



RIO DE JANEIRO, MÉXICO, CARACAS: CIDADES UNIVERSITÁRIAS E MODERNIDADES 1936 - 1962¹

■ HUGO SEGAWA

Os imediatos anos pós-2ª Guerra Mundial foram especiais para a cultura e a educação latino-americanas. Foram os anos da consolidação de estruturas universitárias em vários países do subcontinente, produto do amadurecimento de esforços consignados desde o início do século XX

ou pouco antes. Os estabelecimentos de ensino superior em todo o mundo desde o começo do século XIX vinham se caracterizando como teatro para o despontar dos movimentos liberais e de afirmação e integração nacionais. Representaram o cenário da formulação de ideologias, do desenvolvimento intelectual e espaço político das grandes confrontações que acabaram por marcar o debate nacional e internacional ao longo de todo o século XX.

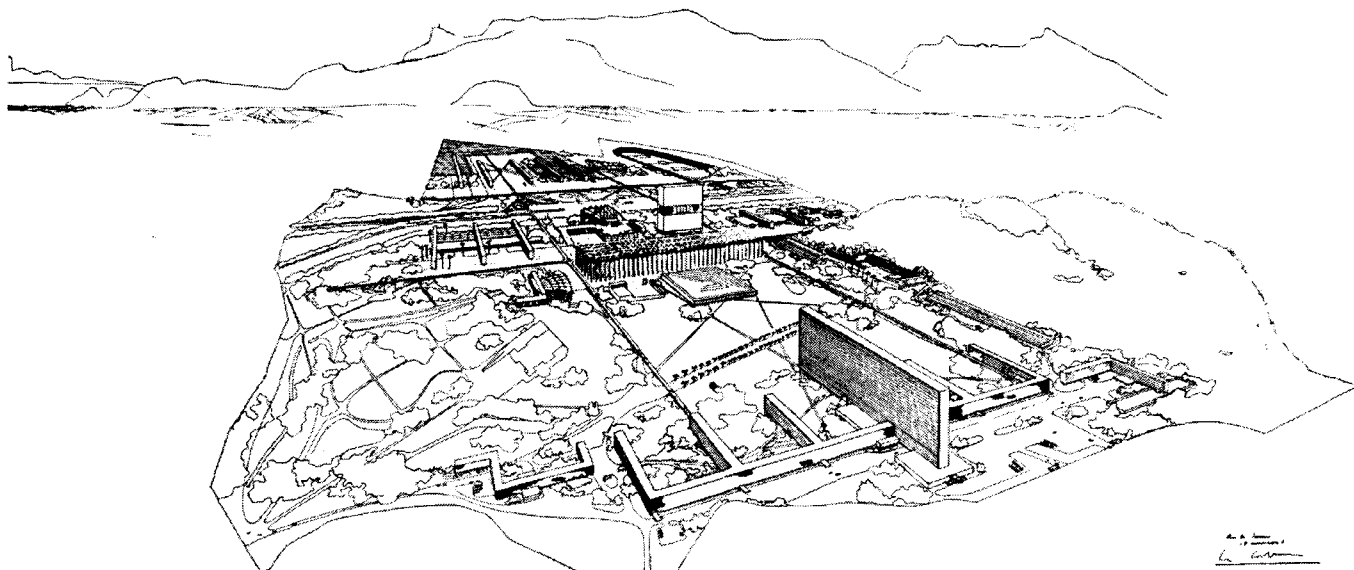
Os anos imediatos pós-2ª Guerra foram excepcionais na consolidação de estruturas universitárias na América Latina. Três das mais importantes cidades universitárias foram realizadas segundo diferentes preceitos de modernidade: Rio de Janeiro, México e Caracas.

Nos anos 1930 diferentes anteprojetos de cidades universitárias para o Rio de Janeiro – de Le Corbusier, Lúcio Costa e Marcello Piacentini – deixaram de ser aproveitados. Jorge Moreira liderou a equipe de planejamento da cidade universitária da então Universidade do Brasil, que se efetivou a partir de 1949, segundo as doutrinas do urbanismo preconizadas pelos CIAMs, constituindo um dos mais evidentes exemplos de paisagem urbana nos moldes ideados por Le Corbusier. Mario Pani e Enrique del Moral conduziram, a partir de 1949, uma equipe de cerca de 70 arquitetos que projetou a Cidade Universitária da UNAM, na Cidade do México, desenvolvendo um núcleo urbano no qual elementos das cidades pré-hispânicas e referências arquitetônicas e construtivas desse passado remoto combinavam-se com a modernidade de inspiração corbusiana e com a arte engajada do muralismo mexicano, numa simbiose entre tradição, modernidade e nacionalismo. Carlos Raúl Villanueva, ao desenvolver o plano da Cidade Universitária da Universidad Central de Venezuela, a partir de 1943, buscou a síntese das artes, ao conceber o espaço universitário como um museu de arte ao ar livre da vanguarda artística do período, convocando artistas como Calder, Laurens, Vasarely, Léger, Soto, Lam e outros para participarem da mais ousada proposta de integração artelarquitetura do continente.

Diferentes modernidades caracterizaram a formulação arquitetônica e urbanística das três cidades universitárias, pontos altos da nova tradição da síntese das artes da arquitetura moderna de meados do século XX na América Latina.

No universo latino-americano, a constituição das universidades simbolizou também a constituição de um novo degrau para a produção do conhecimento, uma procura de superação do atraso, de construção progressiva de uma nova sociedade, cujo passado remoto estava entalhado pela dominação colonial, o século XIX esgotado com as lutas de emancipação ou estabilização política. Os mais antigos estabelecimentos de nível superior na América espanhola datam do século XVI (São Domingos, 1538; Lima e México, 1551); cerca de 20 instituições foram fundadas até o século XIX (nenhuma na área de domínio português), controladas por ordens religiosas e voltadas ao ensino de Teologia e Direito Canônico. Eram estruturas missionárias, vinculadas às políticas ibéricas de soberania sobre o território colonial. Para sociedades subdesenvolvidas, em franca urbanização e carentes de quadros intelectuais, a formação de suas elites era plataforma típica de uma vontade de mudanças em busca de afirmação científica, tecnológica e humanística. A

■ Professor Doutor do Departamento de Arquitetura da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.



Plano para a Cidade Universitária do Brasil, Rio de Janeiro, de Le Corbusier, 1936

criação de universidades era um empenho pela superação de um passado sem tradição independente de ensino e pesquisa e contemplava inquietações de caráter nacionalista, de consolidação do sentido de cidadania, nação e identidade. A determinação transformadora e emancipatória dessas iniciativas assinalavam um projeto de modernização social e cultural, e a materialização desses esforços, simbolizada na criação de cidades universitárias, evidenciaram marcantes episódios nos quais arte, arquitetura e urbanismo transformaram-se em metáforas de modernidade.

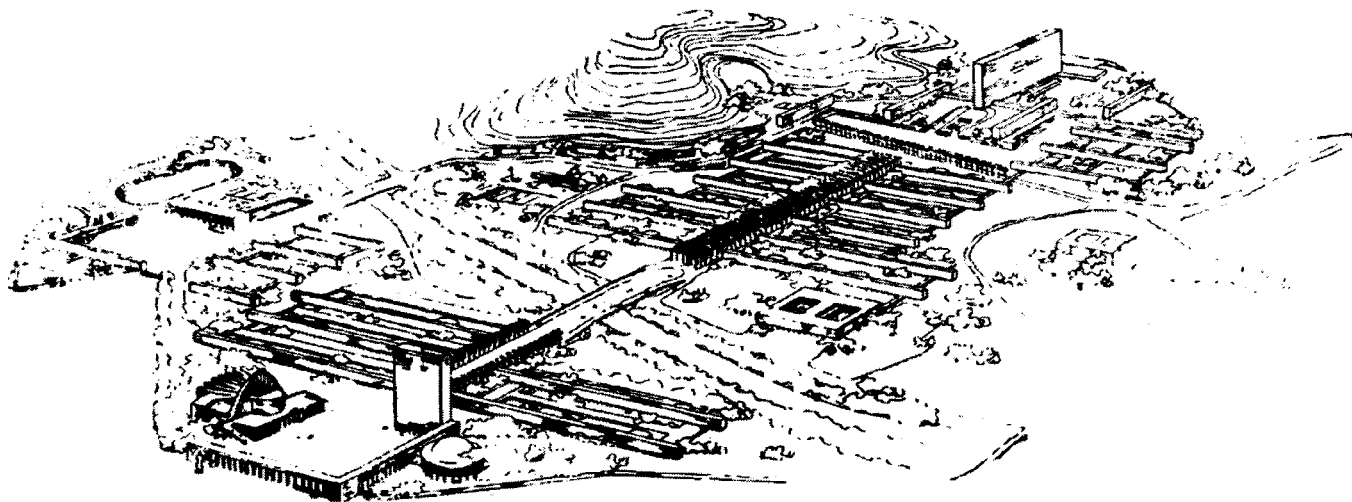
As grandes cidades universitárias do século XX se estabeleceram com a reunião de unidades isoladas – dispersas em edifícios espalhados no coração das cidades – num único lugar afastado do núcleo urbano tradicional, num processo de agrupamento de escolas, serviços e alojamentos. São exemplos desses conjuntos na América Latina as cidades universitárias no Rio de Janeiro e São Paulo (Brasil), Concepción (Chile), Tucumán (Argentina), Caracas (Venezuela), Cidade do México (México), Bogotá (Colômbia) e Quito (Equador). Dentre essas e outras iniciativas marcantes no período pós-2ª Guerra, três *campi* universitários se destacam por suas histórias e realizações, assinalando distintas visões e iniciativas, mas tendo todos eles um substrato comum: a criação de referências próprias de modernidade. As trajetórias das cidades universitárias do Rio de Janeiro, México e Caracas são narrativas destas tão peculiares manifestações de modernidade.

CIDADE UNIVERSITÁRIA DO RIO DE JANEIRO

Diferentes planos e perspectivas ideológicas marcaram o

transtornado percurso da construção da cidade universitária do Rio de Janeiro. Tão logo se constituiu uma comissão de professores para o planejamento da Universidade do Brasil em 1935, a mais eminente figura da cultura arquitetônica e urbanística do fascismo italiano, Marcello Piacentini, havia sido convidada – e no Rio de Janeiro esteve em agosto daquele ano – para tratar do *campus* brasileiro. Seu projeto para a então recém-inaugurada Universidade de Roma era modelo e orgulho de um regime ao qual o governo brasileiro alentava simpatia nos anos 1930. Paralelamente, pressões do corporativismo nacionalista dos engenheiros e arquitetos brasileiros faziam o Ministério da Educação em 1936 encarregar uma comissão de arquitetura – formada por técnicos locais – para os estudos de localização e projeto físico do mesmo *campus* da universidade. Nessa equipe estavam Lúcio Costa, Paulo Fragoço, Affonso Eduardo Reidy, Ângelo Bruhns e Firmino Saldanha (Mello Jr., 1985:54), grupo com o predomínio de profissionais de tendência moderna, à Le Corbusier.

Contrariando as hipóteses de localização então em discussão (Praia Vermelha e Quinta da Boa Vista), Lúcio Costa apresentou em junho de 1936 uma terceira e inusitada proposta para um *campus* em palafita sobre a lagoa Rodrigo de Freitas – prontamente rechaçada e sobre a qual desconhece-se qualquer registro gráfico (Mello Jr., *op. cit.*:58)² Ao mesmo tempo que participava da comissão do *campus* universitário, Lúcio Costa coordenava o projeto da nova sede do Ministério da Educação e Saúde, cujo esboço final estava concluído. Dessa correlação – a presença comum de Lúcio Costa na elaboração tanto da arquitetura



Plano para a Cidade Universitária da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, de Lúcio Costa, outubro de 1936

da sede do Ministério, como do projeto urbanístico/arquitetônico da cidade universitária – nasceu a iniciativa sugerida por Costa e aceita pelo ministro Gustavo Capanema para convidar Le Corbusier como consultor do grupo moderno.

Os 36 dias da segunda visita de Le Corbusier ao Brasil, entre 13 de julho e 18 de agosto de 1936, renderam seis conferências na Escola Nacional de Música, o desenvolvimento dos novos riscos básicos do Palácio do Ministério da Educação e Saúde Pública e a Cidade Universitária da Universidade do Brasil e nenhuma realização concreta – além de uma série de intrigas. Como se sabe, Le Corbusier deixou uma proposta para a sede do Ministério num inviável terreno junto ao mar, e a equipe liderada por Lúcio Costa desenvolveu o projeto definitivo, que se efetivou na esplanada do Castelo e se tornou uma referência da arquitetura moderna mundial.

A cidade universitária de Le Corbusier era uma composição de várias proposições urbanísticas e tipologias edículas anteriores: o Mundaneum e o Museu Mundial (1929), o Museu de Arte Contemporânea de Paris (1931), o Palácio dos Soviéticos de Moscou (1931), o Palácio da Liga das Nações em Genebra (1931) e a Ville Radieuse (1935). A estratégia de colagens ou variações arquitetônico-urbanísticas de temas desenvolvidos anteriormente fazia parte da prática projetual corbusiana dos anos 1930, como se pode observar nos planos de urbanização da margem esquerda do rio Escout (1933), em Antuérpia, e da urbanização de Nemours (1933) ou na própria cidade universitária do Rio de Janeiro. Correspondia à angústia de um Le Corbusier cinquentenário, que, em 1936, escrevia

numa carta: “é necessário que eu construa, de qualquer jeito, senão morrerei na pele de um teórico, o que me desagrada” (Santos et al., 1987:137).

A proposta de Le Corbusier, encaminhada ao ministro às vésperas de sua partida do Rio de Janeiro, em agosto de 1936, foi imediatamente rebatida pela comissão de professores sintonizada com o ideário representado pela arquitetura de Marcello Piacentini. Lúcio Costa, em atitude de resistência ao grupo simpatizante à linha fascista, elaborou de pronto um novo anteprojeto (Costa, 1995) para a área da Quinta da Boa Vista, submetido em 12 de outubro ao ministro Capanema, mas igualmente recusado pela comissão, ciosa de seu compromisso não com as idéias do mestre franco-suíço, mas com as do urbanista italiano. Lúcio Costa, em correspondência para Le Corbusier datada de 31/12/1936, esclarecia sua proposição:

apresentamos a Capanema nosso anteprojeto que, em consequência do seu, adotava entretanto um partido por assim dizer oposto – adaptando-se às circunstâncias: em lugar de uma vista imediata e grandiosa de todo o conjunto, impressões que se desenvolvem sucessivamente durante o percurso do campus. (Santos et al., op. cit.:179)

Lúcio Costa, muitas décadas depois, ainda tinha em alta consideração esse malogrado plano.³

Apesar da profusão de propostas para a cidade universitária do Rio de Janeiro em 1936, nenhuma delas foi aproveitada. Nos anos 1937-38 Marcello Piacentini e seu colaborador, Vittorio Morpugo, desenvolveram o plano da Cidade Universitária da Universidade do Brasil (Tognon, 1996), com o aval do governo e da comissão de professores,

que o ratificou ainda em 1938. Todavia as vicissitudes políticas e o rumo do conflito mundial inviabilizaram a efetivação do projeto sancionado. Nem Le Corbusier, nem Lúcio Costa, nem Piacentini/Morpugo tiveram suas idéias materializadas.

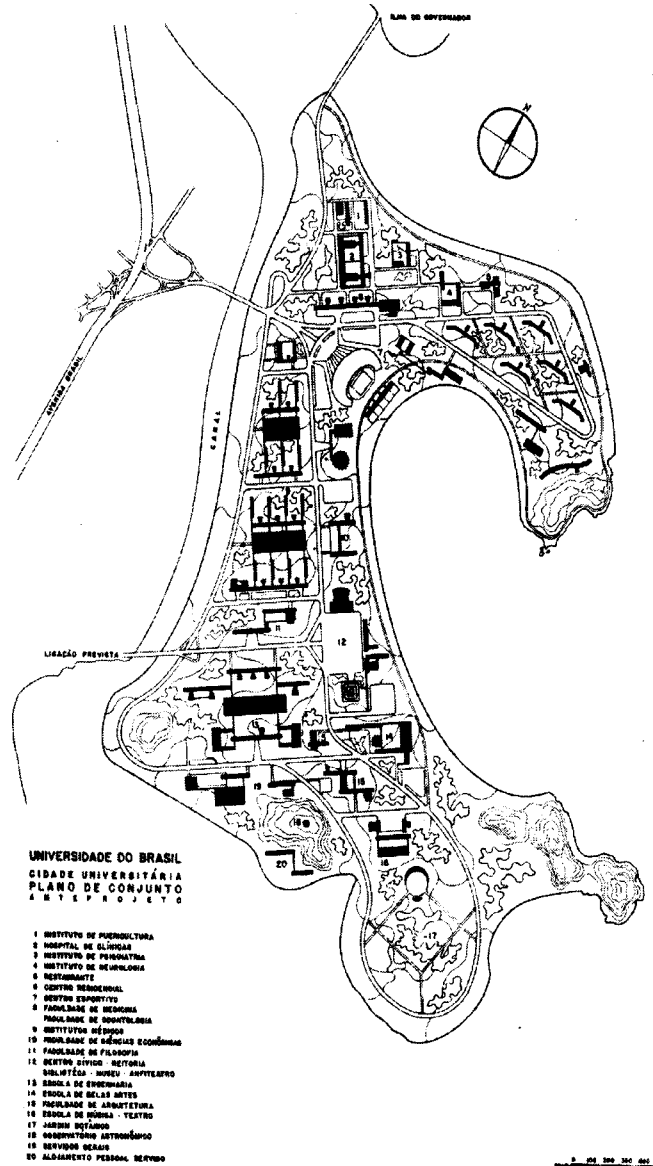
Até 1949, incontáveis contingências protelaram a instalação da cidade universitária – inclusive, a definição de um novo sítio para o *campus*. Inúmeros arquitetos se revezaram também nas comissões e equipes técnicas: além de Lúcio Costa, Affonso Reidy e Firmino Saldanha do grupo inicial, reconhecidos modernos como Atilio Correia Lima, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Hélio Uchoa e Aldary Toledo trataram do tema da cidade universitária – e um certo predomínio de arquitetos de credo corbusiano caracterizou os sucessivos profissionais atuantes. Coube justamente a um dos membros da equipe do Ministério da Educação e Saúde – Jorge Machado Moreira – ser escolhido o arquiteto-chefe do Escritório Técnico da Universidade do Brasil (ETUB), a unidade que desenvolveu o plano urbanístico e da arquitetura da cidade universitária na Ilha Universitária, conhecida hoje como Ilha do Fundão. Entre 1949 e 1962 Moreira organizou um grande escritório de projetos e coordenou as propostas urbanísticas e arquitetônicas de um conjunto universitário cujos princípios se orientavam na espacialidade corbusiana pós-2ª Guerra, à maneira do projeto de reconstrução de Saint-Dié, de 1946. Hierarquização da circulação de veículos e pedestres, a paisagem de generosos horizontes marcada por lâminas de edifícios isolados e alguns blocos baixos – além da explícita adoção do Museu de Crescimento Ilimitado – foram algumas das referências ao ideário de Le Corbusier, segundo um fiel seguidor do mestre. Roberto Burle Marx foi um importante colaborador da equipe, contribuindo tanto no projeto paisagístico do *campus* como criando murais de azulejos nos edifícios.

O projeto original de Moreira não foi implantado em sua íntegra, e o seu afastamento da direção do escritório técnico, por problemas de saúde, não assegurou a continuidade plena do que seria a mais fiel aplicação da doutrina urbanística corbusiana, sem a mão direta do mestre franco-suíço.

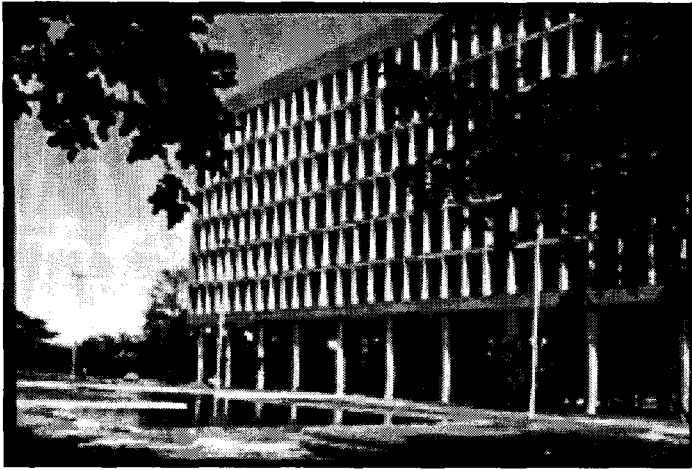
A CIDADE UNIVERSITÁRIA DO MÉXICO

A primeira universidade mexicana data do século XVI, mas em 1867 ela é fechada pelos republicanos e refundada somente em 1910, por ocasião da comemoração do centenário das lutas de independência do país. Ao longo de décadas se alentou a idéia de reunir as unidades isoladas e serviços universitários num único local. Em 1943 foram adquiridos os terrenos para tal finalidade na então distante região de Pedregal de San Ángel, ao sul da cidade. Três

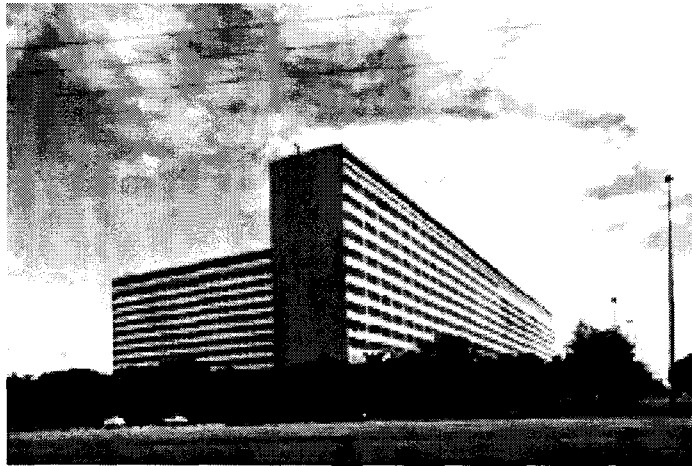
anos depois, criava-se a Comisión Constructora de La Ciudad Universitaria, que convocou uma concorrência pública de propostas para o plano geral de uma cidade universitária. Esta iniciativa mobilizou a Escola Nacional de Arquitectura, que promoveu um concurso interno, do qual foi selecionada a idéia preliminar de três estudantes – Teodoro González de León (hoje, um dos mais importantes arquitetos mexicanos), Armando Franco e Enrique Molinar –, e sobre a qual professores e outros estudantes se debruçaram para



Plano para a Cidade Universitária da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, 1949



Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Brasil



Hospital Universitário da Universidade do Brasil

a elaboração de um desenho final para apresentação ao concurso oficial. Esta proposta de estudantes e professores saiu vitoriosa e, em linhas gerais, suas diretrizes foram adotadas para o desenvolvimento do plano da Cidade Universitária da Universidad Nacional Autónoma de México. O projeto definitivo foi elaborado por uma equipe criada em 1949, dirigida pelos arquitetos Mario Pani e Enrique del Moral, responsáveis pela organização de um grande escritório para o desenvolvimento do projeto e construção da nova cidade universitária. Mario Pani, formado na Escola de Belas-Artes de Paris, em 1934, foi um dos mais importantes arquitetos mexicanos, pautando-se pela perspectiva urbanística racionalista associada a propostas arquitetônicas inovadoras no México de meados do século XX. Participou de importantes programas governamentais como o Plan Nacional de Hospitales (1942-46) e do Comité Administrador del Programa Federal de Construcciones Escolares (1944-47), entre outros, e de grandes conjuntos

habitacionais inspirados nos preceitos do CIAM como a Unidade Habitacional Presidente Miguel Alemán (1948-49) e a Unidade Habitacional Presidente Juárez (1951-52). Enrique del Moral, também um dos grandes arquitetos mexicanos do período, formou-se na Escuela Nacional de Arquitectura da UNAM e atuou igualmente em programas hospitalares e escolares e em várias colaborações com Mario Pani.

Uma das principais características da cidade universitária foi a sua concepção de conjunto com admirável senso de unidade, assimilando a diversidade das atitudes arquitetônicas dos membros da equipe com cerca de setenta arquitetos sob a direção de Pani e del Moral. A complexidade do empreendimento e os prazos políticos tornaram premente a rápida elaboração dos projetos e execução das obras, possibilitando a inauguração simbólica da cidade universitária no final do mandato do presidente Miguel Alemán, em 1952. No entanto sua ocupação efetiva somente se iniciou dois anos depois. Apesar da aparente unidade, que poderia caracterizar uma obra concebida por um autor único, a cidade universitária foi resultado de criação coletiva, na qual as diferentes partes conformam um todo relativamente bem ajustado, sem cair numa heterogeneidade desarticulada.

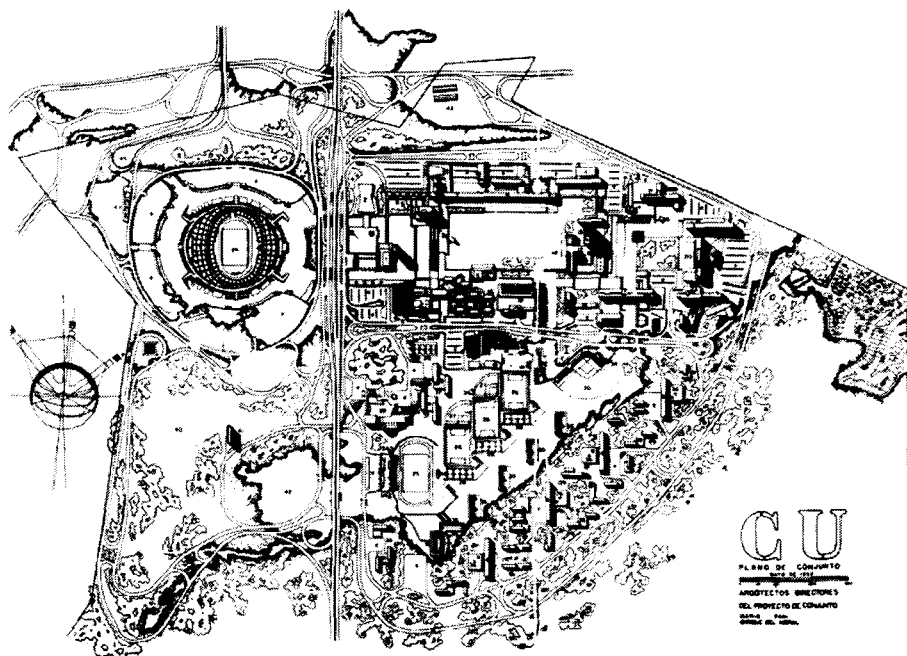
No plano geral, a funcional estrutura de circulação e rígida separação veículos/pedestres e a evidência de um zoneamento rigoroso de lastro modernista conviviam com uma inusitada e grandiosa *plaza* ortogonal, ordenadora do conjunto maior, cuja escala e relações com as massas construídas se inspiravam na espacialidade dos conjuntos urbanos pré-hispânicos, como a *Calzada de los Muertos*, de Teotihuacán. Edifícios e áreas abertas estão situados em diferentes patamares, exigindo hábil exercício de modelação das superfícies, buscando o aproveitamento e o adequado manejo da capa vulcânica que caracterizava aquele território. A concordância e a continuidade desses diferentes planos se efetivaram com extensas escadarias, anfiteatros, rampas e arrimos – de evidente referência imagética aos sítios pré-hispânicos – com a utilização da rocha magmática lavrada no próprio lugar, aplicada nos pavimentos, nos paramentos, nos embasamentos, nos muros, nas escadas, nos aterros. O Estádio Universitário foi uma realização na qual o uso de taludes, o recobrimento de pedra – à maneira das ancestrais pirâmides – sugerem um objeto de factura humana pré-colombiana. Intervenções que se integravam à telúrica paisagem da região de El Pedregal e remetiam à imaginação tectônica mexicana.

O movimento de integração plástica na cidade universitária, com a participação de artistas mexicanos e sobretudo dos muralistas, caracterizou outra nota distinta

no conjunto. O muralismo – que se preconizava como moderno e nacionalista –, como se sabe, foi a primeira manifestação pictórica de preocupação sociopolítica do artista latino-americano (Amaral, 1983), cujo realismo buscava a expressão de uma arte pública de imediata assimilação coletiva, baseada num figurativismo inspirado nas artes populares e pré-hispânica, em proveito de uma conscientização social do povo mexicano. A obra arquitetônica pública como suporte coadunava-se magnificamente com o caráter pictórico monumental dos muralistas, e a colaboração entre arquitetura e muralismo assinalava a entronização de uma peculiar modernidade mexicana, na qual uma prestigiosa “tradição recente” de caráter nacionalista – a arte dos muralistas – coexistia com um ideário moderno que se implantava mediante a arquitetura. Da tríade fundadora do muralismo – Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco –, apenas o último não logrou participar da iniciativa, devido à sua morte em 1949, quando principiavam os projetos arquitetônicos. Todavia bem observa Jorge Alberto Manrique que:

nem todos os projetos incluíram murais nem a idéia de integração plástica foi universalmente aceita. A oposição sustentava que as obras murais não constituíam verdadeiros elementos associados à função arquitetônica, mas eram agregados prescindíveis – no que não faltavam com a razão. Mas uma das características marcantes do conjunto e que o particulariza diante de qualquer obra no mundo é a presença dessas obras, quer se chamem integradas ou sobrepostas. (Manrique, 1994:132)

Os diferentes edifícios, projetados e executados ao longo de décadas, registram as diferentes posturas: a Faculdade de Ciências (projeto de Raúl Cacho, Eugenio Peschard, Félix Sánchez Bayón) e Institutos com o edifício em lâmina, cujo coroamento remete à arquitetura brasileira, e o bloco de aulas marcado pelo mural de José Chávez Morado; a torre envidraçada da Reitoria (projeto de Mario Pani, Enrique del Moral, Salvador Ortega Flores) com o monumental mural de Siqueiros no bloco baixo; os alegóricos e intrigantes mosaicos de Juan O’Gorman na Biblioteca Central; o discreto e límpido volume opaco da Escola de Arquitetura (de José

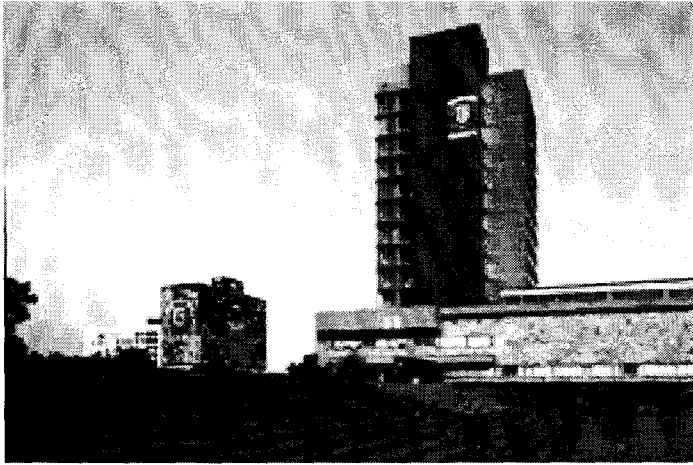


Plano da Cidade Universitária da UNAM, Cidade do México, 1949

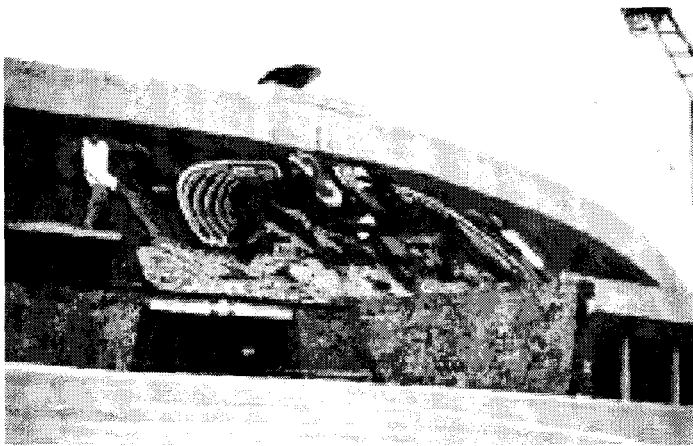
Villagrán García, Alfonso Liceaga, Francisco García Lascurain); o comportado e racionalista bloco de aulas das humanidades (de vários arquitetos) são contrapontos entre si e com realizações telúricas como o Estádio Universitário (Augusto Pérez Palacios, Raúl Salinas Moro, Jorge Bravo Jiménez; Diego Rivera, relevos) e os frontões de Alberto T. Irai. Nem predominou o International Style seco, nem os excessos pictóricos do muralismo e dos relevos de gosto pré-hispânico.

Jorge Alberto Manrique faz uma excelente síntese do ambiente em que se realizou a arquitetura da cidade universitária. Essa mescla representava a introdução de uma modernidade nacionalista e a superação de um nacionalismo conservador que se estabelecera nas primeiras décadas do século, com manifestações do tipo neocolonial ou neo-asteca. O conjunto era, em mais de um sentido, a culminação de mais de vinte anos de arquitetura moderna mexicana e também de um grande intento de tom nacionalista.

O nacionalismo era o grande fantasma que recorria a cultura mexicana pós-revolucionária. Os críticos pediam aos artistas que criassem uma “escuela mexicana” recolhendo tanto na paisagem – o físico mexicano – como os tipos, os costumes e os grandes feitos históricos – a moral –; e os artistas responderam com mais ou menos fortuna. “Redescobrir o México”, “reencontrar as verdadeiras raízes mexicanas” se converteram numa preocupação generalizada. “O Renascimento Mexicano” deu o tom a essa onda de



Biblioteca Central e Reitoria na Cidade Universitária da UNAM



Estádio Universitário na Cidade Universitária da UNAM

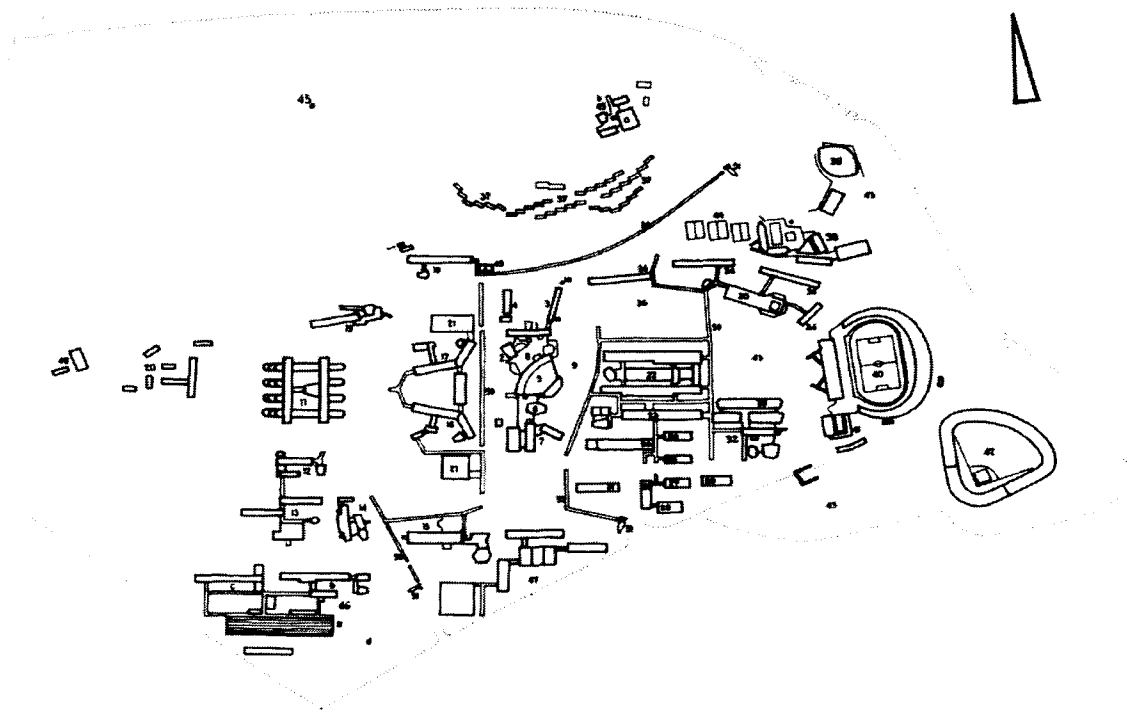
preocupação nacionalista, que ia desde o interesse pelas artes populares ao estudo do passado pré-hispânico e sua arte, à investigação antropológica e histórica, à pintura, à escultura e às artes gráficas, às letras, à música e à dança. De todo este concerto nacionalista que ao longo de 30 anos, e especialmente nas décadas de 30 e 40, se havia oficializado e tomado, por via de sua utilização por parte do Estado, um sentido triunfalista, a arquitetura estava excluída. Os regimes pós-revolucionários depois da 2ª Guerra Mundial intentavam mostrar uma imagem moderna e nacional (o que tinha seus pontos de contradição segundo a maneira na qual se apresentava). Em geral, a cultura mexicana involuntariamente respondia a essa imagem. Só a arquitetura era certamente moderna, mas nada convincentemente nacional. Deve-se entender a aventura arquitetônica que é a Ciudad Universitaria à luz desse momento cultural, e da “má consciência” que pesava sobre ela porque não mostrava com

evidência o aspecto nacionalista que atravessava e pretendia dar sentido à cena mexicana. (Manrique, op. cit.:139)

A CIDADE UNIVERSITÁRIA DE CARACAS

A realização do complexo universitário da Universidad Central de Venezuela (UCV) foi cercada de intrigas políticas, em razão das circunstâncias históricas em que o projeto e a obra se desenvolveram. A criação do *campus* da UCV data de 1943, com a constituição de uma comissão para o planejamento da cidade universitária. Esta comissão foi encarregada das análises preliminares do programa do *campus* e do hospital universitário e da escolha de um terreno – que recaiu na antiga Hacienda Ibarra, então distante área do centro da capital. Tais estudos demandaram o reconhecimento de experiências análogas, como o então recém-inaugurado *campus* da Universidad Nacional em Bogotá, projeto urbanístico de Leopold Rother. A falta de unidade na arquitetura dessa cidade universitária orientou a decisão de delegar a direção dos projetos do *campus* venezuelano a um profissional, recaindo a tarefa para Carlos Raúl Villanueva (Sato, 1995). O mais importante arquiteto venezuelano, formado em 1928 na Escola de Belas-Artes de Paris, desenvolveu praticamente toda sua carreira como arquiteto do Estado, em instituições públicas. Entre 1929 e 1939 trabalhou no Ministério de Obras Públicas; de 1940 a 1960 foi arquiteto do Banco Obrero, período em que projetou conjuntos habitacionais como El Silencio (1941-43), El Paraíso (1952-54) e 23 de Enero (1955-57), e, a partir de 1944, por mais de 20 anos, foi responsável pelos projetos da Cidade Universitária da UCV. Como representante do Ministério de Obras, Villanueva participou da comissão inicial preparatória do empreendimento universitário, introduzindo-se na tarefa que culminou na criação de sua obra-prima.

O jovem Villanueva, recém-chegado da Europa, praticou uma arquitetura historicista no princípio de sua carreira. A primeira proposta de desenho urbano da cidade universitária ostentava uma monumentalidade clássica, própria da disciplina compositiva belas-artes, que ao longo do tempo foi sendo abandonada por soluções menos rígidas, obedecendo à resolução paulatina das exigências, ao ponto de se diluir ao longo dos anos a determinação de um esquema prévio. O esquema de composição por eixos monumentais foi sendo substituído por uma trama de passeios cobertos e agrupamentos de edifícios proporcionando um sentido maior de proteção e continuidade dos espaços. À sensação de contigüidade se associava um maior controle ambiental, mediante soluções variadas de sombreamento, filtragem da luz intensa e proteção à chuva, características do trópico úmido do clima caraquenho. Os espaços e edifícios do



Plano da Cidade Universitária da UCV, Caracas, de Carlos Raul Villanueva, 1943-1955

campus testemunham a trajetória do Villanueva acadêmico ao moderno: as primeiras realizações, de meados dos anos 1940, concentradas no complexo hospitalar (Hospital Clínico, Instituto de Medicina Experimental, Instituto Anatómico, Instituto Anatomopatológico) mostravam o arquiteto na trilha do racionalismo europeu, afastando-se do historicismo; a partir dos anos 1950, a exaltação das estruturas como expressão arquitetônica (estádio olímpico, estádio de *baseball*, quadras de tênis, piscina olímpica, a Aula Magna) assinalavam a sua maturidade arquitetônica. É desse momento a marca maior da Cidade Universitária da UCV: a proposta da **síntese das artes**.

As primeiras iniciativas de Villanueva nesta ambiciosa proposição de integrar em grande escala a arquitetura com a pintura e escultura na cidade universitária datam de 1952. O debate nas artes plásticas nos anos pós-2ª Guerra girava em torno da polêmica realismo *versus* abstracionismo. Na América Latina, a politização do meio artístico nesse momento trazia uma outra discussão: a do nacionalismo *versus* internacionalismo. Nesse debate, o muralismo mexicano constituía uma referência articuladora do engajamento social e nacionalista dos artistas latino-americanos. Pedro León Castro (das exceções de artistas presentes com obras figurativas na cidade universitária venezuelana) afirmava ser o abstracionismo um instrumento

do imperialismo. A refinada sensibilidade de Villanueva apontava para a arte abstrata como companheira da sua arquitetura e forma de diálogo com a contemporaneidade, não vendo com bons olhos a experiência então em rumo na Cidade Universitária do México. Os contatos do arquiteto com a vanguarda artística francesa fê-lo trazer para Caracas obras de Jean Arp, André Bloc, Alexander Calder, Wilfredo Lam, Henri Laurens, Fernand Léger, Antoine Pevsner, Victor Vasarely, ou encomendar obras a artistas venezuelanos que estudavam ou estudaram em reconhecidos ateliês parisienses, como Mateo Manaure, Alejandro Otero, Pascual Navarro ou Carlos Gozález Bogen (Gasparini, 1991).

As obras produzidas em Paris, antes de embarcadas em fins de 1953 para a Venezuela, foram expostas no Museu de Arte Moderna de Paris. Nem todas as obras foram encomendas com o lugar definido no espaço da cidade universitária. As *Nuvens*, a obra-prima de Calder na Aula Magna, surgiram de um diálogo do artista com o engenheiro acústico Robert Newmann. Em março de 1954, a Plaza Cubierta, a Aula Magna e a Biblioteca Central foram inauguradas com a abertura da 10ª Conferência Interamericana de Chanceleres, chamando a atenção de todo o mundo. Embora definida arquitetônica e urbanisticamente num momento de democracia nos anos 1940, a inauguração parcial da cidade universitária se deu

durante a ditadura do general Pérez Jiménez (que prestigiou Villanueva e seu ousado projeto), servindo como peça de propaganda de um regime ao qual havia evidente oposição de intelectuais e artistas. Concluído o encontro internacional, o governo desinteressou-se pelos artistas estrangeiros, voltando-se à aquisição de obras de artistas locais.

Ao passar por vários governos e regimes, Carlos Raúl Villanueva foi criticado por sua condescendência à ditadura, o que lhe custou no futuro sérias restrições político-ideológicas. No entanto, apesar desse ônus, os ensinamentos e o legado da realização de uma obra ímpar de integração em grande escala da arquitetura, pintura e escultura de vanguardas, instituindo na prática um grande museu de arte contemporânea na escala de uma cidade universitária, nasceram da consciência de Villanueva de que estava legando à Venezuela uma realização transcendental de arquitetura, urbanismo e arte modernos.

MODERNIDADES SEM FRONTEIRAS

A constituição de algumas cidades universitárias latino-americanas evidenciaram a consciência de se tentar estabelecer um novo referencial científico, tecnológico e humanístico, no qual a capacidade de invenção subvertia as normas reconhecidas e as fronteiras culturais estavam em litígio. É significativo deparar, nessas distintas experiências, práticas que se caracterizaram como respostas peculiares a temas marcantes de um momento histórico. Tanto no Rio de Janeiro como na Cidade do México e Caracas – capitais nacionais (e aqui poder-se-iam mencionar também outras realizações latino-americanas em não-capitais) –, as cidades universitárias constituíram intervenções de ocupação de

vazios ainda não urbanos numa escala sem precedentes, organizando vetores de expansão para as cidades. Cidades ao lado das cidades, para se tornarem cidades dentro de cidades, os *campi* universitários foram laboratórios de urbanismo tratando da ocupação de territórios virgens – uma tema caro e distintivo do continente americano. Assim como os núcleos urbanos coloniais latino-americanos constituíram a aplicação das teorias das cidades ideais do Renascimento, as cidades universitárias de meados do século XX foram campos experimentais do urbanismo moderno, das doutrinas do CIAM e do planejamento norte-americano. Mas não se caracterizaram como mera transposição de preceitos urbanísticos modernos. Elaboraões peculiares, como o cuidado de espaços livres ou de transição no clima quente e úmido do Rio de Janeiro ou de Caracas, ou as referências espaciais pré-hispânicas mexicanas, introduziram novas denotações ao desenho dos núcleos universitários, diferenciados de seus congêneres europeus e norte-americanos.

As candentes temáticas da identidade e do nacionalismo foram enfrentadas de maneiras distintas e até divergentes. O Brasil no pós-2ª Guerra conquistara posição de destaque com uma produção de arquitetura moderna reconhecida internacionalmente como portadora de características específicas, com uma identidade própria nascida da composição dos princípios corbusianos com a criatividade de índole local. O projeto da Cidade Universitária do Rio de Janeiro nada mais era que a reiteração de um movimento arquitetônico em consolidação, no qual estava implícita a afirmação de uma manifestação artística e arquitetônica de identidade brasileira. O México lançava-se num programa

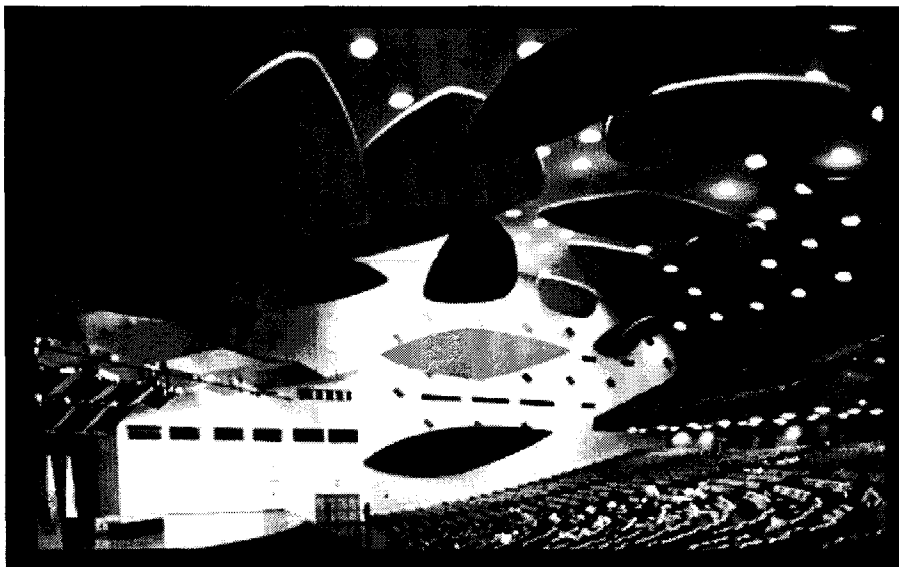
em que identidade e nacionalismo eram motes pós-revolucionários, e a sua cidade universitária foi cenário de síntese e demonstração da busca de uma consciência nacional e modernizante através da integração da arte muralista (de forte conteúdo político-ideológico), da arquitetura racionalista (de inspiração internacional) e da espacialidade e referências pré-hispânicas como signos possíveis de expressão do caráter mexicano. Um procedimento análogo em busca da síntese das artes, mas com diferentes denotações, caracterizou a atitude venezuelana na construção de sua cidade universitária. Não houve na Venezuela uma política oficial explícita em torno de movimentos nacionalistas ou modernizadores. Tampouco Villanueva



A Aula Magna, de Carlos Raul Villanueva, na Cidade Universitária da UCV

sensibilizou-se aos apelos figurativos da arte mexicana, que influenciaram boa parte dos artistas engajados na América Latina (inclusive no Brasil). Ao contrário, a cidade universitária caraquenha tornou-se um museu da vanguarda abstrata internacional, pautada pela personalidade cosmopolita de seu idealizador, e o reconhecimento de uma modernidade venezuelana própria se manifestou na original integração de uma arte sem fronteiras e uma arquitetura de forte inserção local, sem necessariamente provocar dualidade inconciliável.

Rio de Janeiro, Cidade do México, Caracas: as suas cidades universitárias devem ser entendidas como suportes de complexas pautas políticas e ideológicas demonstrando que arte, arquitetura e urbanismo latino-americanos não podem ser apreciados segundo definições ortodoxas de modernidade. A modernidade latino-americana deve ser entendida como um manifesto específico do seu contexto, o que pressupõe necessariamente o consentimento de outras referências para a compreensão de outros sentidos de modernidade.



A Aula Magna, de Carlos Raul Villanueva, na Cidade Universitária da UCV

Notas

¹Trabalho apresentado na 5^a. Conferência Internacional Docomomo, Estocolmo, 16-18 de setembro de 1998, com apoio da FAPESP.

²Ver Schwartzman; Bomeny; Costa, 1984, p. 99.

³Depoimento de Lúcio Costa ao autor.

Referências Bibliográficas

- AMARAL, Aracy. O muralismo mexicano como marco de múltipla articulação. In: AMARAL, Aracy. *Arte e meio artístico: ente a feijoadada e o x-burguer*. São Paulo: Nobel, 1983, pp. 280-287.
- ARQUITECTURA de la Ciudad Universitaria (La). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- BRASIL. Universidade. Escritório Técnico da Cidade Universitária. *Cidade Universitária da Universidade do Brasil*. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1952.
- CHARLE, Christophe; VERGER, Jacques. *História das universidades*. São Paulo: Unesp, 1996.
- COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- GASPARINI, Marina. La Ciudad Universitaria de Villanueva: las obras de una obra. *Obras de arte de la Ciudad Universitaria de Caracas*.

Caracas: Universidad Central de Venezuela/Monte Avila/CONAC, 1991, pp. 15-31.

HARRIS, Elizabeth D. *Le Corbusier: riscos brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1987.

HÍJAR, Alberto. La integración plástica. In: GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando (coord.). *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 148-159.

JIMÉNEZ MUÑOZ, Víctor. El estadio olímpico de la Ciudad Universitaria. In: GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando (coord.). *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 160-161.

MANRIQUE, Jorge Alberto. El futuro radiante: la Ciudad Universitaria. In: GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando (coord.). *La arquitectura mexicana del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 125-148.

MELLO JR., Donato. Um campus universitário para a cidade do Rio de Janeiro. *Arquitetura Revista*, Rio de Janeiro, v. 1, 1985, pp. 52-71.

POSANI, Juan Pedro. Carlos Raúl Villanueva. In: GASPARINI, Graziano; POSANI, Juan Pedro. *Caracas a través de su arquitectura*. Caracas: Fundación Fina Gómez, 1969, pp. 365-439.

RIBEIRO, Darcy. *A universidade necessária*. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos et al. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987.

SATO, Alberto. Villanueva: a local genius and *genius loci*. *Docomomo Journal*, Eindhoven, n. 13, jun. 1995, pp. 46-49.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo: EDUSP/Paz e Terra, 1984.

TENREIRO, Oscar. Conversación con el General (R) Marcos Pérez Jiménez. *Ciudad*, Caracas, n. 1, nov. 1995, pp. 7-33.

TOGNON, Marcos. Arquitetura fascista e o Estado Novo: Marcello Piacentini e a tradição monumental no Rio de Janeiro. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; PECHMAN, Robert (org.). *Cidade, povo e nação: gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, pp. 157-64.