

Em defesa do *moderno*: arte e política nos anos 1930 – a escolha do projeto do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (1935-1937).*

LUÍS HENRIQUE JUNQUEIRA DE ALMEIDA RECHDAN**

Peço aos leitores que, através dos vestígios materiais e das zonas de penumbra que ligam a história e a memória, não esqueçam que o nosso Ministério é, por sua vez, o perfeito Retrato do Modernismo quando jovem.

Ítalo Campofiorito (CAMPOFIORITO, 1996: VIII).

A afirmação de Ítalo Campofiorito¹, feita em novembro de 1995, é representativa da maneira pela qual grande parte da crítica e da historiografia da arquitetura abordam o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), atual Palácio Gustavo Capanema², desde o momento em que ele ainda estava em construção (1937-1943). “Retrato do modernismo quando jovem”, de uma geração heroica: perfeito em suas formas e avançado em seu tempo. Como gostava de salientar Lucio Costa (Toulon, França, 1902 – Rio de Janeiro-RJ, 1998; turma 1922 da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA), o coordenador da equipe de arquitetos responsável pelo projeto, o edifício foi “fruto de um milagre” (COSTA, 1995: 159), o qual se deve à presença no Ministério de um homem de espírito arrojado, empreendedor e capaz de aglutinar ao seu redor uma equipe de intelectuais jovens e idealistas: o ministro Gustavo Capanema (Pitangui-MG, 1900 – Rio de Janeiro-RJ, 1985).

*Este artigo é compreende parte da introdução e das considerações finais da dissertação de mestrado defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), em maio de 2009, e publicada pela editora Annablume, em 2011.

**Mestre em História Social (2009) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). A pesquisa, sob a orientação da Professora Doutora Márcia Barbosa Mansor D’Aléssio, contou com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por meio da concessão de bolsas de estudo, respectivamente, nos anos de 2007 e 2008. O texto completo da dissertação de mestrado foi publicado em livro (RECHDAN, 2011) graças ao auxílio-publicação concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

¹ Arquiteto e crítico de arte/arquitetura.

² O edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde Pública, atual Palácio Gustavo Capanema, está localizado no centro do Rio de Janeiro, na quadra delimitada pelas ruas Araújo Porto Alegre, Graça Aranha, Pedro Lessa e Imprensa. Construído entre os anos de 1937 e 1943, foi inaugurado a 03 de outubro de 1945, pouco antes da deposição de Getúlio Vargas da presidência da República.

Contou-se uma história, a da arquitetura moderna brasileira, a qual foi perpetuada pelas gerações. Campofiorito nos adverte para não esquecermos, frente aos vestígios materiais daquela época e às temíveis “zonas de penumbra”, o que aquele edifício representou para uma geração, sem mencionar, no entanto, o fato de a ela devermos a construção de uma história reiteradamente (re)contada e perpetuada em nossas escolas de arquitetura. Fez-se o cânon³ e, isso posto, não há nada a ser (re)escrito, pois tudo já foi devidamente explicitado. Na hipótese de novos documentos serem descobertos ou colocados à disposição do pesquisador, *ninharias*⁴ como a eles se refere o autor da epígrafe, aquele não deve se esquecer que está à frente de um monumento/documento de uma geração moderna quando jovem. Há um dogma a ser respeitado e aceito enquanto Verdade.

O edifício-sede do MESP, fruto de um projeto elaborado por uma equipe de arquitetos⁵ sob a coordenação de Lucio Costa e a “consultoria” de Le Corbusier (pseudônimo adotado pelo arquiteto franco-suíço Charles-Edouard Jeanneret: La Chaux-de-Fonds, Suíça, 1887 – Paris, França, 1965), representa, para grande parte da historiografia da arquitetura, a primeira obra pública de vulto (e carregada de forte simbolismo, enquanto representação de uma nova forma de se conceber a arquitetura e o Estado-nação brasileiros) construída de acordo com os preceitos da arquitetura moderna europeia de inspiração corbusiana, tal como ela se apresentava nos anos 1930 – após a

³ O título do prefácio de Ítalo Campofiorito, do qual extraímos a epígrafe, é sugestivo: *Entre o cânon e a ninharia* (CAMPOFIORITO, 1996: VII-VIII).

⁴ Campofiorito afirma: “Os autores do livro falaram de muitas coisas mais, de textos canônicos e memórias passionais, das *positividades* de que é feita a História, e do resgate das *ninharias* que pulsam entre os gestos heróicos” (CAMPOFIORITO, 1996: VII-VIII).

⁵ A equipe de arquitetos constituída por Lucio Costa era composta por jovens profissionais formados pela ENBA entre os anos de 1930 e 1934: Affonso Eduardo Reidy (Paris, França, 1909 – Rio de Janeiro-RJ, 1964; turma 1930 da ENBA), Carlos Leão (Rio de Janeiro-RJ, 1906 – 1983; turma 1931 da ENBA), Ernani Mendes de Vasconcelos (Rio de Janeiro-RJ, 1912 – 1987; turma 1933 da ENBA), Jorge Machado Moreira (Paris, França, 1904 – Rio de Janeiro-RJ, 1992; turma 1932 da ENBA) e Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro-RJ, 1907; turma 1934 da ENBA). Todos participaram ativamente, como alunos ou professor – no caso de Reidy, convidado para assumir, como assistente de Gregori Warchavchik (Odessa, Ucrânia, 1896 – São Paulo-SP, 1972) a cadeira de composição de arquitetura em 1931 –, da tentativa de reforma do ensino daquela instituição conduzida por Lucio Costa, entre 08 de dezembro de 1930 e 18 de setembro de 1931. Ao longo desse trabalho, refletiremos sobre os significados possíveis não só da presença de Lucio Costa à frente da ENBA, como também da polêmica travada com José Marianno Filho (Recife-PE, 1881 – Rio de Janeiro-RJ, 1946), principal defensor do movimento neocolonial no Brasil, e de seu posterior afastamento da direção daquela instituição. Não podemos subestimar o papel representado pela ENBA no jogo político dos anos 1930. Os artistas/arquitetos/intelectuais que dela faziam parte desempenhavam um importante papel no debate travado, naqueles anos, em torno das questões do “moderno” e da “brasilidade”/“caráter nacional” na arte brasileira.

exposição *International Style* do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) em 1932, e a inflexão corbusiana dada pela concepção da casa-palácio desenvolvida por aquele arquiteto.⁶ Além disso, inúmeros trabalhos foram desenvolvidos no intuito de verificar qual a influência que tal ou qual arquiteto ou movimento arquitetônico estrangeiro exerceu sobre a equipe de profissionais responsável pelo projeto e construção daquele edifício. Nessa polêmica, a presença de Le Corbusier no Rio de Janeiro, entre julho e agosto de 1936, a convite de Gustavo Capanema, conforme lhe solicitara Lucio Costa, e patrocinada pelo Estado, assumiu grande destaque no debate historiográfico e gerou amplo embate sobre a originalidade ou não da nova arquitetura brasileira: o edifício-sede do MESP constituiu uma simples aplicação da teoria arquitetônica corbusiana (em especial dos cinco pontos da nova arquitetura – piloti, estrutura independente, planta livre, fachada livre e terraço jardim) ou representou uma inovação, uma contribuição dos arquitetos brasileiros para a arquitetura internacional?

Essa problemática, de caráter técnico-estético, tem sido abordada pela historiografia da arquitetura desde o pioneiro texto de Goodwin e Smith escrito para o catálogo da exposição *Brazil builds* (1943) do MoMA até os dias de hoje.⁷ Tal preocupação, aliás, suscita paixões de ambos os lados do Atlântico, desde que o próprio Le Corbusier publicou alguns croquis do prédio em sua *Oeuvre complète – 1934-1938* (LE CORBUSIER, 1939: 81) com a legenda *segundo projeto de Le Corbusier adaptado para a construção*. Por exemplo, o historiador da arquitetura Yves Bruand, quando se refere à importância da estadia de Le Corbusier no Brasil em julho – agosto de 1936, não se contém e afirma:

(...) apenas seis semanas de trabalho sob a orientação do mestre, cujo método não consistia em ordenar os problemas de ordem prática e os de ordem estética, foram suficientes para desinibi-los e conscientizá-los do verdadeiro significado do aspecto plástico em toda obra digna de merecer a qualificação de arquitetura e não de mera construção (BRUAND, 1991: 90).

⁶ Sobre a exposição *International Style* do MoMA, em 1932, e a inflexão corbusiana dos anos 1930, ver COMAS (2002).

⁷ Dentre as últimas pesquisas acadêmicas, voltadas à compreensão das origens da arquitetura moderna brasileira, destacamos a tese de doutorado defendida por Carlos Eduardo Dias Comas, em 2002 na Universidade de Paris VIII. E, sobre a construção de uma historiografia da arquitetura moderna brasileira, salientamos a tese de doutorado defendida por Carlos Alberto Ferreira Martins, em 1987 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Apesar de ter Bruand afirmado, em outro trecho de seu livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil* que “é preciso reconhecer uma indiscutível contribuição autóctone no domínio da plástica” (BRUAND, 1991: 88), o autor realça sua admiração por Le Corbusier: o que este não idealizou, não o fez por não saber fazer, mas preferiu outra após passar por uma determinada solução. Mesmo em relação à utilização dos azulejos nas fachadas, Bruand exalta a sugestão feita pelo mestre franco-suíço (BRUAND, 1991: 91). Fato que seria, mais tarde, em 1987, confirmado por Lucio Costa em entrevista concedida a Jorge Czajkowski, Maria Cristina Burlamaqui e Ronaldo Brito, quando o arquiteto repetindo o cânon histórico afirmou sobre a praticidade do referido revestimento: “solução adequada e prática” (COSTA, 1995: 146-147).

A produção acadêmica, parte dela publicada, voltou-se ora para exaltar a arquitetura moderna brasileira e a aliança que aqui se fez entre o moderno e o tradicional⁸, ora para estabelecer a originalidade⁹ ou não¹⁰ do que aqui se construiu, sobretudo, frente à obra corbusiana.¹¹ Nessas pesquisas, via de regra, não há a preocupação de se entender os meios materiais de produção cultural¹² que

⁸ De forma a exaltar a arquitetura moderna brasileira destacamos as seguintes obras: GOODWIN & SMITH (1943); COSTA (1951); MINDLIN (1956) e, de certa forma, BRUAND (1981) em alguns trechos de seu clássico livro dedicado à arquitetura contemporânea no Brasil.

⁹ Por outro lado, alguns autores procuraram estabelecer as diferenças existentes entre o que aqui se produziu e a produção arquitetônica internacional, de forma a salientar a originalidade da produção brasileira: KAMITA (1999); COMAS (2002).

¹⁰ Temos também obras que buscaram os vínculos entre a produção arquitetônica nacional e a europeia, dentre as quais: HARRIS (1987).

¹¹ Em São Paulo, em decorrência da obra teórica e arquitetônica de Gregori Warchavchik e Flávio de Carvalho (Barra Mansa-RJ, 1899 – Valinhos-SP, 1973) produzida na década de 1920, Geraldo Ferraz elaborou uma variante à trama tecida pela historiografia tradicional da arquitetura moderna brasileira. Em sua argumentação aqueles arquitetos aparecem como protagonistas de uma história que teve na cidade de São Paulo seus primeiros acontecimentos, os quais prepararam o terreno para o florescimento que ocorreria na década de 1930 na Capital Federal, com a construção, dentre outras obras, do edifício-sede do MESP. Nesse sentido, destaque foi conferido ao período em que Warchavchik permaneceu no Rio de Janeiro, durante o qual projetou e executou importantes obras arquitetônicas (p. ex.: a casa Nordchild, na rua Tonelero, em 1931), e atuou como professor da cadeira de projetos na ENBA, durante o período em que Lucio Costa esteve à frente daquela instituição. FERRAZ (1965).

¹² De acordo com Raymond Willians: “A invenção e o desenvolvimento dos meios materiais de produção cultural são um capítulo notável da história humana. (...) sejam quais forem os objetivos a que vise a prática cultural, seus meios de produção são indiscutivelmente materiais. Na verdade, em vez de partirmos da equivocada contraposição entre ‘material’ e ‘cultural’, devemos definir duas áreas de estudo: em primeiro lugar, as relações entre esses meios materiais e as formas sociais dentro das quais são usados (certamente, um problema geral na análise social, mas aqui a discussão se limita a meios e formas culturais); e, em segundo lugar, as relações entre esses meios materiais e formas sociais e as

possibilitaram o surgimento de uma nova forma de se conceber o espaço e a arquitetura no Brasil. Ao lermos os textos produzidos, parece que tudo se resolve num plano puramente estético e discursivo, sendo que os dados da realidade social surgem como secundários para a evolução da arquitetura. Eventualmente aparece um nome de um político ou de um intelectual da época, fora do meio arquitetônico, para “ilustrar” quem vivia ou o que estava acontecendo no período. Assim, propomos uma nova abordagem frente a esse discurso da história da arquitetura para o qual fatos estéticos são compreendidos num universo fechado alheio aos *meios materiais de produção cultural*. Visamos historicizar a arquitetura, fazer uma historiografia *strictu sensu* da arquitetura, entender, enfim, as relações que se estabelecem entre Arte e Política.

Apesar da importância do tema proposto para a reflexão, não encontramos na historiografia da arquitetura muitas referências aos meios materiais de produção cultural presentes em meados da década de 1930, no momento da escolha do projeto a ser edificado.¹³ Cumpre salientar que essa escolha não foi tão óbvia e necessária como muitos autores afirmam. Embora o resultado tenha favorecido determinado grupo de arquitetos, sua aceitação pelo conjunto dos profissionais do campo arquitetônico e pela sociedade em geral não foi imediata. Muito ainda seria debatido antes da “consagração do moderno” entre nós, se é que podemos fazer essa afirmação. Interessante notar que a postura enaltecida dos acontecimentos ocorridos naqueles anos, ditos “heroicos”, manteve-se no momento logo após a publicação das pesquisas realizadas por BARDI (1984), SANTOS et alli (1987) e LISSOVSKY E SÁ (1996)¹⁴, nas quais foram transcritas grande parte da documentação referente ao assunto constante do arquivo geral do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), do Centro de

formas específicas (artísticas) que constituem uma produção cultural manifesta” (WILLIAMS, 2008: 87-88).

Cumpre salientar que, em nossa dissertação, levaremos em consideração não apenas os meios materiais de produção cultural, conforme definido por Williams, como também os diversos aspectos que interagem nos processos sociais de produção cultural (WILLIAMS, 2008).

¹³ Alguns autores têm se dedicado a uma reflexão mais ampla sobre as origens da arquitetura moderna brasileira, de forma a questionar alguns dos paradigmas estabelecidos ao longo das décadas de 1940 a 1960. Nesse sentido, destacamos a livro de SEGAWA (1999, 1ª edição: 1998), no qual o autor, apesar de estar preocupado em estabelecer uma nova periodização para a arquitetura brasileira do século XX, estabelece conexões com a política, a economia e o meio intelectual do período estudado.

¹⁴ Os documentos reproduzidos e/ou transcritos por esses autores foram fundamentais para o desenvolvimento de nossa pesquisa e reflexão.

Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV), da Fundação Le Corbusier (Paris) e do Projeto Portinari.

Em vista dessa lacuna na historiografia da arquitetura, no que se refere à análise dos meios materiais de produção cultural que envolveram os arquitetos modernos nos anos 1930, propomos discutir não a filiação estética *strictu sensu* do projeto efetivamente construído, mas os aspectos políticos, sociais e culturais que possibilitaram sua realização tal como ela efetivamente ocorreu. Nesse sentido, inserimo-nos dentre os pesquisadores em história que buscam refletir sobre as periodizações, os marcos temporais e espaciais do movimento moderno no Brasil consagrados pelas historiografias das artes plásticas, da literatura, da música e da arquitetura.¹⁵ Cumpre salientar que não buscamos substituir as periodizações consagradas por outras, na medida em que acreditamos ser toda periodização redutora da realidade social, a qual não cabe nos marcos temporais e espaciais geralmente impostos pelos pesquisadores em suas análises.¹⁶

Construiu-se uma historiografia da arquitetura na qual os *modernos* perdedores, bem como suas ideias, foram silenciados pela narrativa tecida a partir dos testemunhos dos modernos vencedores: desprezou-se a luta pelo capital simbólico de reconhecimento ou consagração¹⁷ travada entre *modernos*. Na leitura da versão oficial dos acontecimentos ocorridos na década de 1930, de nossa perspectiva, o moderno de inspiração corbusiana é apresentado como se fosse não apenas a única opção de moderno possível entre nós, como também a destinada inexoravelmente a ser

¹⁵ Monica Pimenta Velloso, em trabalho dedicado a uma reflexão sobre os marcos temporais e espaciais do modernismo na literatura brasileira a partir do resgate da produção intelectual de um grupo de humoristas cariocas, afirma: “A meu ver, a matriz de pensamento que pressupõe a existência de um movimento para dar conta do moderno se arrisca a não dar conta da dinâmica social. E é justamente no bojo dessa dinâmica que devem ser buscadas as diferentes formas de manifestação da modernidade” VELLOSO (1996: 31).

¹⁶ No sentido de questionarem, indiretamente, a periodização proposta pela historiografia da arquitetura moderna brasileira citamos os seguintes trabalhos: PUPPI (1998); KESSEL (2002).

¹⁷ De acordo com Pierre Bourdieu: “Se é verdade que o campo literário é, como todo campo, o lugar de relações de força (e de lutas que visam transformá-las ou conservá-las), permanece o fato de que essas relações de força que se impõem a todos os agentes que entram no campo – e que pesam com especial brutalidade sobre os novatos – revestem-se de uma forma especial: de fato, elas têm por princípio uma espécie muito particular de capital, que é simultaneamente o instrumento e o alvo das lutas de concorrência no interior do campo, a saber, o capital simbólico como capital de reconhecimento ou consagração, institucionalizada ou não, que os diferentes agentes e instituições conseguiram acumular no decorrer das lutas anteriores, ao preço de um trabalho e de estratégias específicas” (BOURDIEU, 2004: 170).

consagrada: um destino que nos estava reservado e que um *milagre* fez aflorar. Desprezou-se o rico debate sobre o “moderno” e o “nacional” na arquitetura, travado desde os anos 1920 e acirrado por ocasião do concurso para a escolha do projeto do edifício-sede do MESP. Mesmo nos textos que abordam especificamente esse edifício, encontramos, em geral, o tema do concurso tratado de forma secundária.¹⁸

Em face dessa historiografia da arquitetura que se limita a repetir os feitos “heroicos” de uma geração de arquitetos modernos, propomos não apenas (re)escrever, a partir das fontes colhidas, a história do concurso e da escolha de um projeto moderno¹⁹ de inspiração corbusiana, para o edifício-sede do MESP, como também refletir sobre os meios materiais de produção cultural que possibilitaram, em meados da década de 1930, a referida escolha. Da opção política inicial de Gustavo Capanema, em defesa da realização de um concurso – visão apropriada a um administrador público moderno, cômico de suas responsabilidades enquanto ministro –, às decisões administrativas de pagar o prêmio ao vencedor, descartar o projeto vitorioso e escolher outro arquiteto para coordenar uma equipe de profissionais responsável pelo desenvolvimento de um novo projeto, constatamos a mobilização não apenas dos integrantes do campo cultural-arquitetônico, em torno da luta pelo capital simbólico de reconhecimento ou consagração, como também das diversas ideologias políticas atuantes entre os anos 1935 e 1937.

Toda essa luta política e profissional foi deixada de lado pelos principais historiadores que abordaram o tema. Postura que possibilitou a construção de uma historiografia voltada para a consagração do moderno enquanto síntese da nacionalidade e de um fazer arquitetônico genuinamente nacional – ideia igualmente defendida pelo movimento neocolonial na década de 1920. Para essa historiografia, o moderno surgiu como consequência natural e necessária de um determinado estado da arquitetura brasileira. Porém, tal discurso, elaborado ao longo dos “anos heroicos”, não possui respaldo nas “ninharias” encontradas nas fontes consultadas.

¹⁸ Salientamos, como exceção dessa abordagem que privilegia a análise estética em detrimento da atmosfera do período, os seguintes textos, representativos de outra forma de se abordar a história da arquitetura no Brasil: CAVALCANTI (2006); SEGRE (s.d.).

¹⁹ Pretendemos delimitar, no decorrer do livro, quais as conotações desse vocábulo nos anos 1920 e 1930. Nesse período, vários grupos de intelectuais reivindicavam essa denominação, o que nos leva à busca da compreensão dos diversos discursos justificadores da modernidade no Brasil. Lucio Costa, por exemplo, distinguia a arquitetura moderna, da qual o edifício-sede do MESP constitui um exemplo, da arquitetura modernista produzida nos anos 1920, nos moldes de Warchavchik.

A partir dessas fontes, verificamos que num primeiro momento – o do concurso – tivemos a consagração do discurso arquitetônico acadêmico, institucionalizado na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Nele, o *moderno* era associado à adoção das *modernas* técnicas construtivas e das mais recentes inovações tecnológicas colocadas à disposição dos arquitetos nas edificações. A associação desse grupo ao arcaico, passadista e ultrapassado foi resultado da interpretação, dada por Lucio Costa, ao período anterior ao do projeto e construção do edifício-sede do MESP:

Era a época do chamado ecletismo arquitetônico. Os estilos 'históricos' eram aplicados 'sans façon' de acordo com a natureza do programa em causa. Tratando-se de igreja, recorria-se ao receituário românico, gótico ou barroco; se de edifício público ou palacete, ao Luís XV ou XVI; se de banco, ao Renascimento italiano; se de casa, a gama variava do normando ao basco, do missões ao colonial (COSTA, 1995: 15).

Dessa forma, o vencedor do concurso para a escolha do projeto do edifício-sede do MESP foi o que melhor respondeu (de acordo com a opinião técnica lastreada numa forma acadêmica de se conceber a arquitetura) ao programa e ao(s) significado(s) do futuro edifício ministerial. Contudo, o discurso político, fruto do movimento armado político-militar de 1930, a autodenominada *Revolução de 1930*, expresso pela atuação do ministro Gustavo Capanema, tinha por objetivo não a mera representação do poder estatal – para o qual bastaria ao edifício ser monumental – mas, a da (re)construção do Estado-nação brasileiro e da racionalização do serviço público. Assim foi nesse descompasso, entre o discurso arquitetônico acadêmico e o discurso *revolucionário* político, que Lucio Costa (ex-diretor da ENBA e organizador, no âmbito dessa instituição, do *salão revolucionário*) por meio de um discurso bem elaborado²⁰ e de um projeto melhor resolvido funcionalmente, conseguiu convencer, em parte, o ministro das vantagens de se construir o edifício de acordo com os preceitos da nova arquitetura europeia de inspiração corbusiana. Nessa luta para afirmar um novo movimento arquitetônico, uma hábil articulação político-cultural foi desenvolvida com a ativa participação da intelectualidade dos anos 1930 agrupados nos quadros do próprio MESP, cujo edifício-sede ainda estava por ser construído. É importante notarmos que,

²⁰ O discurso de Costa partia da academia, de um fazer clássico de arquitetura e agregava componentes que o atualizava e o tornava muito mais atraente que o de seus rivais. Porém, era somente um discurso atraente dentre outros tantos propostos e veiculados nesse período.

no Ministério, encontrávamos tanto intelectuais modernistas quanto intelectuais reacionários católicos, e o ministro circulava perfeitamente entre esses grupos e os projetos de Estado-nação por eles defendidos, objetivo por todos perseguido.

Além disso, analisaremos como, naquele momento de escolha do projeto a ser executado, foi recepcionado o moderno de inspiração corbusiana entre nós. Entendemos que não houve uma opção do governo federal pelo moderno em si, mas uma decisão de Capanema frente à urgência e à necessidade de serem iniciadas as obras uma vez que não apenas acabava de ser aprovada a lei destinada a (re)organizar administrativamente o MESP, como também existia um projeto que parecia melhor responder ao programa de atividades a serem desenvolvidas em um edifício ministerial. O ministro não se convencera plenamente, mas a obra tinha de ser iniciada: iniciada foi ... Tanto que, no discurso proferido na cerimônia de lançamento da pedra fundamental, a questão da racionalização do serviço público foi o aspecto salientado pelo ministro.²¹

Para atingirmos nossos objetivos propomos como recorte temporal o período transcorrido entre 11 de fevereiro de 1935 – quando o ministro Gustavo Capanema solicitou ao superintendente de obras e transportes Souza Aguiar a elaboração de um edital de concorrência pública para o concurso de escolha do projeto de construção do edifício-sede do MESP – e 24 de abril de 1937 – data da cerimônia de lançamento da pedra fundamental da edificação. Nessa ocasião, Capanema proferiu um discurso no qual ficaram delimitados os significados e os objetivos de se construir um edifício para o MESP, bem como uma justificativa administrativa para a anulação do concurso realizado e para a escolha de um novo arquiteto responsável pelo desenvolvimento do projeto.

Num debate, a princípio de caráter técnico-arquitetônico, encontramos elementos de ordem política, social, cultural, técnica e econômica que nos auxiliam a compreender a forma pela qual se estruturava o poder no Estado brasileiro e as articulações existentes entre o governo e a sociedade civil, em meados da década de 1930. Por meio da análise das decisões tomadas por Capanema, durante o processo de escolha do projeto de construção do edifício-sede do MESP, podemos refletir em que

²¹ Não podemos nos deixar enganar pela repercussão no cenário arquitetônico e político internacional que teve o edifício-sede do MESP, ainda durante as obras, sobretudo após a exposição *Brazil builds* no MoMA, inaugurada em janeiro de 1943. Devido a essa repercussão, novos elementos foram agregados ao edifício e novas representações possíveis foram nele incorporadas, as quais não estavam previstas por ocasião do lançamento da sua pedra fundamental em abril de 1937.

medida o regime político imposto por Vargas, pelo golpe de Estado de novembro de 1937, estava sendo articulado entre 1935 e 1936, ou seja, durante seu governo constitucional.²²

Para analisarmos essas relações de força (arquitetos – governo – sociedade), expressas no processo de escolha do projeto do edifício-sede do MESP, refletimos, num primeiro momento, sobre o impacto representado pelo movimento armado político-militar de 1930 nos intelectuais dessa década, de forma a delimitar os significados das palavras *revolução* e *revolucionário* naqueles anos e a atmosfera transformadora e contestadora dos valores tradicionais reinantes. A criação do MESP foi abordada tendo em vista o momento de (re)construção do Estado-nação brasileiro no pós-30. O novo estava por todos os lados e, inclusive, um Estado dito-novo seria proclamado poucos anos depois. Ser *revolucionário* era estar em sincronia com o momento em que se vivia: ser atual, moderno e racional. A seguir, detivemo-nos no concurso realizado para a escolha do projeto do edifício-sede do MESP e como, por meio das disputas ocorridas durante o certame, realizamos um diagnóstico da sociedade brasileira de meados dos anos 1930. Por último, avaliamos, após termos analisado os meios materiais de produção cultural presentes na década de 1930, os significados da escolha de um determinado grupo de arquitetos modernos em detrimento de outros *modernos*, para o desenvolvimento do projeto de construção do edifício-sede do MESP.

Em nossa pesquisa refletimos sobre as diversas concepções de *moderno* aceitas até os anos trinta eram pela maioria dos arquitetos e engenheiros no Brasil. *Modernos* eram não somente os arquitetos atualmente reconhecidos como tais, mas também todos os que estavam familiarizados com o progresso técnico e as respostas dadas frente aos novos programas arquitetônicos surgidos a partir das inovações tecnológicas – os novos meios de transporte (navio, trem, automóvel, dirigível e avião) e de comunicação (telefone, telégrafo, rádio, cinema) – e da modernização das cidades. Ou seja, *modernos* eram aqueles que resolviam os programas de uma estação marítima, hidroaérea,

²² Segundo os preceitos da Constituição promulgada em 16 de julho de 1934, Getúlio Vargas foi eleito presidente da República pela Assembleia Constituinte transformada em Assembleia Legislativa Ordinária. Novas eleições estavam previstas para 1º de janeiro de 1938. Por um lado, as articulações políticas para a escolha dos candidatos à sucessão presidencial estavam em andamento e, a princípio, a Constituição seria garantida pelo próximo presidente eleito. Por outro lado, o país, em virtude da insurreição comunista de novembro de 1935 e em nome da defesa dos valores democráticos ameaçados pelo avanço do comunismo, estava sendo governado sob Estado de Sítio equiparado ao de Guerra.

rodoviária ou ferroviária, de um edifício de escritórios ou de garagens para automóveis, de Ministérios racionalmente organizados e aparelhados com as mais recentes tecnologias disponíveis, de presídios; enfim, de tudo o que poderia servir para tornar a vida em sociedade mais agradável, eficiente e racional. Era transformar a natureza a seu favor, trazer o progresso para o cotidiano das pessoas. “Modernização”, “modernidade” e “moderno” eram termos que se complementavam e estavam voltados para a concretização do progresso almejado pelos novos Estados-nação em construção naquele momento, como era o caso do Brasil.

Se até o final da década de 1920, as referências ao *moderno* eram constantes e todos eram *modernos*, na medida em que estavam de acordo com seu tempo. A partir dos anos 1930 – sobretudo após o avanço do grupo de arquitetos articulados em torno de Lucio Costa, cuja passagem pela direção da ENBA representara um prenúncio da batalha que se acirrou em meados daquela década –, o referido adjetivo aos poucos deixou de ser aplicado a tudo o que se construía de acordo com as mais recentes técnicas e avanços tecnológicos tendo em vista proporcionar ao Homem as comodidades inerentes à “vida moderna”. Houve em nossas revistas dedicadas à arquitetura uma espécie de silenciamento: tudo deixou de ser aquilo que sempre foi... Receava-se qualificar algo como moderno embora *moderno* fosse. Mesmo em Lucio Costa, no texto-manifesto *Razões da nova arquitetura* publicado na *RDE-PDF*, verificamos um cuidado na utilização dessa palavra.

Silenciamento, contudo, não significa banimento da palavra, a qual continuava no léxico e era esporadicamente utilizada. Entendemos que a luta pelo capital simbólico de reconhecimento ou consagração no campo da arquitetura não se deu por meio de uma *querela entre antigos e modernos*, como analisada tradicionalmente pela historiografia, mas entre arquitetos que se consideravam *modernos*, pois todos atuavam de acordo com as técnicas e o momento histórico que viviam. No caso do Brasil, após o movimento armado político-militar de 1930, autoproclamado de Revolução de 1930, o moderno passou a ser associado ao *revolucionário*: mas, dentre os diversos grupos de arquitetos *modernos*, qual seria aquele responsável pela representação do Estado revolucionário surgido da “Revolução vitoriosa”? Uma nova representação para o novo Estado-nação brasileiro era o principal objeto da disputa; porém, naquele momento, ainda não se sabia quais seriam os vencedores e todos lutavam para afirmar seu lugar num campo de

batalha no qual todos defendiam suas concepções *modernas* em matéria de arquitetura. Desse modo, mesmo para os novos edifícios ministeriais projetados e construídos durante o governo Vargas foram adotadas diferentes concepções do *moderno* na arquitetura.

Posteriormente, com a repercussão que adquiriu, durante a guerra, a construção do edifício-sede do MESP, em especial após a exposição *Brazil builds: architecture new and old 1652-1942*, no MoMA em Nova Iorque, tivemos a associação do nome (o adjetivo “moderno”) à coisa (aos edifícios construídos pelos arquitetos brasileiros de acordo com os princípios arquitetônicos defendidos por Le Corbusier). A partir desse momento, ficou definido quem seriam os modernos, ao mesmo tempo em que os demais passaram a ser considerados “passadistas”, “tradicionalistas” ou coisa alguma. Todos os que não eram modernos de acordo com o cânon arquitetônico de inspiração corbusiana eram automaticamente relegados à condição de defensores de uma estética “retrógrada”, “passadista” e “ultrapassada”.

Cumprе salientar que a associação do adjetivo “moderno” a uma determinada forma de se fazer arquitetura entre nós, enquanto uma hábil construção da historiografia da arquitetura dos anos 1940, foi fruto não apenas da consagração no exterior de determinados edifícios construídos no Brasil, como também, em grande parte, pela defesa da arquitetura “tradicionalista” conduzida por José Marianno Filho. De nosso ponto de vista foi o debate travado entre esse esteta e o arquiteto Lucio Costa fundamental na construção do conceito e da designação “arquitetura moderna brasileira”. Aos poucos, José Marianno Filho, ao defender o respeito à “tradição” na arquitetura brasileira, passou a ter seu nome associado ao culto de um passado, enquanto Lucio Costa passou a representar o avanço, o progresso necessário à concretização dos ideais revolucionários. Entretanto, mesmo o “passado colonial” defendido por Marianno seria, mais tarde, objeto de defesa por Lucio Costa, por meio da criação do SPHAN em 1937. Um passado a ser preservado e não copiado.

Com a consagração do edifício-sede ministerial, Capanema verificou a sua importância tanto em sua carreira política, quanto na intelectual e, de político se tornou o mecenas estatal da arquitetura “moderna” brasileira, modo pelo qual passou a ser designada a arquitetura de inspiração corbusiana produzida no Brasil. Uma arquitetura duplamente adjetivada – primeiro “moderna” e depois, “brasileira” – e excludente: ou se

projetava de acordo com seus princípios ou não se fazia arquitetura, propriamente dita. Capanema se converteu, a partir de então, no ministro “clarividente”, naquele que foi capaz, sabiamente aceitando os conselhos de sua *entourage* de intelectuais modernos, de lançar as bases da arquitetura moderna no Brasil. Tornou-se, assim, uma espécie de Lourenço de Médicis tropical, e o Rio de Janeiro, sua Florença tropicalizada.

A partir de 1940, não havia mais espaço para todos serem *modernos*, apenas podiam ser assim chamados aqueles que comungassem do novo credo, uma espécie de dogma, quase religioso, apesar do caráter agnóstico da nova doutrina. Fruto de uma “guerra santa”, os modernos mitificaram o passado recente e seus personagens-protagonistas foram alçados a categoria de heróis de uma arquitetura representativa do novo Estado-nação que acreditavam ter sido construído. Porém, ainda que não o tenha sido efetivamente, todos os que nele participaram, atuaram seriamente em sua realização e, com certeza, influenciaram nos rumos da política e da arquitetura das futuras gerações no Brasil. Reflexos daqueles anos, ditos “heroicos”, são sentidos até hoje, ainda que refratados pelas novas interpretações sobre eles lançadas.

BIBLIOGRAFIA CITADA

BARDI, Pietro Maria. *Lembrança de Le Corbusier: Atenas, Itália, Brasil*. São Paulo: Nobel, 1984.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CAMPOFIORITO, Ítalo. Entre o cânon e a ninharia. In: LISSOVSKY, Maurício & SÁ, Paulo Sérgio Moraes de (organização e seleção de documentos, textos e notas). *Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro: MINC, IPHAN, CPDOC/FGV, 1996, p.VII-VIII.

CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Precisões Brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MAM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia. 1936-1945*. 2002, vol.1, 334 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Paris VIII – Vincennes–Saint Denis.

COSTA, Lucio. *Lucio Costa: sobre arquitetura*; organizado por Alberto Xavier, coordenada por Ana Paula Canez – 2ª Ed. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2007 (edição fac-sim. de: Lucio Costa: sobre [sic] arquitetura; organizado por Alberto Xavier. Porto Alegre: Centro de estudantes universitário de arquitetura, 1962).

_____. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil*. São Paulo: MASP, 1965.

GOODWIN, Philip; SMITH, G. E. Kidder. *Brazil builds / Construção brasileira*. New York: MoMA, 1943.

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

JEANNERET-GRIS, Charles Édouard - LE CORBUSIER. *Oeuvre complète: 1934-1938*. Zurich: Girsberger, 1939.

KAMITA, João Masao. *Estado moderno e país novo: Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*. 1999, 184 f. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

KESSEL, Carlos. Vanguarda efêmera: arquitetura neocolonial na semana de arte moderna de 1922. *Estudos Históricos, Arte e História*, n. 30, 2002/2, CPDOC/FGV.

LISSOVSKY, Maurício & SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. (organização e seleção de documentos, textos e notas). *Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro: MINC, IPHAN; CPDOC/FGV, 1996.

MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, IPHAN, 2000.

PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira: questões de historiografia*. São Paulo: Pontes, CPHA/IFCH, 1998.

RECHDAN, Luís Henrique Junqueira de Almeida. *Moderno dentre modernos: a escolha do projeto do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (1935-1937)*. São Paulo: Annablume, 2011.

SANTOS, Cecília Rodrigues; PEREIRA, Margareth Campos da Silva; PEREIRA, Romão Veriano da Silva; SILVA, Vasco Caldeira da. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela, Projeto editora, 1987.

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

SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro (1935-1945): um work in progress da Primeira Modernidade Brasileira*. Capítulos 1 e 2. Trabalho ainda não publicado, encaminhado via e-mail pelo autor, s.d.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1987.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

_____. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.