

EQUIPES TÉCNICAS, FUNCIONALISMO E BUROCRACIA NA ARQUITETURA DAS OBRAS PÚBLICAS NO BRASIL DOS ANOS 1930

*Technical teams, functionalism and bureaucracy in the architecture of public works in
Brazil in the 1930's*

*Equipos técnicos, funcionalismo y burocracia en la arquitectura de obras públicas en
Brasil en la década de 1930*

TRAJANO FILHO, Francisco Sales
Prof. Dr. Instituto de Arquitetura e Urbanismo – USP
sales@sc.usp.br

RESUMO

O artigo discute a vigência um discurso de matriz burocrática-funcionalista no âmbito das equipes técnicas, repartições, diretorias, departamentos e seções de obras públicas, no contexto de redefinição e ampliação do papel do Estado brasileiro nos anos 1930. Ainda que inicial, a intenção é analisar como se constitui nesse âmbito uma ideologia de projeto fundamentada em valores como objetividade, anonimato e impessoalidade a partir de uma crítica ao individualismo e à subjetividade na cultura arquitetônica moderna.

Palavras-chave: Equipes técnicas. Burocracia. Funcionalismo.

ABSTRACT

The article discusses the formation of a bureaucratic-functional discourse within the scope of technical teams, offices, boards, departments and sections of public works, in the context of redefining and expanding the role of the Brazilian State in the 1930s. It is to analyze how a design ideology based on values such as objectivity, anonymity and impersonality is constituted in this context, based on a critique of individualism and subjectivity in modern architectural culture.

Keywords: Technical teams. Bureaucracy. Functionalism.

RESUMEN

El artículo discute la formación de un discurso burocrático-funcionalista en el ámbito de los equipos técnicos, oficinas, juntas, departamentos y secciones de obras públicas, en el contexto de redefinición y ampliación del papel del Estado brasileño en la década de 1930. Se trata de analizar cómo se constituye en este contexto una ideología del diseño basada en valores como la objetividad, el anonimato y la impersonalidad, a partir de una crítica al individualismo y la subjetividad en la cultura arquitectónica moderna.

Palabras clave: Equipos técnicos. Burocracia. Funcionalismo.

EQUIPES TÉCNICAS, FUNCIONALISMO E BUROCRACIA NA ARQUITETURA DAS OBRAS PÚBLICAS NO BRASIL DOS ANOS 1930

“O trabalho individual não pode mais resolver, nem mesmo focalizar certos problemas de caráter técnico. A evolução das ideias sociais não mais o permite. A complexidade dos assuntos decorrentes desta evolução exige o trabalho coletivo de grupos organizados de técnicos que, congregados em torno de um problema comum, procuram resolvê-lo satisfatoriamente; são engenheiros, arquitetos e urbanistas que se reúnem, em diversas partes do mundo, formando verdadeiras *equipes de técnicos*” (“Assumptos...”, 1935, p.401)

Das obras de Vasari e Bellori, nos séculos XVI e XVII, aos livros e números monográficos de revistas, dos artigos em periódicos especializados às dissertações e teses acadêmicas, no cerne da historiografia da arquitetura conserva-se, inabalável, a representação do arquiteto como autor individual (SCRIVANO, 2012). Fundante da ideia moderna que separa e eleva o arquiteto das funções práticas da construção, redefinido, a partir de Alberti como trabalhador intelectual, essa representação permanece operativa na forma como se processa, mesmo atualmente, a escrita da história da arquitetura. Como destaca Dana Arnold, a vigência de uma ordem narrativa norteadas pelas noções de autor e autoria rivaliza apenas, entre as categorias predominantes na organização do conhecimento em matéria de história da arquitetura, com aquela guiada pela sucessão dos estilos históricos (ARNOLD, 2004).

Já se avançou bastante nas últimas décadas em investigações mais consequentes acerca dos sentidos e implicações que acarreta o entendimento da arquitetura desde recortes biográficos, centrados sobre as individualidades. (SCRIVANO, 2012). Embora reconhecida a complexificação de agentes e fatores envolvidos na realização de obras de arquitetura, perdura ainda na prática historiográfica a tendência que ignora o fato de que, do projeto à construção e em particular nas condições da modernização industrial e técnica, a arquitetura envolve um conjunto diverso de tarefas cuja realização demanda, necessariamente, arranjos de natureza coletiva, em uma modalidade de produção cujo paralelo mais imediato é com a indústria cinematográfica. É uma constatação óbvia, mas necessária afirmar que, assim como um filme, um edifício é “uma criação da coletividade”, um produto da indústria arquitetônica (BENJAMIN, 1994, p. 172).

Nas últimas décadas um crescente número de estudos baseados em perspectivas de gênero e raça, assim como investigações centradas em análises sobre as condições sociais e culturais de produção em arquitetura, têm tensionado os limites do que seja arquitetura e, com isso, a imagem canônica do arquiteto tal como historicamente forjada, de criador individual, geralmente homem, branco e

ocidental. Contudo, não é incomum constatar que mesmo em estudos sobre gênero e arquitetura, a ênfase recaía com frequência sobre as individualidades, agora com as mulheres no centro dos relatos.

À medida que a própria concepção de arquitetura se transforma para acomodar a complexidade real que a envolve e as circunstâncias culturais em que emerge, é de se esperar que esse quadro se altere. Um episódio que sinaliza essa direção é a edição do *Pritzker Architecture Prize* de 2017, em que se premiou pela primeira vez uma equipe de arquitetos, o escritório espanhol RCR. Na ocasião o júri ressaltou a “forma intensamente colaborativa de trabalhar em conjunto, onde o processo criativo, o compromisso com a visão e todas as responsabilidades são igualmente compartilhadas” (RAFAEL, 2017). Uma mudança radical, não custa destacar, em relação à edição de 1988 que premiou Gordon Bunshaft, cuja carreira individual como arquiteto se confunde a ponto de ser indiscernível com sua atuação no interior da imensa máquina de projetos que é o escritório SOM (Skidmore, Owings & Merrill), citado pelo júri, mas não indicado para premiação.

Do seu entendimento como prática colaborativa baseada na convergência de talentos individuais subsumidos no coletivo, à sua concepção como obra de gênios criativos, um Howard Roark, o arquiteto-herói do romance *The Fountainhead* (1943), de Ayn Rand, ou um Oscar Niemeyer, cuja “onipotência do gesto” imbuía suas criações de uma indefectível marca pessoal (FERNÁNDEZ, 2008: 123), este artigo reconhece como profícuo o campo de investigação relacionado à natureza do trabalho em arquitetura.

No entanto, no sentido de estreitar diálogo com o tema do evento, e de proceder a um enfoque mais circunscrito, busca-se aqui analisar práticas discursivas na arquitetura produzida por repartições, diretorias, departamentos e seções de obras públicas para o Estado brasileiro nos anos 1930, no sentido de identificar a presença do que chamo de uma ideologia de projeto fundamentada em valores como objetividade, anonimato e impessoalidade, em franca oposição ao individualismo e à proeminência do “eu” na arquitetura. O corpus documental é composto por escritos de representantes de diferentes instâncias de projeto de arquitetura e engenharia em operação nesse momento no âmbito do aparato estatal, em que se percebe a presença de lugares comuns discursivos, recorrências de enunciados e ideias compartilhadas que permitem especular acerca da constituição de uma ética do trabalho de natureza burocrática comprometida a afirmação da arquitetura moderna de corte funcionalista no bojo do processo de construção do arcabouço e moderno do Estado nacional.

A arquitetura entre o individual e coletivo

Em “The Architecture of Bureaucracy and the Architecture of Genius”, de 1947, o historiador norte-americano Henry-Russel Hitchcock (1903-1987), autor de estudos seminais sobre arquitetura moderna, como *Modern Architecture: romanticism and reintegration* (1929) e *International Style: Architecture since 1922* (1932), este último em coautoria com Philip Johnson (1906-2005), discute a necessidade de critérios específicos de análise da produção arquitetônica diante da situação de plena hegemonia do modernismo no pós-Segunda Guerra. Nesse cenário, o problema já não seria de atualidade da linguagem arquitetônica, mas de qualidade. E é nesses termos que Hitchcock estabelece uma espécie de divisão social do trabalho em arquitetura.

De um lado, estaria a “arquitetura burocrática” ou da burocracia; de outro a “arquitetura de gênio”. Ao falar de “arquitetura burocrática” Hitchcock se refere não apenas à arquitetura feita por funcionários públicos, mas a “todo edifício que é o produto de organizações arquitetônicas de grande escala, das quais a expressão pessoal está ausente” (HITCHCOCK, 1947, p.4). Ilustrativo disso é a firma de arquitetura de Albert Kahn, responsável por muitas das plantas fabris da Ford em Detroit. Por sua vez, em oposição ao senso de anonimato que prevalece na arquitetura burocrática, estaria a “arquitetura de gênio”, realizada por um “tipo de arquiteto que funciona como um indivíduo criativo e não como um membro anônimo de uma equipe” (HITCHCOCK, 1947, p.6).

Por tratar basicamente do contexto norte-americano, Hitchcock identifica essa concepção de arquitetura burocrática basicamente com a prática de grandes escritórios de projeto, consolidada nos Estados Unidos desde o final do século XIX, como McKim, Mead & White, criado em 1872. Contudo, essa categoria talvez seja mais pertinente para definir a massiva produção de arquitetura latino-americana, especialmente no México e Brasil, realizada por equipes técnicas organizadas no interior do Estado. Que Hitchcock ignore essa produção, é compreensível, mas não se pode dizer o mesmo da historiografia da arquitetura brasileira. A despeito da disseminada presença de equipes de complexidade e perfis variados compondo a estrutura de serviços públicos do Estado brasileiro nos anos 1930, período que nos interessa mais de perto aqui, perdura na historiografia um injustificável silêncio a respeito.

Conforme Gorelik, “desde os anos trinta, nos países latino-americanos [...] boa parte das obras mais importantes foram auspiciadas, financiadas ou diretamente empreendidas pelo Estado”. Em um contexto de reestruturação das economias nacionais pós-crise de 1929, o Estado toma para si a tarefa de incrementar o processo de modernização, investindo-se do “papel de construtor *ex-nihilo* de uma nova sociedade” (GORELIK, 2005, p.26). É com esse objetivo de dinamizar a ordem social

que o Estado recorre a arquitetos, engenheiros e profissionais afins, do próprio corpo técnico ou por meio de contratos avulsos, para materializar uma larga pauta de políticas públicas na forma de uma miríade de equipamentos sociais: escolas, hospitais, aeroportos, hidroportos, agências bancárias e postais, habitação, edifícios institucionais etc.

Uma relação preliminar mas ainda incompleta das equipes técnicas em atuação nos anos trinta, envolvidas com tarefas construtivas em diferentes níveis de intervenção, do município à esfera federal, teria necessariamente que incorporar a Diretoria de Arquitetura e Construção/Arquitetura e Urbanismo (DAC/DAU), dirigida por Luís Nunes entre 1934 e 1937, em Pernambuco; a Diretoria de Viação e Obras Públicas (DVOP), na Paraíba, sob a chefia do engenheiro Ítalo Joffily Pereira da Costa; a Diretoria de Obras Públicas paulista, cujo quadro técnico com José Maria da Silva Neves e Prestes Maia; no Distrito Federal a Divisão de Aparelhamentos Escolares do Departamento de Educação, que reunia Enéas Silva, Wladimir Alves de Souza, Attílio Corrêa Lima, Paulo de Camargo e Almeida e Raul Penna Firme e a Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal chefiada por Affonso Eduardo Reidy; além das equipes de arquitetos e engenheiros dos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs) e da Seção de Edifícios do Departamento dos Correios e Telégrafos (DCT).

Tamanha incidência de “técnicos da forma” produzindo arquitetura desde a burocracia estatal endossa um sentido distinto daquele usualmente associado ao papel do Estado no âmbito da historiografia brasileira. Como se sabe, dada sua recorrente afirmação, o nexos entre arquitetura (sobretudo arquitetura moderna) e Estado constitui um verdadeiro lugar-comum interpretativo do caso brasileiro, constituindo-se mesmo no cânone estruturante dessa historiografia. Prevalece aí um tipo de relação entre arquitetura e Estado mediada por uma lógica liberal, em que as partes envolvidas negociam em condições autônomas, ou seja, sem mais compromissos além daqueles estabelecidos sobre uma base contratual pertinente à cada encomenda individualmente. As realizações mais icônicas da arquitetura moderna brasileira nascem desse arranjo, consagrando assim a representação do Estado como cliente dos serviços fornecidos pelo profissional-arquiteto, com ambos os lados desobrigados de quaisquer outros vínculos.

A profusa atividade arquitetônica realizada desde o interior do Estado não encontra uma explicação satisfatória nos termos desse modelo liberal de negócios. Pelo contrário. A instrumentalização de todo um aparato burocrático de produção de arquitetura permite reconhecer no Estado brasileiro uma representação outra que não a de mero cliente eventual do trabalho dos arquitetos. Sob tal

circunstância, o Estado funcionaria antes e sobretudo como produtor de arquitetura de fato (GORELIK, 2005)

Em termos historiográficos, essas distintas formas assumidas pelos nexos entre arquitetura e Estado rebatem-se em diferenciações de tratamento e valoração marcadamente hierárquicas. Enquanto o modelo liberal, cujo núcleo é dominado pela ideia do arquiteto como criador individual, ocupa o centro da narrativa, o modelo burocrático é não apenas marginalizado, ele é ignorado. A historiografia da arquitetura brasileira persiste identificando, sem mais, a narrativa de formação histórica da disciplina como narrativa de individualidades. Ao proceder dessa maneira, escancara sua dívida de origem com a história da arte, da qual se desdobra no final do século XIX. Assim, parafraseando Gombrich, em *A história da arte* (1950), podemos dizer que, para a historiografia, aquilo que chamamos Arquitetura não existe. Existem apenas arquitetos.

Certo que várias obras da arquitetura moderna brasileira realizadas conforme o modelo liberal nascem de formas coletivas de produção, em arranjos próximos ao modelo burocrático descrito em sua versão norte-americana por Hitchcock. Escritórios como o MMM Roberto ou Rino Levi Arquitetos Associados, apenas a título de exemplos, configuraram-se combinando aspectos de ambos os modelos. Também nesses casos, no entanto, o peso das individualidades subjuga a impessoalidade, com a figura do indivíduo-arquiteto-artista reivindicando a palavra final e sagrando o processo com sua assinatura inconfundível. E é segundo essa personificação que tais exemplos adentraram a história.

Tratamento similar é perceptível nas raras ocasiões em que a historiografia se debruça sobre a ocorrência de práticas burocráticas de projeto no horizonte da arquitetura brasileira. Yves Bruand, por exemplo, ao falar do “movimento do Recife” capitaneado por Luís Nunes (1909-1937), elogia a capacidade e talento individual do arquiteto. Ao mesmo tempo, silencia sobre o espírito de “colaboração mútua e coletiva” no trabalho conduzido pela Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC), seguindo diretrizes racionais de organização que, da perspectiva do arquiteto, foi “o verdadeiro motivo para que em tão pouco tempo tivesse a Diretoria de Arquitetura e Construção conseguido realizar parte do seu vasto programa” (NUNES, 1963, p.5).

Leituras posteriores sobre o “episódio modernista” de Nunes em Pernambuco teriam o mérito de ampliar o escopo de análise ao incorporar outros personagens ao relato, multiplicando as individualidades. Não alterariam, contudo, o viés personalista adotado por Bruand (1999), e nem concederiam a importância devida à natureza coletiva do trabalho, reivindicada pelo próprio Nunes na portaria de dezembro de 1935 em que pede demissão da DAC.

Tanto nessa portaria como em outros escritos, Luiz Nunes enfatiza o caráter social de sua ação inerente à condição de funcionário público – é como “arquiteto do Estado” que assina o artigo “Arquitetura em Pernambuco”, publicado em 1935 na *Revista de Arquitetura*, do Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes (Figura 1). Em suas palavras, “a arquitetura é uma preocupação administrativa, uma demonstração de cultura e espírito, muita coisa de humano e social” (NUNES, 1963, p.5). Essa consciência social e coletivista presente em Nunes nutre uma visão crítica ao individualismo que é sintomática da assimilação, por ele e outros arquitetos e engenheiros contemporâneos desempenhando funções públicas, de princípios burocráticos de organização e funcionamento das sociedades modernas reguladas por pactos impessoais de base racional.

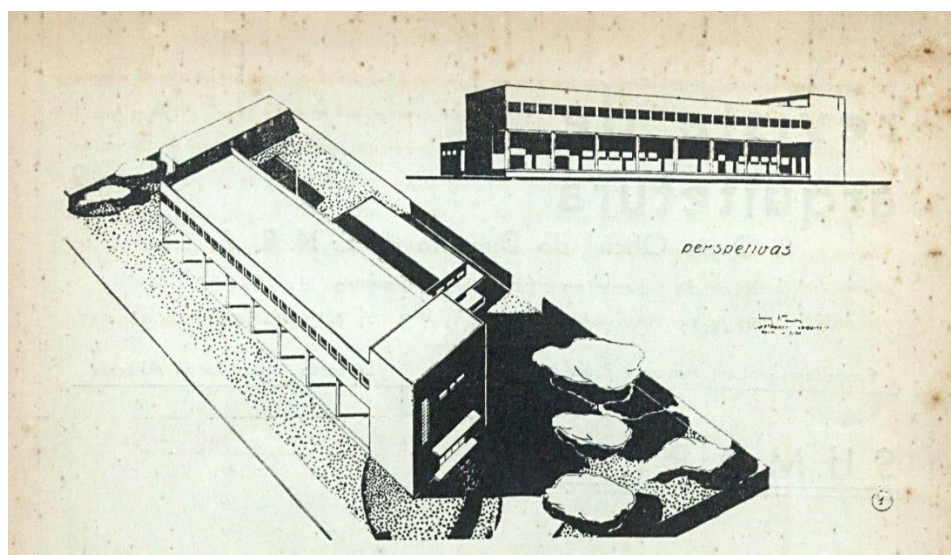


Figura 1: Projeto da Usina Higienizadora de Leite, em Recife, da Diretoria de Arquitetura e Construção (Fonte: Nunes, 1935)

Pouco mais de uma década antes, em *Wirtschaft und Gesellschaft* (1922), Max Weber havia caracterizado a ordem burocrática moderna como de “caráter racional”, dominada pela “regra, finalidade, meios, impessoalidade ‘objetiva’” (WEBER, 2004, p.233), em oposição às manifestações subjetivas comuns em práticas patrimonialistas. Sob o regime da burocracia, a divisão social do trabalho e das responsabilidades preside o acordo coletivo dos envolvidos, reconhecido a cada um o valor de suas atribuições. Nesse sentido se compreende o gesto de Nunes de distribuir os louros da breve existência da diretoria entre os colaboradores dos diferentes níveis hierárquicos.

Percebe-se no discurso de Luiz Nunes e em práticas discursivas correntes no âmbito das equipes técnicas como foi introjetado um ideário moldado pelo universo normativo da burocracia estudada por Weber. Entre outras formas, isso se manifesta no reconhecimento dos resultados alcançados

como feitos supraindividuais, com a marca da impessoalidade e do anonimato reclamada mesmo nas ocasiões em que os envolvidos são citados nominalmente.

Essa perspectiva também motiva, até certo ponto, a reação do engenheiro Ítalo Joffily Pereira da Costa (1904-1980), chefe da Diretoria de Viação e Obras Públicas (DVOP), da Paraíba, à notícia divulgada na imprensa local que atribuía ao arquiteto Clodoaldo Gouveia (1887-1948) os méritos exclusivos do projeto do Palácio da Secretaria da Fazenda (Figura 2), edifício que em outro documento Joffily afirmava que introduzira a “verdadeira arquitetura moderna” no estado. Formado em meados da década de 1910, na Escola Nacional de Belas Artes, Gouveia ocupou em mais de uma ocasião o posto de chefe da Seção Técnica da DVOP, alternando-se no cargo com o engenheiro Mário Gusmão. Joffily, por sua vez, era engenheiro egresso da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, formado em 1929, e indicado três anos depois ao cargo de diretor da Repartição de Agricultura e Obras Públicas (RAOP), reestruturada em 1934 como DVOP.



Figura 2: Palácio da Secretaria da Fazenda, em João Pessoa, da Diretoria de Viação e Obras Públicas (DVOP)
(Fonte: acervo do autor)

Na nota a revista *Ilustração* tecia elogios ao Palácio da Secretaria da Fazenda, informando que o edifício, prestes a ser inaugurado, havia sido “construído sob planta e direção técnica do arquiteto conterrâneo, honesto profissional avesso às girandolas de elogios tão ao gosto dos cabotinos [...] o arquiteto Clodoaldo Gouveia” (RESENHA, 1935, p. 1). Em sua resposta, Joffily discorre dos aspectos administrativos e de reorganização da DVOP que encontrariam eco na expressão plástica do projeto, aos preceitos estéticos e construtivos que embasaram a obra, “tudo consequente à reforma dos antigos métodos” (COSTA, 1935, p. 2). Destaca o impacto dos novos métodos, racionais

e técnicas, sobre as rotinas de trabalho e a iniciativa voltada a atualizar a linguagem da produção arquitetônica da diretoria com a aquisição do livro *Gli Elementi dell'Architettura Funzionale* (1932), de Alberto Sartoris, “excelente livro onde se acha compendiado detalhadamente tudo que se já feito nos países civilizados em matéria de verdadeira arquitetura moderna” (COSTA, 1935, p. 2). E ao final cita os profissionais envolvidos:

“Concluindo, considero de indeclinável justiça fazer referência àqueles que, ao meu lado, colaboraram de perto no projeto e execução do edifício. Ao nome do arquiteto Clodoaldo Gouveia se associam os do engenheiro Mário Gusmão, dos desenhistas da Diretoria, à frente José Sant’Anna e do mestre José Aguiar, que no local da obra tem contribuído com parte apreciável no bom êxito dos trabalhos. É assim um empreendimento da Diretoria de Viação e Obras Públicas e, como tal, os demais funcionários da administração também cooperaram como componentes de um conjunto que harmonicamente se preparara para cumprir a finalidade daquele Departamento” (COSTA, 1935, p. 3)

Elencar as individualidades subsumidas “como componentes de um conjunto” opera à maneira de compensação frente à tendência ao anonimato inerente a “certas obras de engenharia”, uma oportunidade de creditar aqueles que ajudaram a converter “nos rígidos traços do projeto e na frieza da alvenaria e do concreto armado boa parte de espírito e entusiasmo” (COSTA, 1935, p. 3).

O discurso de Joffily, contudo, deixa entrever ambiguidades que atravessam o lugar do sujeito individual no interior de arranjos coletivos, no trânsito entre o mérito pessoal e o reconhecimento da natureza do trabalho em equipe, entre a diluição da subjetividade no anonimato e a resistência a sua dissolução. O simples ato de escrever para a revista afim de corrigir a informação equivocada quanto à autoria do Palácio da Secretaria da Fazenda, de estabelecer a verdade acerca da obra, é tratado por Joffily como um esforço para superar a “inclinação de modéstia pessoal”.

Embora se apresente sob a condição de homem público à frente de um órgão do Estado, coletivizando o mérito antes individualizado, não é a impessoalidade objetiva, típica da lógica burocrática, que impregna o teor do seu texto. A todo modo, é a primeira pessoa que dirige a fala. Assim, a fisionomia do edifício nada mais seria do que a “expressão da profunda reorganização que *logrei* impor aos trabalhos a mim confiados” (Itálico nosso). Opções estéticas, funcionais e construtivas que dariam ao edifício uma feição maquinista-construtivista desde certos pontos de observação, aparecem como produto direto de suas intervenções: “*consegui* que se recalçassem os velhos motivos dos estilos clássicos e se obtivesse, como em verdade se obteve, o primado das linhas funcionais” (Itálico nosso); “igualmente *procurei* tirar o máximo partido do ângulo formado pelas ruas Gama e Mello e Cardoso Vieira, assegurando as melhores condições de aeração e iluminação” (Itálico nosso) (COSTA, 1935, p. 2). Nessas e noutras passagens o protagonismo pessoal

assoma, se impõe, a despeito de qualquer chamamento ao coletivo. Em último caso, o que Joffily faz é reivindicar para si a autoria da obra, levada a termo com o auxílio de valorosos colaboradores.

As contradições entre personalismo e defesa do coletivo na fala de Joffily sinalizam as persistências de vestígios de formas pré-modernas no trato com a dimensão pública em contextos de transição para regimes burocráticos plenamente consumados, estruturados sob a égide da impessoalidade. Em uma sociedade tão atavicamente patrimonialista como a brasileira, ocorrências dessa ordem adquirem uma regularidade que no limite conduz a sua naturalização no âmbito social.

Arquitetura, razão e técnica

O discurso de arquitetos e engenheiros como Nunes e Joffily deixa evidente a incorporação, incompleta e contraditória, de uma mentalidade burocrática em ampla difusão nas primeiras décadas do século XX, ancorada na fusão de critérios objetivos de análise, racionalidade e tecnicismo sob novas formas de organização e gestão em moldes científicos.

Com rebatimentos e acepções muito particulares no discurso arquitetônico, esse processo compõe o que Schwartzman (1983) nomeou “movimento racionalizador” do Estado brasileiro, parte da profunda reforma na engenharia político-institucional levada a cabo na década de 1930. Se no plano político pretendia-se minar os pilares do Estado oligárquico e das elites tradicionais, reforçando a capacidade de intervenção e a centralização do poder do governo federal, na esfera institucional esse movimento se traduziu na reorganização da estrutura burocrática do Estado conforme princípios de racionalização, normatização e padronização de matriz taylorista.

É da encruzilhada entre modernização arquitetônica, burocratização e taylorismo que se molda um discurso peculiar, cujo objetivo era legitimar a nova arquitetura a partir de preceitos puramente técnicos e científicos, isentos de quaisquer ponderações estéticas, familiar ao pensamento arquitetônico da *Neue Sachlichkeit*. No cerne desse discurso está a compreensão do objeto arquitetônico como fato puramente técnico e construtivo, e da arquitetura concebida como uma realidade objetiva conduzida pelo cálculo e pela razão, da qual toda subjetividade é extirpada. Portanto, alheia aos individualismos, fora do domínio da arte e das obrigações que a consideração da arquitetura como criação artística impunha. Não é difícil entrever nesse movimento o desconforto com características associadas à prática usual dos arquitetos, estilística, decorativa e dissociada do tempo presente, e de aproximação dos arquitetos aos valores e perfis mais identificados com os engenheiros.

A crítica à dimensão subjetiva e ao individualismo é recorrente em escritos de arquitetos vinculados a equipes técnicas. Em “Arquitetura em Pernambuco”, que publica na *Revista de Arquitetura* da ENBA, Luiz Nunes defende uma “uniformização racional” da arquitetura das obras públicas, seguindo ditames funcionais e técnicos, “sem nenhum personalismo de concepção, sem nenhum sentimentalismo de formas” (Nunes, 1935, p.7). Os edifícios públicos ou que contassem com recursos do Estado em sua realização deviam ser “estudados para satisfazer plenamente suas finalidades, sob uma orientação toda econômica de durabilidade, ampliação e adaptação” (NUNES, 1935, p.7).

Rejeitar, como pretende Nunes, qualquer interferência de viés personalista na prática de arquitetura implicava aceitar que o projeto não estava mais à mercê dos desígnios individuais do arquiteto. Pelo contrário, devia ser concebido em função das condições de existência contemporâneas, técnicas, produtivas ou sociais, com resultados plasmados em formas cuja inteligência e crítica não mais reconhecia questões de gosto e estilo, mas tinha no cumprimento de sua razão de ser, de sua finalidade, o critério último de verificação.

Como diz Hannes Meyer em *Bauen* (1928), nas circunstâncias da modernidade, “toda a vida é função e, portanto, não é artística” (MEYER, 1972, p. 96), afirmação da qual por certo não discordaria alguém como Adolf Loos, a despeito da enorme distância que o separa do arquiteto suíço. Nunes tampouco discordaria de Meyer quando este afirma que “a arquitetura como ‘materialização das emoções do artista’ não tem justificativa alguma”, porque “construir não é um processo estético” (MEYER, 1972, p. 96).

A aproximação ao pensamento de Meyer, assim como o de outros arquitetos alinhados com um funcionalismo rigoroso na arquitetura, não é casual nem despropositada. Não apenas a Meyer, obviamente, mas também em relação a um Ludwig Hilberseimer ou a um Moisei Guinzburg, além de diversas outras referências teóricas e projetuais, de viés funcionalista, construtivista e de todo modo afins a uma compreensão objetiva da arquitetura, tributárias das vanguardas construtivas. Ideias e imagens desse caldeirão impregnariam a profunda revisão do que se entendia como arquitetura por profissionais em geral formados sob uma orientação tradicionalista e acadêmica, refém do passado e presa aos estilos, vista por eles como cada vez mais dissociada do processo geral de modernização em curso em âmbito global. E, portanto, cada vez mais obsoletas e indesejáveis. Como denunciava Affonso Eduardo Reidy, no começo da década de 1930, na condição de chefe da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, “a obediência cega a

preconceitos ou fórmulas estéticas estabelecidas, só poderá acarretar a criação de cópias servis do passado, verdadeiras obras de pastiche (...)" (REIDY, 1932, p. 5).

Se, da parte de luminares como Le Corbusier, a historiografia já consolidou seu papel nesse processo de abandono das certezas da tradição em favor de uma prática sintonizada com o mundo da civilização maquinista, por outro lado ainda há muito a se investigar acerca da difusão e recepção de todo um ideário arquitetônico de vanguarda de matriz germânica, cujos indícios de circulação entre arquitetos e engenheiros brasileiros nesse momento são muito presentes. Antes que a conciliação entre tradição e modernidade proposta por Lucio Costa ganhasse notoriedade dentro e fora do discurso arquitetônico, arquitetos e engenheiros germanófilos ensaiaram um funcionalismo radical em terras brasileiras, com as equipes técnicas burocraticamente organizadas no interior do Estado varguista como um dos núcleos de seu desenvolvimento.

O mesmo Reidy, como que dialogando com Hannes Meyer quando este diz que "construir é um processo biológico" (MEYER, 1972, p.96), entende que o edifício é um organismo, portanto, sujeito aos costumes e às transformações do modo de vida. "Ele tem vida própria; funciona. O seu aspecto plástico é resultante do seu mecanismo interno" (REIDY, 1932, p.5). Como tal, é a planta e a adequada solução funcional que devem catalisar a atenção do arquiteto, com a forma arquitetônica nada mais sendo do que a "exteriorização natural, espontânea da função do elemento que lhe dá razão de ser". A noção de composição, inerente à ideia de arte arquitetônica, é deslocada, abandonada, associada que estava à "máscara falsa do decorativismo" (REIDY, 1932, p.5).

Deixar-se guiar pela tradição significaria aprisionar-se na história. Seguindo critérios funcionais, respondendo às demandas biológicas da vida, por outro lado, a arquitetura moderna, em sua pureza formal de base funcional responde ao internacionalismo do *zeitgeist* da era da máquina, e desconhece fronteiras nacionais ou regionais.

A prerrogativa da planta na definição do objeto arquitetônico constitui certamente um dos lugares comuns mais frequentados e distintivos de uma abordagem funcionalista. Não é outra a tônica com que Enéas Silva descreve as novas construções escolares do Distrito Federal realizadas pela divisão que coordena. "O aspecto arquitetônico dessas construções é puramente funcional. Não foi sequer objeto de conjecturas quaisquer estilo histórico ou regional. Ritmo plástico obtido [à] mercê do próprio partido arquitetônico adotado em planta (...)" (SILVA, 1935, p. 363). Do mesmo recurso retórico se vale o engenheiro Ítalo Joffily quando, da Paraíba, explica que o Palácio da Secretaria da Fazenda

“(...) foi projetado de *dentro para fora*, isto é, subordinando-se o aspecto exterior a todas as exigências internas da planta, ao contrário do que é comum no clássico onde, em geral, os projetos são elaborados de *fora para dentro*, sacrificando-se muitas vezes essenciais conveniências dos que vão internamente se utilizar do prédio em proveito de um outro aspecto exterior preestabelecido” (COSTA, 1935, p.2)

Como afirma no memorial em que apresenta o conjunto de edifícios escolares do Instituto de Educação da Paraíba, que a DVOP projeta e constrói na segunda da década de 1930 na capital paraibana, as “linhas simples e imponentes” do Palácio atenderam “exclusivamente ao critério funcional [...] dentro do mais justo conceito arquitetônico” (Costa, 1937, p.4). Seguindo tal critério e tendo a racionalidade como norma, a arquitetura moderna teria deixado de ser a “clássica arte de projetar” para se transformar em ciência, ou conforme os termos de Joffily, em uma “ciência da construção” (COSTA, 1937, p.5).

Referências:

- ARNOLD, Dana. **Reading Architectural History**. London; New York, Routledge, 2004;
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994;
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 3.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999;
- COSTA, Ítalo Joffily Pereira da, **Sobre o Plano do Instituto de Educação**. João Pessoa: Imprensa Oficial, 1937.
- COSTA, Ítalo Joffily Pereira da. O Palácio da Secretaria da Fazenda, **Ilustração**, ano 1, n.12, 1935, p. 2-3;
- FERNANDES, Roberto. Exceso brasileño: Niemeyer y la omnipotencia del gesto, **Summa +**, n.92, 2008, p.123;
- GORELIK, Adrian. **Das vanguardas a Brasília**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005;
- HITCHCOCK, Henry-Russell, The Architecture of Bureaucracy and the Architecture of Genius, **Architectural Review**, n. 101, 1947, p.3-6;
- MEYER, Hannes. **El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1972;
- NUNES, Luiz. Arquitetura em Pernambuco. **Revista de Arquitetura**, ano 1, n.9, 1935, p.6-9;
- RAFAEL Aranda, Carme Pigem and Ramon Vilalta receive the 2017 Pritzker Architecture Prize Disponível em: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/rafael-aranda-carme-pigem-ramon-vilalta#laureate-page-1351> Acesso em: 15 jun. 2023;
- REIDY, Affonso Eduardo, Ante-projecto de um edifício destinado a conter dependências dos Serviços Municipaes. **Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal**, n. 32, ano 1, jul. 1932, p. 2-5;
- RESENHA da Quinzena, **Ilustração**, ano 1, n.10, 1935, p. 1;
- SCHWARTZMAN, Simon (org.). **Estado Novo: um auto-retrato**. Brasília: CPDOC-FGV; Editora da UnB, 1983;

SCRIVANO, Paolo, The Persistent Success of Biography, **ABE Journal**, 1, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/abe/308> Acesso em: 15 jun. 2023;

SILVA, Enéas, Os novos prédios escolares do Distrito Federal. **Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal**, n. 16, ano 4, mai. 1935, p. 359-365;