

Construir uma Arquitetura, Construir um País

Carlos A. Ferreira Martins

Publicado em Schwarz, Jorge (org), *Brasil 1920-50. Da Antropofagia a Brasília*.

São Paulo: FAAP / Cosac Naify, 2002

1ª. Ed. Schwarz, Jorge (org), *Brasil 1920-50. De La Antropofagia a Brasília*.

Valencia (Espanha): Instituto Valenciano de Arte Moderno, 2000.

Em 1956, ano em que foi lançado o concurso de Brasília, o arquiteto Henrique Mindlin publicava o seu *Modern Architecture in Brazil*¹. Concebido inicialmente como uma continuação do famoso *Brazil Builds*², de Philip E. Goodwin, o livro de Mindlin apresentava um levantamento extensivo da produção arquitetônica brasileira nas escassas duas décadas que o separavam do famoso episódio da presença de Le Corbusier no Rio de Janeiro, por ocasião do projeto do Ministério de Educação.

Prefaciando o livro, Sigfried Giedion traduzia o misto de admiração, surpresa e desconcerto que essa produção causava no panorama internacional na insólita afirmação de que havia “*algo de irracional no desenvolvimento da arquitetura brasileira*.”³

As razões dessa aparente “irracionalidade” eram várias e desde então têm sido muito repetidas. O crescimento explosivo, a desenfreada especulação imobiliária e a ausência de planejamento urbano conseqüente nas cidades brasileiras constituíam sérios entraves para o desenvolvimento de uma arquitetura saudável. A isso somava-se a precariedade das condições técnico-construtivas de uma sociedade com industrialização incipiente e um modelo econômico ainda dependente da monocultura extensiva de exportação. E, no entanto, constatava Giedion, a “*arquitetura brasileira cresce como uma planta tropical*”.

A sua dificuldade não consistia apenas em compreender a separação entre as condições sociais e econômicas “atrasadas” e a expressão cultural alcançada pela arquitetura erudita, mas também a maneira como a linguagem moderna havia sido absorvida e transformada: “*Comparado com os Estados Unidos (...) o Brasil está encontrando sua expressão arquitetônica própria com uma rapidez surpreendente*”⁴.

Na dinâmica entre a absorção de princípios e procedimentos projetuais da vanguarda européia e a constituição de uma linguagem própria, Giedion reconhecia que o papel desempenhado por Le Corbusier foi forte mas insuficiente para explicar o “fenômeno brasileiro”⁵: “*Sem dúvida, a vinda de Le Corbusier ao país, em 1936, ajudou as vocações brasileiras a encontrar o seu próprio caminho. Mas Le Corbusier tinha visitado muitos outros países sem que nada resultasse, salvo manchetes hostis nos jornais, como aconteceu certa vez em Nova York*.”⁶

Giedion nos advertia assim da precariedade que envolveria qualquer tentativa de pensar o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil no quadro esquemático das relações de “influência” ou “absorção” de princípios e propostas das vanguardas centrais por artistas e intelectuais de um país “periférico”.⁷

Mas o que para ele aparecia como o traço mais distintivo do “fenômeno” brasileiro era o grau de difusão da nova arquitetura no país: *“Se certas características são claramente visíveis nas obras de algumas individualidades excepcionais, elas não estão ausentes no nível médio da produção arquitetônica. Isso não ocorre na maioria dos outros países”* ⁸

Em seu texto, Mindlin chamava ainda a atenção para outro aspecto desse processo: o da difusão da nova linguagem para fora do âmbito específico da produção erudita. Após considerar que havia ainda um grande número de *“obras de qualidade duvidosa”*, resultado da *“incompreensão dos princípios fundamentais da arquitetura moderna”*, concluía, relativizando essa objeção: *“Esse é um resultado inevitável da elevadíssima taxa de edificação inerente ao desenvolvimento econômico brasileiro. (...) Ainda assim, até mesmo as construções contemporâneas de qualidade inferior mostram que os imitadores estão procurando à sua maneira, seguir o bom caminho”*. ⁹

Em meados dos anos 50, a arquitetura brasileira parecia estar numa situação peculiar e diferenciada em relação a outros países. Por um lado, reconhecida internacionalmente como uma arquitetura que havia encontrado, em curto espaço de tempo, uma “feição própria”. Por outro, uma arquitetura cujas características essenciais deixavam de ser atributo exclusivo de individualidades de exceção para se plasmar numa produção extensiva de alta qualidade média. Por fim, uma arquitetura que, pese a todas as contradições e dificuldades, começava a romper os limites da produção erudita e a impor-se, ao menos em seus traços mais superficiais, como referência para o gosto da classe média.

Significativamente, o momento de sua maior aceitação foi também o da ruptura da unanimidade da crítica internacional. A presença no Brasil, por ocasião das primeiras exposições internacionais de arquitetura, de Giedion, Gropius, Aalto, Rogers e Max Bill, entre outros, acendeu um debate polarizado entre a admiração pela originalidade da arquitetura brasileira e a crítica feroz ao seu suposto abandono das premissas sociais da ortodoxia moderna.¹⁰

Arquitetura e Modernismo: o paradoxo da identidade

A quase meio século de distância, o momento de maior projeção da arquitetura moderna no Brasil, parece continuar desafiando os esquemas usuais de interpretação. A Arquitetura Moderna Brasileira aparecia, e continua aparecendo, em seus traços mais característicos, marcada por algumas aparentes contradições, das quais a mais visível, e decisiva para compreender as peculiaridades da constituição de uma linguagem moderna e ao mesmo tempo brasileira¹¹, está na forma particular pela qual se articula a relação entre modernidade e tradição ou, mais precisamente, na equação que se estabelece entre modernidade e construção da identidade nacional. ¹²

Quando o grupo de jovens intelectuais e artistas de São Paulo decidiu organizar, em 1922, a Semana de Arte Moderna, ponto de partida do movimento modernista¹³ no Brasil, escolheu como representantes das novas tendências em arquitetura a Álvaro Moya e Georg

Przirembel. O primeiro desenvolvia projetos de caráter eclético com motivos pré-colombianos e o segundo apresentou um projeto alinhado ao movimento neocolonial.

Além de indicar a ausência no país de uma produção arquitetônica claramente alinhada ao que na Europa constituía a produção de vanguarda, essa escolha era um sintoma da hesitação que permaneceria ainda por alguns anos, mesmo entre os principais e mais informados mentores do movimento modernista, entre as proposições das vanguardas européias e a forte incidência do sentimento nacionalista, expresso no âmbito da arquitetura pelo movimento neocolonial.

O próprio Mário de Andrade confessava a sua indecisão num texto de 1928: *“Por mais que certas tendências e idéias se tenham incrustado na minha cabeça não acho isso um mal não. Mas não posso achar que seja um bem, apesar de todo o meu entusiasmo pelo que seja brasileiro. Meu espírito a esse respeito anda numa tal barafunda que resolvi adquirir idéias firmes sobre o caso.”*¹⁴

Três anos antes haviam sido publicados, aparentemente sem grande repercussão imediata, os primeiros textos em defesa da arquitetura moderna. Gregori Ilitch Warchavchik¹⁵ publicou, em 1925, o manifesto *Acerca da Arquitetura Moderna*, em que afirma a necessidade de superar os preconceitos estilísticos e propõe uma nova diretriz para a arquitetura: *“Construir uma casa a mais cômoda possível, eis o que deve preocupar o arquiteto construtor da nossa época de pequeno capitalismo onde a questão da economia predomina sobre todas as demais. A beleza da fachada tem que resultar da racionalidade do plano da disposição interior, como a forma da máquina é determinada pelo mecanismo que é a sua alma.”* Para concluir com um tom combativo: *“Abaixo as decorações absurdas e viva a construção lógica, eis a divisa que deve ser adotada pelo arquiteto moderno.”*¹⁶

Outros três anos foram necessários para que Warchavchik tivesse a oportunidade de realizar o projeto e construção de sua residência, a *Casa da Rua Santa Cruz*, e enfrentar as dificuldades, culturais e técnicas, colocadas pelo meio para a realização das propostas modernas. A censura estética das autoridades, a ausência de um mercado de construção que oferecesse os “componentes estandarizados” da doutrina racionalista e a falta de mão de obra qualificada para trabalhar com o concreto armado compunham, ao lado do gosto do público, os principais entraves para a introdução da nova arquitetura, como ele próprio relataria em documento ao CIAM de Bruxelas¹⁷.

A virulenta reação dos arquitetos tradicionalistas à sua primeira obra e especialmente aos artigos de defesa da arquitetura moderna que passou a publicar sistematicamente na grande imprensa, acabaram por chamar para o jovem arquiteto russo a atenção dos intelectuais e mecenas do grupo modernista, que se mobilizaram para fazer da inauguração de sua segunda obra, uma pequena residência no novo bairro jardim do Pacaembú, um verdadeiro evento plástico e literário.

Visitada por Le Corbusier durante a construção¹⁸, a casa foi aberta ao público em março e abril de 1930, como a *Exposição de uma Casa Modernista*. Apresentando o “jardim tropical

de sua esposa Mina Klabin Segall, móveis e luminárias do arquiteto, obras dos principais artistas modernistas, um pequeno bronze de Lippschitz, almofadas de Sonia Delaunay e tapetes da Bauhaus, além de saraus com os expoentes da literatura modernista, a *Casa da Rua Itápolis* atingiu tanto o objetivo de divulgação para o grande público¹⁹ como a esperada incorporação da arquitetura moderna aos esforços da vanguarda brasileira.

Nas obras seguintes Warchavchik seguiu aprimorando a técnica do concreto armado e da impermeabilização que lhe permitiu construir os primeiros terraços-jardim, os balcões em balanço e as janelas em esquina tão característicos de seus projetos de articulação volumétrica simples. Em outubro de 1931 construiu a residência Nordchild, também inaugurada com destaque como a *primeira casa modernista* do Rio de Janeiro, visitada na oportunidade por Frank Lloyd Wright.²⁰

A partir de julho de 1932, Warchavchik se associou a Lúcio Costa, num escritório em que trabalhava o jovem estudante Oscar Niemeyer e que foi responsável por algumas obras entre as quais se destaca o pequeno mas notável conjunto de casas operárias da Gamboa, com 10 unidades distribuídas em dois pavimentos independentes, que encerrou a colaboração entre os dois.

Durante estes anos outros arquitetos realizavam suas primeiras incursões pela nova linguagem. No Rio de Janeiro, Affonso Eduardo Reidy iniciava a sua destacada trajetória individual com a construção do *Albergue da Boa Vontade*, de 1931. Em São Paulo, Júlio de Abreu construía em 1927 o primeiro edifício de apartamentos com estrutura de concreto e fachada despojada, Jayme da Silva Telles elaborava vários projetos não construídos de forte sabor racionalista e Flávio de Carvalho colecionava polêmicas com os seus projetos vanguardistas para o Palácio do Governo e a Assembléia Estadual.

Paralelamente, Rino Levi, chegado ao Brasil em 1928, começava a colher os frutos de seu manifesto de 1925, publicado quando ainda estudante em Roma, em que propugnava por uma arquitetura acorde às novas técnicas e novas exigências da sociedade mas vinculada a uma “estética das cidades”, adequada ao clima e aos costumes: “*A estética das cidades é um novo estudo necessário ao arquiteto e a ele está estritamente conexo o estudo da viação e todos os demais problemas urbanos. (...) É preciso estudar o que se fez e se está fazendo no exterior e resolver os nossos casos sobre a estéticas das cidades com alma brasileira.*”²¹

Além de algumas residências construídas para uma clientela de origem italiana, Levi construiu em 1934 o Edifício Columbus, que vinha desenvolvendo desde 1930, e que se destaca pela solução final de torre sem fachada principal e pelo rigoroso detalhamento construtivo que será a marca registrada de sua carreira.

Seria portanto excessivo atribuir a Warchavchik um pioneirismo absoluto na implantação da arquitetura moderna no Brasil.²² Mas deve-se reconhecer a contribuição de uma obra que propugnava pela integração das artes plásticas e aplicadas na construção de um ambiente moderno, assim como o seu papel no estímulo ao desenvolvimento de soluções e elementos

construtivos que ficariam incorporados à produção regular do mercado de construção civil do país.

A pesquisa racionalista dos anos 30

No entanto, uma conjunção de fatores econômicos, políticos e culturais pareciam definir que, a partir de 1930, a renovação artística e arquitetônica brasileiras teriam no Rio de Janeiro o seu epicentro. Capital do país desde o Império, o esquema político vigente durante a chamada República Velha havia, entretanto, reservado o poder político a um balanço entre as oligarquias de Minas Gerais e São Paulo, principal centro produtor e exportador de café. A crise internacional de 1929 e a falência da economia cafeeira criaram as condições para que as tensões sociais acumuladas durante a década de 20 confluíssem para o movimento militar que levou Getúlio Vargas ao poder. A centralização administrativa, um conjunto de políticas modernizadoras e diversas guinadas políticas fizeram que Vargas se livrasse progressivamente de seus aliados à esquerda e à direita para consolidar-se como poder bonapartista²³ e que o Rio de Janeiro recuperasse o protagonismo político e cultural.

A indicação de Lúcio Costa, até então integrante do grupo neocolonial dirigido por José Mariano Filho, como diretor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) foi uma espécie de bomba de efeito retardado na formação do que viria a ser a “arquitetura moderna brasileira”. Breve e conturbado demais para que se processasse uma verdadeira renovação no ensino formal²⁴, esse episódio foi, entretanto, suficiente para que Costa dirigisse o famoso *Salão de 31*, primeiro momento em que o oficialista Salão Nacional de Artes Plásticas abrigou a produção de vanguarda nas artes plásticas nacionais. E, mais que tudo, para que os jovens estudantes, solidários ao diretor e às novas orientações da arquitetura, se dedicassem com afã ao estudo das novas tendências européias. Como a Escola atraía alunos de todo o país, isso significou uma diáspora modernista que se manifestaria, nos anos seguintes, em diversos pontos do território nacional.

Não é certo, entretanto, que estes primeiros anos de pesquisa racionalista tenham se dado sob a hegemonia incontestada de Le Corbusier. Paulo de Camargo e Almeida, responsável pelo primeiro edifício construído sobre pilotis no Brasil (*Edifício Delfim Moreira*, 1933) e pela primeira experiência em pré-fabricação (*Asilo São Luiz*, 1935), assim como alguns de seus contemporâneos, entre os quais Paulo Antunes Ribeiro, Atílio Corrêa Lima, os irmãos Marcelo e Milton Roberto realizam obras de qualidade onde estão presentes as referências mais gerais da produção da vanguarda internacional.

Um exemplo notável é a curta, mas expressiva obra realizada por Luís Nunes em Recife, capital do Estado de Pernambuco, entre 1935 e 37. Ex-aluno da ENBA, Nunes assumiu a Diretoria de Arquitetura e Urbanismo da Prefeitura de Recife²⁵ e catalisou em torno de si uma equipe de jovens profissionais que incluía, entre outros, o paisagista Roberto Burle Marx, o engenheiro arquiteto Francisco Saturnino de Brito e o engenheiro Joaquim Cardoso, que se notabilizaria como calculista de Oscar Niemeyer. Defendendo a arquitetura como

trabalho de equipe e postulando a atuação através do aparelho de Estado, numa perspectiva claramente vinculada à vanguarda alemã, Luís Nunes realizou obras destacadas como o *Hospital da Brigada Militar* (1934), o pequeno e precioso *Laboratório de Anatomia* (1935-6) ou a *Escola Rural Alberto Torres* (1935-37), onde a modéstia do programa e dos recursos materiais não foi óbice para a realização da bela rampa de acesso sustentada por arcos parabolóides de concreto, projetados por Cardoso. O *Reservatório de Olinda* (1936-7), construído em concreto armado e elementos vazados de cimento, conhecidos como *combogós*²⁶, se eleva em pleno coração barroco da cidade numa atitude de afirmação da obra moderna frente ao patrimônio histórico construído, bastante distinta daquela que seria a postura dominante a partir dos anos 40, com a ação de Lúcio Costa à frente da Diretoria de Monumentos do SPHAN. É destacada também a contribuição do jovem Burle Marx, que realiza em Recife alguns jardins e praças públicas notáveis pela transição entre uma concepção formal ainda inspirada na tradição do jardim francês e o caráter inovador da utilização enfática, apoiada num profundo conhecimento botânico, das espécies autóctones, como nos magníficos Jardins da Casa Forte (1935-37)²⁷.

O período imediatamente anterior à presença de Le Corbusier, em sua segunda estada no Rio, seria marcado ainda pelo projeto dos irmãos Marcelo e Milton Roberto para a nova sede da Associação Brasileira de Imprensa – ABI, vencedor de um concurso realizado em 1935. Apesar de uma impositação austera de sabor acadêmico, o edifício contrasta fortemente com as obras ecléticas do seu entorno pela imponente fachada em concreto armado dotada de *brise-soleil* verticais fixos e pela planta baixa liberada pela utilização de *pilotis*.

Estado, Arquitetura Moderna e construção da Nação

A primeira metade dos anos 30 assistiu à consolidação de uma produção já mais informada pelos paradigmas internacionais, que preparou o terreno para o momento chave do projeto do Ministério de Educação, com todo o peso da presença direta de Le Corbusier e do forte significado da escolha da linguagem moderna para a representação simbólica daquele ministério que se auto-atribuía a tarefa de formação do “homem novo” brasileiro.

Como é sabido, foi realizado um concurso público de projetos para a construção da nova sede do Ministério de Educação e Saúde Pública²⁸. Vencedor um projeto tradicionalista, os intelectuais modernistas, que constituíam a sua *entourage*, convenceram o ministro Gustavo Capanema a convidar Lúcio Costa para a realização do projeto a ser efetivamente construído. Este propôs ao ministro formar uma equipe com todos os arquitetos de “tendência moderna” que haviam participado do concurso e convidar Le Corbusier para atuar como consultor da equipe brasileira, tanto no projeto para o Ministério como na elaboração do plano da Cidade Universitária então em desenvolvimento²⁹.

O cotejo dos vários esboços preliminares permite concluir que a inegável importância de Le Corbusier na adoção de algumas das características básicas do novo edifício não retira

da equipe brasileira³⁰, a responsabilidade por algumas das soluções que fizeram do Ministério uma obra de absoluto destaque na arquitetura moderna no Brasil. O bloco vertical de 14 pavimentos recebeu tratamento diferenciado em função da insolação, com *brise-soleil* horizontais e móveis na faces norte e um enorme pano de vidro na face sul. A contribuição do engenheiro Emílio Baumgart no cálculo estrutural foi decisiva para viabilizar algumas das características mais marcantes do novo edifício, como o grande espaço de acesso criado pelas colunas em dupla altura, a concisão rítmica dos *pilotis* exentos que sustentam o bloco horizontal e a original solução de contraventamento, que enfrentava o desafio representado pela forte brisa marítima perpendicular às grandes superfícies das faces norte e sul. É também nesse momento que se afirma a idéia de *síntese das artes*, com a revelação da forma livre no paisagismo de Burle Marx e a utilização dos murais de azulejo de Cândido Portinari³¹, que permaneceriam como um traço distintivo e recorrente da arquitetura moderna brasileira.

A solução final, elegante e monumental, afirmava uma nova concepção urbanística, oposta à tradição de ocupação perimetral da quadra³², ao ocupar o centro do terreno disponível com um edifício de grande altura, sem inviabilizar a sua utilização como praça. A concepção do edifício corresponde assim a um momento em que proposições urbanísticas e linguagem arquitetônica se imbricam fortemente, como no projeto de Costa para a *Vila de Monlevade* (1934), nos vários projetos para a *Cidade Universitária do Rio de Janeiro* (1936 a 1939) e na propostas de Reidy para a área do desmonte do Morro de Santo Antônio(1939).

Estes traços de originalidade apareceriam novamente no Pavilhão do Brasil para a Feira Internacional de Nova York, de Costa e Niemeyer. Considerado por Goodwin um os mais elegantes pavilhões do evento, surpreende pela leveza da estrutura³³, pela inesperada solução da rampa e da fachada lateral em curva e pelo recorte da laje de cobertura. a estabelecer um contraponto com o desenho livre do jardim de Burle Marx, dominado pelo espelho d'água que exibia as gigantescas vitórias régias amazônicas.

O êxito destes dois edifícios e o grande número de encomendas oficiais trouxeram, para a crítica e a historiografia, mais um aparente paradoxo: o de um Estado autoritário e centralizador que, a partir da segunda metade dos anos 30, se coloca na contramão do processo internacional e elege a arquitetura moderna como sua linguagem oficial. É o que já expressa Goodwin, com a sua surpresa ao constatar que o Rio de Janeiro apresente, em seus prédios oficiais, uma arquitetura caracterizada pela leveza e pelo frescor, enquanto Londres, Berlim ou Washington permaneciam marcadas pela carga do passadismo³⁴.

Assim a aparente disjunção entre modernidade e identidade aparecerá equacionada graças, por um lado, ao patrocínio de um Estado autoritário empenhado na construção ideológica da nacionalidade e, por outro, à capacidade dos arquitetos brasileiros de incorporar de forma livre e particular a doutrina lecorbusieriana. Tarefa realizada, no plano teórico, por Lúcio Costa e no âmbito projetual pelo “grupo carioca”, com Niemeyer como figura destacada, mas não solitária.

Na concepção de Lúcio Costa, que se consolidará como matriz teórica hegemônica ao longo dos anos 40 e 50, a arquitetura moderna, antes de ser anti-histórica, é o instrumento de re-engate com o “verdadeiro espírito da arquitetura tradicional brasileira”³⁵. Na tradução arquitetônica do projeto modernista, a identidade não se busca no passado, mas se inventa, se *projeta* no futuro.³⁶

Liberdade formal e leveza estrutural serão a tradução nacional da idéia-força de Le Corbusier da “técnica como base do lirismo”. A arquitetura moderna brasileira, passaria a ser, nos seus exemplos mais significativos, a expressão de uma concepção estrutural avançada. Das clássicas colaborações entre Lúcio Costa e Emílio Baumgart, à simbiose entre Oscar Niemeyer e Joaquim Cardoso e à elegância incomum das obras de Affonso E. Reidy se afirma progressivamente a noção de que arquitetura é, antes de tudo, estrutura.

Para alguns autores haveria dois marcos fundamentais nesse processo: enquanto o MESP seria o momento chave da *arquitetura moderna no Brasil*, o Conjunto da Pampulha representaria o nascimento de uma *arquitetura moderna brasileira*. Nas quatro obras encomendadas a Niemeyer pelo então prefeito de Belo Horizonte, e futuro presidente da nação, Juscelino Kubitschek, há um verdadeiro *tour de force* de aplicação e superação da linguagem lecorbusieriana. No brilhante jogo entre abertura e fechamento de volumes e grelha estrutural do *Cassino*, situado num pequeno promontório a cavaleiro do lago, a *promenade* é condição para a fruição do espaço interno assim como para a contemplação da paisagem. O edifício do *Yacht Club*, com sua solução da cobertura em “tesoura invertida” - dois planos de cobertura voltados para uma viga-calha transversal - garante ao mesmo tempo continuidade e autonomia espacial, estabelecendo um motivo que será recorrente na produção posterior. Na pequena *Casa do Baile*, a idéia do contraponto espacial entre construção e paisagem, demonstrada por Le Corbusier em seus projetos urbanos sul-americanos, e posteriormente em Argel, encontra sua aplicação, numa escala contida e virtuosística, na sinuosidade da marquise que acompanha o desenho da pequena ilha artificial em que se situa a obra. A pequena *Igreja de São Francisco de Assis*, rompe definitivamente com a grelha estrutural, explorando a potencialidade estrutural e plástica do concreto armado na utilização da abóbada parabólica como solução para a unidade interna do espaço de culto. Na face oposta ao lago, o ritmado perfil das quatro abóbadas justapostas enquadram o painel de azulejos de Portinari, estabelecendo o tema da fascinação de Niemeyer pela curva como recurso preferencial na sua própria *recherche patiente* pelo equilíbrio plástico, pela referência à paisagem tropical e, não menos, pela superação daquilo que o autor denuncia como a rigidez, formal e de princípios, da arquitetura *international style*.³⁷

Arquitetura para a metrópole

O impacto, no país e fora dele, dessas obras contribuiu para a afirmação interna da nova linguagem, de raiz lecorbusieriana mas com a sua “feição própria” claramente definida. A segunda metade dos anos 40 assistiria ainda a demanda por obras públicas de escala

significativa, associadas à continuidade do processo de modernização induzida pelo Estado central, como o plano urbanístico para a Cidade dos Motores (1945-47) de Sert e Wiener ou o concurso para a construção do Centro Tecnológico da Aeronáutica (1947), vencido por Niemeyer. Mas, de forma concomitante, o enorme ritmo de crescimento das principais cidades e especialmente a pujança econômica de São Paulo abria, nas novas solicitações do mercado imobiliário, um campo de trabalho que atraiu tanto os arquitetos da “escola carioca” como uma nova leva de migrantes da Europa do pós-guerra. Não apenas a segunda geração de italianos, como Lina e Pietro Maria Bardi, Daniele Calabi, Mario Russo e Giancarlo Pianti, mas também europeus de outras nacionalidades e formações como Bernard Rudofski, Lucjan Korngold e Adolf Franz Heep. No contato profissional destes recém chegados com os engenheiros-arquitetos oriundos da Escola Politécnica, se estabeleciam as condições para que a metrópole paulista – mas também, ainda que em menor medida, o Rio de Janeiro, Recife, Belo Horizonte e as outras grandes cidades - se convertesse no “cadinho” de referências onde se decantavam as soluções para os novos programas e novas tipologias colocadas pelas industrialização da economia e pelos novos padrões de consumo de bens materiais e culturais.

Edifícios fabris, como a Fábrica Duchon (1950) de Niemeyer ou a Tecelagem Paraíba, de Rino Levi, cinemas como os construídos por Rino Levi, espaços museológicos como os projetados por Lina Bo Bardi e Affonso Eduardo Reidy, ginásios esportivos como os de Ícaro Castro Mello demonstravam que a linguagem arquitetônica brasileira podia enfrentar, de forma consistente, outros programas além dos edifícios de representação simbólica do poder estatal.

Alguns dos críticos do “formalismo” da arquitetura brasileira apontam nos conjuntos habitacionais de Pedregulho (1947) e Gávea (1952), de Reidy, a exceção que confirmaria a regra da “ausência de preocupação social”. A pesquisa mais recente mostra que a obra de Reidy, excepcional do ponto de vista plástico e construtivo, é antes a ponta de um iceberg. Fruto da política do final do primeiro período Vargas e financiados pelos Institutos de Pensões, durante a década de 40 e começos dos 50, foram construídos dezenas de conjuntos habitacionais³⁸ para operários e trabalhadores por todo o país, por arquitetos de expressão como Carlos Frederico Ferreira, Attilio Corrêa Lima, Eduardo Kneese de Mello, Francisco Bologna, entre muitos outros.

Paralelamente, o processo de verticalização das principais cidades impôs o programa do edifício residencial de classe média, atendendo às demandas de maior proximidade aos centros de consumo e serviços, inclusive culturais. Novos bairros em expansão foram laboratórios de intensiva experimentação onde não se tratava de aplicar as noções derivadas da “existência mínima”, mas de adaptar aos edifícios residenciais as comodidades da casa unifamiliar. Os edifícios Prudência, de Rino Levi (1944) e Louveira, de Artigas (1946) são marcos na definição de novas soluções para o programa do edifício multifamiliar. Os três edifícios construídos por Lúcio Costa no Parque Guinle (1952), permitiram ao autor retomar

as suas teses sobre a equivalência funcional e a complementaridade plástica dos dispositivos de controle solar modernos (brise-soleil) e tradicionais (cobogó e treliça de madeira), já experimentadas nos projetos da Vila de Monlevade (1934) e no Park Hotel de Nova Friburgo (1942).

Isto não significou o abandono das residências unifamiliares como campo privilegiado de experimentação espacial. Especial destaque merecem as residências projetadas para os próprios arquitetos, como as de Artigas (1949), a residência Carmem Portinho, de Reidy ou a “Casa de Vidro”, primeira obra construída de Lina Bardi (1951). Destaque especial merece certamente a “Casa de Canoas” de Oscar Niemeyer (1953)., refinada síntese da preocupação com o respeito às condições específicas do sítio e a afirmação plena da forma livre, já experimentada em Nova York e Pampulha.

O processo de metropolização trouxe ainda novos e diversificados programas, como os edifícios de uso misto (comércio, serviços e habitação), os apart-hotéis, as galerias comerciais e os grandes conjuntos. Alguns dos melhores exemplos, como a *Edifício Nações Unidas*, de Abelardo de Souza (1953), o *Conjunto Nacional*, do jovem David Liebskind (1955) e o excepcional *COPAN*, de Oscar Niemeyer (1952-6) reafirmam o caráter moderno do edifício que, longe de se conceber como objeto isolado, assume e complementa o entorno urbano em que se insere, repropõe as relações entre espaço público e privado e afirma a convicção otimista nas possibilidades de uma nova sociabilidade urbana.

Os anos 50, momento de maior afirmação nacional da crença nas possibilidades de desenvolvimento democrático do “país do futuro” são também um período de operações urbanísticas setoriais destinadas à incorporação de grandes áreas urbanas às atividades de lazer, cultura e sociabilidade. Duas delas se destacam tanto pelas propostas paisagísticas em grande escala urbana de Burle Marx como por incluírem edifícios públicos de refinada solução estrutural e espacial.

No Parque do Ibirapuera, concebido para a comemoração do IV Centenário de São Paulo (1954), Niemeyer projetou entre os blocos de exposição uma gigantesca marquise articuladora da grande dimensão do Parque. Num dos blocos, hoje destinado à Bienal de Arte de São Paulo, inverteu o esquema da laje em forma livre para dentro de um edifício com a aparência exterior de uma caixa convencional e criou um espaço interno surpreendente no jogo de rampas e lajes recortadas.

No Rio de Janeiro, o *Aterro do Flamengo* retomou as experiências de desmontes dos morros para ganhar terreno ao mar e dotar a cidade de um imenso parque linear costeiro, que para muitos é a obra prima de Burle Marx e que se fecha, no limite norte, com o excepcional Museu de Arte Moderna de Reidy (1954-67).

Brasília: ocupação simbólica e econômica do território

Juscelino Kubitschek afirmou uma vez que “*Brasília não é uma improvisação, é um amadurecimento*”³⁹. Proposta inicialmente durante a Inconfidência Mineira (1789) e reafirmada após a independência (1822), a idéia de construção de uma nova capital no centro geográfico do país, ficou incorporada na Constituição republicana de 1891. Retomada nos anos 20 e 30⁴⁰, ela permaneceu no horizonte urbanístico e político, reforçada pelas bem sucedidas experiências de criação de capitais regionais e de um grande número de cidades novas⁴¹. O otimismo desenvolvimentista, que chegou a seu auge com a eleição de Kubitschek para a presidência da República em 1956, parecia ser o caldo político e cultural necessário para executar, finalmente o antigo projeto nacional.⁴²

À convocação do edital, publicado em setembro de 1956, responderam, no total 26 equipes, algumas formadas com a colaboração de técnicos de outras especialidades, mas quase todas coordenadas por arquitetos de formação. Assim, e apesar de realizado sob intensa polêmica e de algumas ausências significativas⁴³, o Concurso pode ser considerado um momento de *summa* e reavaliação da experiência urbanística acumulada pela arquitetura moderna no Brasil.

A divulgação do resultado, em 16 de março de 1957, contemplava por unanimidade, à exceção do voto em separado do representante do IAB⁴⁴, a escolha do anteprojeto de Lúcio Costa e distribuía os outros prêmios e menções previstos.

Sete propostas foram contempladas na premiação. Ainda que a maioria das críticas insistia na comum inspiração racionalista e na aplicação do princípio do zoneamento funcional derivada da Carta de Atenas, a análise dos planos e dos memoriais mostra uma significativa diversidade de referências doutrinárias e de ênfases nas relações entre sítio, programa e traçado.

O quinto lugar foi dividido entre três equipes: a de Henrique Mindlin e Giancarlo Piretti, a liderada por Artigas, Cascaldi, Almeida e Vieira da Cunha e a equipe Construtécnica, organizada por Milton Ghiraldini.

Mindlin e Piretti apresentavam apenas “um esboço de direção para o futuro desenvolvimento” da cidade, apoiado em dois grandes eixos, delimitando quatro grandes setores habitacionais nos quadrantes. Ao longo do sinuoso eixo leste-oeste, sucediam-se o Centro Governamental, Ministérios, Centro Cívico e Comercial, Embaixadas e Palácio Presidencial, num esquema geral que lembra o aplicado por Le Corbusier em Chandigarh.⁴⁵

A proposta de Artigas, Cascaldi, Vieira da Cunha e Paulo de Camargo estava entre os que se preocupavam em enfatizar a dimensão de planejamento urbano e regional, incorporando um grande número de consultores. O esquema geral previa o desenvolvimento da área residencial em superquadras de baixa densidade e zonas de habitação verticalizada distribuídas ao longo de um grande eixo leste-oeste e um eixo transversal articulando o

centro governamental ao norte e o núcleo comercial ao sul. Elogiando o rigor do diagnóstico regional, o júri enfatizava, como aspecto negativo, a baixa densidade habitacional.

Construtécnica propunha um cinturão verde de pequenas propriedades rurais e quatro grandes setores habitacionais circundando uma área central que concentrava tanto os edifícios governamentais e representativos como os equipamentos culturais, comerciais e de serviços.

O terceiro e quartos prêmios foram divididos igualmente entre as equipes dos irmãos Roberto e Rino Levi. O projeto apresentado por Marcelo, Milton e Maurício Roberto, se destacava tanto pelo encorpado memorial, que incluía um detalhado plano diretor para todo o Distrito Federal, quanto pela surpreendente solução urbanística. A cidade era proposta como uma “metrópole polinuclear” composta por sete Unidades Urbanas de 72.000 habitantes cada, destinadas a abrigar cada um dos setores básicos de atividade da cidade e complementada pelo setor governamental localizado à beira do lago. Estas Unidades Urbanas, que poderiam chegar a 14, apresentavam um desenho octogonal radioconcêntrico, como cidades ideais renascentistas. Para o representante inglês do júri, tudo aí indicava “uma excelente e compreensiva visão do desenvolvimento urbano, exceto seu objetivo fundamental. Não era uma Idéia para uma cidade capital”.⁴⁶

A proposta da equipe liderada por Rino Levi é também surpreendente, por razões diversas. Seu projeto é um *tour de force* visionário apoiada na construção de unidades habitacionais em gigantescos conjuntos de oito torres interconectadas, cada uma composta de quatro unidade de vinte andares, num total de 300 metros de altura e capacidade para abrigar, em cada conjunto, 48.000 habitantes. Um complexo sistema de elevadores locais e expressos garantiria a circulação vertical. Os dezoito conjuntos envolviam o centro governamental, horizontal e situado próximo ao lago. Apesar de prever também “unidades extensivas de habitação, com residências unifamiliares e pequenos blocos no cinturão da cidade, são as super-torres que definem o perfil da cidade, anulando simbólica e espacialmente qualquer protagonismo do centro governamental.

A proposta de Gonçalves, Millman e Rocha, contemplada com o segundo prêmio, centraliza a ocupação próxima ao lago, embora não estabeleça relação formal com o traçado das margens. Num esquema rigorosamente geométrico e auto centrado, sublinha a hierarquização de ocupação, privilegiando o setor governamental, que funciona como referência axial de todo o conjunto. Dois grandes setores habitacionais, para funcionários governamentais estão simetricamente dispostos em conexão com a área institucional e um terceiro, destinado aos trabalhadores do comércio e da indústria, se localiza entre os dois respectivos distritos, na parte mais elevada do terreno.

Tornou-se quase legendária a singeleza do plano piloto apresentado por Lúcio Costa. Sem estudos técnicos de apoio, apresentando um memorial que se referia a uma série numerada de croquis desenhados à mão, Costa afirma ao início de seu memorial que “*não queria competir*” senão apenas apresentar uma idéia que “*surgiu, por assim dizer, pronta*”, mas que

mais adiante no texto é qualificada como *“intensamente pensada e resolvida”*. Na quase ostensiva modéstia que se tornou parte de sua *persona*, dizia comparecer *“como um simples maquis do urbanismo”*, que não pretendia prosseguir no desenvolvimento da idéia senão eventualmente, *“na qualidade de mero consultor.”*⁴⁷

Esse *maquis* do urbanismo, defendia a precedência da sua disciplina com vigor, afirmando que o fundamental nesse momento era exatamente definir com clareza a concepção urbanística e não elaborar planos de desenvolvimento regional. E se dispunha a defender uma cidade capaz de atender satisfatoriamente as funções próprias de uma cidade moderna, *“não apenas como urbs, mas como civitas, possuidora dos atributos inerentes a uma capital.”* A cidade-capital moderna, como a do passado, afirmava, tinha como atributo inicial a sua condição de cidade monumental, *“não no sentido de ostentação, mas no sentido da manifestação palpável, por assim dizer, consciente, daquilo que vale e significa.”*

Posto o problema nestes termos, a solução se apresentaria quase naturalmente. A *“concepção urbanística da cidade”*, ênfase e não pleonismo, *“nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz.”*

Lúcio Costa, consciente do valor e significado de suas palavras, reafirmava, na concisão do gesto proposto, a tradição lusitana da implantação do cruzeiro, marco de pedra destinado a registrar simbolicamente a posse das novas terras conquistadas, o valor mítico do ângulo reto, decisivo na poética de Le Corbusier e a carga simbólica do ritual fundacional dos dois eixos, o *cardo* e o *decumano* romanos.

Em sua proposta para a capital moderna, o eixo arqueado, via de acesso à cidade, é ladeado, de norte a sul, pelas superquadras residenciais, com a preocupação garantir a separação entre o tráfego motorizado e o peatonal, *“sem levar, contudo, tal separação a extremos esquemáticos e anti-naturais”*.

No cruzamento, em nível, dos dois eixos, Costa propunha uma grande plataforma construída onde se articulavam a estação rodoviária central, ladeada por dois centros comerciais.

De leste a oeste se desenvolvia o eixo monumental, tendo numa extremidade os edifícios destinados aos poderes republicanos fundamentais que, *“sendo em número de três e autônomos, encontraram no triângulo equilátero, vinculado à arquitetura da mais remota antigüidade, a forma elementar apropriada para contê-los”*. Ao longo da grande esplanada, disposta em terrapleno, alinham-se os ministérios, começando pelos de Relações Exteriores e Justiça e terminando no de Educação, *“a fim de ficar vizinho do setor cultural”*. Na continuidade do eixo monumental, fechando a visual oposta à Praça dos Três Poderes, a grande torre de televisão, sinalizando os setores hoteleiros, bancários e de diversões.

A visão de Costa, é ele quem diz, buscava uma cidade que *“sendo monumental é também cômoda, acolhedora e íntima”*. Ao mesmo tempo, *“derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional”*.

Para o júri, “inúmeros projetos apresentados poderiam ser descritos como demasiadamente desenvolvidos; o de no. 22, ao contrário, parece sumário. Na realidade, porém, explica tudo o que é preciso saber nesta fase, e omite tudo que é sem propósito.”

É possível, sem dúvida, atentando ao mecanismo de funcionamento da cidade, ver aí, como boa parte dos críticos, uma aplicação rigorosa dos princípios do urbanismo funcional. Mas também é lícito verificar que quando arqueado o eixo norte-sul, “a fim de contê-lo no triângulo equilátero que define a área urbanizada”, o traçado da cidade assume a forma de um avião de asas ligeiramente curvas e a metáfora parece completar-se, remetendo à idéia de um território cujas dimensões só poderiam ser conquistadas pelo avião.

O nexos indissolúvel entre projeto de arquitetura e a idéia de construção do país, entre proposta urbanística e conquista do território, fica reforçado pelas palavras finais do relatório de Costa: “Brasília, capital aérea e rodoviária; cidade parque. Sonho arqui-secular do Patriarca”⁴⁸. E mais ainda pela foto aérea de 1957, em que o gesto fundacional gravado no solo do cerrado, não é o sulco de arado dos bois sagrados da liturgia romana, mas a marca das gigantescas escavadeiras com que o Brasil acreditava estar abrindo seu caminho para o futuro.

¹ Henrique E. Mindlin (1956). *Modern Architecture in Brazil*. New York, Reinhold Publishers. O livro foi também publicado em francês por Fréal, Paris e em alemão por Verlag Georg Callweil, Munique. A primeira publicação em português tardou mais de quarenta anos: *Arquitetura Moderna no Brasil*, Rio de Janeiro, Ed. Aeroplano, 1999. Tradução do inglês de Paulo Pedreira e apresentação de Lauro Cavalcanti.

² Philip L. Goodwin (1943). *Brazil Builds. Architecture new and old, 1652-1942*, New York, Museum of Modern Art. Fotografias de E. G. Kidder Smith.

³ Sigfried Giedion (1956). O Brasil e a Arquitetura Contemporânea. Prefácio a Mindlin (1956), pp. 17-18.

⁴ Giedion (1956). *Ibid.*

⁵ Utilizamos aqui a expressão proposta por Jorge Francisco Liernur como tema geral para o número monográfico da revista *Block* dedicada ao Brasil. Jorge Francisco Liernur, Adrian Gorelik, Carlos A. Ferreira Martins (ed.). “Brasil”. *Block. Revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio*. Buenos Aires. Centro de Estudios de la Arquitectura Contemporânea, UtdT, no.4, 1999.

⁶ Giedion (1956). *op. cit.*, p. 17.

⁷ Para um desenvolvimento deste tema, cf. Martins (1991). “Etat, Nature et Culture. Le Corbusier et Lúcio Costa aux origines de l’architecture moderne au Brésil”. In *Le Corbusier et la Nature*, (III Rencontres de la Fondation Le Corbusier, Paris, FLC, 1991.

⁸ Giedion (1956). *op. cit.*, *ibid.*

⁹ Mindlin (1956). *op. cit.*, p. 29

¹⁰ A partir da publicação do livro de Goodwin, algumas importantes publicações internacionais começaram a dedicar números monográficos ao Brasil. Ver especialmente, *Architectural Record*, vol. 95, mar. 1944; *Architectural Forum*, nov. 1947; *L’Architecture D’Aujourd’hui*, nos.13-14, set. 1947 e

nos.42-3, ago 1952. O debate toma seu tom mais álgido no Report on Brazil, publicado pela *Architectural Review*, no. vol 114, jul 1953, pp. 234-250.

¹¹ Liernur, em seu artigo sobre o significado do livro de Goodwin na construção do que chama o “caso brasileiro, já indica o aparente paradoxo entre a adjetivação nacional e a vocação até então internacionalista do “moderno”. Cfr. Jorge Francisco Liernur, “The South American Way”. Block, número citado, pp. 23-41.

¹² É significativo que, no Brasil, tenham sido precisamente alguns expoentes do grupo modernista (em especial Mário de Andrade, Rodrigo de Mello Franco e Lúcio Costa) os responsáveis pela idealização e posta em marcha do SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 1938.

¹³ É fundamental, especialmente para o leitor de língua espanhola ter em mente que, no Brasil, Modernismo ou modernista se refere ao movimento que, pese a sua heterogeneidade interna, tinha em comum a proposta de superação da produção acadêmica e atualização frente às vanguardas européias. Não deve ser confundido com o sentido de Modernista aplicada à produção arquitetônica espanhola e particularmente catalã do início do século.

¹⁴ Posterior, portanto, aos manifestos de Warchavchik e Rino Levi, assim como aos provocativos projetos de Flávio de Carvalho para o concurso realizado em para a construção da nova sede de governo de S. Paulo. Cfr. Mário de Andrade, artigo para o Diário Nacional, apud Ricardo Forjaz de Souza, *Trajelórias da Arquitetura Modernista*. PMSP, São Paulo, 1982, p.11.

¹⁵ Nascido em Odessa, na Rússia, chegou ao Brasil em 1923, depois de formado no Instituto de Belle Arti di Roma, onde foi aluno de Marcelo Piacentini e Gustavo Giovanonni.

¹⁶ Gregori Warchavchik, Acerca da Arquitetura Moderna, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 1º. de novembro de 1925. Reproduzido na íntegra na seção de documentos neste catálogo.

¹⁷ Cfr. Gregori Warchavchik (1931). *L'Architecture d'aujourd'hui dans l'Amérique du Sud*. Relatório apresentado como delegado brasileiro ao III CIAM. Publicado em *Cahiers d'Art*, Paris, no, 2, 1931.

¹⁸ Dessa visita resultou a indicação de Warchavchik como representante dos CIAM para a América do Sul. Cfr. carta de Le Corbusier a Sigfried Giedion. 27/11/1929. Publicada em Ferraz (1965), p. 29.

¹⁹ Nota publicada no *Diário da Noite*, de 14/04/1930, indica a visita de “mais de 20.000 pessoas à mais completa mostra de arte brasileira moderna”. Reproduzida em Ferraz (1965), p. 85.

²⁰ Wright estava no Rio de Janeiro para participar do júri do concurso internacional de projetos para o Farol de Colombo.

²¹ O texto manifestava claramente o impacto das lições de Marcelo Piacentini em seu curso de *Edilizia Citadina*, na Universidade de Roma. Cfr. Rino Levi (1925), A arquitetura e a estética das cidades, *O Estado de São Paulo*, 15 out. 1925. Reproduzido na seção de documentos deste catálogo.

²² Em 1948 o crítico de arte Geraldo Ferraz protagonizou uma polêmica com Lucio Costa, a quem acusava de obscurecer o papel pioneiro de Warchavchik. Em sua resposta o autor carioca afirmava que as realizações de Niemeyer “tem vínculo direto com as fontes originais do movimento mundial de renovação...”. Cfr. Lúcio Costa, Carta Depoimento, *O Jornal*, 14 mar 1948. Reproduzida em Lúcio Costa (1962). *Sobre Arquitetura*, Porto Alegre, GFAU-UFRGS, pp. 119-128.

²³ A bibliografia sobre o período Vargas, que se mantém no poder ditatorial de 1930 a 1945, para voltar ao poder pelas eleições de 1950 e marcar a história do país com seu suicídio em 1954, é enorme. Para a caracterização do golpe militar de 1930, ver Boris Fausto (1972). *A Revolução de 1930. História e Historiografia*. São Paulo. Brasiliense. Para as relações entre o Estado Varguista e a constituição da arquitetura moderna, ver Carlos Ferreira Martins (1987) *Arquitetura e Estado no Brasil. Elementos para a constituição do discurso moderno no Brasil*, São Paulo, FFLCH-USP.

²⁴ Lúcio Costa assumiu a direção por ato discricionário do Ministro da Educação, ignorando os estatutos e a Congregação da Escola e provocando a reação dos catedráticos que acabaram por afastá-lo de seu cargo. Durante quase a metade de seu curto período a frente da instituição as atividades estiveram paralisadas por uma greve dos estudantes em solidariedade ao jovem diretor.

²⁵ Passando por distintas reformulações em função do conturbado cenário político do país, a seção, encarregada do projeto e construção dos edifícios públicos do Estado de Pernambuco, não resistiu a morte de seu idealizador, no final de 1937. Significativamente, a obra de Nunes não mereceu destaque nas coletâneas de Goodwin (1943) ou Mindlin (1956). Cfr. Bruand (1981), pp. 77-79.

²⁶ Variante de cobogó, elemento vazado modular de cerâmica ou cimento, utilizado para a construção de paredes que permitem a passagem de ar e controlam a insolação.

²⁷ Para uma aproximação à obra do excepcional paisagista, ver Roberto Burle Marx (1996), *Arte e Paisagem*, São Paulo, Nobel, Jacques Leenhardt (org) (1994), *Dans les Jardins de Roberto Burle Marx*, Paris, Actes Sud, e William Howard Adams (1991). *Roberto Burle Marx. The Unnatural Art of the Garden*, New York, Museum of Modern Art.

²⁸ Posteriormente transformado em Ministério de Educação e Cultura (MEC) como é mais conhecido.

²⁹ Contrariamente à versão de que o ministro Capanema teria uma clara opção pela arquitetura do mestre franco-suíço, este havia convidado anteriormente a Marcello Piacentini para elaborar o plano da Cidade Universitária. Cfr. Marcos Tognon, *Arquitetura Italiana no Brasil*, Campinas, Unicamp, 2000. Para uma descrição exaustiva do processo de elaboração do Ministério, cfr. Maurício Lissovsky e Paulo Sergio Morales de Sá. *Colunas da Educação. A construção do Ministério de Educação e Saúde*. Rio de Janeiro, Ministério da Cultura/IPHAN, Fundação Getúlio Vargas, CPDOC, 1996. Ver ainda, Bruand (1981), pp. 81-92. Para uma discussão do caráter monumental do novo edifício, cfr. Carlos Comas, Protótipo e Monumento. Um ministério, o Ministério., *Projeto*, no. 102, 1987, pp. 137-49.

³⁰ Composta por Lúcio Costa, Jorge Machado, Affonso E. Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer.

³¹ Segundo depoimentos dos arquitetos da equipe, a utilização dos azulejos, assim como o valor plástico da vegetação nacional foram sugeridos por Le Corbusier. Cfr. Bruand (1981), p 91

³² Trazida pelos urbanistas franceses da Societé Française des Urbanistes (S.F.U). Ver, especialmente Alfred Donat Agache (1930). *Cidade do Rio de Janeiro. Remodelação, extensão e embelezamento*, Paris, Ed. Foyer Brésilien.

³³ O projeto estrutural de Emílio Baumgart, já conhecido e respeitado no Brasil como autor de soluções originais para grandes estruturas, provou a originalidade de seu método de cálculo ao demonstrar aos engenheiros norte-americanos responsáveis pela Feira a estabilidade de sua estrutura dimensionada em cerca de 30% menos volume de concreto que o previsto pela norma estadunidense. O episódio teve como desdobramento a vinda ao Brasil, em visita técnica, de

³⁴ Goodwin (1942). p. 91. Não é possível desenvolver aqui plenamente essa questão. Nós preferimos pensar que essa ligação é o resultado de uma estratégia deliberada dos líderes da corrente modernista que vê no Estado a única possibilidade de institucionalização antes que uma decisão de homens de Estados "lúcidos e com grande capacidade de visão" como indica recorrentemente a historiografia oficial. Cfr. nosso "Identidade e Estado no projeto modernista", *Óculum*, no. 2, 1991.

³⁵ Para Costa, a arquitetura brasileira, resultado da lenta decantação dos modelos importados da metrópole ibérica teve seu curso natural interrompido pelo neoclassicismo e, posteriormente, pelo ecletismo, cabendo à arquitetura moderna, especialmente à vertente lecorbusieriana, retomar aquele "espírito", bebido na fonte da tradição greco-latina. A matriz teórica de Costa está desenvolvida em *Razões da Nova Arquitetura*, de 1934, *Documentação Necessária*, de 1938, *Depoimento de um Arquiteto Carioca*, de 1951, todos republicados em Lúcio Costa, *Registro de uma Vivência*, São Paulo, Empresa das Artes, 1995. O primeiro deles é reproduzido na seção de documentos deste catálogo. A interpretação de Costa serviu de referência estruturante ao que se consolidou como a trama narrativa dominante da historiografia da arquitetura moderna brasileira, perpassando as obras de Goodwin e Mindlin, já citadas, assim como Paulo Santos (1981) *Quatro Séculos de Arquitetura*, Rio de Janeiro, Yves Bruand (1981), *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, São Paulo, Perspectiva; e Carlos Lemos, "Arquitetura Contemporânea" in Walter Zanini, *História Geral da Arte no Brasil*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, entre outros. Para uma discussão dessa trama e de seus limites, veja-se o nosso "Hay algo de irracional... Apuntes sobre la historiografia de la arquitectura moderna en Brasil" in *Block*, op. cit., pp. 8-22.

³⁶ Para esta discussão no âmbito geral do projeto modernista, veja-se Ronaldo Brito, A Semana de 22. O Trauma do Moderno, in Sérgio Tolipan (org) (1983), *Sete Ensaios sobre o Modernismo*, Rio de Janeiro, Funarte, pp. 13-18.

³⁷ Para a leitura dos projetos de Pampulha, ver Bruand (1981), pp. 109-18, Ver também David Underwood, *Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil*, New York, Rizzoli, 1994, especialmente pp. 42-70.

³⁸ Cfr. Nabil Bonduki (1998). *Origens da Habitação Social no Brasil*, São Paulo, Estação Liberdade. Ver especialmente o cap. 4, “Habitação social e Arquitetura Moderna: os conjuntos habitacionais dos IAPs”, pp. 132-176. A pesquisa, ainda em desenvolvimento, indica a construção de mais de 80.000 unidades entre 1942 e 1953.

³⁹ Citado por Raul de Sá Barbosa, “Brasília, evolução. História de uma idéia”, in *Módulo*, no 18, jun. 1960.

⁴⁰ A primeira notícia que Le Corbusier recebe do Brasil é um cartão postal de Blaise Cendrars em que este anuncia a intenção do novo governo de construir Planaltina e sugere que fique atento a essa possibilidade. Cfr. *Blaise Cendrars a Le Corbusier*, 13.07.1926. Arquivos da Fondation Le Corbusier G.2.2. Durante os anos 30, o tema se mantém como objeto de reflexão, como demonstra o tese de Carmem Portinho, *Anteprojeto para a Futura Capital do Brasil no Planalto Central*, apresentada à Universidade do Brasil e publicada em duas partes na *Revista Municipal de Engenharia*, em mar e maio de 1939.

⁴¹ Belo Horizonte, nova capital do Estado de Minas Gerais foi construída a partir do plano de Aarão Reis, de 1904. Goiânia, nova capital de Goiás, a partir do plano de Atílio Corrêa Lima de 1934. Além das iniciativas oficiais, um grande número de cidades novas foi de iniciativa privada, como Londrina, Maringá e as demais cidades construídas, nos anos 30, pela Companhia de Colonização do Norte do Paraná, de capital inglês.

⁴² Cfr., para uma descrição completa do processo de decisão e do concurso, Norma Evenson, *Two Brazilian Capitals. Architecture and Urbanism in Rio de Janeiro e Brasília*, New Haven and London, Yale Univ. Press, 1973.

⁴³ O concurso e a construção de Brasília foram conduzidos pela NOVACAP, uma empresa estatal criada com esse fim. As bases iniciais do concurso, divulgadas em termos diferentes daqueles inicialmente propostos por uma Comissão do Instituto dos Arquitetos do Brasil, provocaram uma crise no órgão de representação profissional. A ausência de compromisso inequívoco com o resultado, a previsão de que a autoria dos edifícios representativos seria determinada a posteriori pela Comissão do Plano e não por concurso público e a predominância no júri de membros indicados pela própria Comissão, originaram críticas ásperas de alguns arquitetos importantes, como os irmãos Roberto, Jorge Moreira e Afonso Eduardo Reidy. Estes dois se recusaram a participar do concurso. Cfr. *Arquitetura e Engenharia*, no. 44, mar-abr 1957; *Módulo*, no. 8, jul 1957; *Architectural Review*, vol. 122, dez 1957.

⁴⁴ O jurado foi formado por Israel Pinheiro (presidente sem direito a voto), um representante do Instituto de Arquitetos (Paulo Antunes Ribeiro), um da Associação de Engenheiros (Horta Barbosa), dois nomes indicados pela NOVACAP (Oscar Niemeyer e seu biógrafo Stamos Papadaki), e dois urbanistas estrangeiros, William Holford e André Sive.

⁴⁵ Cfr. Evenson (1973), p. 135.

⁴⁶ William Holford, apud Evenson (1973), pp. 134.

⁴⁷ Estas citações, como as seguintes são de Lúcio Costa, “Relatório do Plano Piloto de Brasília”, republicado em *Brasília, cidade que inventei*, Brasília, DPHA/Arquivo Público do Distrito Federal, 1991,

⁴⁸ José Bonifácio de Andrada e Silva, chamado o Patriarca da Independência, propôs em 1823 a transferência da capital para Goiás e sugeriu o nome de Brasília.