent Office, no. 2.343.764, depositado em 21 de março de 1941, no. serial 384.509, concedido em 7 de março de 1944.

feito de chapa metálica, com pequenas aberturas circulares, e as cobriu com ventiladores mecânicos para garantir que o interior permanecesse confortável em todas as estações. As unidades foram originalmente planejadas como moradia e deveriam ser agrupadas em pares, com um banheiro cilíndrico separado na segunda unidade. A sequência de construção exigia um mastro central para suporte temporário do telhado. Após a construção da parede, o mastro poderia ser desmontado.³² Os armários e o mobiliário, que foram fixados nas paredes e nas divisórias móveis de lona, tornavam a unidade totalmente habitável.

³² Martin Pawley, *Buckminster Fuller* (Londres: Trefoil, 1990), 91-93.

Como foi dada prioridade máxima à utilização do aço para fins militares, os britânicos abandonaram o projeto, mas não sem antes o US Signal Corps encomendar alguns deles para abrigar as equipes de seus radares. A Butler fabricaria até mil deles por mês, principalmente para uso no Golfo Pérsico pelos militares americanos e pelas tripulações das balsas russas do programa Lend-Lease.³³ De outubro de 1941 a maio de 1942, um par de unidades, nomeado de Defense House, foi instalado no jardim do Museu de Arte Moderna de Nova York, onde a Vogue o utilizou como cenário para fotografias de moda.³⁴ Fuller descreveu a casa como um abrigo antiaéreo, que poderia ser usada em tempos de paz como uma casa de praia ou de hóspedes. Ele usou todos os argumentos que pôde para justificar sua forma circular. "A casa redonda é a mais fácil de ser camuflada do ar, pois coincide com as formas da natureza, como árvores e morros. O ventilador pode suportar uma rede de camuflagem ou uma tela de sombreamento. Os painéis de plástico translúcido do ventilador, à prova d'água, deixam entrar a luz de cima, mas todos os painéis podem ser fechados para escurecimento sem interromper a circulação de ar... A Dymaxion House é simplesmente uma atitude, um princípio interpretativo – um princípio de fazer o máximo com o mínimo em consideração a uma sociedade mobilizadora e integradora.³⁵ Um modelo da unidade também foi exibido no Museu de Arte de Cincinnati em novembro e dezembro de 1942, como parte da exposição "Shelter in Transit and Transition: An Exhibition revealing a New Phase in Architectural Activity" (N.T.: Abrigo em Trânsito e Transição: Uma Exposição revelando uma Nova Fase na Atividade Arquitetônica).

³³ George C. Herring, *Aid to Russia. 1941-1946: Strategy, Diplomacy, the Origins of the Cold War* (Nova York: Columbia University Press, 1973).

³⁴ Beatriz Colomina, 'DDU at MoMA', *Architecture New York*, no. 17 (janeiro de 1997), 49-53.

³⁵ R. Buckminster Fuller, in 'Museum of Modern Art Exhibits Portable Defense Housing Unit and Bomb Shelter Made from Steel Grain Bin', *The Museum of Modern Art, Press Release 411009-77*, 1941.

O triunfo do barracão Quonset

De acordo com os modestos padrões dos experimentos anteriores de Fuller, a Dymaxion Deployment Unit foi um sucesso absoluto. Mas a maior conquista americana no campo das estruturas desmontáveis foi o

barracão Quonset. Assim como a Dymaxion Deployment Unit de Fuller, ele usava metal corrugado, um material inventado no século XIX e usado após a década de 1920 na indústria de aviação – sobretudo nos aviões German Junkers – e posteriormente usado no setor automobilístico pela Citroën para revestir suas vans. O barracão Quonset também é derivado de uma estrutura anterior, o barracão Nissen de 1916, projetado durante a Primeira Guerra Mundial por Peter Norman Nissen, tenente-coronel da Royal Engineers. Dois modelos foram produzidos naquela época, com nervuras de aço para a estrutura e painéis corrugados curvos para o fechamento. Cerca de 100.000 abrigos Nissen medindo 4.8 x 8.1 metros, e 10.000 barracões hospitalares Nissen, medindo 6 x 8 metros, foram implementados em zonas de guerra.³⁶

³⁶ Fred McCosh, *Nissen of the Huts* (Bourne End: B. D. Publishing, 1997).

O projeto foi desenvolvido na base que a Marinha dos Estados Unidos havia criado em Quonset Point, Rhode Island, que foi escolhida no ano seguinte como ponte para as primeiras remessas de ajuda americana à Grã-Bretanha. A empresa de construção George A. Fuller, que havia sido contratada para construir a base, recebeu uma solicitação adicional para a produção em série de abrigos e afins que melhorassem os barracões Nissen.³⁷ O projeto foi concluído em menos de um mês por uma equipe liderada pelo arquiteto Otto Brandenberger, que havia estudado na Escola Politécnica de Zurique e trabalhado nos escritórios de Ernest Flagg e de Shreve, Lamb & Harmon, onde participou do projeto para o Empire State Building. Fuller e Brandenberger mantiveram o princípio estrutural e a forma geral da cabana Nissen, mas sua principal contribuição foi fornecer isolamento ao revestir o interior com painéis de madeira prensada, o que permitiu que fossem usadas sob as condições climáticas mais extremas. A primeira encomenda foi feita pela marinha em abril de 1941 para bases na Escócia e na Irlanda do Norte, e a fábrica da Fuller iniciou imediatamente a produção em massa.

³⁷ George A. Fuller Company, *The George A. Fuller Company: War and Peace, 1940-1947* (Nova York: George A. Fuller Company, 1947), 60-62.

Mais de 153.000 das diferentes versões dos barracões, que inicialmente foi chamada de “instalação temporária para aviação” e depois, em julho de 1941, foi renomeada oficialmente como “Quonset”, acabariam sendo produzidas. Suas dimensões e alguns detalhes da construção variavam. As primeiras unidades “T-Rib” mediam 4,8 x 10,8 metros e podiam acomodar cerca de dez soldados em sua versão dormitório. Ela foi substituída em outubro de 1941 pela “Quonset Redesign”, projetada por Brandenberger de acordo com as sugestões da Stran-Steel Corporation, que inicialmente era uma subcontratada da Fuller, mas logo se

³⁸ Veja o notável trabalho de Julie Decker e Chris Chiei, *Quonset Hut: Metal Living for a Modern Age* (Nova York: Princeton Architectural Press, 2005), 1-29.

³⁹ United States Navy, *Building the Navy Bases in World War II*, Washington, Government Printing Office, vol. 1, 162, em Decker e Chiei, op. cit. nota 19, 24.

⁴⁰ Steven Haycox, 'Quonsets, Alaska and World War II', em Decker e Chiei, op. cit. nota 19, 31-45.

⁴¹ Para estes precursores, veja August Föppl, *Drang und Zwang* (Munique: Oldenburg, 1920); Auguste Bravais, *Mémoire sur les systèmes formés par des points distribués régulièrement sur un plan ou dans l'espace* (Paris: Bachelier, 1850).

⁴² Max Mengerlinghausen, *Geräuschlose Wasserleitungen. Noiseless water-systems. Conduites d'eau silencieuses* (Frankfurt-am-Main: Internationaler Verband für Wohnungswesen, 1934).

tornou a principal produtora. O novo projeto de Brandenberger não usava mais seções curvas simples em T, mas sim seções em I, nas quais as chapas metálicas podiam ser simplesmente pregadas.³⁸ A cabana básica, cujas partes ocupavam menos espaço do que uma tenda de capacidade comparável, podia ser montada em um único dia por dez homens equipados apenas com ferramentas manuais.³⁹ Uma grande variedade de usos seria vista, desde alojar tropas e oficiais até hospedar famílias visitantes, de escritórios administrativos a enfermarias, para serem usados como necrotérios temporários nos primeiros dias da ocupação americana da Alemanha. As cabanas Quonset foram vastamente utilizadas, especialmente em territórios remotos como o Alasca, onde 30.000 delas serviriam de alojamento para muitos dos 300.000 membros das forças armadas destacados para lá durante a guerra, e para milhares de trabalhadores civis recrutados para projetos de infraestrutura.⁴⁰

O Sistema Mero, ou o Triunfo do Nó

Embora os barracões Quonset tenham sido um brilhante sucesso tecnológico e logístico, como pode atestar sua presença generalizada e contínua em locais que carregam os vestígios da guerra, eles não empregavam nenhum princípio arquitetônico heroico, nem mesmo princípios particularmente avançados.

Um sistema muito mais inventivo e rigoroso de construção metálica foi desenvolvido pelo engenheiro alemão Max Mengerlinghausen. Especialista no domínio relativamente pouco glamouroso do aquecimento central, ele publicou um texto sobre tubos de metal na década de 1930 e se interessou pelas propriedades dos poliedros e esqueletos estruturais, que estudou com August Föppl, professor de estática e mecânica em Munique. Ele também começou a explorar a cristalografia e o trabalho do francês Auguste Bravais.⁴¹ Como especialista em sistemas de aquecimento domésticos e sistemas hidráulicos, ele trabalhou em vários projetos modernos, como o conjunto habitacional de Siemenstadt, onde colaborou com Walter Gropius, e publicou um estudo sobre sistemas hidráulicos silenciosos.⁴² Mengerlinghausen era um entusiasta da aviação e, na década de 1930, conheceu Ernst Udet, um ás de caças e piloto acrobático da Primeira Guerra Mundial, que se tornou chefe da unidade técnica da Luftwaffe em 1939. Para Udet, ele desenvolveu um protótipo de uma garagem pré-fabricada com um esqueleto tubular de metal, cujas peças foram produzidas na escola de engenharia de Berlin-Neuköln. A montagem ultrarrápida desse pequeno abrigo conven-

ceu Udet a confiar a ele o projeto de um edifício que fosse totalmente transportável por avião.

Mengeringhausen imaginou um sistema modular de construção que consistia em nós e hastes metálicas de comprimentos padronizados. Na época em que Le Corbusier estava desenvolvendo o sistema de proporções Modulor, Mengeringhausen compartilhava a paixão de Ernst Neufert pela modularidade e desenvolveu mais a fundo a pesquisa do engenheiro Walter Porstmann, o inventor da DIN (Deutsche Industrie-Normen). Como Porstmann, ele apreciava a proporção de $1/\sqrt{2}$. Em 1940, ele formulou a “lei das estruturas espaciais regulares” e trabalhou na divisão do cubo em setores. Ele desenvolveu um nó poliédrico com três eixos principais, que poderia ser usado para unir até dezoito elementos ortogonais ou inclinados a 45 graus, usando um rosqueamento padrão. Em 1942-1943, ele concluiu dois tipos de edifícios leves desmontáveis que poderiam ser transportados por avião, o *flugzeugverladefähige Kleinsthaus* (casa mínima aerotransportada), e a *flugzeugverladefähige Planetarium* (Planetário aerotransportado), mas eles ainda não eram produzidos em qualquer quantidade.⁴³ Depois de ser interrompida em 1945, a produção em massa dos elementos recomeçou em 1948 com o nome de MERO – um acrônimo de Max Mengeringhausen Rohrbaueisen – e teria sucesso em todas as escalas de construção no pós-guerra.

⁴³ Max Mengeringhausen, ‘Zur Geschichte der ‘Berliner Raumstrukturen’, *Bauwelt*, vol. 61, no. 6 (1970), 226-30.

Os Conectores Engenhosos de Wachsmann

O compatriota de Mengeringhausen, Konrad Wachsmann, seguiu um caminho de pesquisa semelhante sobre a montagem tridimensional de elementos industrializados. Mas, apesar da aparente similaridade, havia diferenças significativas entre o primeiro, um especialista em tubos de aço, e o segundo, que trabalhava inteiramente com elementos de madeira. Wachsmann havia sido treinado inicialmente como carpinteiro, antes de estudar arquitetura com Hans Poelzig na Technische Hochschule em Berlim. Seu mentor o recomendou para a empresa Christof & Unmack em 1926 – o maior fabricante de construções de madeira da Europa – para trabalhar em sua fábrica em Niesky, na Silésia. Wachsmann racionalizou as operações de projeto da empresa e também projetou e fez uma casa pré-fabricada muito especial: a casa de fim de semana de Albert Einstein em Caputh, perto de Potsdam (1929).⁴⁴

⁴⁴ Konrad Wachsmann, *Holzhausbau, Technik und Gestaltung* (Berlim: Wasmuth, 1930).

Wachsmann baseou-se em sua pesquisa sobre estruturas para uso militar e estruturas destinadas ao uso

⁴⁵ Konrad Wachsmann, 'Projekt für zerlegbare Flugzeughallen', Vence, abril de 1939, impressão heliográfica, Akademie der Künste, Berlim, KWA 5.3-001.

⁴⁶ *Architecture in Steel: An Experiment in Standardization by Konrad Wachsmann*, The Museum of Modern Art, Exh. #308, 5 de fevereiro - 6 de março, 1946. Ver Robertson Ward Jr., 'Konrad Wachsmann: Toward Industrialization of Building', *AIA Journal*, março de 1972, 33-43.

⁴⁷ Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen* (Wiesbaden: Krausskopf-Verlag, 1959), 56-57.

⁴⁸ Gilbert Herbert, *The Dream of the Factory-Made House: Walter Gropius and Konrad Wachsmann* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1984), 119-59.

⁴⁹ Martin Wagner, *The Prefabricated MW House, 1940-1942*, GSD, Frances Loeb Library. 'Rundbauten oder Kubusbauten', Frances Loeb Library.

⁵⁰ Walter Gropius e Martin Wagner, 'How to Bring Forth an Ideal Solution to the Defense Housing Problem', em US 77th Congress, 1st Session, House Select Committee Investigation National Defense Migration, 1941, H. Doc. 17, p. 6949-956. Citação p. 6956. Em Herbert, op. cit. nota 29, 238.

civil. Depois de um período em Roma, ele ficou em Grenoble e no sul da França, onde trabalhou em um hangar de aviões desmontável em 1939.⁴⁵ Esse projeto proporcionaria o ponto de partida para um sistema de fabricação de hangares pré-fabricados com tubos de aço, que ele projetou em 1944 para a Atlas Aircraft Product Corporation. Chamado de Mobilar, foi incluído em uma exposição no The Museum of Modern Art em 1946.⁴⁶ O sistema consistia em uma superfície de fechamento montada a partir de tubos conectados por conectores "abertos" que poderiam acomodar até seis peças e engenhosas divisórias verticais móveis.⁴⁷ A questão aqui não era tanto que o edifício inteiro pudesse ser transportado, mas sim que pudesse ser montado rapidamente ou transformado de totalmente fechado em um abrigo aberto em poucos minutos.

Durante sua prisão pelo governo de Vichy em 1940, Wachsmann estudou um primeiro sistema de montagem usando painéis pré-fabricados. Em 1941, ele conseguiu fugir para os Estados Unidos, onde se juntou novamente a Walter Gropius. O ex-diretor da Bauhaus há muito tempo tinha um interesse apaixonado pela pré-fabricação e estava fascinado pelo exemplo da fabricação de automóveis. Em Dessau, ele realizou dois tipos de experimentos, um com elementos de concreto armado e outro com painéis de metal. Em Berlim, ele trabalhou no aperfeiçoamento do sistema Hirsch de casas de cobre.⁴⁸ Em Harvard, Gropius trabalhou com Martin Wagner, que havia sido coordenador de urbanismo em Berlim, e que também estava interessado em pré-fabricação. Wagner estava trabalhando em seu próprio sistema de "casas iglu", em formato de cone facetado. Ao discutir os méritos das estruturas esféricas e em forma de caixa, Wagner combinou reflexões econômicas e considerações estéticas em um texto intitulado "Rundbauten oder Kubusbauten"⁴⁹ e, com Gropius, solicitou às autoridades americanas uma firme política de pré-fabricação. Associando a pré-fabricação à mobilidade, ambos reivindicaram a "criação de um novo tipo de moradia barata e de alta qualidade, com os equipamentos mais modernos, consistindo em peças padronizadas e intercambiáveis, para serem usadas em diferentes tipos de casas de diferentes tamanhos". Esses alojamentos precisariam ser desmontáveis e transportáveis, mas também precisariam servir como residências permanentes, dependendo das circunstâncias."⁵⁰

No final de 1941 e início de 1942, Wachsmann trabalhou no escritório de Gropius para transformar seus croquis franceses, baseados no sistema métrico, em um sistema mais avançado usando medidas do sis-

tema imperial, para o qual ele desenvolveu um novo tipo de conector metálico.⁵¹ Por sugestão do reitor da escola em Harvard, Joseph Hudnut, o projeto foi chamado de “Packaged House”, e um pedido para patentear um “edifício pré-fabricado” foi submetido em maio de 1942⁵². Como Gilbert Herbert apontou, o sistema poderia estar fechado e aberto concomitantemente, pois, embora usasse painéis pré-fabricados, era permitida uma variedade de configurações. Os painéis mediam 40 x 120 polegadas (101 x 304 centímetros) e eram sólidos ou envidraçados, incorporando janelas e portas especialmente construídas. Uma ampla gama de combinações era possível graças ao recurso mais inovador do sistema, o conector em cunha, que permitia que quatro painéis pudessem ser unidos.⁵³

Gropius recorreu à sua rede de amigos para promover o projeto, enquanto uma primeira casa experimental foi construída em Somerville, perto de Boston, em fevereiro de 1943, nos terrenos da US Plywood Corporation, após a criação da General Panel Corporation como resultado de uma reunião entre Wachsmann e o financista de Nova York Jack Marqusee. A imprensa de arquitetura saudou o nascimento, graças à guerra, de um dos primeiros sistemas pré-fabricados e totalmente desmontáveis que usa consistentemente o mesmo módulo em todas as dimensões, horizontal, vertical e lateral, um módulo “*verdadeiramente tridimensional*”.⁵⁴ Mas as encomendas não chegaram – pelo menos não antes de Wachsmann ter feito outros acordos financeiros na Califórnia, como veremos mais adiante.

Uma Proliferação de Sistemas

Embora projetos sofisticados como o de Wachsmann não tenham conseguido atingir o estágio de produção em massa, quase setenta empresas americanas produziram mais de 200.000 alojamentos pré-fabricados durante a guerra.⁵⁵ Centenas de arquitetos compartilhavam o ideal de uma casa que pudesse ser fabricada em uma fábrica e facilmente transportada, mas poucos conseguiram atingir esse objetivo. Entre os inventores frustrados estava Marcel Breuer, que trabalhou com Gropius até a conclusão da Aluminium City. Em 1942, ele desenvolveu as Nomadic Nests, mais tarde conhecida como Yankee Portables, casas compactas térreas feitas de painéis de madeira que poderiam acomodar famílias de diferentes tamanhos. Seu projeto para moradias de trabalhadores em Wethersfield, Connecticut, usou o mesmo princípio construtivo, em conjunto com um telhado em forma de V. No ano seguinte, Breuer desenvolveu a casa Plas-2-Point, cujo telhado se assentava sobre uma única viga principal,

⁵¹ Veja as recordações dele em Michael Grüning, *Der Wachsmann-Report; Auskünfte eines Architekten* (Basel, Berlim e Boston: Birkhäuser, 2001), 454-57.

⁵² Patent Serial 445216, pedido de patente deposto por Konrad Wachsmann e Walter Gropius, 30 de maio de 1942.

⁵³ Herbert, op. cit. nota 29, 254-56.

⁵⁴ Willo von Molke, ‘Prefabricated Panels for Packaged Buildings’, *The Architectural Record*, vol. 93, no. 4 (abril de 1943), 50.

⁵⁵ Herbert, op.cit. nota 29, 276. Herbert cita Burnham Kelly, *The Prefabrication of Houses* (Cambridge, Mass.: Technology Press/Wiley, 1951), 60.

⁵⁶ Propaganda 'From Wartime Plastics-Bonded Plywood ... This "Plas-2-Point House" for Postwar Living', *Monsanto Magazine*, outubro – novembro de 1943. Para esses dois projetos, veja Peter Blake, *Marcel Breuer Architect and Designer* (Nova York: The Museum of Modern Art, 1949), 80-81 e 84. Joachim Diller, *Marcel Breuer. Die Wohnhäuser 1923-1973* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1998), 217. Barry Bergdoll e Peter Christensen, eds., *Home Delivery. Fabricating the Modern Dwelling* (Nova York: The Museum of Modern Art; Basel, Boston e Berlim: Birkhäuser, 2008). 86-89.

⁵⁷ 'Ice Cream Store on Wheels, Chicago; Bertrand Goldberg and G.V. Black, Architects', *The Architectural Forum*, vol. 71, no. 2 (agosto de 1939), 29-30.

⁵⁸ Desenhos no The Art Institute of Chicago, Bertrand Goldberg Archive, RX 23664/158.2.

⁵⁹ Michel Ragon, *Goldberg: dans la ville / On the City* (Paris: Paris Art Center, 1985), 138.

⁶⁰ Bertrand Goldberg e Betty J. Blum, 'Oral History of Bertrand Goldberg' (Chicago: The Art Institute of Chicago, 1992), 143. Citado por Lori Hanna Boyer, 'Bertrand Goldberg and the Legacy of 1945', em 1945. *Creativity and Crisis: Chicago Architecture and Design of the World War II Era*, editado por Robert V. Sharp e Elizabeth Stepina (Chicago: The Art Institute of Chicago, 2005), 10.

⁶¹ Richard Neutra, 'Planning Postwar Fabrication', *California Arts and Architecture*, no. 60 (1943), 23-24.

apoiada em dois suportes verticais, que também sustentavam o piso. O revestimento de madeira compensada dessa casa, que parecia flutuar, foi impregnado com uma resina plástica produzida pela Monsanto para torná-lo à prova d'água.⁵⁶

Outro inventor foi Bertrand Goldberg, um jovem arquiteto de Chicago mais interessado em sistemas móveis. Goldberg havia estudado brevemente na Bauhaus e era funcionário da Board of Economic Warfare, Reoccupation and Reconstruction Division do Office of Strategic Services. Nessa função, ele trabalhou em um programa de equipamentos sanitários móveis, reformulando um projeto de "carrinhos de sorvete" que havia desenvolvido em 1939.⁵⁷ Em 1943, ele fez estudos para unidades móveis de desinfecção de parasitas para uso durante operações militares no norte da África. Consistindo em painéis de lona dobráveis reforçados com cabos, poderiam ser montados diretamente de um caminhão.⁵⁸ Posteriormente, ele propôs um Laboratório Móvel de Penicilina, feito de dois volumes de compensado pré-fabricados montados em ângulos retos um com o outro em forma de T, uma parte sendo usada para cultivar o mofo e a outra para incubar a penicilina.⁵⁹ Em resposta a um programa mais prosaico, Goldberg conseguiu construir uma série de casas pré-fabricadas em Suitland, Maryland, e na base naval de Indian Head, também em Maryland.⁶⁰

Por sua vez, Richard Neutra enfatizou a dimensão estética em 1943, quando afirmou nas páginas da revista *California Arts and Architecture*, que publicava projetos de casas pré-fabricadas, que "não é verdade que uma casa fabricada não possa oferecer nenhuma satisfação estética; é claro que pode ser verdade que as belezas derivadas de um trabalho artesanal não podem ser duplicadas. . . A qualidade da habitação de massa certamente terá que ser encontrada em algo para além da singularidade." Neutra viu grande promessa nas experiências da guerra: "Se fabricarmos o bem habitacional em unidades leves em centros onde as ferramentas industriais e as habilidades foram acumuladas pelo esforço armamentista, poderemos difundir e distribuir este produto vital, como fazemos com outros itens essenciais da vida contemporânea para pessoas que vivem em áreas descentralizadas onde materiais, ferramentas e habilidades sem comparação são reunidos com eficácia econômica."⁶¹

O apelo da pré-fabricação estava longe de ser exclusivo dos Estados Unidos e parece, em vez disso, ter desempenhado um papel importante no pensamento dos arquitetos em toda parte, seja em resposta a um

programa específico, como evacuação, alojamento de trabalhadores, aquartelamento de tropas ou a rápida criação de bases distantes, seja na ideia de que a pré-fabricação era simplesmente uma extensão de preocupações essencialmente técnicas. Na França de Vichy houve muitas pesquisas, mas elas tiveram pouca aplicação prática, porque os materiais de construção foram, em sua maioria, requisitados para os projetos dos ocupantes.⁶² Na Grã-Bretanha, Ernö Goldfinger desenvolveu projetos de unidades pré-fabricadas para serem usadas nos campos para mães e crianças evacuadas de Londres. Esses foram exibidos na Paul and Marjorie Abbott Gallery. No decorrer da guerra, as propostas britânicas continuaram a proliferar sob a égide do Burt Committee, organizado em nível interministerial para estimular a pesquisa e organizar a concorrência entre os fabricantes, com esses projetos de pesquisa paralelos explorando diferentes usos de materiais e métodos de montagem.⁶³ Por sua vez, Ove Arup projetou uma casa e um hangar pré-fabricados de alumínio em 1945. Arup se opunha a soluções temporárias. Ele procurou vincular a pré-fabricação ao uso de novos materiais e era crítico aos projetos apresentados na imprensa. Em uma carta para o RIBA Journal, ele escreveu: "Pré-fabricação é apenas incidental a certos métodos de produção modernos que exploram as possibilidades econômicas da produção em quantidade. Se a tarefa é fornecer uma grande quantidade de bens que precisam cumprir o mesmo propósito, então a padronização e, sempre que possível, a produção por máquinas, é a forma de fazê-lo economicamente."⁶⁴ Na Rússia, Andrei Burov advertiu duramente seus colegas diretores do Architects Union em 1943 e os incentivou a aprender com o exemplo americano tanto na indústria – que ele conhecia bem desde que trabalhou com Albert Kahn – quanto na agricultura, especialmente no que diz respeito a estruturas leves e desmontáveis, que ele contrastou com os sistemas pesados de construção usados na URSS.⁶⁵

Meccano em tempo de guerra: A ponte Bailey

Juntamente com o barracão Quonset, o maior sucesso no campo da construção transportável foi a ponte projetada pelo engenheiro britânico Donald C. Bailey para substituir as treliças tubulares das pontes Inglis, que haviam sido inventadas durante a Primeira Guerra Mundial e usadas amplamente até aquele momento. As vantagens da ponte Bailey eram particularmente notáveis: os elementos básicos podiam ser montados em um número quase ilimitado de configurações. Essa foi uma das primeiras ilustrações práticas dos princí-

⁶² Entre 1941 e 1942, a revista *Techniques et architecture* explorou todo o espectro de materiais utilizáveis.

⁶³ R. B. White, 'War-Time Committees and Temporary Houses', em Prefabrication. *A History of its Development in Great Britain* (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1965). 122-65.

⁶⁴ Ove Arup, carta (ao que tudo indica, não publicada) para o RIBA Journal, 14 de novembro de 1943, em Peter Jones, *Ove Arup. Master-builder of the Twentieth Century* (Londres e New Haven: Yale University Press, 2006), 104-06.

⁶⁵ Andrei Burov, depoimento ao 11o Plenário do Diretório da União dos Arquitetos da USSR, 16 de agosto de 1943, em *Iz istorii sovet'skoi arkhitektury 1941-1945 gg.: Dokumenty i materialy: Khronika voennykh let: Arkhitekturnaia pechat*, editado por Tatyana Malinina (Moscou: Nauka, 1978), 84 and 86.

pios da chamada pré-fabricação aberta, que seria tão amplamente promovida durante as décadas de 1960 e 1970. Bailey havia trabalhado para o Experimental Bridging Establishment, onde começou a desenvolver suas ideias, e se tornou seu chefe de projetos em 1941. Não muito diferente de Joseph Paxton, que esboçou seu projeto inicial para o Crystal Palace em um pedaço de papel mata-borrão, segundo o mito, Bailey desenhou sua ideia básica no verso de um envelope, em um carro, em uma noite no final de 1940.⁶⁶

⁶⁶ Brian Harpur, *A Bridge to Victory: the Untold Story of the Bailey Bridge* (Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1991), 3.

O engenhoso Meccano de Bailey baseava-se em uma combinação de painéis modulares de aço, todos medindo 10 x 5 pés (aproximadamente 3 x 1,5 metros), que poderiam ser colocados uns sobre os outros ou montados de ponta a ponta usando um sistema muito simples de pinos. Forte o suficiente para suportar cargas de até 70 toneladas, ele poderia suportar os comboios mais pesados. Os painéis podiam ser transportados em caminhões de 3 toneladas. Eles não exigiam nenhum veículo de transporte especial e podiam ser montados por apenas seis homens. Bailey explicou que "o painel é construído por soldagem a partir de seções laminadas padrão em aço estrutural de alta resistência... Esses painéis são conectados entre si, de ponta a ponta, para formar vigas ou treliças de vários comprimentos. A resistência das vigas pode ser ajustada, fazendo com que haja uma, duas, três ou até mesmo quatro treliças, lado a lado."⁶⁷ Após um ano de trabalho no projeto, a produção começou no início de julho de 1941. Seiscentas e cinquenta empresas britânicas estavam envolvidas na fabricação, usando mão de obra não qualificada, enquanto as pontes anteriores só podiam ser produzidas em um número limitado de fábricas especializadas. Em discussões realizadas após a guerra no London Institution of Civil Engineers, um participante enfatizou "a extraordinária criatividade dos autores em produzir não apenas um projeto único e versátil, mas também um sistema de inspeção e medidores de inspeção que permitiria a fabricação por mão de obra não especializada e semiquificada com um grau de precisão até então considerado fora do alcance da construção em aço, especialmente porque grande parte da fabricação foi distribuída entre empresas não acostumadas com a construção em aço estrutural".⁶⁸

⁶⁷ Sir Donald Coleman Bailey, Robert Arthur Foulkes e Rodman DigbySmith, 'The Bailey Bridge and its Development', em *The Civil Engineer in War. A Symposium of Papers on War-Time Engineering Problems* (Londres: The Institution of Civil Engineers, 1948), 374-75.

⁶⁸ *The Civil Engineer in War*. op. cit. nota 48, 453.

As possibilidades universais do sistema contrastavam marcadamente com as pontes flutuantes americanas e com a ponte Inglis, que era difícil de montar. Ao combinar os painéis de diferentes maneiras, era fácil fazer grandes pontes, pontes flutuantes, docas e plataformas, e até mesmo pontes suspensas com vãos

de até 150 metros de comprimento. A primeira ponte foi construída em novembro de 1942, na Tunísia. Entre 1942 e 1945, 500.000 toneladas de material foram usadas para produzir 700.000 painéis padrão; somente no teatro de operações europeu, 1.500 pontes seriam construídas.⁶⁹ Após o uso generalizado durante a campanha italiana e na Holanda, as pontes Bailey seriam usadas para cruzar o Reno na ofensiva final da guerra. A ponte Sussex, construída em 1945 na cidade alemã de Xanten, seria a mais longa delas, com 650 metros de comprimento. A produção também foi realizada nos Estados Unidos, onde os painéis foram fabricados por construtoras em geral.

⁶⁹ R. E. Stewart, 'Military Bridging', *Structural Engineer*. vol. 24, no. 11 (novembro de 1946), 565-89.

Pré-fabricados flutuantes: os Mulberries

Os engenheiros britânicos também foram responsáveis pelas maiores obras pré-fabricadas de todos os tempos, os dois portos Mulberry que garantiram o sucesso do desembarque dos Aliados na Normandia em 1944. O planejamento e o projeto dentro da Royal Engineers foram supervisionados por Bruce White e Allan Beckett, que estavam implementando uma ideia desenvolvida por J. D. Bernal, mas geralmente atribuída a Churchill. Uma nota do primeiro-ministro para o Lord Mountbatten, datada de 30 de maio de 1942, é frequentemente citada a esse respeito: "Cais para uso nas praias. Eles devem flutuar para cima e para baixo com a maré. O problema da âncora deve ser dominado. Deixe-me elaborar a melhor solução. As dificuldades vão se resolver por si mesmas."⁷⁰

⁷⁰ Citado em Neil Parkyn, *Superstructures. The World's Greatest Modern Structures* (Londres: Merrell, 2004), 134.

O trabalho no projeto de dois portos – Mulberry A, em Omaha Beach, e Mulberry B, em Arromanches – começou em setembro de 1943, após uma conferência dos Aliados em Quebec, e se baseou no conhecimento adquirido com a construção de dois portos flutuantes em Faslane, no Gare Loch, e no Loch Ryan, pontos de importação de tropas e equipamentos vindos dos Estados Unidos. Cada um deles tinha três componentes principais. Em alto-mar, o porto deveria ser protegido por um quebra-mar composto de caixotes de concreto (conhecidos como Phoenixes) e "navios-bloco" afundados (conhecidos como Gooseberries). Os caixotes mediam 18 x 60 x 15 metros e foram construídos nas docas do porto de Londres. Eles foram armazenados embaixo d'água, depois reflutuados e rebocados através do Canal, para serem preenchidos com pedras e afundados em suas posições, juntamente com os navios-bloco. Quebra-mares flutuantes, apelidados de Lilos, e mais tarde de Bombardons, foram posicionados fora desses quebra-mares para protegê-los durante a construção. As docas propriamente ditas

⁷¹ Allan Harry Beckett, 'Some Aspects of the Design of Flexible Bridging, Including "Whale" Floating Roadway', em *The Civil Engineer in War*, op. cit. nota 48, vol. 2, 385-400.

⁷² John Holmes Jellett, 'The Lay-Out, Assembly and Behaviour of the Breakwaters at Arromanches Harbour (Mulberry "B")', em *The Civil Engineer in War*, op. cit. nota 48, 291-312. O melhor relato por um dos protagonistas da operação é feito por W. J. Hodge, 'The Mulberry Invasion Harbours. Their Design, Preparation and Installation'. *The Structural Engineer*, vol. 24, no. 3 (março de 1946), 125-92. Veja também: Guy Hartcup, *Code Name Mulberry. The Planning, Building and Operation of the Normandy Harbours* (Newton Abbott, Londres e Vancouver: David & Charles, 1977).

⁷³ 'Portable, Prefabricated Harbours are the Allies' Newest Weapon in the Vital Battle of Supply', *The Architectural Forum*, vol. 81, no. 6 (dezembro de 1944), 166-72.

⁷⁴ Colonel W. J. Lyles, certificado entregue a Bruno Zevi, 29 de junho de 1944, Fondazione Bruno Zevi, Roma.

⁷⁵ Jones, op. cit. nota 45, 107. Sobre este aspecto do trabalho, veja W. J. Hodge, 'The Mulberry Invasion Harbours. Their Design, Preparation and Installation', *The Structural Engineer*. vol. 24, no. 3 (março de 1946), 140 e 142.

deveriam ser conectadas por pontes flutuantes, chamadas Whales, que se conectariam à costa, apoiadas em macetes de concreto. As características mais notáveis desse sistema eram sua flexibilidade e sua capacidade de se ajustar ao movimento do mar.⁷¹ A pré-fabricação nessa escala não tinha precedentes. A construção dos elementos dos portos mobilizou centenas de empreiteiras, 200 delas somente para o Whales, e 45.000 trabalhadores, que produziram 16 quilômetros de pontes flutuantes, 10 quilômetros de caixotes e 23 cabeças de ponte, todas afundadas em estuários no sul da Inglaterra antes de serem rebocadas em junho de 1944, a uma velocidade de três nós, em direção à costa da Normandia.⁷² Embora a Mulberry A tenha sido quase completamente destruída em uma tempestade e tenha permanecido fora de operação por algum tempo, nada menos que 326.000 homens, 54.000 veículos e 100.000 toneladas de material passariam pela Mulberry B, antes que os Aliados pudessem assumir o controle de Caen e Cherbourg e começar a usar os portos permanentes. As instalações funcionariam até o final de 1944.

Esses "portos portáteis"⁷³ foram um feito de projeto notável e engenhoso, que abordou preocupações conflitantes quanto à preparação antecipada dos elementos, sua instalação no local e seu uso posterior. Será que o jovem Bruno Zevi realmente trabalhou nesse enorme projeto, como ele afirmou? Seu diário indica apenas que ele trabalhou de 22 de fevereiro a 30 de junho para a Design and Engineering Section do Office of the Chief Engineer do exército americano. Seu chefe, o coronel W. J. Lyles, elogiou seu trabalho, que consistia principalmente no projeto geral de edifícios militares, layout e esboço de instalações militares.⁷⁴ De qualquer forma, a participação de Ove Arup no estudo de certos subsistemas dos Mulberries foi confirmada. O War Office aceitou sua candidatura, pois ele havia adquirido sólida experiência na construção de cais e docas durante a década de 1930. Sua principal contribuição, com Ronald Jenkins, foi o desenvolvimento de um tipo engenhoso de amortecedor, essencial para fixar os LSTs (*landing ships, tanks*, ou navios de desembarque, tanques) às pontes flutuantes e possibilitar o transporte de veículos blindados, equipamentos e tropas.⁷⁵ Esses eram componentes secundários, mas eficazes, que contribuíram para o sucesso estratégico de uma operação de pré-fabricação em larga escala, permitindo que o desembarque ocorresse onde os alemães menos esperavam, em praias relativamente planas e menos defendidas. Albert Speer declararia em suas memórias que o Atlantic Wall consumiu 13 milhões de metros cúbicos de

concreto e 1,2 milhões de toneladas de aço, apenas para ser contornado e tornado irrelevante “por uma única ideia técnica brilhante”.⁷⁶

Máquina de Neufert para Assentamento de Casas

Enquanto o complexo maquinário da engenharia britânica estava montando a rede de canteiros de obras e docas para produzir os componentes para os Mulberries, Ernst Neufert estava pensando em separar a fábrica de seu local, usando o modelo de comboios ferroviários usados para reparar trilhos danificados e a experiência que ele havia adquirido construindo fortificações. A Hausbaumaschine, cujos desenhos ele publicou em 1943 em seu *Bauordnungslehre*, era um projeto híbrido no qual as técnicas do Atlantic Wall foram adaptadas a edifícios de apartamentos. Para ser transportado sobre trilhos, em uma direção desconhecida (talvez para o leste), o Gußhaus (galpão para concretagem) se assemelhava a um grande abrigo sobre rodas. Na parte da frente, caminhões traziam concreto para ser despejado dentro do abrigo. A máquina avançaria e, como um caracol deixando um rastro de lodo, deixava uma construção contínua de extensão potencialmente infinita: “Em seu revestimento de inverno, a concha de construção [Bauschale] produz semana após semana, sem se preocupar com gelo ou neve, tanto de dia quanto de noite, casa após casa.”⁷⁷

A máquina de Neufert teria produzido plantas e fachadas idênticas, um resultado que ele defendeu alegando que os tipos de construção das cidades alemãs são muito similares entre si, e que as cidades mais agradáveis têm ruas uniformemente alinhadas. Enquanto os experimentos de pré-fabricação leve estavam ligados a ideias de mobilidade e à reconfiguração permanente do uso da força, a pesada máquina de Neufert, ancorada em seus trilhos, tentava laboriosamente – e não sem uma ironia involuntária – dar algum sentido ao equipamento acumulado para a fortificação da Europa. Juntamente com outros projetos nazistas, como a *Breitspurbahn*, a ferrovia de bitola larga que Fritz Todt havia idealizado e estudado até o design aerodinâmico de seus trens e que deveria fornecer uma ligação de alta velocidade entre as cidades da Europa nazista,⁷⁸ ele fornece a imagem de um modernismo pervertido, cujas redes estariam a serviço da opressão.

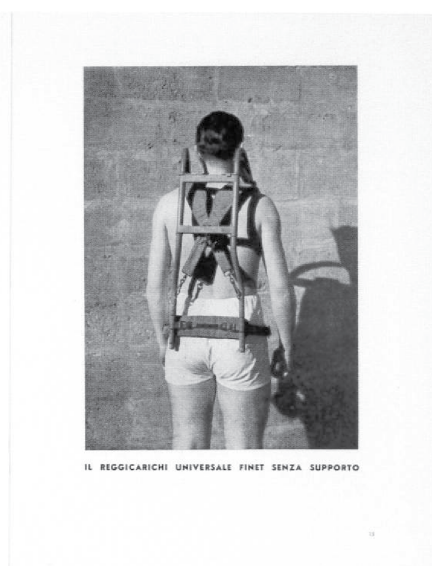
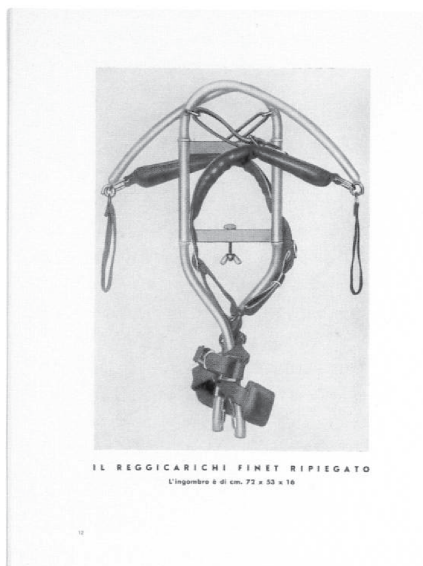
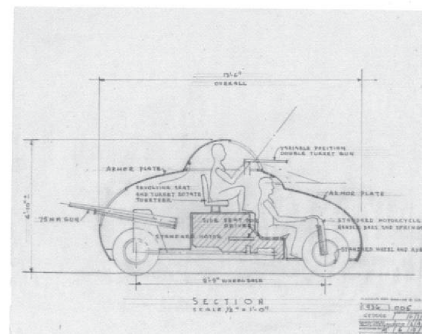
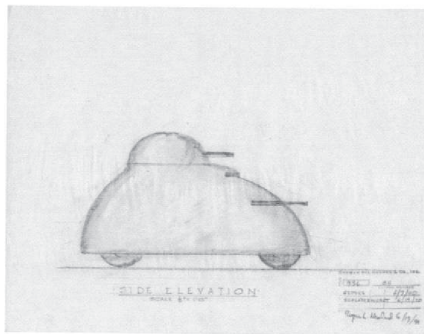
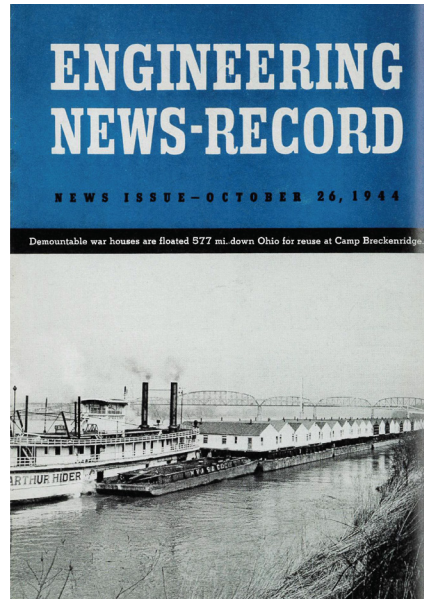
⁷⁶ Albert Speer, *Inside the Third Reich* (Nova York: Simon & Schuster, 1970), 353.

⁷⁷ Ernst Neufert, *Bauordnungslehre* (Berlim: Volk und Reich Verlag, 1943), 471.

⁷⁸ Anton Joachimsthaler, *Die Breitspurbahn Hitlers* (Freiburg: Eisenbahn-Kurier Verlag, 1981).

Página 251

'Casas de guerra desmontáveis são transportadas 577 milhas abaixo pelo rio Ohio para serem reutilizadas no Campo Breckenridge', capa da *Engineering News Record*, 26 de outubro de 1944. CCA Collection



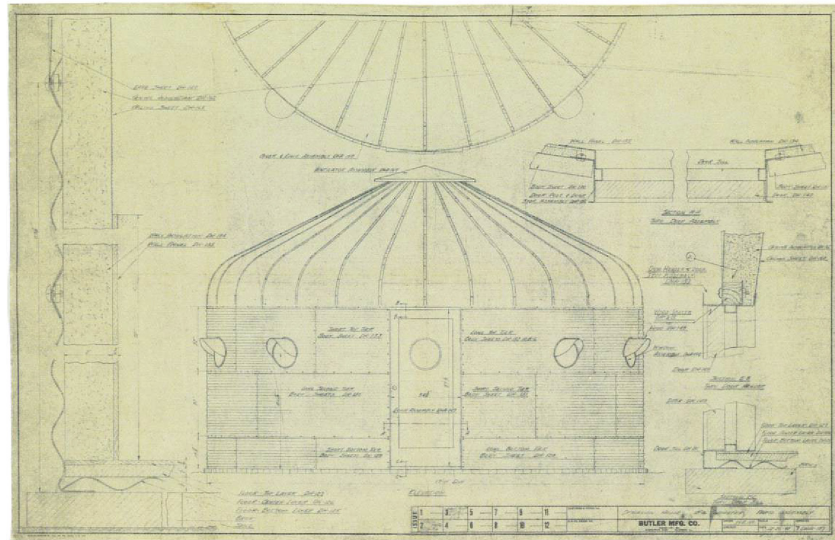
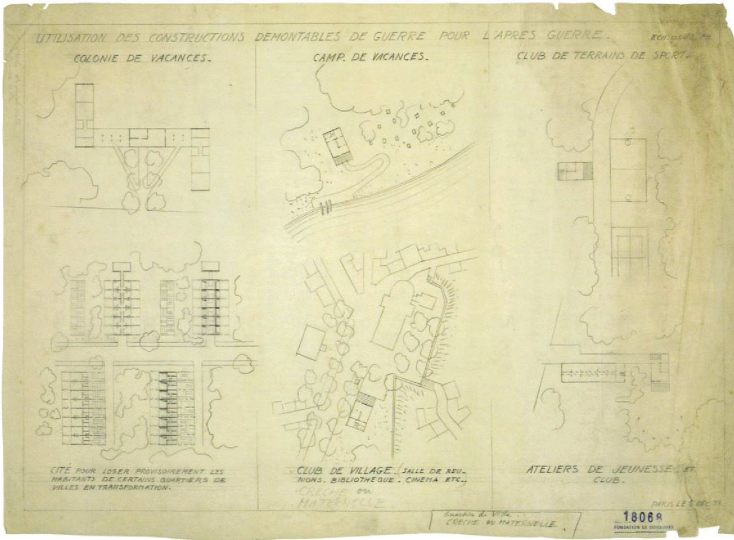
Página 252

Em cima: Norman Bel Geddes

Projeto para um tanque simplificado, fachada e corte longitudinal, 1942. Cortesia do espólio de Edith Lutyens Bel Geddes, Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas em Austin

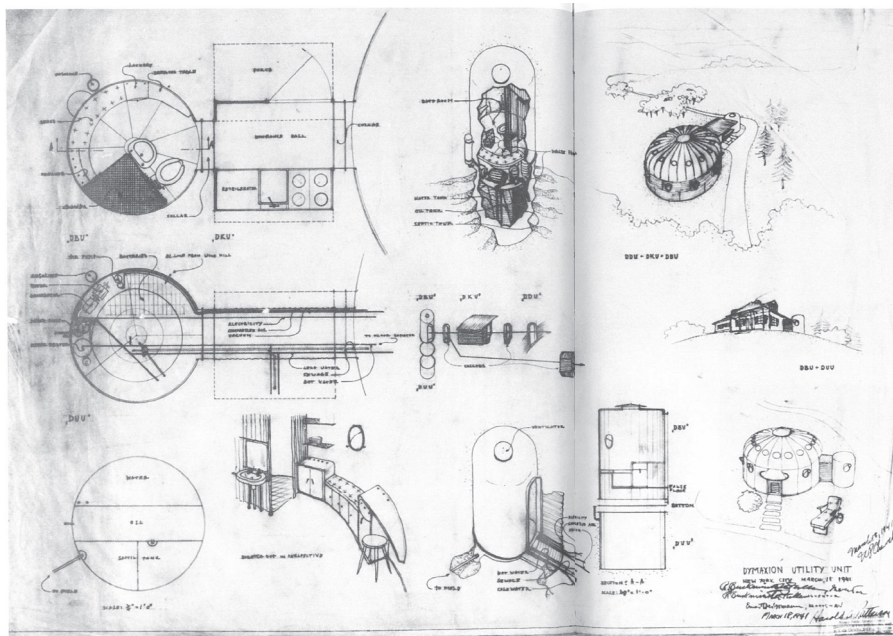
Embaixo: Giuseppe de Finetti

Porta-cargas universal 'Finet' para a infantaria italiana, vistas do equipamento fechado e instalado nas costas de um homem, 1940. CCA Collection



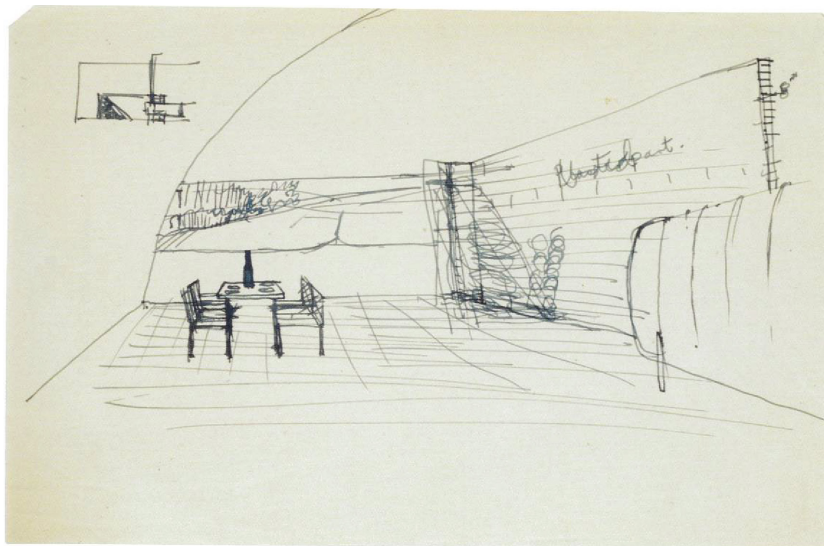
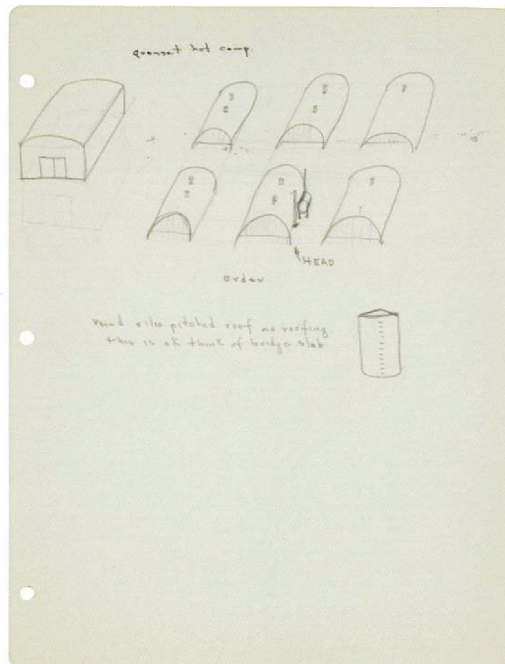
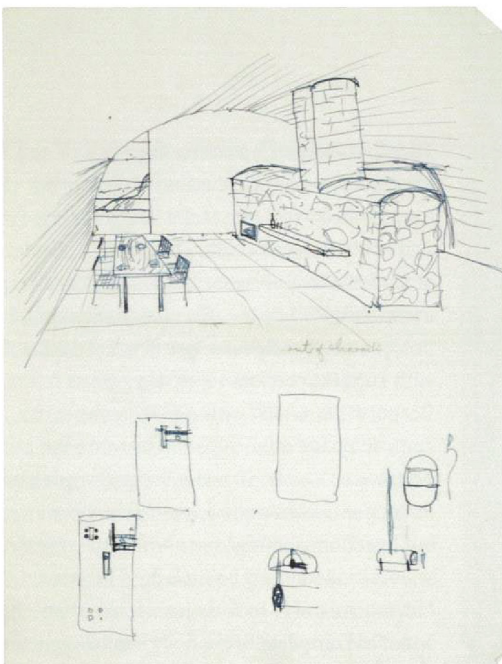
Página 254 (à direita)
 Le Corbusier
Projeto para 'escolas voadoras', com propostas para o reuso delas após a guerra, implantações, 1940. Fondation Le Corbusier

Página 255 (à esquerda)
 R. Buckminster Fuller
Dymaxion Deployment Unit, fachada, planta e detalhes construtivos, 1941. Cortesia do espólio de R. Buckminster Fuller

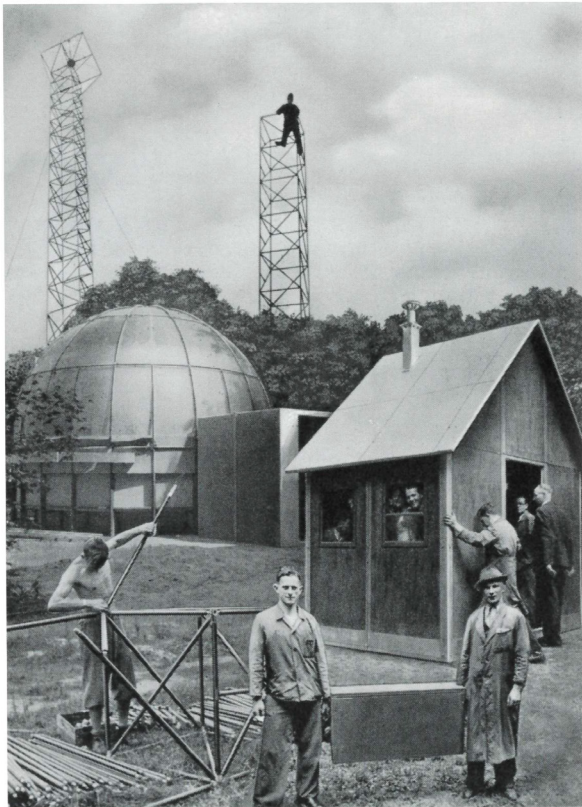


Página 257
 R. Buckminster Fuller
Dymaxion Deployment Unit, plantas e detalhes, placa, 1941. Cortesia do espólio de R. Buckminster Fuller

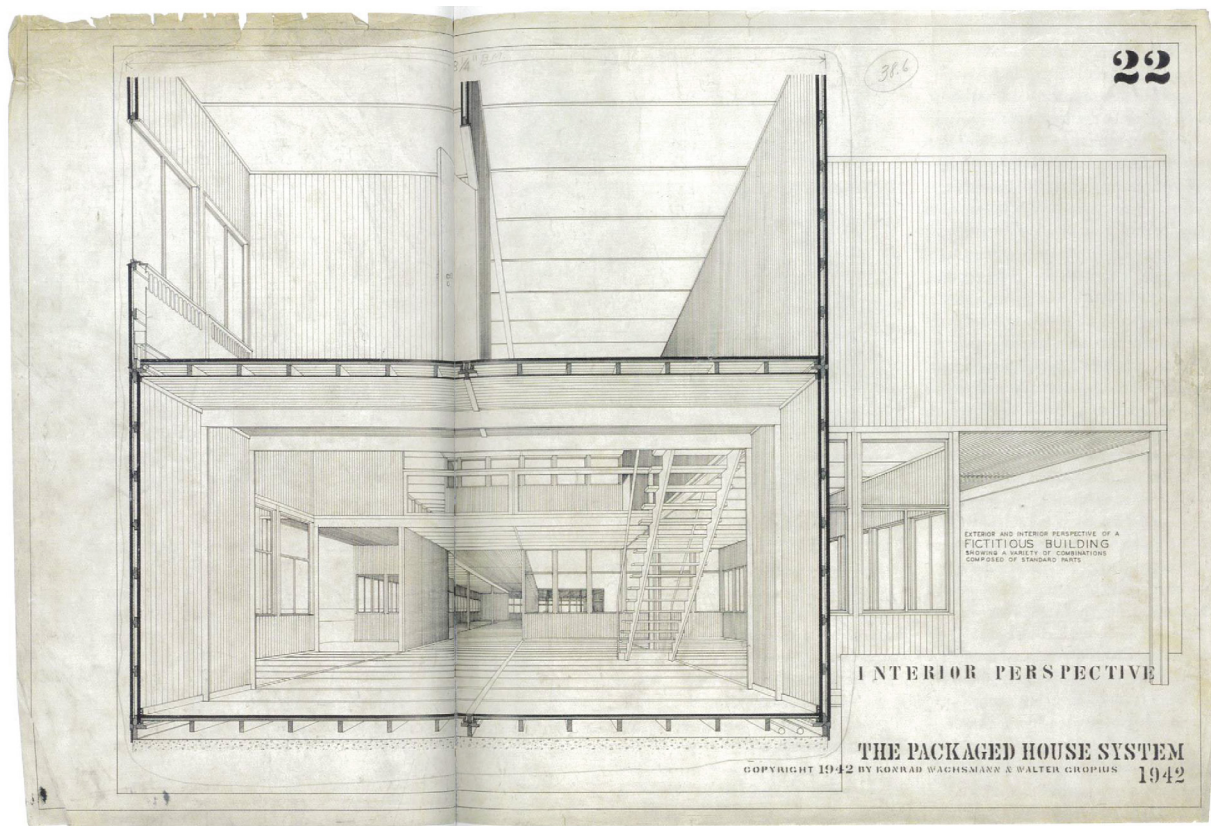




Página 260
 Myron Goldsmith
Barracão Quonset, croquis
 do exterior e do interior, entre
 1942 e 1945. Fonte: CCA Col-
 lection, fundo Myron Goldsmith



Página 265
Walter Gropius
Konrad Wachsmann
O Sistema da casa empacotada, corte / perspectiva do 'edifício fictício mostrando uma variedade de combinações compostas por partes padronizadas', 1942. Akademie der Künste, Konrad Wachsmann Archiv, Berlin



Página 263
Max Mengerhausen
O Sistema MERO, proposta de potenciais usos em 1943: à direita, a casa 'mínima'; à esquerda, um planetário; ao fundo, as torres de antena; ilustração em Raumfachwerke aus Stäben und Knoten, 1975. Coleção do autor

Página 266

Konrad Wachsmann

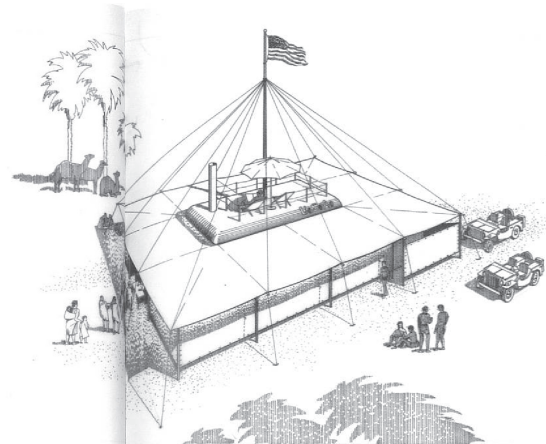
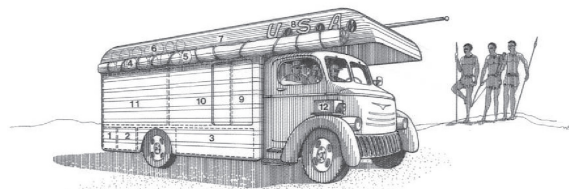
Sistema geral de painéis, pró-tótipos de peças metálicas de ligação conservados numa caixa de charutos da Lufthansa, 1944. Akademie der Künste, Konrad Wachsmann Archiv, Berlim



Página 269

Bertrand Goldberg

Estação móvel de tratamento de infecções parasitárias para a Organização de Serviços Secretos na África, planta, sequência de montagem croquis do caminhão e com a unidade totalmente implantada, 1943. The Archive of Bertrand Goldberg, doação das crianças deles por meio de seu espólio, The Art Institute of Chicago



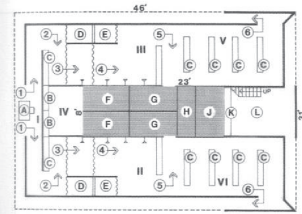
TRUCK EQUIPMENT

- 1 HOT WATER FURNACE.
- 2 CHEMICAL STORAGE (36 CU. FT.)
- 3 FUEL STORAGE (500 GAL.)
- 4 SHOWER WATER TANKS (300 GAL.)
- 5 DRINKING WATER STORAGE (100 GAL.)
- 6 CHEMICALS STORAGE.
- 7 SUPPLIES STORAGE.
- 8 BUNKS (TWO).
- 9 SUPPLIES STORAGE.
- 10 AERATION CHAMBERS (TWO).
- 11 FUMIGATION CHAMBERS (TWO).
- 12 PUMP AND CHLORINATION UNIT.

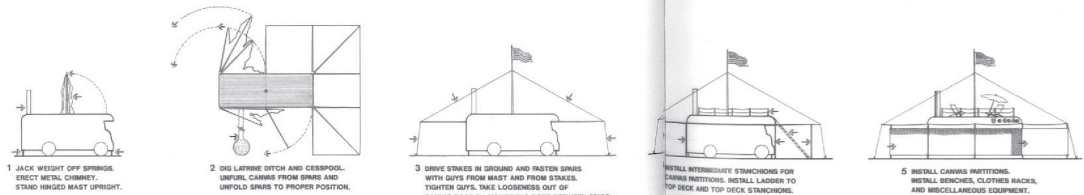
PLAN OF OPERATION

- TRAFFIC.**
- 1 REGISTER AND ENTER.
 - 2 DISROBE.
 - 3 DISINFECTANT SPRAY.
 - 4 SHOWER.
 - 5 DRESS.
 - 6 EXIT.
- EQUIPMENT.**
- 1 REGISTRATION DESK.
 - 2 INFECTED CLOTHING RACKS.
 - 3 BENCHES.
 - 4 LATRINES, INFECTED.
 - 5 LATRINES, DISINFECTED.
 - 6 FUMIGATION CHAMBER.
 - 7 AERATION CHAMBER.
 - 8 STORAGE LOCKER.
 - 9 TRUCK CAB.
 - 10 CHECK RACK.
 - 11 CREW'S MESS.
 - 12 (SUNDECK AND BUNKS ABOVE)

- OPERATION PER 10 HOUR DAY.**
- # 1. 4 MIN. SHOWER - 900 PERSONS.
 - # 2. 2 MIN. SHOWER - 720 PERSONS.
 - # 3. 0 MIN. SHOWER - 600 PERSONS.
- MATERIALS REQUIRED PER DAY.**
- | | (GAL.) | (CU. FT.) | (GAL.) |
|------|----------|-------------|----------|
| # 1. | 2400 | 1800 | 25 |
| # 2. | 8400 | 1440 | 18 |
| # 3. | 8400 | 1500 | 16.5 |
- PERSONNEL (TRAVELING).**
- 1 RECEPTIONIST.
 - 1 MALE NURSE.
 - 1 FEMALE NURSE.
- PERSONNEL (SITE).**
- IV 1 STOKER.
 - V 1 DRESSING HELPER - FEMALE.
 - VI 2 DRESSING HELPERS - MALE.
 - VI 1 TRANSLATOR.

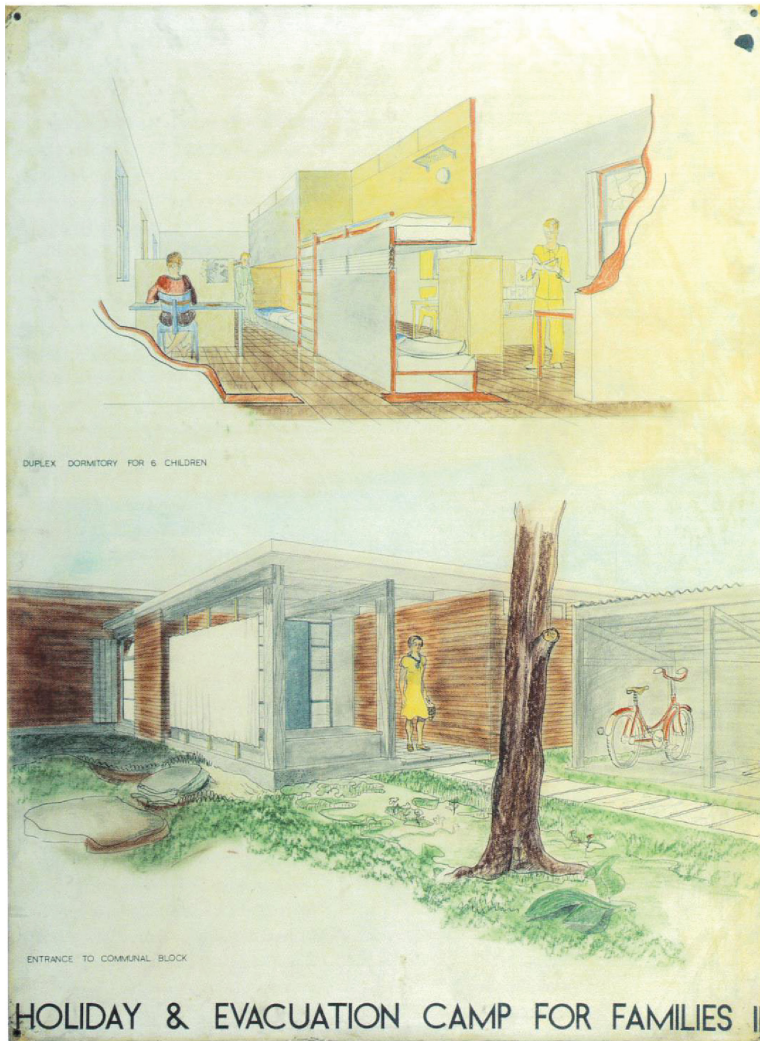


ERECTION

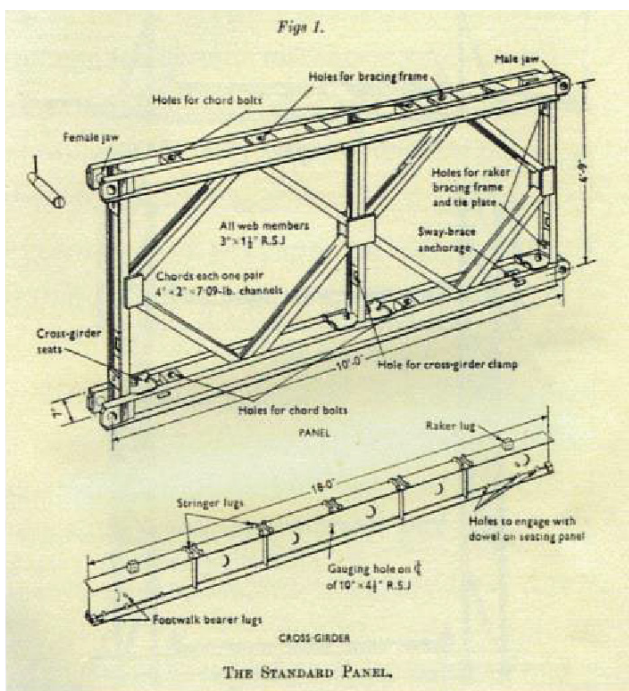


O.S.S. MOBILE DECONTAMINATION STATION AFRICAN HEATER 1943

BERTRAND GOLDBERG ASSOCIATES INC.
ARCHITECTS ENGINEERS



Página 270
Ernö Goldfinger
Construção pré-fabricada, projeto de campos de férias e de evacuação para famílias, perspectivas, 1940. RIBA Library Drawings and Archives Collections

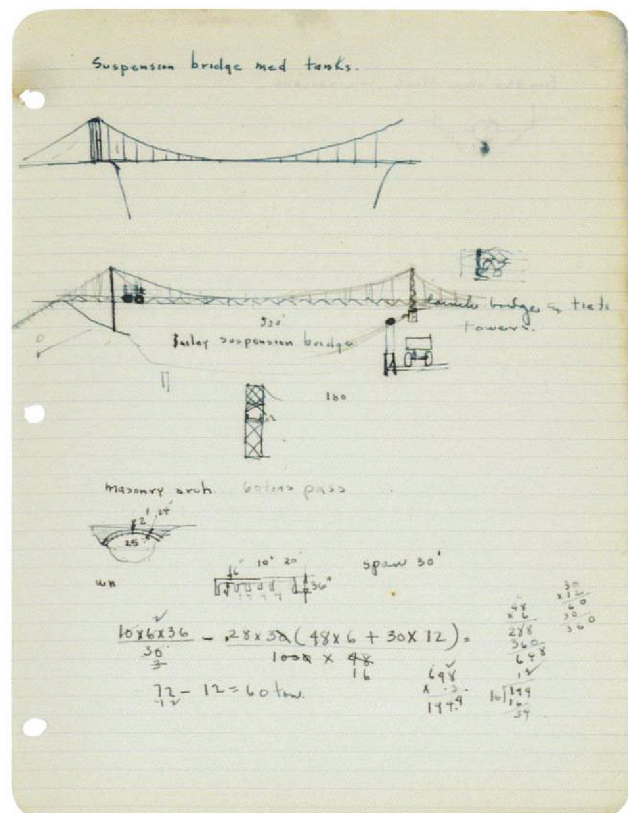


Página 271
Donald Bailey
Painel padrão para a ponte 'Bailey' (1941), vista isométrica, placa em The Civil Engineer in War, 1948. Rare Books and Special Collections Library, McGill University, Montreal



Página 272
Arthur Ensor

Instalando uma rampa de acesso na ponte 'Bailey', aquarela, n.d. Beaverbrook Collection of Military Art, Canadian War Museum

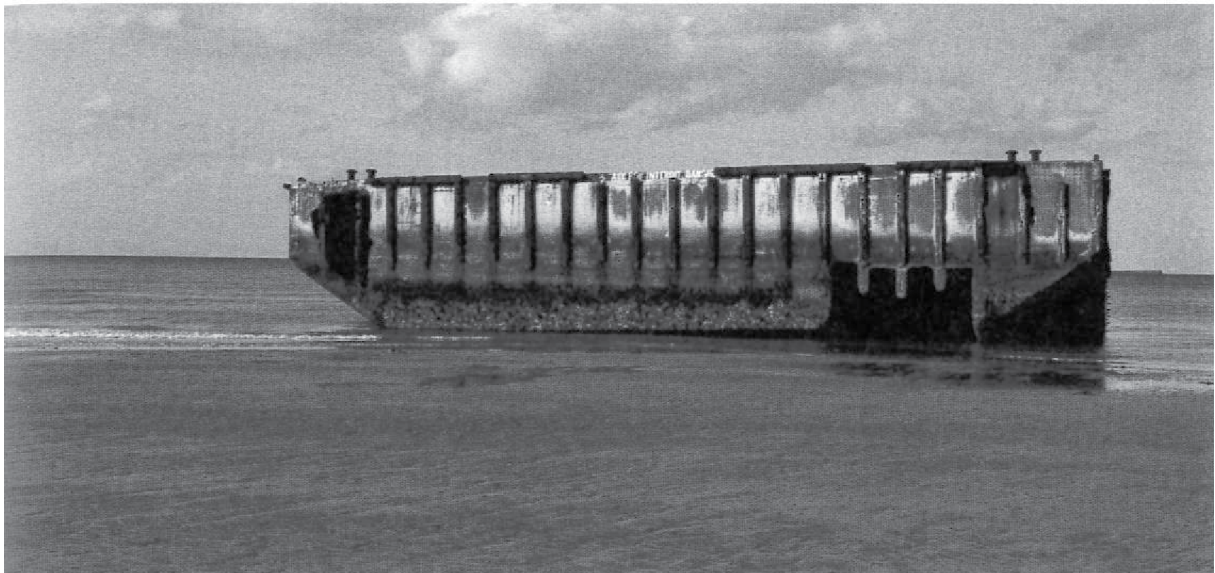


Página 273
Myron Goldsmith

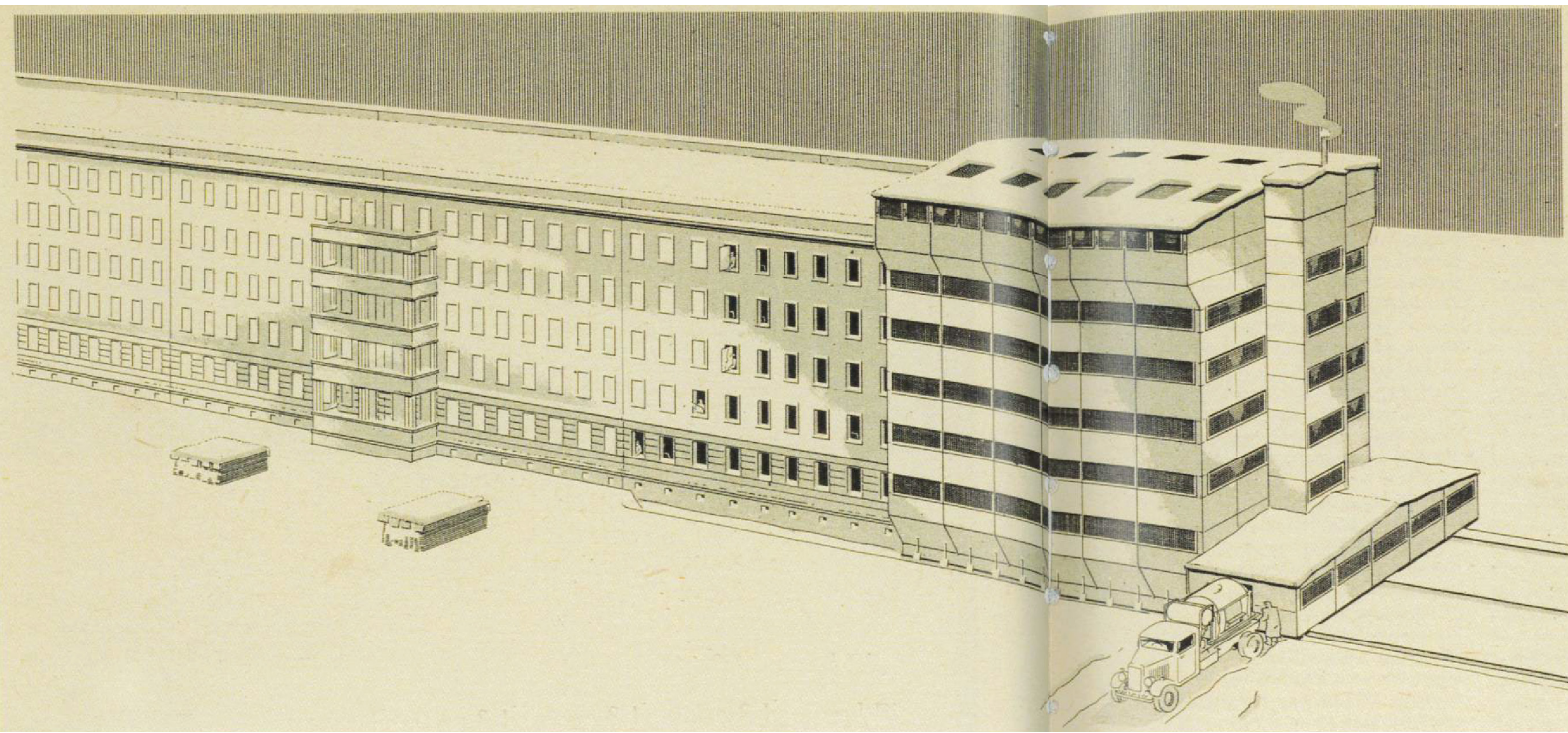
A ponte suspensa 'Bailey' (entre 1942 e 1945), esboços e cálculos, n.d. CCA Collection, fundo Myron Goldsmith



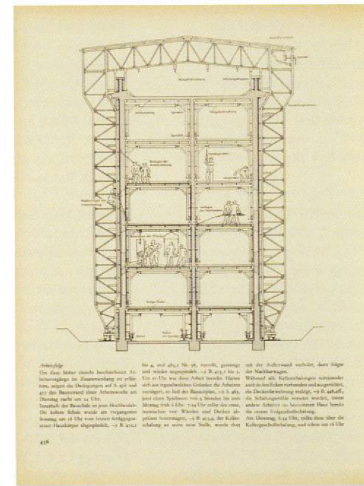
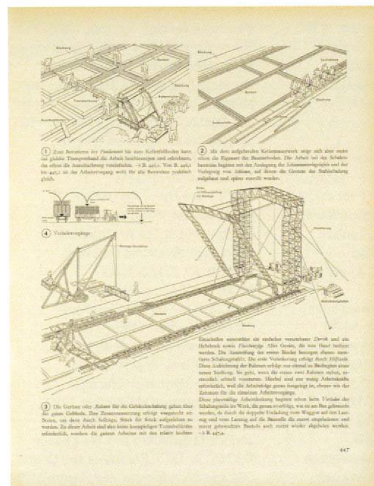
Página 274
No 5 Army Film & Photographic Unit
Porto artificial de Mulberry em Arromanches, um comboio de ambulâncias em uma rodovia flutuante, setembro de 1944, Imperial War Museum



Página 275
Porto artificial de Mulberry em Arromanches, destroços de um caixote, 1987. Fotografia de Anne Garde. Coleção da artista



Página 277
 Ernst Neufert
Máquina de construção de casas, vista geral sobre os seus carris, processo de montagem e corte transversal, ilustrações em Bauordnungslehre, 1943. CCA Collection



THESIS

Recensão

O Esforço e as Tarefas do Método: Sobre um decisivo avanço da pesquisa no campo de Arquitetura e Urbanismo

Rita Velloso

GOMES, Joice Genaro. *Mapear para intervir: a relação entre a moradia e a saúde nos programas de melhorias habitacionais no sul global* [doi:10.11606/T.16.2021.tde-26012022-165255]. São Paulo : Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2021. Tese de Doutorado em Habitat.[acesso 2023-08-22].



A tese de doutoramento da pesquisadora Joice Genaro Gomes, defendida na FAU-USP em novembro de 2021, sob orientação da professora Susana Pasternak, recebeu o Prêmio Anparq de Teses em 2022. É uma pesquisa de qualidade ímpar, tem significativos méritos intelectuais e acadêmicos, mas, certamente, o maior de seus atributos é a contribuição que traz ao campo da Ar-

quitetura e do Urbanismo em termos de pensar um método e colocá-lo em exercício ao longo de suas 219 páginas.

No trabalho, a autora analisa aspectos da produção da moradia popular na cidade de Salvador, e coloca sua questão: "... *diante da quantidade de moradias que existe no país construídas sem apoio técnico, principalmente nas grandes cidades brasileiras, como indicar aquelas que necessitam de melhorias?*" (GOMES, p. 14). Para respondê-la, elabora uma metodologia de identificação de moradias a serem priorizadas pelos programas de melhorias habitacionais destinados a favelas urbanizadas e loteamentos populares.

Resgatando as colocações feitas por Pasternak (2016), sobre a relação entre a casa e a saúde, a autora faz a proposição de uma hipótese de trabalho, segundo a qual a falta de saúde pode ser um forte indício da qualidade física da moradia.

"...É a partir dessa compreensão que inicio a minha tese. Diante das pesquisas que evidenciam a associação entre a baixa qualidade do ambiente construído e o desenvolvimento de doenças, trabalho com a



hipótese de que é possível apontar espacialmente, a partir dos dados de mortalidade e de morbidade por diferentes causas específicas, o conjunto de moradias que necessitam de atendimento prioritário pelos programas de melhorias habitacionais. (GOMES, 14)

Visa-se, portanto, a identificação dessas moradias, amparada em dados espaciais gratuitos e acessíveis que possam revelar as condições da habitação e da saúde de seus habitantes. Trata-se de coletar, processar e interpretar dados espaciais (mapear) para formular uma ferramenta de planejamento direcionada às ações de melhorias habitacionais (intervir).

O argumento da tese sustenta a necessidade construção de indicadores e de índices que, se assumidos como ferramentas necessárias às políticas públicas, incidirão positivamente tanto na formulação de suas pautas quanto no monitoramento do desempenho das mesmas.

Trata-se de um trabalho que expõe a complexidade de atuar com precisão no planejamento urbano nos dias de hoje; e o faz conjugando relatos empíricos, análises históricas documentais e emprego avançado de tecnologias de informação.

Se, por um lado, o esforço da autora na sustentação de sua tese é bem sucedido quanto à exposição da metodologia de elaboração desses indicadores, isto é, ao refletir sobre os caminhos escolhidos e as decisões tomadas na construção dos mesmos, por outro lado, a repercussão de um trabalho dessa natureza impacta a trajetória da pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, podendo transformá-la positivamente, de modo a constituir-se numa tarefa para a epistemologia em nosso campo pois o que expõe, com clareza, é um *modo renovado de pesquisar*.

Esforço

A tese desenvolve-se em quatro capítulos: o **primeiro** capítulo, intitulado *O ambiente construído como determinante da saúde*, tem um enfoque histórico e discute de que modo a materialidade da habitação passou a ser considerada uma variável social determinante da saúde. Depois de descrever aspectos da trajetória do tema no período compreendido entre os séculos XIX e XX, a tese recorre a análises da OMS apontando o aumento de pesquisas desenvolvidas a fim de entender essa relação, principalmente em decorrência de fatores tais como o aumento da expectativa de vida, eventos climáticos extremos resultantes do aquecimento global e possibilidade de novas

epidemias. Concordando com o diagnóstico da OMS, a autora assume que essas são questões que irão demandar políticas públicas mais efetivas, direcionadas à demanda por moradia, mas principalmente, aquelas voltadas para a melhoria das moradias existentes, especialmente dos mais pobres.

Sob o título *O uso de índices e indicadores como proxies da realidade no Sul Global*, o **segundo** capítulo trata da construção de indicadores sociais em perspectiva histórica, ao mesmo tempo em que foca na produção atual de conhecimento para a identificação da privação material e da moradia. Trata-se de compreender as possibilidades de mensuração da precariedade nas moradias a partir da construção de indicadores socioeconômicos que permitam espacializar a privação habitacional. Também discute-se, neste capítulo, a proposição, pelas Nações Unidas (ONU), dos Objetivos do Desenvolvimento do Milênio (ODS) (entre 2000 a 2015), seguido pelos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS) (com horizonte até 2030), mostrando como esses Objetivos impulsionaram a produção de pesquisas pela academia e pelos órgãos governamentais dos países membros.

No **terceiro** capítulo, denominado *Pesquisa de Campo: atualizando as características da habitação popular em Salvador*, a tese discute a produção da moradia popular naquela cidade de Salvador; seu Estudo de Caso se faz a partir do uso de dados censitários, atualizados a partir de uma pesquisa de campo - realizada em julho e agosto de 2019 - que levantou dados tanto da constituição física das moradias. Por meio da elaboração um significativo acervo de mapas foram efetivadas duas análises: na primeira, verificou-se a existência de associação estatística entre a localização da moradia e suas características físicas; e, na segunda, investigou-se a existência de associação relevante entre as características físicas estratificadas pelas quatro regiões da cidade e a maior incidência de doenças (relacionadas aos aspectos construtivos).

Finalmente, no **quarto** capítulo, desenvolvido em quase 80 páginas, sob o título *As moradias a serem priorizadas pelos programas de melhorias habitacionais*, dá-se a apresentação da metodologia proposta para a identificação das moradias que devem ser priorizadas pelos programas de melhorias habitacionais, envolvendo diferentes métodos para combinação de dados espaciais extraídos de fontes diversas.

A autora propõe que o conhecimento dessas urgências habitacionais estejam amparados em dados que

revelam a condição de saúde dos habitantes, “uma vez que esta, em última análise e perpassando fatores genéticos, deriva principalmente do ambiente construído” (GOMES, p. 15). Em defesa da necessidade de proposição de tal metodologia, a autora argumenta que, embora os programas de melhoria habitacional já existentes visem responder às demandas específicas das moradias e dos moradores, a escolha das áreas a serem atendidas não pode prescindir de um planejamento ancorado em instrumentos que permitam nortear as ações em campo, mapeando, a partir de critérios previamente definidos, as urgências prioritárias com necessidade de atendimento imediato.

Compreende-se que esse planejamento sempre irá requerer duas etapas fundamentais de mapeamento, cuja delimitação é argumentada no texto da tese e ilustrada por meio de diagramas e figuras esquemáticas.

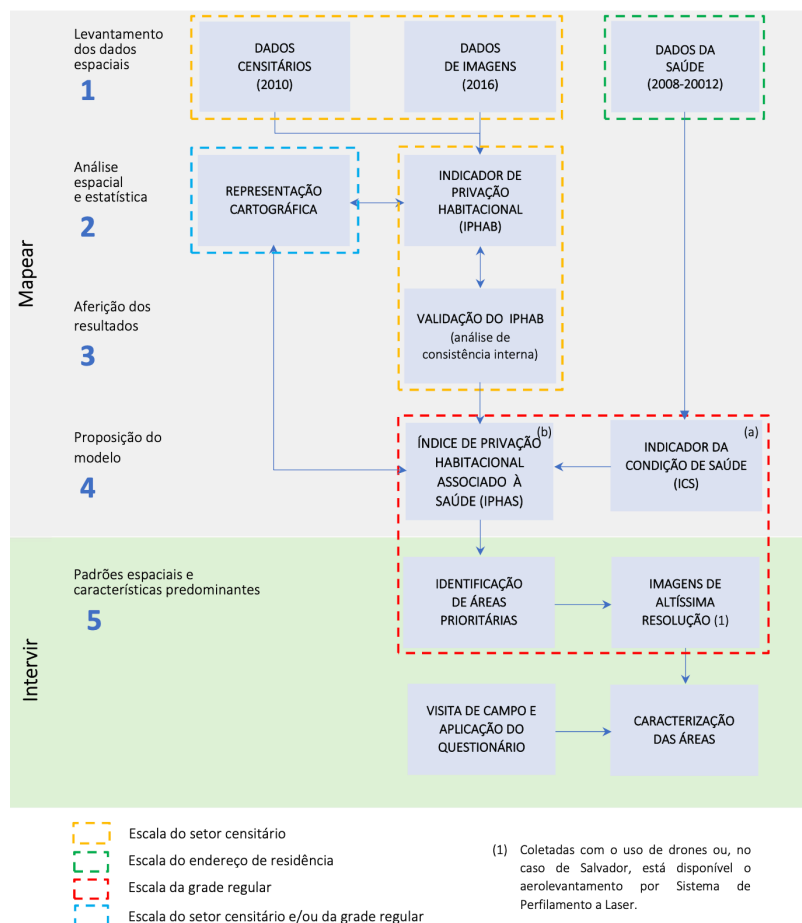


Figura 1
Estrutura da metodologia proposta para identificação das moradias com necessidade de atendimento prioritário pelos programas de melhorias habitacionais
Fonte: Autora, 2021. Elaborado para o desenvolvimento da metodologia proposta

A **primeira etapa** consiste na combinação de dados dados espaciais (censitários, da saúde, de imagens de satélite e de fotogrametria aérea), evidenciados pela literatura, desejáveis e possíveis de serem coletados, e que revelem: a) a **privação da habitação** (a partir de dados censitários e de imagens de satélite) e b) os **resultados negativos na saúde** (com o uso de dados de morbidade e mortalidade espacializados por endereço de residência), considerando a cidade como um todo. Esses dados circunscrevem o ambiente socioeconômico e físico enquanto determinante da saúde e as causas específicas (doenças ou causas externas) associadas a condição do espaço construído. Posteriormente, seguiram-se a coleta e organização dos dados utilizados, nas diferentes escalas de análise.

A **segunda etapa**, construída a partir de informações obtidas por imagens de altíssima resolução espacial (imagens de satélites), permite apontar dados que contribuam para caracterizar fisicamente o espaço em que se vai intervir, fundamentando a concepção e implementação de estratégias a serem implementadas.

Dois indicadores são construídos na pesquisa; com o uso de métodos específicos e em diferentes unidades geográficas, foram espacializados sobre uma grade regular. São propostos: i) o **Indicador de Privação Habitacional (IPHAB)**, construído a partir de dados censitários e extraídos de imagens de satélite de alta resolução espacial; e ii) o **Indicador de Condição de Saúde (ICS)**, com o uso de dados de mortalidade e de morbidade por quatro causas específicas (pneumonia, asma, quedas acidentais e tuberculose), espacializados por endereço de residência.

A sobreposição desses dois indicadores resultou no Índice de Privação Habitacional Associado à Saúde (IPHAS) e possibilitou a visualização de 16 graduações de privação habitacional combinadas à saúde, apontando as áreas em piores situações combinadas de moradia e condições de saúde gerais.

Tarefas

Os resultados, em Salvador, apontaram que pouco mais de 101 mil domicílios naquela cidade precisavam, no período analisado, de atendimento prioritário e outros 131 mil possuíam necessidade de monitoramento continuado, sendo que quase 90% desse total encontram-se inseridos nas Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS). Em conclusão, reporta Gomes, para situações urbanas tais como a da capital baiana,

o delineamento de um programa de melhorias habitacionais deve ser viabilizado pelo poder público, que pode contratar e gerenciar grupos de profissionais que disponham de tecnologia construtiva e social necessárias para a intervenção.

Contudo, como assinala a pesquisadora, esses são programas que exigem saberes específicos e abordagens próprias, uma vez que a unidade de análise passa a ser a edificação e o seu contexto socioespacial. Demonstra-se, na tese, a possibilidade de uma aproximação (quantitativa e espacial) aos domicílios a serem atendidos. O objetivo da pesquisa, largamente alcançado, é demonstrar que as ferramentas de planejamento, se construídas com o uso de diferentes fontes de dados, podem permitir que os municípios brasileiros formulem suas estratégias de políticas habitacionais compreendendo com mais precisão suas próprias realidades.

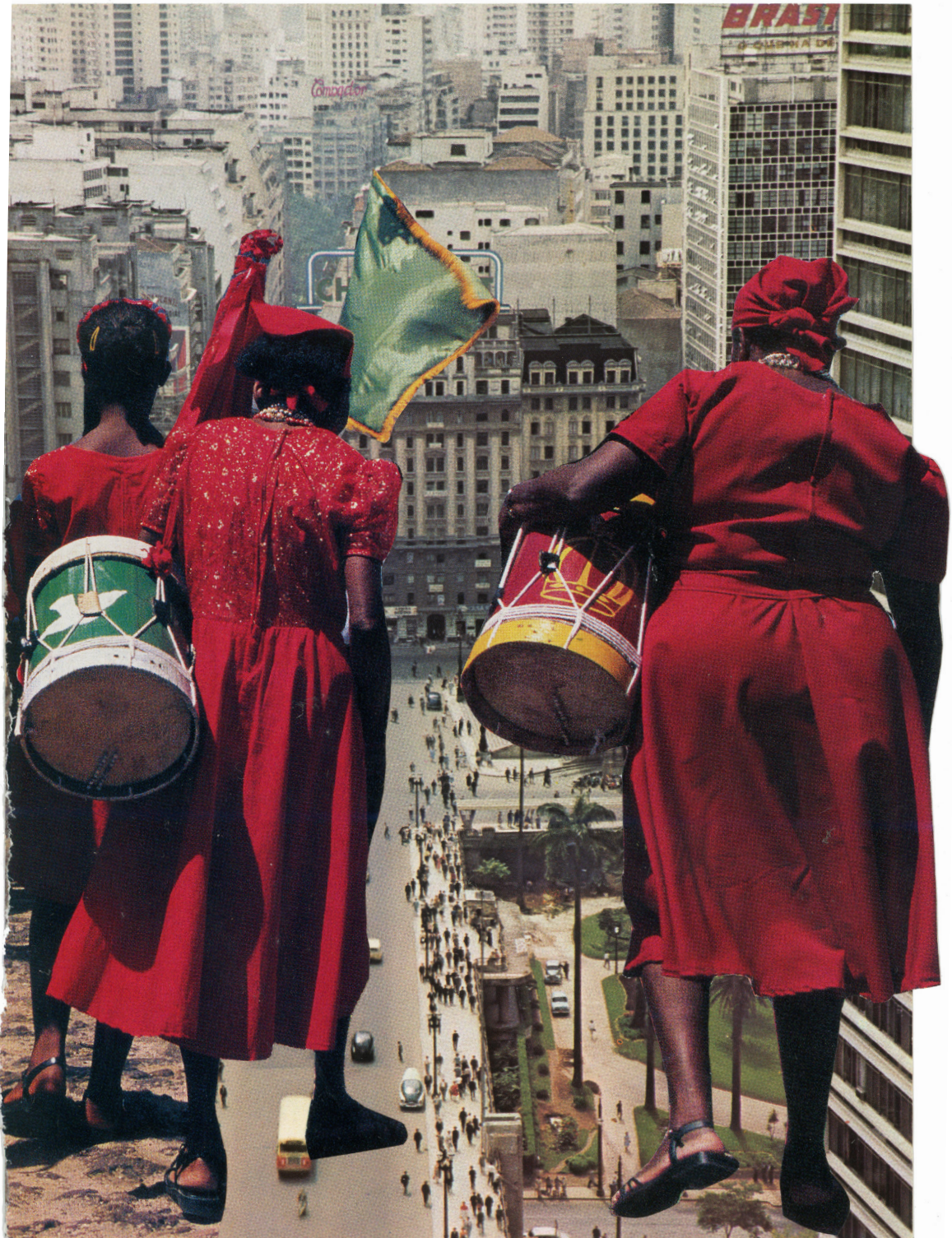
A pesquisa de Joice Gomes, uma reflexão sobre oferta habitacional e enfrentamento da precariedade e da pobreza urbana, corrobora que, atualmente, abre-se um horizonte de possibilidades para a epistemologia que sustenta o campo da Arquitetura Urbana no Sul Global, de modo geral, e no Brasil, de modo específico. O conhecimento de dados históricos e espaciais, bem como as ferramentas tecnológicas que nos permitem processá-los e interpretá-los, permitem o monitoramento ambiental continuado das áreas urbanas; com tais dados justifica-se a proposição de programas públicos de habitação e saúde, e pode-se demonstrar sua relevância para comunidades atendidas e para a população urbana em geral. Monitorar a oferta de uma política pública por meio de indicadores específicos contribui para calibrar tanto o mapeamento quanto o funcionamento geral dos programas dessa política. Sobretudo em momentos de crise econômica, tais ferramentas de planejamento são imprescindíveis aos governos locais, quando precisam vislumbrar soluções e decisões efetivas para a qualidade das múltiplas formas de vida cotidiana de suas populações.

THESES

Passagens

Nadine Nascimento - JÚPITER91, é natural do sul Bahia. Artista visual e sonora, estudante de Arquitetura e Urbanismo pela FAUFBA. Pesquisa e desenvolve projetos interdisciplinares relacionados às artes gráficas e sonoras através da colagem analógica, não apenas como um cálculo compositivo específico ou ideias que ilustram o irreal, mas como forma de narrar memórias e imaginações.











THESIS
REVISTA DA ANPARQ

ANPARQ
ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARQUITETURA E URBANISMO