

GILBERTO FREYRE

EM QUATRO TEMPOS

ORGANIZAÇÃO

Ethel Volfzon Kosminsky

Claude Lépine

Fernanda Arêas Peixoto

PAG. 267 a 285

 **FAPESP**

Editora
UNESP
FUNDAÇÃO

 **EDUSC**
Editora da Universidade do Sagrado Coração

ENTRE O CIAM E O SPHAN: DIÁLOGOS ENTRE LÚCIO COSTA E GILBERTO FREYRE

Silvana RUBINO¹

Lúcio Costa e Gilberto Freyre, homens da mesma geração, aquela da qual tudo parecia depender,² relataram processos de conversão sofridos no mesmo período. O primeiro, o jovem arquiteto que se dedicava à arquitetura tradicional brasileira no âmago do debate da arquitetura neocolonial, tomou contato com a obra do arquiteto franco-suíço Charles Edouard Jeaneret, conhecido como Le Corbusier. O segundo, o jovem intelectual pernambucano que viajou aos Estados Unidos para estudar com o antropólogo alemão Franz Boas e conheceu a antropologia cultural.³ Podemos aproximar essas duas trajetórias a partir do momento da conversão, da refutação de um equívoco, de um lapso, de um pecado original. Após negarem o tradicionalismo e o racis-

1 Antropóloga, Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Puc-Campinas e da UNICAMP. Pesquisadora do CEMI-Unicamp.

2 "era como se tudo dependesse de mim e dos de minha geração". Prefácio à primeira edição de *Casa-Grande & Senzala*.

3 Estou de acordo com Ricardo Benzaquen de Araújo quando argumenta que *Casa-Grande & Senzala* parece ter sido escrito para refutar a passagem em que narra sua chegada a Nova York, sua confissão de racismo, antes de adotar a distinção entre raça e cultura. Ver ARAÚJO, 1994, p. 27.

mo, constrói-se uma forte interlocução entre Costa e Freyre: convergências de interpretação do Brasil e conjunto de referências mútuas, que tiveram início nos anos 30, período das citadas conversões, e permaneceram até o final da década de 1950, quando o arquiteto e urbanista venceu o concurso para a construção de Brasília.

Freyre admirava Costa naquilo em que ele escapava ao modernismo internacional e afirmava o caráter nacional atuando em defesa de um patrimônio histórico passado – que não é qualquer passado – e onde ele abraçava a arquitetura de matriz corbuseana. Sua admiração se estendeu aos companheiros de Costa, ao grupo conhecido como escola carioca. Para Freyre, contudo, a arquitetura moderna abraçadora não deveria cumprir a agenda europeia que incluía o planejamento urbano em grande escala e a afirmação do urbano enquanto tal – temos então suas ressalvas ao projeto para Brasília.

A intenção deste ensaio não é debater o modernismo em Gilberto Freyre. Sua influência, assim como sua tradução da arquitetura para o mundo da cultura escrita, nos ajuda a entender as razões da arquitetura moderna ter sido tão influente no Brasil e de ter sido recebida pela crítica internacional como uma das mais originais.⁴

A CONVERSÃO

Antes do contato com Le Corbusier, do início da relação que iria até a morte deste último, ainda que com algumas tensões,⁵ Lúcio Costa era um jovem importante na vertente carioca do neocolonial, movimento arquitetônico tradicionalista e nacionalista, cujo mentor, o médico pernambucano José Mariano Carneiro da Cunha Filho,⁶ preconizava:

4 Junto com aquela dos países nórdicos, cujo representante mais conhecido foi Alvar Aalto, a arquitetura moderna brasileira tem sua originalidade assinalada pela bibliografia e crítica. Ver Goodwin, Benevolo, Frampton.

5 Ver Cecília Rodrigues dos Santos et al., *Le Corbusier e o Brasil*, especialmente a documentação posterior a 1950.

6 Mariano nasceu em Pernambuco em 1881 e faleceu no Rio de Janeiro em 1946. O movimento neocolonial, contudo, teve início em São Paulo em 1914, com a conferência do português Ricardo Severo “A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo”.

(...) A casa antiga era feita para ser habitada. Era atraente, acolhedora na sua largueza, discreta no seu aspecto de bonomia burguesa.

A casa moderna (...) não é feita para ser habitada, apesar do *habite-se* legal da edibilidade.

Procurai acomodar o interesse da vida social de hoje à noção clássica do conforto brasileiro. Combatei no espírito de vossos clientes o preconceito ridículo dos bairros aristocráticos, em cujas ruas barulhentas os milionários menos exigentes já se contentam com uma espécie de arquitetura de corredores intermináveis, à moda do sistema Pullmann, de *wagons* ferroviários.

(...)

A casa é, logicamente, um expoente da raça, mero fenômeno social na geografia humana. Assim, um povo por maior que seja sua cultura universal, só pode possuir a arquitetura que lhe coube por fatalismo histórico, que se não improvisa. Um povo não muda de casa nem de língua; e se ainda não possuímos a nossa casa, é simplesmente porque ainda não somos um povo, mas havemos de sê-lo inevitavelmente.

O retorno às formas lógicas do estilo colonial dos nossos antepassados é o prelúdio de nossa emancipação social e artística.⁷

A extensão da citação se justifica por trechos que Costa e Freyre talvez pudessem subscrever, que revelam a visão da casa como atestado máximo da existência de um povo e como exemplo da qualidade da edificação colonial. A ruptura entre arquitetura neocolonial e moderna, que ocorreu pouco depois, não dizia respeito a essas assunções. O problema era o estatuto do passado: em como apreendê-lo para buscar a tal emancipação social e artística.

Foi indicado por Mariano que Lúcio Costa inventariou e retratou a colonial Diamantina em 1924. Um ano antes ele já havia participado de um concurso para um "Solar Brasileiro", também promovido por Mariano. Pouco depois, pôde ver de perto as realizações do movimento moderno europeu, mas pouco reagiu a elas:

Eu tinha estado na Europa em 1926. Fui ver o que estava acontecendo. Ele (Le Corbusier) já tinha feito uma porção de coisas, já tinha feito aquela exposição do *Esprit Nouveau* mas eu, que passei quase um ano lá, estava inteiramente por fora,

7 Documento reproduzido em AMARAL, A., 1994, p. 18.

inteiramente alienado. Foi só depois que deixei a direção da Escola de Belas Artes, com aquele período de chômage de quatro anos, antes do Ministério, que fui estudar mais a fundo todos esses movimentos modernos. Aí fiquei apaixonado, com aquela coisa diferente e nova, uma revelação.⁸

Em 1928, ao vencer o concurso para a sede da embaixada argentina no Rio de Janeiro com um projeto bastante tradicional, Costa afirmou que os movimentos modernos em arquitetura que ocorriam na Europa eram recentes demais para que se pudesse avaliá-los. No ano seguinte, Le Corbusier proferiu uma série de conferências em São Paulo e no Rio.⁹ Em 1930, Lúcio Costa enfrentou José Mariano na disputa pela direção da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Nomeado diretor da escola aos vinte e nove anos, demitiu, contratou professores e alterou o currículo. Mas o apoio de Rodrigo Mello Franco de Andrade, que o indicara para o posto, não foi suficiente: uma articulação de José Mariano e seu grupo obteve a demissão de Costa menos de um ano depois de sua posse.

Data crucial, virada de década, com tudo o que trouxe para o panorama político-cultural do país da conversão: foi também em 1930 que Costa projetou duas versões para a mesma casa – a segunda totalmente rendida aos princípios corbuseanos.¹⁰ Passaria desse momento em diante a se referir ao neocolonial como pseudo-colonial – em suma, um equívoco.

O convite para a direção da ENBA partiu de Rodrigo Mello Franco de Andrade, advogado, escritor e jornalista que fundou e dirigiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), amigo de Costa e Freyre – segundo este último, o grande animador para que *Casa-Grande & Senzala* fosse escrito.¹¹ Costa e Freyre foram escolhidos para escrever no primeiro núme-

8 “Presença de Le Corbusier”, entrevista em COSTA, L. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

9 Segundo Yves Bruand, Lúcio Costa não foi ouvir Le Corbusier. Estava, contudo, pelos corredores da Escola Nacional de Belas Artes e aproximou-se de uma sala repleta para ouvir do que se tratava; como não havia mais lugares, ouviu a conferência do lado de fora. Ver BRUAND, 1981, p. 72.

10 Trata-se da casa E. G. Fontes. Segundo Costa, sua última manifestação de sentido eclético-acadêmico e sua primeira proposição de sentido contemporâneo. COSTA, L. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 55-66.

11 Conforme o final do prefácio à 1ª edição: “Rodrigo foi quem me animou a escrevê-lo e a publicá-lo”. Podemos, no entanto, ir além dessa menção. Pernambuco foi um dos Estados

ro da *Revista do SPHAN*, publicada ainda em 1937. No texto hoje clássico, “Documentação necessária”, Lúcio Costa lançou o que seria sua tese e a marca de sua arquitetura: a aproximação entre o colonial e o moderno. A casa tradicional brasileira, afirmou, traz a pureza das formas que encanta o arquiteto moderno. E é na terminologia de Freyre que o arquiteto encontrou uma explicação menos formal para tal casa, salientando a influência de índios e negros na arquitetura que aqui chegou portuguesa, sofrendo um *amolecimento*:

(...) o índio, acostumado a uma economia diferente, que lhe permitia vagares na confecção limpa e unidade de armas, utensílios e enfeites, estranhou, com certeza, a grosseira maneira de fazer dos brancos apressados e impacientes; e o negro, conquanto se tenha revelado com o tempo, nos diferentes ofícios, habilíssimo artista (...) quando ainda interpreta desajeitadamente a *novidade* das folhas de acanto, lembra o louro bárbaro e bonito do norte em seus primeiros contatos com a civilização latina ou, mais tarde, pretendendo traduzir, com o sotaque ainda áspero de gótico os motivos greco-romanos.¹²

No mesmo número da jovem revista, Freyre realizou uma franca defesa do que denominou luso-tropicologia e afirmou a unidade cultural luso-brasileira ou luso-afro-brasileira. Segundo ele, o português possuía a capacidade de se dissolver e perpetuar em outros povos e no Brasil a arquitetura – religiosa, militar e da casa-grande – conservou-se portuguesa, apesar da influência do que Freyre retrata como um meio social colorido pela escravidão e miscigenação.¹³

O vínculo de Gilberto Freyre com o SPHAN não se restringia a Costa e Mello Franco: era um prestígio forte junto ao núcleo dominante da instituição. A primeira publicação do SPHAN, *Mucambos do Nordeste*, livro de Freyre prefaciado pelo diretor do serviço, atesta essa posição de referência para os arquitetos do patrimônio. O que às vezes criava problemas. Luís Saia, que com Má-

brasileiros que teve um serviço local de defesa do patrimônio antes da fundação do SPHAN. A Inspeção de Monumentos foi criada em 1928 e pernambucanos como Gilberto Freyre, Aníbal Fernandes e Luís Cedro divulgavam então a convicção de que a cultura herdada do Estado deveria ser preservada. Ver o depoimento de Luís Delgado em *A lição de Rodrigo*, p. 69.

12 Lúcio Costa, *Documentação necessária* em RSPHAN, n. 1, Rio de Janeiro, 1937. Grifo original.

13 FREYRE, Gilberto. *Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das Colônias*. RSPHAN, n. 1, Rio de Janeiro, 1937.

Handwritten notes: Casa Grande e Senzala

rio de Andrade conduzia o SPHAN em São Paulo, refutava uma tese de Freyre – a de que as igrejas com alpendre na frente haviam sofrido influência da casa-grande. Seu texto, contudo, revela a dificuldade de construir um ponto de vista alternativo, pois se trata de discutir um autor indiscutível para seus pares:

Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala*, considera-os (os alpendres) um traço assimilado da arquitetura residencial das casas-grandes. Para o caso particular dessa observação, não se trata de discutir se o estilo de vida das casas-grandes influenciou nos costumes católicos (o que eu acho indiscutível), nem se houve assimilação de detalhes da arquitetura religiosa residencial ou vice-versa (...). Não creio, porém, que a existência de alpendres em certas capelas brasileiras possa ser suficientemente explicada pela arquitetura residencial das casas-grandes, porque, além de ser o alpendre uma solução tradicional já européia, sua existência nas capelas não é peculiar na zona de predominância da casa-grande.¹⁴

A aproximação de Freyre e Costa e, em seguida, de Freyre com todo o grupo do SPHAN, por meio do apreço à arquitetura que restou do período colonial, com suas supostas marcas de abasileiramento,¹⁵ nos ajuda a entender a política da instituição dirigida por Rodrigo Mello Franco de Andrade, a postura que privilegia o patrimônio principalmente até o século 18.¹⁶ Contudo, não é uma chave que evidencie a vinculação entre a arquitetura colonial e a moderna; tampouco nos auxilia a interpretar a intervenção moderna no espaço urbano.

Para tanto, é necessário reconstituirmos o olhar que ambos lançaram ao século 19, olhar que convergia com o modernismo internacional em três aspectos: o higiênico, o espacial e o de estilo. Para Costa e Freyre, a casa colonial, assim como a moderna, não era uma questão de estilo. A primeira era quase um fenômeno social total,¹⁷ e a segunda era um projeto social e arqui-

14 SAIA, Luís. O alpendre nas capelas brasileiras. *RSPHAN*, n. 3, Rio de Janeiro, 1938.
15 "Basta comparar-se a planta de uma casa-grande brasileira do século XVI com a de um solar lusitano do século XV para sentir-se a diferença enorme entre o português do reino e o português do Brasil." Prefácio à 1ª edição, *Casa-Grande & Senzala*, p. liii.
16 Ver RUBINO, S. *As fachadas da história*. Dissertação (Mestrado)–Unicamp, 1992 e também: O mapa do Brasil passado. *RSPHAN*, n. 24, Rio de Janeiro, 1996.
17 "A casa grande, complementada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte

Handwritten notes: Ver tb sobre de M...
272 O p. é case

tetônico amplo, a superação do neocolonial e tema recorrente na cultura brasileira, o acertar o relógio com as chamadas nações cultas.

O SÉCULO DO SOBRADO

Em artigo publicado pela RSPHAN em 1943, Freyre situa em meados do século 19 a revolução na técnica e no estilo das habitações em Pernambuco. É desse período a substituição das casas de subúrbio, de campo e engenho, por prédios que evidenciam, em frontais e colunatas, portão de ferro e frontarias de mármore, os estilos góticos, mourisco, o elegante *chalet* que “alastrou-se, aliás, como nenhum, por quase todo o Brasil suburbano e mesmo rural. Em nossos dias, o estilo das habitações seria substituído por outro ainda mais impróprio para o clima brasileiro: o normando, tão do gosto dos novos ricos das praias elegantes”.¹⁸ Era uma nova revolução francesa, violenta, que alterava estilos e gostos de habitação, assim como hábitos domésticos brasileiros, e apenas Salvador escapou dela, conservando suas casas “feias e fortes”, mas autênticas e harmônicas com o trópico. As outras eram ecléticas, neoclássicas, afrancesadas e pouco higiênicas. Menos arejado que o mucambo, o sobrado parecia querer evitar o sol, ter medo de ar.¹⁹

O antigo sobrado foi quase sempre uma casa de condições as mais anti-higiênicas de vida. Não tanto pela quantidade de material empregado na sua construção, muito menos pelo plano de arquitetura nela seguido, como pelas convenções da vida patriarcal, que resguardavam exageradamente da rua, do ar, do sol, o burguês e sobretudo a burguesa.²⁰

A casa burguesa, segundo Freyre, ao se adaptar ao excesso de luz e calor dos trópicos, exagerou, principalmente nessa proteção.

(...); de vida social e de família (...), de higiene do corpo e da casa (...); da política (o com-padrismo)”. *Casa-Grande & Senzala*, prefácio à primeira edição, p. liii

18 “Casas de residência no Brasil – introdução”, texto originalmente publicado na RSPHAN n. 7, de 1943 e reproduzido na RSPHAN n. 26, Rio de Janeiro, p. 229, 1997.

19 FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 204.

20 FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 183.

Dormia-se com as portas e as janelas de madeira trancadas, o ar só entrando pelas frinchas. De modo que os quartos de dormir impregnavam-se de um cheiro composto de sexo, de urina, de pé, de sovaco, de barata, de mofo. Porque nas alcovas também se guardavam roupas, às vezes penduradas no teto – como certas comidas na despensa – por causa dos ratos, dos bichos, da umidade. Quando a inhaça era maior, queimavam-se ervas cheirosas dentro do quarto.²¹

Malgrado as diferentes perspectivas, o urbanismo funcionalista compartilhava desse diagnóstico a respeito da cidade do século 19, da falta de ar e sol. Em 1933, Le Corbusier escreveu que as leis da higiene universalmente reconhecidas fazem uma grave acusação contra as condições sanitárias das cidades, e concluía que bairros inteiros deveriam ser condenados em nome da saúde pública. “O sol é o senhor da vida”, escreveu, e “a medicina demonstrou que a tuberculose se instala onde o sol não entra”.²² O século 19, com seus excessos, delitos ornamentais,²³ ruas-corredor, espaços internos excessivamente compartimentados, esse era o interlocutor contra o qual o argumento modernista se estruturava. De um lado a higiene; do outro, problemas de espaço e estilo.

O argumento de Le Corbusier, ao condenar na Europa o legado do século 19, é compreensível se sabemos que as vanguardas modernas de insurgiram contra as academias de belas-artes. Aqui, contudo, as ressalvas de tom higienista e defensoras de uma arquitetura mais limpa ganhavam um tom de sentimento nacional: ao contrário da colonial e da moderna, a edificação desse período não constituía um documento de identidade da nação. Ao século 19, o SPHAN dedicou pouca atenção, se comparamos ao apreço com que preservou bens coloniais – e se notamos que do século 20 o período heróico de Mello Franco preservou apenas as obras modernas.²⁴

21 FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 205.

22 *A carta de Atenas*. São Paulo: Edusp, 1990. p. 26.

23 O arquiteto austríaco Adolf Loos publicou em 1911 um influente artigo intitulado “Ornamento e delito” onde, como indica o título, condenava todo tipo de decoração e adorno.

24 RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, p. 102. Frequentemente Rodrigo se referia ao patrimônio preservado como um “documento de identidade da nação”.

O MUCAMBO E O POPULAR, OU A “CASA DO HOMEM”

Quando Le Corbusier visitou a América do Sul pela primeira vez em 1929, manifestou seu encanto com um barraco da periferia de Buenos Aires e com os morros cariocas: “Procuro com verdadeira avidez essas casas que são as ‘casas dos homens’ e não as casas dos arquitetos”, escreveu. Embora advertido por brasileiros quanto ao perigo de subir os morros, o fez, e considerou seus habitantes – os negros – bons, belos e magníficos. Suas casas “sempre admiravelmente bem assentadas sobre o solo, a janela surpreendentemente aberta para espaços magníficos, a exigüidade das peças abundantemente eficaz”.²⁵

A casa popular, “do homem”, que foi do agrado de Corbusier, era também aqui notada positivamente. Mário de Andrade, em seu projeto para a criação do SPHAN, sugeriu que se preservasse eventualmente tal ou qual morro carioca, casa de palafita, mucambo e, ainda que o serviço do patrimônio não tivesse efetivamente tombado exemplares da casa popular e vernacular, concedeu a esta um lugar privilegiado em sua construção intelectual do patrimônio nacional. *Mucambos do nordeste*, escrito por Gilberto Freyre especialmente para o SPHAN, inaugurou a linha de publicações da instituição. A escolha, apresentava Mello Franco, era por um intelectual para quem a casa e habitação constituíam o centro de interesse para o estudo dos antagonismos e acomodações do nosso processo social. O mucambo oferecia interesse ecológico na relação entre o material com o qual era construído e a paisagem regional, além de revelár aspectos da cultura, ora indígena ora africana, guardando um pouco da choupana portuguesa.

Para o autor dessa primeira monografia do patrimônio, o mucambo representava um problema de ecologia humana, tal como a Escola de Chicago definia o termo: “um problema de competição, de seleção e de mobilidade e, geralmente, de acesso”.²⁶ Mas os movimentos dos mucambos, que poderiam desaparecer e surgir da noite para o dia, suscitavam mais do que interesse sociológico, sendo também relevantes para o estudo da arte popular da

25 SANTOS, C. et al. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Projeto/Tessala, 1987. p. 78.

26 FREYRE, Gilberto. *Mucambos do Nordeste*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938. p. 23.

(Lúcio
Costa
e
SPHAN
Freyre)

região. O mais conhecido deles, o mucambo de palha de coqueiro, era descrito como uma perfeição ecológica e primitiva: eram bons de aeração, ventilação e insolação. Mais do que isso: eram mesmo superiores à casa de pedra e cal, uma vez que esses fatores objetivos estavam ligados à estética do mucambo, onde era possível reconhecer um traço de honestidade artística, uma simplicidade de linhas, economia de ornamentos, e um apoio quase exclusivo na qualidade do material.²⁷

→ || A terminologia de Freyre, ao descrever os mucambos, notemos, é bastante semelhante aos adjetivos que os arquitetos modernos utilizavam para definir e adjetivar a arquitetura que preconizavam.

O olhar de Lúcio Costa para a arquitetura popular possuía uma perspectiva um pouco diversa. Ainda em Portugal, a edificação popular apresentava maior interesse do que a erudita, pois as qualidades da raça se apresentavam melhor nas aldeias, nas construções rurais rudes e acolhedoras. Essas características, trazidas para o Brasil por mestres de obra e pedreiros “incultos”, assinalaram um bom começo, garantindo o ar puro e despretensioso que manteriam até meados do século 19. Desataviada e pobre em oposição a *pallazi, ville e mansions*, prosseguia Costa, essa era a casa que o arquiteto moderno deveria conhecer melhor, no sentido de aproveitar essa experiência de trezentos anos. Junto às transformações sociais e econômicas do século 19, chegaram o mal ensino da arquitetura, os estilos diversos, processo que culminou com o cinematógrafo que mostrou ao público casas espanholas americanizadas, bangalôs e castelos.

|| Contra esse estado das coisas, justificava-se, um grupo fundou o movimento tradicionalista do neocolonial, sem perceber que a verdadeira tradição estava ali ao lado: o “portuga”, o mestre de obras, fiel à tradição portuguesa de não mentir, guardava, ainda em 1910, as boas normas que a arquitetura de arquitetos vinha perdendo. Se Costa não chegava, como Freyre, a considerar a casa popular, como o mucambo, uma solução habitacional, recuperava a figura do construtor anônimo, esse guardião da *boa tradição*.

27 FREYRE, Gilberto. *Mucambos do Nordeste*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938. p. 29.

A CASA MODERNA

No livro *Novo Mundo nos Trópicos*, lançado primeiro em inglês, Freyre volta a mencionar as realizações de Lúcio Costa e seu grupo, responsáveis por uma arquitetura que vinha sendo incluída entre as melhores do mundo moderno, em sua original combinação do elemento mouro – que conferia aos edifícios modernos brasileiros um caráter humano e personalístico – com o romano – portanto voltada para o mundo exterior. A arquitetura da casa-grande, que não morreu totalmente com a ordem social que se foi, tornou-se, segundo Freyre, fonte de inspiração para a arquitetura que se constituía como uma arte e uma ciência, cuja maior expressão criadora se encontrava em alguns trabalhos de Lúcio Costa:

As realizações de Lúcio Costa parecem resultar do fato de ele ser o homem que estudou cuidadosamente o passado social do Brasil e de Portugal, refletido em suas formas tradicionais, regionais e funcionais da arquitetura. Ele mesmo já mostrou, em alguns de seus mais recentes trabalhos, a tendência para usar abertamente a cor no exterior de seus prédios, associando assim seu modernismo com as tradições mouras, portuguesas e brasileiras de uso livre e ostensivo de cores vivas e tropicais e não somente o azul e o verde convencionais dos azulejos com motivos religiosos, na decoração externa dos prédios. Até mesmo grandes edifícios de apartamentos, onde o uso de cores fortes requer um cuidado todo particular na combinação de azuis com vermelhos, já estão sendo construídos no Rio: uma vitória para os escritores brasileiros que clamaram por isto desde o início do movimento “modernista” na arquitetura do Brasil. Escritores ligados ao Movimento Regionalista do Recife.²⁸

Em 1962 o arquiteto Henrique Mindlin publicou um texto onde se referia a Gilberto Freyre como o “sociólogo dos arquitetos”. Mindlin, como membro típico de uma segunda geração da chamada escola carioca de arquitetura moderna, além de projetar, escrevia seu livro *Modern Architecture in Brazil*. Publicado em inglês, foi o segundo dos poucos guias dedicados ao tema. Nele, Mindlin chamava a atenção para o prestígio de que Freyre gozava

28 A moderna arquitetura brasileira: “moura” e “romana”. In: FREYRE, G. *Novo mundo nos trópicos*. São Paulo: Ed. Nacional/Ed. da USP, 1971. p. 213-214.

junto, não a qualquer arquiteto que atuava então no Rio de Janeiro, mas a um grupo específico, aquele que desde 1930, quando da reforma da Escola Nacional de Belas-Artes, gravitava ao redor do líder Lúcio Costa.

Mindlin chamou a atenção para a terminologia de Freyre, que buscou no léxico da arquitetura (casa-grande/senzala, sobrado/mucambo) para a caracterização semântica do complexo sociológico que buscou analisar. E argumentou que o regionalismo de Freyre, tão mal compreendido, constituía uma mensagem aos arquitetos brasileiros. Sua análise mais interessante, todavia, era quanto ao cunho normativo que a obra de Gilberto Freyre vinha adquirindo e que se traduzia, para os arquitetos, nos desafios da realidade cotidiana e no planejamento – fosse este urbano, regional ou nacional.²⁹

Freyre, por outro lado, teceu considerações a respeito da arquitetura moderna brasileira, representada justamente por Mindlin e pelo grupo de Lúcio Costa. Pela proximidade construída desde os dias de Casa-Grande e Senzala, da criação do SPHAN e da construção do campo da arquitetura moderna, ele se tornara o sociólogo dos arquitetos; por outro lado, o grupo de Costa passava a ser sinônimo da arquitetura moderna brasileira, tão original como haviam sido o sistema casa-grande e as sóbrias residências coloniais.

Em *Novo Mundo nos Trópicos*, Gilberto Freyre retoma o tema da continuidade social na arquitetura, construindo um paralelo entre a casa-grande e a arquitetura moderna brasileira. Por que a casa-grande não morreu com a velha ordem social? pergunta-se, mais uma vez, e encontra a resposta em sua complexidade como aglutinadora de relações sociais. Não apenas não morreu, prossegue, como se tornou uma “valiosa inspiração para modernos e arrojados tipos de construção que, na América Portuguesa, constitui uma arte, assim como uma ciência”. Essa arte e ciência encontra sua maior expressão, para Freyre, no companheiro de sua geração:

As realizações de Lúcio Costa parecem resultar do fato de ele ser homem que estudou cuidadosamente o passado nacional do Brasil e de Portugal, refletido em suas grandes formas tradicionais, regionais e funcionais da arquitetura. Ele mesmo já mostrou em alguns de seus mais recentes trabalhos a tendência para usar aber-

29 MINDLIN, H. Gilberto Freyre e os arquitetos. *Guanabara*, n. 4, Rio de Janeiro, IAB, jan./fev. 1962.

tamente a cor no exterior de seus prédios, associando assim seu modernismo com as tradições mouras, portuguesas e brasileiras de uso livre e ostensivo de cores vivas e tropicais e não somente o azul e o verde convencionais dos azulejos com motivos religiosos na decoração externa dos prédios.³⁰

Certamente Freyre se refere aos conhecidos azulejos do Ministério da Educação e outros elementos que Niemeyer repetiria na Pampulha. Contudo, a reinvenção da casa-grande está presente em outro projeto de Lúcio Costa, o Parque Guinle, que, segundo seu autor, pretende “fazer reviver nas plantas de apartamento, uma característica da casa brasileira tradicional: as duas varandas, a social e a caseira – dois espaços, um à frente, para receber, outro aos fundos, ligado à sala de jantar, aos quartos e ao serviço”.³¹

O parque Guinle, conjunto de edifícios no bairro das Laranjeiras, Rio de Janeiro, era um projeto urbanístico que antecipava a idéia de quadra que seria desenvolvida em Brasília, e foi um fracasso do ponto de vista comercial, necessitando da intervenção de outros arquitetos modernos para, com edifícios mais luxuosos, recuperar o empreendimento.

BRASÍLIA, A CIDADE MODERNA

Brasília, a cidade que Lúcio Costa planejou ao vencer um concurso de projetos, é com frequência lida como uma herdeira direta dos CIAM.³² Gilberto Freyre (a meu ver, acertadamente) a vê não como “um valor messiânico que tenha aparecido, intrusamente e de repente, na paisagem brasileira e ante a imaginação nacional”, pois foi precedida por Goiânia e, em alguma medida, por Belo Horizonte. Sua ressalva a Brasília tem múltiplas facetas, entre elas a

30 FREYRE, Gilberto. *Novo mundo nos trópicos*. São Paulo: Ed. Nacional/Ed. da USP, 1971. p. 213.

31 COSTA, L. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 212.

32 Essa é a leitura de James Holston em *A cidade modernista*. Os Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAM) tiveram início com uma reunião em La Sarraz, Suíça, em 1928, e se encerraram em 1959, em Otterlo. Seu documento mais conhecido é a “Carta de Atenas”, Le Corbusier redigiu a partir de suas anotações no quarto encontro, documento que se tornou o livro do urbanismo moderno. Gregori Warchavchik e Lúcio Costa foram os delegados do Brasil, ainda que não tivessem participado de todas as reuniões.

primazia do urbanista de buscar dar conta de todos os aspectos de seu plano. O que estranhamos em cidades como Goiânia e, depois, Brasília, escreveu, "não é o repentino desses enclaves arquitetônicos ou a intrusão dessas audácias urbanísticas que as técnicas de hoje permitem e as artes atuais facilitam; e sim o fato dessas cidades criadas para da noite para o dia se casarem com os sertões ásperos, viris, bravios, não se prepararem para tais núpcias senão fazendo-se embelezar pelos arquitetos e polir pelos urbanistas".³³ Isso tudo à revelia dos sociólogos, psicólogos, antropólogos, biólogos que poderiam dotá-la de aptidões para deveres menos ostensivos, contudo mais graves e sérios do que os apenas urbanísticos.³⁴ Brasília, para ele, não deveria ser considerada um problema de arquitetura e urbanismo, mas de ecologia tropical, que deveria ser erguida como obra de arquitetos ligados a ecologistas e cientistas sociais. Freyre ataca assim o papel do arquiteto e o universalismo da arquitetura moderna:

Freyre

M13

Isto o que tenho dito. Isto o que tenho escrito. Isto o que tenho procurado opor de concreto aos abstracionistas que, contrariando os próprios desígnios do ex-presidente Juscelino Kubitschek, julgam possível a um país pobre, como é o Brasil, dar-se ao luxo de levantar uma cidade só de arquitetura escultural, com a sua edificação ordenada exclusivamente por arquitetos – aliás, ilustres – como uma casta de sacerdotes sagrada, toda-poderosa e onisciente.³⁵

A qualidades que Freyre notava na arquitetura colonial, na casa-grande, pareciam estar ausentes em Brasília, mais abstrata e universalista do que telúrica e ecológica, cidade que deveria ser ao mesmo tempo tropical e moderna na sua civilização de origem ibérica, projetar sobre o mundo valores brasileiros passíveis de universalização, "inclusive modas ou estilos de traje, de móvel, de sandália, de penteado, de jóia, de culinária, de casa, de brinquedo para criança".

No memorial com que venceu o conjunto para a nova capital do país, Lúcio Costa definiu seu plano como "um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador nos moldes da tradição colonial".³⁶ E mesmo que

33 FREYRE, G. Brasília. In: _____. *Brasil, Brasis, Brasília*. Rio de Janeiro: Record, 1968. p. 177.

34 Dos projetos do concurso para Brasília, apenas o do arquiteto Vilanova Artigas tinha um sociólogo, Mário Wagner Vieira da Cunha, em sua equipe.

35 FREYRE, G. Brasília. In: _____. *Brasil, Brasis, Brasília*. Rio de Janeiro: Record, 1968. p. 179.

36 COSTA, L. Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 283.

dos “ingredientes” da concepção de Brasília, segundo Costa, constasse “a pureza da distante Diamantina dos anos 20”, o projeto da cidade despertou em Freyre a desconfiança, que talvez repousasse em parte na orientação ideológica de Oscar Niemeyer, autor dos edifícios. No prefácio de 1961 de *Sobrados e Mucambos*, seu autor anuncia uma “revolução” de deixar a Revolução Industrial parecendo um brinquedo sociológico, assim como aquela preconizada pelo marxismo ortodoxo. O mundo caminhava para uma revolução que não era aquela à moda marxista, afirmada ainda no calor da experiência cubana (que não menciona), mas àquela comprometida com a automatização e com a automação. Essa revolução libertaria o homem tanto do burguesismo como do trabalhismo antiburguês, suprimiria o atual antagonismo capitalista-trabalhador. Brasília parecia, para ele, anacrônica em relação aos tempos vindouros:

Será que Brasília, com seus arranha-céus – nem sempre boas ampliações ecológicas de sobrados já funcionalmente brasileiros – está sendo construída tendo-se em vista a grande Revolução – a Revolução pela automatização – para a qual caminhamos com rapidez tal que não só o chamado Comunismo Russo como o próprio Trabalhismo inglês já se estão tornando “ismos” de museu sociológico? Temem alguns que não. Pelo que se sabe do que na arquitetura de Brasília – antes escultura monumental do que arquitetura – e no seu próprio urbanismo, é social, esse social se volta ainda para um coletivismo ou para um trabalhismo já em processo de ser quase de todo superado por novas formas de solidarismo e com novas formas de relações com o homem não só com o meio físico porém com o meio social. Essas formas terão de se refletir em sobrados especificamente brasileiros – e não indistintamente modernos – de um novo ou moderno tipo; e em novas relações desses sobrados uns com os outros e com a paisagem brasileira do interior. Em sobrados de um novo ou moderno tipo que sejam a aliança técnica e artística, sociológica e psicológica, da tradição com a modernidade, e, no caso de cidades como Brasília e como Goiânia, da modernidade com o sertão brasileiro.³⁷

Curiosamente, também em 1961, Costa visitava os Estados Unidos para a comemoração do centenário do MIT, para a qual escreveu um discurso a respeito do progresso tecnológico. Durante o retorno de navio, redigiu uma

37 *Sobrados e mucambos*. Prefácio à terceira edição (1961). Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. xvi e xvii.

“carta aos americanos” onde preconizava a idéia, em plena Guerra Fria, da coexistência entre dois mundos. Nesse texto, a “nova era” científica e tecnológica traria consigo um novo conceito de humanismo, um período onde liderança seria substituída por colaboração, onde os americanos teriam afinal que aceitar a Cuba de Castro, o Laos neutro, a Berlim livre, a China e a conquista do espaço.³⁸

Seria tentador assinalar a disparidade ideológica entre ele e Oscar Niemeyer, mas as implicações políticas dos escritos de Freyre na década de 1960 não serão abordadas neste ensaio. Mais relevante é assinalar que a crítica que o sociólogo pernambucano fez a Brasília vai aos fundamentos do urbanismo moderno. Mais próxima como linhagem de Goiânia do que de Belo Horizonte, Brasília deveria, para ele, representar não o Brasil, mas os Brasis: este seria o aspecto sociologicamente positivo de uma cidade nova. Para tanto, todavia, elas não poderiam ser obras apenas de arquitetos e urbanistas, mas deveriam contar com o auxílio da sociologia e da ecologia. Essa observação deixa claro que, para Freyre, a arquitetura moderna, em seu projeto de maior cunho urbanístico, não traduzia mais sua sociologia, do mesmo modo que os edifícios que ainda mantinham algum diálogo com o colonial e com nossa tradição moura.

Mas não se trata exclusivamente de um ressentido sentimento de exclusão. Freyre ataca, e seu tom é um “acuso!”: o abstracionismo e universalismo então correntes não apenas na arquitetura, como também nas artes plásticas. Ainda que reconhecendo a beleza escultórica dos edifícios de Niemeyer – “belezas, no caso de Brasília, das maiores e mais puras que já se criaram em qualquer parte do mundo”³⁹ –, lamenta que, em meio à generosidade do espaço, a opção tenha sido por um “urbanismo despersonalizante”.

Brasília foi projetada para ser densa e vertical, segundo sua leitura, ainda que hoje possa não parecer nem uma coisa nem outra. Demasiadamente urbana; cidade rápida para o homem que tem pressa, para o trabalho. A cidade que Freyre tinha em mente exigia um neologismo – seria rurbanda (a ênfase é adicional), horizontal, com casas, com as atividades de recreação e lazer espalhadas pela superfície, “de acordo com as condições em parte rurais

38 COSTA, L. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 386-7.

39 FREYRE, G. Brasília. In: _____. *Brasil, Brasis, Brasília*. Rio de Janeiro: Record, 1968. p. 180.

da paisagem e de espaço”, e não concentradas em edifícios.⁴⁰ Deveria ter os olhos voltados para o futuro, sem esquecer o passado útil brasileiro, que se expressa na erudição e no folclore. O *passado útil* que Freyre reivindica é a *boa tradição* que Costa preconizava: um passado que a modernidade poderia reinterpretar e instrumentalizar. //

A ressalva de Freyre não foi a única crítica que Brasília recebeu no período de seu projeto e inauguração. É oportuno lembrar que havia, sim, uma defasagem na idéia de Brasília, não em relação à suposta era da automação que Freyre vislumbrava – com a qual os edifícios de Niemeyer, com sua aparência de nave espacial, poderiam até mesmo estar de acordo – mas em relação ao modernismo arquitetônico internacional, que nesse período iniciava sua revisão. Brasília, a primeira e única cidade planejada de acordo com as idéias que Le Corbusier lançara como manifesto na década de 1920, e reunira corporativamente como um documento do urbanismo moderno em 1933, chegou um pouco tarde, com a crítica pós-moderna quase batendo à sua porta. Anos de ditadura se encarregariam de torná-la um símbolo estranho de nossa original modernidade. //

Mas, claramente, não era essa a ressalva de Gilberto Freyre. O que ele admirava em Lúcio Costa era o arquiteto e intelectual ambíguo que operava no amplo limite construído entre o SPHAN e os CIAM; a figura, um dos pilares do binômio colonial-moderno que caracterizou a instituição, no primeiro caso; e, no segundo, o representante brasileiro junto à corporação da arquitetura moderna internacional. Ele valorizava o autor do primeiro edifício modernista em altura do mundo e do projeto do pavilhão de Nova York, que tornou os arquitetos cariocas conhecidos e praticamente identificados com o modernismo brasileiro em arquitetura.

Brasília, com seu plano em sinal da cruz, era uma tomada de posse, uma ruptura com a idéia de que as cidades brasileiras iriam se moldando plasticamente às circunstâncias. De um lado, nesse momento, a arquitetura moderna brasileira da escola carioca talvez já não mais necessitasse de um tradutor para o mundo da cultura letrada. Assistimos assim ao final da interlocução iniciada em 1930, nos anos de conversão.

40 FREYRE, G. Brasília. In: _____. *Brasil, Brasis, Brasília*. Rio de Janeiro: Record, 1968. p. 184.

talvez se a ps dele, dos diálogos
procurando o caminho solo ludo da utopia. 283

Não há ambigüidade no projeto de Brasília que permita a nostalgia do mundo rural, não há um campo liminar entre o CIAM e o SPHAN. Não é o lugar para uma análise de Brasília, mas um parágrafo perdido em meio a *Sobrados e Mucambos*, ainda nos anos 30, que pode explicar a rejeição futura de Freyre: "É mais fácil de perdoar-se o tradicionalista sentimental do que o modernista sem sentimentos: o que pretende sentenciar sobre o passado, sem se colocar no ambiente ou nas condições do passado."⁴¹

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy (Coord). *Arquitetura neocolonial*. México: Fondo de Cultura econômica; São Paulo: Memorial da América Latina, 1994.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Guerra e paz: casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- DPHAN. *A lição de Rodrigo*. Recife: Amigos da DPHAN, 1969.
- FREYRE, Gilberto. *Brasil, Brasis, Brasília*. Rio de Janeiro: Record, 1968.
- _____. *Casa-grande & senzala*. 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- _____. *Mucambos do Nordeste: algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.
- _____. *Novo mundo nos trópicos*. São Paulo: Ed. Nacional/Ed. da USP, 1971.
- _____. *Sobrados e mucambos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- HOLSTON, James. *A cidade modernista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- MINDLIN, H. Gilberto Freyre e os arquitetos. *Guanabara*, Rio de Janeiro, IAN, n. 4, jan./fev. 1962

41 FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 198.

LE CORBUSIER. *A carta de Atenas*. São Paulo: Edusp, 1990.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro: SPHAN, n. 24, 1996.

_____. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do SPHAN, 1936-1967*. 1992. Dissertação (Mestrado)–UNICAMP, IFCH, 1992.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/Projeto Editora, 1987.