

Uma “arquitetura mestiza” como expressão dos povos americanos nos anos 1920 e 1940

JOSIANNE FRANCIA CERASOLI*

A reiterada aposta em particularidades culturais e a defesa de elementos do passado como fonte de inspiração necessária a uma expressão futura deixaram rastros e heranças significativas no continente americano. São posições que repercutem historicamente na constituição de uma ideia duradoura de especificidade cultural e política dos povos do continente, ao mesmo tempo que alimentam incertezas sobre os modos de inserção das Américas nas interlocuções com outras regiões. Ideia entendida muitas vezes como paradoxal, situada entre a valorização das expressões locais e a integração aos projetos mais abrangentes ditos modernizadores (e também modernos, em certas situações), insere-se na tensão entre dois impulsos, em tese antagônicos, que tem figurado de variados modos, com ressonâncias inclusive em aspectos de fundo político, econômico e cultural. Antagonismos como a ideia de localismo e cosmopolitismo, tradicional e moderno, políticas identitárias e de integração, estão entre as tensões revisitadas constantemente, em certo sentido como expressões de um dilema persistente, sinteticamente posto na paráfrase: “ser ou não ser América”. Porém, o espectro de possibilidades entre esses dois extremos tem contemplado, ao mesmo tempo, gradações e figurações plurais, situadas entre a percepção das identidades ou a fascinação pela diferença, ou mesmo entre noções entendidas culturalmente como tradução, mediação ou negociação (HALL, 2006).

Entre as décadas de 1920 e 1940, diante de manifestações vistas como vanguardistas, tais tensões se elevam e se desdobram em diferentes engajamentos na América de formação ibérica, ora aproximados de uma busca pela expressão de uma cultura “indoamericana”, ora voltados à elaboração de um modernismo “negociado” ou imaginado (HEDRICK, 2003). No campo das expressões artísticas, são plurais os exemplos desse espectro amplo de posicionamentos e buscas pelo reconhecimento da especificidade ou pela constituição de uma linguagem “própria” que a caracterizasse e autorizasse, e encontramos uma intensa discussão entre profissionais e intelectuais ativos no México, Brasil, Uruguai e Argentina, por exemplo, em busca de afirmação do que entendiam como a legitimidade das expressões artísticas no

* Departamento de História – IFCH, Unicamp. Titulação: Doutorado em História, Área de Política, Memória e Cidade. Estas reflexões são desdobramentos de um projeto coletivo desenvolvido entre 2005 e 2011, financiado pela FAPESP (projeto temático interdisciplinar e interinstitucional: Saberes eruditos e técnicos na configuração e reconfiguração do espaço urbano – estado de São Paulo; séculos XIX e XX).

2

continente. Há numerosas indicações desses posicionamentos e buscas, e no campo da arquitetura parecem ter assumido um papel destacado, provavelmente em função de algumas características próprias do campo, que aproximam a efetividade associada ao repertório técnico e projeções da dimensão artística e criativa – conjunção que potencializa, em certo sentido, as possibilidades de se produzir efeitos tangíveis a partir das obras arquitetônicas. Essa característica, perceptível nos registros feitos por arquitetos no continente americano no período estudado, justifica a atenção especial neste estudo aos debates alimentados por esses profissionais no período, sem com esta atenção, porém, reduzir à arquitetura a possibilidade de se investigar a questão. Há temas que repercutem nos debates desse campo, há outros que indicam interfaces importantes com aspectos que escapam à arquitetura, há ainda aqueles que, pela expressão arquitetônica, ganham destacado relevo. A conclamação engajada do arquiteto argentino Angel Guido, em uma série de estudos feitos entre 1921 e 1939, acerca da “orientação espiritual” da arte, ajuda a situar a temática:

Hoje, a arte americana começa a se cansar de sua imitação eterna Europeia, volta os olhos reconditamente ao que é nosso, tem no barroco Indoespanhol o exemplo admirável de como uma arte europeia pode com espontânea digni, mediante uma imbricação espiritual profunda com o homem da terra fortemente ligado à paisagem.

Oxalá este imaculado e visceral amor pela terra se converta em permanente ideal de arte nova de nossa América Redescoberta! (GUIDO, 1944: 97)

Apesar de conclusivas, as afirmações de Guido em “Arqueología y estética de la Arquitectura mestiza” nos deixam mais questões que assertivas: como se concebe nelas a ideia de “imitação europeia” ou “cansaço de sua imitação eterna europeia”? Como essa ideia ou postura se relaciona a uma possível negativa da “autenticidade” da expressão da arte americana? Que compreensão de arte e arqueologia indoespanhola norteia a preocupação do arquiteto? Poderia tal compreensão aproximar-se das noções de “arte mestiza”, “cultura *criolla*”, expressão indo-hispânica ou mesmo indolatina? Haveria, nessa ideia, uma noção de hibridismo ou de especificidade cultural? Como a noção de “arte mestiza” se relaciona com a sugestão do autor de uma “imbricação espiritual” e “telúrica”, originando essa “arte nova” da “América Redescoberta”, como conclama o arquiteto? Que sentidos se poderia atribuir à ideia

3

de redescoberta e à imediata associação com os chamados “descobrimientos”, com todas as suas implicações históricas e políticas?

Arquiteto, engenheiro, urbanista, escultor, pintor, poeta, historiador da arte argentino, professor de história da arquitetura na Universidad Nacional del Litoral (Santa Fé, Argentina), Angel Guido (1896-1960) pesquisou intensamente diferentes ocorrências de artes visuais na América, sobretudo relativas ao chamado barroco, e estudou por muitos anos as teorias da arte, reelaborando-as para interpretar e propor outras abordagens para a história da arte americana. Nas investigações que realiza ao longo de pelo menos 30 anos, propõe uma aplicação das teorias de Heinrich Wofflin (1864-1945) para inserir dignamente na história da arte aquilo que chama de “diversidade barroca hispânica” – diversidade que justifica pelos diferentes panoramas psico-estéticos e por distintos “pathos artísticos” dos indígenas do sul e do norte na América (GUIDO, 1944: 53) – interpretação que, desde o início, pressupõe uma relação ativa do indígena com a cultura europeia, desde a primeira conquista, como afirma.

A dinâmica-chave do autor, explicitada na noção de “Redescobrimiento da América”, pode ser acompanhada na interpretação que ele mesmo apresenta sobre as duas conquistas sofridas e as duas emancipações do continente, que expressam a atitude da arte na América em quatro etapas: primeira conquista europeia, com a posse do território americano, no séc. XVI; primeira reconquista americana, no século XVIII, segundo ele, perceptível em umareação *criolla* silenciosa, expressa no espírito de rebelião da arte, que identifica em indígenas quechua e aymaras (na Cordilheira dos Andes), em “arquitetos” e artistas desse período, como o inca José Condori e mineiro Aleijadinho, por exemplo; segunda reconquista europeia, no XIX, após emancipação política, devido ao que denominou cosmopolitismo, que teria afastado as expressões culturais americanas de suas especificidades; segunda emancipação americana: aproxima da tendência à “reumanização da arte” diante das incertezas da arte moderna europeia – um despertar da autenticidade americana, “profetizado por Ricardo Rojas”.¹ Esta interpretação guiada pela ideia de emancipação e não pela noção de “originalidade”, mais usual nos debates da época, é referenciada em teorias da arte bem precisas, mobilizadas por Guido sistematicamente em diferentes escritos. Tais interpretações permitem uma dignificação da obra de arte em si, de sua forma, a partir de Wofflin, e se

¹Escritor, historiador e crítico literário argentino (1882-1957), interlocutor constante de Guido nos projetos aqui analisados.

4

apoiam amplamente na noção de *vontade* de Wilhelm Worringer (1881-1965) – ao lado das noções fundamentais desse historiador alemão e teórico do expressionismo, como *empatia*, *projeção sentimental* – para justificar o que identifica como uma “vontade de forma no estilo mestizo”. É precisamente nesse aparato teórico que Guido localiza o fundamento da noção de “redescobrimto” que apresenta (GUIDO, 1944: 57-60).²

Sem dúvida o argumento é meticuloso e as leituras que apresenta sobre os teóricos suíços, alemães e suecos contemporâneos a ele é sofisticada e bastante minuciosa. São leituras retomadas e reelaboradas em diversos estudos de Guido, inclusive nos debates que realiza com outros arquitetos e intelectuais em fóruns importantes, como associações da profissão na América e instituições voltadas à arqueologia e à arte. Merecem, portanto, uma análise pormenorizada, que não caberia nos objetivos desta investigação sobre as relações entre cultura e política na América, a partir da arquitetura. Mas recupero essas linhas gerais do pensamento de Angel Guido a fim de compreender mais detidamente o que se poderia esperar de expressões como “orientação espiritual da América” e “emancipação pela arte”, tão recorrentes nos debates do período, às vezes tomadas com significações bem mais abrangentes e imprecisas que nos textos de Guido, considerados aqui os diálogos entre os arquitetos no continente. É necessário, portanto, buscar aproximar os estudos de Guido dos encontros de arquitetos para compreender melhor essas concepções.

Para situar a questão da “orientação espiritual” na obra do autor e nos debates do período, parece-me importante considerar alguns dados – além do fato de que não são muito comuns estudos sobre esse arquiteto e intelectual fora do contexto argentino.³ Além de ensaios mais voltados à estética, como “Ilusão: ensaio sobre a ética da vida”, de 1922 e análises de aspectos arquitetônicos, como “La machinolatrie de Le Corbusier”, de 1930, e “Catedrales y Rascacielos”, de 1936, quase todas as publicações de Guido voltam-se a aspectos que poderíamos relacionar à discussão sobre a orientação da arte no continente: “Fusión hispanoindígena en la Arquitectura colonial”, de 1925, “La Arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin”, de 1927, “Orientación espiritual de la Arquitectura en América”, de 1927, “Euríndia en el Arte Hispanoamericano”, de 1930, “Arqueología y estética de la Arquitectura criolla”, de 1932, “El Aleijadinho”, de 1936, “América frente a

² Guido menciona e discute abertamente, além de Wölfflin, Dvorak, Worringer, Pinder, Burckhardt, colocando-os em oposição às teorias mesológicas de cunho positivista, como as de Taine.

³ Entre os poucos estudos que recuperam a teoria de Guido, estão: ZAMORA, 2010 e RIGOTTI, 2004.

5

Europa en el Arte”, de 1936, “Supremacía del espíritu en el arte: Goya y el Aleijadinho”, de 1949, “Latíndia: renacimiento latino em iberoamerica”, de 1950, além dos citados “Arqueología y estética de la Arquitectura Mestiza”, de 1939 e, por fim, “Redescubrimiento de America en el Arte”. Este último se configura como uma extensa coletânea e teve três edições, sendo a primeira em Rosario, em 1940, e a terceira em Buenos Aires, em 1944, quando houve o acréscimo de mais de quatrocentas ilustrações.⁴

Redescubrimiento de America en el Arte reúne parte significativa desses escritos mencionados acima, acrescida de numerosas reproduções fotográficas, muitas delas realizadas pelo próprio autor, que cuidou da direção artística da publicação. Significativamente, é precedida por uma carta do escritor Ricardo Rojas, que comenta o livro a partir de suas interpretações sobre a ideia de Euríndia, aproximando-as.⁵ Além da aproximação em termos de ideias, na condição de arquiteto, Guido projetou a residência para o crítico e literato argentino, referência incontornável nos debates sobre emancipação cultural do continente no início do século XX. A residência tornou-se posteriormente um museu, e seguia alguns princípios próximos a suas pesquisas teóricas sobre arte, atualizando os referenciais da arquitetura indo-hispânica, sobretudo aquelas relativas ao que denomina como “primeira conquista americana da arte”, no barroco indoespanhol do XVIII. Posteriormente depreciadas esteticamente pelos movimentos modernos nas artes, especialmente na arquitetura, os esforços para atualização do “estilo mestizo” (também denominado indoespanhol, tradicional, neo-préhispanico, *revival* colonial, neocolonial, com diferentes nuances), foram amplamente partilhados em muitas partes do continente americano (e mesmo na América do Norte, onde se difunde como “*mission style*” e suas derivações).⁶

⁴ Não estão inseridos nesta listagem os trabalhos sobre urbanismo e os estudos técnicos e projetos arquitetônicos.

⁵ O argentino Ricardo Rojas, autor de *La restauración nacionalista* (1909), é representativo do primeiro movimento para se fazer uma arquitetura dito latino-americana com base teórica própria – referência importante nas discussões do primeiro e segundo Congressos Pan-americanos de Arquitetos (1920, 1923), que apresentam clara preocupação com a arquitetura nacional na América. Segundo Gutiérrez, o livro de Ricardo Rojas, *La restauración nacionalista*, é resultado de um pedido do governo argentino para estudo do regime de educação histórica nos países europeus; Rojas propõe uma conciliação entre nativos e imigrantes por meio da educação patriótica, com ênfase à história argentina, para restaurar-se o que denomina “espírito tradicional” e reconstruir a nacionalidade (outra obra do autor que demonstra a ideia de uma cultura indo americana na tradição argentina é “Euríndia”). GUTIÉRREZ, 2002.

⁶ Sobre o neocolonial, ver: CERASOLI, 2012; KESSEL, 2002; PINHEIRO, 2005; ATIQUE, 2007 (este último também sobre o *mission style*).

Como profissional representante da Universidad Nacional del Litoral, Angel Guido participa ativamente nos Congressos Panamericanos de Arquitetos – e é nessa condição que se dá o encontro de Guido com o arquiteto brasileiro, Alexandre Albuquerque (1880-1940) estreitando o diálogo a partir de então. Pelo menos em duas edições do Congresso, em 1927 e 1930, respectivamente terceiro e quarto congressos, é possível verificar o encontro e a troca de ideias e concepções entre alguns importantes arquitetos que, no Brasil, estiveram relacionados de algum modo ao *revival* colonial, tais como Nereu Sampaio (que faz uma viagem a Congonhas em 1924), Nestor de Figueiredo (realiza viagem a Ouro Preto, 1924), Carlos A. Gomes Cardim, José M. Silva Neves, Bruno Simões Magro, Alexandre Albuquerque. Para além dos contatos formais nos engajados debates que se travavam a cada plenária do evento, é possível localizar diversas pistas da continuidade das discussões iniciadas e retomadas a cada encontro. É o caso de Alexandre Albuquerque, por exemplo, engenheiro-arquiteto e professor de história da arquitetura, desde 1917, na Escola Politécnica de São Paulo, onde também se formou. Albuquerque registrou diversas visitas técnicas que realizou com seus alunos em cidades caracterizadas pela permanência de expressiva arquitetura e arte do período colonial, como Ouro Preto, Mariana, Congonhas do Campo etc., em Minas Gerais, no período entre 1920 e 1930 pelo menos – viagens sempre citadas em depoimentos dos profissionais como importantes para o registro e o estudo do repertório decorativo e artístico que pode subsidiar os projetos ligados ao revival colonial (PINHEIRO, 2006).⁷ Em 1930, por ocasião do bicentenário de batismo do artista e escultor Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (c.1730-1814), Albuquerque publica desenhos e aquarelas provenientes dessas viagens, no Boletim do Instituto de Engenharia, que dirigia na época. A coincidência temporal entre os estudos de Albuquerque e Guido e a presença, na biblioteca pessoal de Albuquerque, de numerosos títulos de Guido, aponta para uma preocupação comum no momento, ainda que o resultado dessa preocupação tenha se desdobrado em trabalhos distintos.⁸

⁷Sociedade Brasileira de Belas Artes, patrocínio de viagens de estudo às cidades mineiras, 1924: Nereu Sampaio, Nestor Figueiredo, Lúcio Costa. Patrocínio de Ricardo Severo a Watsh Rodrigues.

⁸"Para el profesor Alexandre Albuquerque, con todo entusiasmo de amistad. Angelo Guido|Buenos Aires, Julio 1927"; ["Para el Instituto de Engenharia de São Paulo. Homenaje de amistad de: Angel Guido". Carimbo do Instituto de Engenharia, 6 Jan. 1937; "Para el eminente Ingeniero de San Pablo, Alexandre Albuquerque, Cordialmente: Angel Guido, 1936"; "Para el eminente profesor brasileiro Ingeniero Alexandre Albuquerque que ha realizado en San Pablo una obra admirable llena de dignidad técnica, intelectual y universitaria. Homenaje de

Antes de avançar, porém, é preciso entender melhor o ambiente desse encontro, os Panamericanos de Arquitetos. Idealizados como encontros trienais desde a primeira edição, em 1920, em Montevideo, sempre lembrada pela precocidade em relação a outras reuniões profissionais, como os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), iniciados em 1928, os Congressos Panamericanos de Arquitetos tiveram periodicidade e frequência de participantes variadas. Na primeira edição, participam mais de cem arquitetos de diversos países americanos, especialmente provenientes do que hoje denominamos Cone Sul (Argentina, Brasil, Chile, Uruguai) – algo que se repetiu nas primeiras quatro edições do evento: Montevideo, 1920; Santiago, 1923; Buenos Aires, 1927; Rio de Janeiro, 1930; Montevideo, 1940; Havana, 1949. No Brasil, em 1930, cada uma das dez comissões de discussão das teses do Congresso era composta por profissionais oriundos desses países, exceto a tese III, que abordava o tema dos arranha-céus, presidida pelo arquiteto Carl A. Ziegler, dos Estados Unidos.⁹ Todas as versões dos Congressos organizaram-se em torno de um temário geral previamente preparado sob a forma de diversas teses que deveriam compor as sessões de discussão e deliberação dos delegados, como era usual nos congressos da área desde o século XIX; no caso dos arquitetos do continente, são predominantemente teses relacionadas à formação, ao exercício e à inserção profissional na sociedade.¹⁰

A abrangência desse temário geral permite vislumbrar um quadro interessante sobre a inserção da Arquitetura no continente americano, bem como seus desdobramentos políticos e relações com outras questões contemporâneas aos eventos, como as indagações e proposições apresentadas por Guido.¹¹ A definição prévia dos temas que deveriam ser objeto de

admiración y de amistad: Angel Guido 1936"; Para el eminente Prof. Alexandre Albuquerque con gran afecto y admiración de: Angel Guido 1940".

⁹ Além das delegações brasileira, chilena, argentina e uruguaia, estavam presentes a delegação norte-americana, com três membros, um delegado do Panamá e outro da Venezuela, além de alguns convidados especiais, representando arquitetos britânicos e canadenses, portugueses, espanhóis e franceses (Alfred Agache).

¹⁰ A partir de 1950, um tema geral definido para cada Congresso passou a nortear essas discussões, abarcando questões como: "Problemas da arquitetura contemporânea Panamericana" (1950, sétimo Congresso, em Havana, Cuba), "A função social do arquiteto" (1955, nona edição, Caracas, Venezuela), "Cidades das Américas" (1965, em Washington, primeira edição do evento ocorrida nos Estados Unidos), "O arquiteto e a humanização da vida urbana" (1970, San Juan, Porto Rico).

¹¹ Essa abrangência é indicativa da pluralidade que tem definido esse campo profissional, pelo menos desde o século XIX, quando a ampliação das técnicas e dos espaços conhecidos e explorados tornou-se um artifício universalizante, ao lado da diversificação dos problemas e desafios advindos das novas formas de vida urbana e de novas forças políticas. Essa pluralidade se apresenta como um desafio à pesquisa histórica ao se pensar a

8
apreciação pelas comissões, discussão e deliberação pela assembleia também permite supor certa duração dos debates, que viabilizaria o aprofundamento de reflexões, o refinamento de argumentos, o estabelecimento de colaborações e ajustes. No temário do segundo congresso, por exemplo, figuram alguns temas que foram considerados pelos congressistas como insuficientemente amadurecidos e, desse modo, foram retomados no terceiro congresso, em 1927. Os temas ligados à regulamentação profissional, à “orientação espiritual” da América, à proteção das obras históricas, estão entre esses que são revisitados nas primeiras edições.

Os debates sobre a emancipação pela arte nos panamericanos começam de modo indireto, inicialmente relacionados às decisões sobre o ensino de arquitetura no continente, já a partir da primeira edição, em 1920. Sublinham a importância dos conhecimentos artísticos e científicos para o ensino de arquitetura, tema VII do 1º Panamericano, a fim de preparar o arquiteto “para que seja um fator eficiente na cultura dos povos.” (177) Define-se, pois, como complemento da educação e cultura artística do arquiteto americano um melhor conhecimento de História da Arquitetura da América.¹² Considerando a relativa ausência do tema em manuais de estudo e bibliografia predominantemente de origem europeia, o 1º Congresso Panamericano de Arquitetos recomenda que cada Faculdade ou Universidade no continente desenvolva “especial interesse pela Arquitetura e pela Arte do próprio país e das regiões que abarca construindo-se, assim, por complementação, a grande obra de História de Arquitetura da América.”(178). No segundo, no Chile, em 1923, discute-se a necessidade de conservação dos monumentos com valor histórico, arquitetônico e arqueológico (um dos nove temas estudados, discutidos e postos para deliberação da assembleia), embora apareça uma menção apenas a necessidade de estudos metódicos.

É o III Congresso que coloca em pauta de modo sistemático algumas preocupações duradouras nesse campo de atuação no início do século – “como deve definir-se o Arquiteto na América” – e acena para especificidades da inserção do profissional no continente. No quarto tema discutido apontam clara preocupação com a “orientação espiritual da arquitetura na América”, porém, diante de posicionamentos diversos, “declara que no es posible

Arquitetura nas Américas no século XX, considerando-se as tensões políticas e sociais, bem como os desníveis em termos de modernizações materiais e técnicas, ao lado de heranças culturais singulares, às vezes partilhadas.

¹² Nas sessões plenária do 1º Congresso Panamericano de Arquitetos. Actas y Trabajos – Primer Congreso Panamericano de Arquitectos – marzo 1920. Publicación Oficial del Comité Ejecutivo del Congreso. Montevideo: Imprenta y Casa Editorial Renacimiento, 1921.

9

estabecer con justicia determinadas normas para la orientación espiritual de la Arquitectura.” (GUTIÉRREZ, 2007: 56) A observação da publicação integral da discussão nas atas e trabalhos indica alguns dados interessantes: há oito posições que apontam para direções incongruentes nesse ponto, desde a defesa dos princípios tradicionais da Beaux Arts; negação de um “estilo colonial ou mestizo”; recomendação de respeito ao passado simplesmente; adoção de um programa pontual para a arte no continente. É de Angel Guido a análise mais longa, complexa e abrangente, incluindo uma avaliação crítica da arte e arquitetura moderna (construtivismo, Adolph Loos, Le Corbusier), a explanação detalhada das teorias de Wölfflin sobre as qualidades das formas lineares, técnicas da arte, a defesa da espontaneidade e inquietude americanas; por fim, justifica sua esperança, motivada pela crescente simpatia, espontânea, pela arquitetura colonial – empatia típica de uma união espiritual, à maneira de Worringer. Impossível imaginar que argumentos tão complexos pudessem formar opinião, depois da leitura de vinte páginas de texto, em meio a uma assembleia, mas de fato as posições divergentes acabaram por sugerir na época aos profissionais presentes a necessidade de retomada do tema da Orientação espiritual no IV Panamericano – edição especialmente marcada por polêmicas que, na verdade, revisitavam tensões visíveis em Guido nas questões apontadas no início destes apontamentos: como se concebe nelas a ideia de “imitação europeia”, como isso se relaciona a uma possível negativa da “autenticidade”?

No IV Congresso Panamericano de Arquitetos, em 1930, algumas dessas questões são solucionadas, em última instância, com a aprovação nas assembleias de orientações mais ou menos genéricas, que reafirmavam outras já feitas ou apenas tangenciavam as polêmicas mais evidentes, como no caso da “orientação espiritual” mencionada acima. Nos temas menos tensos, a ênfase das conclusões recai, mais uma vez, sobre a necessidade de se conhecer e proteger a produção artística americana, historicamente e arqueologicamente, e nos registros das atas encontram-se orientações como: dificultar a exportação de objetos de arte tradicional e sugerir aos poderes públicos a criação de museus de arte nacional para estudo arqueológico da arquitetura e das artes de que são tributárias; expressar aos governos a necessidade urgente da criação de uma Inspeção de Monumentos Públicos de Arte, para inventariar e estudar meios de preservá-los da destruição e deformação artística.

Além de retomar o tema da defesa do patrimônio artístico das nações americanas, em seu sétimo tema, e sugerir a aplicação de um sentido de tradição regional na arquitetura

10

escolar – para despertar nas crianças o sentimento de sua própria nacionalidade –, o Congresso Panamericano de Arquitetos de 1930 aprofundou os estudos e as disputas em torno da expressão nacional/regional, como sugere o primeiro tema levado à assembleia: “regionalismo e internacionalismo na arquitetura contemporânea. Orientação espiritual da Arquitetura na América”. A deliberação sobre este tema de certo modo atenua a forte polêmica que se estabeleceu no plenário, deixando de lado as claras vinculações dessa temática com a pendente discussão sobre a o lugar da americana nas teorias e interpretações sobre as artes que os norteava. Recomendou-se, na verdade, que fosse criada uma Cátedra de Arte Decorativa de Arquitetura especialmente destinada ao aproveitamento e estilização de elementos da flora e fauna nacionais, de maneira que estas possam concorrer à individualização das expressões arquitetônicas (GUTIÉRREZ, 2007, 60). A recomendação complementa o incentivo ao estudo da arte nacional dos países das Américas aproximando-o da questão da “defensa do patrimônio artístico das nações americanas”, retomado e reitirado nos primeiros Panamericanos.

A partir desses dados acerca dos debates feitos nos primeiros Congressos Panamericanos de Arquitetos, parece-me importante aprofundar as questões em torno da configuração de uma referência identitária à Arte (e à Arquitetura) nas Américas, como se fosse portadora de mensagens (e imagens) específicas relativas ao continente e sua inserção no “concerto das nações”. Esse debate foi particularmente intenso entre as décadas de 1920 e 1940, quando os impulsos universalizantes dos modernismos nas artes, e do próprio repertório técnico-científico expresso nos diferentes modos de modernização, enfatizaram vários questionamentos em torno do lugar dos “regionalismos” ou “interpretações locais” nas diversas linguagens, inclusive na Arquitetura. Seus desdobramentos estão longe de desaparecer, assim como as tensões que os instigam, mas foi na década de 1930 que os debates em torno do internacionalismo, proclamado pelo modernismo (ou, melhor dizendo, por algumas expressões do modernismo), pressionaram enfaticamente as identidades locais e nacionais, os chamados regionalismos – motivo que justifica uma análise detida sobre o período neste estudo e torna mais instigantes os caminhos indicados nesses debates.¹³

¹³Para não perdermos a dimensão histórica e ao mesmo tempo atual da questão, é importante lembrar a vigência da discussão sobre o lugar das culturas americanas na “civilização mundial”, nos termos de Ricoeur, no texto “Civilização universal e culturas nacionais” (elaborado para a segunda edição francesa de *História e Verdade*, e editado também em Canizaro, 2007). Há menos de uma década o Congresso Panamericano de Arquitetos propôs

É interessante acompanhar o certos percursos desses debates, a fim que compreender a importância que puderam assumir no período. Ideias sobre a expressão artística específica do continente americano, que aparecem no Congresso de 1927 apenas delineadas se transformam em forte polêmica na edição de 1930. Mas na obra de Guido, em *Redescubrimiento de America em el Arte*, bem como em seus desdobramentos, como as sociedades de defesa da arte e da arqueologia formadas no Uruguai e na Argentina no contexto desses debates, são tais ideias apresentadas de modo sistemático e amplamente fundamentado, como se contornassem as dúvidas e discussões: a segunda conquista americana na arte, a esperada emancipação pela arte, é para Guido nessa obra, visível não apenas em uma suposta “orientação espiritual” ou “empatia”, mas sobretudo pela “vontade” e “inquietação” que constituem historicamente a arte no continente americano, a despeito de suas especificidades. A análise, nesse ponto, recorre fortemente a figuras singulares, que o autor analisa minuciosamente para comprovar o ingrediente “rebelde” que elas exprimiriam, como a obra de Aleijadinho, Antônio Francisco Lisboa, tantas vezes revisitado no período, e José Condori.¹⁴

Para argumentar a respeito do potencial da arte na América, a partir da “primeira conquista”, Guido coloca lado a lado os dois artistas, em conferência pronunciada na Universidad del Litoral, Argentina, publicada em 1939: “El espíritu de la emancipacionen dos artistas americanos: el indio Condori y el mulato Aleijadinho” (GUIDO, 1944). Destaca em Aleijadinho a vontade de criar uma arte própria e a rebelião violenta e orgulhosa contra o espírito da metrópole, com figuras apolíneas e uma forma trágica, para o autor. Em relação a Condori, autor da belíssima Portada de San Lorenzo de Potosí, Bolívia, acentua certas heresias e a intensa relação de seu trabalho com a *paisagem*. Ele sublinha o repertório de imagens presente na obra do índio quechua Condori, que esculpia elementos da natureza

como tema geral, significativamente: “Mestiçagem, cultura e criação” (2004, em Point-à-Pitre, Guadalupe), e não é menos sugestivo registrar o tema geral deste ano de 2012, no Brasil: “Viver o território, imaginar a América”.

¹⁴ José Marianno Filho publica, no jornal Diário de Notícias, em 1941: “Aleijadinho não era um arquiteto” (trabalho citado por Guido, 1944); Carlos A. Gomes Cardim filho, ex-aluno de Albuquerque na Escola Politécnica, publica artigo sobre Aleijadinho Mítico, em 1931; Renato Alves Guimarães, apresenta em 1931 um estudo desobre Aleijadinho, com didicatória a Alexandre Albuquerque; além desses, há o estudo de Guido, também com didicatória para Albuquerque (GUIDO, 1936). Ao contrário do artista brasileiro, o índio quechua boliviano, José Condori, deixou poucos vestígios para se estudar sua obra, embora seja muito conhecida, plasticamente, no cenário de Posotí, Bolívia.

12

como o sol e a lua, e desse modo, segundo o autor, incorporava às fachadas das igrejas a concepção sideral do cosmos incaico, introduzidas, portanto, hereticamente. A rebeldia é acentuada ainda na interpretação desse sol, entendido como símbolo inca da insurreição espiritual, bem como elementos da flora indígena e suas “indiátides” – elementos decorativos da arquitetura, conhecidos como cariátides, para os quais Guido sugere uma neologia como referência aos elementos da cultura pré-hispânica, assinalados nas fachadas e obras de arte. Para o autor, são sinais da franca rebelião *criolla*: cariátides específicas da arte mestiza, um antropomorfismo que foi na América convertido em indiátides, na relação com o homem e a terra (GUIDO, 1944: 174 e 220).

O índio Condori, o grande artista potosino, se uniu à falange daqueles rebeldes que prepararam a atmosfera de insurreição, que posteriormente criou nossa emancipação. Sua insurreição espiritual, visto que trabalhava em pedra viva o sol incaico, sublevando-se contra o espírito católico espanhol. Sua insurreição social, visto que exaltara em beleza eterna, na indiátide, o mitayo, escravizado e animalizado pelo realista ganancioso e audaz. (GUIDO, 1944: 174)

Pode-se notar nesses indícios o lugar da expressão artística nesses debates. Não se subordina à política ou a imponderáveis e condicionamentos prováveis, mas, ao contrário, é fator de emancipação, amplamente atuante na sociedade. A ideia de “orientação espiritual” parece adquirir um novo estatuto, alinhada à compreensão da primeira emancipação artística e projetada para a segunda, que deveria estar em gestação. Se estava na expressão das artes nas Américas o referencial histórico da “rebeldia”, da reelaboração e da “vontade”, deveria ser exatamente a arte a dimensão central para uma sociedade que, como se dizia nos encontros dos arquitetos, desejava emancipar-se, reivindicava um novo lugar no cenário mais ampliado. Não me parece sem significado a persistência entre os anos 1920 e 1940 do tema da “orientação espiritual” para a arte nas Américas, desdobrado em diversas discussões pontuais, como a questão dos regionalismos e do internacionalismo na arquitetura. Além do papel de obras como a de Guido nesse cenário, faz-se necessário aprofundar o entendimento acerca do lugar vislumbrado por esses profissionais para as expressões artísticas que colocavam em pauta em seus debates. Ao se considerar, nesse contexto, os temas polêmicos que tensionaram essas posições, como a inserção contundente de discursos em defesa do internacionalismo e

13

do modernismo arquitetônico no período, acrescenta-se novos elementos para compreensão dessa temática. Nos dez anos que separam o polêmico Panamericano de 1930 – no qual defensores do “moderno” e das referências do passado na arquitetura asumiram posições inconciliáveis – e o seguinte, são profundas as mudanças nas relações de forças no continente, em diversas perspectivas. A visibilidade e o lugar político da América se modifica de modo decisivo, mesmo considerando-se apenas as relações intracontinentais. A própria Federação Panamericana das Associações de Arquitetos, responsável pela organização dos Panamericanos, e os coletivos que a compõem sofrem várias mudanças, que em parte resolvem antigos dilemas e em parte limitam seu alcance. O papel tensionador e desestabilizador assumidos no início do século XX pelos posicionamentos críticos e de ruptura associados à arquitetura moderna e aos modernismos nas artes também passa a ocupar outro lugar nesses debates. No caso do Brasil, pode-se perceber como diversos caminhos acabaram por conduzir o próprio modernismo a um papel aglutinador e organizador de certas noções “identitárias” ou certa “orientação” das artes no país. Aos poucos e mediante diferentes ações, inclusive a própria arquitetura moderna acaba por abrir espaço no continente para a conciliação anunciada (desejada?) nos Panamericanos: não seria mais preciso escolher entre ser moderno e ser regional.

Certamente não eram as apostas de Guido, seus interlocutores próximos e apoiadores de seu projeto. Há dois elementos decisivos para afastar e diferenciar as apostas em discussão, e parece-me importante aprofundar o entendimento de ambos, para compreender melhor os projetos de cultura e que políticas estavam em disputa. Por um lado, configura-se um entendimento profundamente histórico do que seria a autenticidade possível às expressões no continente – dimensão que distancia essa defesa de discursos de ruptura próprios a vanguardas. O que se valorizava e proclamava como fundamento para essas apostas era a “angustiosa ansiedade por uma voz não emprestada para dizer nossa cabal autenticidade” (GUIDO, 1944:30). Por outro lado, há uma dimensão que, na falta de expressão mais apurada, denomino como humanista, capaz de oferecer respostas políticas, no sentido das relações de forças. Preocupados não apenas com certo reconhecimento das artes da América mas com sua inserção ativamente positiva na cultura “mundial”, destacavam a importância do redescobrimento da América na arte e pela arte como “um dos propósitos da mística americana do pós-guerra” (GUIDO, 1944: 21). Para ele, no grave momento de

14

desumanização, associado ao quadro político e social do pós-guerra, e também no campo artístico, associado ao pós “drama da pintura moderna” e ao pós-expressionismo, a “América redescoberta” poderá oferecer uma paisagem viva e revivida de “valores estéticos” humanizadores.¹⁵ Resta compreender, à partir dessas apostas, como o discurso das vanguardas e, especialmente no campo da arquitetura, os projetos de fundo modernista puderam se sobrepor de modo tão decisivo nesse período a reflexões tão densas sobre o persistente tema da emancipação das Américas.

Referências

ATIQUÉ, Fernando. *Arquitetando a "Boa Vizinhança": a sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo norte-americano, 1876-1945*. Doutorado (Arquitetura)-FAU, São Paulo: USP, 2007.

CANIZARO, Vincent B. (ed.). *Architectural regionalism*. Collected writings on place, identity, modernity and tradition. New York: Princeton Architectural Press, 2007.

CERASOLI, Josianne F. O revival colonial nas Américas: maquinações de política, ciência e arte. In: SEIXAS, J.; NAXARA, M.; SEIXAS, J. (org.). *Tramas do político: linguagens, formas, jogos*. Uberlândia: Edufu, 2012. p.177-205.

GUIDO, Angel Guido. *Redescubrimiento de América en el Arte*. 3ª ed., Buenos Aires: El Ateneo, 1944, 769p.

GUIDO, Angel. *Concepto Moderno de la Historia del Arte: Influencia de la "Einfühlung" en la Moderna Historiografía de Arte*. [Santa Fe]: s/e, 1936.

GUTIÉRREZ, Ramón, TARTARINI, Jorge, STAGNO, Rubens. *Congresos panamericanos de arquitectos, 1920-2000*. Aportes para su historia. Buenos Aires: CEDODAL, FPAA, 2007

GUTIÉRREZ, Ramon. [1983] *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamerica*. 4ª ed. Madrid: Ed. Cátedra, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ed., tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro Rio de Janeiro, DP&A Editora 2006

HEDRICK, Tace. *Mestizo modernism*. Race, nation, and identity in Latin American Culture, 1900-1940. London: Rutgers University Press, 2003.

¹⁵ Remete também a artistas como Waldo Frank (1889-1967), escritor e crítico estadunidense, atuante no primeiro Congresso de Escritores Americanos (1935) e David Siqueiros (1896-1974) autor do mural *La America Tropical*, em Los Angeles.

15

KESSEL, Carlos. *Arquitetura neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Jauá, 2008.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. Tese (Livre-docência em Arquitetura e Urbanismo)-FAU, São Paulo: FAU-USP, 2005.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. *Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo* – PPGDAU-EESC-USP, São Carlos, v.2, n.3, 2006, p.4-14.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. *Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo* – PPGDAU-eesc-usp, São Carlos, v.2, n.3, 2006, p.4-14.

REVISTA DE ARQUITECTURA. Número especial referente al IV Congreso Panamericano de Arquitectos y Exposición de Arquitectura, realizado en Rio de Janeiro, Brasil., año XVI, n. 116, ago.1930, Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos e Centro de Estudiantes de Arquitectura, p.470-546.

RICOEUR, Paul. [1955] *História e verdade*. Trad. F.A.Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense, 1968.

RIGOTTI, Amy. Guido. In: *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Estilos, Obras, Biografías, Instituciones, Ciudades. Buenos Aires: Clarín Arquitectura, 2004. Tomo 3, p. 130-137

ZAMORA, Lois Parkinson; KAUP, Monika (ed.). *Baroque new worlds: representation, transculturation, counterconquest*. Durham, N.C.; London: Duke University Press, 2010.