

(outras) Cartas de Atenas com textos originais

O livro do professor Heliodório Sampaio é uma grande contribuição à revisão crítica e historiográfica da arquitetura moderna. Dois pontos centrais são levantados nesse estudo: por um lado, os mitos da história da arquitetura moderna internacional e, em particular, a mitológica “Carta de Atenas”; e, por outro lado, como esses mitos chegam ao Brasil e são, por sua vez, recebidos, traduzidos e interpretados, com atenção especial a um caso específico: a recepção-interpretação da “Carta” em Salvador. Tentar questionar essas idéias que se tornaram mitos e, principalmente, entender a circulação dessas idéias entre nós é o indiscutível mérito da publicação.

O estudo faz parte de uma investigação mais ampla, dentro da linha de pesquisa História da Cidade e do Urbanismo, desenvolvida no PPG-AU/FAUFBA, e divide-se em duas partes

principais: a primeira abrange a apresentação e a introdução, além de dois capítulos que tecem breves considerações sobre os CIAMs e seus postulados, e, em seguida, sobre as outras Cartas de Atenas; a segunda parte inclui uma bibliografia e os anexos. Nesses últimos, são publicadas, na íntegra, as *Conclusões do IV Congresso Internacional do CIRPAC* sobre a cidade funcional, traduzidas da revista *AC-GATEPAC* nº 12 (Barcelona, 1933) pela Prof^a Maria Eunice Victal e Castro, e a *Carta de Atenas (Urbanismo dos CIAMs)*, uma tradução do texto *Town Planning Chart* do livro *Can our cities survive?* (New York, 1942) de José Luis Sert, elaborada e comentada pelo Prof. Admar Guimarães em 1955, para o Diretório Acadêmico da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia, onde funcionava o curso de Arquitetura.

Dentro dessa perspectiva historiográfica, vários autores vêm questionando a pretensa “doutrina” do movimento moderno em arquitetura e urbanismo, desde sua crise, ao final dos CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna). A “Carta de Atenas” – resultado do debate do CIAM IV, a bordo do *Patris II*, que navegou entre Marselha e Atenas em 1933 – tornou-se o principal ícone dessa doutrina moderna em urbanismo e já vem sendo alvo, mesmo que indireto e não tão explícito como no livro em questão, de alguns trabalhos. Um dos mais influentes e populares, o livro de Kenneth Frampton – publicado em 1980, *Modern Architecture a critical history*, quebra o mito do “discurso e

pensamento único” dos CIAMs, que é a base da idéia de doutrina e da própria visão da Carta como ponto doutrinário, mostrando três fases claras de dominação distintas dentro do movimento: Fase 1 – dominação da língua alemã, do *Neues Bauen*, vai do CIAM I de La Sarraz, Fundação dos CIAMs em 1928 ao CIAM III de Bruxelas, *Loteamento Racional* em 1930; Fase 2 – dominação da língua francesa, de Le Corbusier, vai do CIAM IV de Atenas (Patris II), *Cidade Funcional* de 1933 ao CIAM VII de Bergamo, «Grille» CIAM em 1949; e a Fase 3 – dominação da língua inglesa, do Team X, do CIAM VIII de Hoddesdon, *O coração da cidade* em 1951, ao derradeiro CIAM’59 de Otterlo, o fim oficial dos CIAMs em 1959.

Um livro mais recente, *The Ciam Discourse on Urbanism, 1928-1960*, de Eric Mumford (2000), com prefácio de Kenneth Frampton, aprofunda a questão, detalhando ao máximo os acontecimentos de cada um dos CIAMs e de suas reuniões preparatórias. Várias questões que ficaram em suspenso por muito tempo encontraram respostas em fontes seguras e ainda em muitas ilustrações da época. A recepção das idéias dos CIAMs no EUA é um dos pontos fortes desse livro, principalmente ao mostrar como se deu a publicação da versão “para os americanos” da “Carta”, que seria o livro do catalão, então exilado nos EUA, José Luis Sert, *Can our cities survive? An ABC of urban problems, their analyses, their solutions: based on the proposal formulated by CIAM*. A comparação com a “Carta” propriamente dita – *La Charte d’Athènes*, publicada por Le Corbusier em 1943, mesmo sem a sua assinatura, na França ainda ocupada pelos nazistas – é inevitável. Assim como as comparações entre essas e as ditas “Constatações ou conclusões IV CIAM”, publicadas em 1933

mesmo, por diferentes periódicos de vários países (Suíça, Grécia, Espanha, Itália, Holanda etc) e em várias línguas. É interessante notar como o professor Heliodório Sampaio traz à tona, de que forma essas diferentes versões chegaram ao Brasil e, em particular, à Bahia, muitas vezes como sendo a única e verdadeira “Carta de Atenas”, o que causou, sem dúvida, confusão e estranhamento, principalmente para os alunos e professores de urbanismo.

Todas as ditas “Carta de Atenas” se referem, de fato, às discussões acerca da *Cidade Funcional*, travadas durante o CIAM IV em 1933. Os textos possuem algumas diferenças, que indicam posturas mais ou menos doutrinárias, como bem demonstra (outras) *Cartas de Atenas*. Infelizmente, o livro não é ilustrado, o que se explica pela tradução do texto de Sert, elaborada e comentada pelo professor Admar Guimarães em 1955, publicada na íntegra nos anexos, também não trazer as ilustrações do livro original. Entretanto, o livro *Can our cities survive?*, ao contrário de *La Charte d’Athènes* publicada por Le Corbusier, é inteiramente ilustrado com fotografias das cidades norte-americanas na década de 1940, que já antecipam, de uma certa forma, os princípios propostos pela “Carta”. Vistas hoje, essas fotografias podem até indicar o anúncio do esgotamento das idéias urbanas modernas e o início do fim do próprio movimento e dos CIAMs. Também é interessante ressaltar que foi através de fotografias que a crítica à “Carta” se fez mais contundente, de dentro do próprio CIAM, em particular pelo Team X (organizadores do CIAM X) e por dois de seus representantes, o casal inglês Alison e Peter Smithson. No projeto emblemático *Urban Reidentification*, exposto no CIAM IX em Aix en Provence, os ingleses atacaram a separação de funções da “Carta” e propuseram a sua substituição por uma hierarquia de associações

humanas e uma nova reidentificação urbana. Pela primeira vez, no CIAM, apareceram, de forma explícita, fotografias de pessoas reais (no lugar do *Modulor* corbusiano ideal), no caso, habitantes de *slums* de Londres, fotografados por Nigel Henderson, colega do casal Smithson no *The Independent Group*. Os Smithsons costumavam dizer que na “Carta de Atenas”, “o que faltava era o homem”.

Esses debates internos nos mostram a complexidade e a riqueza do pensamento moderno, o que foi de fato reduzido por alguns historiadores e professores a uma única e homogênea doutrina moderna. É bem verdade que, num primeiro momento pós-CIAMs, faltou aos autores um distanciamento crítico desses debates, até mesmo pelo envolvimento direto desses primeiros comentaristas. Uma boa parte da primeira crítica ao movimento moderno em arquitetura e urbanismo se utilizou dessa redução ou generalização, que ficou conhecida como “modernismo” (moderno tardio, caráter pejorativo implícito) e teve como maiores símbolos os enormes conjuntos habitacionais “modernistas” construídos no pós-guerra nas grandes cidades do mundo inteiro. Se essa simplificação extrema do movimento moderno teve suas razões também históricas, hoje, mais de quarenta anos após o fim oficial do movimento, fica mais difícil de se manter esse tipo de limitação, de se manter os mesmos mitos. O trabalho do professor Heliodório Sampaio abre um caminho a ser seguido, pois, sem dúvida, um entendimento melhor do moderno é determinante para o posterior entendimento do que se diz “pós-moderno” (etimologicamente: após o moderno). Todo o debate posterior ao movimento moderno nasce de sua crítica e, em urbanismo, da crítica aos princípios das “Cartas de Atenas”. Portanto, para que possamos entender essa crítica, faz-se necessário compreender com profundidade o

contexto desses debates, seus personagens e suas diferentes versões. O debate ocorrido nesse período é um ponto nevrálgico na história da teoria arquitetônica e urbana do século XX – além de ser o resultado de discussões bem anteriores –, e é também a base de toda a discussão posterior: seja das utopias irônicas ou revolucionárias dos anos 60; da reação dita “pós-moderna”, que ocorreu logo em seguida; ou ainda do retorno de alguns temas modernos no dito “neo-modernismo” contemporâneo. Um trabalho sério sobre o “pós-moderno”, ou até mesmo sobre o debate contemporâneo “neo-moderno”, só poderá ser feito após esse tipo de revisão histórica crítica.

O livro (*outras*) *Cartas de Atenas com textos originais* pode servir como um exemplo desse tipo de pesquisa historiográfica, que ainda precisa ser desenvolvida no país. Esse tipo de trabalho, além de ser de fundamental importância para os estudantes, deve ser incentivado pelos professores (principalmente nos nossos programas de pós-graduação), para que possamos, finalmente, entender melhor a circulação dessas idéias internacionais no Brasil, buscando compreender como elas aqui chegaram, e ainda como foram interpretadas, traduzidas e também difundidas entre nós. Vários velhos mitos da história da arquitetura moderna ainda estão bem presentes entre nós e precisariam, com uma certa urgência, ser derrubados, até mesmo para que possamos criar outros novos.

Paola Berenstein Jacques
Profª da Faculdade de
Arquitetura da UFBA

Título: (*outras*) *Cartas de Atenas com textos originais*
Autor: Antônio Heliodório Lima Sampaio
Salvador: Quarteto editora/PPG-AU
FAUFBA, 2001



Estética da Ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica

Uma nova forma de ver e sentir a arquitetura das favelas é o que Paola Berenstein Jacques presenteia-nos no livro *Estética da Ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, utilizando a expressão do artista como tradução da estética e da cultura da favela carioca.

Argumentando que o espaço das favelas, principalmente as de morro, é muito difícil de ser apreendido formalmente, pois é a temporalidade que marca a diferença na construção de sua estrutura espaço-temporal, a autora desconfia das intervenções formalistas nas favelas, nas quais a busca da uniformidade em relação ao tecido urbano da cidade seria uma imposição autoritária. Seu objetivo, declarado após os três capítulos que constituem o livro – mas já sentido no percurso da leitura –, é preservar o espaço-

movimento das favelas, cuja apreensão a autora vai desvendando, didática e poeticamente, no decorrer do texto.

Já na apresentação, Jacques diz a que veio. Seu trabalho não parte de uma preocupação teórica, mas da valorização de uma experiência pessoal provocada por dois encontros: o primeiro com as favelas do Rio de Janeiro, ainda estudante de Arquitetura, e o segundo com a obra de Hélio Oiticica, já em Paris, anos mais tarde, quando lhe pareceu inevitável “*um questionamento crítico diante da engenhosidade e complexidade do espaço das favelas*”. Assim, o modo informal de introduzir o leitor no texto vai desembocar na forma envolvente com que a autora, em cada capítulo, desenvolve suas opiniões-vivência, a experiência-transformação de Oiticica a partir da descoberta de outra forma de sociedade na favela de Mangueira, para então aplicar, aí sim, alguns dos conceitos teóricos explorados no pensamento filosófico contemporâneo: o Fragmento, o Labirinto e o Rizoma. Considerados, em geral, de difícil compreensão para quem não está já familiarizado com os mesmos, sua utilização pela autora é precisa em relação ao objeto e à intenção intelectual. Utilizando rica referência bibliográfica e documentação fotográfica esclarecedora da obra de Oiticica, Jacques vai atraindo o leitor para uma experiência de apreensão crescente e acrescida do tempo fragmentário, do espaço labiríntico e do processo de territorialização rizomático.

O capítulo “Fragmento” trata da arquitetura do acaso, da coleta e reciclagem aleatória do material empregado na construção do abrigo do favelado. Caracterizado por uma reconstrução sem fim, sua temporalidade de construir, sempre incompleta, aproxima-se da experiência da bricolagem – cuja poesia vem justamente da incompletude – e do

vestuário, ou vestimenta que abriga o homem, recriada nos *Parangolés* de Hélio Oiticica. Ultrapassando o *status* de objeto, os *Parangolés* implicam um programa, “um processo complexo de busca da ambiência das favelas (samba, sociedade e arquitetura) que não expressa a forma, mas o movimento fragmentário desse processo”. Renunciando à linearidade temporal, a autora favorece, na sua interpretação, o tempo da diferença, o tempo do momento, do acontecimento. Acontecimento, repetição, *différance*, alteridade, são conceitos apropriados para contrapor à produção dos arquitetos, que *espacializam o tempo*, com a dos favelados que *temporalizam o espaço*. Se o projeto dos arquitetos é repetição, é a repetição da diferença, noção de Fragmento, que se aplica à favela, levando a autora a explorar a segunda figura conceitual na sua reflexão teórica: o Labirinto.

Para os que amam o labirinto, presente tanto nos discursos sobre as favelas quanto no *Grande Labirinto* aspirado por Oiticica, a retomada alegórica, pela autora, do mito do labirinto grego, “fixo e acabado”, em contraposição à “complexidade e incompletude” do labirinto das favelas, vai desvendar uma experiência espacial única, possibilitada por esse último: subir ou descer uma favela, suas “quebradas” e meandros levam a um caminhar diferente, imposto pelo percurso das vielas, cujo ritmo, movimentos e gestos corporais constituem a ginga.

Do mito do labirinto à realidade das favelas e aos *Penetráveis* de Hélio Oiticica, a relação se faz através dos movimentos do corpo, da dança, do samba, da improvisação, “quando tempo e espaço se casam em definitivo”.

Do *Parangolé*, abrigo para o corpo – o barraco –, Oiticica vai representar, finalmente, em *Tropicália*, o morro inteiro, onde o artista vai experimentar

o “descondicionamento social”. O deslumbramento contagiante com a arte-experimento-movimento da criação de Oiticica, causado em Jacques, vem então acompanhado da erudição do texto, das referências bibliográficas corretas, na exploração da dúvida sob o título “A Idéia de Labirinto” (e da incerteza que lhe é intrínseca). Das experiências da perambulação surrealista e do *flâneur* benjaminiano à deriva dos situacionistas, Jacques chega à repetição dos diferentes caminhos, seguindo Deleuze, “para quem o labirinto não é mais o caminho onde a pessoa se perde: é o caminho que retorna”. Da explosão da lógica fragmentária do estado labiríntico só temos a lamentar (quem ama o labirinto) o fim do capítulo – embora a promessa da introdução ao movimento complexo dos processos de territorialização prometa, no terceiro capítulo, outra figura conceitual instigante: o Rizoma.

Se os abrigos e os caminhos das favelas são temas mais facilmente associados a questões formais, o crescimento das favelas, definidor de seu territorialização é, definitivamente, um processo, é o próprio movimento, o germinar, o ímpeto que caracteriza o Rizoma.

Partindo do pensamento ainda dicotômico da contraposição entre a estrutura do pensamento em árvore e a lógica da semi-treliça estabelecida por Christopher Alexander para diferenciar as cidades artificiais (projetadas) das cidades naturais (vernaculares), a autora argumenta que as favelas ainda são mais complexas, já que estão sempre a se desenvolver, a crescer numa mescla de espacialidade e temporalidade.

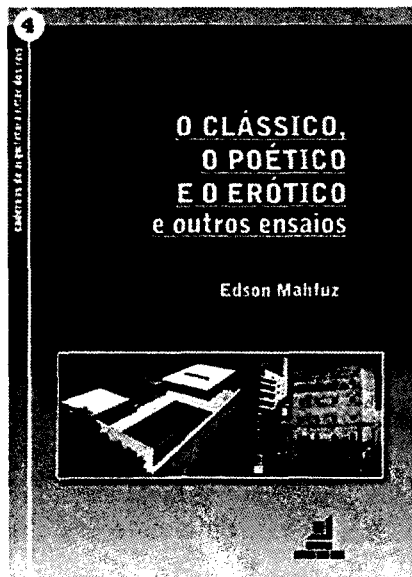
No acompanhamento da arte-expressão e do pensamento de Hélio Oiticica, descobre-se, pela mão de Jacques, o “artista-filósofo” que cria, além de seres de sensação, os conceitos que alimentam a sua produção artística:

supra sensorial, “nova” objetividade, crelazer. São produções que nascem e crescem nelas mesmas e em outras e que têm em comum “a idéia de comunidade ligada à liberdade do indivíduo”, lugares de multiplicidade de comportamentos, inspirados em sua experiência em Mangueira e que resultaram em propostas instigantes, a exemplo de *Éden*.

A multiplicidade é a base do conceito de Rizoma desenvolvido por G. Deleuze e F. Guattari, em oposição ao pensamento de árvore (arborescente) e do arbusto (semi-treliça) que são modelos formais. Jacques enumera e explica os princípios rizomáticos dos autores de “Mille Plateaux”: rede em processo de territorialização, aberta a múltiplas conexões, rompendo-se e reconstituindo-se sempre em um processo de territorialização e desterritorialização, o Rizoma, através de suas linhas de fuga (com suas entradas e saídas múltiplas), “processa” uma carta que é a repetição da diferença. Sua questão principal é o movimento e o transbordamento, cuja parte visível é o “mato” que escapa do projeto, que cresce onde não se espera, onde se instaura a surpresa. É assim o processo espaço-temporal das favelas, onde apenas intervenções mínimas, sugere Jacques, seguindo seus fluxos naturais espontâneos, respeitariam seu caráter rizomático, fragmentário, e labiríntico.

Anete Araújo
Profª da Faculdade de
Arquitetura da UFBA

Título: Estética da Ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica
Autor: Paola Berenstein Jacques
Rio de Janeiro: Casa da Palavra/PPG-AU FAUFBA, 2003



O clássico, o poético e o erótico e outros ensaios.

Como em *Ensaio Sobre a Razão Compositiva*, lançado há oito anos atrás, este novo livro de Mahfuz dedica-se a “qualificar a prática projetual por meio da reflexão sobre o seu exercício”, como ele mesmo diz na Introdução aos dezessete estudos aqui recolhidos e originalmente apresentados e publicados entre 1983 e 2001, em diversas revistas e eventos. Naquele livro anterior, Mahfuz sistematizou sua visão do processo criativo do arquiteto e objetivou procedimentos metodológicos capazes de pautarem a concepção das partes e do todo da edificação, bem como suas articulações recíprocas. *O Clássico, o Poético e o Erótico e Outros Ensaios* ainda trata das questões acerca da criação e da metodologia do projeto, embora de forma mais restrita e aplicada. Menos sistemático do ponto de vista do arcabouço teórico, uma vez que esse já se encontra lançado no *Ensaio sobre*

a razão compositiva, o novo livro desse arquiteto e professor do Departamento de Arquitetura da UFRGS trata de temas mais específicos em que reflete e avalia a produção desses últimos anos e as questões principais acerca da criação e do ensino de arquitetura. É uma coletânea de críticas onde é valioso o esforço do autor em dotar nossa disciplina e campo de conhecimento de conceitos e procedimentos próprios, não importados de outros domínios do saber. Com isso, estabelece-se uma linguagem para a arquitetura, passível de ser compartilhada e objetivamente transmissível, fundando um solo comum dentro do qual podemos nos mover e trocar experiências, o que não é possível quando assentamos as bases do ensino e da produção arquitetônica em critérios exclusivos, subjetivos e submetidos ao conceito de talento e originalidade. Mahfuz, portanto, filia-se à tradição em que a arquitetura é pensada como tendo leis próprias, passíveis de serem traduzidas numa linguagem objetiva e transmissível a um público de profissionais e estudantes capazes de compreendê-las e articulá-las na realização do projeto e da crítica. Essa “desmistificação da arquitetura” é o maior mérito que podemos apontar na obra que agora se divulga nos *Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis*.

Na primeira parte do livro, Mahfuz estabelece as margens em que transcorrem os processos de aprendizagem e de produção do nosso meio ambiente construído, entre a tradição e a invenção, entre o arquétipo e o contingente, entre o universal e o contexto, entre o permanente e o variável. Destacaria o primeiro desses pontos. “Tradição” e “invenção” foram separadas no modernismo. O pós-modernismo tentou articulá-las, mas faltou-lhe maior rigor crítico e profundidade histórica para dar conta dos seus aspectos mais profundos e ultrapassar o mero formalismo. Recentemente, J. Rykwert, em *Origins*,

Conventions and Tradition, investigou como esses dois pólos entrelaçam-se permanentemente na história da arte e da arquitetura, concluindo por verificar que obras e meios aparentemente inéditos – como os desenhos de arquitetura no Renascimento, a fotografia da arquitetura no século XIX e, acrescentaríamos, o computador hoje – carregam consigo modos de ver e operar herdados da tradição disciplinar. Simetricamente, o trabalho sobre as fontes e procedimentos do passado, quando interpretados e explorados de forma apurada, geram questões e soluções novas e originais aos problemas de nosso tempo, talvez melhor do que se atentássemos exclusivamente ao contemporâneo ou às mensagens das musas e da fantasia. “Nada provém do nada”, alerta-nos Mahfuz. Nessas margens entre o novo e a tradição, a pedagogia e a criação da arquitetura se definem, para ele, como a interpretação articulada do conhecimento existente dentro de situações novas e específicas. Essa interpretação modula-se segundo quatro métodos (“inovativo, normativo, tipológico e mimético”) e três parâmetros (“polifuncionalidade, autonomia e contextualismo”), que servem tanto para discutir a pertinência de conceitos operativos, como os de caráter e composição, quanto para avaliar a articulação da teoria, da história e da crítica de arquitetura com a prática de projeto.

Introduzida e desenvolvida essa base conceitual, a segunda parte do livro discute as arquiteturas moderna e pós-moderna e, especialmente, a relevância e as condições de produção que elas adquiriram em nosso meio. O que aí está em jogo é, sobretudo, a tentativa de o arquiteto compreender a sua história pessoal e o sentido de seu trabalho diante do “caos do mundo contemporâneo” e da “arquitetura consumida na fogueira das vaidades”, como se intitula o artigo que a conclui. Considerando que, a partir da inauguração de Brasília, decaíram os

valores que haviam notabilizado nossa arquitetura modernista, Mahfuz se pergunta onde residia a qualidade de nossa produção entre as décadas de 1930 e 1960, a razão pela qual tais valores foram abandonados de forma “tão decidida e repentina” (p.99) e em que ponto a crítica pós-moderna apresenta limites e possibilidades úteis à nossa produção atual. Novas interpretações do procedimento modernista – por exemplo, sobre as relações entre forma e função, sobre o edifício e o entorno e sobre a plástica e a técnica – vêm à luz e se retoma o tópico trabalhado na primeira parte, sobre a articulação entre a tradição e a inovação. Mas o autor se arrisca a dizer que “o principal fator determinante do abandono da arquitetura moderna no Brasil foi o desconhecimento do que significava essa arquitetura, quais eram seus verdadeiros valores e [...] a dificuldade histórica que os arquitetos sempre tiveram em considerar a arquitetura como produção intelectual” (p.101). Serve-nos essa passagem para ilustrar como a coletânea de Mahfuz, apesar de reunir uma produção dispersa em várias publicações e ao longo de dezoito anos, aqui se concentra na questão principal de sua atividade como arquiteto, professor e pesquisador: rearticular a teoria e a prática, pois é justamente a “lamentável” separação entre elas o que “explica parcialmente a baixa qualidade da produção arquitetônica contemporânea” (Introdução, p.11).

Na terceira e última parte, faz-se a crítica de algumas obras de Niemeyer, Lina Bo Bardi, Flávio Kiefer e Gustavo Penna, dentre outros. Indo além da descrição, Mahfuz procura encontrar as linguagens, os métodos, as concepções de arquitetura e as estratégias fundamentais desenvolvidas nos projetos desses edifícios. Seu propósito maior é mostrar como os produtos gerados não emanam de uma instância acessível a poucos, não são fruto do “gênio”, guiado apenas pela inspiração

das musas, e não se constituem como criações absolutamente originais, feitas sobre a *tabula rasa* da história e do contexto. Ao contrário, eles surgem da interpretação da tradição e das condições concretas existentes, da disciplina e da clareza de intenções com que se visa a tarefa da arquitetura, da pesquisa árdua e lapidada com o tempo, com a experiência, com o saber transmitido e com os contextos sociais e físicos em que as obras se inserem. Identificando os principais parâmetros através dos quais aqueles autores conduzem seus projetos, Mahfuz os explicita, alia teoria e prática e lança a arquitetura para além de suas valências pragmáticas, considerando-a tanto como arte quanto como modo de conhecimento de si e do mundo. Esse conhecimento a arquitetura ajuda a transformar continuamente, como se lê no artigo de 1984, talvez o mais antigo dos aqui recolhidos.

Cumpra-se, assim, o propósito e o maior valor desse volume dos *Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis*: prover, para o estudante, um repertório e promover uma reflexão crítico-filosófica que se contrapõe à pedagogia do gênio e da originalidade, e conferir ao arquiteto “um nível de competência suficiente para atender às exigências individuais e coletivas da sociedade”, como diz seu autor. Assim fazendo, promove-se uma arquitetura acessível, compreensível e transmissível a todos nós. Para essa arquitetura dirigem-se as reflexões que Mahfuz publicou em seus artigos e que essa coletânea reúne e disponibiliza, na certeza de ainda serem atuais e úteis a todos nós.

Carlos Antônio Leite Brandão
Prof^o da Faculdade de Arquitetura
e Urbanismo da UFMG

Título: O clássico, o poético e o erótico e outros ensaios.

(Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis, v. 4)

Autor: MAHFUZ, Edson da Cunha.

Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001.



História de un itinerario

Qualquer leitor desavisado e que não conheça a trajetória intelectual de Silvia Arango certamente sequer irá suspeitar do conteúdo desse pequeno livro, vendo apenas seu título. Professora de história e teoria da arquitetura e da arte do Curso de Pós-graduação da Faculdade de Artes da Universidade Nacional de Colômbia, a autora reúne uma longa lista de artigos e premiações por seus estudos sobre a arquitetura colombiana moderna e, nos últimos anos, por suas pesquisas comparativas sobre a arquitetura e o urbanismo no século XX, em diferentes países da América Latina.

História de un itinerario é, em grande parte, resultado dos estudos comparativos da autora, iniciados de modo mais regular a partir de 1995, com uma bolsa da Fundação Getty. O texto ora publicado foi originalmente escrito como tese para concurso de Professor Titular da autora, e talvez tenha sido por essa razão que o livro

ganhou esse seu título, que remete, primeiramente, à idéia de um balanço. Entretanto, já na leitura do prefácio, nos damos conta de que o balanço que realiza Silvia Arango em seus escritos está longe de ser pessoal.

O foco da análise da autora são os projetos iniciais e os anos mais férteis da concepção e construção das “cidades universitárias” da Universidade Nacional de Colombia (1936-1946) e da Universidade de Venezuela (1943-1958), culminando com a experiência das Escolas de Arte (1959-1965), criada em Havana após a revolução cubana. O texto expõe, assim, em linguagem precisa e extremamente fluida, a história dessas três realizações político-arquitetônicas que, ao longo do século XX, foram empreendidas na América Latina, em diferentes momentos e contextos. Partilhando de um mesmo entusiasmo e da firme convicção de que construíam um mundo melhor, seus arquitetos – marcadamente, Leopoldo Rother para o Plano da Cidade Universitária de Bogotá; Carlos Raúl Villanueva para o Plano da Cidade universitária de Caracas e Ricardo Porro para as Escolas de Artes de Havana – parecem confirmar, em seus projetos, a tese defendida pela autora de que a América Latina viveu, em meados do século XX, como se a cada dez anos o mundo começasse de novo, segundo o espírito de um D. Quixote moderno, a quem se pode até tolher as forças, mas não o entusiasmo.

Na verdade, *História de un itinerario* se dedica, assim, à análise de três experiências latino-americanas que, de diferentes modos, articularam as bases de um país “novo” à disseminação do conhecimento adquirido, ao fomento à pesquisa e à experimentação. Mostra, assim, a potência do projeto cultural de três capitais latino-americanas em diferentes conjunturas políticas, mas, também os avatares que atravessaram

seus sonhos em fazer da educação o princípio da liberdade, da consciência e da cidadania.

Projeto educativo e projeto político aqui se confundem. São trinta anos de arquitetura moderna e de urbanismo que vamos acompanhando com seu ideário de justiça social através do acesso à informação, de reformas, de revoluções, de fé sem amarras no talento individual do arquiteto e do artista. Trinta anos que nos revelam o próprio motor das pesquisas da autora: a relação entre política e arquitetura na modernidade. E, no caso da América Latina, essa é uma relação marcada por descontinuidades.

Realista em relação às utopias modernas, Silvia Arango vai mostrando os sucessos dessas experiências, mas também seus limites: os embates de seus autores com as circunstâncias históricas; os ajustes em seus sonhos originais; a perseverança na defesa das suas propostas estéticas; as humilhações; as críticas preconceituosas e xenófobas; as conjugações e os desencontros entre a vontade política e a vontade artística; os impasses. E, a cada página, não conseguimos esquecer a advertência inicial da autora em relação à sua própria tarefa: “Contar nossa história é uma maneira eficaz de evitar que se repita.” Mas o que exatamente a autora deseja evitar?

De fato, para um leitor brasileiro vagamente instruído sobre os avatares da idéia de Universidade no Brasil entre as décadas de 1920 e 60 e do papel de educadores como Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro, é quase impossível não traçar paralelos entre a história local e as iniciativas descritas pela autora. Um a um vão sendo lembrados os debates e os planos para a criação da Cidade Universitária da Universidade do Brasil, desde a década Agache, passando por Piacentini, Le Corbusier e Lucio Costa, até que o projeto e o programa ganhassem materialidade pelas mãos da equipe

dirigida por Jorge Moreira, no pós-guerra. Por outro lado, como esquecer a violência no fechamento da Universidade do Distrito Federal, ou a luta pela criação da USP, ambas na década de 30, ou a positiva multiplicação das Universidades Federais na década de 40? Por fim, como não comparar a UNB e o sonho da universidade de Brasília com o que vamos lendo, seja sobre Villanueva ou sobre as Escolas de Artes cubanas? É nesse suceder de lembranças e de nexos que a perspectiva comparativa adotada por Silvia Arango, embora aparentemente tratando de iniciativas tão distantes, vai ficando cada vez mais próxima, ao longo das páginas.

Mas o que desejamos que não se repita? Certamente os insucessos, as incoerências, as desinteligências, a ausência de espírito público, a deturpação do sentido mesmo de “universidade”, de “educação”, de “conhecimento”, no plano conceitual e projetual, que vimos em diferentes tempos da história local, mas também, por vezes, nos exemplos estrangeiros citados.

Entretanto o balanço do itinerário dessa idéia é também positivo. A autora nos mostra inúmeras realizações que, seja no plano das idéias, seja no plano estético, seria desejável que se repetissem.

A Cidade Universitária de Bogotá, por exemplo, foi um sonho pioneiro na América Latina, em termos tanto da nova magnitude que passam a ganhar as construções e instalações para o ensino superior quanto sua arquitetura. O campus da Universidad Nacional de Colombia seria o primeiro dessa importância a ser construído na América Latina, fruto de um governo liberal, comparável, no caso brasileiro, em suas preocupações com a educação, com a administração Pedro Ernesto, que teve em Anísio Teixeira um dos seus mais ardorosos defensores.

Como não celebrar, assim, as realizações, por exemplo, do campus da UNC em Bogotá e as massas brancas de alguns dos edifícios concebidos por Leopoldo Rother, em contraste com a silhueta verde dos Andes; o seu pleno domínio da escala construtiva e do programa; o seu modelo transversal e interdisciplinar de universidade; a deliberada relação que estabeleceu entre as áreas edificadas e jardins, gramados, parques e praças. Realizações que desejaríamos também que se multiplicassem, quando pensamos na “assombrosa” Aula Magna de Carlos Raúl Villanueva e na Praça Coberta que lhe dá acesso, e seguimos imaginando, um a um, o ritmo dos cinco movimentos a que se refere o arquiteto, quando foi concebendo, como uma convulsão, cada parte desse edifício, integrada à contribuição de renomados artistas, começando por Calder. A Aula Magna da Universidade Central de Venezuela é, hoje, Patrimônio da humanidade, graças a uma fusão de vontades políticas e artísticas que seria desejável preservar tanto quanto a própria construção.

Já se vê, assim, como o pequeno livro, de descoberta em descoberta, vai fixando a atenção do leitor, revelando sua densidade. Na verdade, do sentimento de estarmos diante de um tema próximo dos que conhecemos, passamos à certeza de sua atualidade, quando a autora analisa a experiência das Escolas de Arte criadas na Havana revolucionária, e seguramente o menos conhecido dos três exemplos analisados. Talvez, pela própria radicalidade do caso cubano, as relações entre projeto político e projeto educacional tornam-se, nessa parte do livro, ainda mais claras. O relato da experiência da concepção e construção dessas escolas experimentais, sob todos os pontos de vista, sob a direção do arquiteto cubano Ricardo Porro, chama a atenção para uma obra que, pelos debates que suscitou sobre a própria autonomia do artista no contexto revolucionário, careceria de ser melhor conhecida. Afirmando que as Escolas representam uma tomada de consciência de seu país após a revolução, Porro, descreve o conjunto de formas sinuosas e abóbadas construídas

artesanamente como dotado de “uma particular sensualidade... uma sensibilidade mestiça, reconhecendo, assim, uma influência negra vinda da África (...) a negação de Tanatos e a afirmação de Eros. (...)” Mas Silvia Arango, mais uma vez, mostra as circunstâncias que acabaram fazendo deixar inacabado e abandonado também esse sonho, levando-nos a considerar que, de certo modo, pelas mais diversas razões, em diferentes contextos da América Latina, houve, após um excepcional ciclo de experimentação, uma agonia da qual apenas começamos, os latino-americanos, a nos dar conta culturalmente. Constatamos, assim, que o título desse livro, talvez pela própria natureza das questões que tematiza, só pudesse ser mesmo “História de un itinerario”, ou simplesmente: “Nuestra América”

Margareth da Silva Pereira
Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da UFRJ

Título: História de un itinerario
Autor: Silvia Arango
Bogotá: Universidade Nacional de Colombia/
Facultad de Artes, 2002