

## 1. Introdução

O termo formalismo, relativo à forma, constantemente mencionado nos discursos e narrativas da modernidade, comporta uma ambigüidade de sentidos em que ora é entendido como sistema teórico que fundamenta os deslocamentos efetivados pela arte moderna, ora é empregado para designar valores negativos que podem ser atribuídos à obra de um artista ou a uma tendência artística. Esse termo foi sistematicamente associado ao trabalho do arquiteto Oscar Niemeyer (1907) em sua dupla conotação, mostrando a dificuldade de abordar e situar esse trabalho no âmbito do Movimento da Arquitetura Moderna, configurando assim uma polarização crítica que foi se consolidando ao longo do tempo. A percepção da persistência de narrativas pautadas por essa polarização que divide a avaliação da obra de Niemeyer entre enaltecadores e detratores aponta para a necessidade de se fazer uma revisão crítica da produção do arquiteto que procure romper esse dualismo que ou exalta ou desqualifica sua produção: de um lado encontram-se aqueles que a enaltecem por considerá-la expressão da exuberância criativa e inventiva própria dos grandes gênios artísticos, de outro, aqueles que acreditam que ela se caracteriza por um apego gratuito à forma, sendo uma espécie de pirotecnia formal, subtendendo-se aí uma inaceitável ausência de compromissos sociais. Esse reducionismo crítico vem acompanhado, muitas vezes, por debates que alcançam um tom acalorado e passional entre estudiosos da área, o que sem dúvida está relacionado, para o bem ou mal, à dimensão e repercussão da obra de Niemeyer, ressaltando não haver lembrança de outro artista brasileiro capaz de provocar tamanha polêmica. Polêmica essa que parece gerar uma barreira a impedir a elaboração de leituras que ultrapassem o discurso dualista que tornou-se lugar-comum na literatura sobre o arquiteto. Um sintoma dessa dificuldade é o silêncio quase generalizado por parte da nova geração de críticos e historiadores que por volta da década de 1980 começou a rever as bases historiográficas da arquitetura moderna brasileira que até então se orientava pela narrativa inaugural de Lucio Costa. Verifica-se assim uma dificuldade quando se trata de desenvolver uma análise mais ampla e consistente de uma obra cuja presença se impõe cotidianamente na vida de inúmeras pessoas, ocupando e configurando seu universo simbólico – ainda que não se tenha ciência disso.

Levando em conta as questões acima esboçadas apresentam-se duas demandas principais para que se cumpram os objetivos desta pesquisa: a primeira diz respeito à necessidade de desenvolver meios para entender o fundo gerador dessa polarização a que se viu reduzida a leitura da obra de Oscar Niemeyer e a segunda, como desdobramento lógico da anterior, corresponde à tarefa de apontar possíveis caminhos que permitam romper essa leitura esquemática e antinômica. Para tanto é preciso que se constitua um corpo teórico que funcione como referencial para a reflexão e análise crítica que pretende se desenvolver. Esse corpo teórico terá como ponto de partida o exame minucioso do termo formalismo, entendido como conceito crucial que está na base tanto da crítica à obra de Niemeyer como das teorias da arte moderna, e que foi sendo alterado de modo a adaptar-se e corresponder a demandas pontuais de distintos momentos e contextos do processo mais geral da história do modernismo. Examinar tal conceito, nesse caso, implica fazer uma espécie de arqueologia de suas fontes principais para que se possa esclarecer e repor um pensamento que foi sendo ao longo do tempo modificado e desgastado pelas sucessivas camadas de interpretações que terminaram por formar uma nebulosa e intrincada trama de significações.

Tendo então em vista o propósito inicial de rever o conceito de formalismo serão tomadas como referência e horizonte teórico-metodológico as reflexões de Reinhart Kosellek (1923- 2006) acerca da historicidade e polissemia dos conceitos. A intenção é justamente perscrutar os diferentes sentidos que tal conceito assumiu na modernidade, considerando que ele adquiriu uma historicidade, o que se associa à idéia de Kosellek de que “o conceito reúne em si a diversidade da experiência histórica assim como a soma das características objetivas teóricas e práticas em uma única circunstância, a qual só pode ser dada como tal e realmente experimentada por meio desse mesmo conceito.”<sup>1</sup> Com isso, a história de um conceito torna possível também “investigar o espaço da experiência e o horizonte de expectativa associado a um determinado período, ao mesmo tempo em que se investiga também a função política e social desse mesmo conceito.”<sup>2</sup> E, embora esteja unido a uma palavra, um conceito é mais do que esta,

---

<sup>1</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. P.109.

<sup>2</sup> Idem. P.104.

pois “uma palavra se torna conceito se a totalidade das circunstâncias político-sociais e empíricas, nas quais e para as quais essa palavra é usada, se agrega a ela.”<sup>3</sup>

Essas noções de Kosellek constituem um parâmetro fundamental para o trabalho que se propõe, pois deixam claro que ao investigar o conceito de formalismo na modernidade se busca não apenas fazer um levantamento dos diversos e contraditórios sentidos que esse conceito adquiriu, mas também as questões sociais, políticas e culturais mais amplas envolvidas nos debates que levaram a uma acirrada disputa em torno dos princípios que deveriam nortear o projeto moderno em arquitetura. Disputas essas que alcançaram sua dimensão mais polêmica justamente quando a obra de Oscar Niemeyer despontou no cenário internacional, primeiro com o projeto desenvolvido junto com Lucio Costa para o Pavilhão Brasileiro na Feira Internacional de Nova York em 1939, e, em seguida, com a construção do Conjunto da Pampulha em 1943. A partir daí seu trabalho passa a ser objeto de leituras radicais, colocando em pauta problemas até então pouco evidentes, embora já latentes, no seio do Movimento.

Definindo a história dos conceitos como sendo, antes de tudo, “um método especializado da crítica de fontes que atenta para o emprego de termos relevantes”<sup>4</sup>, Kosellek chama atenção para um primeiro momento desse método, no qual deve-se “deixar de considerar os conteúdos extralingüísticos – entendidos como campo específico da história social”. Pois, “os processos de permanência, alteração ou ineditismo dos significados lexicais devem ser compreendidos antes que esses significados possam ser tomados como indicadores dos conteúdos extralingüísticos que recobrem, antes que possam ser empregados na análise das estruturas sociais ou de situações de conflito político.”<sup>5</sup> Além disso o autor acredita que o conceito tem um estatuto ainda mais amplo, já que ele “não é somente o indicador dos conteúdos compreendidos por ele, é também seu fator. Um conceito abre determinados horizontes ao mesmo tempo em que atua como limitador das experiências possíveis e das teorias. Por isso a história dos conceitos é capaz de investigar determinados conteúdos não apreensíveis a partir da análise

---

<sup>3</sup> Idem. P.109.

<sup>4</sup> Idem. P.103.

<sup>5</sup> Idem. P.106 + expl relação social/conceito

empírica. A linguagem conceitual é em si, um meio consistente para problematizar a capacidade de experiência e a dimensão teórica.”<sup>6</sup> Essa última proposição de Kosellek traz a tona e dá respaldo ao que parece ser não só uma etapa, mas um espaço de reflexão crítica fundamental para o processo geral do historicizar que dessa forma alcança um patamar auto-reflexivo, distanciando-se de uma história factual baseada num tipo qualquer de empirismo positivista.

De acordo com a orientação metodológica de Kosellek será feito inicialmente um “rastreamento” do conceito de formalismo com a preocupação de especificar, do modo mais claro possível, o sentido que o conceito incorporou tal como foi definido pelos principais representantes da vertente formalista da teoria, história e crítica da arte. Abordando em primeiro lugar a esfera puramente teórica será analisado o pensamento inaugural de Konrad Fiedler (1841-1895) que desenvolveu os princípios da chamada teoria da Pura Visibilidade (*Reine Sichtbarkeit*) e foi responsável pela primeira sistematização da noção de autonomia da forma moderna. Seu vínculo com a filosofia crítica de Immanuel Kant (1724-1804) será levado em conta, demandando o exame dos conceitos do filósofo que influenciaram e contribuíram para elaboração de sua teoria. A difusão do pensamento de Fiedler – restrita a princípio aos países de língua alemã – fez-se notar primeiro entre historiadores da arte que se dedicaram ao esforço de articular a teoria formalista ao campo da história. Entre eles destacam-se Heinrich Wölfflin (1864-1945) e Aloïs Riegl (1858-1905), responsáveis pelo desdobramento mais denso da obra de Fiedler, encaminhando-a de acordo com seus respectivos modos de interpretação e correlação com a pesquisa da história, contribuindo para afirmação de novas concepções, essencialmente modernas, de análise da arte do passado. Em seguida se verificará como se deu a absorção dos princípios fiedlerianos no âmbito do exercício crítico que concentra-se na avaliação da produção artística do presente, nesse caso, da produção moderna. Entre os críticos que tiveram um desempenho significativo destacam-se os ingleses Roger Fry (1866- 1934) e Clive Bell (1881-1964) que foram os primeiros estudiosos situados fora das fronteiras da cultura germânica a tomar conhecimento da teoria formalista, traduzindo textos e livros durante a primeira década do século XX. Apesar de Paris ser o grande laboratório em que se processavam as experiências

---

<sup>6</sup> Idem. PP.109-110.

da arte moderna, com a exceção de Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979), que aliás era alemão, a França não contava, nas primeiras duas décadas do novo século, com críticos ou historiadores diretamente envolvidos ou afetados pelos acontecimentos artísticos em curso.<sup>7</sup> Portanto foi no eixo anglófono, entre Londres e Nova Iorque, que o formalismo foi ganhando novos contornos e desdobramentos, principalmente a partir de sua assimilação pelo historiador e crítico norte-americano Alfred H. Barr Jr. (1902-1981) que, como primeiro diretor do Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova Iorque, exerceu grande influência no meio artístico seguido pela seminal e controvertida crítica de Clement Greenberg (1909-1994) que demarca simultaneamente o ápice e o esgotamento da crítica formalista moderna.

Cumprida essa primeira etapa, isto é, tendo sistematizado um quadro teórico acerca dos estudos formalistas será possível dirigir o foco da pesquisa para o debate crítico da arquitetura moderna buscando pensar como se situa o pensamento formalista, em suas diferentes conceituações, e a obra de Oscar Niemeyer, em relação a esse debate. Para tanto deverá ser elaborado um síntese do processo de formação da nova arquitetura no que tange à sua relação com a racionalidade moderna e os deslocamentos efetivados então na relação entre as esferas da arte, ciência e filosofia. Pretende-se assim pensar a interseção entre o racionalismo moderno e a arquitetura funcionalista, entendida com a vertente predominante dos principais centros formuladores do Movimento da Arquitetura Moderna. Embora de um modo geral a concepção moderna da arquitetura não oponha a forma à função, para o funcionalismo a forma encontra-se, de certo modo, condicionada a seus parâmetros programáticos. Essa questão e suas implicações são tratadas segundo o ponto de vista contemporâneo quando novas gerações de arquitetos, historiadores e críticos começam a elaborar um pensamento reflexivo não só sobre o encaminhamento da arquitetura moderna, mas sobre as qualidades específicas da própria arquitetura. Incorporando essa reflexividade torna-se então possível pensar o lugar que ocupa a obra de Oscar Niemeyer na dimensão mais ampla do projeto moderno da arquitetura buscando, simultaneamente, esclarecer a polarização da crítica em relação ao seu trabalho, e apontar algumas leituras mais recentes que propõe um outro olhar, depurado de tal

---

<sup>7</sup> Cf. BOIS, Yve-Alain. *A Pintura como Modelo*. P. 84.

polarização e por isso capaz de fazer uma análise pautada pela atenção concentrada na obra do arquiteto. Uma reflexão nesse sentido complementa a última parte dessa pesquisa na qual se repõe os conceitos e as fontes originais do pensamento formalista por considerar que elas constituem a base sobre as quais se sustentam as articulações que configuram a concepção arquitetônica de Oscar Niemeyer. Ao mesmo tempo, com essa última parte da pesquisa reúnem-se elementos para elaboração das conclusões finais. Contudo, cabe ressaltar, que a intenção que move esse trabalho não tem o propósito de fechar o tema escolhido, muito menos apresentar uma visão conclusiva sobre as questões que levanta, mas sim apresentar indagações que possam, como indicado no título da tese, contribuir para novas reflexões, até porque ao ter que encerrar esse trabalho veio à tona a desagradável sensação de que muitos pontos importantes não foram abordados e outros que estavam previstos para comporem ou complementarem os argumentos levantados, tiveram que ser descartados, de modo que essa pesquisa permanece de certa forma inacabada, ou optando por um viés mais positivo, ela permanece aberta a outros desdobramentos.