ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

MODERNISMO: ENTRE O ARQUITETAR DO "ESTADO DE ESPÍRITO" E A ARQUITETURA IDENTITÁRIA DO BRASIL

Modernism: architecting the "state of mind" and the identity architecture of Brazil

Rafaelle Santos Oliveira[i]
Universidade Tiradentes

Vera Lúcia Santos Alves[ii]
Instituto Federal do Sertão Pernambucano

Resumo: No intuito de romper os laços entre passado e presente, o "paradigma modernista" das artes buscava representar o caráter identitário da nação brasileira. Nascia, assim, a ideia de patrimônio que estaria representado, simbolicamente, pela linguagem, pelas cores, pelos traços, pelos monumentos, pela formação arquitetônica das cidades, dentre muitos outros aspectos. Neste trabalho, refletimos a respeito do modernismo, sua forma de representação identitária e o valor que tais elementos estenderam até o momento atual da arte brasileira – em detalhamento, da arquitetura-, partindo da obra de Gregori Warchavchik, sob o olhar do modernista Mário de Andrade, para quem essa ruptura significou um "estado de espírito" da sociedade brasileira, que culminou na revelação identitária nacional, em sua pluraridade étnico-cultural.

Palavras-chave: Modernismo. Patrimônio. Arquitetura. Arte.

Abstract: In order to break the bonds between past and present, the "modernist paradigm" of the arts, see king to represent the identity character of the Brazilian nation. Thus was born the idea of heritage that is represented, symbolically, by language, by the colors, strokes, the monuments, the architectural formation of cities, among many other aspects. In this work, we think about modernism, its form of identity representation and the value that such elements extended to the current Brazilian art - in detail, architecture, starting from the work of Gregori Warchavchik, under the gaze of modernist Mário de Andrade so that this break meant a "state of mind" of Brazilian society.

Keywords: Modernism. Heritage. Architecture. Art

1. Introdução

O mapa
"Olho o mapa da cidade
Como quem examinasse
A anatomia de um corpo
(É nem que fosse meu corpo!)"
Mário Quintana

Movimento artístico-cultural, o Modernismo iniciou-se a partir do século XX, sob o prisma da Vanguarda Europeia e chegou ao Brasil no início do século; primeiro, pela exposição polêmica de Anita Malfati (1916), cuja obra recebera influência do impressionismo e do expressionismo, durante a estada da artista na França. Em seguida, a Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro de 1922, surgiria como o ápice do que, em princípio, o expoente Mário de Andrade chamaria de "estado de espírito", mas, no decorrer da história, transformar-se-ia num marco identitário irreversível para o Brasil.

A Semana de Arte Moderna, realizada entre 11 e 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, contou com a participação de escritores, artistas plásticos, arquitetos e músicos. Aquele era o ano em que o país comemorava o primeiro centenário da Independência, e os jovens modernistas pretendiam redescobrir o Brasil, libertando-o das amarras que o prendiam aos padrões estrangeiros. Os artistas brasileiros estavam influenciados esteticamente por tendências e movimentos como o Cubismo, o Expressionismo e diversas ramificações pós-impressionistas. E a diversidade artística presente na revolução modernista dava-lhe a pluridimensão identitária brasileira que se buscava com o movimento, de modo que não reproduziram vertentes europeias, mas reinventaram-nas, com o tom de brasilidade.

Antonio Garcia Moya e Georg Przyrembel apareceram com projetos de arquitetura inspirados no Movimento Moderno da Arquitetura, surgido na Europa, que estava sob o ritmo das vanguardas**.** Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Sérgio Milliet, Plínio Salgado, Ronald de Carvalho, Álvaro Moreira, Renato de Almeida, Ribeiro Couto e Guilherme de Almeida articulavam-se com seus textos distanciados da academia europeia. Musicalmente, o modernismo era representado pelos nomes consagrados de Villa-Lobos, Guiomar Novais, Ernâni Braga e Frutuoso Viana.

De acordo com Amaral (2006), era esse tal "estado de espírito" que daria ao acontecimento o aspecto que lhe pareceu mais lógico:

> O objetivo era deliberadamente o chocar. Não havia diretrizes, nem certezas, ao contrário, as oscilações eram muitas. Mas, em apresentando

> trabalhos que contradiziam aquilo que as exposições regularmente mostravam na S. Paulo pacata, o objetivo estava alcançado. (AMARAL, 2006, p. 137)

Sob a ideia de "passadismo" e "presentismo", o movimento deu início a uma nova fase estética, cujas tendências, inicialmente inspiradas na Vanguarda, ganhavam novos ares, com o passar dos anos, no caldeirão "antropofágico" de Oswald de Andrade, pela brasilidade de Manuel Bandeira e de Di Cavalcanti, pelas viagens histórico-nacionalistas de Mário de Andrade.

Naturalmente, a arte da palavra foi a grande performance da Semana de 22, surgindo como a vedete da revolução que se anunciava. Mário de Andrade, ao lado de Oswald Andrade, seriam os ícones dessa condução à descoberta da identidade linguística brasileira. Aquele, através de aspectos folclóricos, marcados em suas viagens à "descoberta do Brasil", traduziu essa feição do país como expressão mais "pura" e "autêntica" da nacionalidade. A linguagem verbal abria, assim, o caminho para que as outras formas de arte fossem encontrando seu lugar na nova história que se iniciava no Brasil.

> Se é verdade que toda mudança cultural – na política, no comportamento, na economia, nas artes, na ciência, na literatura passa necessariamente pela palavra, com o nosso Modernismo não poderia ser diferente: os artistas e particularmente os escritores e poetas ligados ou comprometidos com a Semana de Arte Moderna trataram logo de defender e pôr em prática uma nova política da linguagem (ESPÍNOLA, 2012, p.15).

Assim, a realidade nacional brasileira entrou na pauta, secundarizando as tradições artísticas que havia até aquele momento, dando lugar a um movimento multicor, multidisciplinar, multilinguístico e pluri-identitário – que culminaria no que chamamos de 'nacionalidade', de 'identidade', representado não apenas na linguagem e na música, mas também na pintura, na escultura e na arquitetura, cujas figuras mais representativas já estavam iniciando suas empreitadas.

2. Da revolução da arte para a revolução social

A primeira geração, chamada 'heroica', foi dando lugar à companhia da realidade brasileira da segunda geração, em que o aspecto social e a luta pela revolução também em tal aspecto iniciava-se. O Brasil, antes desenhado sob o prisma da beleza e da exuberância natural, via-se, a partir de então, no olhar do sertanejo e na miséria da seca retratados pelo pincel de Portinari e pelas palavras de Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz e muitos outros. Raul Bopp faz referência à visão idealizada do país, que inspirara, em primeiro momento, a uma

busca por uma identidade de caminho específico, reto. A abordagem, com o verbo no passado, aponta para um comparativo implícito com o que viria a ser retratado pós-fase idealizadora do Brasil sem problemas de ordem social, imaginário.

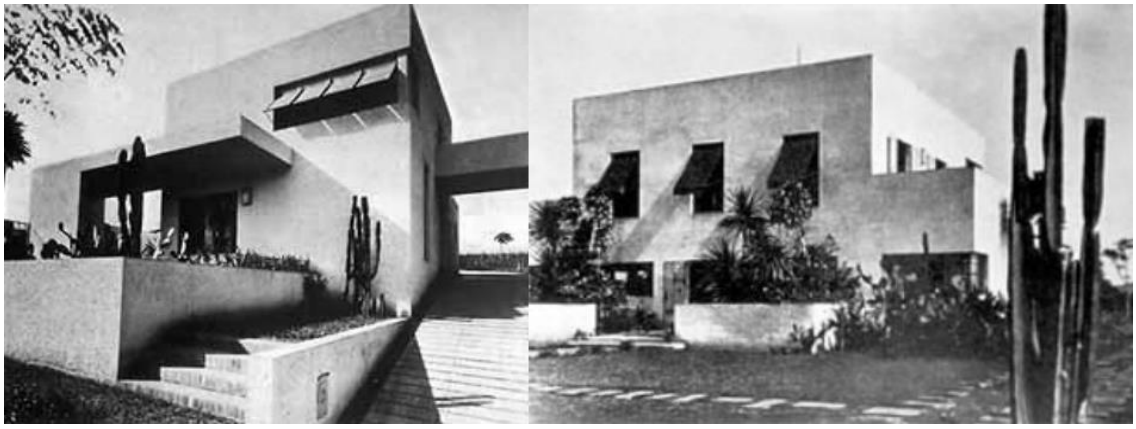
> Narrava-se um Brasil imaginário, cheio de paisagens coloridas, como um país de utopia. "A terra é de tal maneira graciosa". Trenzinhos subindo o Corcovado. Lá em cima, os paredões de rocha viva, com esculturas monolíticas. E a cidade imensa se estendendo, em sínteses geométricas, pela beira do mar. Sambas por toda parte. Essas digressões iam se repetindo, com acréscimos individuais. Espalharam-se por outros grupos. Os próprios brasileiros, que faziam as suas férias em Paris, começaram a gostar desse "Brasil" cordial, narrado na sua frescura primitiva. (BOPP, 1966; p. 15)

E o olhar para as cidades, para o mundo palpável do dia a dia do brasileiro, levou essa luta modernista contra o academicismo para a arte arquitetônica. Os murais exuberantes de Portinari, como afirma Rafael Brener da Rosa (2012), torna-se ponto de interseção entre as diversas formas de arte modernista: "o muralismo de Portinari de temática essencialmente figurativa e o paisagismo de Burle Marx tornam-se frequentes símbolos de uma integração artística".

A influência de arquitetos estrangeiros adeptos do movimento modernista instigou a projeção da primeira obra arquitetônica de caráter moderno – a "Casa Modernista" (Imagem 1) - do russo Gregori Warchavchik.É verdade que o processo de industrialização e de urbanização contextualizaram a formação de uma sociedade burguesa, que se inseria nos costumes parisienses. Não menos importante, também, é lembrar que esse cenário era o embalo à formação de novos bairros em São Paulo, cuja estrutura refletia o desejo da nova burguesia de aliar-se a padrões novos de vida. Mas teria sido desejo do próprio arquiteto residir numa casa que fugia ao estilo de tudo que se via até aquele momento, o que deu início a um processo irreversível de um novo olhar sobre a arquitetura, conforme registros do Museu das Cidades.

> Projetada para abrigar a residência do arquiteto, recém-casado com Mina Klabin, filha de um grande industrial da elite paulistana, a casa gerou forte impacto nos círculos intelectuais e na opinião pública em geral, com a publicação de artigos em jornais dos mais diversos espectros políticos, favoráveis ou contrários à nova orientação estética proposta. Destituída de qualquer ornamentação e formada por volumes prismáticos brancos, a obra era tão impactante para a época que, para conseguir obter aprovação junto à prefeitura, o arquiteto apresentou uma fachada toda ornamentada, e quando concluiu a obra, alegou falta de recursos para completá-la.

Imagem 1: Casa Modernista - Projetada em 1928 pelo arquiteto russo Gregori Warchavchik, pioneiro da arquitetura modernista brasileira.



Fonte:http://professor.ucg.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/13798/material/Arquitetura% 20Brasileira_Lucio%20Costa.pdf

O funcionalismo exigido pelas transformações sociais, econômicos e políticos que surgiram na Europa, desde meados do século XIX, já era sinalizado na obra polêmica de Warchavchik.Havia, no contexto da modernidade arquitetônica, duas premissas que nortearam esse caráter funcionalista: "Menos é Mais", frase do arquiteto Mies Van derRohe, e "A Forma Segue a Função", do arquiteto Louis Sullivan. A falta de ornamentação que tais aspectos lhes propunham não significava, no entanto, ausência de traços identitários. Era, na verdade, o firmar-se de uma nova realidade social e econômica que se refletia na arquitetura.

> Os arquitetos Modernistas buscavam o racionalismo e funcionalismo em seus projetos, sendo que as obras deste estilo apresentavam como características comuns formas geométricas definidas, sem ornamentos; separação entre estrutura e vedação; uso de pilotis a fim de liberar o espaço sob o edifício; panos de vidro contínuos nas fachadas ao invés de janelas tradicionais; integração da arquitetura com o entorno pelo paisagismo, e com as outras artes plásticas através do emprego de painéis de azulejo decorados, murais e esculturas. (ZEZAK et al, 2009)

3. Modernismo, identidade e arquitetura

As estratégias encontradas por intelectuais e artistas brasileiros da primeira metade do século XX, convictos da modernidade como ordem universal, formataram caminhos para produzir novas representações da nacionalidade.

> Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas. Assim desregionalizava o mais possível a criação ao mesmo tempo que conseguia o mérito de conceber

> literariamente o Brasil como entidade homogênea um conceito étnico nacional e geográfico" (ANDRADE, 2008: 220)

A reflexão proposta pelo movimento sobre o ingresso do país na modernidade e suas implicações culturais teve, em Mário de Andrade, seu maior ícone. Contra o academicismo hegemônico nas artes, os modernistas reivindicam "o direito à pesquisas tética permanente, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional" (ANDRADE, 1978, p. 242).

A inspiração a esse caráter identitário do fazer atingiu, também, a arquitetura. Assim, a arquitetura moderna brasileira surge na década de 30, fortemente influenciada pelo Movimento Moderno da Arquitetura nos países europeus, na década de 20. Com a força modernista de Lúcio Costa, que congregou a ideia surgida na Europa com a expressão da identidade brasileira, viu-se a o sentimento nacional aliar-se à busca de novos padrões. Responsável pela construção do prédio do Ministério de Educação e Saúde (Imagens2 e 3), marco da arquitetura moderna brasileira, Costa lançou ao país a discussão sobre a modernidade na arquitetura.

O edifício do Ministério de Educação teve sua construção concluída em 1943. Apoia-se em pilotis, um sistema de pilares que mantém o prédio suspenso, permitindo que transeuntes caminhem livremente, embaixo do predio. Com painel de azulejos feito por Cândido Portinari, com suas marcas de brasilidade, é considerado o primeiro marco da arquitetura moderna brasileira.

Imagem 2: Vista aérea do Ministério de Educação e Cultura - obra de Lúcio Costa



Fonte:http://www.archdaily.com.br/br/01-134992/classicos-da-arquitetura-ministerio-de-educacao-e-saude-lucio-costa-e-equipe/520e7b16e8e44e4bf9000112

Ao questionar a autenticidade da arquitetura colonialista, Costa viu despontar a ruptura do presente com o que chamava de "máscara da legitimação da arte local", surgindo, assim, a fase essencialmente modernista em sua carreira e na arquitetura brasileira. Lúcio Costa afirmava que a "arquitetura moderna oferecia a possibilidade do reencontro com as verdadeiras raízes da cultura brasileira".

Comas (2001) nomina essa fase protagonizada por Lúcio Costa de "incubação" e afirma que a "vontade deliberada de caracterização" definiu a originalidade do caminho trilhado pela arquitetura moderna brasileira, culminando na construção arquitetônica de Brasília. A junção da simbologia identitária do país em uma cidade projetada para ter a cara do Brasil e o universo amplo da arquitetura modernista foi capaz, segundo Comas, de transcender a sofisticação.

Imagem 3: Escadaria do Ministério de Educação e Cultura - obra de Lúcio Costa.



Fonte:http://www.archdaily.com.br/br/01-134992/classicos-da-arquitetura-ministerio-de-educacao-e-saude-lucio-costa-e-equipe/520e7b16e8e44e4bf9000112

Considerado o expoente da segunda geração da arquitetura moderna – e, na verdade, o ícone pós-moderno também –, Oscar Niemeyer começou seu trabalho ligado ao Movimento Moderno, mas desenvolveu um caminho próprio. Até mesmo quando utilizava os paradigmas formais estabelecidos por Le Corbusier, fazia-o com intensa e característica liberdade, criando o chamado "uso

imaginativo do repertório formal e dos elementos de linguagem da Arquitetura". Era a ideia de pertencimento nascendo das mãos desse ícone da arquitetura brasileira.

Unindo estética e política, Oscar Niemeyer fez da arquitetura uma forma palpável da história e da identidade, o que convencionamos chamar de "patrimônio". Niemeyer criou, com sua modernidade e pós-modernidade, a formação e o movimento contínuo da cultura brasileira e de suas representações. E não interessava a crítica de que fugia ao 'funcionalismo' estético da modernidade. Respondia, sem pestanejar, que "a beleza também é uma função".

Brasília é um exemplo de como Niemeyer, em sua parceria histórica com Lucio Costa, desenvolveu uma arquitetura sintonizada com seu tempo, utilizando-se da técnica e dos meios materiais disponíveis para exercer a liberdade da criação artística.

A autonomia do arquiteto mostrou que a essência do modernismo é liberdade. Apontou, ainda, o caminho à construção de identidades urbanas, que fazem de cada cidade um lugar de pertencimento, é o princípio ético da patrimonialização – individual e coletivo- de um povo.

> O termo patrimônio supõe, portanto, uma relação com o tempo e com o seu transcurso. Em outras palavras, refletir sobre o patrimônio significa, igualmente, pensar nas formas sociais de culturalização do tempo, próprias a toda e qualquer sociedade humana. É através desse trabalho de produzir sentido para a passagem do tempo que as sociedades humanas constroem suas noções de passado, presente e futuro, como formas históricas e sociais de dar sentido para o transcurso do tempo. (CHUVA, 2012, p.101)

Conclusão

A modernização das artes, no processo de construção identitária, iniciada através da linguagem verbal na década de 1920, desdobrou-se à luz da pluridimensão da vida nacional, que se reconstruiu arquitetônico e socioculturalmente sob a influência das relevantes transformações por que passou o Brasil. Partindo do pressuposto conceitual de que o tempo histórico é uma construção cultural, o modernismo configura-se como uma aliança com o incremento dos planejamentos urbanos, do século XX. E, mesmo que a crítica à fundamentação modernista ainda seja pauta dos debates da arte – estendendo a arquitetura-, nesta pós-modernidade, há que se considerar o inegável papel que ela teve na relevante transformação da sociedade.

> Os sentimentos modernistas podem ter sido solapados, desconstruídos, superados ou ultrapassados, mas há pouca certeza quanto à coerência ou ao significado dos sistemas de pensamento que possam tê-los substituído. Essa incerteza torna peculiarmente difícil avaliar, interpretar e explicar a mudança que todos concordam ter ocorrido. (HARVEY, 1993, p.22)

O interessante é perceber que o passado, nessa construção do novo, não é simplesmente negado, mas transformado pelo lugar-memória. O futuro, por sua vez, é construído, buscando-se conciliar essa memória com a modernidade, a fim de se construir uma identidade nacional, capaz de dar ao brasileiro o real sentimento de pertencer. E esse papel é absolutamente bem exercido pela arquitetura moderna. Na formatação do olhar urbano sobre o outro e sobre si mesmo, homens e mulheres veem sua história de vida sendo construída e revigorada em projetos modernos de urbanidade.

Ademais, o desenvolvimento nacional e suas práticas sociais são também representados no planejamento urbano sob a perspectiva modernista, fazendo surgir um novo estilo de vida. Constituem-se mecanismos de mudança social, de afirmação de dignidade concretizada no tecido urbano.

Referências

AMARAL, Aracy. *Arte para que? A preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: Subsídios para uma história social da arte no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

ANDRADE. Mário de. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1978.

ANDREIA, Zezak; SILVEIRA, Daniele da; BORTOLOSO, Jusciane; NECKEL, Neimar. *Discutindo Arquitetura*. Disponível em**:** http://discutindoarquitetura. wordpress.com/ modernismo1/

BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil 1921-1928*. Rio de Janeiro, São José,1966.

CHUVA, Márcia. A Revista do Patrimônio é publicada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Cultura. *História e Patrimônio*. Organização: Márcia Chuva. 2012.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Entrevista. *Aqutexto*. setembro de 2001. Disponível em: http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_ revista_2/2_Um%20depoimento%20-%20Comas.pdf

ESPÍNOLA, Adriano. *Ciclo. Noventa anos de arte moderna*. 2012. Disponível em: http://www.academia.org.br/abl/media/Revista%20Brasileira2072%20%20CICLO%20NOVENTA%20ANOS%20DE%20ARTE%20MODERNA.pdf. Acesso em 15 de junho de 2015.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993

ROSA, Rafael Brener. *Arquitetura, a síntese das artes – um olhar sobre os pontos de contato entre arte e arquitetura na modernidade brasileira*. Porto Alegre. 2005

[i] E-mail da autora: rafaellefail@gmail.com
[ii] E-mail do autora: vlmedeiros1@hotmail.com