

Siegfried Giedion e o caso brasileiro: uma aproximação historiográfica

Fabiano Lemes de Oliveira

Doutorando pela Universitat Politècnica de Catalunya-UPC, Bolsista do Programa AlBan.
fabianolemes@hotmail.com ou fabianolemes@gmail.com

Este trabalho analisa a importância do olhar de Siegfried Giedion em relação ao surgimento e propagação da arquitetura moderna brasileira. Como ator fundamental na defesa e divulgação do movimento moderno na Europa, Giedion se interessa também por casos “excêntricos”, como o da Finlândia e o do Brasil, em especial no pós-guerra, momento de questionamento do racionalismo arquitetônico e de dúvidas em relação à crença, até então entusiástica, no progresso e no papel da máquina como meios de promoção de uma melhor condição social. Neste caminho de distintas fases de seus posicionamentos, nos moveremos para identificar como a produção nacional é entendida e como há uma relação entre sua mudança de postura, já em meados dos anos 40, e a contribuição brasileira no cenário internacional. Portanto, o texto se pautará no estudo comparado de algumas de suas principais contribuições específicas em relação ao caso brasileiro, como também analisará seus textos clássicos, em seus aspectos gerais e também de posicionamento metodológico. Neste caso, ressaltaremos de que modo suas posturas perante a história estão presentes nas bases da historiografia sobre a produção moderna brasileira em arquitetura, urbanismo e paisagismo do período. Iniciaremos por sua primeira aproximação às obras de Warchavchik, para em seguida discorrermos sobre os escritos dos anos 40 e 50.

Palavras-chave: Historiografia, Movimento moderno, Giedion.

This work studies the importance of Siegfried Giedion's approach in relationship with the appearance and propagation of the Brazilian modern architecture. As a main actor in the defense and divulgation of the modern movement in Europe, Giedion were also interested in “eccentric” cases like Finland and Brazil, especially in the post-war, moment of questioning architectural rationalism and of doubting the enthusiastic faith in progress and of believing in the machine as a mean of promoting a better social condition. In his different phases of contributions, we're going to identify how the national works are understood and how there's a relationship between his change of mind, already in the forties, and the brazilian contribution in the international context. So, this text is a study of Giedion's main specific contributions in the Brazilian case, and at the same time a particular approach of his “classic” works, in its general aspects and methodological positions. In this moment, we're going to show how his attitudes about history are in the basis of the historiography about the brazilian

production in architecture, urbanism and landscape design of the period. It starts by his first approach of Warchavchik's works, and then focus in Giedion's writings of the 40s and 50s.

Introdução

Trata, este trabalho, de analisar o olhar de Giedion em direção ao Brasil a partir de seus textos específicos, além de suas colocações mais gerais em seus trabalhos monográficos 'clássicos'. Interessa não apenas verificar o que escreveu acerca da arquitetura moderna brasileira, do urbanismo e paisagismo no país, mas também discutir aspectos de sua contribuição no contexto historiográfico sobre esses temas, sobretudo levando-se em conta as perspectivas teóricas e metodológicas postuladas pelo autor. Sabe-se que ele se atentou muito mais à arquitetura que ao urbanismo e paisagismo, mas cabe ressaltar sua atuação ao escrever sobre estes campos disciplinares, quase sempre sobre o projeto de Brasília e Roberto Burle Marx.

Ao definirmos essa aproximação à obra de Giedion, se faz nítida a necessidade de entender seus discursos ao largo do tempo, em seus contextos de criação, precisando seus posicionamentos que foram, de fato, bastante importantes para o conteúdo de discussões historiográficas no âmbito internacional. Se por um lado importa perceber as mudanças, os enfoques e as eleições feitas por Giedion nos anos anteriores aos que dedica escritos sobre os trabalhos brasileiros, por outro não se pretende revisar, neste breve ensaio, sua obra completa. E sim, sem deixar de levar em conta seus textos anteriores, nos atentaremos em seu trabalho do pós-guerra, momento este de maior interesse em relação ao caso brasileiro e de alterações significativas em seu modo de se posicionar em relação à arquitetura, ao ideário de progresso e à máquina. Trataremos também de identificar como sua postura 'evolucionista' em relação ao movimento moderno se reflete nos textos da produção historiográfica dominante no caso brasileiro, especificamente pelo entendimento desse movimento como momento chave de evolução da arquitetura e da sociedade. Este trabalho conta com o apoio do Programa AlBan, Programa de bolsas de alto nível da União europeia para a América Latina, bolsa nº E04D035734BR.

Warchavchik, Le Corbusier e Giedion

Se é com o livro de Philip Goodwin, *Brazil Builds*, de 1943, que se reconhece a primeira obra de divulgação da arquitetura moderna produzida no país na primeira metade do século XX, o contato de Giedion com o país já se havia produzido desde finais da década de 20. Le Corbusier, entusiasmado pelo trabalho de Warchavchik após conhecer as primeiras casas em sua primeira visita ao Brasil, em 1929, escreve a Giedion comentando-o e convida a

Warchavchik para ser o delegado da América do Sul nos CIAM. Sua obra, a partir de então, passa a ser divulgada na Europa e possivelmente será esse o primeiro contato de Giedion e de uma boa parte dos arquitetos europeus com os esforços em terras brasileiras de renovação arquitetônica. Diz Ferraz sobre esse convite:

(...) Le Corbusier, numa reunião na residência de Warchavchik, na Vila Mariana, em que estiveram presentes os arquitetos Jayme da Silva Teles, Flávio de Rezende Carvalho, Dácio de Moraes, G. Malfatti, as pintoras Tarsila do Amaral e Anitta Malfatti, o decorador John Graz, vários jornalistas e outras pessoas, declarou que era necessário que o núcleo de São Paulo se organizasse, entrando em ligação com o grupo que se congregara nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, iniciados em 1928, em La Sarraz, e que já havia efetuado o segundo congresso em Francforte (sic), projetando-se o terceiro para Bruxelas. Warchavchik ficaria, pois, como o encarregado da representação do Brasil e da coordenação do número possível de arquitetos modernos brasileiros estendendo-se essa representação, ainda por toda a América do Sul como delegado do CIAM.¹

Warchavchik em 1923 havia chegado ao Brasil, depois de se formar em Roma e de trabalhar dois anos com o arquiteto Marcello Piacentini. Estes anos na Europa o permitiram tomar contato com a produção teórica de Corbusier, que já havia lançado a revista *L'Esprit Nouveau* e que em 1925 publicaria *Por uma nova arquitetura*. O arquiteto russo, também no mesmo ano publica, em São Paulo, um artigo intitulado *Acerca de uma nova Arquitetura*, coincidente com os aspectos defendidos por Corbusier.

Nesse período, se estabelecem os primeiros contatos entre dois dos principais arquitetos 'modernos' europeus – Gropius e Corbusier – e Giedion. Este, fundamentalmente, a partir de 1928 passa a ser peça imprescindível no contexto de construção de um novo discurso em arquitetura após as radicais posturas das vanguardas européias. Os posicionamentos dos movimentos das artes plásticas dos primeiros anos do século XX de ruptura com o passado imediato e vontade de criação de um presente independente da história, passam, dentre outros aspectos, por uma revisão crítica e Giedion atua no sentido de vincular o movimento moderno com algum passado, dotando-o de raízes históricas. Chegava o momento, para esse historiador, de tornar mais 'digerível' essa arquitetura para o público europeu, já assustado pelos manifestos e exemplos executados, na tentativa, por tanto, de evitar o risco de repúdio geral e de conseqüente desaparecimento das possibilidades de execução dessa nova arquitetura. Em 1928, publica *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*, tratando justamente de construir origens para a arquitetura moderna,

¹ FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a implantação da Arquitetura Moderna no Brasil: 1925-1949*. São Paulo: MASP, 1966, p.29.

já que para ele era o momento de “anclar estas arquitecturas en la tradición de la arquitectura occidental, de dotarlas de base histórica, de en definitiva, legalizaras como producto cultural”². Segundo Rovira, este é um momento delicado para a arquitetura moderna³ e se fazia necessário, na visão de Giedion, apresentá-la ao público europeu não em seu caráter de ‘radicalidade’, e sim como um desenvolvimento de um momento do passado, como algo com origens bastante claras. A própria criação dos CIAM é, como o livro, outra das estratégias para suportar os embates com a resistência ao ‘movimento’. Apresenta Giedion nessa publicação, portanto, presente e passado como um processo indivisível em que a tarefa do historiador passa a ser a de identificar no passado os elementos que serão pontos de partida para o futuro, ele deve estar em seu tempo, comprometido com ele. Para o autor:

The “new” architecture we now describe as “new” is a legitimate part of an entire century of development. (...) The “new” architecture had its origins at the moment of industrial formation around 1830, at the moment of the transformation from hand work to industrial production. .⁴

Comenta, no final da introdução que: “The task of this generation is: to translate into HOUSIN FORM [*Wohnform*] what the nineteenth century could say only in abstract and, for us, internally homogenous constructions.”⁵

De fato, o problema da habitação, desde o final da I Guerra era uma das principais questões tomadas pelos arquitetos. Essas reflexões tratavam de pensar o habitar como espaço de luz, como esforço coletivo de criação de um *locus* ensolarado e ventilado, em oposição às formas de habitar de grande parte da população trabalhadora. O uso de novos materiais, como o aço e o vidro, já utilizados nas construções industriais, de grandes mercados e nos edifícios das exposições universais, possibilitaria moradia em que estas novas qualidades fossem possíveis. Também as experimentações teóricas de Bruno Taut acerca das cidades serviram para Giedion como referências, transpondo a preocupação com o uso de vidro desde as catedrais de seus projetos ao habitat. Gropius e Giedion vêem nessas novas possibilidades construtivas e nos novos materiais ferramentas para melhorar as habitações da classe trabalhadora, sendo que o último, em 1929, lança o livro *Habitat Liberado*, no contexto de debates sobre como deveria ser a habitação moderna.

² ROVIRA, Josep. M. Siegfried Giedion: Pensar Historicamente. In: GIEDION, S. *Escritos Escogidos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1997, p.16.

³ Recordemos que Corbusier já havia tido sua primeira grande desilusão com o repúdio de seu projeto no concurso para o Palácio das Nações Unidas, em 1925.

⁴ GIEDION, Siegfried. *Building in France, Building in Iron, Building in Ferro concrete*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1995, p. 85.

⁵ Ibidem.

Warchavchik, nesse amálgama de discussões, e apoiado nos posicionamentos conhecidos do CIAM de 1929, que tratava do *existenzminimum*, tentará neste programa arquitetônico estabelecer as bases para a renovação arquitetônica no país. Evidentemente, no congresso se discutia com bastante ênfase a busca de resolução dos problemas de moradia da classe trabalhadora e Warchavchik nunca foi um exemplo de dedicação neste tema. Suas casas, de classe média alta, em verdade, não se vincularam diretamente ao conceito do mínimo necessário para uma habitação digna discutida nesse CIAM, mas sim se pautaram nas reflexões formais e de tentativa de apropriação dos novos materiais e formas de criação espacial.

Mas, se Giedion tentava nesse momento, na Europa, dotar a arquitetura moderna de raízes históricas, a partir de um esforço coletivo dos arquitetos, o trabalho de Gregori Warchavchik no Brasil, desde a publicação de seu texto de 1925 até suas casas construídas entre 1928 e 1930, aparecerá ao público comum como algo vanguardista, essencialmente radical. As argumentações do arquiteto tentarão associar sua arquitetura com uma idéia de modernidade que estaria ao mesmo tempo próxima dos movimentos europeus, como também teria características tipicamente nacionais. As críticas a sua primeira casa, na rua Santa Cruz, o fazem escrever a Giedion, em 1930, justificando as dificuldades de se fazer arquitetura moderna no país. Comenta basicamente a falta de qualidade da mão-de-obra e os problemas em produzir elementos industrializados ou, ao menos, pré-fabricados. Em *Habitat Liberado*, Giedion afirmava a necessidade de que a moradia se deveria construir a seco, como montagem de peças - exatamente o que Warchavchik afirmava não ser possível no país. O uso da alvenaria convencional, da simetria compositiva, do uso de telhados inclinados ocultos por platibandas e a dissociação entre a fachada principal e a organização da planta foram os principais pontos atacados pela historiografia sobre a arquitetura brasileira, mesmo depois de sua tentativa de explicar sua obra a Giedion, secretário dos CIAM⁶.

No encontro de Bruxelas, de maio de 1930, o tema da habitação persistia nos debates, enfocado por sua vez na agrupação vertical e horizontal das casas. Em 1931, segundo Ferraz, Giedion publicou fotos e plantas nos "Cahiers d'Art", n.2, de três casas de Warchavchik, como exemplos de uma arquitetura 'atual' na América do Sul. Em 1933, por outro lado, no conhecido CIAM de Atenas, as preocupações dos arquitetos se voltaram à cidade. O tema do planejamento passa a ser próprio das discussões e intenções projetuais

⁶ Cf. BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1981, p. 66.

dos arquitetos modernistas. Giedion publica pouco nesse período, até sua obra emblemática, o livro *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, de 1941⁷.

O reconhecimento internacional da arquitetura moderna brasileira

Nestes anos de intensificação das hostilidades e selvageria que culminaram na II Guerra, os arquitetos modernos na Europa estavam sem trabalho e alguns deles se mudaram para outros países, como foi o caso de Gropius, que primeiro foi à Inglaterra e depois aos Estados Unidos dirigir a faculdade de arquitetura de Harvard. Ao Brasil, muitos se foram a partir do final dos conflitos, e o papel do livro de Goodwin colabora com a divulgação do país como local apropriado à realização de obras modernas⁸.

No pós-guerra, a arquitetura moderna brasileira já havia alcançado um considerável grau de projeção internacional, principalmente em função do referido livro⁹. Vale comentar que o olhar estadunidense para o Brasil se fez precisamente cinco anos depois da exposição dedicada ao México, no exato momento de conquista de um aliado militar para a II Guerra e paralelamente à construção de Pampulha. A nítida inflexão do MoMA desde seu interesse à Europa para um foco ao continente americano coincide com a chegada aos Estados Unidos de Gropius e Mies Van der Rohe, respectivamente em 1937 e 1938, e com a estagnação de construções na Europa em guerra. O cenário conflitivo e sangrento no velho continente dava margem a que se reforçasse o imaginário da América como *locus* adequado para a expansão da arquitetura moderna, campo fértil a desenvolver esta arquitetura numa situação de liberdade mais estável.

Assessorada para a escolha das obras pelo ministro da educação e saúde, Gustavo Capanema, por arquitetos modernos brasileiros e por Rodrigo de Mello Franco, então diretor do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e profissional inteirado das

⁷ Este trabalho foi escrito a partir das conferências de Giedion em Harvard e foi pensado para o público estadunidense. Conferências e livro foram uma estratégia de Gropius, então diretor da faculdade de arquitetura, para lá introduzir a arquitetura moderna, amparando-se no amigo historiador como um aliado.

⁸ Cf. SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999.

⁹ *Brazil Builds: Architecture Old and New: 1652-1942*, de 1943, foi editado após exposição, em 1942, de mesmo nome no *Modern Museum of Art* de Nova York. O MoMA foi criado em 1929 com a intenção de divulgar a obra artística moderna. Em 1932, Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock montam, no museu, a polêmica exposição de arquitetura intitulada: *The Internacional Style*. Esta, com um olhar basicamente focado na produção européia, dá pouca importância ao próprio F. L. Wright, expondo algumas das suas obras, mas não o incluindo no catálogo. A partir de 1936 se começa a valorar o continente americano, sobretudo com a exposição sobre o arquiteto norte-americano Richardson no mesmo ano. Em 1937, México tem destaque também com uma exposição e a publicação de *The New architecture in México*, de Esther Born. Dois anos depois (1939-40), Wright consegue sua justa retratação com uma grande exposição e livro-catálogo e, em 1942, se inaugura *Brazil Builds*.

discussões modernistas no Brasil, Goodwin terá preciosos interlocutores para compreender, dentre outras coisas, a recuperação de elementos do barroco brasileiro na arquitetura moderna produzida até 1942.

Importa recordar que o Barroco é em diversos casos recuperado tanto na Europa como na América Latina e relacionado com a possibilidade de um embasamento histórico para a arquitetura moderna. Em 1888, Wölfflin havia publicado o livro *Renacimiento y Barroco* e, em 1922, seu aluno Giedion defende sua tese doutoral intitulada *Último Barroco y el Clasicismo Romántico*. Em 1928, no citado *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*, tratava-se de construir raízes para a arquitetura moderna e no referido livro de Giedion de 1941 demonstra esta ‘necessidade’ de estabelecer uma origem, uma nova tradição, neste momento, entretanto, iniciada na concepção espacial renascentista.

Goodwin, portanto trata desta conexão da arquitetura moderna brasileira com alguma tradição passada. O enlace discutido é com a arquitetura tradicional representada pelo barroco de Minas Gerais. Esse vínculo estabelece a comparação entre os dois períodos exaltando, em ambas, os traços de sobriedade, equilíbrio, proporção, serenidade, uso de materiais de seu tempo e adequação ao clima¹⁰.

Assim, se Warchavchik foi de fato o primeiro a tentar implantar uma arquitetura moderna em solo brasileiro, a historiografia, em geral, lhe dará pouco destaque a partir deste livro¹¹ e a linha de desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira se pautará basicamente em outros três nomes: Le Corbusier, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Giedion, mesmo reconhecendo a Warchavchik o pioneirismo temporal e a primeira referência do modernismo arquitetônico no país, se colocará ao lado de Goodwin.

A definição da história como posicionamento crítico, parcial e fragmentário está presente em grande parte nas versões historiográficas sobre a arquitetura brasileira do período. As eleições se fizeram pela circunscrição de fatos e personagens ‘centrais’ e com isso a definição de uma linha argumentativa que os perpassasse, dando ao processo certo sentido

¹⁰ Sobretudo com o último aspecto, desenvolve seu argumento apontando nas imagens das obras modernistas como os elementos de proteção ao sol (brises, cobogós, treliças, elementos vazados) haviam sido recuperados dessa tradição barroca, da mesma maneira que o uso dos azulejos. É sabido que, nessa visão e da grande parte dos textos sobre arquitetura moderna brasileira, o nascimento dessa arquitetura, com características especificamente nacionais, havia se dado a partir do projeto do MES, em 1936.

¹¹ À Exceção, sobretudo, de FERRAZ, Geraldo. *Op.cit.*, 1966. Cf. MARTINS, Carlos A. F. *Estado e Arquitetura no Brasil: Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil*. São Paulo, Depto de História, FFLCH-USP Dissertação de Mestrado, 1988, e, do mesmo autor: “Hay algo de irracional...” in: *Block*, n.04, especial Brasil, 1990.

de evolução histórica. Essa postura se faz evidentemente presente em *Space, Time and Architecture* e influenciará o contexto de produção historiográfica do momento. Com um olhar atento ao presente, a história que se deve fazer para melhor compreender um determinado período, segundo Giedion, é a que enfatiza a seleção de fatos específicos, de iluminações parciais e multidisciplinares, para se identificar aspectos gerais de um momento histórico. Giedion se enfoca na idéia de *zeitgeist*, de uma sociedade própria de sua época, da necessidade do vínculo entre sentimento e prática, entre modo de vida e produção cultural e artística. Há um discurso de que o historiador é o que decide como é o ‘espírito do tempo’ a partir de análises de suas raízes históricas, buscando uma visão única de um contexto social. Essa visão de busca da sociedade e contexto de uma época, e de afirmação do movimento moderno como uma nova etapa de um desenvolvimento das artes, cultura e sociedade, uma ‘evolução’ de algum momento do passado, postulada por Giedion, será apropriada fortemente pelas distintas versões históricas sobre a arquitetura brasileira. Esse pensamento ideológico será a base, no país, dos textos de época de apoio à arquitetura moderna, bem como será usado pela historiografia dedicada ao caso brasileiro e pelos próprios arquitetos modernos nacionais na defesa e divulgação do modernismo no Brasil.

Evidentemente, o significado ideológico desse discurso omite outras possibilidades de produção arquitetônica, as diferenças de ideários, de concepções e alternativas para uma produção moderna e nacional. Observando a complexidade das estruturas sociais e culturais no Brasil da primeira metade do século XX, verifica-se como a vontade totalizadora e de uma linha evolucionista demarcada se imbuí de uma carga simbólica e propagandista de uma arquitetura específica. De fato, o caráter ideológico da arquitetura moderna e de parte de sua historiografia de selecionar dentre todos os âmbitos da cultura, sociedade e artes o que interessa à construção de um discurso mais ou menos linear e tratar de defini-lo como algo geral foi uma estratégia de legitimação de muitas de suas atuações práticas e teóricas. O fato de escolher, de ser parcial, que o mesmo Giedion deixa claro no prefácio do livro, foi usado em demasia como método e forma de propor – quase de modo imperativo – determinada forma de pensar e atuar. Especificamente acerca do caso brasileiro, é claro como a eleição dos fatos significativos também se deu a partir de obras de alguns dos personagens relevantes e se construiu uma linha de explicação dominante que perpassa mais de 50 anos¹².

¹² A leitura de que a tão propalada relação entre a arquitetura moderna brasileira e o barroco colonial, bem como o estabelecimento do edifício do MES como marco inicial desta arquitetura, tendo a Costa e Niemeyer como os dois grandes e decisivos arquitetos no desenvolvimento desta arquitetura já se estabelece em *Brazil Builds*. Mindlin a retomará em *Modern Architecture in Brazil*, de 1956, e no livro de Yves Bruand, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, esse discurso será ainda mais reforçado.

A presença de Giedion no país e sua visão do caso brasileiro

A aproximação de Giedion com o Brasil no pós-guerra se dará em um momento de revisão, dentro dos CIAM, do papel da máquina e do progresso na melhoria da vida. Se o caminho que levou à II Guerra pôs em crise, para inúmeros pensadores como Giedion e Walter Benjamin¹³, a crença exagerada no progresso e na máquina como meio inequívoco de alcance de uma situação social de bem-estar, no Brasil, todavia o termo 'progresso' era valorizado e utilizado muitas vezes como sinônimo de atualidade, de 'modernização'. Giedion - no seu livro *Mechanization takes Command: A contribution to Anonymous History*, de 1948 - reviu o papel da máquina para o desenvolvimento da arquitetura moderna demonstrando grande desconfiança em relação à mesma e à idéia de progresso como algo por definição positivo. Argumentava:

Actualmente, tras la segunda guerra mundial, bien puede ser que no queden personas, por remotas que sean, que no hayan perdido su fe en el progreso. Los hombres se han asustado ante el progreso que de esperanza ha pasado a ser amenaza. La fe en el progreso radica en el montón de desechos, junto con otros muchos símbolos devaluados.¹⁴

Dois anos depois Zevi lança o livro *Historia de la Arquitectura Moderna* criticando a parcialidade, as omissões e o modelo 'evolucionista' e 'positivista' de Giedion. Reforça sua argumentação de livros anteriores em favor de uma arquitetura 'orgânica', com a valorização de F. L. Wright e a crítica à arquitetura 'racionalista'¹⁵. Giedion, um pouco depois, também dedicou páginas a propagandar essa arquitetura. Rovira comenta o contexto de valorização do 'orgânico', nas figuras de Aalto e Wright, de modo ligeiramente irônico:

Houve uma voz dissonante no discurso geral, segundo conhecido posicionamento de Carlos A. F. Martins que identifica em Geraldo Ferraz uma ruptura na corrente historiográfica que se ia construindo, defendendo que a obra de Warchavchik era o ponto de início de uma produção arquitetônica nacional e moderna. Cf, MARTINS, *op.cit*, 1988, e, MARTINS, *op.cit*, 1990.

¹³ Walter Benjamín, em 1935, via a possibilidade da técnica ser usada para a liberação humana, para a construção de uma nova sociedade, o que se altera profundamente na versão francesa de seu texto "Paris, capital del siglo XIX", de 1939, em que, desencantado, já notava que a dominação da técnica e dos mecanismos de modernização haviam caído em mãos dos fascistas e nazistas.

¹⁴ GIEDION, Siegfried. *La Mecanización Toma el Mando*: una contribución a una historia anónima. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1978b, p. 714.

¹⁵ Ver ZEVI, Bruno. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Editorial Poseidon, 1980. Comentando a não inclusão em *Space, Time and Architecture* de "los orgánicos europeos y americanos", escreve: "Hay que reconocer que no era posible desarrollar esta labor en el ámbito mental, positivista y al mismo tiempo abstracto-figurativo, de Giedion. En efecto aun cuando en las ediciones sucesivas de *Space, Time and Architecture* insertara capítulos acerca de Mies van der Rohe, Aalto y Utzon, no llegó a colmar las lagunas metodológicas que lo habían inducido a excluir Gaudí y a Mendelsohn y, en general, a aquel torbellino expresionista sin el cual es imposible comprender los itinerarios post-racionalistas y al mismo Le Corbusier de la capilla de Ronchamp en adelante." p.XIII.

No es difícil imaginar que el triunfo de la ideología de lo “orgánico” en arquitectura a partir de 1945, tuviera que ver con el desencanto de la máquina, instrumento de exterminio o alienación: por ello, aunque sólo por ello, Aalto y Wright serán los héroes de la historiografía de posguerra.¹⁶

Giedion tratará de escrever no começo dos anos 50 alguns dos textos em que a idéia do ‘orgânico’, de uma maior aproximação da arquitetura com o Homem se realizasse. Escreve a favor de uma busca de equilíbrio entre sentimento e prática, interior e exterior e em como ‘humanizar’ as cidades¹⁷. Em texto de 1944, comenta que este seria o passo seguinte, a evolução do desenvolvimento da arquitetura moderna. Esta havia se centrado em resolver o problema da habitação e agora se tratava de se ocupar da cidade:

Un arquitecto que no se interese desde el grifo de agua hasta el planteamiento regional no ha comprendido el sentido de la arquitectura actual. Desde la celda individual hasta la *neighborhood unit*, hasta la ciudad, hasta la organización de toda una región, existe una secuencia directa. Por lo tanto, se puede decir que el segundo estadio de la arquitectura moderna se ocupa cada vez más de la organización y el planeamiento a gran escala.¹⁸

Não apenas projetar as cidades ou intervir nelas era necessário, mas também, para ele, havia que se encontrar meios para a recuperação da vida comunitária perdida nas últimas décadas do período¹⁹.

Em 1951, Giedion foi convidado a participar como presidente do júri²⁰ de avaliação das obras apresentadas na Exposição Internacional de Arquitetura na I Bienal de Arte de São Paulo²¹. Sua presença, além de dotar de prestígio a exposição e a bienal em si, também

¹⁶ ROVIRA, *Op.cit.*, 1997, p.39.

¹⁷ Cf. os seguintes textos em *Escritos Escogidos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1997: *La Humanización de la Ciudad*, p.179-199; *Sobre el Nuevo Regionalismo*, p. 201-216; e *Imaginación Espacial*, p.217-233. O problema das grandes cidades já a partir do CIAM de Atenas era cada vez mais enfocado. O livro de J. L. Sert, *Can our cities survive?*, de 1942, por sua vez foi uma tentativa de divulgar o posicionamento geral dos últimos CIAM em relação ao planeamento urbano.

¹⁸ GIEDION, Siegfried. La necesidad de una nueva monumentalidad. In: GIEDION, Siegfried, *Op.cit.*, *Op. cit.*, 1997a, p.163.

¹⁹ Esta busca de recuperação dos laços comunitários e de vizinhança já aparecera em momento bastante anterior com Clarence Perry no Estados Unidos. Radburn, subúrbio de Nova York proposto por Clarence Stein e Henry Wrigth em 1928, foi um dos modelos de aplicação das idéias de Perry e uma referência constante nos discursos dos mais distintos urbanistas. Em 1951, houve o VIII CIAM, em Hoddesdon, na Inglaterra, em que os arquitetos se reuniram em torno ao tema do *Core of the city*. Tanto o problema do crescimento desordenado como de dar um sentido de agregação dos cidadãos, de possibilitar relações de convivência, que a escala urbana seja a escala do homem foram debatidos.

²⁰ Os outros participantes do júri tribunal eram: Junzo Sakakira, Mario Pani, Eduardo Kneese de Mello e Francisco Beck.

²¹ Criada por Francisco Matarazzo Sobrinho, a Bienal de São Paulo insere-se num contexto de busca de uma ‘modernidade cosmopolita’ por parte de certos grupos vinculados, sobretudo à arte moderna.

pode ser vista como estratégia de divulgação da produção brasileira para um dos personagens mais importantes no percurso do movimento moderno até então. Faltava para a arquitetura brasileira a palavra de Giedion. O reconhecimento internacional havia começado com *Brazil Builds* oito anos antes, e fazer com que o secretário dos CIAM dedicasse certo tempo à arquitetura brasileira era a possibilidade de que a colaboração do país na construção do 'movimento moderno' pudesse ser reconhecida com mais intensidade fora do país.

A exposição se dividia em distintos setores, tendo um prêmio principal e outros por tipo de edifício. Giedion após o convite participa do júri e este decide coroar com o grande prêmio da bienal o arquiteto Le Corbusier²²:

Le jury chargé de la désignation des lauréats de l'Exposition International d'Architecture a conféré le Grand Prix International à l'architecte LE CORBUSIER, en tenant compte de la signification mondiale de son oeuvre, devant le développement de l'architecture contemporaine et surtout devant son influence créatrice sur l'architecture moderne au Brésil.²³

Giedion, que em seu livro de 1928 havia tratado de valorizar Corbusier e Gropius, e que em *Space, Time and Architecture* havia postulado que o primeiro poderia ser apenas considerado um bom 'continuador' do que já se fazia nos Estados Unidos, se via no Brasil circunstanciado a dar a Corbusier o reconhecimento pela sua influência local e pelo conjunto de sua obra. Em 1951, o papel de Corbusier para a arquitetura moderna brasileira era plenamente reconhecido e este prêmio se reveste de um caráter de consagração no primeiro evento de significativa importância, no Brasil, acerca da produção arquitetônica local.

De acordo com as discussões européias, se tentava com as Exposições Internacionais de Arquitetura (EIA) e Concursos Internacionais para Escolas de Arquitetura dentro das bienais de artes de São Paulo, manter um campo de intercâmbio, de trocas, além de divulgar

A busca da nova burguesia de uma 'atualização' artística e cultural é mote para a criação desses espaços, incluindo-se o MASP e o MAM. E não por acaso se faz a propaganda destes e da arte moderna em distintos meios de comunicação, como mecanismo de divulgação e legitimação do caráter 'progressista' e inovador dessa burguesia.

²² Os outros premiados foram: Lucio Costa e Henrique Mindlin, em projetos de casas; Rino Levi e Álvaro Vital Brasil, em edifícios de uso coletivo; Oscar Niemeyer com Helio Uchôa em edifício de uso industrial, Affonso Eduardo Reidy com o Conjunto de Pedregulho, o poeta e engenheiro Joaquim Cardozo pelo conjunto de sua obra, além das menções honrosas a Oswaldo Arthur Bratke, Paulo Antunes Ribeiro, Jorge Ferreira e Ícaro de Castro Mello. Pier Luigi Nervi ganhou o prêmio de estrangeiro não residente no Brasil.

²³ GIEDION, S. La Première Biennale de Sao Paulo. In: *L'Architecture d'aujourd'hui*, Bolougne-sur-Seine, n.38, 1951, p.V.v

internacionalmente a produção local. A questão urbana, preocupação típica do período, se apresentaria de modo mais explícito na bienal seguinte, já que o júri havia decidido que o tema do concurso de estudantes fosse de “interesse geral dentro do âmbito do urbanismo”: um centro cívico para 10.000 habitantes. É bastante plausível que Giedion tenha tido um papel decisivo nesta definição de tema. Em seu texto *La Necesidad de una Nueva Monumentalidad*, publicado em 1944, escreve sobre o uso adequado da monumentalidade, da necessidade humana de criar símbolos, de sua preocupação acerca da passividade das pessoas no uso de espaços coletivos e sobre a ausência de vida comunitária:

Las épocas que han producido una vida comunitaria animada siempre han sido capaces de dar forma a la imagen de su sociedad en centros colectivos. Así surgieron el ágora, el foro, la calle medieval de mercado y la plaza medieval.

Nuestra época ha sido incapaz hasta ahora de crear algo que fuera equiparable a tales instituciones.²⁴

O uso da cidade e a busca pelo estabelecimento de relações sociais comunitárias, a arquitetura mais próxima do homem e a imaginação espacial serão características marcantes dos textos de Giedion no pós-guerra. No prólogo da edição japonesa de *Space, Time and Architecture*, disse:

(...) lentamente el hombre occidental había tomado consciencia de los daños que había ocasionado al destruir el ritmo natural de vida, que poseían los pueblos desde tiempos remotos, sin ofrecerles a cambio un equivalente adecuado. (...) somos conscientes de que la postura racionalista, sobre la que descansa la última fase de nuestra evolución, ya no es suficiente. Ahora que hemos renunciado a la fe en el progreso y a este producto puro de la visión racionalista del mundo, volvemos a empezar a aproximarnos al hombre primitivo y al hombre oriental.²⁵

Os textos *La Humanización de la Ciudad* e *Sobre el Nuevo Regionalismo* foram publicados respectivamente em 1952 e 1954, pouco depois de sua vinda ao Brasil, e são claras as menções à necessidade de criação de uma arquitetura específica ao local de origem, original, com invenção, não necessariamente fixa nas linhas retas. Como é amplamente conhecido, estas são características as mais comentadas acerca da obra de Niemeyer e de muitos outros trabalhos de arquitetos brasileiros, como do próprio Reidy com o conjunto de Pedregulho.

²⁴ In: GIEDION, *Op. cit.*, 1997a, p.167-8.

²⁵ A segunda edição japonesa é de 1953.

Logo após a I Bienal de São Paulo, em 1952, Giedion escreve sobre Brasil numa edição especial da revista *L'Architecture d'aujourd'hui*. Em seu texto *Brasil et l'Architecture Contemporaine*, começa afirmando que dois são os países que se destacam por sua arquitetura contemporânea: Brasil e Finlândia e se coloca a questão: como esses países alcançaram um nível tão alto de “criação arquitetônica”? Continua com sua inquietação e escreve: “Le Brésil n’a pas de fer, le Brésil n’a que peu de fabriques de ciment, et cependant on voit les grangratte-ciel s’élever partout. Il existe quelque chose d’irrationnel dans la croissance de l’architecture brésilienne”²⁶. Espanta-se com o fato de Brasil não ser um país industrializado e ao mesmo tempo ter uma arquitetura moderna de alta qualidade. Uma das razões, para o autor, é o papel de Le Corbusier. Por outro lado, se pergunta ainda o por quê de sua influência haver sido tão grande no Brasil, já que isso não se justificaria apenas por sua visita ao país em 1936, posto que havia também visitado os Estados Unidos e gerado nada mais que algumas ‘headlines ridículas’ em periódicos²⁷. Em verdade, não se dedica mais a comentar o tema e depois de tratar brevemente da participação de Corbusier no projeto para o MES faz breves afirmações sobre alguns arquitetos brasileiros de destaque: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Marcelo Roberto e Affonso E. Reidy²⁸. Ao final do texto conclui sobre o que considerava as três principais contribuições da arquitetura brasileira ao movimento moderno: a generosidade do desenho e da construção, o fato de apresentar soluções simples aos problemas complexos sem que, todavia, se excluísse a necessária organização, e por fim, a que considerava a principal: o sentido que permitia animar as grandes superfícies com estruturas vivas e multiformes. Termina fazendo uma breve menção a Burle Marx, de quem vai tratar em um texto específico logo adiante.

Em *Burle Marx et le Jardin Contemporain*, a pergunta proposta é: como deve ser o jardim moderno? Se o Jardim medieval, o do Renascimento, da mesma forma que o jardim inglês e os trabalhos nos EUA de Olmsted e Vaux, para o autor, tiveram suas características essenciais e vinculadas a seu tempo, questiona-se o autor:

Comment imaginez-vous le jardin intime de notre temps? Comment utiliser la couleur? Quelle forme donner aux parterres de fleurs et aux pelouses? Les réponses seront imprécises et, si

²⁶ Le Brasil et l’architecture contemporaine. In: *L’Architecture d’aujourd’hui*, Bolougne-sur-Seine, n.43, 1952a, p.3.

²⁷ “Mais sa visite n’eut d’autre résultat que de provoquer des <<headlines>> ridicules dans les journaux de New-York.” Ibidem.

²⁸ Para cada um deles define ao menos uma característica específica. Em Costa valora sua discrição, modestia e sua “delicada sensibilidade”, sobre Niemeyer afirma ser possuidor de “l’imagination la plus fascinante”; em Rino Levi sua capacidade de dar soluções simples aos problemas mais complexos, em Marcelo Roberto por sua capacidade de resolver os problemas técnicos sem que a capacidade artística de sua obra desapareça e, por fim, Affonso E. Reidy é lembrado pela sua principal obra, o conjunto de Pedregulho. Cf. Ibidem.

l'on demande des noms d'horticulteurs ayant trouve une expression qui soit vraiment celle du jardin de notre époque, on se trouvera devant l'incertitude. Sans risque je pourrai un, en tout cas, c'est Burle Marx de Rio de Janeiro.²⁹

Burle Marx representaria, portanto, o paisagista do período que melhor soube entender seu tempo. Aparece como artista que foi capaz de reconhecer o potencial paisagístico da flora nacional e a partir de sua aproximação com as artes plásticas modernas, criar um jardim de seu tempo. As cores, formas dos parterres, a relação com a arquitetura e outras artes haviam encontrado em Burle Marx, de acordo com Giedion, a melhor resolução para a criação paisagística moderna³⁰.

Se o entusiasmo acerca da arquitetura brasileira será evidente tanto em *Brazil Builds*, como nos textos de *L'Architecture d'aujourd'hui* e em grande parte dos escritos do pós-guerra, muito pouco, por outro lado, se dirá da produção urbanística e paisagística do país. Evidentemente, os dois grandes cânones de ambos campos disciplinares foram tratados: Brasília e Roberto Burle Marx, sem que este interesse alcançasse outros profissionais e obras. *Modern Architecture in Brazil*, de H. Mindlin, de 1956, seguirá nessa direção, dando muito mais ênfase à arquitetura apesar de se referir também à 'cidade moderna'³¹. Arquiteto de prestígio no período e participante ativo nos debates em defesa da arquitetura moderna brasileira, Mindlin (que havia sido premiado na primeira bienal de São Paulo, pelo tribunal presidido por Giedion) pretende com o livro³² atualizar o trabalho de Goodwin, já que este continha apenas obras até 1942.

O prefácio do livro, escrito por Giedion, tem bastantes similitudes com seus textos de 1952, publicados na revista francesa mencionada. O historiador volta a demonstrar sua surpresa ante o alto nível da arquitetura feita no Brasil e na Finlândia, países antes na 'periferia da civilização'. Esta inquietude contamina todo o texto, do mesmo modo como em *Le Brasil et*

²⁹ Burle-Marx et le jardin contemporain. In: *L'Architecture d'aujourd'hui*, Bolougne-sur-Seine, n.43, 1952b, p.14.

³⁰ Giedion comenta vagamente sobre a participação de Burle Marx na Exposição do IV Centenário de São Paulo. De fato Burle Max apresenta um projeto paisagístico para o Parque do Ibirapuera, local principal das festividades, que, entretanto, não foi executado. Para maiores informações sobre esse projeto e sobre os demais desenvolvidos para o Ibirapuera desde os anos 20 até sua construção confira: OLIVEIRA, F. L. *Projetos para o Parque do Ibirapuera*: de Manequinho Lopes a Niemeyer (1926-1954). São Carlos: EESC-USP, Dissertação de Mestrado, 2003.

³¹ Afirma que a cidade deve ser controlada e que se tem que evitar ao máximo os efeitos negativos da especulação imobiliária. Cf. MINDLIN, H. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999. Utilizamos neste texto a versão traduzida para o português a partir das edições em francês, alemão e inglês, já que os originais em português não foram encontrados.

³² No mesmo ano de *Modern Architecture in Brazil*, Giedion publica o texto do catálogo da exposição da arquitetura brasileira no Museo Morsbroich em Leverkusen intitulado *Neue brasilianische Architektur*. O nome mesmo da exposição, *Brasilien baut*, remete à feita pelo MoMA, em 1942.

l'architecture contemporaine. Continua com suas indagações verificando que a arquitetura moderna estava, no Brasil, dissociada de uma condição social de desenvolvimento técnico e financeiro. Diz, então, que apesar de tudo a arquitetura 'floresce', que "há qualquer coisa de irracional no desenvolvimento da arquitetura brasileira" e que "Brasil está encontrando sua expressão própria em arquitetura com uma rapidez surpreendente"³³.

Giedion, então, busca os motivos para este surgimento e os encontra na afirmação de Mindlin de que a presença de Corbusier em 1936 havia sido fundamental no trabalho com um grupo muito bom de jovens arquitetos. Mas, as questões não se terminam e Giedion, retomando comentário e questionamento de 1952, diz que Corbusier havia estado em outros países também e que nada de significativo havia passado: por que, então, no Brasil essa influência havia sido tão importante? À questão que não havia solucionado, Giedion em 1956 arrisca uma resposta e afirma que, ainda se baseando em Mindlin, a mesma raiz latina e o uso prévio que se fazia do concreto armado desde anos antes em estruturas de grandes obras explicariam essa afinidade.

Conclui seu texto afirmando que a arquitetura brasileira jamais perdeu contato com seu passado regional e que houve um certo nível de realização que foi mantido tanto pelos grandes mestres quanto no nível médio dos arquitetos brasileiros. Os três aspectos principais da arquitetura brasileira que havia identificado em 1952, agora os define em quatro: que os arquitetos brasileiros sabem resolver os diversos problemas de programas complexos com uma planta baixa simples, concisa e com cortes claros e inteligentes; que há linhas nítidas no exterior de suas construções, sem que sejam rígidas; em terceiro lugar que no Brasil já se tinha a tradição de ressaltar as superfícies das fachadas através do

³³ Depois dos momentos iniciais de defesa da arquitetura moderna e de seu vínculo com a máquina, Giedion em *Mecanization Takes Command* percebe que o vínculo entre máquina e arquitetura moderna não se dava nos Estados Unidos de modo direto, ou seja, que o contexto técnico-tecnológico, cotidiano nesse país, não necessariamente havia produzido uma arquitetura moderna aos moldes da produção europeia. No Brasil, por sua vez, percebe que tampouco o inverso é verdadeiro. É dizer, que numa situação de pouco desenvolvimento tecnológico a arquitetura moderna não se produziria. Se na Europa se havia vinculado progresso técnico como mote da arquitetura moderna, no Estados Unidos esse desenvolvimento tinha se convertido em algo cotidiano e banal, não representava qualquer vínculo com essa arquitetura de origem européia, no Brasil a falta de desenvolvimento não haveria coibido o surgimento de uma arquitetura moderna de qualidade. MINDLIN, *Op.cit*, 1999, p.17. De fato, não se podia falar de uma industrialização abrangente a todo o país e compará-la aos grandes centros da revolução industrial na Europa. Entretanto, desconsiderar o desenvolvimento técnico e industrial dos grandes centros nacionais tampouco dá precisão ao discurso de Giedion. É sabido que principalmente a partir da década de 30, o processo de industrialização das grandes cidades brasileira seguia um ritmo acelerado e em grande parte com apoio estatal. São paulo, um dos principais exemplos, nos anos 50 já era considerada uma metrópole e com potentes áreas industriais. Além disso, no plano tecnológico, vale lembrar que o desenvolvimento da engenharia foi notável no mesmo período e o refinado cálculo estrutural um componente fundamental para a realização de um sem número de obras brasileiras.

tratamento estrutural das superfícies planas e que houve uma relaboração da tradição com o uso de cobogós, brises, elementos vazados, azulejos e brise-soléis; e, por fim, capacidade dos mesmos para resolver os problemas dos espaços internos e um dom para articular volumes. Dedicar-se, nas últimas frases do texto, a comentar a relação entre a arquitetura e a natureza, ressaltando neste momento a obra de Burle Marx.

Estes são os principais escritos sobre a arquitetura e paisagismo brasileiros: os de 1952 e o prefácio do livro de Mindlin de 1956³⁴. Contudo, em outros textos menciona também o caso do Brasil, ou mesmo sem tratar dele diretamente se percebem relações entre sua postura e diversas obras produzidas no país. Veja-se como, nos anos 60, no prefácio da segunda edição italiana de *Space, Time and Architecture*, Giedion escreve um pouco sobre Brasil ao tratar do aspecto dual da universalidade e regionalismo em arquitetura:

Obras sugestivas aparecieron de improvisto en países situados en la periferia de la civilización. Primeramente fue la transformación de Finlandia, (...) a continuación le correspondió al Brasil. Cada uno a su modo dio la propia contribución. Finlandia altamente democrática, nos mostró cómo la arquitectura moderna puede ser reiterada, regional y universal; el Brasil siempre amenazado por revoluciones de tipo sudamericano, consiguió nobleza de formas en sus fachadas relumbrantes, en sus proyectos que se imponen por su grandiosidad.³⁵

No prefácio do livro de Karl Frank sobre Reidy, Giedion comenta brevemente o papel de Corbusier na arquitetura brasileira, ao tratar do edifício do MES, e no desenvolvimento do 'regionalismo' próprio ao país:

It is with this Building that Brazil took her (sic) place in the history of modern architecture. Le Corbusier was invited to act as consultant. He was more. It was he who gave the final impulse to Brazil. (...)Brazil was indeed ready for Le Corbusier, while a country like Argentina was not. There were young architects in Brazil who could profit by Le Corbusier experience, insuflar as was applicable to local conditions, and, while, maintaining their own independence, could further develop it within their own regionalism³⁶.

Como já dito, seus escritos sobre o urbanismo no Brasil se reduzem a pouquíssimos casos e tratam, sobretudo de Brasília. No mesmo texto, escreve sobre a possibilidade de criação

³⁴ Ainda nesse prefácio, o problema da "cobertura de seu tempo" também aparece: "Esperamos que em um futuro próximo os arquitetos brasileiros assumam sua parte na tarefa de fazer evoluir a abóboda da nossa época." Giedion, em um texto de 1954, intitulado *Imaginación Espacial*, comenta basicamente a necessidade de pesquisas neste aspecto, na cobertura, lugar em que "no hay obstáculos para la formalización". p.218.

³⁵ GIEDION, *Op.cit.*, 1978a, p.XV.

³⁶ Idem, Affonso Eduardo Reidy and Contemporary Brazilian Architecture. In: FRANCK, K. *The Works of Affonso Eduardo Reidy*. Stuttgart: Verlag, 1960, p.10.

desta cidade, em que critica a organização do concurso por ter sido circunscrito apenas à participação de arquitetos brasileiros, dizendo que, como o país não tinha experiência em urbanismo, seria importante contar com a experiência dos europeus. Percebe, por sua parte, a importância do fato (“For the first time in our age, a great city can be planned down to the smallest detail”) e lamenta que esta grande cidade não conte com a bagagem de um urbanista do velho continente³⁷. Escreve algumas críticas ao projeto, sobretudo comentando que as superquadras eram muito pequenas e que o eixo monumental era, por outro lado, muito longo. Diz que era necessário fazer pequenos ajustes de escala para que a cidade se tornasse “the boldest town-planning enterprise of our age”.³⁸

Considerações finais

O historiador combativo e até radical do princípio do século passa por mudanças em sua forma de se posicionar perante a arquitetura e a cidade. De defensor do racionalismo arquitectônico e ruptura com o passado, da construção do novo *habitat* para o homem, segue um Giedion que articula o modernismo com alguma tradição: primeiro com os grandes edifícios de ferro do século XIX e depois, em *Space, Time and Architecture* com o Renascimento. Nesse momento se dedica a anunciar a ruptura entre sentimento e prática no homem moderno, entre o interior e exterior, e defende uma concepção de espaço referenciada, dentre outros, no cubismo em que a dimensão temporal seja incorporada efetivamente. Com a II Guerra e sua estadia nos Estados Unidos, a desilusão ao mito da máquina e do progresso como promotores inequívocos do desenvolvimento social surge e cada vez mais Giedion tratará de escrever sobre a necessidade de aproximar os fatos aos homens, a arquitetura à escala humana, a cidade à convivência ativa das pessoas.

Na antes busca de um movimento universal, que se expandisse por todo o planeta, nos anos 50, inclui o caráter de adequação, de ‘regionalidade’. Muitos dos posicionamentos de Giedion têm relação com a arquitetura moderna brasileira a partir do marco de 1936. De fato, a adequação ao clima e à paisagem, a recuperação de elementos do passado, e desenvolvimento de formas e espaços ao mesmo tempo próximos e distintos dos modelos europeus apropriados, dentre outros aspectos, entra em consonância com essas preocupações de Giedion.

Ele faz uma avaliação bastante positiva da arquitetura brasileira dos anos 30 aos 60, mas em geral em seus textos há um certo grau de desconfiança. Parece-lhe difícil entender como

³⁷ Pergunta-se o porquê de Le Corbusier não ter sido convidado a participar, além de também questionar a ausência de Reidy no concurso.

³⁸ Ídem, p.11.

foi possível que no Brasil possa ter ocorrido um fenômeno assim. Neste sentido, encontra como uma das respostas o papel de Corbusier, como uma forma de solucionar o problema da falta aparente de condições infraestruturais para o estabelecimento da arquitetura moderna no país. Como em *Space, Time and Architecture* ao tratar da produção arquitetônica dos Estados Unidos, a valoriza, mas coloca a Gropius como o que representaria esta 'tradição' de origem européia, no caso do Brasil, é a Corbusier que lhe cabe este papel. Tanto Corbusier, como o talento dos arquitetos brasileiros, o olhar cuidadoso para o passado colonial, como o apoio estatal são as principais razões por ele defendidas para esse caminho da arquitetura no Brasil.

Giedion tem uma estrutura metodológica que ressalta a idéia de 'desenvolvimento', de 'evolução' e de *zeitgeist*, uma vontade de estabelecer uma história que explique seu tempo. Dessa forma, Europa aparece como centro deste desenvolvimento arquitetônico para em seguida os Estados Unidos ganharem importância, a partir da chegada de Gropius, Mies Van der Rohe y Sert. Os outros países em geral têm muito pouco destaque em seus textos, principalmente os latino-americanos. Ao tratar do Brasil, reconhece sua especificidade e contribuição, mas reforça por outro lado os 'contrastes', a 'irracionalidade do seu desenvolvimento', da distância entre produção arquitetônica e estrutura social e econômica. Se por um lado argumenta a favor de uma história parcial, de fatos escolhidos, crítica, de outro segue um esquematismo de um percurso de desenvolvimento da arquitetura como algo unidirecional e evolutivo.

A historiografia dedicada ao caso brasileiro assume esta definição metodológica e estrutura uma linha geral com semelhança direta aos procedimentos históricos de Giedion. Vimos, como a retomada do barroco se faz diretamente no livro de Goodwin dois anos depois de *Space, Time and Architecture*, o que perpassa direta ou indiretamente o conjunto de explicações sobre a arquitetura moderna brasileira, e, com isso, a definição de bases de construção de um arcabouço teórico de um específico continuísmo. A dualidade entre a busca de uma concepção universalista 'moderna' e da diversidade em condições distintas defendidas por Giedion no pós-guerra encontra, sobretudo na Finlândia e Brasil, exemplos bem resolvidos.

Seguindo a afirmação de Giedion de que o historiador deve estar em seu tempo, fazer parte dele, identificam-se caminhos de investigação que questionam o peso dado a cada seleção e às omissões. O caso brasileiro ao mesmo tempo faz parte tanto de um como de outro. Pouco mencionado antes da II Guerra e tratado no contexto de discursos sobre a adequação entre arquitetura, homem e cidade após a mesma, a produção moderna

brasileira é evidenciada quando interessava valorar estes últimos aspectos. Verifica-se a importância dos escritos de Giedion sobre o Brasil, mas, enfaticamente, a constatação de seu aporte fundamental se dá na estruturação das bases da construção historiográfica sobre o caso brasileiro.

Bibliografia

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a implantação da Arquitetura Moderna no Brasil: 1925-1949*. São Paulo: MASP, 1966.

GIEDION, Siegfried. La Première Biennale de Sao Paulo. In: *L'Architecture d'aujourd'hui*, Bolougne-sur-Seine, n.38, 1951, p.V.v

_____. Le Brasil et l'architecture contemporaine. In: *L'Architecture d'aujourd'hui*, Bolougne-sur-Seine, n.43, 1952a, p.3.

_____. Burle-Marx et le jardin contemporain. In: *L'Architecture d'aujourd'hui*, Bolougne-sur-Seine, n.43, 1952b, p.14.

_____. O Brasil e a Arquitetura Contemporânea. In: MINDLIN, H. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999, p.17-8.

_____. Affonso Eduardo Reidy and Contemporary Brazilian Architecture. In: FRANCK, K. *The Works of Affonso Eduardo Reidy*. Stuttgart: Verlag, 1960, p.07-11.

_____. Espacio, Tiempo y Arquitectura: el futuro de una nueva tradición. Madrid: Ed. Dossat, 1978a.

_____. *La Mecanización Toma el Mando: una contribución a una historia anónima*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1978b.

_____. *Building in France, Building in Iron, Building in Ferroconcrete*. Santa Monica: The Gaetty Center for the History of Art and the Humanities, 1995.

_____. *Escritos Escogidos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1997.

GOODWIN, Philip. *Brazil Builds: Architecture Old and New: 1652-1942*. New York: MoMA, 1943.

MARTINS, Carlos A. F. *Estado e Arquitetura no Brasil: Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil*. São Paulo, Depto de História, FFLCH-USP, Dissertação de Mestrado, 1988.

_____. "Hay algo de irracional..." in: *Block*, n.04, especial Brasil, 1990.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1999.

SOLÀ-MORALES, Ignaci. Siegfried Giedion: la construcción de la historia de la arquitectura. In: SOLÀ-MORALES, Ignaci. *Inscripciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003, p.217-25.

TOURNIKIOTIS, Panayotis. *The Historiography of Modern Architecture*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1999.

ZEVI, Bruno. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Editorial Poseidon, 1980.