

DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
ESCOLA DE ENGENHARIA DE SÃO CARLOS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

MARIA MARTINA ACOSTA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

IMAGINÁRIOS DA **M**ODERNIDADE

Arquitetura em Santa Fe, 1930 – 1950

ORIENTADOR

PROF. DR. JOSÉ TAVARES CORREIA DE LIRA

ORIENTADOR MARÇO 2000 – MARÇO 2001

PROF. DR. CARLOS FERREIRA MARTINS

São Carlos – Santa Fe, 2003

Ficha catalográfica preparada pela Seção de Tratamento
da Informação do Serviço de Biblioteca – EESC/USP

Acosta, Maria Martina
A185i Imaginários da modernidade : arquitetura em Santa
Fé, 1930 - 1950 / Maria Martina Acosta. -- São
Carlos, 2003.

Dissertação (Dissertação) -- Escola de Engenharia
de São Carlos-Universidade de São Paulo, 2003.
Área: Tecnologia do Ambiente Construído.
Orientador: Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira.

1. Modernidade. 2. Arquitetura. 3. Identidade.
I. Título.

ÍNDICE

Prólogo	7
Pensando Santa Fe (e outros lugares)	9
Introdução	13
Narrações	15
Ser modernos, aqui	19
Representações	23
A invenção da cidade moderna	Erro! Indicador não definido.
Transformações de princípios de século	Erro! Indicador não definido.
Década de trinta, a cidade possível	Erro! Indicador não definido.
A construção do campo profissional	Erro! Indicador não definido.
Afirmações de um espaço político	Erro! Indicador não definido.
Reconhecer-se: formas de associação	Erro! Indicador não definido.
Ensino: permanência e diversidade	Erro! Indicador não definido.
Circulação e debate das idéias	Erro! Indicador não definido.
Legitimação cultural do campo: os concursos e congressos	Erro! Indicador não definido.
Arquiteturas de uma nova vontade	Erro! Indicador não definido.
Imagens do público I	Erro! Indicador não definido.
Discutir América	Erro! Indicador não definido.
Imagens do público II	Erro! Indicador não definido.
Engenheiros, arquitetos, técnicos: a construção do privado	Erro! Indicador não definido.
Niklison: construir, escrever, ensinar	Erro! Indicador não definido.
Baroni: múltiplas imagens	Erro! Indicador não definido.
Abbate: invenção e reprodução	Erro! Indicador não definido.
Imagens do público III	Erro! Indicador não definido.
Digressão	Erro! Indicador não definido.
Bibliografia	Erro! Indicador não definido.
Bibliografia Geral	Erro! Indicador não definido.
Fontes consultadas	Erro! Indicador não definido.
Textos inéditos consultados	Erro! Indicador não definido.
Abreviaturas	Erro! Indicador não definido.

Tudo deverá ser reconstruído, invencionado de novo, e os velhos mitos, ao reaparecerem de novo, nos oferecerão seus conjuros e seus enigmas com um rosto desconhecido. A ficção dos mitos são novos mitos, com novos cansaços e terrores.

*José Lezama Lima
A expressão americana*

PRÓLOGO

PENSANDO SANTA FE (E OUTROS LUGARES)

Este texto fala –aparentemente - de Santa Fe, do modo particular com que certas formações, idéias, imagens, cristalizaram-se em uma arquitetura nos anos trinta. Mas fala, também, do mundo. As suas perguntas são as perguntas de nossa cultura americana e européia. As respostas são as incertezas duma história fragmentária, que se constrói como narrativa. Pensar uma arquitetura moderna na Santa Fe dos anos trinta implica, então, discorrer acerca de diversos problemas que escapam à cidade e à delimitação temporal inicial. Um poucas definições abrem um leque de questões que colocam a arquitetura – história da arquitetura - como parte da cultura e como elemento na construção dos imaginários.

Uma arquitetura moderna supõe a existência de *outras* expressões, quer dizer, a possibilidade de uma dispersão. O que em princípio conduz ao questionamento da universalidade geralmente associada à experiência da modernidade. Portanto, é necessário revisar estes conceitos, tentar apreendê-los na sua complexidade, mas apenas para servirem como lembrete da fragilidade da relação entre as palavras e as coisas. Objetos arquitetônicos, discursos, desenhos, instituições, espaços de poder: uma multiplicidade que traça relações, estabelece demandas, responde a necessidades funcionais e simbólicas. Liernur se pergunta quais são os temas da modernidade que são colocados na Argentina dos anos trinta,¹ invertendo os termos historiográficos, trabalhando sobre os elementos com os quais a cidade constrói seu discurso de progresso, as suas representações, nas quais o **ser moderno** ocupa o lugar principal.

Abordar o local é uma forma de ler o universal, de trazer à luz uma multiplicidade de temas que se constituem na diferença, na alteridade, mas também naquilo que temos de comum, nós e um *eles* que alternativamente vemos como longínquo, diverso, difuso, ou no mais das vezes, idealizado. Construimos, então, um episódio da modernidade.

Há um problema historiográfico que perpassa o texto, o pano de fundo sobre o qual se produz a reflexão. O trabalho histórico realiza-se desde a contemporaneidade, que propõe determinadas perguntas e re-imagina um conhecimento sobre o passado. Se bem que a história da arquitetura –às vezes- conta com a obra -esse fragmento que perpassa o tempo e fica aí, aberto às perguntas-, esta é apenas uma parte do objeto. Outra parte fica oculta nos documentos, nos relatos, nos desenhos. Portanto, é preciso dar conta de uma lógica já passada, dos atores e suas instituições, re construindo a relação entre os **modos de produção**, os **pressupostos teóricos**, as **práticas arquitetônicas** e as **formas** resultantes. Quer dizer, traçando as relações no campo de discurso da produção arquitetônica.

No curso da escritura, dois textos operaram como imagens instigantes para a reflexão. O primeiro deles, *A expressão americana* (1957), de José Lezama Lima, coloca duas idéias importantes para o curso deste trabalho. Ao desarmar o critério da ciência e reabilitar os sentidos na compreensão da cultura Lezama Lima abre a possibilidade de se olhar a cidade e a arquitetura em seu caráter intuitivo, poético, subjetivo. De outro lado, desarma as fronteiras identitárias, eliminando o *Um* e o *Outro*, e diluindo as relações de causalidade, unívocas e lineares, no estudo da América como episódio duma cultura sem adjetivações que impliquem apropriações de nenhum tipo.

O segundo, *Cultura e imperialismo* (1993), de Edward Said, articula a noção de cultura com a noção de imperialismo, entendido como as práticas de dominação de um centro metropolitano a respeito de um território. Esta noção se distingue daquela de colonialismo, que vem entendido como a instalação de colônias em territórios distantes. A análise revela o modo pelo qual o imperialismo toma a forma de narrativas que se instalam na cultura, autorizando e legitimando a atitude de domínio. A cultura assume aqui duas acepções: é definida tanto como as práticas, representações, relativamente autônomas do campo político, incluindo o saber popular e os saberes disciplinares, quanto uma cultura que é elemento de refinamento, de elevação, que faz a diferença entre o *Nós* e o *Eles*, muitas vezes associada à noção de identidade. Said afirma que todas as culturas são híbridas, heterogêneas, encontram-se imbricadas e que o imperialismo

¹ Liernur, Jorge Francisco. Introducción a los términos del debate arquitectónico en la Argentina durante la década del treinta. In: Revista Materiales n.º. 2. Buenos Aires, noviembre 1982.

consolidou essa mescla de culturas e identidades, gerando a partir das narrativas uma estrutura de atitudes e referências:

O que tentei fazer foi uma espécie de exame geográfico da experiência histórica, tendo em mente a idéia de que a terra é, de fato, um único e mesmo mundo, onde praticamente não existem espaços vazios e inabitados. Assim como nenhum de nós está fora ou além da geografia, da mesma forma nenhum de nós está totalmente ausente da luta pela geografia. Essa luta é complexa e interessante porque não se restringe a soldados e canhões, abrangendo também idéias, formas, imagens, representações.²

Assim, a luta pela geografia significa também a construção d(um)a história, imaginação do próprio passado como forma de pensar o presente. O modo de imaginar esse passado perpassa nosso espaço e nosso tempo. Para Said, a América-Latina tem a oportunidade de pensar esse passado como história a ser desenvolvida, apreendendo-a como parte da História, superando os limites geográficos e temporais e re-assumindo a complexidade da própria situação cultural.

² Said, Edward W. *Cultura e imperialismo* (1993). São Paulo. Companhia das Letras, 1999, p. 37.

Este texto não pretende ser mais do que uma aproximação a alguns problemas colocados a partir da arquitetura dos anos trinta em Santa Fe, um percurso ao redor de umas idéias e umas arquiteturas. A pesquisa tem a sua origem e sede no Programa CAI+D (*Curso de Acción para la Investigación y el Desarrollo*) da *Universidad Nacional del Litoral*, que tenta traçar uma história da arquitetura e do urbanismo da cidade. O Programa, denominado *Santa Fe, Mundo Urbano y Procesos de Transformación*, é dirigido pela arquiteta Adriana Collado, e inclui projetos independentes centrados em momentos diversos do desenvolvimento da cidade. Minha inserção se realiza no projeto dirigido pelo Arq. Luis Müller, *Arquitectura moderna en Santa Fe, (1935/1955). Ciudad, modernización y sociedad en la práctica arquitectónica santafesina*, que indaga sobre o significado da construção de uma imagem moderna em uma cidade *de provincias*, as suas possibilidades, seus debates, e o diálogo estabelecido além do entorno do local. Uma bolsa do FOMEC (*Fondo para el Mejoramiento de la Calidad Universitaria*), outorgada pela UNL, me permitiu inserir a pesquisa no Programa de Mestrado do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC, Universidade de São Paulo. Quero agradecer portanto a ambas instituições, ao Arq. Müller e ao Prof. Dr. Carlos Alberto Ferreira Martins, quem como Coordenador da Pós-graduação brindou a oportunidade para minha estada em São Carlos.

Meu agradecimento também aos professores Cibele Saliba Rizek, Roberto Monteiro de Andrade, Sarah Feldman, Carlos Martins, Renato Anelli, que me brindaram seu saber e sua gentileza no cursado das disciplinas, assim como a todos os professores do Departamento que compartilharam viagens ou conversas esparsas no departamento.

À arquiteta Adriana Collado, que com generosidade pôs a minha disposição não apenas a sua paciente leitura e sentido crítico, mas a sua preciosa biblioteca de planos, livros e revistas originais. Ao arquiteto Francisco Liernur, pela boa disposição para à leitura, às suas implacáveis críticas e amáveis sugestões. À arquiteta Lucía Espinoza, que colocou a minha disposição a sua tese inédita sobre a Arquitetura Escolar da época e, ainda mais, me brindou a sua amizade, seus comentários e seu permanente estímulo.

A Cecilia Parera, María Laura Tarchini, María Elena del Barco e Fabiana Karlem, pela disponibilidade para a consulta de seus trabalhos e fotografias. À Biblioteca José Gálvez, à Escuela Industrial Superior, ao *Departamento de Legislación* da Municipalidad de la Ciudad de Santa Fe.

Aos amigos em São Carlos, a Francisco Sales e, muito especialmente, Rosana Steinke que me deu, além das longas conversas, a sua maravilhosa amizade.

Àqueles que de diversos modos contribuíram ao desenvolvimento do trabalho, trazendo fotos, dados ou histórias. À cátedra de *Historia de la Arquitectura* da FADU – UNL, que redobrou seus esforços durante a minha ausência.

À administração do Departamento de Arquitetura da EESC, a Marcelinho e o pessoal do E1 que atenderam pacientemente minhas demandas.

Quero agradecer à Banca de Qualificação, pelas sugestões e comentários, especialmente à Profa. Dra. Margareth Pereira, que contribuiu com admirável inteligência e humor.

Muito especialmente, o agradecimento para meu orientador, Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira, pela infinita paciência, as acuradas leituras, os acertados comentários e inúmeras sugestões feitas durante o desenvolvimento da pesquisa e a escritura da dissertação. Porém, quero desligá-lo dos possíveis erros ou omissões deste texto.

A minha mãe, a Pedro.

INTRODUÇÃO

NARRAÇÕES

... en todos los conocimientos hemos de topar con palabras eternizadas y duras como piedras y antes nos romperemos una pierna que romper una palabra.³

Ao pensarmos a história como narrativa, como contínua reflexão sobre o nosso passado –e portanto sobre o nosso presente- ao tentarmos fixar sentidos, definir, ordenar, classificar, uma complexidade barroca se oferece transtornando a límpida idéia de um fio que fosse colocando juntos, numa ordem imediatamente cognoscível os artefatos criados pelo homem: a cidade, a linguagem, as representações do mundo. A imagem do anjo de Klee, desse anjo da história re-inventado por Benjamin, horrorizado e empurrado pelo vendaval do progresso, ainda nos lembra a impossibilidade de apreender totalidades, de conquistar um sossego a partir do conhecimento. Nos lembra, ao dizer de Lezama Lima,

o afã fáustico de que o conhecimento seja uma realidade e que essa realidade pertença por inteiro ao homem.⁴

A história conjura esses desejos de verdades absolutas, construindo uma multiplicidade – das representações do real, das significações - que conforma aquele labirinto *borgeano*⁵ de inúmeros caminhos para dar conta do seu objeto. Como história da cultura, a história da arquitetura não se restringe aos objetos arquitetônicos como (meras) formas físicas, como marcas que definem o espaço, mas como conjunto de idéias, desenhos, utopias, tratados que conformam um discurso, um saber crítico -mas também mitos - sobre a cidade e a arquitetura. Tafuri⁶ diz que a obra é plenamente possível na multiplicação das metáforas deixadas abertas pela arquitetura preexistente: o sentido intrínseco da obra se desenvolve na relação com o contexto simbólico, construindo uma crítica –histórica- a partir do objeto arquitetônico. A arquitetura se torna metalinguagem para poder operar criticamente, explorando os próprios códigos sem sair desse mesmo código. Tafuri tenta aqui uma operação que completa a sua *crítica radical à arquitetura*, na qual inseria plenamente o arquiteto dentro do ciclo de produção capitalista. Ambos os textos –*Teorias e história da Arquitetura* e a *Crítica radical à arquitetura*- devem ser lidos juntamente, como fragmentos dum mesmo olhar sobre a disciplina, como construção de um discurso histórico internamente crítico.

Essa construção nos impõe escolhas que revelam as fissuras, inventam objetos e relações, descobrem idéias e palavras. Se entendermos a história como narrativa é preciso então exibir o caráter ideológico destas construções, fazendo conscientes os desacordos entre as coisas e as suas representações, ao mesmo tempo que reconhecendo uma certa arbitrariedade nos recortes de tempos e objetos. Oscilamos entre esse *afã fáustico de conhecimento* e o irônico ceticismo de Borges sobre o *rigor da ciência*:]

Con el tiempo, esos Mapas desmesurados no satisficieron y los colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguietes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos.⁷

O reconhecimento do caráter dicotômico e tencionado d(est)a narrativa histórica requer de algumas definições. A história é um elemento fundamental na construção do imaginário social. Esse imaginário apresenta duas expressões que o conformam: a ideologia e a utopia,⁸ que constroem as representações do real, do pensamento, do presente, do passado e do futuro. No conflito entre ambos os termos, cada vez se constitui a própria condição de época. Portanto, é

³ F. Nietzsche. In: Tafuri, Manfredo. *La esfera y el Laberinto*. Vanguardia y arquitectura de Piranesi a los años '70. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1984

⁴ Lezama Lima, José. *A expressão americana* (1957). São Paulo, Editora Brasiliense, 1988, p. 97.

⁵ Borges, Jorge Luis. *El jardín de senderos que se bifurcan*. In: Jorge Luis Borges. *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974.

⁶ Tafuri, Manfredo. *Teorias e historia de la arquitectura* (Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico). Barcelona, Editorial Laia, 1971.

⁷ Borges, Jorge Luis. *Del rigor de la ciencia*. In: Jorge Luis Borges. *El Hacedor*. *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 847.

⁸ Ricœur, Paul. *La ideología y la utopía: dos expresiones del imaginario social* (1976). In: Ricœur, Paul. *Del texto a la acción*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 349.

preciso alertar a razão e os sentidos sobre as perguntas que, desde o presente, fazemos à história, reconhecendo-a como fundadora de mitos e representações.

Paul Ricœur define três níveis de ação da ideologia: o primeiro deles, a distorção, a construção duma imagem inversa do real. Neste patamar, a ideologia atua no mesmo sentido que a religião. O segundo nível é a justificação, visando a legitimação das ações do poder. Como função de dominação, encontra-se ligada à retórica, quer dizer, à construção de um discurso público para a persuasão. Num terceiro nível, a ideologia cumpre uma função integradora: aqui reside o sentido essencial da ideologia, a construção de identidade, realizada em íntima relação com as outras funções. Ricœur fala de *domesticação da lembrança* a partir dos ritos e cerimônias. A utopia atua inversamente, deslocando as representações do real para o imaginário, colocando em questão a legitimidade do poder e desmanchando o existente, o que ele chama o *crível disponível de uma época*.

É manifesto que o objeto arquitetônico atua em princípio no segundo e terceiro nível da ideologia. Como objeto pregnante, como símbolo, como elemento de permanência, a arquitetura se constitui no mais visível objeto da construção da identidade da comunidade, enquanto materialização do (espaço) público. Mas, em outro patamar, pode-se analisar a arquitetura operando juntamente nos vários níveis: o campo disciplinar põe em jogo as diversas funções da ideologia e da utopia no intuito de se construir como espaço duma especificidade. O campo se legitima, em si e em relação a outros campos, se ordena, se institui em autoridade, estabelece modos de atuação e, ao mesmo tempo, se configura como espaço de reflexão, de debates, ideais e transformações.

Ainda na necessidade de produzir uma ordem no discurso, encontrar os cortes e as continuidades, torna-se complexo definir um momento de início para o texto. Said diz que todo começo é uma *acumulação de prerrogativas*:

Estes começos cumprem a tarefa de diferenciar o material ao começar: são princípios de diferenciação que fazem possíveis as mesmas histórias, estruturas, saberes que intencionam.⁹

Assim, o texto percorre alguns caminhos, pontuando-os, traçando periodizações muitas vezes imperfeitas ou inacabadas. Pensando um tempo contínuo, todo momento pode se constituir em formas de transição; no longo período da história argentina a partir da independência, a década de trinta pode ser pensada como quebra de um sistema, mas em outro nível também poderia se falar dos anos trinta como uma década em que se condensam as várias linhas de um pensamento que desde fins do século XIX transforma a cultura política, social e material do país e da cidade. Com os condicionamentos que advêm de sua complexa forma de produção, a multiplicidade de imagens gerada na arquitetura desses anos se justapõe à multiplicidade de problemas colocados noutros âmbitos: ora a construção da memória, da identidade, ora as transformações políticas e econômicas, a formação e materialização de um espaço público:

A matéria do artista mostra assim não ser informe: é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que deve a sua existência.¹⁰

Buscando escapar à tentação de pensar a arquitetura como mero reflexo dos processos, é preciso situá-la como campo de forças encontradas, independente na produção de formas e instrumentos mas fortemente dependente em termos políticos e econômicos. A arquitetura dos anos trinta se debate entre múltiplas argumentações, então cabe indagar nos modos em que uma arquitetura de volumes puros, de imagem austera, foi substituindo e se impondo às complicadas configurações lingüísticas que no princípio do século XX tentavam dar resposta às questões colocadas tanto no âmbito público –história, formação do Estado, instituições sociais- quanto no âmbito privado –identidades particulares, prestígio-.

A arquitetura, como eficiente ferramenta de representação, discute, porém, seus postulados e instrumentos. Como materialização de uma cultura, mas também como disciplina

⁹ Said, Edward W. *Beginnings, Intention and Method*. New York, Columbia University Press, 1985. Citado in: Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

¹⁰ Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas* (1977). São Paulo, Duas cidades; Editora 34, 2000, p. 31.

que batalha seus espaços frente aos novos modos de produção, a arquitetura tenta se definir como portadora de uma identidade discutida em outros âmbitos.

A velha disputa entre *Antichi* e *Moderni* volta à luz re-colocando o problema da beleza da Arquitetura: *ela é consequência de regras válidas em se ou nos vem imposta simplesmente pelo prestígio dos antigos, quer dizer, da história?*¹¹ A referência ao passado se torna também necessidade de definição do tempo presente e com isso comporta um juízo de valor que define as escolhas. A identidade de tempo e espaço perpassa um discurso que se apresenta difuso ou, ao menos, incerto. O deslocamento dos critérios de valor da história para –como falava Perrault– o costume ou a moda coloca em questão toda uma estrutura disciplinar. No intuito de se definir, cada pergunta admite uma outra que a discute. A definição de uma história comum se dissemina nas múltiplas histórias dos imigrantes, dos *criollos*, na própria história européia, naquela da Espanha –o que significa constituir uma unidade dessa outra multiplicidade peninsular– ou na história pre-colombiana. Constituir uma história, então, construir uma identidade.

Com esse mandato, os arquitetos dos anos trinta tentam fixar um espaço, apelando às inúmeras respostas possíveis à pergunta da Academia. Há um espaço social que autoriza os arquitetos –seja Christophersen, Guido ou Prebisch– se dizerem *modernos* reclamando para si um discurso legítimo da arquitetura *desse tempo* e *desse lugar*. Apesar da multiplicidade, concordamos em falar de arquitetura moderna ao nos referir a uma particular configuração formal, aquela que faz consciente a sua forma de produção, que –em princípio– elimina o contingente e cria uma nova natureza a partir da representação científica e técnica da realidade. Habermas fala do caráter ideológico desta representação já que nela *a função utilitária substitui as funções de comunicação, apreciação estética, ou reflexão religiosa*.¹² *A razão instrumental* perpassa qualquer discussão, incluindo logicamente os termos econômicos ou estéticos. É o momento da utopia assinalada por Tafuri,¹³ da desejada aliança entre intelectuais e meios de produção, resolvida em favor de um sistema que envolve todos os termos.

A pergunta é, como esses termos se articulam num espaço não central do mundo capitalista? Como se configura uma arquitetura que pode ser chamada –e de fato é chamada– moderna, em Santa Fe nos anos trinta? Uma complexidade não isenta de contradições, já expressa nesse oxímoro de tempo e lugar que subjaz inevitavelmente: a referência ao processo de mudança e ao universal junto à referência a um próprio tempo histórico e o local. A necessidade de se definir com respeito a uma suposta *essencial* modernidade provém da vontade de confrontar com idéias já estabelecidas, sedimentadas, palavras que conservam a sua carga ideológica se referindo e definindo *a priori* categorias e problemas. Portanto, se faz necessário discuti-las e fixar-lhes seu sentido em relação a nosso objeto de estudo: cabe se perguntar de qual arquitetura falamos na Santa Fe dos anos trinta, quais são as suas formas dominantes, quais os interesses, qual o significado desse particular *ser moderno*. Perguntas feitas à história, que interrogam não só os objetos arquitetônicos, mas toda uma constelação de textos de crítica e história. Mas também escondem o involuntário desejo de participar do que, porém, já se sabe mito: essas arquiteturas brancas, de pobreza investida de austeridade, de simplicidade feita abstração: da construção de um discurso histórico que pudesse re-situar a cidade num espaço narrativo *central*.

Os pressupostos para a construção de uma arquitetura moderna em Santa Fe se referem à construção de um ideário, uma vontade da nova burguesia de participar tanto do processo de expansão econômica do mundo capitalista quanto da constituição de uma identidade nacional ligada à modernidade. A adoção dos recursos lingüísticos do racionalismo europeu representa um fragmento do panorama múltiplo da cultura dos anos trinta, da construção de um imaginário social que encontra na arquitetura e na cidade a sua melhor expressão. Porém, é preciso re-ler a relação entre pressupostos teóricos e resultados formais, desmanchando uma relação unívoca com a arquitetura européia e introduzindo a complexidade que supõe falar em arquitetura moderna, com toda a sua carga de pretendida universalidade, as suas contradições, sua condição ubíqua. Construindo episódios de uma mesma vontade, uma trama une e separa Vilar,

¹¹ Hautecoeur, Louis. Blondel – Perrault: la querelle des anciens et des modernes (1660 – 1680). Histoire de l' Architecture classique en France. Paris, 1950. In: Patetta, Luciano. Historia de la arquitectura (antología crítica). Madrid, Celeste Ediciones, 1997, p. 288.

¹² Citado in: In: Ricœur, Paul. Del texto a la acción, op. cit., p. 356.

¹³ Tafuri, Manfredo. Para una crítica de la ideología arquitectónica. (1967) In: Tafuri, Manfredo; Dal Co, Francesco; Cacciari, Massimo. De la Vanguardia a la Metrópolis. Crítica radical a la Arquitectura. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1972.

Guido ou Baroni, o Politécnico de Paris, a *Escuela de Arquitectura* de Buenos Aires ou a *Escuela Industrial* de Santa Fe.

De modo ontológico, a historiografia assinala essa vontade como uma essência que produz cópias, reflexos, mímeses, adoções e adaptações, estabelecendo um centro produtor de imagens e idéias, e uma periferia que as recebe com maior ou menor crítica -ou eficácia, o que já supõe um juízo de valor. Não se trata de se livrar dessa dicotomia, mas de colocá-la entre parênteses, desdobrando uma multiplicidade que presume inúmeras condições, muitas vezes encontradas e sempre justapostas: a busca e afirmação de uma identidade, o desejo de modernidade, a -provável- insuficiência técnica, a vocação representativa, a constante troca de imagens. Assim, como esse *registro do processo social* do que falava Schwartz, a obra já não é só aparência, fachada, limite, mas se constitui nas suas próprias condições de possibilidade, cruzamento de práticas e discursos, *conteúdo sedimentado*:¹⁴ fruto das relações que ela mesma estabelece com seu contexto produtivo assim como no interior da disciplina arquitetônica. A obra, como totalidade, dá conta dos processos projetuais, do próprio campo de debate, das relações com os clientes, da formação acadêmica. As possíveis contradições no interior do campo arquitetônico em todo caso revelam a multiplicidade de expressões que alcança o moderno, deslocando a universalidade da consciência da razão e da técnica como noções essenciais em função de revelar as suas diversas faces. O que é lido como crise ou como falência do chamado *Movimento Moderno*, significa em verdade a falência duma narrativa que tem se consolidado como **mito**, criado por uma historiografia que unificando *umas arquiteturas* num discurso de sentido único ocultou a sua diversidade.

Traçar as possibilidades de desenvolvimento de uma arquitetura moderna em Santa Fe nos anos trinta implica um trabalho em vários níveis. De um lado, traçar um mapa das relações entre os diversos campos de uma sociedade que, em função da idéia de progresso, construiu seus imaginários, como foram definidos por Baczko:¹⁵ as representações que a sociedade se dá para conformar a sua identidade, as suas diferenças e as suas relações de poder. Entre fim do século XIX e princípios do XX, estas representações -como consciência da própria situação histórica- produzem uma série de discursos que reúnem a problemática das transformações do espaço territorial e urbano, administrativo e político, a construção de uma identidade nacional, a afirmação de uma diferença a respeito do momento anterior, e que desde distintos âmbitos da vida social, institucional e política -do país e da cidade- fazem do adjetivo *moderno* o fio que os costura. Moderno é o novo porto, tão perto do centro, modernas são as casas da burguesia comercial -aquelas de mísulas e cornijas, medalhões e ricas ornamentações; aquelas brancas de geometrias puras; aquelas que lembram o passado colonial- modernas são as escolas -o eclético edifício da Escola Industrial ou as escolas primárias de volumes em tijolos e faixas brancas salientando-os-, moderno é o plano para a cidade de 1927, com as suas diagonais e prédios monumentais. De outro lado, discutir os termos que estão sendo colocados - modernidade, centro - periferia, cultura- ainda arriscando a inteligibilidade da narrativa, mas refletindo sobre a sua própria condição de construção histórica e crítica.

¹⁴ A referência in: Marc Jimenez. T. W. Adorno: arte, ideologia y teoría del arte. Amorrortu editores. Buenos Aires, 1973. p. 108.

¹⁵ Baczko, Bronislaw. Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas. Buenos Aires, Nueva Visión. 1991.

SER MODERNOS, AQUI

A historiografia argentina dos anos 80, que coloca o problema da modernidade em questão, tenta definir o *moderno* historicamente, caracterizando ao longo do tempo a experiência da modernidade, mas também de modo mais particular, se referindo às condições em que essa modernidade se expressa. A forma em que estas noções se estabelecem já presumem uma hierarquia espacial que deverá ser, ao menos, interrogada. O texto chave de Marshall Berman, *All that is solid melts into air* (1982), veio se constituir quase no crivo exclusivo para a leitura de alguns processos. As definições propostas por Berman –modernidade, modernização e modernismo– pareciam poder delimitar de um modo fácil diversos momentos da história, diversos processos, diversas expressões.

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor –mas ao mesmo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia.¹⁶

No intuito de delimitar as categorias que perpassam nosso objeto de estudo, aquelas propostas por Berman para apreender essa voracidade da modernidade apareciam como possíveis ordenadores. Berman assinala dois elementos, a *modernização*, definida como os processos sociais –estruturais, tecnológicos, institucionais– que dão origem à modernidade, e o *modernismo* como os valores e visões do campo da cultura que nutrem esses processos. Assim colocada, a distinção entre modernização e modernismo implica uma temporalidade, uma sucessão linear, fazendo aparecer o modernismo como uma decorrência, um reflexo, das transformações produzidas pelo avanço material. Ainda no contexto em que tais definições foram produzidas, provocaram uma crítica, plena de repercussões sob a perspectiva da América Latina. Perry Anderson¹⁷ assinala como essa sucessão oculta a complexidade dos processos dentro do campo social, quer dizer, a possibilidade de configurar uma cultura como *vontade* de transformação estrutural. Desfazer a linearidade temporal supõe também a redefinição do que se toma por início, o deslocamento dos (supostos) centros para (supostas) margens, desmanchar uma homogeneidade espacial que esquece as relações de domínio, colocando assim em primeiro lugar a complexidade da trama, a existência de um espaço e um tempo heterogêneos e diferenciais.

Na pretensão de assentar um discurso fundado no local, as reservas de Anderson se tornaram fundamentais para a análise das diversas especulações que, em torno à modernidade em América Latina vêm sendo colocadas no debate da cultura dos últimos vinte anos. O reconhecimento de uma trama plena de diferenças, perpassada por relações de poder encontra uma ajustada discussão, como já foi dito, no texto de Edward Said, *Cultura e Imperialismo*. Said retorna sobre um tópico chave, a luta pela geografia, mas colocando-o noutra patamar. A luta pela geografia se desenvolve não só no campo do domínio pela força, mas no mundo das idéias, das formas e representações. Ao ligar a noção de imperialismos às práticas –sociais, políticas, econômicas– Said percorre as particulares *formações ideológicas* que o sustentam, narrativas que difundem e legitimam as relações que se traçam entre o centro metropolitano e o território dominado. A argumentação de Said tem por objeto o imperialismo na sua relação com a cultura, o modo em que todas as partes se entrelaçam:

Em parte devido ao imperialismo, todas as culturas estão mutuamente imbricadas; nenhuma é pura e única, todas são híbridas, heterogêneas, extremamente diferenciadas, sem qualquer monolitismo.¹⁸

Ao analisar as narrativas literárias do auge do imperialismo inglês de meados do século XIX e princípios de XX, Said instala uma idéia abrangente, na qual as práticas e representações

¹⁶ Berman, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar (1982). São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 15

¹⁷ Anderson, Perry. Modernidad y revolución. In: Casullo, Nicolás (org.) El debate modernidad pos-modernidad. Buenos Aires, Puntosur, 1989, p. 100 e sgtes.

¹⁸ Said, Edward W. Cultura e imperialismo, op. cit., p. 28.

perpassam tanto os centros de poder quanto os espaços dominados, preparando o campo para a tarefa da conquista e diluindo os possíveis limites entre formas de resistência e de integração. Assim, a cultura, ainda que elemento de identidade, já não pode se livrar da imbricação com quaisquer outras culturas. Said utiliza o conceito de cultura da tradição alemã, que se refere aos produtos do homem dotados de realidade, nos quais se expressa a peculiaridade de um povo e que, portanto, tem um caráter diferenciador.¹⁹ No pensamento identitário do século XIX existe um nós e um eles, e para Said ainda somos herdeiros dessa tradição.

No entanto, como sujeitos desse mundo tão fortemente entrelaçado, traçar a nossa história é também falar da história européia, assim como não pode se olhar o velho mundo sem se referir à América.

Na instituição de uma história devem ser levadas em conta as construções que se fazem do próprio passado, do imaginário, com o permanente risco de idealizar a identidade cultural. Duas advertências aparecem aqui. A primeira tem a ver precisamente com essas idealizações. Prakash²⁰ assinala como muitas vezes as culturas ditas marginais geram uma imagem de si que se corresponde com uma imagem idealizada produzida num centro, como forma de negociar com ele, originando representações sobre representações. Neste sentido, o texto de Said age como lembrete da complexidade com que as narrativas circulam e servem à construção de outras narrativas. A segunda se refere à consciência da história como construção, da qual no dizer de Eric Hobsbawm, excluímos elementos, vestígios e narrativas não desejadas. O que significa assumir o caráter ideológico do discurso histórico, feito duma constelação de buscas, escolhas e exclusões.

Nos textos histórico-críticos dos últimos anos se revela um afã por definir uma identidade americana, que decorre na permanente adjetivação de algumas noções de nossa cultura, finalmente ocidental. Nesta busca de definições dum idealizado *nosso* latino americano, provavelmente um dos conceitos mais difundidos seja aquele de *modernidade apropriada*, elaborado por Cristián Fernández Cox.²¹ Junto ao questionamento do paradigma moderno formulavam-se hipóteses e definições que tentavam abranger uma –suposta- particularidade do latino-americano, levantada como forma de resistência frente à cultura internacional. A modernidade apropriada parecia conciliar os dicotômicos termos do debate –próprio, alheio, multiculturalismo, hibridismo, centro, periferia- se bem falar em América Latina também presumia a construção de uma unidade identitária igualmente duvidosa.

O trabalho de Fernández Cox organiza de um lado seu olhar sobre o passado, e de outro ordena as *respostas* ao Movimento Moderno, visando estabelecer *exemplos* para conter a avalanche de imagens pós-modernas. Traduzindo linearmente as idéias, a dependência econômica latino-americana se transforma em imediata dependência cultural. A história da arquitetura latino-americana aparecia assim como uma permanente mimese, cópia retrasada de imagens, provindas de Europa e logo de Estados Unidos. A condição de periferia afirmando-se em todos os campos, percorrendo a teoria e a crítica, e não permitindo formular critérios e categorias próprias. Assim,

... nossa arquitetura se torna fiel seguidora dos exocentros que vamos adotando...²²

Frente à mimese, Fernández Cox assinalava a necessidade de uma *modernidade apropriada*, no triplo sentido que lhe dava à expressão: própria enquanto adequada a *nossa* realidade latino-americana, feita própria enquanto à adoção de idéias, ciências, e técnicas *que convergem em nossa situação*, adaptando-se e modificando-se em função de um novo contexto, e própria no sentido de apresentar características exclusivas, peculiares. Como exemplos do que chamava uma pioneira atitude endocêntrica, designava Barragán, Niemeyer, Dieste.

Num texto crítico desse conceito elaborado por Fernández Cox, Adrián Gorelik²³ contesta esta eleição de figuras, cujas arquiteturas –segundo ele- põem em ato uma série de idéias

¹⁹ Elias, Norbert. *El proceso de la civilización* (1977). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., 1993, p. 58.

²⁰ Prakash, Vikramaditya. *Identity production in Postcolonial Indian Architecture: Re-covering what we never had*. In: Baydar Nalbantoglu, Gülsüm and Thai, Wong Chong (edit). *Postcolonial Space(s)*. New York, Princeton Architectural Press, 1997.

²¹ Fernández Cox, Cristián. *Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas*. In: Toca Fernández, Antonio. *Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México, Editorial Gustavo Gili, 1990. O texto foi publicado em diversas oportunidades.

²² "nuestra arquitectura se hace fiel seguidora de los exocentros que vamos adoptando..." Fernández Cox, Cristián. *Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas*, op. cit.

²³ Gorelik, Adrián. *Cien años de soledad? Identidad y modernidad en la cultura arquitectónica latinoamericana*. In: *Summarios* nº 134. *Identidad y Modernidad*. Ediciones Summa. Buenos Aires, marzo – abril 1990.

universais, visando levar adiante essa fusão de valores universais e locais. A enumeração de uma série de *boas arquiteturas* teria a função de designar um passado, mas sem a possibilidade de transformá-lo em categoria programática, em critérios de leitura para o presente ou o futuro. Mas a crítica operada por Gorelik à noção de modernidade apropriada vai além, atingindo-a principalmente como categoria incapaz de *oferecer uma alternativa ao pensamento mais tradicionalista*, ao introduzir um caráter negativo no primeiro dos termos, ao mesmo tempo que ressalta a condição de exceção que supõe o *apropriado*, como diferente do moderno.

Na busca de representações produzidas nas margens –dum centro evidentemente europeu ou norte-americano–, Roberto Fernández assinala a condição **híbrida** da cultura americana.²⁴ A dialética entre o próprio e o alheio, segundo Fernández *pano de fundo permanente do desenvolvimento das cidades e da arquitetura deste continente mestiço*, é colocada como problema *singular* do americano:

Laboratório colonial e liberal, persistência do arcaico, instauração heterogênea do híbrido, como consequência final dos diferentes processos político, sociais e culturais, das diferentes formas das mestizações. Eis aqui algumas das linhas de interpretação da América como modernidade fraturada e modernização imperfeita.²⁵

Fernández coloca aqui várias das linhas interpretativas tanto da história passada da arquitetura quanto da história presente: a condição híbrida, a condição de laboratório, a modernidade fraturada. Porém, cada um desses elementos admite uma consideração que, se não rebate, ao menos produz um questionamento: o híbrido pode ser pensado como uma condição também européia, o laboratório já não como imposição mas como cruzamento de idéias da cultura ocidental, a modernidade como já em si diferenciada, plena de contradições, tal como é exposto por Anderson.

Embora de modo mais complexo, Fernández ainda mantém a idéia de importação, se bem atribuindo-a não só às idéias mas à própria arquitetura como campo e como objeto: as provas estariam no traslado de estruturas ou decorações completas desde Europa –como no caso da Estação Retiro de Buenos Aires, cuja estrutura foi fabricada em Liverpool–, os projetos pensados e enviados desde Paris para a construção dos *petits hotels* da burguesia portenha, nos profissionais que atuaram no país na virada para o século XX, a maioria deles europeus, mas também argentinos formados em Paris, Bruxelas, Zurique, Berlim ou Milão, que carregavam uma experiência múltipla e cosmopolita.

Adjetivar a modernidade. Tal parece ter sido o modo de definir uma relação de desejada *harmonia*, quer dizer *ausência de conflitos*, entre um *nós* –difuso e sempre por se definir– e um *eles* –cambiante mas idealizado. Assim, exocentrismo, endocentrismo, centro, periferia representam divisões taxativas e excludentes que ficam longe de dar conta da complexidade dos fenômenos analisados. Segundo Prakash²⁶ a definição de uma modernidade adjetivada não faz mais do que confirmar um possível centro nessa relação, afirmando o oxímoro que supõe tentar conciliar uma categoria que –em termos de identidade– remete à universalidade junto a outra que, se não a recusa, ao menos a coloca em questão. A posição subordinada dada pelo adjetivo aparece como uma constante que ao mesmo tempo que obriga à permanente definição de si, revela uma unidirecionalidade no pensamento das diversas realidades, impõe a definição de *nossa arquitetura em função de uma Outra arquitetura, nossa identidade em relação a um passado idealizado (Re-covering what we never had)*.

Desmanchando adjetivações, pensar a modernidade implica considerar um intrincado fluxo de relações, supondo esquemas de poder que modificam uns e outros.

Possivelmente esses problemas foram expostos com maior acerto pelos ensaístas provenientes da literatura, cuja forma de produção não supõe essa multiplicidade de

²⁴ Ver: Fernández, Roberto. Propiedad y ajenidad en la arquitectura latinoamericana. In: Toca Fernández, Antonio. Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro, op. cit. e Fernández, Roberto. El laboratorio americano. Arquitectura, geocultura y regionalismo. Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1998.

²⁵ “Laboratorio colonial y liberal, persistencia de lo arcaico, instauración heterogénea de lo híbrido, como consecuencia final de los diferentes procesos políticos, sociales y culturales, de las diferentes formas de las mestizaciones. He aquí algunas de las líneas de interpretación de América como modernidad fraturada y modernización imperfecta.” Fernández, Roberto. El laboratorio americano, op. cit.

²⁶ Prakash, Vikramaditya. Identity production in Postcolonial Indian Architecture: Re-covering what we never had, op. cit.

permanentes negociações que traz a arquitetura. Já na década de 40, Fernando Ortiz elabora o conceito de *transculturación*, que expõe com precisão e sem prejuízo os vaivéns da cultura:

... expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, já que este não consiste apenas em adquirir uma cultura, o que em rigor indica a voz anglo americana aculturação, mas o processo supõe também necessariamente a perda ou o desenraizamento de uma cultura precedente, poder-se-ia dizer, uma parcial deculturação e, aliás significa a conseguinte criação de novos fenômenos culturais que poderiam se chamar de transculturação.²⁷

Ortiz manifesta uma precisa compreensão dos fenômenos: longe de ser excludente ou colocar questões de prioridades temporais ou espaciais, tenta dar conta da complexidade que está na base das relações culturais, tomadas em um sentido amplo. Assim, permite colocar os problemas ligados ao processo de modernização, ao mesmo tempo que permite uma reflexão sobre a identidade, escapando às dicotomias sobre o próprio ou o alheio, e permitindo reconhecer a densa trama de expressões da cultura moderna.

Com o ar descontraído de sua formação universalista, Lezama Lima, na década seguinte, escreve sobre o mundo, não o seu, não o dos outros, senão aquele que ele mesmo constrói feito de vidas, imagens e histórias, não duvidando em resgatar os mitos pré-colombianos junto a Aleijadinho, Picasso, Quevedo, Brueghel ou Borges (os nomes não são ociosos):

Não se trata de subordinação de influências, onde umas passam por mortandades e ineficácias e outras por vislumbres e impulsos mágicos. Tampouco de regalias miméticas – já não assinalou Mann em Goethe a dimensão da grande arte reduzida a Eros e paródias?-, pois em nossa época, para assinalar a inicial da cadeia mimética, seria necessário unir os espectros de Scotland Yard com o Colégio de tradutores de Toledo, trabalhando em cooperação com o sindicato dos escribas egípcios.²⁸

No espaço *gnóstico*²⁹ da América, Lezama Lima e Said -que problematiza esta questão através do crítico cubano Fernández Retamar- confluem para fazer do Calibán –já não Ariel, como escrevia Rodó em 1900- o símbolo da alteridade, de uma nova história.

O melhor é quando Calibán vê sua própria história como um aspecto da história de *todos* os homens e mulheres subjugados. E aprende a complexa verdade de sua própria situação social e histórica.³⁰

A imagem do passado torna uma e outra vez como problema que, na impossibilidade de ser desvendado, e na certeza de precisar inventá-lo cada vez, deve ser reconhecido como pano de fundo da construção dum pensamento cujo centro se desloca permanentemente, cujo espaço se desdobra indefinidamente. Para a crítica cultural e da historiografia arquitetônica, quebrar a unidireccionalidade significa desmanchar seu próprio e estranho dicionário onde os significados se superpõem, se deslocam, ocupando uns o lugar dos outros; obrigando à permanente (re) definição das palavras.

²⁷ "... expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación y, además, significa la conseguinte creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación". Fernando Ortiz. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (1940). Citado in: Angel Rama. Transculturación narrativa en América Latina (1982). México, Siglo XXI Editores, 1987.

²⁸ Lezama Lima, José. A expressão americana, op. cit., p. 165.

²⁹ Lezama Lima, José, idem, p. 183 e sgtes.

³⁰ Said, Edward W. Cultura e imperialismo, op. cit., p. 271.

REPRESENTAÇÕES

Como herdeiros da cultura de princípios de século, dessa cultura que escreveu uma história, fixando imagens, textos, idéias e personagens, nossas perguntas são em grande parte as perguntas de princípios de século, as perguntas por nossa identidade.

A moderna cultura argentina de fim de século XIX tentava conciliar uma história de lutas contraditórias, de definições, de cruzamentos entre uma difusa identidade e a vontade de se inserir junto às nações industrializadas, organizadas juridicamente e, aliás, detentoras de uma cultura requintada. Quer dizer, o mundo civilizado. O modernismo oitocentista faz da dicotomia *civilização ou barbárie* a fórmula fundante com que o país vai se transformar e se relacionar com o resto do mundo ocidental.

O conceito francês de civilização, tal como vem definido historicamente,³¹ refere a um processo que envolve elementos diversos tanto do desenvolvimento da técnica ou o conhecimento quanto das maneiras de relacionamento –provindas das maneiras cortesãs-. Segundo Elias, a civilização

... expressa a auto-consciência de Ocidente... atenua até certo ponto as diferenças nacionais entre os povos e acentua o que há de comum em todos os seres humanos.³²

Desde a tradução de Rousseau por Moreno em 1810, toda a cultura francesa perpassa o pensamento político e social do século XIX na Argentina, que tem na figura de Sarmiento um representante ilustrado. Em 1845 Sarmiento escrevera um texto chave, *Facundo, civilización o barbarie*, no qual aparecem tanto a idealização da cidade quanto da natureza. Adrián Gorelik salienta que Sarmiento, ao escrever o livro, ainda não conhecia Buenos Aires, seu lógico modelo, metropolitano e civilizado.

Historicamente –e não só na história da colonização de América- a fundação de cidades constituiu o modo de apropriação de território; é precisamente assim que Said traça a diferença entre colonização e imperialismo. Mas segundo Gorelik, nos meados do século XIX as cidades tinham uma importância maior, *como ancoragem polar da civilização*, frente à dupla *barbárie* da natureza americana e do passado espanhol,³³ como lugar por excelência da experiência humana. Assim,

A cidade, como conceito, é pensada como o instrumento para chegar a *outra* sociedade –a uma sociedade precisamente *moderna*-; portanto seu caráter modelar, ideal, não pode ser posto em questão pelos exemplos de cidades sem dúvida imperfeitas produzidos por *esta* sociedade real...³⁴

As cidades, como artefatos, se constituem no espaço fundamental do desenvolvimento do fenômeno industrial, das mudanças nos costumes, do progresso social e econômico, da educação, e assim por diante. Frente à natureza ou mesmo frente às colônias agrícolas, reservatórios de práticas tradicionais, as cidades se apresentam como espaços concretos da idéia de modernidade. Sarmiento realiza sobre a cidade, sobre a sua forma e imagem, uma construção cultural, instaurando-a como lugar privilegiado do progresso, mas também opera sobre a natureza em dois sentidos. Assim como idealiza uma cidade não conhecida, também idealiza uma natureza desconhecida, descrevendo, no mesmo *Facundo*, um *Rio Paraná* imaginado como espaço infindável, refúgio do primitivo. De outro lado, na cidade a natureza é acolhida e domesticada, transformada em parques e passeios, em jardim botânico, tornada paisagem sossegada do espaço urbano. Se em Sarmiento a cidade acolhe em si a natureza, em José Hernández,³⁵ o *Martin Fierro* (1872), ao construir o território como espaço para seu morar, opera sobre a natureza virgem, transformando-a em paisagem.

³¹ Elias, Norbert. El proceso de la civilización, op. cit., 1993, p.58.

³² Elias, Norbert, idem, p.58.

³³ Gorelik, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização. In: Miranda, Wander Melo (org.) Narrativas da modernidade. Belo Horizonte, Autentica, 1999, p. 55

³⁴ Gorelik, Adrián, idem, p. 56, grifos no original.

³⁵ José Hernández (1834-1886). Poeta y político, enfrentado às posturas de Sarmiento, o que lhe valeu o exílio. *El gaucho Martín Fierro* (1872), seu poema épico constrói a figura do *gaucho* rebelde e do pampa apropriado como paisagem idílico. A segunda parte do poema, *La vuelta de Martín Fierro* (1879), escrita ao regresso ao país, é lida pela crítica como uma conciliação do próprio autor com o sistema político ao que se integra.

Assim, no terceiro quartel do século XIX se definem –e materializam- os modos de relação entre a cidade e uma natureza que, domesticada, se torna objeto do processo de civilização, afirmando o domínio do homem sobre o território, quer dizer, como objeto cultural. Porém, Lezama Lima distingue estes *modos americanos* de apropriação da natureza daquele abstrato modo europeu que a emoldura:

...quando o homem chega a esse fio que distancia o seu eu do mundo exterior, e distingue uma paisagem, fica já guardado nele um quadrado, uma definição de natureza. Consiste, pois, a paisagem em uma cerca, de simpática redução poligonal, com o que se define uma extensão de natureza?³⁶

No pensamento europeu a natureza é reduzida, encaixada para ser apreendida, torna-se uma ausência possível, quase omitida, ou filtrada através das janelas. Mas na América, a paisagem é uma presença, perpassa o pensamento e a imagem... Assim, o *Martin Fierro* faz do pampa o seu lugar, as suas pegadas se constituem como marcas sobre o imenso território por o que é obrigado a perambular, construindo seu domínio sobre um vazio que não lhe é alheio.

Nas primeiras décadas do século, com a expansão urbana, a relação com o território é um problema presente nos planos que tentam ordenar o desenvolvimento da cidade. De fato, os diversos planos para Santa Fe procuram qualificar uma malha que, estendendo-se indefinidamente, repete o esquema de fundação colonial, e necessita de operações arquitetônicas precisas para ordenar não só funcional, mas simbolicamente a cidade.

Cidade como espaço da civilização, natureza como espaço da barbárie. Uma representação que encontra um limite na configuração da sociedade das primeiras décadas do século XX. Neste momento –de expansão e transformação do modelo da geração de 80- a vontade modernizadora põe em ato os outros elementos do conceito de civilização. A definição dada por Ricoeur,³⁷ o caracteriza como processo de caráter unificador, dado pelo império da razão. Ricoeur identifica como atributos desse processo civilizatório quatro elementos: o espírito científico, o desenvolvimento tecnológico –já presentes na definição de Elias-, a existência de uma política racional e por último a existência de uma economia racional universal, estabelecendo o desenvolvimento desses elementos nesse nível universal, em maior ou menor grau, em função da resistência ao avanço civilizador colocado pelas culturas regionais. O outro termo dessa oposição se define historicamente de modos diversos. A barbárie, à qual se opõe o processo de civilização do projeto da geração de 80³⁸ adquire múltiplos sentidos: trata-se tanto da natureza incomensurável do território americano, quanto a rebeldia dos caudilhos do interior do país, quanto o passado espanhol, que é preciso apagar.

Mas nas primeiras décadas do século XX a oposição se desloca. Se as cidades estão sendo ordenadas, os caudilhos deram lugar a uma imperfeita democracia, o passado espanhol está sendo discutido, o segundo termo pareceria carecer de conteúdo. Porém o discurso social e político da época encontra na grande massa de imigrantes chegada ao país a própria e nova barbárie enquistada nas cidades. Na década de trinta são visíveis tanto a matriz francesa quanto a alemã da definição de *cultura*. Nicolás Besio Moreno, professor e membro da Academia Nacional de Belas Artes define

A medida da cultura (como) o grau em que se tem colocado a instrução entre suas instituições..., seu grau de barbárie se mede exatamente pela pouca devoção que põe no ensino...³⁹

Também Francisco Romero⁴⁰ estabelece o problema da cultura como fundamental, definindo-a em um sentido amplo, como modificadora do entorno, opondo-a ao conceito de Natureza. Noutro sentido, perpassado pela leitura de Spengler, Juan Mantovani analisa a Europa e Oriente para encontrar um modo de ser americano.

³⁶ Lezama Lima, José. A expressão americana, op. cit., p. 170.

³⁷ Ricoeur, Paul. *Histoire e Verité* (1955). Paris, Ed. Seuil.

³⁸ Me refiro à chamada geração de (18)80, que levou adiante a unificação institucional do país e a sua modernização em termos políticos e sociais. Os principais referentes políticos foram Domingo F. Sarmiento, Bartolomé Mitre, Nicolás Avellaneda, Carlos Pellegrini (ver capítulo I). AA. VV. *Historia integral argentina*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.

³⁹ "La medida de la cultura ... (como) el grado en que ha puesto la instrucción entre sus instituciones... , su grado de barbarie se mide, exactamente por la poca devoción que pone en la enseñanza." Besio Moreno, Nicolás. *Los obstáculos a la cultura*. Santa Fe, Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, 1933.

⁴⁰ Romero, Francisco. *Los problemas de la filosofía de la cultura*. Santa Fe, Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, 1936.

Mais do que dominador das coisas, o homem aparece dominado por elas, e deslumbrado por esse domínio de interesses, formas e manifestações materiais que constitui a 'civilização' oposta à 'cultura', que é a preponderância dos valores espirituais.⁴¹

A preocupação por Europa parte de se sentir ao mesmo tempo herdeiros de sua história mas como demiurgos de uma nova história que, porém, afunda suas raízes no velho continente.

... as nações americanas têm o privilégio de um nascimento consciente...

Também não falamos de uma civilização jovem. Para nós, sendo recém nascidas, formamos parte integrante de uma civilização velha, a civilização de Europa... nossa cultura, nossa civilização, não têm a idade de nossas cidades...⁴²

A cidade se torna o *palimpsesto* dos múltiplos ideais, a chegada dos imigrantes abre um panorama fraturado de definições cruzadas. Ao se misturarem com os primeiros habitantes, constrói-se uma nova identidade que é também um conjunto de contradições, *uma unidade da desunião*, a utopia de uma totalidade construída tentando excluir qualquer possibilidade de resistência ou de alteridade. Frente aos imigrantes, os discursos se desarmam ou mudam seu sentido. Já não se trata da Europa culta e requintada idealizada pela aristocracia do país, mas dos marginalizados que tentam encontrar um espaço de sobrevivência ou poder-se-ia dizer de acesso à cultura moderna.

A dialética modernização – modernismo, pensada como episódio latino-americano, desarma a causalidade temporal ao mesmo tempo que constrói um espaço diferencial, múltiplo; um espaço no qual se cruzam as visões da natureza, a cidade e a casa, se constituindo em metáforas e ações de um processo mais amplo. Para os anos 20, as diversas coordenadas do campo social concorrem para conformar um espaço de diferenças, surgido de uma vontade política e cultural. Portanto, não há sucessão linear capaz de dar conta exaustivamente dos processos que envolvem, alternativamente ou justapostos, valores e pensamento, processos no campo econômico e tecnológico, lutas sociais ou afirmação das instituições. Dentro e fora, o campo da arquitetura se encontra atravessado de idéias que fazem dele a materialização de uma vontade de ordem, uma construção ideal que, porém, encontra-se pleno de contradições como fragmento não isolado da complexidade presente no campo político e social.

As primeiras décadas do século, marcadas pelos aniversários da *Revolución de Mayo* (1910), da independência (1916) e de Buenos Aires (1936) constituem-se como momentos para pensar o país e a cidade, formas de construir uma história e seus mitos identitários. A heterogeneidade dessa cultura se expressa em todos os campos, seja da política, da religião ou as múltiplas instituições que constroem um espaço de dissenso que, porém, não encontra acordos.

A pergunta sobre a modernidade conformada nas primeiras décadas do século abre um leque intrincado, que torna difícil qualquer narrativa linear. Uma série de personagens e instituições conforma uma complexa trama de posições em aparência contraditórias. Este texto tenta um percurso pelos diversos modos em que se coloca a Arquitetura, construindo temas, problemas, espaços, formas, imagens novas que supõem a sua inserção no processo de modernização. Na primeira parte do trabalho, traça-se um panorama deste processo na cidade de Santa Fe, das transformações produzidas no aspeto físico, na sua imagem; mas também se trata de apreender a constituição de um discurso que se produz no âmbito público, que tenta ao mesmo tempo construir e refletir uma esfera coletiva, institucional, sendo causa e consequência de um processo complexo de mudanças na cultura e, especificamente, na cultura material de princípios de século e dos anos trinta. Na segunda parte, tenta-se revisar os modos em que a arquitetura se constrói e se afirma enquanto disciplina, procurando espaços de opinião e de poder, espaços de gestão e difusão de um saber que encontra transformadas suas formas de produção. Na terceira parte se desdobram as arquiteturas produzidas por engenheiros, técnicos ou arquitetos a través de

⁴¹ "... más que dominador de las cosas, aparece el hombre dominado por ellas, y deslumbrado por ese predominio de intereses, formas y manifestaciones materiales que constituye la "civilización" opuesta a la "cultura", que es la preponderancia de los valores espirituales." Mantovani, Juan. El problema cultural "Oriente – Occidente" (1929). Santa Fe, Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, 1936.

⁴² "... las naciones americanas tienen el privilegio de un nacimiento consciente... Tampoco hablamos de una civilización joven. En nuestro concepto, siendo naciones recién nacidas, formamos parte integrante de una civilización vieja, la civilización de Europa... nuestra cultura, nuestra civilización, no tienen la edad de nuestras ciudades..." Erro, Carlos Alberto. Meditación argentina. Santa Fe. Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, 1940.

algumas figuras, assim como também percorre-se as formas adotadas pelo Estado *santafesino* no afã de transformar materialmente a cidade, em consonância com as reformas institucionais levadas adiante tanto no governo provincial quanto do município. Se os profissionais respondem às vezes com a branca imagem supostamente neutra da nova arquitetura dos trinta, também o fazem apelando a outras histórias e lugares construídos como formas de identidade, como formas de se reconhecer em um tempo e espaço que percebe-se ao mesmo tempo próprio e alheio, quer dizer, múltiplo e porém, apenas um, aquele de Santa Fe, 1930.