

AU11 123

SEMINÁRIOS 2 e 3

*DEPOIMENTO		DE UMA	GERAÇÃO
158-163	Max Bill	} Sum.	2
163-166	Bruno Zevi		
166-169	Ernesto N. Rogers	} Sum.	3
184-188	Osak Niemeyer		
238-240	Osak Niemeyer		



organizado por  
Alberto Xavier

**DEPOIMENTO  
DE UMA  
GERAÇÃO**

arquitectura  
moderna  
brasileira

981

COOPERATIVA

em produzir construções mirabolantes para o Estado e para os milionários; depois, virá o dia em que serão chamados a prestar contas.<sup>1</sup>

1 Revisão da tradução: Eneida de Almeida.

161 FENESTO 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 repente 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 "clausrofobia" que a arquitetura do seu país, então, 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 capto 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 congênicas que alteram a qualidade da opinião: "... Toda nação tem não apenas uma disposição criativa própria como também uma disposição crítica: e é ainda mais desalentada em relação às deficiências e limitações de suas práticas críticas do que daquelas de seu gênio criador".

As exuberantes mulheres brasileiras ostentam pulseiras e brinços em profusão; seriam notadas mesmo que fossem encontradas em Engadina,<sup>1</sup> 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 reciprocas 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.

É isto deveria estar sempre presente no exercício da crítica em geral e, de modo especial, da arquitetura, na qual — por assim dizer —, os componentes comparam-se 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, alorram 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 íntima. Não menos do que outro erro, bastante freqüente, de julgar um artista por seus imitadores. Pois se, de fato, os inúmeros imitadores copiatistas de Niemeyer são muitas vezes um dessastre 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 bragos 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 afetoso e generosíssimo profeta.

Não esquecerei facilmente aqueles momentos: o sol prestes a se pôr nos havia deixado imerso em uma atmosfera densa, colorida de laranja e violeta, de verde escuro, de amil misterioso. A casa repeta em torno de nós os motivos daquela paisagem orgânica (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 Pompeia 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 refular 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 peregrinos? Poderia até apontar as evidentes falhas desta casa: a composição inco-

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 formá-la.

Alvar Aalto, que visitou a casa naqueles dias, consentizou-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 longínquas: 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 Afonso 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 Camião de Grisons, na Suíça. [N.O.]

mente lá, nas Minas Gerais, que elas se fizeram com maior graça e invenção. No mundo mecanizado de hoje é desejável que tais diferenças venham à tona a fim de neutralizar um pouco a generalizada uniformização.

A arquitetura brasileira, tal como o nosso futebol, anda muito necessitada de ducha fria de quando em quando, mas lamentavelmente, por culpa exclusiva do crítico, a oportunidade se perdeu.

[Resposta às críticas de Max Bill feitas em entrevista à revista *Manchete*, n. 60, 13 jun. 1953. Ver também pp. 158-163 da presente edição.]

1 Intervenção de Lucio Costa no I Congresso Internacional de Artistas, patrocinado pela UNESCO e realizado em setembro de 1952. In *Costa, Lucio, Lucio Costa: Registro de uma vivência*, op. cit., pp. 268-275. [N.O.]

[3] OSCAR NIEMEYER

### O problema social na arquitetura

Estranha insatisfação apossou-se ultimamente de alguns de nossos arquitetos, que, embora cientes do inegável prestígio que a moderna arquitetura brasileira desfruta, passaram de um momento para outro a apresentar-lhe sérias reservas. Em dois grupos principais, eles se destacam: o primeiro grupo é constituído por aqueles que, impressionados com as teorias tradicionalistas, almejam uma "arquitetura baseada na tradição e cultura de nosso povo"<sup>1</sup>, e o segundo, pelos que se mostram alarmados com o baixo nível de nossas construções modernas e reclamam soluções mais simples e racionais. Ambos respeitamos: ao primeiro, porque é honesto e deseja realmente a solução que lhe parece mais justa; ao segundo, porque oferece razões ponderáveis, apesar de relegar a plano secundário problemas muito mais graves e urgentes da nossa arquitetura.

Deixando aqui este conflito de opiniões, segui para a Europa, onde man-tive, durante todo o tempo da minha viagem, a preocupação de tomar contato com colegas estrangeiros para com eles debater os problemas profissionais que nos são comuns. De minha parte, não levava ilusões a respeito das críticas da maioria dos arquitetos que nos têm visitado nos últimos anos — críticas para as quais nem sempre encontramos justificativas, e que um balanço honesto do que já se realizou na Europa e no Brasil no campo da arquitetura moderna não poderia permitir com tanta desenvoltura. Gostariamos, todavia, de encontrar atenuantes para tudo, isso: talvez a falta de conhecimento das nossas efetivas condições de trabalho, tão diversas das que são costumeiras em seus países de origem, onde organizações sociais mais desenvolvidas, com in-

dústrias poderosas, exigem deles soluções mais simples, pelo emprego de materiais pré-fabricados e sistemas de padronização.

Mas, a verdade é que esses argumentos conciliadores esbarrariam na duplicidade da crítica que eles habitualmente exercem, uma vez que não os utilizam da mesma forma — severa e minuciosa — na apreciação dos seus próprios projetos. Não desejando dar ao assunto importância descabida, quero me limitar a aproveitá-lo naquilo que ele apresenta de honesto e positivo, fazendo ao mesmo tempo uma crítica do trabalho aqui realizado nestes últimos vinte anos de arquitetura moderna, para caracterizar suas debilidades e inevitáveis erros.

A nossa arquitetura moderna tem certamente na falta de conteúdo humano a principal razão das suas deficiências, refletindo — como não poderia deixar de fazê-lo — o regime de contradições sociais em que vivemos e no qual ela se desenvolveu. Tivesse surgido em país socialmente organizado e evoluído, onde pudesse atingir seu verdadeiro objetivo — que é servir a coletividade —, e, aí, então, encontraria, na grandeza dos planos coletivos e na indústria poderosa que os apoiasse, o sentido humano e a unidade arquitetônica de que hoje carece. Dirigida a classes dominantes pouco interessadas em problemas de economia arquitetural — pois o que desejam realmente é orientar riqueza e luxo — ou a iniciativas governamentais que não se baseiam em plano de caráter nacional ou de construções em massa, ela tem encontrado, como base obrigatória de seus temas, a vaidade, a demagogia e o oportunismo. Dentro desse ambiente restrito, exercemos durante vinte anos a nossa profissão, limitada em geral a casas burguesas, construções para o governo, edifícios de renda e alguns conjuntos residenciais. Obras que — muitas vezes apreciáveis sob o ponto de vista arquitetônico — refletem invariavelmente o desequilíbrio social do país, constituindo, não raro, verdadeiro acinte a esta maioria esmagadora que, privada dos mais elementares recursos, vive ainda nos miseráveis barracos que todos nós conhecemos. Da falta de uma base social efetiva, e de grandes planos coletivos que a complementariam, decorrem, portanto, a versatilidade da nossa arquitetura, a despreocupação de economia e a variedade e riqueza de formas com que se apresenta, e que a ausência de uma indústria poderosa, com sistemas de pré-fabricação, ainda mais vem acentuar. Assim, o que nela para alguns é falso e acessório, para nós é imposição do meio que fielmente exprime.

Por essas razões, recusamo-nos apelar para uma arquitetura mais rígida e fria — de tendência européia — bem como nos recusamos apelar para uma "arquitetura social", dentro do ambiente em que vivemos. Com isso, conseguiremos apenas empobrecer a nossa arquitetura no que ela tem de novo e criador, ou apresentá-la de forma enganadora, artificial e demagógica. Preferimos manter as características naturais e espontâneas que lhe permitiram especular inteligentemente com os sistemas construtivos em uso, garantindo-