Pos FAUUSP 52

Facebook: https://www.facebook.com/revistaposfauusp/ Site: https://www.revistas.usp.br/posfau Email: rvposfau@usp.br

SOB O PRISMA DA ARQUITETURA: VANGUARDA E MODERNISMO EM ROBERTO SCHWARZ

RAFAEL MARINO
Doutorando em Ciência Política pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (DCP/FFLCH-USP) e técnico de programação cultural no SESC-SP (Belenzinho). Avenida Professor Luciano Gualberto, nº 315, sala 2047. Telefones: (55 11) 3091 3780 e (55 11) 3091 3783
https://orcid.org/0000-0002-2659-6434
rafael.marino50@gmail.com

Recebido: 18.08.2020
Aceito: 13.04.2021

RESUMO

Os ensaios de Schwarz a respeito do modernismo são variados e cobrem diversas searas artísticas. Se os estudos e os debates em torno dos ensaios sobre literatura e teatro modernistas são mais comuns na fortuna crítica, sobre arquitetura, por sua vez, é mais errático. Além disso, uma comparação entre as leituras de Schwarz sobre os três campos é ainda mais difícil de ser encontrada. À vista desse quadro, este trabalho pretende contribuir no sentido de suprir, mesmo que parcialmente, a lacuna de um estudo mais sistemático das leituras que Schwarz tinha a respeito do modernismo a partir do prisma da arquitetura.

Palavras-chave: modernismo; arquitetura brasileira; arquitetura nova; vanguardismo; Roberto Schwarz.

ABSTRACT

Schwarz's essays on modernism are varied and cover several artistic fields. If studies and debates around essays on modernist literature and theater are more common in critical fortune, on architecture, in turn, they are more erratic. Furthermore, a comparison between Schwarz's readings on the three fields is even more difficult to find. In this sense, this work intends to contribute towards filling, even partially, the gap of a more systematic study of the readings that Schwarz had about modernism from the prism of architecture.

Keywords: modernism; Brazilian architecture; new architecture; vanguardism; architecture, Roberto Schwarz.

CC BY

INTRODUÇÃO

Os ensaios de Schwarz a respeito do modernismo, em suas manifestações mais iniciais ou mais tardias, são variados e envolvem diversas searas artísticas. Literatura, teatro e arquitetura, contudo, são mais sistemáticas e cobrem um largo arco histórico. Se os estudos e os debates em torno dos ensaios sobre os dois primeiros domínios são mais comuns na fortuna crítica, sobre o terceiro domínio, eles são mais erráticos – à exceção dos trabalhos de Otília Arantes (2014), Marcelo Silva Souza (2009) e Camila Rossati (2010). Além disso, uma comparação entre as leituras de Schwarz sobre os três campos é ainda mais difícil de ser encontrada.

À vista desse quadro, este trabalho pretende contribuir no sentido de suprir, parcialmente, a lacuna de um estudo mais sistemático das leituras que Schwarz tinha a respeito do modernismo a partir do prisma da arquitetura. Mas por que adotar esse ângulo? Por dois motivos: i) a posição relativamente destacada e polêmica que a arquitetura moderna teve na obra do crítico materialista e ii) o fato de ela propiciar uma perspectiva distinta sobre o modernismo e seu legado em relação à literatura e ao teatro. Para dar consecução aos nossos objetivos, lançaremos mão dos seguintes passos: a) uma breve localização da importância da arquitetura na obra do crítico e a apresentação de diferenças iniciais dessa com outros campos artísticos; b) uma exposição mais detida dos argumentos de Schwarz sobre a arquitetura e c) uma retomada e aprofundamento das distinções apresentadas nas primeiras partes deste trabalho.

Antes de passar ao texto em si, é preciso advertir (o) a leitor(a) sobre dois aspectos. Em primeiro lugar, a exposição dos ensaios tentará ser cronológica, não obstante, para efeitos de exposição, utilizaremos ensaios posteriores de modo livre. Em segundo lugar, as referências bibliográficas, se necessário, serão um pouco modificadas para melhor localização das publicações de Schwarz, de modo que, após o ano da obra, colocaremos uma abreviação com o título do livro em questão[1].

O LUGAR DA ARQUITETURA

Souza (2009), em sua dissertação de mestrado, não deixa de observar que, apesar da presença relativamente marginal, em face de outros domínios artísticos, a arquitetura é campo importante para as reflexões de Schwarz a respeito, por exemplo, do modernismo, das vanguardas (bem como de suas relações com a política), da modernização brasileira e do processo social nacional diverso, mas não alheio ao resto do mundo. Rosatti (2010), também em sua dissertação de mestrado, ressalta que a arquitetura foi essencial para os raciocínios críticos de Schwarz. Algo que o próprio Schwarz assume ao argumentar que na arquitetura é que se poderia encontrar a discussão estética mais densa de seu tempo (SCHWARZ, 2012, p. 231, MVL).

Para Schwarz, o modernismo literário de Oswald e Mário de Andrade são integrados ao discurso da modernização, à revelia e a partir das disposições internas do movimento e, de maneira triunfal, à mídia e à indústria cultural brasileiras (SCHWARZ, 2012, QHS; 1997, DM; 2012, MVL). Isso se dava porque, dentre outras coisas, tais obras artísticas eram formalizadas desde um ponto de vista de classe específico, o de uma burguesia cafeeira cosmopolita, o qual, apesar de inovações estéticas, propiciava uma relativização alegre e conservadora de termos aparentemente antitéticos, como atraso e modernidade – bem como suas conjunções violentas.

Em relação ao teatro modernista, mais especificamente ao teatro brechtiano, o caminho teria sido mais sinuoso. Em *Que horas são?*, o crítico literário, na introdução à tradução feita de excertos de *A santa Joana dos*

[1] As abreviações serão as seguintes: OPF para o Pai de famílias e outros estudos, originalmente de 1978; AVB para Ao vencedor as batatas, originalmente de 1977; QHS para Que horas são?, originalmente de 1987; DM para Duas meninas, publicado em 1997; SB para Sequências brasileiras, originalmente de 1999; MVL para Martinha versus Lucrécia, publicado em 2012, e SCF para Seja como for, de 2019.

matadouros, aponta a novidade e a atualidade do teatro do Brecht maduro – "que associou em grande escala a experimentação estética e a reflexão políticas" (SCHWARZ, 2012, p. 88, QHS) – era grande e isso se dava porque, entre outras coisas, à época (final das décadas de 1970 e 1980), segundo argumentava, "o ponto de vista dos trabalhadores" havia voltado "a integrar – e perturbar, pela natureza das coisas – o nosso espectro político legal" (SCHWARZ, 2012, p. 88, ênfases nossas, QHS). Como evidencia a presença, no mesmo volume, do documento "Política e cultura", apresentado como subsídio para a plataforma cultural do Partido dos Trabalhadores (PT) de 1982 e do conceito de espectro político legal, *o ponto de vista dos trabalhadores* era representado pela existência e agitação proporcionada pelo recém-fundado Partido dos Trabalhadores.

Não obstante, no ensaio "Altos e baixos da atualidade de Brecht", de 1999, Schwarz quer explicar justamente "*o ponto de vista* segundo o qual Brecht hoje não tem *atualidade alguma*" (SCHWARZ, 2014, p. 137, ênfases nossas, SB). Isso se dava porque, com a derrocada do socialismo, a inexistência de qualquer alternativa de superação do capitalismo à vista e com as reviravoltas do capital – as quais tornavam a realidade explicitamente cínica, sem nenhuma chance para crítica via desvelamento ideológico – os procedimentos brechtianos haviam se tornado ideológicos e teriam sido absorvidos pela indústria cultural – notadamente na publicidade e na televisão.

Já quanto à arquitetura, a nosso ver, a visão do crítico literário teria sido diferente, uma das provas disso é que, em debate com Otília Arantes, essa perguntava se Schwarz seria uma espécie de "modernista recalcitrante" (ARANTES, 2014, p. 73). Isso era incentivado pelo fato de, já no final dos anos 1990 e até mesmo posteriormente, Schwarz, apesar de reconhecer certa acomodação do modernismo arquitetônico aos ditames do capital, vira nele tanto resíduos críticos, os quais seriam importantes para crítica, quanto soluções de construção e abstração sem as quais seria difícil pensar a modernidade. Bem como soluções anticapitalistas, e suas grandes proporções.

ENSAIOS E FRAGMENTOS SOBRE ARQUITETURA, ARQUITETOS E SEUS LEGADOS: DE 1970 A 2015

Uma das primeiras aparições da arquitetura na obra do crítico foi no seu ensaio "As ideias fora do lugar", publicado originalmente em 1973 no terceiro número da revista *Estudos Cebrap* e, em 1977, como a primeira parte de seu livro Ao vencedor as batatas. Nele, o crítico materialista, no intuito de explicitar o andamento enviesado de ideias avançadas na periferia capitalista[2], visto que orbitam em torno do nexo ideológico do favor e não do dinheiro, fala da arquitetura brasileira nos tempos de Machado de Assis. A partir das lições de Nestor Goulart Reis Filho em seu livro *Arquitetura residencial brasileira no século XIX*, Schwarz observa que, a despeito da ilusão de ambiente novo nas casas de elite (criada com papéis decorativos e pinturas nos moldes dos países em industrialização), a transformação arquitetônica era superficial. As paredes eram de terra e erguidas com braços escravos, motivos arquitetônicos greco-romanos eram pintados, transparecendo uma ambição neoclássica "jamais realizável com as técnicas e materiais disponíveis no local" (REIS FILHO *apud* SCHWARZ, 2012, p. 23, AVB), e janelas eram pintadas nas paredes "com vistas sobre ambientes do Rio de Janeiro, ou da Europa, sugerindo um exterior longínquo, certamente diverso do real, das senzalas, escravos e terreiros de serviço" (Ibid.). Assim, as classes escravocratas procuravam construir para si ambientes artificias com ares europeus, em que tudo era importado e dos quais os escravizados eram afastados.

Guardemos essa aparição de motivos arquitetônicos na época de Machado de Assis e olhemos agora para os ensaios do crítico literário em relação à arquitetura

[2] Andamento enviesado, porém criticamente revelador sobre o andamento efetivo das ideias, mesmo no centro capitalista, seu local de origem.

moderna. Em "O progresso antigamente", publicado em 1981, Schwarz comenta o número quatro da publicação Arte em revista, destinada a aglutinar cinquenta anos de escritos sobre arquitetura modernista no Brasil, de Gregori Warchavchik a Sérgio Ferro. À vista desse material, Schwarz fala sobre a evolução ideológica dos modernistas na arquitetura à luz dos cataclismos ideológicos presentes na década de 1980. Quais sejam: a) a ordem capitalista deixou de lado tentativas de justificação e partiu para o "vale-tudo"; b) a União Soviética, nascida para superar as contradições e limitações do capitalismo, mostrou que ela mesma, se não havia renunciado totalmente ao discurso libertário, deu pouco crédito para ele e c) a ideia de progresso, que sempre serviu de justificativa para os dois campos (capitalismo e comunismo), "tem mostrado dimensões obviamente irracionais, e deixou de ser garantia de racionalidade histórica". Tais desenvolvimentos "se traduziram pelo *envelhecimento da ideia modernista*" (SCHWARZ, 2012, p. 107, ênfases nossas, QHS). Tendo isso em vista, o crítico marxista identifica três movimentos distintos.

Em um primeiro momento, em seu período de inocência, representado pelo texto "Acerca da arquitetura moderna" (1925), de Warchavchik, a arquitetura nova seria escandalosa, contrária aos prestígios tradicionais e aos irracionalismos formais e materiais e teria como um de seus principais aliados o burguês progressista. A beleza seria racional, seu modelo seria a máquina e o gosto se balizaria pelos princípios da grande indústria, "o que representa uma ruptura profunda com a tradição cultural, sem prejuízo de atualizar e reafirmar a hegemonia burguesa" (Ibid., p. 108, QHS).

O segundo momento, por seu turno, é formalizado pelo ensaio "Razões da nova arquitetura" (1930), de Lúcio Costa. Enquanto o texto de Warchavchik não questionava os processos de industrialização no que tange à constituição da classe trabalhadora, Costa situa seu texto na esteira da crise do capitalismo, com a presença da URSS, e vincula as exigências do racionalismo na arquitetura nova ao interesse dos trabalhadores. Dessa forma, existiria, para Lúcio Costa, uma nova técnica construtiva, a qual, contudo, estava à espera de uma sociedade (socialista ou comunista) a que logicamente pertenceria. Desta feita, de bicho-papão das tradições, o espírito modernista passa a ser "companheiro eficiente e autodesignado, na busca proletária das formas da sociedade racional, liberta dos entraves da propriedade burguesa" (Ibid., p. 110, QHS). Aqui, de acordo com Schwarz, a identificação com o projeto político e social da URSS detinha uma posição vanguardista, o que não impedia de o próprio Lúcio Costa criticar a Rússia quando essa, abandonando os princípios da boa arquitetura, fora buscar inspirações nas construções romanas fascistas.

Em um terceiro momento, os impasses decorrentes da suposta constituição de um projeto arquitetônico mais avançado que os limites estreitos da sociedade e propriedade burguesas, bem como sua acomodação a esses, teriam governado não só a arquitetura, como também outras artes de vanguarda. Isso pode ser sentido nos outros textos da coletânea e em duas movimentações intelectuais distintas, as quais são vistas: (i) na disparidade de posição existente em dois textos de Oscar Niemeyer e (ii) na crítica de Sérgio Ferro ao canteiro, de 1970.

Em "O problema social na arquitetura" (1955), Niemeyer tem uma posição realista, segundo a qual "uma das razões do êxito internacional da arquitetura brasileira moderna se prende à falta de grande indústria e base social adequadas, falta essa que transforma várias de nossas consagradas obras-mestras em 'verdadeiro acinte'" (Ibid., p. 112, QHS). Porém, já no período de Brasília, as formulações do arquiteto carioca, como se vê no ensaio "Forma e função da arquitetura" (1959), deixam de lado esse teor de contradição e embarcam em uma divisão explícita entre arquitetura e política. Divisão na qual a arquitetura, com sua liberdade plástica ilimitada, permitiria aos seus visitantes o alheamento dos problemas duros da vida e o político, por sua vez, deveria ter uma atitude de apoio coerente aos movimentos progressistas. Com essa separação, a acomodação da arquitetura ao capitalismo é mais acentuada, visto que, separada da política esquerdista, poderia acolher mais facilmente as constrições do capital.

No ensaio de Sérgio Ferro, intitulado "Reflexões para uma política na arquitetura" (1970), o pensamento arquitetônico volta a querer ser radical e o ciclo de impasses da arquitetura nova "parece chegar ao fim" (Ibid., p. 110, QHS). Isso se dá porque Ferro – influenciado pelo fracasso das experiências de democracias socialistas, pela Revolução Cultural chinesa e pela recepção europeia que essa teve em 1968 – argumenta que a exigência de racionalidade construtiva (aplicada ao produto da arquitetura) levada mais adiante e aplicada ao processo de trabalho real no canteiro de obras, mostrava que "a celebrada racionalidade moderna se revela um ápice de irracionalidade" (Ibid., QHS). Assim sendo, a construção seria algo atrasado e violento. Tal questionamento parte de impasse histórico distinto ao enfrentado por Lúcio Costa em 1930, dado que, se em Costa a barreira à expansão do racionalismo arquitetônico estava nas relações de classe e de propriedade do capitalismo, o impasse pensando por Ferro é outro e mais específico: caso ocorresse a expropriação revolucionária dos meios de produção, no que dependesse dos arquitetos, o processo de trabalho no canteiro de obra não seria alterado. Assim, não bastava apenas o revolucionamento dos meios de produção, mas do próprio processo produtivo.

À vista da posição de Sérgio Ferro, Schwarz comenta que o argumento convenceria um ouvinte socialista *"enquanto condenação moral da construção moderna"* (Ibid., p. 113, ênfases nossas, QHS). Se é moral, segundo o léxico schwarziano, não seria político e nem material. Mas por quê?

Em primeiro lugar, não se enfrentava com isso "os problemas em sua envergadura histórica e atual, ditada pela necessidade dos trabalhos em grande escala" (Ibid., QHS). Essa crítica apenas ficará mais clara em 2000, quando, na arguição do trabalho de conclusão de curso de Pedro Arantes, republicada em *Martinha versus Lucrécia* (2012), Schwarz discorda da crítica à racionalização do Projeto e à divisão dela decorrente, no campo da arquitetura, entre trabalho manual e intelectual, feita por Sérgio Ferro. Para Schwarz, Ferro teria atribuído ao Projeto as divisões sociais causadas pelo Capital, o que, em última instância, levaria a uma posição de negação de conquistas decisivas da modernidade arquitetônica, justamente por não distinguir enfaticamente a divisão social do trabalho e a divisão da sociedade em classes, de modo que a luta contra a segunda implicava "[...] a luta pela abolição da primeira"[3]. Tudo isso sendo plasmado, por Ferro, a partir *de "uma aversão moral violenta à ordem burguesa e ao burguês que mais ou menos todos trazemos dentro de nós", fazendo com que tentasse reinventar a profissão do arquiteto com o fito de escapar às barbáries do capitalismo, "nem que fosse ao preço de abrir mão de conquistas decisivas, tais como a capacidade de projetar e de abstrair, sem as quais é difícil imaginar soluções para o mundo moderno e os seus grandes números"* (SCHWARZ, 2012, p. 229, ênfases nossas, MVL). Ademais, há complementariedade entre capitalismo e grandes projetos, o que precisa ser avaliado criticamente.

Em segundo lugar, podemos dizer que é porque nexos "com formas decisivas de prática" deixaram "de estar à mão" (SCHWARZ, 2012, p. 222, MVL), como afirmará em sua conferência "Saudações a Sérgio Ferro" (publicada, pela primeira vez, em 2005 e republicada em 2012 no livro *Martinha versus Lucrécia*). Schwarz diria ainda, no ensaio "O progresso antigamente", que esse posicionamento se tratava "de uma posição característica do presente" (SCHWARZ, 2012, p. 113, QHS). Presente que, à época, correspondia ao início da década de 1980. Mas no que esse diagnóstico temporal serviria como explicação para a noção de "condenação moral"? Tentaremos explicar isso com certo vagar.

Em seu ensaio "Cultura e política, 1964-1969" – originalmente publicado em 1970, na revista *Les Temps Modernes* –, Schwarz lançará mão do diagnóstico de Ferro sobre o projeto e canteiro, todavia o expandirá ao processo cultural que estava extravasando critérios de classe e mercantis. Nesse sentido, aqui, a crítica de

[3] Schwarz, em outro escrito, critica setores de esquerda que teriam abandonado o Projeto e a Totalidade – termos entendidos aí de forma aproximada. Até porque, segundo o crítico literário, a direita nunca os teria abandonado e isso a colocaria em vantagem (Schwarz apud Sarlo, 2001, p. 238).

Ferro não seria, portanto, uma condenação moral. Isso se dá, em nossa opinião, pelo fato de existir, naquele momento histórico, uma forma decisiva de prática, com a qual tanto Ferro quando Schwarz tinham um nexo importante: a resistência popular e/ou armada à ditadura, da qual a cultura e seu avanço deveriam tirar as suas esperanças. Vejamos três citações nesse sentido – as duas primeiras mostrando o uso de Schwarz do diagnóstico de Ferro e a terceira aproximando e distanciando cultura e resistência:

> Comentando algumas casas posteriores a 64, construídas por arquitetos avançados, um crítico observou que eram ruins de morar porque a sua matéria, principalmente o concreto aparente, era muito bruta, e porque o espaço estava excessivamente retalhado e racionalizado, sem proporção com as finalidades de uma casa particular. Nesta desproporção, entretanto, estaria a sua honestidade cultural, o seu testemunho histórico. Durante os anos desenvolvimentistas, ligada a Brasília e às esperanças do socialismo, havia maturado a consciência do sentido coletivista da produção arquitetônica. Ora, para quem pensara na construção racional e barata, em grande escala, no interior de um movimento de democratização nacional, para quem pensara no labirinto das implicações econômico-políticas entre tecnologia e imperialismo, o projeto para uma casa burguesa é inevitavelmente um anti-climax. Cortada a perspectiva política da arquitetura, restava entretanto a formação intelectual que ela dera aos arquitetos, que iriam torturar o espaço, sobrecarregar de intenções e experimentos as casinhas que os amigos recém-casados [...]. Fora de seu contexto adequado, realizando-se em esfera restrita e na forma de mercadoria, o racionalismo arquitetônico transforma-se em ostentação de bom-gosto – *incompatível com a sua direção profunda* – ou em símbolo moralista e inconfortável da revolução que não houve. Este esquema, aliás, com mil variações embora, pode-se generalizar para o período. O processo cultural, que vinha extravasando as fronteiras de classe e o critério mercantil, foi represado em 64. *As soluções formais, frustrado o contato com os explorados, para o qual se orientavam, foram usadas em situação e para um público a que não se destinavam, mudando de sentido. De revolucionárias passaram a símbolo vendável da revolução. Foram triunfalmente acolhidas pelos estudantes e pelo público artístico em geral.* As formas políticas, a sua atitude mais grossa, engraçada e didática, cheias do óbvio materialista que antes fora de mau-tom, transformavam-se em símbolo moral da política, e era este o seu conteúdo forte [...]. *Formava-se assim um comércio ambíguo, que de um lado vendia indulgências afetivo-políticas à classe média, mas do outro consolidada a atmosfera ideológica* [anticapitalista] *de que falamos no início.* A infinita repetição de argumentos conhecidos de todos – não era redundante: ensinava que as pessoas continuavam lá e não haviam mudado de opinião, que com jeito se poderia dizer muita coisa, que era possível correr um risco. Nestes espetáculos, a que não comparecia a sombra de um operário, *a inteligência identificava-se com os oprimidos e reafirmava-se sem dívida com eles, em que via a sua esperança* (SCHWARZ, 2012, p. 93-94, OPF, ênfases nossas).

Elementos que, voltando um pouco ao argumento de Schwarz, teriam conformado o quadro de uma geração que, apesar de pertencer à pequena burguesia e não às classes trabalhadores, era fortemente anticapitalista e, em número razoável, havia aderido à resistência, inclusive armada, ao regime militar brasileiro. Nas palavras de Schwarz:

> Os intelectuais são de esquerda, e as matérias que preparam [...] não são. É de esquerda somente a matéria que o grupo – numeroso a ponto de formar um bom mercado – produz para consumo próprio. Essa situação cristalizou-se em 1964, quando grosso modo a intelectualidade socialista, já pronta para a prisão, desemprego e exílio, foi poupada. Torturados e longamente presos foram somente aqueles que haviam organizado o contato com operários, camponeses, marinheiros e soldados. Cortadas

> naquela ocasião as pontes entre o movimento cultural e as massas, o governo Castelo Branco não impediu a circulação teórica ou artística do ideário esquerdista, que embora em área restrita floresceu extraordinariamente. *Com altos e baixos esta solução de habilidade durou até 1968, quando nova massa havia surgido, capaz de dar força material à ideologia: os estudantes, organizados em semiclandestinidade*. Durante esses anos, enquanto lamentava o seu confinamento e a sua impotência, a intelectualidade de esquerda foi estudando, ensinando, editando, filmando, falando etc., e sem perceber contribuíra para a criação, no interior da pequena burguesia, *de uma geração maciçamente anti-capitalista. A importância social e a disposição da luta desta faixa radical da população revelam-se agora, entre outras formas, na prática dos grupos que deram início à propaganda armada da revolução*. O regime respondeu, em dezembro de 68, com o endurecimento (SCHWARZ, 2012, p. 72, ênfases nossas, OPF).

Isto é, todo aquele caldo cultural, forjado para alimentar as classes trabalhadoras e seu ânimo revolucionário, exerceu, na verdade, grande influência entre intelectuais e estudantes. Público esse que não era o público a que se destinava. Sendo signo vendável da revolução, essas soluções formais vanguardistas forjaram uma troca ambígua: de um lado serviam de indulgência afetiva e política para a classe média, de outro germinavam, nesse mesmo estrato, um clima ideológico abertamente anticapitalista. Construindo pontes para entrada na resistência clandestina ao regime militar, na qual esses quadros de classe média deveriam se transformar, deixando de lado o elitismo. Estaria aí um nexo importante com formas práticas, as quais estavam à mão, ao menos durante partes da década de 1960 e 1970. Se não for forçar a nota em relação ao que havia pensado Schwarz, podemos pensar na seguinte formalização de seu raciocínio: as soluções formais radicais, sem o esperado contato com os explorados, devido, dentre outras coisas, à repressão militar que cortou essa relação entre intelectuais e classe trabalhadora, trocou de sentido, ou, em outras palavras, tornou-se uma espécie de ideologia, a qual, inesperadamente, ganhou *força material*, com a nova massa de estudantes semiclandestinos contra a ditatura militar. Apresentando-se como uma aliada natural da revolução, a cultura deveria tirar as suas esperanças dos que pretendiam derrubar o regime:

> Falamos longamente da cultura brasileira. Entretanto, com regularidade amplitude, ela não atingirá 50.000 pessoas num país de 90 milhões. É certo que não lhe cabe a culpa do imperialismo e da sociedade de classes. Contudo, sendo uma linguagem exclusiva, é certo também que, sob este aspecto ao menos, contribui para a consolidação do privilégio. Por razões históricas, de que tentamos um esboço, ela chegou a refletir a situação dos que ela exclui e tomou o seu partido. Tornou-se um abcesso no interior das classes dominantes. É claro que na base de sua audácia estava a sua impunidade. Não obstante, houve audácia, a qual convergindo com a movimentação populista num momento, e com a resistência popular à ditadura noutro, produziu a cristalização de uma nova concepção do país. *Agora, quando o Estado burguês [...] cancela as próprias liberdades civis, que são o elemento vital de sua cultura, esta vê nas forças que tentam derrubá-lo a sua esperança. Em decorrência, a produção cultural submete-se ao infra-vermelho da luta de classes, cujo resultado não é lisonjeiro. A cultura é aliada natural da revolução, mas esta não será feita para ela e muito menos para os intelectuais.* É feita, primariamente, a fim de expropriar os meios de produção e garantir trabalho e sobrevivência digna aos milhões e milhões de homens que vivem na miséria. *Que interesse terá a revolução nos intelectuais de esquerda, que eram muito mais anti-capitalistas elitistas que propriamente socialistas? Deverão transformar-se, reformular as suas razões, que entretanto haviam feito deles aliados dela.* A História não é uma velhinha benigna. Em Quarup, o romance ideologicamente mais representativo para a intelectualidade de esquerda reconta [...]: um intelectual, no caso um padre, viaja geográfica e socialmente o país, despe-se de sua profissão e posição social, à procura do povo, em cuja luta irá se integrar – com sabedo-

ria literária – num capítulo posterior ao último do livro (SCHWARZ, 2014, p. 109-111, ênfases nossas, OPF).

Se estivermos corretos em nossa interpretação, seriam, nesses dois ensaios, dois os critérios – mutáveis historicamente – de verdade pelos quais dever-se-ia analisar a atualidade crítica do vanguardismo modernista: (a) o envelhecimento dado internamente pela matéria artística em meio às reviravoltas do capitalismo e (b) o seu possível uso enquanto fermento ideológico contrário ao capitalismo e ao autoritarismo que lhe era quase inerente. Além disso, poderíamos elencar mais dois crivos interessantes, a partir do que havíamos exposto no início desta seção, tendo em vista outros trabalhos de Schwarz: (c) o uso e o sentido dado ao vanguardismo pela estrutura de classes brasileira, podendo-lhe mudar o intuito original – algo visto em uma passagem de "As ideias fora do lugar" – , e (d) o fato de o projeto e as abstrações modernas serem essenciais para projetos de modernidade e suas grandes escalas – trecho recolhido na arguição de Pedro Arantes.

Em relação ao termo (c), contudo, cabe um esclarecimento. Esse uso enviesado da arquitetura serviu para analisar a arquitetura neoclássica em terras pátrias, nas quais ideais iluministas serviam para recobrir e justificar o arbítrio das relações de favor e das iniquidades locais. Porém, isso também fora uma questão importante para Schwarz criticar os resultados da "arquitetura brasileira, de esquerda e moderna" (SCHWARZ, 2012, p. 223, MVL), dado que, como "não podia deixar de ser, a estrutura de classes brasileira se impôs, redefinindo em seus termos as aspirações vanguardistas europeias" (SCHWARZ, 2012, p. 224, MVL).[4] Isto é, as relações iníquas de classe no Brasil tornaram o funcionalismo arquitetônico não uma forma de racionalização da sociedade, mas um ornamento de classe, ostentação de bom gosto ou símbolo moralista de uma revolução que não aconteceu. De todo modo, há uma diferença entre os dois momentos arquitetônicos: enquanto o neoclássico apenas dava lustre e justificação aos barbarismos locais – de ressonância global –, o modernista, por sua vez, trazia a reminiscência inconfortável de uma revolução que faltou ao encontro, mas que poderia aguçar críticas e movimentos esquerdistas de determinadas frações de classe.

Em 1994, décadas depois dos ensaios analisados previamente, Schwarz volta a falar sobre arquitetura moderna. Dessa vez, trata-se da arguição da tese de livre-docência de Otília Arantes, publicada com o título "Pelo prisma da arquitetura". Para os nossos fins, importa-nos prestar atenção nas partes finais do ensaio, no qual Schwarz enfrenta mais detidamente a livre-docência de Arantes. Nela, recapitulam-se momentos decisivos da arquitetura moderna no século XX (bem como sua doutrina e ideologia) e seu ângulo de observação tem como ponto de partida o abandono do projeto funcionalista e sua troca pela chamada arquitetura simulada. A exposição da filósofa uspiana é guiada pela comparação sistemática entre o que movimento havia prometido e o que cumpriu em seu desempenho efetivo; confrontando, portanto, ideia e resultado. Movimento crítico que daria forma a uma história segundo a qual, ao longo do século XX, as promessas de redenção via arquitetura moderna deram no seu contrário, posto que no lugar daquela substância emancipatória sobraram *"um conjunto de normas de funcionalidade, que se mostraram funcionais sobretudo para o processo social e material da produção industrial"*. Algo que pode ser visto, por exemplo, nas reformas modernizantes e universalizantes trazidas à baila pela "Carta de Atenas" (1933) e conduzidas por Le Corbusier, pensadas a partir de *"um modelo único, que aspira à validade internacional e nivela as diferenças históricas", de modo "que essas abstrações urbanísticas especificam no plano que lhes é próprio as próprias abstrações operadas pelo capitalismo no plano das relações sociais e de produção"* (SCHWARZ, 2014, p. 249, ênfases nossas, SB)[5].

[4] Em debate sobre uma comunicação feita por Beatriz Sarlo, Schwarz (SCHWARZ apud SARLO, 2001, p. 237) não deixa de pontuar que a arquitetura modernista também fora funcionalizada pelas classes dominantes na Argentina e no Paraguai. Isso se daria, segundo argumenta, porque, especialmente na América Latina, se o modernismo não se vincula ao radicalismo político, ele tende a se associar aos ricos e ao Estado.

Com o esgotamento da promessa emancipatória, cuja utopia revestia as condições de generalização exigidas pelo capital, surge a arquitetura do simulacro, que não é totalmente onipotente, mas que se torna ela mesma uma mídia que contribui para a generalização do "efeito televisão". Ou seja, depois de essencial às necessidades de industrialização, a arquitetura também inventaria soluções essenciais para o aprofundamento do consumismo. Assim, seja ela funcionalista ou pós-moderna, a arquitetura responde à mesma racionalidade social.

Após sua exposição das ideias de Arantes, Schwarz diz que é próprio do receituário da dialética confrontar ideia e resultado efetivo, algo que a autora faria de modo bem-sucedido. Depois dessa observação, o crítico literário traz uma reflexão, tirada de Adorno, sobre, justamente, ideologia, a saber: "as ideologias não são mentirosas pela sua aspiração, mas pela afirmativa de que esta se tenha realizado" (SCHWARZ, 2014, p. 250, SB, ênfases nossas). A partir disso, o crítico faz um questionamento importante: qual "o significado, qual o partido que a crítica de arte pode tirar *desse espaço entre aspiração e realização, e sobretudo entre individual e tendência geral?"* (Ibid., ênfases nossas). Após esse questionamento crítico que Schwarz faz ao pensamento de Otília Arantes, o crítico literário faz um conjunto de perguntas com sentidos próximos. Como ficariam essas experiências modernistas – cita o espaço moderno, o anti-ilusionismo de Brecht, as tubulações aparentes e os móveis escandinavos – que, bem ou mal, constituíram a noção de beleza "de nossa geração e da anterior, noções que não saberia como abrir mão?". Teriam sido elas *"absorvidas pela modernização, sem deixar resíduo crítico"* algum? Como é possível ligar ao destino da arquitetura a "diferença tão tangível entre as casas modernistas bonitas e as feias"? Em que sentido as explicações de Otília Arantes "poderiam incidir em nossa apreciação de obras-primas, por exemplo, de Mies van der Rohe, ou de beldades como o Palácio do Itamaraty"? E por último, mas não menos importante, o *"ângulo de análise teria de ser outro?"* (Ibid., ênfases nossas). Essas perguntas não serão por nós respondidas, todavia abrem trilhas importantes para darmos mais determinações ao que havíamos escrito anteriormente.

A nosso ver, o ângulo de análise de Schwarz sobre o modernismo, na verdade, não negaria totalmente o de Arantes. Todavia, como havíamos apontando, além da crítica ao processo de acomodação do modernismo ao capitalismo e sua funcionalização por esse – plano privilegiado pela filósofa –, Schwarz também analisa as vanguardas e suas formas livres por mais dois ângulos: (i) pelo seu possível papel de formação crítica e, até, revolucionária, que poderiam fomentar em determinadas camadas da sociedade ou seu papel enquanto justificação ilustrada de relações sociais iníquas e (ii), em outro registro, como uma conquista insolúvel para a modernidade. No ensaio em questão, a ênfase recai sobre a constituição de um senso estético crítico e não sobre a composição de quadros para resistência e prática política. Não obstante, é possível pensar que, para Schwarz, a presença do *resíduo crítico* de um modernismo parcialmente útil à lógica da mercadoria fora essencial, nas décadas de 1960 e 1970, para a "criação, no interior da pequena burguesia, de uma geração maciçamente anticapitalista", cuja disposição de luta e importância social apareceu quando do início da "propaganda armada da revolução" (SCHWARZ, 2008, p. 72, OPF), conforme expôs em "Cultura e Política [...]". A partir disso, torna-se ainda mais claro o incomodo do crítico literário em relação: (a) ao possível abandono de noções correntes desenvolvidas no bojo do modernismo, (b) à ideia de que não haveria mais nada de crítico no legado vanguardista e (c), também, à possível abdicação da arquitetura moderna pela apreciação da feiura ou beleza de casas modernas, até porque haveria mais coisas em jogo do que isso. Assim sendo, o partido tomado por Schwarz, até aqui, seria o de ter em vista a tendência geral de normalização e funcionalização das artes vanguardistas pelo capitalismo e sua realização parcial, com sinal trocado de suas

[5] Schwarz, em outra oportunidade, também falará sobre a ingenuidade planejadora, se comparada à complexidade do mundo social efetivo, de Le Corbusier e de Acosta, no contexto argentino (SCHWARZ *apud* Sarlo, 2001).

promessas emancipatórias originais. Porém, além dos resíduos críticos dessas promessas utópicas modernistas, as quais poderiam servir para impulsionar uma prática política antiburguesa e/ou estimular a apreciação crítica de algumas gerações e camadas sociais, Schwarz aponta que seria difícil imaginar, sem o projeto e as abstrações funcionalistas modernistas, soluções para o mundo moderno e suas enormes dimensões.

Ainda em relação à Otília Arantes, é preciso notar que essa é cuidadosa em não generalizar sua crítica à arquitetura aos demais âmbitos da arte, isto porque, segundo ela, a arquitetura é marcada essencialmente por um sentido fortemente utilitário e um uso coletivo tátil que a afasta das obras de arte de contemplação distante (ARANTES, 2014, p. 78). Critério de distinção que tornaria a diferenciação feita por Schwarz, entre o prometido e o realizado, supérflua, e faria com que o crítico literário incorresse "na abstração do gesto estetizante que isola as obras do processo de racionalização no qual apostavam" (Ibid., p. 79). Diferenciação que, por vezes, não é encontrada, propositalmente ou não, por Schwarz que, em vários momentos, compara a formalização arquitetônica aos gestos e ao anti-ilusionismo brechtiano, mesmo que tenha diagnósticos distintos sobre seus legados.

À vista do que expomos, discordamos de Rossati (2010) sobre a homologia que a socióloga traça entre a crítica que Schwarz faz a Candido, em "Pressupostos, salvo engano, da dialética da malandragem" (2012, QHS), e a crítica de Otília Arantes a Schwarz. A nossa discordância se dá porque Schwarz identifica na análise de Candido um momento culturalista no qual a história estanca e dá lugar à conformação de um modelo cultural de brasilidade que visa um mundo democrático e aberto. O mesmo não acontece na crítica de Arantes a Schwarz, posto que ali, na verdade, estão em jogo duas formas materialistas de se analisar a arquitetura, mas com crivos distintos: a visão de Arantes seria galvanizada pelo mote adorniano do envelhecimento da novidade modernista a partir das limitações do material artístico e da sua acomodação ao capitalismo; a de Schwarz, por seu turno, também conta parcialmente com esta avaliação, mas enxerga no modernismo arquitetônico um avanço civilizacional indispensável às saídas modernas.

Em "Saudações a Sérgio Ferro", o crítico literário, buscando explicitar a trajetória do radical arquiteto e crítico de artes, acaba também por fazer um retrato de trajetórias da geração de "portadores do movimento crítico gestado à volta de 1964" (SCHWARZ, 2012, p. 221, MVL). Antes, porém, de adentrar nas duas "linhagens" de trajetórias pós-golpe de 1964, Schwarz observa que numerosas figuras de esquerda, ao longo do processo de resistência e de abertura, se qualificaram "para a liderança em vários planos, inclusive o plano político" (Ibid.) – como ele próprio, professor titular de Teoria Literária na Universidade de Campinas –, em uma situação de "triunfo dentro do fracasso" gerado pelo golpe militar e seu legado. Isso tudo sem que o país tivesse virado à esquerda, o que teve o seu preço. Seja como for, duas foram as trajetórias aí forjadas: i) os que, galgando posições institucionais e políticas, abandonaram as suas posições políticas anteriores, sem, todavia, deixar de lado ensinamentos importantes, por exemplo, do marxismo quanto à objetividade das leis econômicas e ii) os que, tal como Sérgio Ferro, foram em direção oposta e aprofundaram a matriz intelectual marxista, inovando a crítica.

Apesar das diferenças, ambas as "linhagens" pagaram um preço. A primeira, deixando de lado boa parte das questões e da rica experiência histórica em que viveram, inserindo-se no presente nos termos do processo vencedor. Lembrando que foi justamente essa experiência que qualificou esse segmento geracional para participar em "posição saliente do curso normal da sociedade contemporânea" (Ibid., ênfase do autor). A segunda linhagem, por sua vez, apesar de insistir na perspectiva crítica, teve também que pagar um preço pela derrota: o fato de nexos com formas decisivas de prática terem deixado de estar à mão. Isso é que acontecera com Ferro, que, feita a crítica radical ao projeto arquitetônico, recolheu-se ao ensino e à pintura. Não obstante, o crítico literário pontua que "a visão negativa da atualidade tinha e tem pertinência e algumas vantagens teóricas

evidentes", visto que as aberrações sociais da contemporaneidade não deixaram de existir, apenas porque ninguém as nomeou, e só seriam explicadas pela crítica do capital. A despeito desse quadro, Schwarz argumenta que novos grupos voltaram a se interessar pela constituição de campos sociais relativamente à margem do capitalismo – como eram as alianças de classe, propostas por Sérgio Ferro, entre arquitetos projetistas e vida popular –, considerando a força de exclusão desse, o que mostra a necessidade da crítica ou, em outras palavras, do "esmiuçamento social das realidades do capital" (Ibid.).

Um personagem importante desses novos grupos acima referidos é Pedro Arantes, cuja banca de conclusão de curso, como dissemos, contou com Schwarz. Prova disso é que o crítico literário argumenta que arquitetos como Pedro Arantes haviam partido das mesmas questões colocadas por Sérgio Ferro, a saber, "o impasse absoluto" a que havia chegado quando insistiu "no abismo entre as condições de trabalho realmente existentes e as postulações do funcionalismo" (SCHWARZ, 2012, p. 227, MVL). Em uma história que teria interesse nela mesma, pela inteligência e ousadia das soluções tentadas "e, também, por enquanto, pelo tamanho do fracasso" (Ibid., p. 223, ênfases nossas). Não obstante, o que era um fim de linha no plano pessoal de Ferro, passou a ser um começo para os novos arquitetos e movimentos. Isso se dava justamente porque, no plano objetivo, o capital ainda continuava pilhando vitórias, o que não era diferente para quem pensava criticamente a arquitetura. Aqui, talvez, possamos ver também certos resíduos críticos de gerações anteriores refuncionalizados por novos segmentos, ou, nas palavras do próprio crítico:

> Para o leitor de minha geração naturalmente é um tônico ver que a experiência daquele tempo, dada como morta e encerrada, reencontra a vida e tem o que dizer aos mais moços. Suponho que também para a sua geração seja interessante saber que um problema que parece ter nascido agora, rente à prática, tem uma história longa, com seu currículo de sofrimentos, cadeia e elaborações teóricas (SCHWARZ, 2012, p. 227, MVL).

Não podemos deixar de lembrar que Schwarz também criticará o então jovem arquiteto. Os mutirões combinavam movimentos de moradia e arquitetos, redefiniam a visão convencional da profissão desses e movimentavam a relação dos despossuídos com avanços civilizacionais importantes e com a ciência. Não obstante, para Schwarz, tal experiência conteria problemas. A principal atribulação seria a ilusão de que a cisão entre trabalho e capital havia deixado de existir, enquanto na verdade essa apenas havia mudado de lugar; dado que, apesar de não estar mais presente no processo de trabalho, transparecia na distância dos movimentos de moradia frente ao conjunto de meios técnicos da civilização contemporânea e dos serviços gerais ainda organizados segundo os ditames da propriedade privada. Tal privação de acesso não poderia ser idealizada e constituiria, na visão de Schwarz, uma face importante da alienação capitalista na sociedade. Outro questionamento feito pelo crítico literário girava em torno da relação dos arquitetos com os movimentos de moradia, posto que havia a impressão de que esse encontro poderia abrir espaço para uma autorregeneração da franja mais prejudicada na luta de classes, sem, todavia, uma mudança mais abrangente da sociedade. Algo que também não deixava de ser ilusório e que demandava um outro ponto de vista, no qual a colaboração entre arquitetos e mutirantes precisaria ser vista como uma "aliança de classe no quadro da sociedade global e do padrão técnico e cultural moderno, sem o que a problemática política e cultural não se torna concreta" (SCHWARZ, 2012, p. 230, MVL).

Salvo engano, críticas próximas também eram feitas ao próprio Sérgio Ferro e reaparecerão de forma mais atenuada e readequada na resenha feita por Schwarz ao livro *Artes plásticas e trabalho livre*, do crítico e arquiteto. O trabalho em questão veio à luz como um texto lido pelo crítico literário no lançamento do livro de Ferro no Centro Universitário Maria Antonia, em 2015, republicado na revista Piauí, também em 2015 e recolhido, em 2019, no livro *Seja como for*. Nele, Schwarz argumenta que, na esteira das agitações políticas dos anos de 1960, Ferro e outros arquitetos radicais se rebelaram frente ao nacional-desenvolvimentismo praticado por vários setores de esquerda,

inclusive entre marxistas, e seu etapismo progressista. De modo que, enquanto setores importantes de arquitetos progressistas "adiavam para mais adiante a solução do problema da moradia popular, que só poderia vir com a industrialização incipiente", Ferro e seu grupo "tomaram o partido da urgência presente e se negaram a esperar" (SCHWARZ, 2019, p. 400, SCF). Assim, no lugar de

> "[...] uma remota arquitetura industrializada em grande escala, optaram pelos famosos experimentos em forma oca, baratos e simples, modernos à sua maneira, compatíveis com a autoconstrução popular. Os arquitetos de esquerda tinham a obrigação de responder ao problema do momento e inventar soluções, mesmo que a indústria não estivesse aí. O que importava era atender ao povo pobre e democratizar o processo de trabalho, cruelmente explorador, mesmo que as soluções ficassem longe dos processos produtivos mais adiantados. Estava postulada a possibilidade de um *trabalho autodeterminado e inventivo que passava mais ou menos à margem do desenvolvimento das forças produtivas modernas"* (SCHWARZ, 2019, p. 400, ênfases nossas, SCF).

Schwarz diz que aí poderíamos ver uma linha de continuidade ou uma afinidade de interesse com o estudo de Ferro a respeito da arte no Alto Renascimento. Isso se dava porque, nesse período, assistiu-se à busca pela diferenciação da condição social de pintores e escultores em relação aos artesãos das corporações de ofício, com o fito de tornar as artes plásticas artes liberais – feito a poesia e a música. Isto é, alçando-as a posições mais prestigiosas e lucrativas. A partir desse quadro, Ferro estuda três respostas técnicas (o virtuosismo de Dürer, o liso de Leonardo da Vinci e a *sprezzatura* e o *non finito*, ambos de Michelangelo) funcionais ao desafio colocado pela desigualdade social, sem, todavia, sucumbirem, enquanto arte, ao impulso inicial e à motivação sociológica. Essas três saídas, amarradas ao trabalho material, conformavam uma combinação de rebeldia estética e social, a qual engendrava, talvez sem saber, algo que poderia ser chamado de trabalho livre, contrário tanto ao trabalho aparentemente livre, porém heterônomo, gestado pelo capitalismo, quanto às sujeições sociais variadas.

Nessa preferência de Ferro pela prática dos artistas em detrimento de seus discursos e das referências teológicas ou metafísicas do renascimento que tentavam ordenar aqueles experimentos técnicos, podemos vislumbrar o materialismo do crítico de arte, fortemente anti-ilusionista e que produzia uma importante "articulação negativa [...] do trabalho autodeterminado das artes plásticas ao trabalho heterônomo que nascia e seria uma das qualidades centrais de todo o período capitalista até hoje" (SCHWARZ, 2019, p. 399, SCF). Trabalho heterônomo que era efetuado no canteiro das obras arquitetônicas modernistas. Armado com esse esquema interpretativo, diversamente de outros críticos marxistas, Ferro, ao invés de um amplo panorama sociocultural a partir do qual as produções artísticas deveriam ser medidas ou comparadas, "isola o impulso que lhe parece crucial e procura entendê-lo como negação polêmica da viga mestra que sustenta a ordem econômico-social moderna" (Ibid.). Assim, pensando "no vasto leque dos materialismos que hoje disputam a praça, *seria o caso talvez de dizer que o de Sérgio tem o seu critério na desalienação do trabalho (menos que na apropriação social dos resultados e da riqueza na produção capitalista)*" (Ibid., ênfases nossas). Se o primeiro critério (da desalienação) baliza Sérgio Ferro, o segundo (da apropriação social da riqueza), até onde vimos, tem importância na avaliação que Schwarz faz da arquitetura moderna. Avaliação que destoa, por motivos distintos, dos diagnósticos de Otília Arantes, de Sérgio Ferro e de Pedro Arantes.

Desta feita, fazendo nova recapitulação, podemos dizer que, tendo em vista os ensaios e trechos selecionados de Schwarz sobre a arquitetura moderna, os crivos históricos pelos quais essa produção estética passam são: (a) o envelhecimento dado internamente pela matéria artística em meio às reviravoltas do capitalismo; (b) o seu possível uso enquanto fermento ideológico contrário ao capitalismo e ao autoritarismo que lhe era quase inerente; (c) o seu uso e o sentido dado a ela pela estrutura de classes brasileira, podendo-lhe mudar o intuito original e (d) o fato de o projeto e as abstrações modernas serem essenciais para projetos de modernidade e suas grandes escalas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o que foi exposto, podemos notar uma diferença de avaliação do modernismo em suas manifestações na literatura, no teatro e na arquitetura. Se nos dois primeiros o prazo de validade crítico é apontado mais decisivamente por Schwarz, a partir de disposições internas e/ou mudanças na conformação da sociedade pelo capital, a visão a respeito do modernismo arquitetônico seria distinta. Isso porque, para o crítico literário, a arquitetura moderna deveria ser vista por um prisma mais abrangente que o proposto por Otília Arantes. Desta feita, além do envelhecimento próprio ao material artístico em meio aos movimentos do capital, Schwarz apostaria na existência, no âmbito da arquitetura, de resíduos críticos, os quais poderiam, a depender do momento histórico, instigar uma prática teórica e política críticas frente ao capitalismo e na ideia de que seria descabido pensar qualquer projeto de modernidade que não contasse com as soluções projetivas e de abstração da arquitetura moderna – sob pena de abandonarmos conquistas civilizacionais e forças produtivas decisivas.

Segundo podemos depreender dos ensaios do próprio crítico, essa avaliação não seria um atestado de seu modernismo recalcitrante, como sugeriu Arantes (2014), pois, além de criticar o modernismo, Schwarz lança mão de uma forma de materialismo distinta da de Sérgio Ferro e de Otília Arantes. Essa forma de materialismo o faz trabalhar com outros crivos não importantes para tais críticos, levando-o a ver saídas a partir de uma análise material do modernismo arquitetônico e seu legado que o torna matéria de análise extremamente atual. Assim, podemos aqui lembrar de um comentário que Schwarz fizera após comunicação de Beatriz Sarlo sobre arquitetura e literatura em Buenos Aires, e que poderia, sem forçar a nota, ser aplicado aos seus raciocínios a respeito da arquitetura:

> Há então um tipo de movimento em que uma coisa que parece positiva não é positiva e tem um acompanhamento negativo, ou algo que é negativo tem um acompanhamento positivo. Pois bem, esse tipo de movimento que aparece o tempo todo na exposição é muito atual e está no limiar de se tornar uma espécie de solução literária interessante, em que se apanha uma situação intelectual e ideológica muito contemporânea e real. Tem-se a impressão de que está em gestação um tipo de dialética mais complexa, que circula num universo menos simples, que não é tão diretamente repartido entre positivo e negativo (SCHWARZ *apud* SARLO, 2001, p. 236-237).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Otília. *Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2014. 224 p.

ROSSATI, Camila Gui. *Roberto Schwarz, arquitetura e crítica*. 2010. 275f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SARLO, Beatriz. Arlt: cidade real, cidade imaginária, cidade reformada. In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 223-243.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012. 240p.

SCHWARZ, Roberto. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 149p.

SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 320p.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 184p.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 184p.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 256p.

SCHWARZ, Roberto. *Seja como for*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2019. 448p.

SOUZA, Marcelo Silva. *O lugar das artes na crítica de Roberto Schwarz*. 2009. 135f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura comparada), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.