organizado por

Alberto Xavier

DEPOIMENTO DE UMA GERAÇÃO

arquitetura moderna brasileira

Cosac & Naify

Alberto Xavier **11** Nota introdutória

Julio Roberto Katinsky **15** Os aprendizes da liberdade

PROPOSIÇÕES

Por uma nova arte

Mário da Silva Brito **25** As coordenadas do século XX

Flávio de Aquino **28** Os primórdios do modernismo no Brasil

Nelson Werneck Sodré **31** A verdade sobre o modernismo

Por uma nova arquitetura

Gregori Warchavchik **35** Acerca da arquitetura moderna

Rino Levi **38** A arquitetura e a estética das cidades

Lucio Costa **39** Razões da nova arquitetura

Flávio de Carvalho **52** A casa do homem do século XX

Por um novo ensino

Lucio Costa **57** A situação do ensino das Belas-Artes

Mário de Andrade **58** O Salão

Paulo Santos **60** A reforma da Escola de Belas-Artes e do Salão

Abelardo de Souza **63** A ENBA, antes e depois de 1930

REALIZAÇÕES

Panorama geral

Lourival Gomes Machado **75** A renovação da arquitetura brasileira

Lucio Costa **78** Muita construção, alguma arquitetura e um milagre

Mário Pedrosa **98** A arquitetura moderna no Brasil

Luís Saia **106** Arquitetura paulista

Obras-chave

Gustavo Capanema **121** Depoimento sobre o edifício do Ministério da Educação

Carlos Drummond de Andrade **131** O ministro que desprezou a rotina

Lucio Costa **135** Relato pessoal

Lucio Costa **140** Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York

Oscar Niemeyer **141** A forma na arquitetura

Joaquim Cardozo **145** O episódio da Pampulha

CONFRONTAÇÕES

Olhar estrangeiro

Walter Gropius **153** Um vigoroso movimento

Siegfried Giedion **155** O Brasil e a arquitetura contemporânea

Max Bill **158** O arquiteto, a arquitetura, a sociedade
Bruno Zevi **163** A moda lecorbusiana no Brasil
Ernesto Nathan Rogers **166** Pretextos para uma crítica não formalista
Giulio Carlo Argan **170** Arquitetura moderna no Brasil

Visão brasileira

Mário de Andrade **177** Brazil builds
Lucio Costa **181** Oportunidade perdida
Oscar Niemeyer **184** O problema social na arquitetura
Lina Bo Bardi **188** Na América do Sul: após Le Corbusier, o que está acontecendo?

RELAÇÕES

Arquitetura e sociedade

Vilanova Artigas **195** A arquitetura moderna brasileira
Mário Barata **197** Arquitetura, tradição e realidade brasileira
Demétrio Ribeiro, Nelson Souza e Enilda Ribeiro **203** Situação da arquitetura brasileira
Anísio Teixeira **207** Um presságio de progresso
Oscar Niemeyer **209** A cidade contemporânea
Affonso Eduardo Reidy **212** Inquérito nacional de arquitetura
Vilanova Artigas **217** Depoimento

Arquitetura e forma

Luís Saia **227** A fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos
Eduardo Mendes Guimarães **230** Forma e racionalismo na arquitetura contemporânea brasileira
Sylvio de Vasconcellos **235** Inquérito nacional de arquitetura
Oscar Niemeyer **238** Depoimento
Vilanova Artigas **240** Revisão crítica de Niemeyer
Mário Pedrosa **241** O depoimento de Oscar Niemeyer
Oscar Niemeyer **244** Pampulha: arquitetura
Oscar Niemeyer **245** Contradição na arquitetura
Vilanova Artigas **248** Uma falsa crise

Arquitetura e técnica

Luiz Nunes **255** Uma diretoria de arquitetura
Vilanova Artigas **259** Aos jovens arquitetos
Demétrio Ribeiro **263** Criatividade arquitetônica e subdesenvolvimento
Lina Bo Bardi **271** Arquitetura e tecnologia

Arquitetura e nacionalidade

Vilanova Artigas **275** A Semana de 22 e a arquitetura
Edgar Graeff **277** A superação da dependência cultural

Eduardo Corona **280** Da necessidade de uma consciência nacionalista

Arquitetura e crítica

Eduardo Corona **284** Da necessidade de crítica sobre arquitetura

Sylvio de Vasconcellos **287** Crítica de arte e arquitetura

Mário Pedrosa **290** A crítica de arte na arquitetura

Arquitetura e ambiente

José Lins do Rego **293** O homem e a paisagem

Roberto Burle Marx **297** Depoimento

Miran de Barros Latif **304** Ventilação no trópico

Arquitetura e artes plásticas

Rino Levi **313** A arquitetura é arte e ciência

Mário Barata **318** A arquitetura como plástica e a importância atual da síntese das artes

Quirino Campofiorito **322** As artes plásticas na arquitetura moderna brasileira

O PAPEL DAS INDIVIDUALIDADES

Ações fundamentais

Oscar Niemeyer **331** Le Corbusier

Lucio Costa **333** Autobiografia

Nelson Werneck Sodré **336** Oscar Niemeyer

Ações relevantes

Roberto Burle Marx **340** Rino Levi

Francisco Bolonha **342** Affonso Eduardo Reidy

Geraldo Ferraz **346** M. M. M. Roberto

Lina Bo Bardi **348** Vilanova Artigas

Ações circunscritas

Paulo Santos **351** Gregori Warchavchik

Flávio de Carvalho **353** Autobiografia

Antônio Bezerra Baltar **356** Luiz Nunes

Rodrigo M. F. de Andrade **360** Attílio Corrêa Lima

Ações integradoras

Oscar Niemeyer **364** Joaquim Cardozo

Pietro Maria Bardi **366** Burle Marx

Mário de Andrade **373** Candido Portinari

APÊNDICE

385 Biografias dos autores

395 Índice remissivo

404 Créditos da ilustrações

OLHAR ESTRANGEIRO 1 **UM VIGOROSO MOVIMENTO** WALTER GROPIUS [*Architectural Review*, Londres, v. 116, n. 694, pp. 236-237, out. 1954] 2 **O BRASIL E A ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA** SIEGFRIED GIEDION [Mindlin, Henrique E., *Modern Architecture in Brazil*. Rio de Janeiro, Colibris, 1956, pp. IX-X] 3 **O ARQUITETO, A ARQUITETURA, A SOCIEDADE** MAX BILL [*Architectural Review*, v.116, n. 694, out. 1954. pp. 238-239] 4 **A MODA LECORBUSIANA NO BRASIL** BRUNO ZEVI [*Cronache di architettura*, Bari, Laterza, v. 1., 1971, pp. 198-201] 5 **PRETEXTOS POR UMA CRÍTICA NÃO FORMALISTA** ERNESTO NATHAN ROGERS [*Casabella*, Milão, v. 200, pp. 1-3, fev.-mar. 1954] 6 **ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL** GIULIO CARLO ARGAN [*Comunità*, Roma, n. 24, pp. 48-52, 1954 (Tradução de Ana Luiza Nobre)]

[1] WALTER GROPIUS

Um vigoroso movimento

O Brasil é um país de contrastes, apresentando um crescimento caótico e quase explosivo. Parece ter um futuro promissor, porquanto suas riquezas mal foram exploradas. Carece de vias de transporte — ferrovias e rodovias —, para viabilizar a exportação de seus produtos minerais e de sua valiosa madeira, extraída das florestas virgens. O crescimento dos últimos dez anos é incrivelmente grande. Os serviços públicos, como água e eletricidade, não conseguem acompanhar o ritmo rápido do crescimento das cidades, especialmente São Paulo e Rio de Janeiro.

E — o que é mais sério —, não há planejamento adequado para controlar esse crescimento desordenado. São Paulo, com seus 2,5 milhões de habitantes e apenas 170 mil carros, fica congestionada nas horas de pico, porque não conta com vias perimetrais, e todos os carros circulam pelo centro. Os arranha-céus pipocam como cogumelos. Nunca vi nada parecido; assim, a questão urbanística é prioritária, porém há muito poucos indícios quanto à criação de comissões de planejamento que tenham poder de decisão. Tudo é feito de um modo aleatório por políticos suspeitos.

Como o Brasil não tem uma arquitetura anterior ao Descobrimento a preservar, praticamente todos seus edifícios são modernos. Mas, claro, somente alguns deles são bem concebidos, já que não se proporciona aos arquitetos tempo para realizar adequadamente seus projetos. Todas as pessoas com quem man-
tive contato estão muito interessadas em arquitetura moderna, assim como a totalidade da imprensa, como ficou evidenciado com a surpreendente divulgação que tive ao receber o "Prêmio São Paulo" das mãos do presidente Vargas.[1]

Creio que todos concordam que os edifícios devem ser concebidos segundo uma linha contemporânea. Quase não se vêem edifícios concebidos conforme o estilo Beaux Arts francês, exceto alguns nos bairros residenciais ricos. Por outro lado, é grande o número de residências modernas bem projetadas. E não há dúvida de que o Brasil é líder num tipo distinto de edifício — os apartamentos em condomínio, visíveis por toda São Paulo e Rio.

Dentre os elementos mais marcantes da arquitetura brasileira, dois se destacam: o *brise-soleil* e os dispositivos de proteção contra roubo, desenhados com forma muito agradável e variada de grelhas.

Não vi muitos edifícios modernos deteriorados. Pelo contrário, eles são bem construídos; o uso abundante da pedra e, recentemente, o revestimento de fachadas inteiras, com pastilhas cerâmicas coloridas asseguram naturalmente uma longa durabilidade, favorecida por não estarem submetidos às condições dos países de clima muito frio. São também empregados recursos muito interessantes, como pequenas peças retangulares de granito, resultando em construções resistentes e duradouras. O Ministério da Educação no Rio de Janeiro, que considero um marco da arquitetura moderna, é bem construído, mas sua conservação parece precária, já que se apresenta muito sujo e com vazamentos, que poderiam facilmente ser reparados.

O conjunto Pedregulho de Reidy é notável; o grupo de habitações, incluindo escola, ginásio, centro de saúde, mercado e piscina, é um modelo tanto do ponto de vista estético quanto social, não só para o Brasil quanto para todo o mundo. Considero Reidy um arquiteto realmente notável, que conta agora com a colaboração da engenheira Carmem Portinho como Diretora de Habitação do município.

Os prédios de Niemeyer são sempre interessantes e ousados na sua concepção, mas ele parece dar pouca atenção aos detalhes, o que acaba comprometendo a qualidade dos edifícios. Vimos também muitos projetos de Roberto Burle Marx, e, embora não se possa ajuizá-los pelos desenhos, são muito agradáveis, concebidos com pleno conhecimento das plantas e suas características.

Concluindo, posso ressaltar o fato de que os brasileiros desenvolveram uma arquitetura moderna com caráter próprio e que é grande o número de arquitetos genuinamente capacitados para responder aos desafios. Não creio que se trate de uma moda passageira, mas sim de um vigoroso movimento.

1 Refere-se à láurea máxima que lhe foi autorgada na II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, realizada em novembro-dezembro de 1953. [N.O.]

[2] SIEGFRIED GIEDION

O Brasil e a arquitetura contemporânea

É um bom sinal para a nossa civilização que ela esteja se desenvolvendo a partir de mais de um centro. Obras criativas têm subitamente surgido em países que, em épocas anteriores, permaneciam provincianos. Finlândia e Brasil: como é possível que estes países, que por tanto tempo se mantiveram na periferia da civilização, tenham alcançado um nível arquitetônico tão alto? Qual é a razão? Seriam os próprios arquitetos? Sem dúvida, sem arquitetos criativos não haveria trabalho criativo, mas arquitetos criativos existem em muitos outros países.

Entretanto, o que está faltando em muitos outros países é o suporte financeiro, além de clientes, governos e administrações que não estorvem o verdadeiro talento. O problema da arquitetura, hoje, é que, tanto em Estados ditatoriais quanto em países democráticos, o gosto do cliente costuma anular os esforços dos arquitetos.

Finlândia e Brasil são dois países onde isto não tem acontecido; a resistência mal orientada do cliente não chega a prejudicar a criatividade. No curso dos últimos vinte anos ficou claro que, tanto nos trópicos quanto nas proximidades do Círculo Polar, há campo propício para um novo florescimento, contanto que não seja artificialmente sufocado.

Brasil: curioso problema de uma cultura há muito tempo adormecida. Há mais de 400 anos, próxima da atual Santos, foi fundada a primeira cidade, em 1532. O Brasil constituiu uma sociedade agrária. Os grandes proprietários mantinham padre e capela dentro de suas próprias terras; espoliaram o país, mas também criaram tesouros culturais com base num sistema de agricultura extensiva. Índios com arco e flecha e negros com mosquetes formavam uma espécie de guarda pessoal para os seus senhores. Enquanto classe, formavam uma sociedade independente, sempre pronta a resistir às incursões da Coroa ou da Igreja. Gilberto Freyre disse que os portugueses foram os primeiros europeus a fazer da família, e não das companhias de comércio, a base de sua obra civilizatória.

Em contraste com os Estados Unidos, os portugueses prosseguiram com sua tradição de se miscigenar. O conde Keyserling observou que a unidade do Brasil se fez a despeito das diferenças raciais. Nele, o difícil problema racial foi resolvido de modo diferente dos EUA: no belo conjunto habitacional de Pedregulho, negros e noruegueses estão vivendo lado a lado.

Há outro problema, que aos olhos do estrangeiro pode parecer uma grave ameaça à paz interna e ao futuro do país. É a vergonhosa especulação da terra; é o câncer do desenvolvimento brasileiro. Se ela não for drasticamente coibida, o país poderá por certo ser capaz de produzir excelente arquitetura, mas estará sob a permanente ameaça dos tremores da sublevação política.

O Brasil é um país de contrastes, resultado de um período febril de especulação. Barracos toscos brotam como cogumelos nos terrenos baldios das grandes cidades e nos lotes absurdamente caros da sua periferia. Nenhum equilíbrio da estrutura social e nenhum planejamento urbano em grande escala serão possíveis sem que esse quadro financeiro caótico seja superado.

Em meio a isto, o prodígio da arquitetura brasileira floresce como uma planta tropical. O Brasil tem, comparativamente, baixa produção de ferro e de cimento. Mesmo assim, os arranha-céus brotam por toda parte. Há algo de irracional neste aspecto da arquitetura brasileira. Contrastando com os Estados Unidos, com sua sequência de grandes precursores desde 1880 — Richardson, Louis Sullivan, F. L. Wright —, o Brasil está encontrando sua própria expressão arquitetônica com uma rapidez surpeendente. Sem dúvida, a visita de Le Corbusier ao Brasil, em 1936, foi a centelha que incitou talentos a encontrar seu próprio modo de expressão. Mas Le Corbusier havia visitado muitos outros países sem que nada resultasse, salvo manchetes hostis, como certa vez nos jornais de Nova York.

Arquitetura Moderna no Brasil, de Henrique Mindlin — um importante arquiteto brasileiro —, atende a um valioso propósito, o de abrir os olhos do mundo à moderna arquitetura que emergiu no Brasil. Ele tratou o tema de forma muito direta, tanto na introdução quanto, especialmente, nas breves e objetivas explanações que acompanham as numerosas ilustrações.

No Brasil, a arquitetura contemporânea deitou raízes no solo tropical. Embora seu surgimento esteja identificado com construções de grande porte, jamais perdeu os vínculos com o passado. Mas Henrique Mindlin também destaca a grande importância que teve, para seu desenvolvimento posterior, a estada de um mês de Le Corbusier, em 1936, quando trabalhou com um grupo de jovens arquitetos brasileiros. As afinidades latinas talvez sejam uma das razões para as estreitas relações que se estabeleceram entre eles. Outra provável razão foi o emprego, desde cedo, no Brasil, do concreto armado na estrutura de grandes obras, contrastando claramente com o ocorrido nos Estados Unidos, onde os edifícios de grande envergadura utilizavam estruturas metálicas.

O florescimento da arquitetura brasileira a partir dos anos 30 fica evidente no livro de Mindlin. Mas o que mais chama a atenção são seus desdobramentos mais recentes — os projetos dos anos 50 —, em grande parte desconhecidos fora do Brasil. Assim, torna-se agora possível comparar a obra de arquitetos brasileiros contemporâneos com as realizações e tendências de outras partes do mundo. E o que se pode concluir disto?

Primeiramente, deve-se reconhecer que o Brasil alcançou um determinado padrão construtivo que se mantém em todas as regiões. Se certas características são claramente visíveis nas obras de algumas individualidades excepcio-

nais, elas também estão presentes na produção arquitetônica de nível médio. Tal não ocorre na maioria dos outros países. Por exemplo: a maior parte dos arquitetos brasileiros parece apta a resolver os diversos problemas de um programa complexo com uma planta baixa simples e cortes claros e inteligentes.

Os arquitetos brasileiros também têm a coragem de tratar o exterior dos edifícios com linhas bem definidas. Sabem como evitar a rigidez, um perigo do qual não escapam alguns outros países do hemisfério.

Em terceiro lugar, a reelaboração da antiga tradição brasileira de proteger o interior das construções do calor ao reforçar as paredes externas, que assumiam função de suporte. Agora, os arquitetos contemporâneos utilizam de maneira inovadora painéis exteriores vazados, cobogós, azulejos, além do *brise-soleil*. Este tratamento das fachadas está relacionado, no Brasil, com uma tendência mais ampla que recentemente se manifesta em outros lugares.

A habilidade dos arquitetos de organizar os espaços internos é também muito interessante. Por detrás do caos dos arranha-céus do Rio e de São Paulo, podemos perceber o resultado de um dom inerente para articular volumes. São exemplos o conjunto residencial de Pedregulho, de Reidy (1951), o Centro Tecnológico da Aeronáutica, de Niemeyer (1947) e, especialmente, recentes realizações, como o Palácio das Artes (Pavilhão de Exposições), com formato de cúpula, de Oscar Niemeyer e equipe,[1] projetado para exposições de escultura. Neste caso, o principal atrativo está na interpenetração dos espaços interiores em três níveis, acima e abaixo do solo.

Esperamos que, num futuro próximo, os arquitetos brasileiros contribuam na tarefa de conceber a forma de abóbada compatível com nosso tempo, e que é diferente daquela de todos os períodos anteriores — tarefa essa em que estamos todos engajados. Mas aqui não é o lugar apropriado para essa discussão. Fiz alguns comentários sobre as tendências que estamos delineando em meu pequeno livro *Architektur und Gemeinschaft* (Hamburgo, 1956), em minha análise da obra de Eduardo Catalano, da Sala de Conferências de Berlim, de Hugh Stubbins, de 1957, e da capela de Ronchamp, de Le Corbusier, que dão talvez as mais claras indicações das linhas segundo as quais a solução será encontrada.

Como se dá a relação desse movimento arquitetônico com a natureza, de uma exuberância tropical que podemos sentir quase que fisicamente? O Brasil também nos deu Burle Marx, um dos poucos grandes arquitetos paisagistas do nosso tempo. Ele é um pintor. O que podemos aprender com ele? Devemos-lhe a aplicação de superfícies horizontais estruturadas. Muitas vezes, escolhe plantas simples, como as que crescem em nossos próprios países, o lírio amarelo (lírio de um dia), por exemplo. Ele as reúne em canteiros sinuosos, muitas vezes em forma de ameba, criando grandes superfícies coloridas, amarelas e laranjas, como podemos ver no jardim da casa de campo projetada

por Henrique Mindlin. Trata-se de um princípio de composição transposto da pintura moderna para a natureza viva.

Espero que este livro ajude o mundo a ter uma melhor imagem do que aconteceu no Brasil durante as duas décadas mais importantes de seu desenvolvimento arquitetônico.

1 Refere-se à atual Oca, que integra o conjunto arquitetônico do Parque Ibirapuera, inaugurado em 1954. [N.O.]

[3] MAX BILL

O arquiteto, a arquitetura, a sociedade

Pretendo falar francamente, sem no entanto recair na crítica destrutiva, nem questionar os remarcáveis sucessos da arquitetura brasileira. Em especial, o famoso conjunto Pedregulho no Rio de Janeiro, obra plenamente bem-sucedida tanto do ponto de vista social quanto de arquitetura e urbanismo. Minhas observações devem ser entendidas como de alguém que é admirador e amigo sincero do Brasil.

Quando aqui cheguei, os jornalistas imediatamente me cercaram, indagando-me sobre questões que, para alguém nessa condição, não eram nem um pouco fáceis de responder. "O que você acha da arquitetura brasileira?", "O que você acha da arte brasileira?", perguntavam, quando eu, na verdade, só as conhecia através de publicações, que, com freqüência, podem nos dar uma impressão distorcida.

Talvez fosse, de fato, precipitado de minha parte falar francamente sobre as impressões que me causou a arte brasileira, especialmente com relação à arquitetura. Quando fui convidado, julguei que seria útil falar sobre arte e sobre arquitetura como arte. Tal abordagem poderia soar bastante gentil e agradável a todos vocês; mas, depois do que tive oportunidade de ver aqui, teria sido levado a dizer-lhes coisas que poderiam causar muita incompreensão. Se eu tivesse falado, como poderia fazê-lo na Europa, de questões artísticas e da beleza de um ponto de vista da defesa da arte contra o racionalismo puro, poderia parecer que estava defendendo o mais terrível dos academicismos.

Dirijo-me especialmente aos estudantes, futuros arquitetos do Brasil, país com um ritmo de obras que supera os limites da imaginação, onde a necessidade de construir tem uma importância primordial, onde são vocês os responsáveis por moldar a fisionomia das cidades do amanhã.

O que cabe então dizer a vocês? Descartadas belas obviedades, falarei francamente sobre o papel do arquiteto e sobre a arquitetura brasileira. Será,

portanto, uma crítica. Como fui convidado oficialmente, abordarei questões que poderão ser úteis ao futuro de seu país, coisas que aqui observei. Dentro de dois dias partirei; talvez meu avião se espatife nos Andes. Serei, então, franco e despido de formalidades. Ficaria desgostoso comigo mesmo se não afirmasse que a arquitetura brasileira corre o risco de cair em um perigoso academicismo anti-social.

Pretendo então falar da arquitetura como arte social; uma arte que não pode ser descartada simplesmente porque, num determinado instante, o "estilo" mudou. Simplesmente porque descartar interesses que envolvem milhões ou bilhões não é tão fácil quanto descartar umas tantas telas ou esculturas consideradas ruins ou medíocres.

Comecemos, então, analisando aqueles elementos da arquitetura brasileira que mais chamam atenção. Identifiquei quatro, importantes porque materializam o que chamarei de "espírito acadêmico modernizado". Assemelham-se grosseiramente àquelas colunas dos templos gregos transformadas em renascentistas e, depois, nas assim chamadas "clássicas". Tornaram-se meras fórmulas, aplicadas sem reflexão ou razão. Eis a primeira delas:

Forma livre, forma orgânica ou planta livre. A liberdade da forma nasceu com o art nouveau, mas foi introduzida na arte moderna por Kandinsky, em suas pinturas, por volta de 1910. Agora tem sua expressão típica na obra de Hans Arp, que, em seus harmoniosos relevos e esculturas, vem seguindo há algumas décadas estes princípios. A todo momento, na Europa, nos deparamos com aplicações dessa concepção formal na decoração, nos tecidos, na publicidade e nos horríveis estandes de exposições.

Credita-se a Le Corbusier a introdução da forma livre no paisagismo e na arquitetura; nesta, através de paredes curvas e terraços-jardim. Também a introduziu, mais tarde, no urbanismo, com o plano para a cidade de Argel, no norte da África. Não que fosse ele o primeiro a ter essa idéia: já no século XVIII dois bairros importantes da cidade de Bath tinham sido planejados mais ou menos dentro desse espírito.

A forma livre, de fato, pode ser útil quando se trata de atender a uma função, como, por exemplo, a de tornar um edifício mais útil. Mas isso é exceção. Hoje, muitas das aplicações da forma livre são puramente decorativas. Como tal, elas nada têm a ver com a arquitetura séria.

O segundo elemento é a cortina de vidro. Eis sua história: em 1910, Walter Gropius construiu uma fábrica, em 1914, um escritório e, em 1926, a Bauhaus, todos esses edifícios com fachadas inteiramente envidraçadas. Viraram moda. Mais do que qualquer outro, Le Corbusier também começou a fazer edifícios com fachadas de vidro, mas sua obra e as elegantes criações de Mies van der Rohe evidenciaram que a solução era inadequada sem o emprego do ar condicionado e de serviços de manutenção cuidadosos.

Então, para proteger as superfícies envidraçadas quando a insolação e a claridade excessivas se tornaram insuportáveis, Le Corbusier inventou um terceiro elemento, o *brise-soleil*. Hoje, ele é aceito como um complemento indispensável para a mania das cortinas de vidro. Não se cogita mais atender às condições variadas, procurando novas soluções. Aqui mesmo em São Paulo, há exemplos do emprego de *brise-soleils* nas quatro fachadas de um edifício.

O quarto elemento desta assim denominada arquitetura moderna é o piloti. Nos últimos anos, ele variou um pouco, conforme a "última moda parisiense", ditada pelo escritório de Le Corbusier.

Antes de visitar o Brasil eu pensava, como muitos arquitetos da vanguarda européia, que a solução de Le Corbusier de levantar os edifícios sobre pilares, eliminando os pátios internos, fosse a solução ideal para as cidades do futuro. Um exemplo que sempre foi considerado bem-sucedido seria o famoso Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, no qual Le Corbusier colaborou como arquiteto consultor, e cuja concepção é típica das idéias por ele preconizadas. Mas mesmo antes de vir ao Brasil, tinha algumas dúvidas persistentes sobre esses princípios de planejamento urbano que eu mesmo propagara com entusiasmo. Notei que os pátios internos, que essa concepção de Le Corbusier eliminava, desempenhavam algumas funções, como a de tranquilidade, as quais se perderiam na mudança. Há que ponderar, de um lado, a questão de concentrar a circulação dos pedestres e, de outro, a quietude dos antigos pátios internos.

Além disso, foram gerados graves problemas de ventilação e climatização, além dos de iluminação e proteção contra o sol. Estudei este problema, que pode não ser muito importante em países europeus como Suíça, Alemanha e Suécia, mas que se torna crucial na Itália, Espanha ou no sul da França, onde constatei que o pátio interno desempenha um papel que não pode ser cumprido por outra solução alternativa.

Devemos, portanto, procurar formas novas, adequadas às condições sob as quais vivemos, tirando partido das virtudes dos pátios enquanto nos livramos de seus defeitos. Seria um recurso mais adequado que substituí-los por edifícios em forma de "caixas sobre pilares". Esta observação implica uma crítica incidental ao famoso Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, edifício que não se pode considerar como concebido de acordo com as condições do país. Isso não significa falta de respeito pelos arquitetos responsáveis, mas me sinto compelido a manifestar meu ponto de vista de que eles incorreram no erro de aplicar uma doutrina inadequada ao seu país, sem as correções necessárias. Não estou dizendo que sei a resposta adequada, mas é parte da tarefa de um arquiteto tentar buscar as soluções mais adequadas para seus próprios países. Na ausência disso, só se pode falar de uma perigosa tendência acadêmica.

Inicialmente os pilotis eram retos, mas agora assumem formas muito bar-

rocas. Num primeiro momento, podem chamar a atenção, parecer bastante engenhosos, mas são meramente decorativos. Eis um exemplo.[1] Visitei, aqui em São Paulo, um edifício em construção cujo emprego dos pilotis foi levado a extremos que se suporiam impossíveis. Nele, vi coisas chocantes, a arquitetura moderna decaindo às profundezas, turbulento desperdício anti-social, sem respeito tanto com o comerciante quanto com o público. Tendo visitado somente os dois primeiros andares, não sei se as cortinas de vidro e os *brise-soleils* serão empregados no restante do edifício. De qualquer modo, isso ilustra para mim o uso mais abusivo possível da liberdade formal e o mais fantasioso emprego dos pilotis. Estamos diante do supra-sumo da anarquia na construção, da floresta virgem no pior sentido.

Escolhi deliberadamente o exemplo de um edifício em construção porque ele parece feito sob medida para os sofisticados examinarem-no e todos vocês poderem visitá-lo. Não é um caso hipotético, mas concreto, real. Sua lição é que, caso não reflitam cuidadosamente sobre as responsabilidades do arquiteto para com o homem e a sociedade, vocês podem incorrer em erros semelhantes, pois, de fato, à primeira vista, tal arquitetura pode parecer revolucionária e ser festejada como uma obra de arte.

Logo na entrada do prédio nos deparamos com uma espantosa miscelânea de sistemas construtivos. Pilotis grossos, pilotis finos, pilotis de formas estapafúrdias, desprovidos de qualquer ritmo ou razão estrutural, dispostos por todo lado. Também paredes executadas inteiramente de concreto armado, entrecortando-se com as colunas e roubando-lhe toda forma e sentido. Trata-se da maior desordem que já presenciei.

Fica-se estupefato de ver uma barbárie como essa irromper num país onde há um grupo do CIAM, num país em que acontecem congressos internacionais de arquitetura moderna, onde uma revista como a *Habitat* é publicada e onde se realiza uma bienal de arquitetura. Pois tais obras nasceram de um espírito desprovido de qualquer decência e de qualquer responsabilidade para com as necessidades humanas. É o espírito decorativo, algo diametralmente oposto ao espírito que anima a arquitetura, que é a arte da construção, arte social por excelência.

Estremeço ao imaginar que até entre vocês possa haver alguém atraído por esse espírito. E como meu objetivo é protegê-los de tais erros, vou explicar em poucas palavras no que consiste o papel do arquiteto. Se apenas um ou dois de vocês compreender o que vou falar, ficarei feliz, sabendo que esses um ou dois se engajarão na luta por uma arquitetura verdadeiramente moderna, íntegra e útil para a sociedade.

O papel do arquiteto na sociedade de hoje é tornar os ambientes habitáveis e harmoniosos. E é o arquiteto quem coordena as múltiplas necessidades e atividades do homem. É ele quem unifica a forma de funções amplamente

diversas, como abrigo, trabalho, recreação. Se é nosso desejo que a sociedade viva de modo diverso das formigas, cujo formigueiro tenha sido destruído, cabe a nós, arquitetos, dar novas respostas às suas necessidades.

Mas qual a nova forma estruturadora que estamos procurando? Seria aquela caracterizada pela forma livre, pilotis, *brise-soleils* e cortinas de vidro? Tem que ser tão fotogênica e espetacular assim? Não creio. A arquitetura não é algo para durar poucos anos; ela deve sobreviver às gerações. Vocês podem lembrar dos excessos arquitetônicos do passado e rir quando olhar prédios como, por exemplo, a Prefeitura de São Paulo.[2] Mas qual a razão de edifícios como esse nos parecerem engraçados, se não reagimos da mesma forma quando nos deparamos com um edifício singelo como os que os pioneiros do seu país costumavam construir? Precisamente porque, no primeiro caso, o arquiteto e seu cliente não resistiram à tentação de fazer um edifício espetacular, enquanto o pioneiro fez o edifício que melhor atendia às suas necessidades.

Vocês podem considerar meu ponto de vista muito limitado, e que aquela arquitetura que alcança o mais alto grau de funcionalidade pode ser extremamente árida. Vocês poderão argumentar, talvez, que a arquitetura é também arte, uma arte movida pelo desejo de se auto-expressar e de impregnar os edifícios com valores artísticos.

Mas não é essa a função social do arquiteto. O arquiteto que assim agir cairá no ridículo. Este ponto de vista resulta de um erro: o de considerar a arte de construir como algo diferente da arte de desempenhar um determinado papel útil na sociedade. Também do erro de supor que uma arte, e particularmente as artes plásticas, deve consistir no que é graciosamente designado pelo termo "expressão individual".

Isto não é nem arte nem arquitetura. A arte consiste em tornar uma idéia tão clara e objetiva quanto possível, através dos meios mais adequados. Uma obra de arte deve traduzir essa perfeição, deve expressar tal harmonia, de modo a impossibilitar seu autor de alterar-lhe ou acrescentar-lhe qualquer detalhe.

Quanto à arquitetura, o resultado deve, além disso, ser tão funcional quanto possível. A beleza da arquitetura alcança a perfeição quando todas as suas funções, sua construção, seus materiais e seu projeto estão em perfeita harmonia. A boa arquitetura é aquela onde cada elemento desempenha sua função específica e nenhum deles é supérfluo. Para tanto, o arquiteto deve ser um excelente artista. Um artista que não precise chamar a atenção apelando para extravagâncias; alguém que, acima de tudo, esteja ciente da responsabilidade com relação ao presente e ao futuro.

Tal arquiteto, quando realizar qualquer obra, elaborar uma planta, escolher um detalhe ou decidir sobre o mais trivial pormenor relativo a seu edifício, sempre se perguntará: "será que, ao vê-lo de novo daqui vinte anos, fica-

rei incomodado com o que fiz?". Continuamente, visualizará como os homens agirão e se comportarão em seu edifício. E sempre será severo consigo mesmo. Não estará preocupado em impressionar seus colegas ou o público, tampouco com a beleza da publicação de seu projeto. Não: seu guia será, com toda modéstia, o serviço que estará prestando à sociedade.

Por fim, sinto que há no Brasil suficiente potencialidade criativa para livrar a arquitetura das amarras dos princípios supérfluos, princípios acadêmicos que não são válidos aqui. Acredito no seu próprio poder de criar uma arquitetura verdadeiramente moderna, adequada às suas esplêndidas condições naturais e às suas potencialidades econômicas.

Minha palavra final é que vocês devem sempre ter em conta os verdadeiros princípios subjacentes à arquitetura moderna: primeiro, um arquiteto deve acima de tudo ser modesto e claro. A arquitetura é uma arte quando todos os seus elementos — função, construção, forma — estão em perfeita harmonia. Segundo, a arquitetura é uma arte social. Como tal, deve estar a serviço do homem.

[Palestra realizada em 9 de junho de 1953 no recinto da FAUUSP.]

1 Refere-se ao edifício Galeria Califórnia, à rua Barão de Itapetininga (SP), projeto de Oscar Niemeyer, identificado por Eduardo Corona no artigo "O testamento tripartido de Max Bill", publicado na revista *AD-Arquitetura e Decoração* n. 4, mar-abr, 1954. [N.O.]

2 Refere-se a edifício eclético projetado por Samuel das Neves, situado no flanco leste do vale do Anhangabaú, local hoje ocupado pela edifício Barão de Vista Alegre. [N.O.]

[4] BRUNO ZEVI

A moda lecorbusiana no Brasil

Alguém já deveria ter dito aos brasileiros, sem papas na língua, sem medo de parecer um estraga-prazeres e de quebrar o encantamento de uma arquitetura "orgiasticamente livre, transbordante de vitalidade, incrivelmente fantástica", tentativa extrema de legitimar uma poética dos arranha-céus de vidro que há tempos perdeu a batalha européia e norte-americana. Há dez anos, apontando o dedo para o famoso Ministério da Educação no Rio de Janeiro, o International Style procura no Brasil a compensação para os próprios fracassos. Cada vez que se constata a crise dos cubos volumétricos, dos pilotis, das fachadas envidraçadas, dos *brise-soleils*, enfim, dos vários clichês lecorbusianos nos Estados Unidos, na Inglaterra, nos países escandinavos, até na França e na Suíça, ouvimos repetirem os racionalistas, e, em nome deles, seu apóstolo Siegfried Giedion: "mas no Brasil..."

Agora falou Max Bill, um dos melhores arquitetos europeus da segunda geração, dirigente do CIAM, isto é, a organização internacional dos arquitetos racionalistas. Tendo sido o organizador de um dos volumes da *Oeuvre complète* de Le Corbusier, está atualizado com o movimento; além disso, escreveu um exaustivo ensaio sobre o célebre engenheiro de pontes Robert Maillart; sendo também suíço, é amigo de Giedion; recentemente, publicou em Basiléia o livro *Form*, balanço das atuais tendências figurativas que emergem em cada aspecto do design, desde seus fundamentos até seus produtos — cadeiras, luminárias e as máquinas Olivetti. Quem melhor que ele poderia conferir à febril atividade construtiva brasileira aquela cidadania internacional da qual a Bienal de São Paulo deveria ser a última confirmação?

Max Bill, ao contrário, foi duríssimo. Dirigindo-se aos jovens arquitetos brasileiros, disse: "Na minha opinião a arquitetura de seu país corre o risco de cair numa posição de academicismo anti-social". A invectiva, dita por um artista que, na Europa, é muitas vezes acusado de formalismo abstrato pelas suas onduladas esculturas e pela obstinada procura de regras matemáticas adequadas à composição arquitetônica (recordam o seu pavilhão na IX Trienal?), pareceu bastante ofensiva. Se não tivessem acorrido Walter Gropius e outros arquitetos europeus para atenuar as afirmações de Bill, os brasileiros teriam ficado muito ressentidos.[1] O fato é que, mesmo exibindo uma despreocupada certeza sobre a validade do que constroem, estes, especialmente os jovens, estão perplexos. Sua arquitetura é a arquitetura da incerteza.

O movimento moderno no Brasil começa em 1936. Le Corbusier é convidado a ir ao Rio como consultor da equipe encarregada de projetar o Ministério da Educação; discute o partido arquitetônico com Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, apronta uma série de esboços, define as diretrizes essenciais para enfrentar os problemas da construção civil brasileira. Todo o país o escuta: o governo confia nele, os mais famosos profissionais reconhecem sua maestria, a nova geração fica absolutamente seduzida por ele. Le Corbusier tem um temperamento doutrinador seguro, astuto, penetrante. É natural que tenha marcado com os seus princípios a totalidade da produção arquitetônica da grande república sul-americana.

Passaram-se muitos anos. O Ministério da Educação, apesar da falta de manutenção, permanece uma obra-prima. No entanto, as centenas de arranha-céus que nele se inspiraram, ministérios, edifícios públicos e privados, blocos de apartamentos, não significaram um avanço: em muitos casos, são a expressão de um exasperado maneirismo lecorbusiano. Alguns já tinham se apercebido disso, entre eles Pietro Maria Bardi que, na revista *Habitat*, sistematicamente enfatizou a "singularidade" da arquitetura brasileira. Porém, a acusação de Max Bill foi mais contundente, porquanto particularizada por precisos termos de linguagem.

Le Corbusier, afirma Bill, ensinou o valor das formas livres. Sua arquitetura, baseada em rígidas estereometrias, vale-se destas formas em alguns componentes — uma chaminé, uma marquise, uma mesa, uma parede — para injetar uma graça lírica nos gélidos enquadramentos racionalistas. É o escultor que fala após o engenheiro, e fala como poeta, isto é, com severa moderação. Os brasileiros, no entanto, não sabem se conter: utilizam os baixos-relevos de Hans Arp e os transformam, sem a mínima noção de escala, em volumes arquitetônicos. Vejam a casa que Oscar Niemeyer construiu recentemente para si na Gávea: trata-se de uma lâmina arbitrariamente recortada, sintoma de um gosto extrovertido que mal esconde a veleidade pelo inédito. "Hoje, muitas das aplicações da forma livre são puramente decorativas. Como tal, elas nada têm a ver com a arquitetura séria."

Le Corbusier pregava as fachadas envidraçadas e, de fato, o Ministério da Educação apresenta imensas superfícies transparentes. No entanto, havia o problema do clima, a necessidade de defender-se do calor e dos reflexos da luz; o mestre franco-suíço tinha sugerido os *brise-soleils*. Desde então, estas lâminas contra o sol se repetiram à exaustão, horizontais e verticais, em duas ou quatro fachadas do edifício, diferentes nas suas configurações exteriores, mas substancialmente sempre iguais. À mania das fachadas de vidro, respondeu-se com um antídoto também maníaco, o dos *brise-soleils*.

Enfim, os pilotis. É notório para todos que Le Corbusier ama suspender seus prismas construtivos sobres pilastras que permitem, no térreo, uma livre circulação; no Ministério da Educação os pilotis são colunas de concreto armado espaçadas ritmicamente. Os brasileiros, porém, são exuberantes, apropriaram-se do motivo dos pilotis e neles dissiparam sua fantasia: pilotis grossos e finos, retos e tortos, altos e baixos, circulares, quadrados, freqüentemente de moldes estranhos e fantasiosos, barbaramente desordenados. "Tais obras nasceram de espíritos desprovidos de qualquer decência e de qualquer senso de responsabilidade para com as necessidades humanas": menos diplomático impossível, mas Max Bill não aprecia os acordos frívolos.

Uma análise psicológica não seria difícil: a arquitetura brasileira é a arquitetura da evasão. Em um país imenso, sem valores permanentes ou estabilidade econômica, a arquitetura reflete, na fluidez figurativa e na busca histérica de perfis licenciosamente novos, um estado de incerteza. O continente está em fase de crescimento; por isso os arquitetos tentam, mais que enfrentá-lo, servir-se dele e desafiá-lo, dando impetuosa vazão aos próprios complexos. Porém, no fundo, não estão satisfeitos: a aventura por si mesma começa a enfastiar os jovens mais cultos. Passada a euforia, são estes, hoje na sombra, que prevalecerão, e bastará um indício de crise econômica para recolocar em discussão toda a linguagem arquitetônica oficial do Brasil. A advertência européia não é prematura: por alguns anos ainda poderão se preocupar somente

em produzir construções mirabolantes para o Estado e para os milionários; depois, virá o dia em que serão chamados a prestar contas.[1]

1 Revisão da tradução: Eneida de Almeida.

[5] ERNESTO NATHAN ROGERS

Pretextos para uma crítica não formalista

A arquitetura do Brasil tem sido muitas vezes objeto de críticas arbitrárias, antagônicas e quase sempre descabidas, uma vez que até mesmo entre os observadores mais capacitados há quem não soube discernir as emoções que lhe despertava o repentino brotar de tantas construções e uma certa prepotente novidade nas suas aparências.

Siegfried Giedion acreditou poder identificar nisso a manifestação de um novo conteúdo de liberdade, mas não foi suficientemente alertado quando esta degenerava para a licenciosidade e o arbítrio. Tal condescendência no julgar, normalmente tão inspirado do crítico suíço pode-se justificar, neste caso, como reação a uma certa "claustrofobia" que a arquitetura do seu país, enfim, tão contida, pode ter suscitado em seu espírito.

Mas contrariamente — e por uma idêntica contradição dialética —, outro suíço, Max Bill, artista rigorosíssimo e totalmente preocupado em identificar suas criações com os valores objetivos da matemática e da geometria, não captou o significado de uma arte completamente distinta da sua, nem naqueles casos em que esta seja perfeitamente coerente com seus princípios e alcance resultados significativos.

Observar a arquitetura brasileira sob um ângulo particular (por exemplo, suíço) é, de qualquer forma, um erro de abstração que — por ilação — conduz fatalmente às excessivas e condenáveis polaridades da crítica formalista.

T. S. Eliot, em um breve ensaio ("Tradition and the Individual Talent"), convida artistas e críticos a ampliar os termos do sentido histórico, enquanto os alerta quanto às deformações congênitas que alteram a qualidade da opinião: "... Toda nação tem não apenas uma disposição criativa própria como também uma disposição crítica; e é ainda mais desatenta em relação às deficiências e limitações de suas práticas críticas do que daquelas de seu gênio criador".

As exuberantes mulheres brasileiras ostentam pulseiras e brincos em profusão; seriam notadas mesmo que fossem encontradas em Engadina,[1] mas é possível que mesmo lá, contra o fundo das geleiras alpinas, lhes fosse censurada uma certa pompa; se fossem vistas em Copacabana, deveríamos sem dúvida admitir que estão perfeitamente ambientadas: assim como aquelas

flores cujo perfume se impregna na garganta quando se aventura pelas curvas sinuosas das montanhas que circundam o Rio de Janeiro, feitas à semelhança daquelas mulheres: sobrecarregadas, multicoloridas, sensualíssimas.

Tal ocorre com a melhor arquitetura de Oscar Niemeyer; não desconheço, por certo, as numerosas e por vezes imperdoáveis deficiências na obra desse artista de talento caprichoso, nem posso consentir com sua tendência, mais propensa a impostações fantasiosamente brilhantes (fruto de um croqui virtuoso) que às soluções tecnicamente aprofundadas dos problemas (inclusive o social, praticamente ausente da sua produção, e não tanto pela excepcionalidade dos temas, quanto pela escassa possibilidade de inseri-los num sistema evolutivo).

Guilherme Tell apostou com o tirano Gessler que poderia atingir com uma flecha a maçã apoiada sobre a cabeça do próprio filho. Pois bem, o Brasil produz abacaxis. Ficaria assim mais fácil a aposta? Não, o jogo é simplesmente diferente. E ninguém colocaria em risco a própria autoridade se alguém tivesse proposto acertar um abacaxi, ou, pelo menos, teria exigido que o alvo fosse afastado. Diferentes são as medidas das coisas; diferentes as suas relações recíprocas e, portanto, a avaliação dos acontecimentos. Exatamente o fato de ter compreendido que o julgamento de um fenômeno é condicionado não só pela definição de cada uma das partes que o determina, mas também e sobretudo pela variável posição de cada parte no conjunto, é uma das mais penosas conquistas do pensamento moderno.

E isto deveria estar sempre presente no exercício da crítica em geral e, de modo especial, da arquitetura, na qual — por assim dizer —, os componentes comparecem com toda a concretude material.

Despojada dos preconceitos e situada em sua geografia e em sua história, a personalidade de Niemeyer aparece mais objetivamente e, mesmo permanecendo seus defeitos, afloram também suas virtudes: o essencial é ter entendido alguns valores típicos de seu país, deduzindo-os, por analogia, da fisionomia das coisas circundantes; o ciclo de causa e efeito se fecha na expressão de um estilo onde o conteúdo particular tende para a sua inequívoca identificação material.

Se a crítica deve ser justamente severa ao tachar de formalismo aquelas obras cuja aparência não seja motivada por razões internas e circunstanciais, da mesma forma deve ser tida como formalista aquela crítica que, influenciada por opiniões apriorísticas, não for capaz de penetrar no significado das obras rompendo a crosta do gosto subjetivo.

Se Niemeyer, pelas obras equivocadas, pode ser acusado, muitas vezes, de formalismo, ou se, pelas deficiências, verificáveis até mesmo nas suas obras mais bem-sucedidas, pode ser acusado de desleixo, é necessário mesmo assim reconhecer a validade da sua poética particular cada vez que, sob a luz de uma inspiração autêntica, aproxima-nos à visão de uma composição unitária.

É um erro crítico que ousaria incluir na categoria do formalismo o fato de comparar com as próprias preferências poéticas o resultado estético que um artista alcança por ser fiel à poética que lhe é inata. Não menos do que outro erro, bastante freqüente, de julgar um artista por seus imitadores. Pois se, de fato, os inúmeros imitadores compatriotas de Niemeyer são muitas vezes um desastre e há tolos que transplantam a semente dele para territórios impróprios, como fazem alguns charlatães, mesmo entre nós, não se pode atribuir culpa maior ao modelo, como se costuma fazer nos textos de história da arte, imputando a responsabilidade a Michelangelo quando ele é maltratado por discípulos de terceira categoria.

A casa que um arquiteto concebe para si mesmo é, em geral, o manifesto das suas aspirações, o testemunho, a confissão das suas fraquezas, quase um documento holográfico, o qual, além da leitura dos textos visíveis, revela grafologicamente os motivos íntimos de sua ação: as raízes secretas onde o autor suga a própria linfa.

Caso típico pareceu-me a casa que Oscar Niemeyer construiu para si mesmo nas encostas de um daqueles morros sinuosos, voltado para os muitos braços de mar que estendem suas vigorosas curvas em torno do Rio de Janeiro. Quando a visitei, estava conosco Lucio Costa, aquele que depois de ter sido reconhecido como o Alá dos arquitetos brasileiros, cumpriu um ato de inusitada e — a meu juízo — excessiva modéstia, até se tornar o Maomé de Oscar: seu afetuoso e generosíssimo profeta.

Não esquecerei facilmente aqueles momentos: o sol prestes a se pôr nos havia deixado imersos em uma atmosfera densa, colorida de laranja e violeta, de verde escuro, de anil misterioso. A casa repetia em torno de nós os motivos daquela paisagem orgiástica (incensos e cigarras) insinuando-se com o jogo do vasto harpejo que, da marquise em balanço, ecoava por todas as paredes, nos nichos dos diafragmas, na piscina onde a água, em vez de ir de encontro às barreiras da construção, se expande liquidamente nas formas da rocha. Todo o corpo principal da casa é extrovertido, e não só porque o espaço da sala estende-se sem separações nem barreiras particulares pelo espaço externo, mas também porque esta tende a uma identificação, a uma romântica confusão com a natureza.

Trata-se do oposto de uma casa de Pompéia ou dos pátios que encadeiam segredos entre as diversas habitações da Casbah, cada uma recolhida em si mesma com o próprio céu confinado. Para mim, é mais fácil adaptar-me às arquiteturas mediterrâneas, e, bem entendido, até mesmo as prefiro; mas tenho por isso o direito de desconhecer e refutar criticamente a expressão de um poeta que, pela formação diversa de seu espírito e pelas distintas evocações de sua terra, pode legitimamente trilhar por outros caminhos mais perigosos? Poderia até apontar as evidentes falhas desta casa: a composição incoe-

rente entre o plano da sala de estar e o semi-enterrado dos dormitórios mal ventilados etc., mas isto, se influencia o julgamento conclusivo, não me parece incidir sobre o modo de formulá-lo.

Alvar Aalto, que visitou a casa naqueles dias, conscientizou-se da procedência dessas críticas: e mesmo ele não cometeria a imprudência de transplantar as flores tropicais de Niemeyer para a Finlândia, nos confins do Círculo Polar. Nem se deve acreditar que a arquitetura brasileira seja monocórdia: longe de querer cristalizar tipos, uma crítica suficientemente aberta pode colher os valores essenciais e característicos de determinado mundo cultural, na sua própria contradição, ou seja, na sua diferenciação individual, no significado mais profundo das personalidades formadas pelos muitos afluentes. É óbvio que o conhecimento dos elementos historiográficos é um necessário complemento para penetrar na verdade das coisas e prever os seus desdobramentos lógicos.

É notável o fato de que Oscar Niemeyer, temperamento sobretudo instintivo, represente a tentativa de inserir a arquitetura moderna — e, em particular, a mensagem de Le Corbusier — na ordem dos fenômenos naturais (geologia e botânica) do seu país e, assim, na ordem da tradição espontânea e irracional, enquanto Lucio Costa, um pouco mais velho, mas reflexivo e estudioso, previu a fusão da arquitetura moderna (assim como Le Corbusier) com a tradição culta, iniciada no Brasil no século XVII, para a adaptação da arquitetura portuguesa às condições autóctones.

Tive a oportunidade de admirar a cidadezinha de Ouro Preto, no Estado de Minas Gerais, que é uma herança unitária do estilo colonial: aqui as fontes diretas de Lucio Costa ficam evidentes, mas não é difícil entrever suas raízes mais longínqüas: a influência árabe, via a cultura ibérica, embora todos os motivos de uma poética introvertida (os pátios internos; as janelas e as sacadas, veladas por "gelosias"; os jardins reservados) tenham se tornado patéticos, pela mais acesa emotividade do espírito local, com a ênfase presente nas cores (o típico azul colonial, o vermelho sanguíneo, o preto e o branco em contraste).

Este é um dos campos fecundos e ainda não inteiramente explorados onde a arquitetura brasileira poderá desenvolver a sua temática original. No entanto, pode-se considerar como indicativo de um amadurecimento o conjunto de construções que estão surgindo em Pedregulho por obra de Affonso Eduardo Reidy. Ele me parece propor uma feliz fusão entre a tradição natural e a tradição culta, de modo que é agora visível como cada uma, justificada em si mesma, seja capaz de contribuir para outras soluções concretas.

[Tomou-se como base a versão resumida da revista *Architectural Review* v. 116, n. 694, pp. 239-240, out. 1954].

1 Engadina: região do Cantão de Grisons, na Suíça. [N.O.]

[6] GIULIO CARLO ARGAN

Arquitetura moderna no Brasil

Para quem sabia que o Brasil é um dos poucos países que possuem uma arquitetura moderna, a exposição realizada na Galeria de Arte Moderna no Valle Giulia, em Roma,[1] não foi uma surpresa: nos Estados Unidos do Brasil a arquitetura moderna praticamente venceu sua batalha e até recebeu o crisma da oficialidade. Se se trata de uma arquitetura original ou, como se diz, de uma escola nacional, é um outro problema que merece ser discutido e não pode ser liquidado afoitamente, considerando-se a produção arquitetônica brasileira como uma florescente colônia da arquitetura européia, com Le Corbusier como vice-rei. Poder-se-ia lembrar que também o barroco brasileiro deriva do barroco espanhol e português, e que basta a profusão do ouro para dar-lhe um acento original. Parece-nos, porém, mais adequado o exemplo da arquitetura romana, que decerto deduz muitas de suas formas da arquitetura grega e todavia distancia-se da sua pura, metafísica proporcionalidade para exprimir ou manifestar, por meio de uma monumentalidade mais grave e maciça, a autoridade e a estabilidade das instituições civis.

Diremos portanto que, se a arquitetura de Le Corbusier se volta para uma *polis* ideal ou uma utópica sociedade do futuro, a arquitetura moderna brasileira surge como expressão positiva e reconfortante de uma sociedade satisfeita com a prosperidade dos seus negócios e consciente da necessidade de adequar o seu próprio modo de vida a uma condição de bem-estar econômico. Quanto à originalidade, realmente não sabemos se os expoentes do movimento artístico brasileiro a propõem como uma condição essencial de valor estético; e tampouco seremos nós a escandalizar-nos com o fato de que o problema da arquitetura seja posto, no Brasil, mais em termos de quantidade que de qualidade. O "fenômeno" da arquitetura moderna tem hoje no Brasil, mais que em qualquer outro país, dimensões imponentes; e este fato, por si só, nos parece deveras importante. A presença de Le Corbusier marcou uma época, assim como, no *Cinquecento*, a chegada de Sebastiano Serlio à França ou, no *Seicento*, o retorno de Inigo Jones à Inglaterra, com os textos de Palladio e Scamozzi; e tenha-se em conta que, também neste caso, formas que haviam nascido de uma genuína busca de estilo deram lugar, talvez mais que em seus países de origem, ao amplo desenvolvimento da arquitetura civil e a uma profunda reforma nos costumes, com resultados sociais positivos.

As formas permaneceram basicamente o que eram, visto que se procurava justamente um cânone; mas sua aplicação se deu mediante adaptações e mudanças de escala que acabaram por produzir profundas mudanças de estilo. Também Le Corbusier foi, para os arquitetos brasileiros, um cânone e nada mais que um cânone (e quem poderia negar que Le Corbusier seja o mais

"canônico" dos arquitetos europeus?); mas o fato importante é que os arquitetos brasileiros, após terem escolhido como exemplo aquele que julgavam ser o mais tipicamente "europeu" dentre os expoentes do movimento moderno, o tenham tomado como guia para o desenvolvimento de um amplo e indubitavelmente coerente programa construtivo.

Tal escolha faz sentido. Este país jovem e em pleno desenvolvimento, de recursos naturais quase ilimitados, tendo decidido dar-se uma arquitetura, soube evitar a retórica da natureza, mesmo que vez por outra tenha cedido à ilusão da retórica da civilização. Suponhamos que um certo orgulho de casta, herança dos antigos conquistadores, tenha feito a sua parte: ocorre, contudo, que os arquitetos brasileiros não buscaram inspiração na fascinante natureza de seu país nem nos primitivos costumes indígenas, mas compreenderam que a arquitetura é um fato de cultura e de uma determinada cultura, a cujo nível lhes pareceu essencial elevar-se; e desse modo manifestaram explicitamente o propósito de fazer parte da comunidade cultural européia, antes que da americana.

E sua escolha não recaiu sobre Wright, mas sobre Le Corbusier. Não foi esta, porém, a única razão. O Brasil alcançou uma certa ordem democrática por meio de uma série de revoluções; no plano econômico, a longa luta pela abolição das prerrogativas dos Estados e pela conquista de um federalismo orgânico coincidiu com a evolução da produção agrícola à produção industrial. Nos últimos trinta anos as grandes cidades brasileiras viveram a mesma crise decorrente do crescimento acelerado que ocorreu, na segunda metade do século passado, nas cidades manufatureiras européias; desde 1920 a população do Rio de Janeiro, bem como a de São Paulo, aumentou em mais de um milhão de pessoas. Naturalmente, o desenvolvimento industrial do país não se dá sem contrastes, uma vez que a indústria norte-americana tende, notoriamente, a conservar seus mercados do Sul. À defesa do desenvolvimento industrial estão inevitavelmente associadas instâncias sociais e políticas, provavelmente não ainda de todo definidas, mas tais que exercitam forte influência em sentido progressivo.

Parece-nos certo que o vigoroso movimento brasileiro pela arquitetura moderna e sua orientação específica podem ser enquadrados nesta circunstância histórica, e que representam um aspecto fundamental de um impulso progressista do qual participa o próprio capitalismo — o qual não poderá, mais cedo ou mais tarde, deixar de enfrentar, com o empenho necessário, os problemas sociais que se configuram em termos extremos. Hoje, dizíamos, a arquitetura brasileira apresenta-se com uma produção de caráter predominantemente quantitativo, na busca do máximo de qualidade compatível com a extensão do programa: no plano formal, estas duas instâncias encontram expressão em suas dimensões exacerbadas e em seu alto grau de refinamento técnico.

A dimensionalidade exacerbada não é apenas uma aplicação da fórmula de Le Corbusier: edifícios desenvolvidos em altura em meio a grandes espaços livres. Há nessa arquitetura um desejo secreto de mesclar o funcional e o representativo, a técnica e a exaltação da técnica: mas aquilo que se quer representar não são os ideais de uma sociedade, senão a sua intrínseca "eficiência", sua adesão a toda forma "moderna". A incorporação de acessórios — aparatos para condicionamento de ar ou para a dosagem racional da insolação — à superfície arquitetônica é levada ao extremo: tudo aquilo que serve à mecânica do edifício e de algum modo revela a vida que se desenvolve em seu interior é reportado ao plano, a fim de que a função se qualifique como forma e a forma seja determinada pela evidência da perfeição técnica da função. Há uma tendência a ampliar a superfície em altura e largura; e não raro aquela superfície se apresenta como um grande painel de comando em que os elementos se movem, compondo-se e descompondo-se como lâminas que mudam de cor sob a incidência da luz.[2] Se devêssemos indicar as analogias ou as implicações inconscientes destas formas arquitetônicas, deveríamos referir-nos aos arquivos, às máquinas calculadoras, aos quadros de avisos dos grandes escritórios: e concluir que esta arquitetura quer ser antes expressão de uma organização que de uma função.

Ainda que aderente, no que diz respeito à tipologia formal, aos modos da arquitetura européia, a arquitetura brasileira desenvolveu-se em sentido paralelo porém contrário: começou por colocar-se o problema dos grandes centros administrativos e só posteriormente "desceu" às questões da habitação, da edificação popular, do urbanismo. Em sua ordem formal, os conjuntos habitacionais parecem deduzidos da arquitetura dos edifícios administrativos: a casa reflete, num plano mais limitado, a riqueza, a prosperidade, a "modernidade" da sede da "sociedade anônima", e até nas grandes cidades "européias", como Rio ou São Paulo, os conjuntos habitacionais conservam o caráter que é próprio, nas grandes cidades coloniais, dos "bairros residenciais".

Não tenho uma experiência direta das cidades brasileiras, nem sei (mesmo porque neste aspecto a exposição do Valle Giulia não oferece mais que escassas indicações) até que ponto foram levados adiante a melhoria das favelas e o planejamento de grandes bairros populares. Mas um fato me parece incontestável: é a partir da arquitetura dos edifícios administrativos que se chegará, aos poucos, à melhoria das favelas e ao próprio planejamento dos bairros populares, e não inversamente. Mesmo soluções felizes do ponto de vista urbano (como, para ficar apenas num exemplo, o conjunto idealizado por Affonso Eduardo Reidy no subúrbio do Pedregulho, no Rio) refletem este processo imposto *de cima para baixo*, que se propõe a estender em círculos cada vez mais largos a tipologia idealizada por uma *elite*.[3]

Lucio Costa, um dos líderes do movimento moderno no Brasil, assim se exprime a propósito do edifício do Ministério da Educação, construído há cerca de dez anos (arquitetos Costa, Niemeyer, Reidy, Moreira, Leão, Vasconcellos) a partir da interpretação e livre desenvolvimento de um esboço de Le Corbusier:

> O Ministério da Educação, por sua pureza formal e pela idéia que dá do domínio da razão sobre a inércia da matéria, contrasta fortemente com a maior parte dos edifícios circunvizinhos que foram construídos na mesma época, com os mesmos materiais e para o mesmo fim utilitário. Além de belo, o edifício tem valor simbólico porquanto representa a vitória das novas tendências sobre o conformismo e o dogmatismo predominantes.

Seguindo esta indicação, é fácil identificar os termos da batalha na qual combateram vitoriosamente os arquitetos modernos brasileiros: o inimigo não era o tradicionalismo acadêmico, mas a especulação imobiliária. Após ter demonstrado que a arquitetura moderna brasileira ainda é expressão de uma sociedade capitalista, é preciso reconhecer que, no interior daquela sociedade, esta representa as instâncias de progresso contra as instâncias mais mesquinhas de conservadorismo, a cultura contra a mera especulação. Escolheu-se Le Corbusier como guia justamente porque a sua arquitetura, mais que qualquer outra, tende a conciliar uma técnica moderna com os valores de "beleza" ainda enquadráveis naquela cultura humanista que a burguesia, mesmo a mais avançada, reconhece como única cultura possível.

Combateu-se no terreno da "técnica" e no terreno do "belo" formal visto que se compreendeu (assim como na Itália) que a especulação imobiliária conduz necessariamente à degradação dos valores, seja no plano técnico, seja no formal. Demonstrou-se que a arquitetura moderna, enquanto revolta contra o conformismo e o dogmatismo, implica, pelo menos, a qualificação da sociedade em sentido democrático; e conseguiu-se desenvolver todos e tão-somente aqueles aspectos sociais que podem ser incluídos no horizonte de um capitalismo moderadamente progressista. Sequer faltam indícios daquilo que podemos chamar de desfrute do sucesso: construções de escolas e hospitais "modernos", propostas urbanísticas etc. Chegou-se também, e trata-se de um resultado importante, a qualificar a figura profissional do arquiteto e conferir-lhe uma autoridade que ainda lhe é negada em muitos países europeus (não excluído o nosso); no âmbito da sociedade brasileira o arquiteto moderno goza agora de todo o prestígio e autonomia atribuídos a um "técnico".

Mas o problema que mais urgentemente se coloca para o desenvolvimento do movimento moderno brasileiro, para além dos seus limites atuais, é justa-

mente a superação do formalismo técnico. Aludo, como é claro, à necessária transição de uma arquitetura que sem dúvida alcançou um elevado nível de qualidade a um urbanismo do qual não se vêem senão os primeiros indícios, ainda difusamente orientados. É evidente que a posição pela qual a arquitetura moderna brasileira pôde alcançar o atual nível de especialização técnica e estética não é mais adequada para enfrentar, em toda a sua extensão, o problema essencialmente social de um grande programa urbanístico. Provavelmente será necessária uma grande reviravolta, e talvez venha a ser preciso combater também o quanto de "conformista" e de "dogmático" se aninha na própria fórmula moderna que serviu para combater o conformismo e o dogmatismo tradicionalistas. Será preciso, sobretudo, aprofundar a investigação acerca dos movimentos sociais que, na Europa, determinaram a renovação das formas arquitetônicas; ir além daquilo que não é senão uma linguagem formal moderna; ultrapassar os limites da *art de luxe*[4] que ainda fazem da florescente arquitetura brasileira a expressão de uma elite social. O problema urbanístico não consiste simplesmente naquilo que poderíamos chamar de "socialização" da *art de luxe*; nem se resolve nos termos da cidade-jardim e dos conjuntos habitacionais. É claro que a "fórmula" adotada pelos arquitetos modernos brasileiros poderá ser ulteriormente expandida, contudo jamais poderá abarcar todos os aspectos e problemas da sociedade brasileira: permanecerá sempre como expressão de uma única classe, não obstante seus interesses humanitários em relação às classes "inferiores".

Adverte-se para a ausência, na documentação oferecida pela exposição, justamente de uma análise aprofundada da situação social: uma situação da qual o rapidíssimo incremento da população dos grandes centros é indício bastante evidente. A renovação das formas arquitetônicas procede do centro para a periferia ou, se se quer, de cima para baixo; e por isso representa antes a expressão de um urbanismo que de uma urbanística. Pelo que nos foi dado conhecer da condição geral do país, parece-nos que o novo passo dos arquitetos brasileiros deva orientar-se para a conquista de uma consciência urbana mais profunda; para uma relação mais estreita do planejamento urbano com o planejamento econômico; para a dedução dos planos urbanos a partir dos grandes planos regionais; para a inclusão, no programa construtivo, de todos os problemas de uma sociedade complexa e nada "equilibrada" ou "integrada", tal como é, justamente, a sociedade brasileira como um todo.

Por esta via, talvez seja necessário sacrificar algumas das "fórmulas" venturosas que lhe permitiram alcançar o alto grau de qualificação técnica e estilística da qual esta mostra é documento; mas será também por esta via que a nova arquitetura brasileira poderá conseguir, como caracterização histórica concreta e não apenas como inovação formal, uma originalidade profunda e autêntica.

1 A exposição foi inaugurada em 4 de março de 1954. [N.T.]

2 No original: "come le lamelle di una bandiera a lampo di colore". [N.T.]

3 Há que se chamar a atenção para a sutileza da escolha, aqui, de uma palavra francesa: além de remeter a certa herança cultural do Brasil, esta distingue-se, naturalmente, do corpo do texto em sua versão original, uma vez que, por não encontrar equivalente na língua italiana, vem a ser forçosamente mantida na grafia de origem e sempre realçada em tipo itálico. [N.T.]

4 Observar, mais uma vez, o uso de uma expressão em francês, como que acentuando a estreita relação da arquitetura brasileira com a cultura francesa. [N.T.]

Edição original: 1987
Edição revista e ampliada © Cosac & Naify, 2003
© Alberto Xavier, 2003
"O ministro que desprezou a rotina" © Carlos Drummond de Andrade
Textos de Mário Pedrosa © Vera Pedrosa

Foto da capa René Burri, *Rio de Janeiro,* 1960
[Ministério da Educação e Saúde Pública]
© René Burri / Magnum Photos

Coordenação editorial Cristina Fino
Projeto gráfico Elaine Ramos
Assistente de pesquisa João Leal Junqueira Vieira
Preparação Eugênio Vinci de Moraes e José Tatit
Revisão Ismar Leal
Tradução do capítulo "Olhar estrangeiro" Antonio Xavier
[exceto "Arquitetura moderna no Brasil": Ana Luiza Nobre]
Revisão da tradução Eneida de Almeida (italiano) e Alberto Xavier (inglês)

Catalogação na Fonte do Departamento Nacional do Livro
[Fundação Biblioteca Nacional]

Xavier, Alberto (org.) [1936-]
Alberto Xavier (org.): Depoimento de uma geração —
arquitetura moderna brasileira
[edição revista e ampliada]
São Paulo: Cosac & Naify, 2003
408 p., 7 ilust.

ISBN 85-7503-159-7 CDD 720-09

1. Arquitetura 2. História da arquitetura moderna no Brasil
3. Alberto Xavier (org.)

COSAC & NAIFY
Rua General Jardim, 770, 2° andar
01223-010 — São Paulo — SP
Tel: (55 11) 3218-1444
Fax: (55 11) 3257-8164
info@cosacnaify.com.br
www.cosacnaify.com.br

Atendimento ao professor: [55 11] 3218-1466

Doado por: Marília Reis Sé
Data: 30 / 10 / 19