

O livro é a expressão das múltiplas possibilidades de leitura da trama urbana construída na tessitura das cidades, na forma de metrópole. Seu ponto de partida é identificar nas cidades estudadas os traços de união ou desunião na complexidade da vida urbana contemporânea, o que leva a discernir fatores que interferem nas relações estabelecidas nas três metrópoles, considerando seu peso simbólico, tamanho descomunal atingido por elas, além da diversidade dos territórios contidos em seu interior. No cotidiano urbano repousa o pressuposto para entender a dinâmica metropolitana na dimensão das transformações socioterritoriais. Para os autores, a diferenciação socioterritorial no interior da cidade produz um universo constituído de múltiplos arranjos pautados em novas organizações espaciais que indicam a presença de diferentes processos que impactam o cotidiano e impõem sérias dificuldades sobre os cidadãos.

Destaco a convergência dos diversos enfoques dos autores, todos cumprindo um efetivo intercâmbio acadêmico de caráter interdisciplinar em torno do tema metrópole e metropolização na perspectiva de sua dinâmica. Os textos selecionados possuem base analítica fundada no enfoque contemporâneo da temática, contribuindo, sobremaneira, para a atualização bibliográfica dos pesquisadores dos três países que integram a pesquisa.

WARCHAVCHIK. FRATURAS DA VANGUARDA

José Lira

São Paulo: CosacNaify, 2011

Ana Luiza Nobre

Doutora em História,
professora adjunta da PUC-RS

Warchavchik. Fraturas da vanguarda, de José Lira, é o primeiro estudo de fôlego sobre Gregori Ilitch Warchavchik (1896-1972), arquiteto ucraniano radicado em São Paulo na década de 1920 e amplamente reconhecido como precursor do movimento de renovação da arquitetura no Brasil. A publicação de mais de 500 páginas resulta da tese de livre-docência apresentada pelo autor à Faculdade de Arquitetura

e Urbanismo da USP em 2008, ou seja, mais de 40 anos depois da publicação do livro seminal de Geraldo Ferraz (*Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940*. São Paulo: Masp, 1965) e na sequência de um conjunto de trabalhos acadêmicos surgidos nos últimos anos em torno da obra do arquiteto.

A princípio poder-se-ia pensar, portanto, que o trabalho vem contribuir para a exaltação da obra de Warchavchik e a reafirmação de seu papel como precursor do movimento de renovação arquitetônica cuja origem foi disputada entre Ferraz e Lucio Costa, em polêmica travada nas páginas do Diário de São Paulo em 1948 – em que o primeiro defendeu a precedência de Warchavchik na “luta áspera e amarga” levada a cabo em São Paulo, e o segundo a “espetacular e comovente arrancada” de Oscar Niemeyer provocada pelo convívio diário com Le Corbusier no Rio, em 1936.¹ O autor parte, porém, por um viés mais cultural, que consiste em rastrear e reconstituir em detalhes a trajetória pessoal e profissional do arquiteto, para expandir o entendimento da sua obra e buscar sua ressignificação. Considera, assim, tanto seus momentos de maior visibilidade (entre meados da década de 1920 e 1930) quanto o “vácuo em sua carreira logo depois da investida acadêmica e profissional no Rio de Janeiro” e “o longo e sinuoso período de três décadas posterior a seu reaparecimento na cena arquitetônica na virada para os anos 1940 em São Paulo”, em que perde seu protagonismo e assume perfil de empresário.

Se o livro recupera, então, os projetos iniciais de Warchavchik no Brasil, marcados por um desejo de aproximação com as vanguardas europeias – caso das primeiras casas do arquiteto em São Paulo (Residência Warchavchik e Residência à rua Itápolis), e alguns de seus projetos no Rio (como as Residências Nordschild e Alfredo Schwartz e Vila Operária da Gamboa, os dois últimos em parceria com Lucio Costa) – também apresenta projetos destinados claramente ao nicho de mercado que se abre em São Paulo no pós-guerra, em função da verticalização cada vez mais intensa da cidade (Edifício Tejereba, no Guarujá, 1945, e edifício Moreira Salles, na Av. São Luís, 1951).

¹ Ferraz, Geraldo. “Quem é o pioneiro da arquitetura moderna brasileira? Falta o depoimento de Lucio Costa”. *Diário de São Paulo*, 1/2/1948 e Costa, Lucio. “Depoimento do arquiteto Lucio Costa sobre a arquitetura moderna brasileira. *Diário de São Paulo*, 7/2/1948.

O resultado revela bem mais do que se conhecia até agora de Warchavchik. E mesmo para quem não tem um interesse maior pela obra do arquiteto, a perspectiva historiográfica de José Lira é cativante. Isso porque o livro se mostra atravessado por uma interrogação básica que vem norteando a prática intelectual do autor, sobre o fazer contemporâneo da história da arquitetura. Não por acaso, o lançamento do livro coincide com o lançamento de um número especial da revista *Desígnio*, vinculada à área de concentração em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo do programa de pós-graduação da FAU-USP, do qual Lira é professor. Organizada por ele, a revista repassa, nessa edição (número 11-12), as principais perspectivas historiográficas que marcaram o debate em arquitetura nas últimas décadas, e avança no sentido de identificar e mapear as filiações teóricas e institucionais às quais se vincula um conjunto selecionado de historiadores e críticos contemporâneos, em sua maioria brasileiros.

Pode-se dizer que o estudo sobre Warchavchik apresenta-se, assim, como o produto mais acabado de uma longa maturação do autor sobre os problemas atinentes à escrita da história da arquitetura hoje, desdobrado ainda no seu pós-doutoramento na Universidade de Columbia, em Nova York. Daí a sua opção pelo enfrentamento também das relações entre as motivações intelectuais e políticas, os modos de produção e consumo da obra, assumindo uma perspectiva que não deixa de responder ao chamado tafuriano para “explodir a síntese aparente contida na obra”.² Ou seja, “desmembrar” a obra e examiná-la sob diversos fragmentos e pontos de vista (por exemplo, o das encomendas, dos modos e técnicas de produção, das hipóteses de vanguarda). Na remontagem desses fragmentos, devidamente historicizados, estaria, afinal, o ato crítico indispensável ao fazer história. E uma vez que a obra só se constitui na interseção desses fragmentos, em meio às suas próprias contradições internas, tratar-se-ia de buscar sentido também nas suas fissuras, na contramão de modelos e narrativas totalizantes colocados em xeque há décadas.

Essa perspectiva – pautada pelo duplo movimento de focar na obra arquitetônica de Warchavchik e ao mesmo tempo “olhar para fora da disciplina”³ – explica

porque, tão importante quanto o exame do arquivo de projetos do arquiteto (depositado na FAU-USP), veio a ser o levantamento documental realizado na cidade natal do arquiteto. Vasculhando pacientemente o Arquivo Estatal de Odessa, Lira encontrou, por exemplo, a pasta escolar de Warchavchik, o que lhe permitiu desfazer alguns equívocos sobre a sua formação, cultivados pelo próprio arquiteto (os documentos mostram, por exemplo, que foi na Escola de Arte de Odessa que Warchavchik de fato iniciou seus estudos de arquitetura, aos dezesseis anos de idade).

O que pode parecer mera “miudeza” – sobretudo na primeira parte do livro, em que o autor reconstitui as características da comunidade judaica em Odessa, a crescente instabilidade política e a atmosfera cultural da cidade antes da emigração de Warchavchik, em 1918 – ganha, assim, significado no decorrer da leitura do livro, à medida que o mito Warchavchik vai sendo desmontado e cede lugar a aspectos em geral subestimados ou omitidos da sua obra, como sua formação inicial na Ucrânia e depois na Itália, ou a reorientação do arquiteto a partir do final da década de 1930, por conta das responsabilidades crescentes na gestão do valioso patrimônio imobiliário da família Klabin (em função do casamento com Mina Klabin, em 1927).

Mesmo um dos capítulos mais citados da sua longa trajetória – a passagem pelo Rio de Janeiro na década de 1930 – se renova depois da leitura de José Lira. Assim, se o título de um dos capítulos – “Modernista entre os cariocas” – faz supor que a postura de Warchavchik fosse isolada, o próprio autor cuida de chamar atenção para a reciprocidade das relações que se estabelecem entre o arquiteto russo e o meio carioca, no período de cerca de dois anos em que sua presença é mais constante no Rio (1931-1933). Porque se por um lado a emergência da arquitetura moderna no Rio – com a sede do Ministério da Educação, o pavilhão do Brasil na Feira de Nova York e o conjunto da Pampulha – só iria se definir, como diz Lira, a partir de um “estado de tensão já latente”, marcado pela prática docente e projetual de Warchavchik na cidade, por outro lado sua obra mostra-se beneficiária dos “estímulos locais, a experiência didática, o entusiasmo dos alunos, a parceria com Lucio Costa e o próprio meio carioca da profissão.”

É bem provável que as raízes pernambucanas de José Lira tenham lhe conferido a liberdade necessária

² Apud Solá-Morales, Ignasi. “Práticas teóricas, práticas históricas, práticas arquitetônicas” (1999). In: *Desígnio* 11-12, p.40.

³ p.487.

para a construção de uma perspectiva que escapa da já esgotada querela entre cariocas e paulistas, armada justamente em torno da figura de Warchavchik. Mas nem por isso sua leitura permanece menos atenta à organização do campo arquitetônico no Rio de Janeiro, desde o início da década de 1920. Algumas fotos reproduzidas no livro resumem bem o ambiente encontrado por Warchavchik na cidade. Como as demais, são fotos em pequenos formatos, que exigem a aproximação do leitor e fogem à sedução gráfica da maioria dos livros de arquitetura publicados hoje no Brasil. Em uma, vê-se um grupo em visita à Casa Nordschild, em 1931, em que o arquiteto está cercado por cerca de 30 pessoas, dentre as quais estão Lucio Costa, Manuel Bandeira e Carmen Portinho. Noutra, da mesma época, Warchavchik está cercado por Lucio Costa, Candido Portinari, Mário Pedrosa, Cícero Dias, Alcides Rocha Miranda e outros, em almoço comemorativo do sucesso da exposição da mesma casa. E há uma terceira foto, tirada um ano depois, em que o grupo é menor, mas também integrado por Lucio Costa e Manuel Bandeira, em visita à inauguração do “apartamento moderno” criado por Warchavchik na cobertura de um edifício em Copacabana. Somados à clássica foto de Warchavchik, Lucio Costa e Frank Lloyd Wright no terraço da Casa Nordschild, esses registros, por si só, mostram a receptividade que sua obra encontrou na esfera intelectual carioca, e não por acaso indicam a presença constante de Lucio Costa a seu lado (Lucio Costa fora, afinal, o responsável pela introdução de Warchavchik no ambiente acadêmico e intelectual carioca, ao fazê-lo professor de composição de arquitetura da Escola de Belas Artes).

Em um estudo de tamanha profundidade e abrangência, sentem-se algumas ausências – como a referência a Hans Eger, engenheiro austríaco com quem Warchavchik trabalha em parceria na década de 1950. O leitor mais atento poderá se perguntar, também, que relação Warchavchik teria tido com Brasília, cujo concurso coincide com o período em que o arquiteto assume perfil empresarial e realiza, entre outros, os projetos para os clubes “Pinheiros” e “Hebraica”, em São Paulo. Mas o livro – que é enriquecido por um conjunto de projetos redesenhados, e por uma extensa bibliografia – também traz, mesmo que pontualmente, informações preciosas, como a de que as pequenas lajes em balanço na entrada das unidades da Vila Operária

da Gamboa foram, na verdade, construídas de madeira revestida de folhas metálicas. Mais uma vez, encontramos aí as limitações práticas e produtivas, a precariedade de mão de obra, o preço excessivo dos materiais importados, tudo o que marca e problematiza sobretudo as primeiras obras de Warchavchik no Brasil, como o próprio autor cuida de mostrar. Mas que por outro lado tornam ainda mais fascinante o seu desafio de buscar o entendimento da obra de Warchavchik como um todo, sem ocultar suas soluções menos exemplares ou excepcionais, mas tornando-as visíveis, e mais que isso, dando-lhes rendimento.