

RECEPÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA NA REVISTA PORTUGUESA ARQUITECTURA: 1940 — 1960

Milton da Luz Filho

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
FAUeD – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design

MILTON DA LUZ FILHO

Recepção da arquitetura moderna brasileira na revista portuguesa *Arquitectura*: 1940-1960

UBERLÂNDIA

2018

MILTON DA LUZ FILHO

Recepção da arquitetura moderna brasileira na revista portuguesa *Arquitectura*: 1940-1960

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Projeto, Espaço e Cultura

Linha de Pesquisa: Arquitetura e Cidade: teoria, história e conservação

Orientadora: Profa. Dra. Maria Beatriz Camargo Cappello

UBERLÂNDIA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

L979r
2018 Luz Filho, Milton da, 1973-
Recepção da arquitetura moderna brasileira na revista portuguesa
Arquitetura: 1940-1960 / Milton da Luz Filho. - 2018.
158 f. : il.

Orientadora: Maria Beatriz Camargo Cappello.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1406>
Inclui bibliografia.

1. Arquitetura - Teses. 2. Arquitetura moderna - Aspectos políticos -
Teses. 3. Arquitetura portuguesa - Teses. 4. Arquitetura brasileira. 5.
Relações internacionais - Teses. I. Cappello, Maria Beatriz Camargo. II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em
Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

CDU: 72

Recepção da arquitetura moderna brasileira na revista portuguesa *Arquitectura*: 1940-1960

Dissertação aprovada para obtenção de título de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia (MG) pela banca examinadora formada por:

Profa. Dra. Maria Beatriz Camargo Cappello, UFU/MG

Prof. Dr. Luíz Carlos de Laurentiz, UFU/MG

Profa. Dra. Nelci Tinem, PPGAU/UFPB

Uberlândia, fevereiro de 2018

À minha mãe

AGRADECIMENTOS

À professora Maria Beatriz Camargo Cappello, agradeço a orientação precisa e o respeito, além da paciência e compreensão dispendidas.

À todos os professores do programa que tiveram a grandeza de compartilhar seu conhecimento e a delicadeza de congregar um pesquisador não arquiteto.

Ao Lú de Laurentiz e à querida professora Nelci Tinem pelo carinho e disponibilidade de ler e compreender este trabalho.

À CAPES pelo suporte a esta pesquisa.

E ao meu amor, companheiro de todas as horas, Rodrigo Camargo Moretti.

*Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.*

Fernando Pessoa

RESUMO

O presente trabalho buscou o esclarecimento das questões históricas, políticas e culturais envolvidas na formação das sociedades portuguesa e brasileira ao estabelecer um diálogo entre arquitetura moderna e relações internacionais afim de esclarecer como foi recebida em Portugal a arquitetura moderna brasileira, entre as décadas de 1940 e 1960.

Desta confluência de fatores, destas percepções singulares, procurou-se analisar como a arquitetura moderna brasileira é recebida pela sociedade portuguesa, por meio da revista portuguesa *Arquitectura* entre as décadas de 1940 e 1960.

Pretendeu-se levantar o panorama da arquitetura brasileira veiculada pela revista *Arquitectura* buscando verificar o papel da revista na construção da historiografia portuguesa que aponta a influência da arquitetura moderna brasileira sobre a arquitetura moderna portuguesa.

Palavras-chave: arquitetura moderna; política; Brasil, Portugal; Revista Arquitectura

ABSTRACT

The present work aims to clarify the historical, political and cultural issues involved in the formation of Portuguese and Brazilian societies by establishing a dialogue between modern architecture and international relations in order to clarify how modern Brazilian architecture was received in Portugal between the 1940s and 1960.

From this confluence of factors, from these singular perceptions, an attempt was made to analyze how modern Brazilian architecture is received by Portuguese society, through the Portuguese magazine *Arquitectura* between the 1940s and 1960s.

It was intended to raise the panorama of Brazilian architecture conveyed by the re-view Architecture seeking to verify the role of the magazine in the construction of Portuguese historiography that points to the influence of modern Brazilian architecture on modern Portuguese architecture.

Key words: modern architecture; policy; Brazil, Portugal; Arquitectura magazine

LISTA DE FIGURAS

- | | | |
|-------|----------------|---|
| 15 | Figura 1 | O presidente é aclamado por estudantes por ocasião da solenidade de inauguração do prédio do Ministério da educação e Saúde, 1945. Rio de Janeiro (RJ) |
| 31 | Figura 2 e 3 | <i>Arquitectura</i> (28), Capa e sumário, 1949. |
| 34 | Figura 4 e 5 | Fotografias ilustrativas do texto. Caricatura, arq. Manuel Barreira. |
| 43 | Figura 6 e 7 | <i>Arquitectura</i> (29): SANCHES, capa e sumário, 1949. |
| 51 | Figura 8 | <i>Arquitectura</i> (41), Capa e sumário, 1952. |
| 52 | Figura 9 e 10 | Figura 6. Blocos de Habitação na Praia da Gávea, Brasil. |
| 54 | Figura 11 e 12 | <i>Arquitectura</i> (46): capa e sumário, 1953. |
| 55 | Figura 13 | Ecos e Notícias. Fonte: <i>Arquitectura</i> 46, 1953, p. 23. |
| 56 | Figura 14 e 15 | <i>Arquitectura</i> (47): capa e sumário, 1953. |
| 59 | Figura 16 e 17 | <i>Arquitectura</i> (52): capa e sumário, 1954. |
| 61 | Figura 18 e 19 | <i>Arquitectura</i> (52): 21-22, 1954. |
| 63 | Figura 20 e 21 | <i>Arquitectura</i> (53): capa e sumário, 1954. |
| 65 | Figura 22 | Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira. |
| 66-67 | Figura 23 a 27 | Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira, Conferência. |
| 72 | Figura 28 | <i>Arquitectura</i> (88): capa, 1965 |
| 73-76 | Figura 29 a 30 | Praça dos Três Poderes e nota de Sylvio de Vasconcellos. |
| 86 | Figura 31 | Trecho do artigo <i>Arquitetura Contemporânea Brasileira</i> e vista do conjunto arquitetônico da Praça dos Três Poderes, do Congresso e do Museu da Cidade, a partir da varanda do Palácio do Supremo Tribunal Federal. |
| 87 | Figura 32 e 33 | Oscar Niemeyer, Clube de Diamantina. |
| 89-90 | Figura 34 a 36 | Le Corbusier, Desenhos do Plano Obus para Argel, 1933. |
| 91 | Figura 37 e 38 | Lúcio Costa, Prédios do Parque Guinle, Rio de Janeiro, 1948-54. |
| 92 | Figura 39 e 40 | Trecho do artigo <i>Arquitetura Contemporânea Brasileira</i> e vistas do conjunto arquitetônico da Praça dos Três Poderes, do Congresso e do Museu da Cidade, a partir da varanda do Palácio do Supremo Tribunal Federal. |

SUMÁRIO

13 Introdução

26 Capítulo I. Década de 1940

30 1.1. Lugar da Tradição

43 1.2. Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa

48 Capítulo II. Década de 1950

50 2.1. A Arquitectura é uma Arte e uma Ciência

50 2.2. Bloco de Habitações na Praia da Gávea – Brasil

53 2.3. Chamada de Trabalhos para a II Bienal MASP

56 2.4. Artigos: O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea

59 2.5. II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo

61 2.6. O Pintor Burle Marx e os seus jardins

63 2.7. Exposição de Arquitectura contemporânea Brasileira

72 Capítulo III. Década de 1960

95 Considerações Finais

99 Referências

102 Apêndice

107 Anexo

INTRODUÇÃO

A BUSCA PELO ESCLARECIMENTO das questões históricas, políticas e culturais envolvidas na formação das sociedades em sua contemporaneidade, associada à percepção promovida pelo movimento moderno e sua estética, na arquitetura, motivou este trabalho no sentido de explorar um olhar sobre como o movimento moderno brasileiro foi percebido em Portugal.

Esta pesquisa buscou o diálogo entre arquitetura e relações internacionais, sob a ótica dos eventos políticos ocorridos nos períodos ditatoriais em Portugal e no Brasil, mais especificamente, nos períodos do chamado Salazarismo, ou Estado Novo (1933-1974), em Portugal, e do Estado Getulista (1930-1945) e da ditadura militar (1964-1984), no Brasil.

A interação entre as sociedades, suas relações e as trocas decorrentes deste processo, deixa marcas que podem ser revisitadas para a análise conjuntural dos fatos que influenciam uma sociedade num determinado tempo histórico.

O advento das ditaduras, processo de mudança política geralmente abruptos, tendem a construir, para sua própria proteção e sustentação, um ambiente de apoio e suporte com base em rígida disciplina das ideias e da sociedade (HOBSBAWN, 2000). O crivo da censura, as rígidas leis para a difusão de ideias, o monitoramento da imprensa tendem a selecionar e a direcionar o que de fato é publicado e chega ao público geral, a sociedade, gerando uma mentalidade de certa forma distorcida.

No caso brasileiro a criação do DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda e no caso português a criação do SPN, Secretariado de Propaganda Nacional, com funções análogas de difusão da doutrina e da ideologia de seus regimes, criou um tipo de mentalidade que serviu de filtro para a percepção dos discursos culturais (FAUSTO, 2001).

Buscou, através da análise das identidades político-culturais, uma aproximação entre as percepções mútuas das sociedades portuguesa e brasileira afim de esclarecer como se deu a recepção da arquitetura moderna brasileira nas páginas da revista portuguesa *Arquitectura*.

A ocorrência do movimento moderno na arquitetura brasileira coincide, de certa maneira, com o nascimento de um novo pensamento político no Brasil. O chamado Estado Getulista, de matiz autoritária, inaugurado com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder em 1930, forma as bases para uma nova visão de país e temas como direitos trabalhistas, industrialismo e estabilização econômica criam um ambiente de grande otimismo que contagia a produção cultural brasileira, como esclarece Yves Bruand em seu *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (2008:72): *A revolução que eclodiu em outubro de 1930 com a tomada de poder por Getúlio Vargas era fruto de um longo processo, marcado por uma ansiedade e um desejo profundos de mudança ... Existia uma vontade e uma esperança reais de transformar completamente o país.*

No mesmo período, ocorria em Portugal o movimento político que iria instituir um estado autoritário, o Estado Novo português, com características de sustentação análogas às do regime brasileiro, com nos esclarece Fernando Rosas em seu *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo* (Análise social vol. XXXV, 2001:1031): “O discurso ideológico e propagandístico do regime pode considerar-se fixado estavelmente, até ao pós-guerra, a partir de meados dos anos 30”.

Assim, desta confluência de fatores, destas percepções singulares, procurou-se analisar como a arquitetura moderna surgida no Brasil dos anos 30, foi recebida pela sociedade portuguesa, por meio da revista portuguesa *Arquitectura* entre as décadas de 1940 e 1960.

Como se sabe, em 1944 conclui-se o edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES), marco da arquitetura moderna brasileira. Mas somente cinco anos depois, em 1949, inicia-se a aparição de artigos sobre a arquitetura moderna brasileira nas páginas da revista *Arquitectura*.

A inauguração do MES/RJ foi acolhida pela população carioca como cele-

bração do novo e representou o espírito moderno a que se propunha aquele sistema político-cultural. Esta arquitetura norteou o desenvolvimento do movimento moderno brasileiro e foi considerada marco simbólico decisivo às futuras gerações.

A presença de um discurso ideológico já está presente. O ordenamento e o rigor deixa transparecer o ambiente político regulador da época, com foco no grande líder. A arquitetura moderna do ministério passa a ser utilizada como amparadora do discurso de modernidade que se quer para o país. Curiosamente, aquele que foi o marco celebrado nacionalmente e internacionalmente como obra decisiva na trama do movimento moderno brasileiro não foi recebido nas páginas das revistas em foco, principalmente depois da ampla recepção nas revistas estrangeiras após a realização da exposição Brazil Builds (1943) e publicação de seu catálogo, organizado por Philip Goodwin no Museu de Arte Moderna (MoMA), de Nova Iorque, e a sua difusão com as exposições de arquitetura contemporânea brasileira que se seguiram à sua publicação.



Figura 1. O presidente é aclamado por estudantes por ocasião da solenidade de inauguração do prédio do Ministério da educação e Saúde, 1945. Rio de Janeiro (RJ). Fonte: cpdoc.fgv.br

Contemporaneamente, ocorre em Portugal o movimento político que iria instituir um estado autoritário, o Estado Novo português, com características de sustentação análogas às do regime brasileiro, como nos esclarece Fernando Rosas em seu *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo* (Análise social, vol. XXXV, 2001:1031): “O discurso ideológico e propagandístico do regime pode considerar-se fixado estavelmente, até ao pós-guerra, a partir de meados dos anos 30”.

Dentro desta premissa encontra-se uma abertura significativa nas trocas culturais entre as duas nações, materializada nas ações governamentais de aproximação. Entre estas cita-se,

a assinatura de um Tratado Cultural, de uma Convenção Ortográfica, da criação da Revista Atlântico, de um Protocolo Adicional ao Tratado de Comércio e Navegação de 1933, assim como uma série de outras iniciativas que objetivam aproximar Brasil e Portugal e ressaltar a identidade comum entre essas duas nações. (SCHIAVON, 2007:6)

A análise do movimento moderno, amparada pelos estudos em relações internacionais e política internacional, pretendeu trazer à pesquisa a preocupação em ampliar o modo de ver a arquitetura moderna nos regimes autoritários, que ganha novos elementos conceituais, influenciados pelo controle da produção cultural, ou mesmo sua censura, na mentalidade da época.

O programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFU centra suas pesquisas na área de concentração “Projeto, Espaço e Cultura” através das linhas de pesquisa: “Arquitetura e Cidade: teoria, história e conservação” e “Produção do Espaço: processos urbanos, projeto e tecnologia” e busca a interdisciplinaridade do programa com outras áreas e, no caso desta pesquisa, com as Relações Internacionais. Esses objetivos permitiram aprimorar os métodos utilizados para difundir o conhecimento sobre arquitetura e política no contexto nacional e internacional.

Foi nesse sentido, que se buscou a interdisciplinaridade proposta pelo programa do PPGAU-FAUeD/UFU, em especial o grupo de pesquisa *Arquitetura Moderna no Brasil - Recepção e Difusão nas Revistas de Arquitetura*, linha de

pesquisa *Arquitetura Moderna Brasileira nas revistas de arquitetura*, coordenado pela professora Dra. Maria Beatriz Camargo Cappello, para contribuir com o inventário da revista portuguesa *Arquitectura* entre as décadas de 1940 e 1960, a análise da difusão e recepção da arquitetura moderna brasileira sob ótica da teoria e história das Relações Internacionais, entre Estado Novo e Salazarismo.

Para o desenvolvimento da pesquisa desta dissertação partiu-se do trabalho desenvolvido por Tânia Beisi Ramos e Madalena Cunha Matos, intitulado *Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal: registos e uma leitura*¹, o qual inventaria previamente os artigos de interesse para este estudo e, a partir do qual elaborou-se o levantamento, catalogação e verificação destes artigos nas páginas desta revista, para uma primeira leitura e recorte do material a ser estudado. O período escolhido entre 1949 e 1965 faz referência respectivamente ao surgimento do primeiro artigo, sobre o tema em estudo publicado no número 28 da revista *Arquitectura* de Vitor Palla, “Lugar da Tradição” e ao último publicado no número 88 de Sílvio de Vasconcelos, intitulado “Arquitectura Brasileira Contemporânea”. Este recorte permitiu estruturar a dissertação em três capítulos: o capítulo 1 (década de 1940), o capítulo 2 (década de 1950) e o capítulo 3 (década de 1960), além desta introdução e considerações finais.

Cabe esclarecer que o estudo acima também pesquisou uma segunda revista portuguesa, a *Binário*, que não fora utilizada nesta dissertação pelo fato de que inicia suas publicações acerca do Brasil já na década de 1960, com a construção de Brasília, o que sinaliza uma outra fase da arquitetura moderna brasileira e, assim, afasta o interesse desta pesquisa por simbolizar um novo período e novas discussões acerca da arquitetura moderna brasileira.

O estudo da historiografia portuguesa acerca do Movimento Moderno português e sua relação com o Brasil, levou aos trabalhos das portuguesas Ana Vaz Milheiro e Ana Tostões, que esclarecem profundamente como se deram estas relações.

¹ MATOS, M. C.; RAMOS, T. B. *Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal: registos e uma leitura*. In: Anais do 6º Seminário Docomomo Brasil, Niteroi, 2005.

Esclarecem que o início do século XX para Portugal significa o embate entre o desejo pelo progresso e o apego pela tradição. Em sua obra *A Idade Maior*, Ana Tostões afirma que

no início de Novecentos a cultura portuguesa, como aliás vimos de um modo geral por toda Europa, debatia-se entre um desejo de modernização, que se apoiava numa crença otimista nas potencialidades da máquina, e numa nostalgia de passado ameaçado, ancorada na sobrevivência de valores de uma alma nacional de raiz eminentemente rural que desprezava este presente em acelerada mutação. (TOSTÕES, 2015: 151)

O paralelo com a situação brasileira instigara a busca de semelhanças que pudessem demonstrar como os laços de irmandade entre Brasil e Portugal pudessem favorecer uma aproximação do movimento moderno da arquitetura portuguesa com o poder instituído, à semelhança do que acontecera no Brasil dos anos 1930.

Esta década, em Portugal, viu surgir uma onda, ainda que incipiente, de arquitetura moderna. Tostões chama de “efêmero modernismo” o movimento que começa na década de 1920, em projetos de arquitetos recém formados como Pardal Monteiro e Carlos Ramos, que nas décadas seguintes advogam pela arquitetura moderna.

Em Portugal, como no Brasil, há a associação entre o poder e os arquitetos modernos. Ainda, nos esclarece Tostões,

a tentativa de renovar a linguagem arquitectónica através do modelo internacionalista deixou os seus traços nos primeiros dez anos de regime. A efemeridade de nosso modernismo deve-se em grande parte a essa perversa relação estabelecida entre o poder e os arquitectos. (TOSTÕES, 2015: 169)

Estes aspectos de confluência entre as situações portuguesa e brasileira instigaram a busca dos traços de semelhança que poderiam estar presentes na recepção da arquitetura moderna brasileira nas páginas da revista *Arquitetura*, uma vez, como se verá, esta se afirma como principal veículo de difusão da arquitetura moderna em Portugal. Buscou-se perceber se lá, como aqui, a associação “perversa”, como apontado por Ana Tostões, pudera edificar um movimento consistente de arquitetura moderna.

Mas, como constata Ana Tostões, o projeto moderno português fora diferente do brasileiro. A autora portuguesa esclarece que

a ausência de uma cultura arquitectónica actuando como crítica operativa condenou à partida os primeiros modernistas. Sem reflexão teórica a nova geração de arquitectos trabalhou numa renovação linguística, sem aprofundar o ideário do Movimento Moderno. Mais, contra toda expectativa da sua formação revivalista e eclética, defasada dessa 'revolução cultural' que ocorria na Europa, foram capazes de explorar nas potencialidades do betão armadoras correspondentes ilações formais. (TOSTÕES, 2015: 269)

Em Portugal, ainda seguindo Ana Tostões, nos anos de 1940, no que diz respeito à arquitetura do Regime, haverá um distanciamento da realidade brasileira.

Com o final da década de 30, o acento monumentalista exposto no programa das obras públicas do regime aproxima-se de um vocabulário de novo historicista e regionalista, apostado numa narrativa de raiz clássica próxima dos modelos nazis e fascistas da época... A 'política de espírito' tende a repor uma certa história, balizada entre um Império e um Portugal rural, folclórico, entendido na superficialidade da sua doçura como virtude de resistência à degeneração dos tempos modernos. (TOSTÕES, 2015: 277)

Esta guinada instigara a busca pelo que se poderia perceber na recepção que trata este trabalho, nas páginas da revista *Arquitectura* dos anos de 1940. Questionou-se se seria possível perceber ali uma espécie de mensagem subliminar de novos rumos, novos caminhos, já que no Brasil, como se sabe, este foram anos de afirmação da arquitetura moderna e seu ideário. O que mostrou o desenvolvimento dos capítulos seguintes foi, na verdade, um pequeno número de artigos que trataram da arquitetura moderna brasileira como exemplo a ser seguido.

Tostões afirma, ainda, que a década de 1940 fora de contestação ao regime português, fato que influenciaria a obra dos arquitetos nos anos 1950. Afirma que:

No que diz respeito ao universo da cultura arquitectónica, é o momento de fazer as pazes com a modernidade de retomar com consciência social o inter-

rompido projeto moderno. O que dá sentido à integração da dimensão ideológica do Movimento Moderno, que tinha escapado à geração modernista, para quem a modernidade correspondia exclusivamente a uma expressão resultante dos novos materiais, usados como simples gramática. É neste contexto que assume finalmente a dimensão ética e moral do Movimento Moderno. (TOSTÕES, 2015: 295).

Desta forma se esclarece o pequeno interesse que se percebera na revista *Arquitectura* pela arquitetura moderna brasileira nos anos de 1930 e 1940. Mesmo com toda repercussão que tivera o Ministério da Educação e Saúde (MES), no Rio de Janeiro e a publicação de *Brazil Builds* seguido da repercussão internacional que esta tivera em nível mundial, somente em 1949 surgira em suas páginas textos sobre a moderna arquitetura brasileira.

A importância da revista *Arquitectura* para o Movimento Moderno português está explícito nos trabalhos de Ana Vaz Milheiros *A Joyous Architecture* e em seu seminal *A Construção do Brasil: Relações com a Cultura Arquitectónica Portuguesa*, em que esclarece o papel da revista como principal difusora das ideias modernas, além do destaque que em suas páginas recebe a arquitetura moderna brasileira.

Este trabalho procurou verificar estas ideias, buscar se houve, ou não, a recepção da arquitetura moderna brasileira na revista *Arquitectura*, afim de perceber se, por meio deste veículo, ela foi difundida a ponto de promover uma influência em Portugal.

Um ponto importante a esclarecer é o de Ana Vaz Milheiro, em *A Joyous Architecture*, no qual desvenda a relação da arquitetura moderna portuguesa com a arquitetura moderna brasileira e diz:

A Influência que a moderna arquitectura brasileira exerceu sobre a produção portuguesa na segunda metade do século XX é facto amplamente provado e já estudado pela historiografia. É igualmente possível traçar o itinerário que fomentou a aproximação entre as duas culturas arquitectónicas e o modo como os arquitectos portugueses reuniram um conhecimento alargado sobre as realizações brasileiras desse mesmo período. Sabe-se da importância de *Brazil Builds – Architecture New and Old 1652-1942*, que os portugueses manuseiam desde meados da década de 1940, assim como das revistas internacionais que acumulam... e que folheiam à procura de novidades sobre o Brasil (MILHEIRO: *A Joyous Architecture*, Porto).

Comparando as análises das autoras portuguesas, presente no desenvolvimento dos capítulos, com o inventário das revistas *Arquitectura*, aqui elaborado, notou-se que entre as décadas de 1940 e 1960 foram publicados 14 artigos sobre o Brasil. Estas décadas, presenciaram ao menos as inaugurações do MES e Brasília, dois grandes marcos da arquitetura moderna brasileira. O que se nota na década de 1950 na revista *Arquitectura* é a presença de assuntos que permeiam a teoria da arquitetura, projetos edificados e as Bienais, dentre outros.

Sendo assim, optou-se por construir a narrativa dos capítulos a partir da situação política dos países e do conteúdo exposto pelas revistas nas décadas já destacadas, além da apresentação da historiografia portuguesa acerca dos períodos tratados.

Ana Vaz Milheiro e Jorge Manuel Ferreira, apontam em seu trabalho, As exposições de arquitectura moderna brasileira em Portugal e sua influência nos territórios Português e Africano, a repercussão das duas exposições de arquitetura brasileira contemporânea em Lisboa, entre 1948 e 1949. Essas exposições serão noticiadas na revista *Arquitectura*, e traz também o artigo assinado por Victor Palla, O lugar da tradição, no qual os portugueses tomam contato com a arquitetura produzida até o final da década de 1940. Palla, defende a tradição como uma ideia moderna. No mesmo ano, Sebastião Formosinho Sanchez, no número seguinte da revista descreve que aproximadamente 80 por cento das 85 arquiteturas expostas estão construídos ou em construção e tece elogios à arquitetura brasileira.

CAPPELLO (2005) analisa a recepção da arquitetura moderna brasileira nas principais revistas europeias centrais na divulgação da arquitetura moderna brasileira no exterior. Este trabalho permitiu estabelecer uma comparação com a recepção da Arquitetura Moderna Brasileira nas revistas portuguesas, o que pode nos auxiliar em verificar se o que estava sendo publicado na revista *arquitectura* tinha alguma relação com que estava sendo publicado nas revistas europeias.

Desta forma, à luz do período histórico singular que viveram Brasil e Portugal no período que abrange esta pesquisa buscou-se uma análise da recepção da Arquitetura Moderna Brasileira nas páginas da revista portuguesa *Arquitetura* e a verificação em algumas de suas congêneres europeias, a partir de uma catalogação existente², das possíveis circulações de ideias entre estas revistas no mesmo período.

Na análise dos artigos da revista foi adotado o conceito de *recepção*, ou seja, o aparecimento, a acolhida e a trajetória de uma obra de arte contextualizada no ambiente histórico e no modo como as obras foram lidas, avaliadas e transmitidas, assinalando a diversidade das interpretações a partir das diferentes óticas estéticas (JAUSS, 1978), aliado a uma visão internacionalista, de política internacional, acerca dos temas e dos períodos abordados.

Cappello (2005) buscou utilizar o conceito de *recepção*, como esclarece:

a análise da recepção, proposta primeiramente para uma teoria e história da literatura por Hans Robert Jauss, consiste, principalmente, em estudar o ambiente em que uma obra de arte foi criada, produzida, tornando-se assim objeto de crítica. A recepção refere-se à acolhida alcançada por uma obra à época de seu aparecimento e ao longo da história.

O sentido dado por Jauss da *recepção*, foi utilizado nesta dissertação para a leitura da trajetória dos textos analisados. Buscou-se a compreensão do ambiente político e social no qual as revistas foram publicadas. Tentou-se uma leitura, o mais abrangente possível, da forma como os textos foram produzidos, lidos, avaliados e transmitidos ao público da época. Para, desta forma, “ao refletirmos sobre o modo como as obras foram lidas, avaliadas e transmitidas, descobriremos o valor que tiveram e, ao buscarmos essas leituras, acompanharmos a trajetória da obra, logo produzir história” (CAPPELLO, 2005).

² CAPPELLO, M. B. C. *Arquitetura Moderna no Brasil – artigos selecionados em periódicos europeus 1928-1960*. In *Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. Tese (Doutorado) PPG-FAU-USP, São Paulo, 2005.

As imagens de arquitetura e suas representações compõem um conjunto de discursos sociais de ordem estética que consiste na valorização da obra arquitetônica por meio de sua crítica, de sua capacidade analítica e sensível, além da intuição e do gosto ou da opinião pessoal de um especialista. Sua veiculação é comum nas publicações e em outros suportes midiáticos para as quais atividade do crítico volta-se à compreensão da obra, para poder explicar ao público seu conteúdo (MONTANER, 1999).

Os capítulos que seguem formam uma leitura sobre a arquitetura moderna brasileira veiculada pela revista *Arquitectura*; sua análise, baseada nos preceitos esclarecidos acima, nos permitirá perceber o recorte que a revista mostrou ao público português em comparação ao ambiente brasileiro.

O Capítulo 1 – A Década de 1940, conta com dois textos sobre o Brasil publicados na revista *Arquitectura*, optou-se por uma análise detalhada dos mesmos, de modo a explicitar o conteúdo dos textos, afim de esclarecer a intenção dos autores, se haveria o convencimento, a persuasão do leitor da revista no sentido de uma adesão às ideias do Movimento Moderno Brasileiro.

Os textos são “Lugar da Tradição”, de Victor Palla e “Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa”, de Formosinho Sanches. O primeiro trata das ideias de modernidade e tradição, faz um paralelo com as ideias de Lucio Costa, no Brasil e esclarece o leitor a visão brasileira acerca do tema. Já o segundo, faz uma comparação entre a arquitetura moderna portuguesa e a brasileira. Na esteira da “Exposição da Arquitectura Contemporânea no Brasil”, ocorrida em Portugal, Formosinho Sanches faz um balanço da arquitetura moderna portuguesa em comparação à brasileira e traz ao leitor português uma visão acerca do moderno brasileiro.

Já o Capítulo 2 – A Década de 1950, propõe uma leitura quantitativa dos textos que abordam o Brasil como tema. Busca esclarecer a recepção da Arquitectura Moderna Brasileira na revista *Arquitectura* durante a década de 1950 num sentido quantitativo, mais que qualitativo, dos textos que são publicados em suas páginas sobre a moderna arquitetura brasileira. Procura iluminar um ponto de vista ao qual se associa uma percepção assente na historiografia

portuguesa de que estes foram os anos em que pode-se perceber um nítido interesse, pelos pares portugueses, na arquitetura produzida no Brasil.

Finalmente, no Capítulo 3 – A Década de 1960, analisou-se, em profundidade, o artigo “Arquitetura Brasileira Contemporânea”, de Sylvio de Vasconcellos, buscando uma análise detalhada do artigo. O artigo tem o mote de apresentar, especialmente, a trajetória de Oscar Niemeyer, do conjunto da Pampulha à produção do conjunto arquitetônico de Brasília.

Assim, importa notar que a recepção na revista não justifica uma “influência”, a “aproximação” buscada não se evidencia na revista em análise.





CAPÍTULO I

A Década de 1940

Os anos do aparecimento da revista *Arquitectura* no cenário português, foram anos de dramáticas mudanças e que marcaram profundamente a sociedade portuguesa. Os anos de 1920 viram nascer o movimento político que daria início a uma das mais longevas ditaduras do século XX, o Estado Novo português.

Precisamente o ano de 1927, ano de seu surgimento, é marcado por uma ebulição política. O mês de janeiro marca sua aparição na cena portuguesa em meio a um ambiente já profundamente controlado, em uma ditadura que derrubara a monarquia e dava seguimento à recém implantada República. Neste contexto, já no mês seguinte ao lançamento de seu primeiro número, irrompe uma revolta militar, a “Revolução de Fevereiro de 1927” que compõe, entre marchas e contramarchas, a sequência de atos que levarão António Salazar ao poder.

Exatamente por este contexto que a nota de apresentação da nova revista vem carregada deste sentimento inquieto. A nota intitulada “*Surge Arquitectura*”, contextualiza o leitor de suas propostas e posicionamento diante da cena portuguesa:

Surge Arquitectura. É nesta hora torva, nesta hora difícil, em que as mais desenfreadas paixões se debatem e que a Arte é relegada para segundo plano, que Arquitectura vê a luz da publicidade.

Que uma revista de índole artística e técnica, de estudo e concisão, fazia sentir a sua falta, ninguém que pelas coisa arquitecturais se interesse, deixava de notar. Era uma lacuna em aberto.” (Arquitectura (1): 16, janeiro, 1927).

A revista surge nos anos 1920, com seu Nº 1, ANO 1, de janeiro de 1927, propondo-se a “três grandes tarefas: a documentária, a subsidiária e a informativa” e segue em sua nota de apresentação:

“Arquivar as realizações dos nossos técnicos ao mesmo tempo que arquiva os monumentos que atestam a história da humanidade e tornar-se o ‘Vademecum’ do arquitecto, do engenheiro, do desenhador e do construtor, eis a obra, o fim que *Arquitectura* tem em vista” (*Arquitectura* (1): 16, janeiro, 1927).

Nestes anos que configuram sua “primeira série” (1927 - 1939), é dirigida por Francisco Costa¹, conta ainda no corpo editorial com o editor Manuel Coutinho Jr². e o secretário de redação Henrique Gaspar³ e a arquitetura brasileira não será publicada em sua páginas.

Arquitectura é dividida em séries, sendo quatro séries catalogadas até os anos de 1980. A série de maior interesse nesta pesquisa é a segunda série (1946-1956), que contempla os anos em que a arquitetura moderna brasileira tem destaque em suas páginas. O primeiro artigo publicado sobre o Brasil data de 1949, no número 28 de sua 2ª série, intitulado “Lugar da Tradição”, de Victor Palla⁴.

Esta série editada de 1946 a 1956, já em meio ao Estado Novo português, ressurgiu após um período de inatividade com a proposta de retomar seu papel editorial na cena portuguesa. Com a nota de abertura “Ressurge *Arquitectura*”, a revista destaca que “marcou nitidamente as novas directrizes da imprensa técnica e artística no nosso meio, onde até esta data vivia num acanhado ambiente”.

¹ Francisco Pereira da Costa (1893-1964) um desenhista técnico, autor da Enciclopédia Prática da Construção Civil e director da 1ª série da Revista *Arquitectura* (1927-1947), terá herdado do pai o gosto pelo desenho e pintura. Desenhadista, dirigente do grupo anarquista La Vero, divulgador do Esperanto e editor

² Editor da revista *Arquitectura*.

³ Secretário de redação da revista *Arquitectura*.

⁴ Sabemos que nesse período as revistas europeias já publicavam a arquitetura moderna brasileira principalmente depois da exposição *Brazil Builds* do MoMA de 1943. É estranho notar que o flerte com a arquitetura moderna de um país ex-colônia tenha demorado tanto.

Nesta ocasião, ao lançar o primeiro número da segunda série, dezenove anos após o primeiro número ser publicado, o editorial faz um balanço de seu papel no espectro editorial português e reitera sua finalidade ao manifestar que

Esta revista voltará a ser a publicação preciosa das atividades artísticas e construtoras de Portugal, e, sobre o que será seu programa, repetimos hoje o que dissemos em 1927: 'Arquivando em suas páginas a obra que dia a dia os técnicos e os artistas vão idealizando e dando forma, quer reproduzindo pela fotografia as melhores obras realizadas, quer fixando os magníficos estudos e detalhes das construções, tudo acompanhado sempre de artigos e crônicas justificativas, satisfará *ARQUITECTURA* sua primeira e preciosa função.

Ainda,

Arquivar as realizações de nossos técnicos ao mesmo tempo que arquiva os monumentos que atestam a história da Humanidade e tornar-se o *Vademecum* do arquiteto, do engenheiro, do desenhador e do construtor, eis a obra, o fim que *ARQUITECTURA* tem em vista (*Arquitectura*. Ano XIX (1): 3, fevereiro de 1946).

A volta da publicação da revista, com o mesmo diretor Francisco Pereira da Costa, certamente aponta para uma continuidade das diretrizes e da linha editorial. Ana Vaz Milheiros em artigo intitulado *A África Moderna nas páginas da Arquitectura* e da Binário, assim situa a posição da publicação em análise:

...Sendo editada (Revista *Arquitectura*) desde janeiro de 1927, sobrevive à revolução de 1974, e conhece pelo menos quatro fases até 1984. A partir da segunda série, iniciada em 1946, é produzida por um grupo de arquitetos que tem como atividade principal o exercício de projecto e não a prática editorial, usando a revista como um manifesto geracional. A geração seguinte, apesar das condições precárias em que *Arquitectura* continua a ser produzida, cria uma estrutura formalmente mais próxima de uma organização semi-profissional. A revista mantém, no entanto, alguns problemas de funcionamento, como a falta de viabilidade económica" (MILHEIROS, 2011:113).

Importante notar neste ponto o aspecto, de certa forma, panfletário que assume a revista, se transformando em ferramenta de posicionamento "político" frente aos pares arquitetos.

Quanto ao posicionamento da revista *Arquitectura* frente a arquitetura do movimento moderno segue Milheiros:

Em 1946, dá-se início à segunda série da *Arquitectura* retomada por Francisco Pereira da Costa e anunciada como 'ressurgimento': 'Esta revista voltará a ser a publicação preciosa das atividades artísticas e construtoras de Portugal'. O objetivo cumpre-se no ano seguinte com a adoção do ideal moderno através da ação da ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica). Trata-se de um grupo de arquitectos progressistas que adquire o título com o objetivo de o tornar o porta voz da nova geração, precisamente aquela que se destaca na defesa de uma cultura moderna em Portugal durante o I Congresso Nacional de *Arquitectura*, realizado em Lisboa em 1948. Apesar de seu envolvimento no Congresso, as afinidades políticas do grupo sobrepõem-se às estilísticas, como comprovam os percursos individuais de seus elementos. Essa característica torna-se precisamente na marca geracional da ICAT que a *Arquitectura* então reflete (MILHEIROS, 2011: 115).

Este posicionamento "político" habilita a revista *Arquitectura* a servir como fonte privilegiada para perscrutar o *modus* como fora recebida a arquitetura moderna brasileira no meio português.

Aliado a isto, é importante à esta altura esclarecer que a década de 1940 presencia o aparecimento de dois textos que tratam da arquitetura moderna brasileira na revista *Arquitectura*, e importa elucidar que na década em questão houve um movimento de aproximação por parte de Portugal ao Brasil conforme nos esclarece Carmem BURGERT SCHIAIVON, em sua tese intitulada *Estado Novo e Relações Luso-Brasileiras (1937-1945)*,

A década de trinta do século XX, com Getúlio Vargas à frente do executivo nacional, inaugura uma nova fase nas relações luso-brasileiras... com base na retórica da afetividade, Portugal irá assumir a liderança nesse processo de ligação com o Brasil, visando a formação da comunidade luso-brasileira e o incremento nas relações entre os dois países. Como fruto desse recrudescimento nas relações entre lusos e brasileiros, constata-se a assinatura de um Tratado Cultural, de uma Convenção Ortográfica, da criação da Revista *Atlântico*, de um Protocolo Adicional ao Tratado de Comércio e Navegação de 1933, assim como uma série de outras iniciativas que objetivam aproximar Brasil e Portugal e ressaltar a identidade comum entre essas duas nações (SCHIAIVON, 2007: 116)

Ainda, neste contexto situa-se o surgimento da Arquitetura Moderna em Portugal e, neste ponto convém analisarmos a situação de aproximação luso-brasileira.

É, ainda, SCHIAVON quem esclarece que no contexto da Segunda Guerra Mundial,

“Todavia, o afastamento da política getulista em relação ao continente europeu não é total, pois ao que se refere a Portugal, na prática, o que se verifica é exatamente o contrário, tendo em vista que a partir da implementação do Estado Novo nos dois países há o desenvolvimento de todo um processo de reaproximação entre Brasil e Portugal, com grande destaque para a área cultural, culminando, inclusive, com a assinatura de um acordo abrangendo esta área em 1941”. (SCHIAVON, 2007: 88)

Percebe-se do exposto acima que as relações culturais entre os dois países estavam facilitadas e havia uma vontade estatal de aproximação. Buscar-se-á, na análise dos textos publicados na década em análise, se esta aproximação se evidencia nos assuntos de arquitetura.

Uma abertura no campo cultural, como a percebida por SCHIAVON, esta aproximação entre os países, pode ter sido facilitadora da transferência de ideias e conhecimentos culturais. Notou-se, entretanto, como segue neste capítulo, que em termos de arquitetura moderna brasileira aquela aproximação não foi eficaz, já que apenas dois textos foram publicados.

1.1. Lugar da Tradição

Conforme já exposto, o Brasil “surge” no contexto da revista em 1949, Ano XXI, número 28 da 2ª Série, com o texto “LUGAR DA TRADIÇÃO”, de Victor Palla⁵.

Este número foi organizado pelos arquitetos Manuel Barreira, Victor Palla e

⁵ Victor Manuel Palla e Carmo (1922: Lisboa – 2006: Lisboa) foi arquiteto, fotógrafo, pintor, designer, escritor e editor português.

A black and white architectural spread. The top half shows a modern interior with a large potted plant, a sofa, and a coffee table. A large, stylized logo is on the left wall. The bottom half shows an aerial view of a modern building complex with a circular driveway and a parking lot. The word "ARQUITECTURA" is written in large, bold letters across the middle.

28

ARQUITECTURA

S U M Á R I O

ARQUITECTURA

Estabelecimento nos E. U. A. Arq. S. Spoulding e J. Rex 2
 Escola Primária Arq. Manuel Reposo 9
 Ponte de Waterloo 18

ARTIGOS

✕ Lugar de Tradição, Arq. Victor Pella 4
 Planejamento em Inglaterra 6
 Aos Estudantes de Arquitectura Arq. E. N. Rogers 7
 ✕ Carta de Alenes (Continuação) 15

SECÇÕES

Cartas de Leitores 17
 Livros e Revistas 20
 Ecos e Notícias 22

DIRECTOR: F. PEREIRA DA COSTA. EDITOR: ARQUITECTO JOÃO NUNES. PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ART. E TÉCNICA, L. C. A. T. LDA. - COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: SOC. TIPOGRÁFICA, LDA. - TRAVESSA DAS NERVENHAS 24 - HOLANDA. - ADMINISTRAÇÃO (PROVISORIAMENTE): TRAVESSA DO RESERV. 4, R. C. LERDO TELER, 2488 - OLAVAS DA FOTOGRAFIA ARTISTICA, LDA. - RUA DAS GÊVEAS, 87, 1.º AND. - ARQUITECTURA: PORTUGAL E ESPANHA: 6 NÚMEROS. BRASIL: 12 NÚMEROS. EUROPA: 12 NÚMEROS. NOROCCIDENTAL: 12 NÚMEROS. BRASIL: 12 NÚMEROS. OUTROS PAÍSES: 12 NÚMEROS. TÍTULOS: AS ARQUITECTURAS SÃO PUBLICADAS ANTECIPADAMENTE E INCLUI-SE EM QUALQUER NÚMERO.

ANO XXI • 2.ª SÉRIE • NÚMERO 28 • JANEIRO DE 1949

ESTE NÚMERO DE "ARQUITECTURA" FOI ORGANIZADO PELOS ARQUITECTOS MANUEL BARREIRA, VÍCTOR PELLA E BENTO D'ALMEIDA

Junto ao artigo de Palla, os editores (talvez o próprio Palla) publicam um pequeno texto em *itálico*, fazendo referência a palestra do “professor Wladimir Alves de Souza⁶ da Universidade do Rio de Janeiro” ligando a “arquitetura

31

moderna brasileira a uma tradição formal brasileira”. O texto explica que,

“Há muitas maneiras de levar água a qualquer moinho. Também se encontram argumentos para demonstrar que a tradição não pesa tanto quanto parece. Mas aceitá-la, e derivar dela uma defesa da arquitectura moderna é combater o adversário no seu campo, é virar o feitiço contra o feiticeiro, o que é muito mais proveitoso do que inventar feitiços próprios... a recente conferência no I.S.T. do professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Rio de Janeiro, Arquitecto Wladimir Alves de Souza... ligou a moderna arquitectura do Brasil a uma tradição formal brasileira.” (*Arquitectura* (28): PALLA, 6,1949).

Salienta-se que o motivo da publicação desse artigo fora a conferência de Wladimir em Portugal em 1949.

PALLA escreve em primeira pessoa e não apresenta o nome do seu “interlocutor” no início do texto. Diz-se ser mais velho que ele e devido a isso, decidiu ouvi-lo “com o respeito devido” e escrever um artigo que já havia pensado em escrever, intitulado “Defesa da Tradição”.

O meu interlocutor falava de patriotismo, de raça, de tradição; tratava de defender os seus beirados e pináculos, as suas pilastras, pináculos, cornijas e volutas; ouvi-o com o respeito devido aos mais velhos; e vim embora a pensar num artigo que há muito quero escrever e que se chamaria “Defesa da Tradição” (*Arquitectura* (28): PALLA, 4,1949).

No texto intitulado, “*Arquitecturas e cidades devoradas entre Portugal e o Brasil*”, Paula André⁷ esclarece que Wladimir Alves de Souza apresentou duas conferências distintas em 1949: uma sobre “Arquitetura Brasileira” e outra sobre Arquitetura Brasileira em face da Arquitetura Contemporânea”. A ausência do termo “colonial” nos títulos das palestras de Wladimir e “o meu interlocutor fala de patriotismo, de raça, de tradição”, no texto de Palla, partem da premissa de que a arquitetura brasileira, segundo infere-se do que tenha sido a palestra de Wladimir, não remete apenas ao período da colonização e sua associação direta ao ex-Colonizador, mas parte do discurso da identidade nacional e a formação do povo brasileiro e dos discursos

⁷ ANDRÉ, Paula. *Arquitecturas e cidades devoradas entre Portugal e o Brasil*. Vitruvius, arquitectos, ISSN 1809-6298, ano 13, set. 2012.

sobre preservação do patrimônio histórico; já levantados por Lucio Costa em sua construção teórica de afirmação do movimento moderno brasileiro que no texto, *Documentação Necessária* de 1937, assim se expressava:

Ora, a arquitetura popular apresenta em Portugal, a nosso ver, interesse maior que a 'erudita' – servindo-nos da expressão usada, na falta de outra, por Mário de Andrade, para distinguir da arte do povo a 'sabida'. É na suas aldeias, no aspecto viril das suas construções rurais a um tempo rudes e acolhedoras, que as qualidades da raça se mostram melhor (COSTA, 1937. INN: *Revista do IPHAN*, n. 1, 1937).

O texto de Victor PALLA é carregado de recursos persuasivos. Entende-se que a construção do seu discurso sobre tradição parte de três lugares: o primeiro intelectual, o lugar da tradição (passado) e sua oposição com a cultura (presente-futuro); o segundo político, o lugar da tradição do passado português em relação a ele mesmo e ao Brasil; e por fim, o lugar da arquitetura moderna portuguesa no final da década de 1940, ou seja, por um lado combatendo o academicismo e a arquitetura moderna sem vínculos com a história, e por outro lado, a aproximação da arquitetura portuguesa contemporânea daquela época com a arquitetura dos seus antepassados, e a possibilidade de aproximação entre cultura (novo) e tradição (antigo), ou entre arquitetura moderna portuguesa e a arquitetura tradicional, assim como fizeram “nossos filhos brasileiros”.

Ainda, segundo André (2012), além da conferência, foi exibido um documentário com obras no Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, entre essas obras estiveram as de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx, Vilanova Artigas, Jorge Machado e Portinari, tendo-se destacado o conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte e o Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro.

Junto ao texto, os editores publicam uma série de fotografias que ilustram a ideia colocada pelo autor: “Os que usam das formas passadas como elemento de passagem comparam-se aos que no primeiros automóvel colocaram o suporte para o chicote do cocheiro”; o arranha-céus de Le Corbusier, projetado para Argel, “... é mais tradicionalmente francês, brilhantemente

racional e aventureiro, cartesiano... do que todas as moradias 'tradicionalistas' dos arredores de Paris"; compara o edifício neoclássico da arquitetura de Hitler e o edifício da Bauhaus de Gropius que aponta como "... um respeito pelas qualidades exactas e precisas, por vezes poéticas nessa precisão, do povo da Alemanha" e, ainda, uma arquitetura colonial e o Grande Hotel de Ouro Preto, projeto de Oscar Niemeyer de 1940.

O autor constrói sua argumentação pontuando o lugar da tradição, esclarece que ela deve ser buscada nas raízes profundas deixadas na construção social dos povos e não na imitação de elementos exógenos, que por sua condição de "estrangeiros" não têm a relevância necessária para a construção do presente.

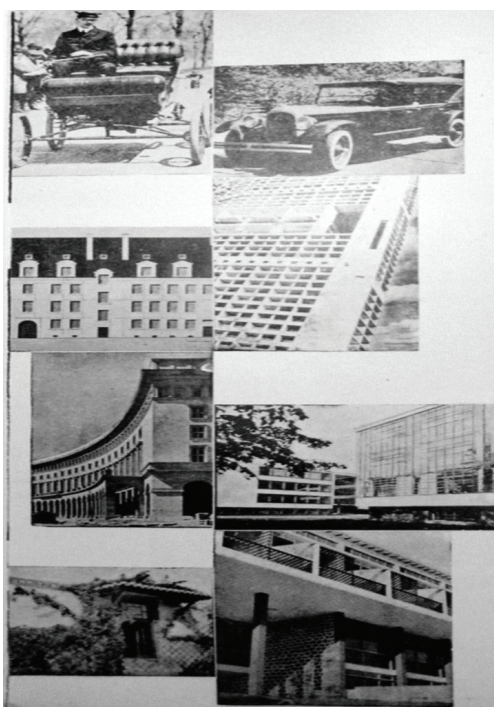


Figura 4. Fotografias ilustrativas do texto. Caricatura, arq. Manuel Barreira. Fonte: *Arquitectura* (28): 4-5, 1949.



Figura 5. Fotografias ilustrativas do texto. Caricatura, arq. Manuel Barreira. Fonte: *Arquitectura* (28): 4-5, 1949.

A predileção pela publicação da imagem do Grande Hotel de Oscar Niemeyer e uma arquitetura colonial ao invés do conjunto da Pampulha ou do MES, enfatizado no documentário, pode revelar o que o arquiteto Wladimir

Alves de Souza tentou transmitir, na tentativa de expor aos pares portugueses a possibilidade de aliar o passado (tradição) ao presente (arquitetura moderna), naquilo que a arquitetura moderna brasileira mostrou ao mundo, na tentativa de (re)aproximação entre as duas culturas a partir das experiências do passado, nos discursos sobre arquitetura moderna; mais uma vez aqui a presença forte das ideias de Lucio Costa⁸, que ao seu tempo buscou na arquitetura colonial o elo de continuidade para a nova arquitetura.

No artigo, a persuasão é associada na relação entre texto e imagem, com a imagem de uma arquitetura colonial e uma arquitetura moderna que faz referência a tradição, chama a atenção dos arquitetos portugueses que para respeitar “a nossa raça e as nossas tradições” não é necessário se debruçar “cornijas e ericar pináculos”, e apresenta um desenho (caricatura) feito pelo arquiteto Manoel Barreira que ao desenhar esses elementos traz a imagem da arquitetura tradicional e arquitetura moderna que fala Wladimir em sua conferência.

Na construção dos argumentos de Wladimir, surpreende o paralelo, cada vez mais claro, com o modo de afirmação da arquitetura moderna do Brasil, como que a ensinar aos portugueses os passos já seguidos pelos “filhos” brasileiros. Lembrando Costa, em *Razões da nova arquitetura*:

Convém, todavia, insistir – não pelo fato em si, cuja importância é – evidentemente – relativa, mas pelo extraordinário alcance humano que encerra. Desde o dia memorável em que o homem conseguiu dominar a primeira besta, até o dia – igualmente memorável – em que conseguiu se locomover com a simples ajuda do próprio engenho, a arquitetura dos carros e barcos embora variasse, passando da mais tosca e incômoda à mais elegante e confortável – conservou-se subordinada ao argumento de possibilidades limitadas – embora convincente – do chicote e aos favores incertos da brisa” (Costa:1936. In: COSTA: 1995)

Dando continuidade, a persuasão, no texto de PALLA, recorrente nos regimes

⁸ Ver. CAVALCANTI, Lauro. O Grande Hotel de Ouro Preto. In. *Moderno e Brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Zahar Editor LTDA, p. 129. 2006.

totalitários, fica expressa na articulação dos pares de oposição, propondo a diferença entre “tradição e os tradicionalistas”, entre tradição formal da arquitetura e a arquitetura como suporte da vida, pois “a vida muda, e a vida muda sempre”; no discurso ideológico propondo a tradição como “transmissão de poderes” e “não dos elementos formais” da arquitetura. Esse raciocínio é reforçado quando PALLA descreve os elementos de arquitetura e utiliza o pronome “seus” para associar o nome Wladimir ao significado da tradição, reforçado pela caricatura da arquitetura apresentada junto ao texto, a cópia dos elementos formais apropriados pela arquitetura barroca brasileira e a repetição das palavras “vida muda” para reforçar a ideia de comparação entre os dois países.

Em suas palavras:

...ora a tradição é coisa muito diferente da invocada pelos chamados tradicionalistas; vejo nela uma transmissão de poderes, não de meios de usá-los; de princípios, não de elementos formais. Quando a vida muda, e a vida muda sempre, a tradição formal afasta-se dela, e perde a força, e passa a ser superficial – deixando portanto de ser tradição (*Arquitectura* (28): PALLA, 4-5, 1949, grifos do autor).

A comparação entre passado e presente por meio da “melhor” “imitação” que os tradicionalistas faziam “em nome da tradição” e, portanto, que não é tradição, continua:

“...é sempre possível obrigar os materiais de hoje a imitar as formas antigas; mas seria isso o que faziam aqueles em nome da tradição a imitar? Esses traduziram o melhor que puderam, e com os meios ao seu alcance, a sua época.” (*Arquitectura* (28): PALLA, 4, 1949).

Em outra passagem, repensa o efeito de oposição entre tradição e tradicionalista, “no bom sentido da palavra”, trazendo para o discurso o academicismo como par de oposição da tradição, redirecionando o foco do seu argumento rumo aos “homens coerentes” daquela época:

Qual será melhor tradicionalista no bom sentido da palavra: o que lhes copia a letra, ou o que lhes copia o espírito? O academicismo invoca falsamente

a tradição para manter uma ficção de ordem em unidade que o caos à sua volta, com sistemas e dogmas em discussão, desmente; desse caos, homens coerentes tiram novas expressões duma unidade e ordem corajosas. O academicismo é o alimento dos que não tem confiança; contenta-se em ser polidamente equilibrado; desse trabalho fácil tira sucesso e glória... quereis que vos cite a arquitetura de Hitler? Eis o mais monumental exemplo do fracasso do tradicionalismo formal ... não há tirano que não se pretenda ser amado, e não há tirano que o consiga (*Arquitectura* (28): PALLA, 5,1949).

Acima, a metáfora “copia a letra” e “copia o espírito”, mantém o efeito comparativo; podemos fazer analogia entre letra/música e corpo/espírito, ou mesmo o debate filosófico bergsoniano de matéria e memória, corpo e espírito. PALLA propõe que a arquitetura acadêmica, a que evoca os estilos clássicos na forma da arquitetura neoclássica, neorrenascentista, neobarroca, neocolonial, neogótica, etc., é diferente da arquitetura tradicional, daquela produzida pelos antepassados, e a rebaixa ao comparar a apropriação dos estilos tradicionais pelo academicismo por “moldes ociosos”, “programas mortos”, “que não tem confiança”.

Essa atitude reforça a ideia do academicismo que volta aos estilos do passado, que copia muito mais a forma e produz uma arquitetura falsa, que não representa aquele tempo, que não tem “espírito”, ou seja, não deveria ser a arquitetura contemporânea daquela época. A arquitetura contemporânea, comparada aos “homens coerentes”, que “tiram expressões de unidade e ordem corajosas”, seria assim o elemento que daria o elo à tradição portuguesa em arquitetura.

Quanto à menção da arquitetura clássica monumental de Albert Speer, arquiteto de Hitler, como “o mais monumental exemplo do fracasso do tradicionalismo formal”, a mesma é suscitada quando Portugal passava pelo regime totalitário de Salazar e nos faz pensar que Palla chama atenção para a escolha da arquitetura do Estado Novo no Brasil, que optou por uma arquitetura contemporânea ante a acadêmica.

Em outro trecho cita:

Felizes os que não sabem o que vão fazer! Procuram aprender as relações essenciais entre o meio que os formou, e a linguagem que têm ao seu dispor.

Esta, por ser a única atitude legítima da arte, é a única tradicional (*Arquitetura* (28): PALLA, 5,1949).

O discurso romantizado é destacado “felizes os que não sabem o que vão fazer!”, mas também é retórico ao enfatizar a superposição de uma verdade se passando por todas as verdades: “felizes os que não sabem o que vão fazer!”, posicionando o lugar da tradição como algo distinto e oposto da arquitetura acadêmica, ao articular o meio social formador da arquitetura tradicional a partir das técnicas e materiais construtivos disponíveis naquele período, aproximando a arte como expressão coletiva e social, das linguagens extraídas do lugar, da tradição; o lugar da tradição funda-se na arte, tema esse ressaltado na figura do poeta português Gil Vicente, “a única tradicional”, no sentido de ser a única atitude digna de construir a legítima ligação com o passado português.

Neste ponto, vale lembrar que o *Brazil Builds: architecture new and old* data de 1943, e o texto em discussão é publicado em 1946, tendo tido, portanto, o autor a possibilidade de conhecer, a leitura sobre modernidade e tradição presente na arquitetura brasileira apresentadas pela publicação americana ao público internacional. O que é confirmado neste mesmo número da *Arquitetura*, na página 22, em nota intitulada “A Visita Dos Estudantes Brasileiros de Arquitetura” na qual é reportada a presença da comitiva do professor Wladimir e, ainda, lembra que os portugueses já “tivessem um conhecimento nítido do valor das atuais tendências da arquitetura no Brasil, através de várias publicações estrangeiras” (*Arquitetura* (28): 22,1949).

Com o texto, “Lugar da Tradição”, o autor pretendeu afetar, especialmente, os arquitetos portugueses leitores da revista, e sintomaticamente utiliza uma única imagem da arquitetura moderna brasileira, o Grande Hotel de Ouro Preto, obra que viria representar a ideia de modernidade e tradição, após a luta travada no episódio de sua construção para a afirmação do movimento moderno brasileiro.

Retomando o contexto português, PALLA escreve:

... os que usam das formas passadas como elemento de passagem compararam-se aos que no primeiro automóvel colocaram o suporte para o chicote do cocheiro. E assim acontece paradoxalmente que o arranha-céus de Le Corbusier é mais tradicionalmente francês, brilhantemente racional e aventuroso, cartesiano como se declarasse “penso logo existo”, do que todas as moradias “tradicionalistas” dos arredores de Paris (*Arquitectura* (28): 5, 1949, grifos do autor).

O discurso persuasivo de PALLA, próximo da tessitura do argumento de Lucio Costa, utiliza-se da imagem do automóvel como balizador de atualidade daquele tempo presente e traz duas fotografias para exemplificar; aproxima os pares de oposição: moradia tradicional francesa e o primeiro arranha-céus projeto por Le Corbusier para Argel; além de reforçar a retórica com a citação “penso logo existo”. E segue: “...a verdadeira cultura é um remédio. É que a tradição é coisa muito mais séria do que um cartaz de propaganda” (*Arquitectura* (28): 5, 1949).

Desta forma, Palla sugere a arquitetura moderna brasileira, no Estado Novo, como possibilidade de uma cultura integrante das ideologias e no lugar do falsear uma tradição (“cartaz de propaganda”?), buscar um sentido de tradição que reflita a “verdadeira cultura”. (*Arquitectura* (28): 5, 1949)

No final da matéria, o autor retoma os valores de “raça” e “tradição”, ao sugerir a busca da tradição no passado português, no sentido de fazer parte do projeto de construção da pátria, assim como no Brasil à época do Estado Novo varguista.

“Se nos convenceremos que para respeitar nossa raça e as tradições teremos de debruçar cornijas e criar pináculos: e lá se vai por água abaixo uma tradição orgulhosa de descobridores, de criadores magníficos; do Pedro Nunes do Nônio; de Gil Vicente e Bartolomeu Dias. Nossos filhos brasileiros interpretaram melhor a voz desse passado: e o mundo volta-se para eles, que erguem novos exemplos de força e agudeza jovens e irreprimíveis (*Arquitectura* (28): PALLA, 5, 1949).

Assim, orgulho e tradição, orgulho do passado e das gerações passadas, que não devem ser reproduzidas para não haver a falsificação da arquitetura tradicional, associa a apropriação dos estilos do passado pelo academi-

cismo, e coloca a questão da arquitetura moderna como algo a ser pensado a partir da tradição para poder produzir algo novo; por um lado, o texto reconhece monumentos portugueses magnificamente antigos (século XV e XVI), mas não os quer como um remédio, por que reconhece a cultura, a verdadeira cultura, como algo contemporâneo. Aqui, reconhece a verdadeira cultura brasileira aquela expressa por meio da arquitetura moderna do Grande Hotel de Ouro Preto.

O distanciamento de poder e autoridade, pressupondo “filhos brasileiros” e a figura ausente do pai português no texto, a voz da arquitetura moderna construída na tradição da arquitetura portuguesa foi atualizada. As expressões “novo”, “força”, “agudeza”, “jovens”, “irreprimíveis”, reforça a figura de Niemeyer e não deixa registrado a voz de Aleijadinho reconhecido oficialmente como parte do patrimônio artístico e arquitetônico brasileiro, um arquiteto e artista mineiro do período barroco.

Na presença dos elementos comparativos: água e moinho; feitiço e feiticeiro; adversário e combate; tradição/não pesa e tradição/aceitá-la, o discurso encaminha a mensagem ideológica de que deveria emergir, por meio da interpretação da tradição, a arquitetura moderna portuguesa.

A necessidade de não apenas inventar uma arquitetura nova, sem a tradição racional consciente, dos homens corajosos, para que a arquitetura contemporânea portuguesa extraísse das vozes do passado a sua essência, tal qual Lucio Costa, no Brasil, a advogar pelos dogmas da modernidade e tradição.

E por fim,

... esse artigo foi entregue há meses; a recente conferência no I. S. T. do professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Rio de Janeiro, arquitecto Wladimir Alves de Sousa, quase mo fez retirar da redação: medo que ele parecesse paráfrase oportunista da lúcida finura (ia a dizer [astúcia]) com que o ilustre professor ligou a moderna arquitectura do Brasil a uma tradição formal brasileira. O artigo fica. O risco de parecer plagiário vale a vaidade nesta coincidência entre modestas idéias e o brilhantismo de alguém que se admira (*Arquitectura* (28): PALLA, 5, 1949).

Conclui-se que a persuasão foi construída a partir dos pares de opostos

negação/aceitação – “quase mo fez retirar da redação” e “o artigo fica”, da analogia “modestas ideias” e “brilhantismo de alguém que se admira”, a autoridade que não reconhece as técnicas do discurso retórico por parte de PALLA em relação ao professor Wladimir - mera “coincidência”, “ vaidade”, da associação da arquitetura contemporânea brasileira como voz da tradição, na retificação do academicismo como “forma”, “plágio”, “paráfrase”.

É interessante notar, no texto de PALLA, a aproximação com as ideias de modernidade e tradição em Lucio Costa. O desenrolar do texto tangencia as ideias que tanto embate geraram no Brasil na trama da afirmação da arquitetura moderna brasileira.

O reconhecimento da tradição como suporte da manifestação da arte, reposiciona tanto a arquitetura brasileira de matriz portuguesa quanto a própria arquitetura portuguesa, anterior à arquitetura acadêmica e a contemporânea.

No contexto brasileiro, Lucio Costa enviou uma carta a Rodrigo M. F. Andrade sobre a construção do Grande Hotel em Ouro Preto:

...da mesma forma que o automóvel de último modelo trafega pelas ladeiras da cidade monumento sem causar dano visual a ninguém, concorrendo mesmo, talvez, para tornar a sensação de “passado” ainda mais viva, assim, também, a construção de um hotel moderno, de boa arquitetura, em nada prejudicará Ouro Preto ... tudo isso faz parte desse pequeno passado para nós já tão espesso, parecerá muito mais distante, ganhará mais século, pelo menos, em vetustez.” (COSTA, Lucio. Parecer apresentado a Rodrigo Mello Franco de Andrade sobre o projeto de Oscar Niemeyer para a construção do Hotel de Ouro Preto. Arquivo do SPHAN, pasta Lucio Costa. Apud MARTINS, 1987: 192-200).

O autor ter escolhido o Grande Hotel de Ouro Preto para exemplificar a arquitetura moderna brasileira mostra o símbolo da afirmação do movimento moderno brasileiro. A polêmica que envolveu sua construção, o embate entre as “correntes” neoclássica e moderna da arquitetura brasileira contemporânea à construção, acerca dos projetos propostos o hotel, é exemplar da afirmação da arquitetura moderna brasileira. Desta forma, esclarece qual arquitetura exemplifica o caminho que liga a tradição ao contemporâneo.

Lucio Costa, na defesa do projeto de Oscar Niemeyer, discutiu o papel do passado na construção do presente, e concretizou os ideais de preservação do patrimônio histórico frente à arquitetura moderna, como esclarece Lauro Cavalcanti em seu *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*:

Deve-se a Lucio Costa toda conceituação das relações entre as arquiteturas pretérita e atual, como também das intervenções em centros históricos e, ainda, monografias e um estudo das influências portuguesas eruditas e populares no mobiliário e na arquitetura do Brasil colônia (CAVALCANTI: 2006, 99).

Em paralelo, o discurso de Victor Palla coloca em questão, indiretamente, a não hegemonia da classe dos arquitetos, ou melhor, a ideologia dos projetos de arquitetura e a noção de contemporaneidade dos projetos portugueses como resposta às questões da tradição, do academicismo e do movimento moderno pertinentes à época.

A tentativa de discutir uma arquitetura moderna em Portugal que se vinculasse à tradição portuguesa de Pedro Nunes do Nônio (matemático, professor, cosmólogo do século XVI), Gil Vicente (dramaturgo e poeta da virada do século XV e XVI) e Bartolomeu Dias (navegador século XV) aliado à arquitetura moderna de Walter Gropius e Le Corbusier (e não a arquitetura academista de Albert Speer!) traz a tônica do “Lugar da Tradição”.

Curiosamente os nomes lembrados por Palla não correspondem à cultura arquitetônica, mas a figura do matemático, do poeta e do navegador, o que nos leva pensar que ele busca conectar os arquitetos modernos portugueses ao espírito dos “descobridores”, dos criadores magníficos” e a pensar em sua tradição, em sua cultura, e retomar a sua arquitetura ao olhar para o vernáculo.

O posicionamento político de Palla frente aos arquitetos portugueses, o reconhecimento da não hegemonia da arquitetura *puramente* moderna, a arquitetura moderna brasileira associada as qualidades do novo, da força e da tradição, do arquiteto jovem que se *rebela* e defende a tradição colonial e a associação da tradição como antiguidade portuguesa, constitui-se de

argumentos que buscaram discutir com os leitores da revista *Arquitectura* uma arquitetura moderna portuguesa pautada na modernidade e tradição, quase como ecos da voz de Lucio Costa, doze anos depois de publicada *Documentação Necessária*, na revista do IPHAN, a dizer que “cabe-nos agora recuperar todo esse tempo perdido, estendendo a mão ao mestre de obras sempre tão achincalhado, ao velho ‘portuga’ de 1910, porque – digam o que quiserem – foi ele quem guardou, sozinho, a boa tradição”.

Palla, ao expor a maneira brasileira de ligar tradição e modernidade, mostra ao leitor português da *Arquitectura* o que acredita ser o caminho para a arquitetura moderna portuguesa. Tal qual os brasileiros criaram um elo de ligação entre o passado colonial e sua moderna arquitetura, sugere aos portugueses o lugar da tradição a se buscar.

1.2. Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa

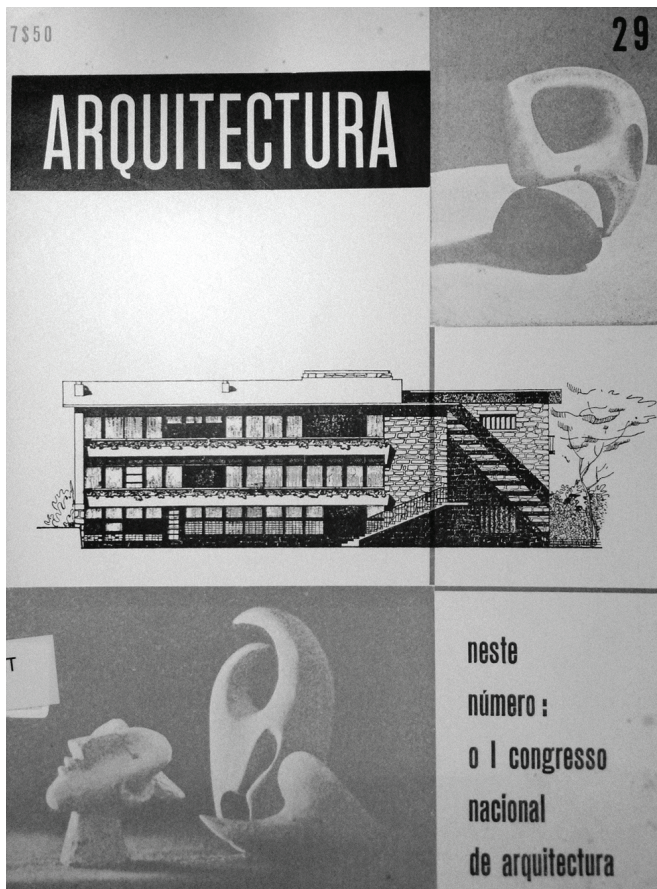


Figura 6. *Arquitectura* (29): capa, 1949.

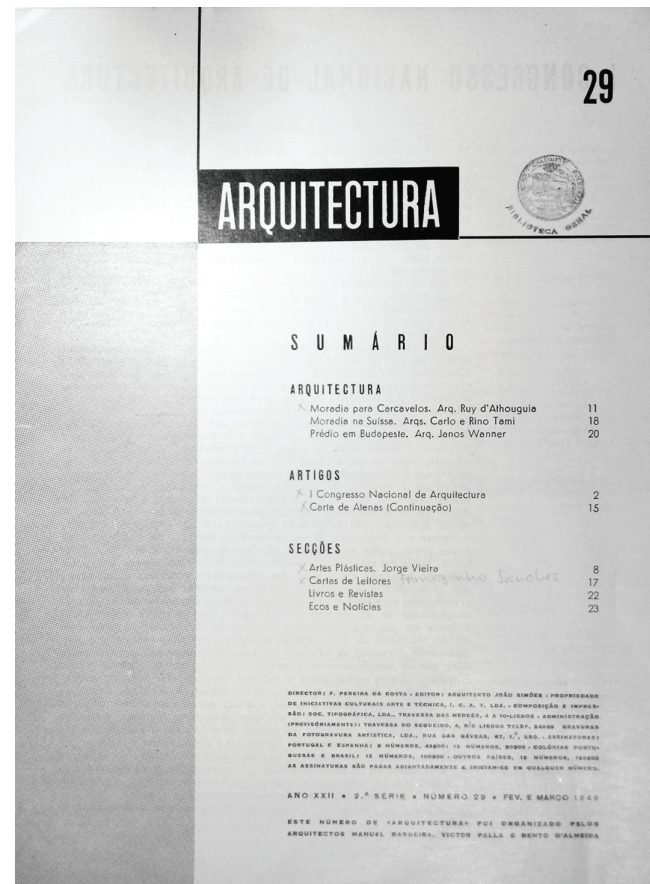


Figura 7. *Arquitectura* (29): sumário, 1949.

A década de 1940 ainda vê surgir na páginas de *Arquitectura* um outro texto a tratar da arquitetura moderna brasileira. Trata-se de texto de Formosinho Sanches, arquiteto português formado pela Escola de Belas-Artes de Lisboa que traça um paralelo entre as arquiteturas modernas brasileira e portuguesa.

O texto, *Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa*, publicado no número 29 da segunda série da revista *Arquitectura*, teve como diretor F. Ferreira da Costa e como editor o arquiteto João Simões⁹ e foi organizado pelos arquitetos Manuel Barreira¹⁰, Victor Palla e Bento D’Almeida¹¹.

O artigo trata da “Exposição da Arquitetura Contemporânea no Brasil” que houve em Portugal, já referida no texto de Victor Palla, e traça uma comparação com a arquitetura contemporânea portuguesa.

incia elogiando a quantidade de trabalhos presentes naquela ocasião, 85 no total, dos quais “85% estavam em vias de construção”. A exposição era composta de maquetes e pranchas com desenhos, fotocópias, fotomontagens e fotografias de edifícios, de construções e de maquetes. O autor ressalta o esmero e a sobriedade com que os estudantes brasileiros prepararam a exposição.

O texto faz um balanço, a partir do visto na exposição e conclui que: a *Arquitectura Moderna Brasileira* “é uma franca realidade e que um estudo criterioso e lógico das condições climatéricas do país da América do Sul deu, como resultado, aquela série de edifícios, dos mais pequenos aos maiores, um ar fresco, lavado, sóbrio e fundamentalmente plástico”. Salienta que para tal fora necessário o “conhecimento profundo dos materiais disponíveis e uma

⁹ João Simões (1908-1993), arquiteto português, colaborador da revista *Arquitectura*. Obras principais: Armazéns Frigoríficos de Alcântara e o Estádio da Luz.

¹⁰ Colaborador da revista *Arquitectura*.

¹¹ Joaquim Bento d’Almeida (1918-1997), faz parte de uma geração de arquitetos que adere aos princípios do Movimento Moderno, a atividade profissional manifestou-se ao longo de 25 anos (1947-1973). Foi responsável pela modernização de inúmeros estabelecimentos comerciais, fábricas, escolas primárias, habitação permanente (moradias unifamiliares e edifícios de habitação multifamiliar) e temporária (hotéis e aldeamentos turísticos), estendendo ainda a atividade às áreas do design e das artes.

aplicação directa e justa das matérias primas de cada região”. Diz ainda que “esta é a maior lição que nos vieram dar”.

Ainda, faz menção ao paisagismo de Burle Marx ao citar as fotografias de Wladimir Alves de Sousa as quais retratam uma “Arquitectura séria e cuidadosamente estudada, tanto no seu volume geral, como em pormenor e muito especialmente no que diz respeito ao jogo das belezas naturais com a obra em si”, em tom de convencimento, tal como Victor Palla, no volume anterior da revista *Arquitectura*, advoga em favor da arquitetura que se estava produzindo no Brasil.

A partir desta síntese sobre a Arquitetura Moderna Brasileira, o autor faz um relato do estado da arte da Arquitetura Moderna Portuguesa e percebe o potencial de interlocução que a referida exposição pode vir a ter nos arquitetos portugueses, principalmente que “venha a ter reflexo nos espíritos novos e, mais acentuadamente, nos alunos das duas escolas (de arquitetura) do país”. Diz que a exposição deixa um estado de espírito de renovação da arquitetura portuguesa.

Ao referir-se à arquitetura portuguesa Formosinho Sanches ressalta seu descompasso com relação à brasileira: “A actual Arquitectura Portuguesa está muito aquém da Arquitectura Contemporânea Brasileira!”. A partir deste diagnóstico sustenta a necessidade de evolução da arquitetura portuguesa; uma séria vontade de evoluir e nos diz em seguida como se deveria proceder no sentido desta evolução:

estudando: as condições climáticas de Portugal e Colônias. Para cada caso, o percurso do sol – sua incidência sobre as fachadas; os materiais de que dispomos; a sua aplicação direta e criteriosa; as condições econômicas do país; o princípio estrutural do edifício; o arranjo paisagístico do mesmo (*Arquitectura* (28), SANCHES, 4, grifos do autor)

Encerra seu texto com uma nota na qual esclarece que Lucio Costa “foi o maior Arquitecto da Arquitectura Clássica e Colonial no Brasil. Hoje é o melhor Arquitecto Moderno Brasileiro.”

Interessa notar que, tal como Victor Palla no texto que inaugura a participa-

ção brasileira nas páginas da revista *Arquitectura*, aqui também Formosinho Sanches traça um paralelo da arquitetura contemporânea portuguesa com a arquitetura moderna brasileira, no sentido de destacar aquilo que era produzido no Brasil como modelo a ser seguido.

Percebe-se que na década de 1940, os únicos textos que versam sobre o Brasil, na *Arquitectura*, dois apenas em uma década de publicações, o fazem no sentido do convencimento, do direcionamento de seus pares num sentido claro e bem definido: a arquitetura moderna brasileira como sentido a ser seguido para a renovação da arquitetura portuguesa. O que se quer sustentar aqui é que, no rol de artigos de uma década de publicações, dois exemplares acerca do Brasil nos parece pouco para justificar uma *influência*.

Apesar do caráter panfletário que se verificou nos textos analisados, não se pode acreditar que, em uma década de publicações, dois textos acerca de um assunto possam ter moldado um ponto de vista, um gosto, uma moda.

Outro ponto de suma importância é que se comprova que, pelo menos no tangente aos assuntos de arquitetura, o exíguo número de textos acerca do Brasil mostra que a vontade e os acordos de aproximação cultural entre Brasil e Portugal não foram, aqui, produtores. E, ainda, o fato de que a aproximação cultural vivida por Brasil e Portugal na década em análise não contempla o intercâmbio de ideias no campo da arquitetura, mormente as do grupo que desenvolve a arquitetura moderna brasileira.

A revista *Arquitectura* não divulgou, não quis divulgar, ou não pode divulgar, a arquitetura moderna brasileira como expressão da modernidade a que se poderia aspirar. O que nos faz inferir que o sistema de crenças criado pelo regime salazarista excluiu esta possibilidade

A década seguinte, os anos de 1950, veem crescer o interesse pelo Brasil. Alguns projetos de arquitetura são publicados e, ao mesmo tempo, alguns textos de arquitetos brasileiros proeminentes.





CAPÍTULO II

A Década de 1950

OS ANOS DE 1950 marcam o pós Segunda Guerra Mundial e assistem à um reordenamento mundial. São os anos de Guerra Fria, e um novo cenário internacional se impõe e não foi diferente nas relações Brasil-Portugal. As atenções e ações governamentais agora focam na atuação latino-americana. O lançamento da Operação Latino Americana (OPA) por parte do governo de Juscelino Kubitschek marca esta tendência. Nos dizeres de Amado Cervo (2008: 287)

Vencer o subdesenvolvimento era a palavra de ordem de todos que tinham um mínimo interesse pelas questões nacionais. Para retirar o país do atraso, impunha-se não apenas reformas internas, mas também mudanças no relacionamento do país com as demais nações.

Importa esclarecer neste ponto que este comportamento visava a atração de capital estrangeiro tido como garantidor das mudanças desenvolvimentistas tão necessárias àquela época. É sabido que Portugal vivia na mesma época as mesmas preocupações desenvolvimentistas.

Contudo, as relações Brasil-Portugal, à despeito da condição de periferia econômica de Portugal, não sofreram um relaxamento. A parceria internacional continua e o Brasil se posiciona ao lado dos países colonizadores no concerto das nações. É ainda CERVO (2008: 300) quem esclarece que “A política exterior de JK sofreu reparos no referente à África Negra. o Brasil não deu à esta a atenção devida e na ONU acompanhou as nações colonialistas”. Aqui se vê um gesto de apoio do Brasil em relação à Portugal e, neste sentido, as relações Brasil-Portugal seguem sendo de aproximação.

Este capítulo pretende esclarecer a recepção da Arquitetura Moderna Brasileira na revista *Arquitetura* durante a década de 1950 num sentido quantitativo, mais que qualitativo, dos textos que surgem em suas páginas sobre a moderna arquitetura brasileira. Busca iluminar um ponto de vista ao qual se associa uma percepção assente na historiografia portuguesa de que estes foram os anos em que pode-se perceber um nítido interesse, pelos pares portugueses, na arquitetura produzida no Brasil. Assim, ao comparar a quantidade dos textos divulgados com seus conteúdos, esclarecer, o volume de textos de que trata esse interesse.

No contexto português são os anos de consolidação do projeto de modernização e industrialização de Portugal. Ana Tostões nos esclarece que por este motivo, “A sua capacidade de actualização e cultura alargada contribuiu para a abertura do regime às potencialidades da arquitectura moderna”. E segue:

As premissas do Movimento Moderno, referenciadas claramente a Le Corbusier e, ainda por esta via, à arquitectura brasileira, adoptam de um modo criativo, ético e ideologicamente convicto para logo se passar ao seu questionamento, rompendo se com o sentido de dogma do Estilo Internacional. Tempo de charneira¹ ou ‘segundo modo’ moderno, corresponde à aquisição de uma maioria cultural e técnica por parte dos arquitectos. A contaminação moderna difunde-se num outro contexto cultural porque fortemente marcado pela tradição mas onde permanece paradoxalmente a influência da moderna arquitectura brasileira porque passou a ser entendida num amplo quadro cultural (TOSTÕES, 2015: 286).

Assim, uma análise do universo dos artigos publicados pela revista *Arquitetura* nos anos de 1950, num sentido mais quantitativo, nos permitirá medir de que maneira a recepção da arquitetura moderna brasileira participou do movimento acima descrito. Cabe ressaltar neste ponto que, na década em análise, foram publicados 12 textos que tratam do Brasil, não necessariamente sobre arquitetura moderna brasileira como se verá.

¹ Infere-se que charneira refere-se à segunda geração dos arquitetos do movimento moderno português, podendo-se referir à dobra do concreto armado.

2.1. A Architectura é uma Arte e uma Ciência

Em novembro de 1950, surge nas páginas do número 36, da *Arquitectura*, o texto de Rino Levi, arquiteto brasileiro, intitulado “A Architectura é uma Arte e uma Ciência”. Este número faz parte da 2ª série da revista e tem como diretor o arquiteto Alberto José Pessoa², editor o Arquiteto João Simões e foi organizado pelo arquiteto Candido Palma de Melo³. Este texto proferido por Levi, em 1948 em palestra ministrada no MASP, em São Paulo, à convite da Associação Paulista de Medicina foi publicado pela primeira vez na *L’Architecture d’Aujourd’hui*, nº 27, em dezembro de 1949.

Este número falta na coleção que esta pesquisa teve acesso, sua referência advém do trabalho de Tânia Beisi Ramos e Madalena Cunha Matos intitulado “Recepção da Architectura Moderna Brasileira em Portugal – registos e uma leitura”⁴, no qual as autoras fazem um levantamento dos artigos publicados pela revista *Arquitectura* que versam sobre a recepção da arquitetura moderna brasileira em Portugal. Por este motivo fica apenas a citação pois faz parte do rol dos textos que expõe especificamente a arquitetura moderna brasileira.

2.2. Bloco de Habitações na Praia da Gávea – Brasil.

O número 41, de março de 1952, traz o projeto de Oscar Niemeyer do “Bloco de Habitações na Praia da Gávea – Brasil”. Este número tem como diretor

² Alberto José Pessoa (1919-1985). Formado pela Belas Artes de Lisboa, ganhador do Prémio Valmor em 1950 e 1975. Participou do projeto da Cidade Universitária de Coimbra e fez parte do ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnicas).

³ Cândido Palma de Melo (1922-2003). Formado pela Belas Artes de Lisboa. Sua obra afirma-se no quadro da terceira geração do moderno português, nos blocos que projetou para Olivais Norte, nos quais referencia-se aos ensinamentos de Le Corbusier e das suas unidades de habitação.

⁴ MATOS, M. C.; RAMOS, T. B. Recepção da Architectura Moderna Brasileira em Portugal: registos e uma leitura. In: Anais do 6º Seminário Docomomo Brasil, Niteroi, 2005.

o arquiteto Alberto José Pessoa, como editor o arquiteto João Simões e foi organizado pelo arquiteto Candido Palma de Melo.

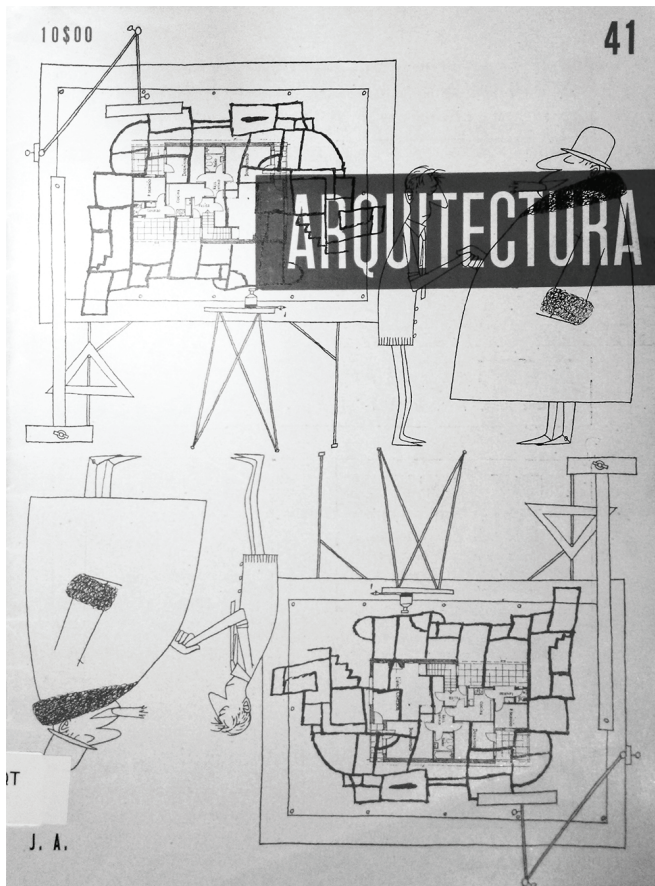


Figura 8. *Arquitectura*. Ano XXIV, 2ª série, nº 41, capa, mar, 1952.

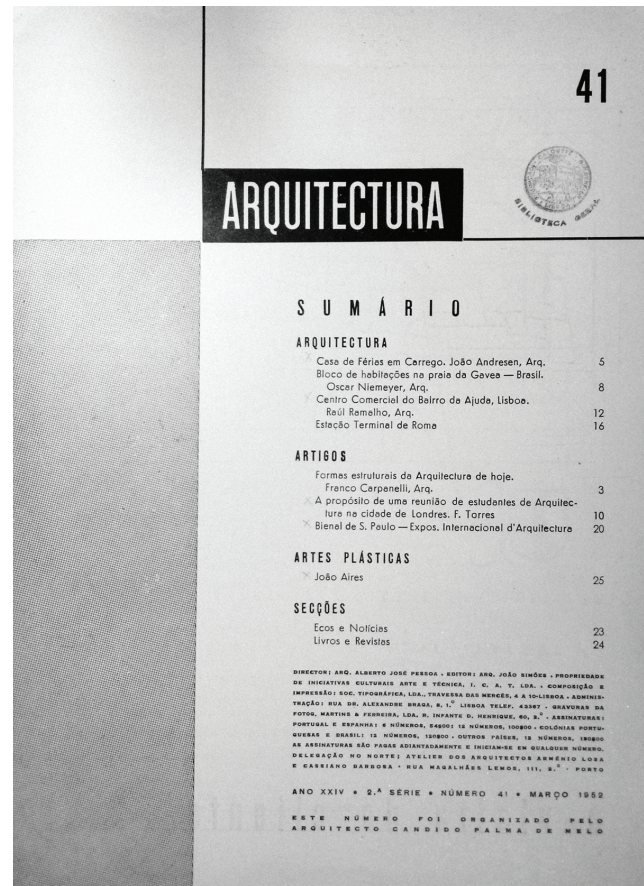


Figura 9. *Arquitectura*. Ano XXIV, 2ª série, nº 41, sumário, mar, 1952.

O artigo apresenta o projeto de Oscar Niemeyer para o Bloco de Habitações na Praia da Gávea, no Rio de Janeiro fazendo uma breve descrição com cortes e plantas. Informa que o projeto fora concebido para uma companhia hoteleira com o objetivo de vender e que apenas o piso térreo, com restaurantes, bares, lavanderia, seria retido pela companhia.

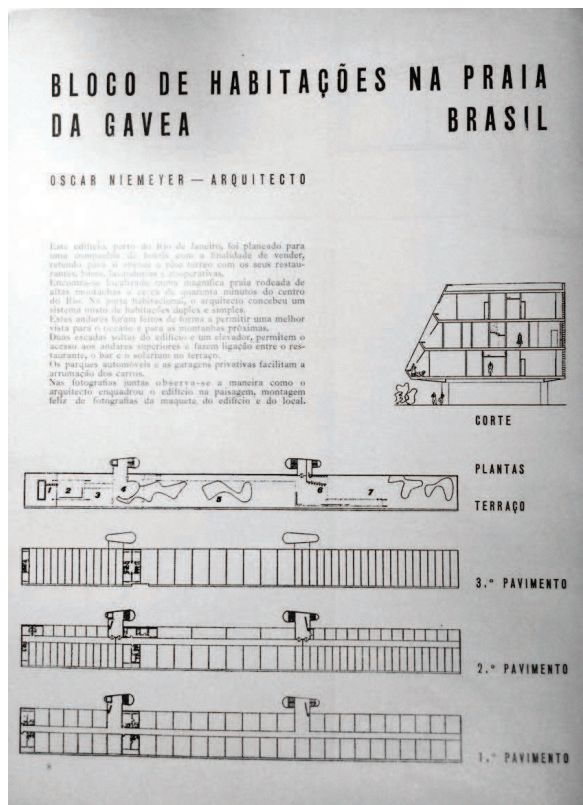


Figura 9. Blocos de Habitação na Praia da Gávea, Brasil. Fonte: *Arquitectura* (41): 8-9, 1952.

O mesmo número traz ainda, na seção “Artigos” um texto intitulado “Bienal de São Paulo – Exposição Internacional de Arquitectura”, que trata da premiação, no âmbito da I Bienal de São Paulo, da Exposição Internacional de Arquitetura.

Apresenta o prêmio criado por Francisco Matarazzo que, segundo o autor “o júri⁵ da exposição elaborou uma nova forma de distribuição de prêmios com o qual aquele industrial concordou plenamente, e que, entre outros criou o Grande Prêmio Internacional de Arquitetura de significação idêntica ao do

⁵ Sigfried Giedion (Secretário do CIAM), Junzo Sakakura (arquiteto japonês) e Mario Pani (arquiteto mexicano) todos ligados ao movimento moderno na arquitetura. (Júri da I Bienal de São Paulo).

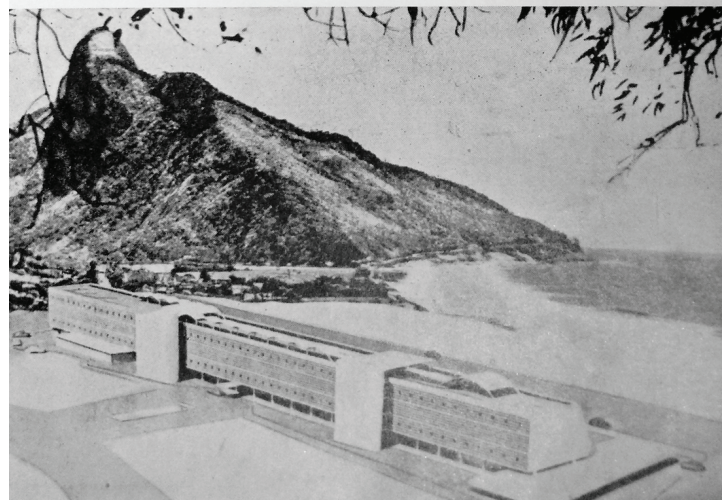


Figura 10. Blocos de Habitação na Praia da Gávea, Brasil. Fonte: *Arquitectura* (41): 8-9, 1952.

Prêmio Nobel e que pode vir a ser atribuído mesmo a um arquiteto que não tenha concorrido à exposição da Bienal” (ARQUITECTURA. Ano XXIV, 2ª série nº 41, p.8, mar, 1952).

Ainda, elenca ao longo da matéria os premiados, o valor dos prêmios⁶ e os pontos altos levantados pelo júri, com destaque para o Grande Prêmio Internacional de Arquitetura que ficara com LE CORBUSIER, no valor de 100.000 Cr\$, que assim o justifica: “Este prêmio foi atribuído tendo o júri tomado em conta o significado mundial de sua obra perante o desenvolvimento da arquitetura contemporânea e sobretudo perante a influência criadora na arquitetura moderna do Brasil” (ARQUITECTURA, Ano XXIV, nº 41, p.8, mar., 1952).

Ainda, a matéria chama atenção para a “consagração de LE CORBUSIER como o grande precursor da Arquitetura Contemporânea principalmente pelo seu trabalho de criação e adaptação de arquitetura e urbanismo modernos” (ARQUITECTURA, (41): 8, 1952).

2.3. Chamada de Trabalhos para a II Bienal MASP

Em fevereiro de 1953, no seu número 46, noticia a “Chamada de Trabalhos para a II Bienal MASP”. Numero que conta como diretor o arquiteto Alberto José Pessoa, como editor o arquiteto João Simões, e, nota esclarecedora do período, informa ao leitor que “*Arquitectura*” foi visada pela comissão de censura.

⁶ Pier Luiz Nervi – Prêmio para estrangeiros não residentes – 50.000 Cr\$; Lucio Costa – Projeto de habitação – Parque Guinle – 50.000 Cr\$; Rino Levi – Projeto de edifício de uso público – Maternidade Universitária de SP – 50.000 Cr\$; Oscar Niemeyer – Projeto de edifício de uso técnico ou industrial – 50.000 Cr\$; Afonso Eduardo Reidy – Projeto de organização de grandes áreas – Pedregulho – 50.000 Cr\$; Joaquim Cardoso – Melhor solução de estrutura – 10.000 Cr\$; Oswaldo Artur Bratke – Menção especial.

Em sua sessão “Ecos e Notícias” aparecem duas chamadas intituladas “Brasil”. A primeira trata da chamada para a Exposição Internacional de Arquitetura no âmbito da II Bienal do Museu de Arte Moderna de SP. Faz saber as composições das comissões e a maneira de participar.

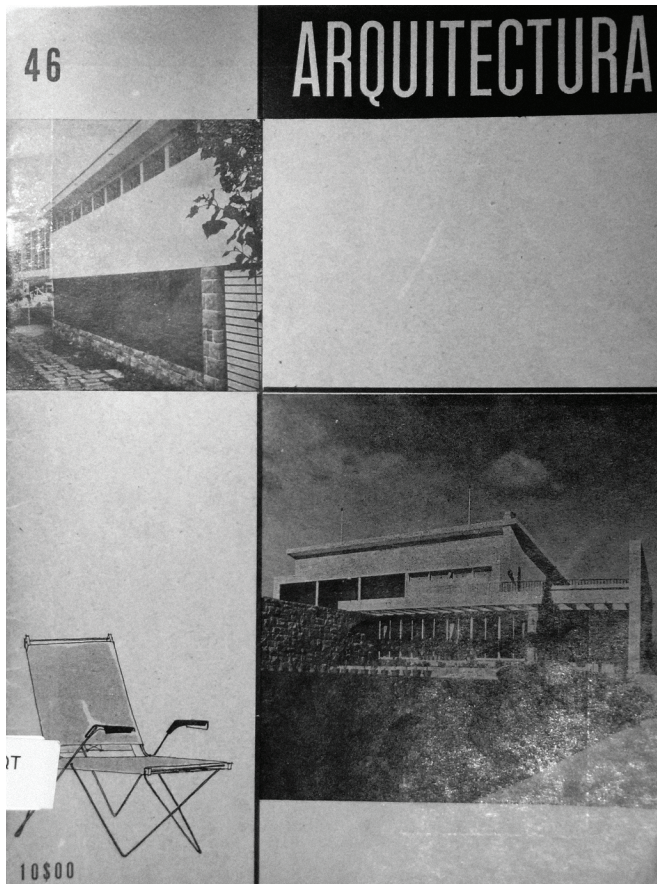


Figura 11. *Arquitectura*. Ano XXIV, nº 46, capa, fev, 1953.

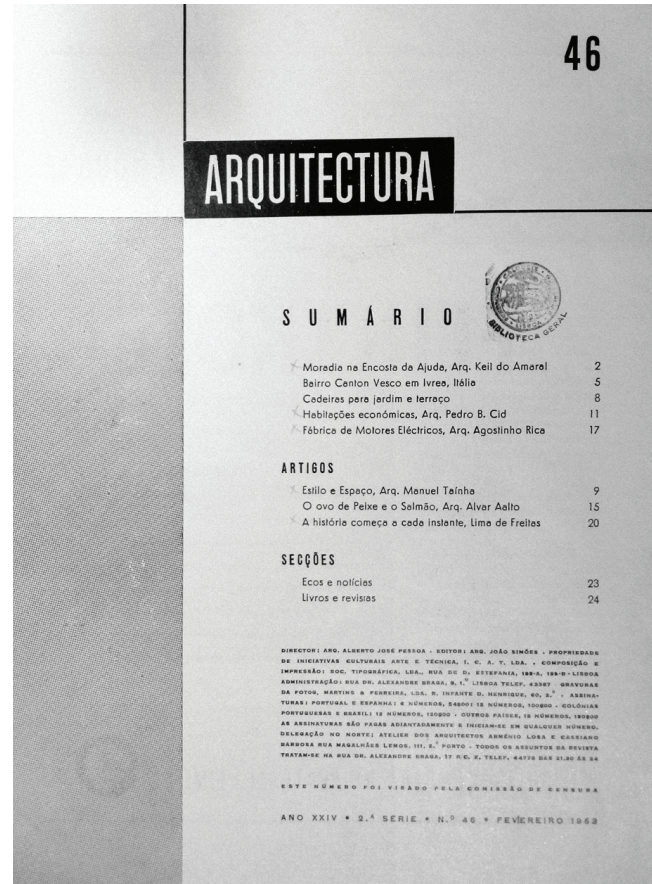


Figura 12. *Arquitectura*. Ano XXIV, nº 46, sumário, fev, 1953.

Já a segunda chamada cuida do “Grande Prêmio de São Paulo de Arquitetura, instituído pela Fundação Andrea e Virginia Matarazzo, no âmbito das comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo. Chamado “Prêmio Nobel da Arquitetura Moderna” premiará um total de 300.000 Cr\$ esperava-se que “atraia a atenção de todos os círculos ligados à arquitetura moderna, correspondendo assim ao papel de vanguarda, profundamente inovador, que o Brasil ocupa nesse campo” (*ARQUITECTURA*, (46):23 ,1953).

BRASIL

Integrada nas Comemorações do IV Centenário da fundação da Cidade de S. Paulo realiza-se com a II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo, a Exposição Internacional de Arquitectura, cuja direcção artística será exercida por uma comissão composta por elementos ou representantes da Directoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo e por dois arquitectos ou pessoas de reconhecida competência na especialidade, indicados pelos departamentos do Rio de Janeiro e de São Paulo do Instituto dos Arquitectos do Brasil. Poderão participar na II E. I. A. da Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo:

Arquitectos de qualquer nacionalidade e, escolas de arquitectura oficialmente reconhecidas. Cada arquitecto poderá enviar, no máximo, três trabalhos, unicamente de obras executadas. Os trabalhos poderão ser apresentados individualmente ou em equipa.

BRASIL

Foi instituído pela Fundação Andrea e Virginia Matarazzo, o «Grande Prémio de São Paulo de Arquitectura», no valor de 300.000,00 Cruzeiros, sujeito a regulamentação e administração especial, e cuja atribuição coincidirá com as celebrações projectadas para 1954, para comemorar o IV Centenário daquela cidade brasileira.

A esse prémio parece ser atribuída a categoria de «Prémio Nobel da Arquitectura Moderna», e espera-se que «atraia a atenção de todos os círculos ligados à arquitectura moderna, correspondendo assim ao papel de vanguarda, profundamente inovador, que o Brasil ocupa nesse campo».

Numa das sessões da Assembleia Nacional o deputado Sr. Dr. Galiano Tavares, a propósito da arquitectura de Lisboa referiu-se à reforma do ensino nas *escolas de arquitectura*, fazendo votos para que esta se venha a verificar. Esperamos que não tenham sido feitos em vão estes votos, pois que a remodelação do ensino de arquitectura não interessa só aos arquitectos, ela interessa ao país. Não conhecemos as bases em que está feita a reforma, nem sabemos também o que oblitera a sua realização; sómente sabemos que a actual situação em que é ministrado o ensino é contraproducente e desesperante e em nada contribui para uma formação normal e correcta dos futuros arquitectos.

O Dr. Mário Dionísio realizou nos meses de Janeiro e Fevereiro um curso de conferências sobre a Pintura Contemporânea.

Foram essas lições semanais do maior interesse pela maneira perfeita com que soube o conferente destacar os pontos essenciais nas obras dos mestres e seguir o rasto das influências ao longo das escolas, e ainda pela acuidade de certas interpretações que facilitaram novos ângulos de apreciação e análise.

Mais de uma vez se referiu o ilustre crítico de arte e artista à arquitectura, quando dissertou sobre as consequências do Cubismo a que chamou uma nova gramática na expressão das formas, quando se referiu às aplicações de arte abstracta na decoração das fábricas, e enfim quando evocou a extraordinária campanha de Gropius, centralizada no Bauhaus. Pela riqueza de informação e pela profundidade dos juízos emitidos estas oito lições constituíram um verdadeiro acontecimento na nossa vida intelectual tão pobre em manifestações desta natureza.

E' pois com justificado interesse que todos aguardamos a publicação do livro, (anunciado para breve), em que ficarão fixados ricos conceitos que pudemos ouvir, mas que sem o livro, não poderíamos mais reavivar na memória.

MÉXICO

Encontram-se quase finalizados os trabalhos de construção da Cidade Universitária do México que tiveram o seu início no ano de 1950. Com este grandioso empreendimento acaba o México de, através dos seus homens de governo, dos seus homens de ciência, dos seus técnicos e dos seus artistas, dar ao Mundo uma preciosa lição cheia de ensinamentos e de esperança.

País preñado de tradição, não constituiu esta, um óbice à criação de uma obra onde os modernos conceitos sobre o ensino e a vida universitária se encontram traduzidos da forma mais propícia para uma boa satisfação dos fins desejados: preparar os jovens do México para que tomem os seus postos em todos os ramos do esforço humano e servir como potente força cultural para a nação inteira na sua qualidade de centro de investigação.

Para nós, arquitectos portugueses, esta obra infunde-nos profundo respeito e admiração pela evidente competência e alto nível dos seus arquitectos e demais técnicos e pela compreensão clara e progressiva destes problemas por parte das entidades governativas.

Existem no nosso país três núcleos de carácter universitário: Porto, Coimbra e Lisboa. É nosso desejo que ainda se encare a tempo a remodelação total das nossas Universidade de Lisboa e Porto — Coimbra é um facto — em bases que melhor correspondam às necessidades e desejos do mundo de hoje, diferente por certo, quer nos seus anseios quer nas realizações, do mundo dos nossos pais e dos nossos avós.

Seguimos com justificado interesse todo o agitar de ideias e conceitos sobre arquitectura provocado pelo debate aberto no Senado Municipal sobre a feição arquitectónica da capital.

Gente de todos os sectores das artes e das letras foi solicitada a depor desta ou daquela maneira. Fizeram-se artigos, conferências, inquéritos, — e fez-se também muita confusão.

Grande número de arquitectos, (dos elementos mais activos e representativos, assinou uma exposição, entregue oportunamente no Município, onde se expressavam os pontos de vista, quase unânimes da classe. Houve por momentos a esperança de que se fizesse alguma luz sobre o assunto, ou pelo menos sobre alguns dos aspectos meramente profissionais que o debate forçosamente envolveu.

... Mas ao cabo e ao resto parece que tudo não passou dum passatempo.

Estará alguém realmente interessado em ajudar a atenuar as dificuldades que se apontaram à nova arquitectura contemporânea (essas e outras)? ou será mais comodo, ou proveitoso, deixar andar? Deixar que 90% do que se constrói no país não seja projectado por arquitectos. Será?

Figura 13. Ecos e Notícias. Fonte: Arquitectura.
Ano XXIV, nº 46, p.23, fev, 1953

2.4. Artigos: O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea

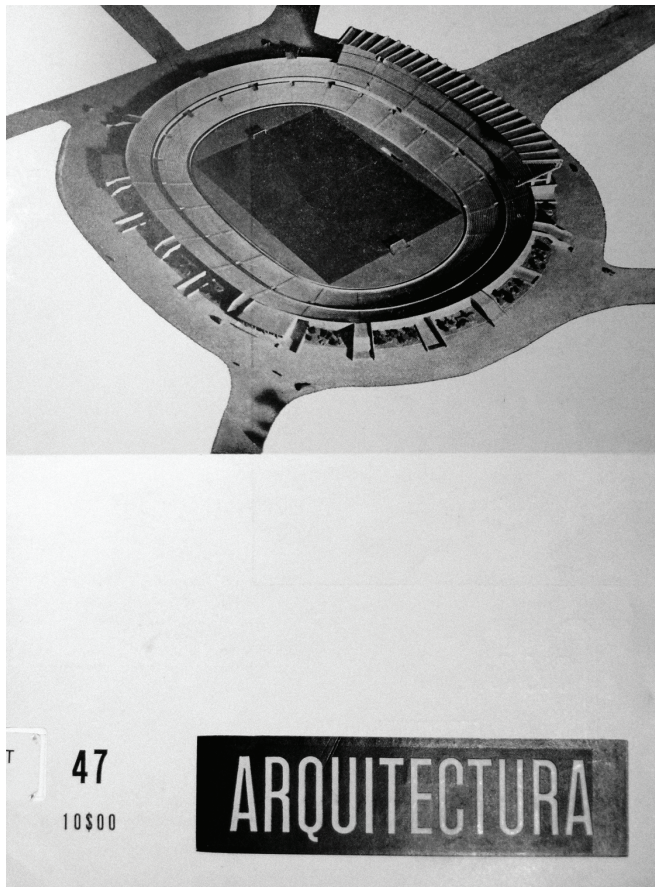


Figura 14. *Arquitectura*. Ano XXV, nº 47, capa, fev. – mar., 1953.

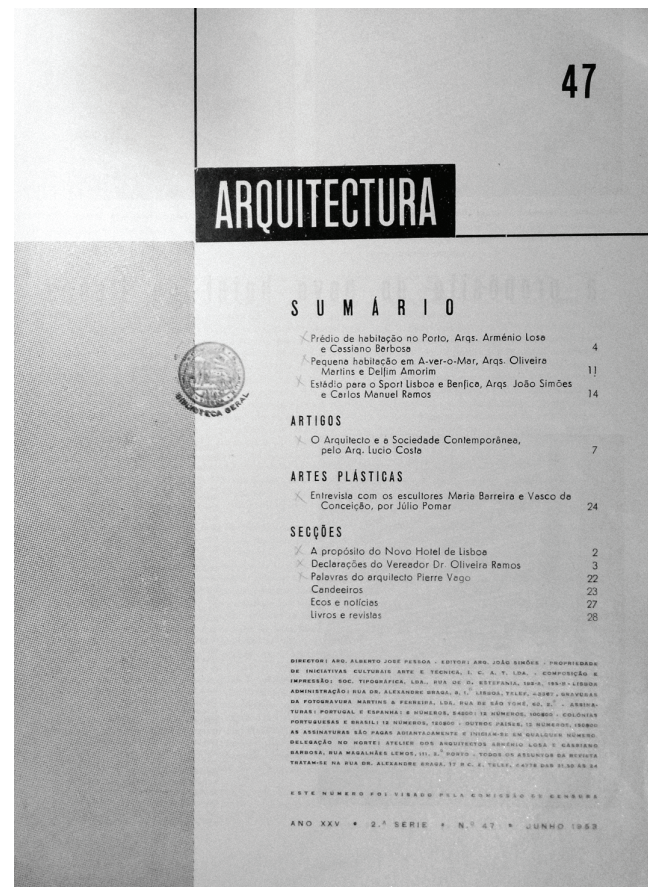


Figura 15. *Arquitectura*. Ano XXV, nº 47, sumário, fev. – mar., 1953.

O Número 47, de junho de 1953, traz em “Artigos” um texto de Lucio Costa, publicado em vários periódico internacionais, intitulado “O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea”. Conta no corpo editorial como diretor o arquiteto Alberto José Pessoa e como editor o a João Simões, número também visado pela censura.

O artigo inicia-se apresentando Lucio Costa como figura de ponta que é:

O arquitecto Lucio Costa é figura bem conhecida no Brasil e no estrangeiro. A ele se deve em grande parte – Na sua passagem pelo ensino da arquitec-

tura no Rio de Janeiro; como orientador na formação de jovens arquitectos; como trabalhador criterioso e incansável no esclarecimento das autoridades responsáveis -, a preparação do clima que permitiu o desabrochar da arquitectura moderna no Brasil" (*Arquitectura* (47): 8-10,1953).

O texto publicado, cópia do discurso proferido na UNESCO, fora deixado ao editor da *Arquitectura*, João Simões, que o esclarece em nota⁷. Conforme nos esclarece CAPPELLO (2005: 178),

É convidado, junto com Le Corbusier, pela UNESCO, para fazer uma comunicação sobre os temas, "Unidade de Habitação" e "O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea" no Congresso Internacional dos Críticos de Arte em Veneza, mostrando ser um arquitecto e teórico reconhecido internacionalmente e participante do debate internacional da Arquitectura e Urbanismo.

Costa inicia o texto fazendo uma defesa explícita das *unidades de habitação*,

ou seja, da habitação conjunta concebida e construída não em função do lucro imobiliário, mas em função da vida harmoniosa e melhor do homem e sua família, - constitui, no fundo, a parte primordial que incumbe ao arquitecto, cuja missão, na sociedade contemporânea, é precisamente delimitar e ordenar o espaço construído tendo em vista não somente a eficiência de sua utilização, mas, principalmente o bem estar de seus "usagers", bem estar que não se limitará apenas a comodidade física, mas há-de abranger igualmente o conforto psíquico na medida quanto possa depender das contingências do planeamento arquitectónico (*Arquitectura* (47): COSTA, 8-10,1953).

Segue em sua defesa exaltando as qualidades da recém construídas unidades de habitação de Corbusier em Marselha. Defende que as construções em altura são uma excelente solução para a habitação popular e assim se justifica:

Assim pois, a área suburbana, conquanto sensivelmente reduzida, parecerá muito mais espaçosa graças à continuidade dos gramados e da arborização, de onde emergem, afastadas umas das outras, as 'unidades' residenciais autónomas, ou sejam os quarteirões de pé" (*Arquitectura* (47): COSTA, 8-10,1953).

⁷ "Quando de sua recente passagem por Lisboa o arquitecto Lucio Costa teve a amabilidade de nos deixar o texto desta sua notável conferência proferida na UNESCO, que publicamos."

Ainda, chama a atenção para o avanço da técnica:

É que a técnica moderna da produção industrial de alto teor de planejamento e execução, torna rapidamente obsoletos os aparatosos objetos de uso e as instalações devidas ao privilégio, porque o manejo e a utilização dos equipamentos produzidos em série é tão mais eficiente e cômodo que impõem o progressivo abandono arsenal confeccionado na véspera sob encomenda (*Arquitectura* (47): COSTA, 8-10,1953).

Na segunda e conclusiva parte do artigo, discute a função do arquiteto na sociedade. Discute o que considera as faces formadoras do ofício do arquiteto, quais sejam, a técnica, a sociológica e a artística.

Ao lado técnico, “deve mostrar como é praticamente possível resolver de modo verdadeiramente ideal para a totalidade da população, graças aos processos industriais de produção em massa, os problemas da habitação citadina e rural” (*Arquitectura* (47): 8-10,1953).

Já a face sociológica, “cumprir mostrar, isento de paixão política ou inibição, as causas do desajuste, os motivos da generalizada incompreensão e porque o remédio, já tecnicamente formulado em todos os seus pormenores, ainda tarda” (*Arquitectura* (47): 8-10,1953).

No que tem de artista, “cabe-lhe fazer antever como os novos dados funcionais em que o problema construtivo assenta e a plástica decorrente desta renovada integração arquitetônica, possibilitam a recuperação da beleza do pormenor, da harmonia do conjunto e do sentido urbanístico monumental” (*Arquitectura* (47): 8-10,1953).

Ainda, no desenvolvimento de seus argumentos, Lucio Costa sugere o uso das ferramentas como o cinema e os brinquedos como educadoras das novas gerações acerca do estilo de vida moderno.

Percebe-se no texto de Lucio Costa um forte caráter panfletário, de defesa dos princípios da arquitetura moderna. Proferido em bancada privilegiada, a assembleia da UNESCO, teve alcance mundial; o que se percebe tendo sido publicada inclusive em Portugal.

2.5. II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo

Dando continuidade, em 1954, em seu número 52, de fevereiro-março, traz a participação portuguesa na “II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo”. Este número fora dirigido pelo arquiteto Alberto José Pessoa, teve como editor o arquiteto João Simões e organizado pelo arquiteto Francisco Castro Rodrigues.



Figura 16. Arquitetura: Revista de Arte e Construção. Ano XXVI, nº 52, capa, Fev. – Mar., 1954.

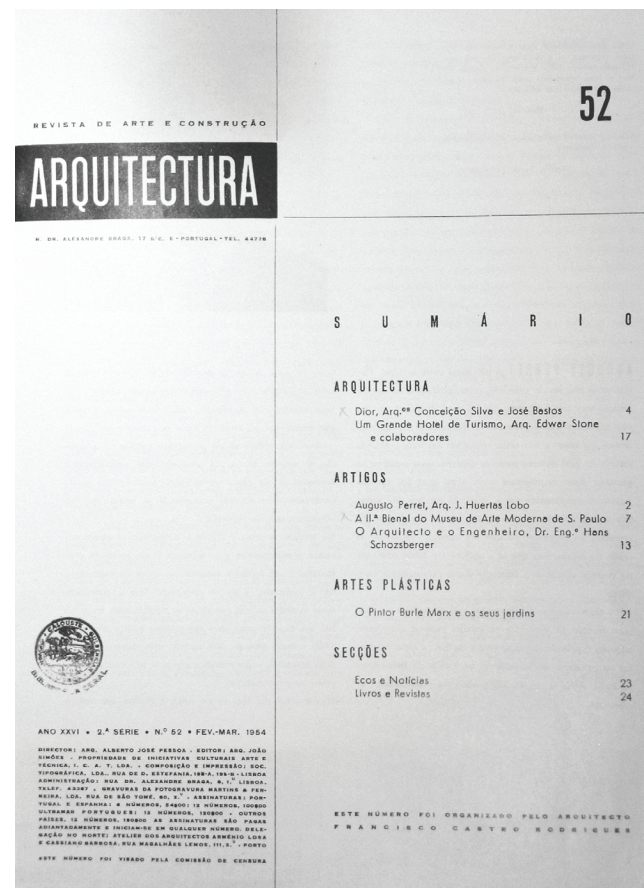


Figura 17. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. Ano XXVI, nº 52, sumário, Fev. – Mar., 1954.

Artigo que trata da participação portuguesa na II Bienal do Museu de Arte de SP, ocorrida em 1954, levanta aspectos positivos , principalmente quanto a quantidade e qualidade dos participantes.

Os aspectos da relevância do certame não deixaram de ser levantadas: “Pela projeção dos acontecimentos, largamente difundidos pela imprensa, pelo afluxo de personalidades de quase todo o mundo, constitui acontecimento artístico dominante” (*Arquitectura*, (52): 7,1954).

O aspecto dos condicionamentos internos, notadamente o período ditatorial pelo qual passava Portugal, não deixa de ser noticiado na páginas desta revista, ainda que muito discretamente ao dizer ao leitor que “não obstante sobre a arquitetura contemporânea portuguesa impenderem condicionamentos na verdade bem pesados, inexistentes na quase totalidade dos grandes países com os quais nos íamos confrontar” (*Arquitectura*, (52): 7,1954).

Mesmo assim, a arquitetura moderna portuguesa não deixara de se manifestar naquela Bienal e são apontados seus representantes, como nos diz as páginas de *Arquitectura*:

A Arquitectura moderna portuguesa esteve, pois, representada pelos arquitectos José Carlos Loureiro, Arménio Losa, Cassiano Barbosa, Artur Pires Martins, Celestino de Castro, Ruy d’Athouguia, Formosinho Sanches, Francisco Keil Amaral, Januário Godinho, Filipe Nobre de Figueiredo, José Segurado, Cunha Leão, Morais Soares, Fortunato Cabral, Agostinho Rica e Manuel Laginha (*Arquitectura*, (52): 7,1954).

O fato de a seleção dos representantes portugueses das Artes Plásticas serem pré-selecionados pelo Secretariado Nacional de Informação é relatado como motivo da não adesão dos artistas Modernos e assim “... motivou nesse ano o aparecimento de certo número (de artistas) cuja ‘contemporaneidade’ não foi reconhecida pelos brasileiros”. (*Arquitectura*, (52): 8,1954).

Aqui, nota-se a força dos regimes ditatoriais. O “recorte” feito pelo governo português para representar Portugal no exterior, não passou despercebido pelos brasileiros, que deixa expresso no não reconhecimento da “contemporaneidade” dos trabalhos expostos.

Segue publicando a “Acta do júri internacional de premiação da II Exposição da II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo” no qual elenca as premiações e premiados, além de esclarecer a composição dos jurados.

Chama a atenção a composição dos jurados, plena de nomes do Movimento Moderno: “O júri de Premiação da Exposição Internacional de Arquitectura da II Bienal do Museu de Arte moderna de SP, composto pelos Walter Gropius, José Luís Sert, Alvar Aalto, Ernesto N. Rogers, Oswaldo A. Bratke, Affonso Eduardo Reidy e pelo professor Lourival Gomes Machado... reuniu-se nos dias 4,5,6,7 de janeiro de 1954...” Este fato exemplifica o tom que a Bienal assume perante a sociedade.

2.6. O Pintor Burle Marx e os seus jardins

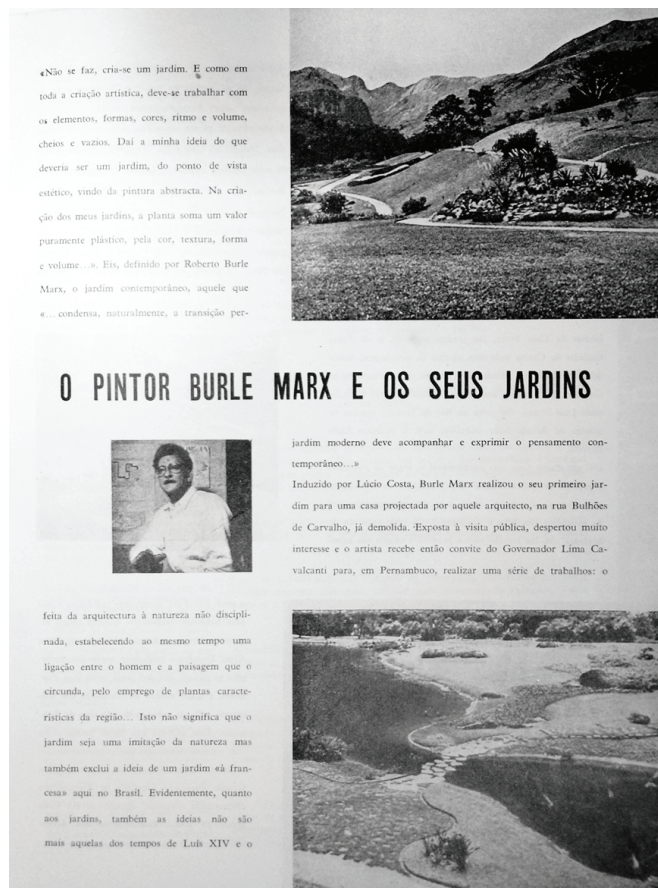


Figura 18. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. Ano XXVI, nº 52, p. 21-22, Fev.-Mar., 1954.



Figura 18. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. Ano XXVI, nº 52, p. 21-22, Fev.-Mar., 1954.

Este número traz também destaque para a obra de Burle Marx, em texto intitulado “O Pintor Burle Marx e os seus jardins”⁸ o editor, João Simões ao fazer uma retrospectiva da carreira de Burle Marx, inicia com uma citação em que define o jardim contemporâneo:

Não se faz, cria-se um jardim. e como em toda criação artística, deve-se trabalhar com os elementos, formas, cores, ritmo, volume, cheios e vazios. Daí minha ideia do que deveria ser um jardim, do ponto de vista estético, vindo da pintura abstrata. Na criação dos meus jardins, a planta soma um valor puramente plástico, pela cor, textura, forma e volume... condensa, naturalmente, a transição perfeita da arquitetura à natureza não disciplinada, estabelecendo ao mesmo tempo uma ligação entre o homem e a paisagem que o circunda, pelo emprego de plantas características da região”. (*Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, (52): 21,1954).

De forma didática, o artigo apresenta ao leitor a maneira de ser do jardim contemporâneo, “o jardim moderno deve acompanhar e exprimir o pensamento contemporâneo...” (*Arquitectura*, (52): 21,1954).

Segue, fazendo um breve currículo de obras e locais, apontando a casa projetada por Lucio Costa, na rua Bulhões de Carvalho em São Pulo, como seu primeiro jardim e chega até as obras consagradas em Pernambuco em parceria com o arquiteto Luís Nunes. Aponta, ainda, a chácara na qual cultivava sua coleção de plantas raras e exóticas e chega até aos jardins da Praia de Botafogo e aos do aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro.

Traça, ainda, um panorama de seu trabalhos de artes plásticas e seus estudos nesta área, aponta sua “colaboração com Portinari na realização dos painéis murais do salão do gabinete do Ministro da Educação”. (*Arquitectura*, (52): 22,1954).

Finaliza atentando para sua participação na “Grande Exposição Brasileira

⁸ Texto similar já publicado por : ANNE-SOPHIE DESPORTES: Jardins de Burle Marx no 2o Numéro Hors-Série de L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI consacré aux Arts Plastiques”. 126-131, março de 1949; Guiseppina Pirro em *HABITATIONS* – “Trois jardins de R. Burle Marx”. Ano 24 a(49):91, outubro de 1953; GIO PONTI, na revista *DOMUS* “Burle Marx o dei giardini brasiliani”. (279): 14-8, fevereiro de 1953; Na *TECHNIQUES ET ARCHITECTURE: Résidence. Actualités* . “Jardins au Brésil. Roberto Burle Marx”. v. 7, n. 7-8, p. 326-327, de 1947. In: CAPPELO (2005: 15)

Este número teve como diretor o arquiteto Alberto José Pessoa, como editor o arquiteto João Simões e foi organizado pelos arquitetos Celestino de Castro e Hernani Gandra e importa esclarecer que este número fora dedicado à “Arquitetura Contemporânea no Brasil.”

O III Congresso da União Internacional do Arquitetos (UIA), aconteceu em Lisboa de 20 a 27 de Setembro de 1953. Contou com cerca de 600 participantes e o Brasil estava representado no conjunto de países que participaram do congresso que fora presidido por Sir Patrick Abercrombie⁹, como o tema “A arquitectura no cruzamento dos caminhos” propondo a discussão sobre a “arte de construir”.

As discussões chegaram às conclusões sobre a formação do arquiteto, sua definição, sua qualificação, sua formação e conclui sobre a posição Social do Arquiteto (Estatuto do Arquiteto), as relações entre arquitetos e engenheiros, a síntese das Artes Plásticas e sobre o Urbanismo. Ainda, sobre a posição do urbanista, sobre as construções escolares e sobre a industrialização, questões que também estavam sendo debatidas nos congressos do CIAM nesta época.

O destaque para este trabalho, no número 53 da revista *Arquitectura*, é o enfoque dado à “Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira” ocorrida no seio do III Congresso da UIA.

A matéria tem a seguinte chamada:

⁹ Sir Leslie Patrick Abercrombie foi um urbanista inglês. Educado em Uppingham School, Rutland; irmão de Lascelles Abercrombie, poeta e crítico literário. Tornou-se conhecido em 1916 com um projeto para o reordenamento de Dublin.



Figura 22. Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira. Fonte: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, Ano XXVI, nº 53, p. 17, Nov.-Dez., 1954.

Desta forma, segue em tom reverência ao que se sentia estar ocorrendo no Brasil daquela época:

Entre as manifestações mais notáveis do seu progresso material e do seu nível artístico, o Brasil se orgulha de possuir uma arquitetura compatível com as necessidades do presente e as suas condições peculiares de clima, solo e exigências sociais”, nas palavras de Gil Mendes Morais, Encarregado de Negócios do Brasil (*Arquitectura*, (53): 21, 1954).

Um ponto interessante a notar aqui é o fato de as exposições de que se trata neste texto foram acompanhadas por um alto funcionário do Ministério das Relações Exteriores, o que denota uma preocupação oficial com a imagem que se veiculava do país no exterior.

Sob o título *Conferência*, o artigo segue uma contextualização histórica da construção no Brasil, aponta a inexorável contribuição portuguesa e, ainda, a inegável contribuição da construção autóctone, dos negros, dos índios e dos mestiços.

O condicionamento *mesológico*, muito bem citado na matéria, marca profundamente o desenvolvimento da arquitetura brasileira, acrescido das condições sócio-materiais do passado do país. As condições climáticas, a topo-

grafia e a formação geológica são apontados como fatores modulares da construção brasileira, excetuada a construção em madeira.

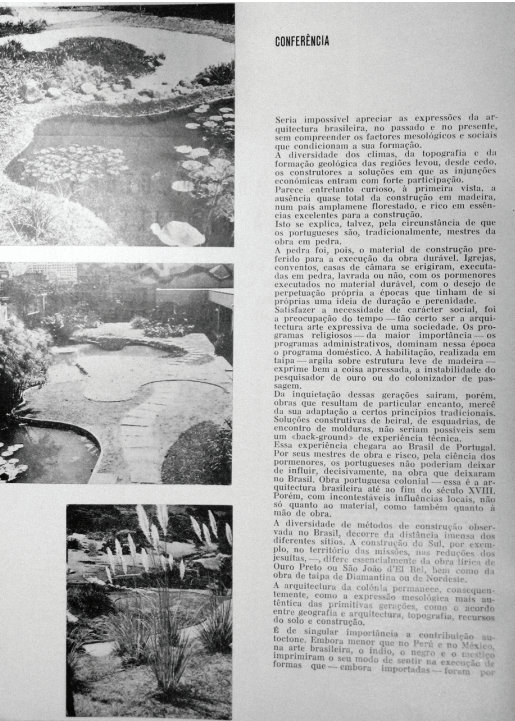


Figura 23. Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira, Conferência. Fonte: Arquitetura: Revista de Arte e Construção. Ano XXVI, nº 53, p.18-22, Nov.-Dez., 1954.

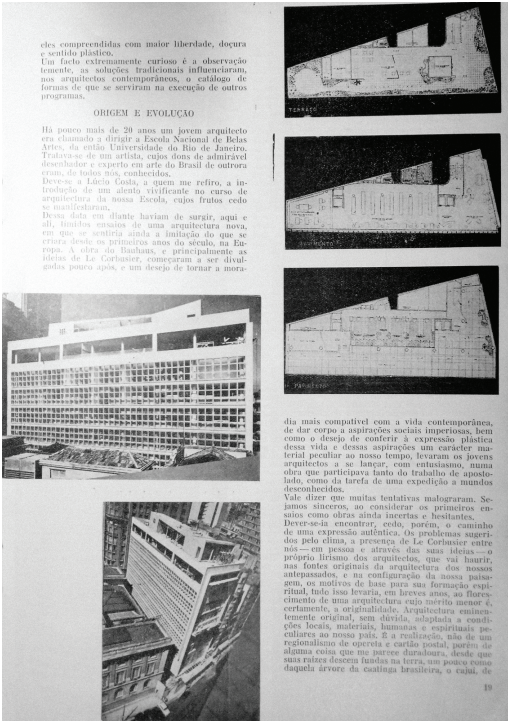


Figura 24. Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira, Conferência. Fonte: Arquitetura: Revista de Arte e Construção. Ano XXVI, nº 53, p.18-22, Nov.-Dez., 1954.

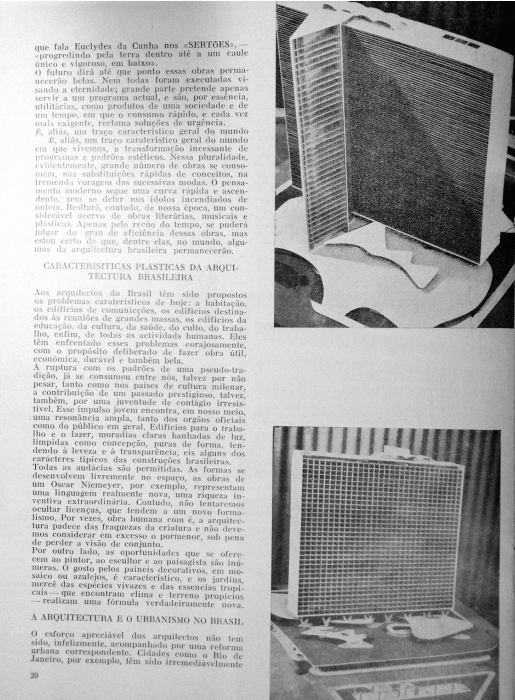


Figura 25. Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira, Conferência. Fonte: Arquitetura: Revista de Arte e Construção. Ano XXVI, nº 53, p.18-22, Nov.-Dez., 1954.

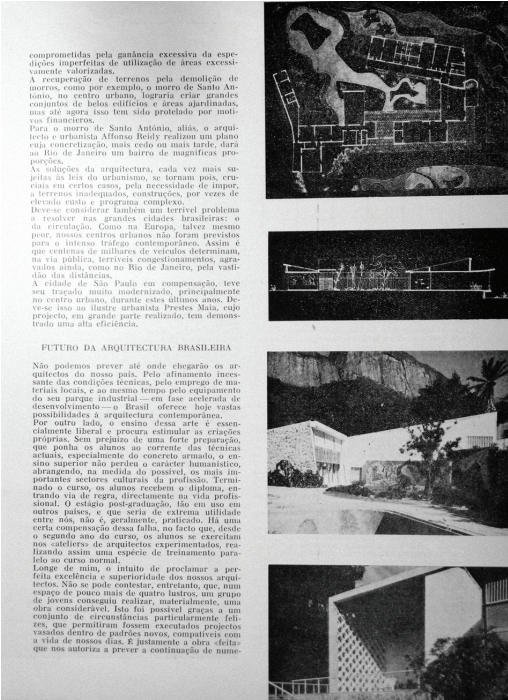


Figura 26. Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira, Conferência. Fonte: Arquitetura: Revista de Arte e Construção. Ano XXVI, nº 53, p.18-22, Nov.-Dez., 1954.



Figura 25. Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira, Conferência. Fonte: *Arquitetura: Revista de Arte e Construção*. Ano XXVI, nº 53, p.18-22, Nov.-Dez., 1954.

A contribuição portuguesa advieram do fato de os portugueses serem tradicionalmente mestres na construção em pedra. E, segundo o autor,

foi, pois, o material de construção preferido para a execução de obra durável. Igrejas, conventos, casas de câmaras se erigiam, executadas em pedra, lavrada ou não, com os pormenores executados no material durável, com o desejo de perpetuação própria a épocas que tinham de si próprias uma ideia de duração e perenidade,

em contrapartida à habitação que era realizada em taipa. Mesmo assim, não deixa de apontar como de “particular encanto” algumas soluções construtivas au-

tóctones tais como de beirais, de esquadrias, de encontro de molduras, que “não seriam possíveis sem um ‘back-ground’ de experiência técnica”. Esta seria a contribuição maior dos portugueses.

Em “Origem e Evolução” destaca o papel de Lucio Costa na construção do movimento moderno brasileiro: “Deve-se a Lucio Costa, ... a introdução de um alento vivificante no curso de arquitectura da nossa escola, cujos frutos cedo se manifestaram” (*Arquitetura* (53): 21,1954).

O autor do texto, reafirma a genealogia do movimento moderno brasileiro do Grupo do Rio, encabeçado por Lucio Costa e afirma que “Vale dizer que muitas tentativas malograram. Sejamos sinceros, ao considerar os primeiros ensaios como obras ainda incertas e hesitantes” (*Arquitetura* (53): 22,1954).

O texto ainda expõe as características plásticas da arquitetura contemporânea brasileira e diz que

A ruptura com os padrões de uma pseudo-tradição, já se consumou entre nós, talvez por não pesar tanto, como nos países de cultura milenar, a contribuição de um passado prestigioso, talvez, também, por uma juventude de contágio irresistível. Esse impulso jovem encontra, em nosso meio, uma ressonância ampla, tanto dos órgãos oficiais, quanto do público em geral (*Arquitectura* (53): 22,1954).

Entende-se este posicionamento como o de quem direciona o discurso no sentido do convencimento. Os textos dos autores brasileiros, como os de Wladimir Alves de Sousa, proferidos em Portugal, possuem esse tom de doutrinação, chamando seus congêneres a pensar nas soluções para a arquitetura moderna que os brasileiros ostentam com tanto orgulho.

O autor do texto chama ainda a atenção, no panorama que constrói acerca do Brasil, que o urbanismo brasileiro não acompanha o desenvolvimento da arquitetura contemporânea; chama atenção para os congestionamentos a que as cidades, não preparadas para o tráfego automotivo, estavam sujeitas.

Mantém o tom cordial e, ao ligar a tradição brasileira à matriz europeia, lembra, como lembrara em 1949, quando de sua primeira passagem por Portugal, que

é também do nosso ponto de vista brasileiro, a obra do filho que se apresenta diante do pai. Portugal legou-nos uma herança e uma unidade. Temos procurado utilizá-la. Legou-nos grandes qualidades. Temo-las posto a trabalhar. Legou-nos também defeitos. Oh! como amamos esses defeitos! Como os cultivamos, esses defeitos próprios de um grande coração! E podemos, agora, dizer, ao país que nos olha através do Atlântico imenso: 'Pai, não envergonhamos a vossa tradição (*Arquitectura* (53): 21,1954).

Desta forma se encerra a participação brasileira no contexto da revista *Arquitectura* nos anos de 1950.

Cumpre lembrar as palavras de Ana Vaz Milheiro (2005: 267) que esclarece:

É através da circulação de revistas estrangeiras e depois com exposições realizadas em Portugal, que os arquitectos portugueses tomam conhecimento da 'revolução' que a arquitectura brasileira começa a produzir no final da década de 40. Não somente no seu próprio país, mas como uma avalanche que

entusiasmo uma parcela da cultura arquitectónica do mundo ocidentalizado, a Europa e os Estados Unidos (*Arquitectura* (53): 21,1954).

Este pensamento nos permite conjecturar que no âmbito português as publicações internacionais tenham tido papel de maior importância na recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira.

O universo de textos e artigos que tratam diretamente da questão da arquitetura moderna brasileira é bastante reduzido na década em análise, em comparação aos periódicos europeus tais como *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural Review*, *Domus*, *Techniques et Architecture*, entre outras, o que nos leva a pensar que a revista *Arquitectura* possa não ter sido central na propagação da arquitetura moderna brasileira em Portugal, à despeito de seu papel como difusor da cultura moderna em seu país.

Nota-se, na década em análise, a surpresa de nem mesmo o concurso para a nova capital do Brasil aparecer em suas páginas, o que faz parecer haver um desinteresse pelas questões contemporâneas brasileiras. O fato de as relações entre Brasil e Portugal serem, ainda nos anos de 1950, de aproximação reforça a percepção de desinteresse que o rol de assuntos acerca do Brasil nas páginas de *Arquitectura* faz transparecer.

Este rol de assuntos sobre o Brasil apresentados ao público Português, pela revista *Arquitectura* na década de 1950, não condiz com o papel que é atribuído à recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira nos periódicos internacionais. Como anteriormente salientado, a comparação numérica é extremamente desvantajosa à publicação portuguesa, atribuir à ela o papel de veículo principal desta difusão parece mais vontade que realidade.

Não nos parece desprezível o número, nem mesmo se coloca em dúvida a qualidade dos textos apresentados ao público português; o que se quer afirmar diante do quadro apresentado é que outros veículos parecem ter tido maior destaque na formação do imaginário português acerca da arquitetura moderna brasileira.

Esta pesquisa analisou a década de 1950, na revista em análise, em busca da moderna arquitetura brasileira em suas páginas, no sentido de perce-

ber se o mesmo entusiasmo que contagiou outras publicações estrangeiras poderia ser encontrado também naquele periódico. O que se viu foi uma quantidade esvaziada de textos especializados, formadores de opinião, frente ao percebido em periódicos internacionais contemporâneos. Fica, assim, o registro de uma década na qual poucos textos sobre a moderna arquitetura brasileira viram a luz na revista *Arquitectura*.

É ainda mais significativo o fato de na próxima década analisada, os anos de 1960, ter sido publicado um único texto que trará de arquitetura brasileira. É importante lembrar que os anos de 1960 viram a inauguração de Brasília e sua epopeia causa, para bem ou para mal, uma nova onda de publicações acerca do Brasil.





CAPÍTULO III

A Década de 1960

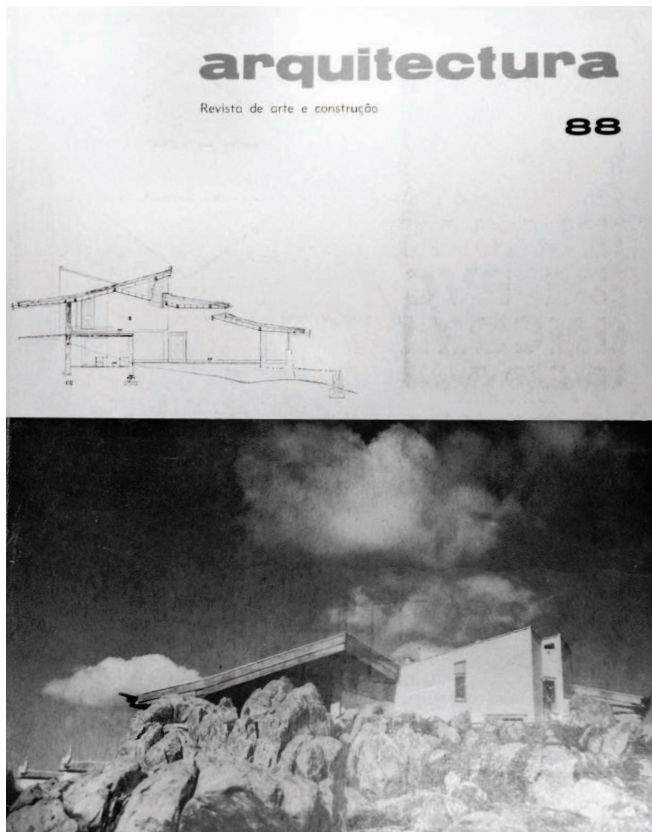


Figura 28. *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*. 1965, nº 88, capa, maio-jun., 1965.

OS ANOS QUE emolduram este capítulo são de profundo significado para o Brasil e para o mundo. Foram os anos que viram acontecer o golpe militar no Brasil e a cisão social que os anos seguintes ao golpe mostraram e, no mundo, a sanha libertadora que o maio de 1968 na França bem o exemplifica.

No caso europeu, especificamente o Português, são anos de descolonização. À despeito do seguimento do regime ditatorial, é cada vez

mais latente as forças que apoiam os movimentos de libertação das colônias portuguesas.

Já no caso brasileiro, vivemos a onda desenvolvimentista. A tônica das políticas internas quer elevar o país ao desenvolvimento econômico, no nosso caso associado aos Estados Unidos. Tais políticas pedem um distanciamento

dos aliados históricos, aqui em nosso contexto, especificamente o afastamento do apoio que o Brasil dava ao regime colonialista de Portugal.

Mais significativo, no contexto brasileiro, é o golpe militar de 1964. São os anos do estabelecimento da recém inaugurada capital federal, Brasília. O texto de Sylvio de Vasconcellos¹, publicado um ano depois do Golpe de Estado no Brasil em 1964, põe no frontão da página uma fotografia, de ângulo personalíssimo, da Praça do Três Poderes de Brasília e uma (1) nota de rodapé que responde diretamente ao regime militar.



Figura 29. Praça dos Três Poderes. Fonte: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 1965, nº88, p. 113, maio-jun., 1965.

¹ Arquiteto moderno brasileiro, historiador, foi chefe da Coordenadoria Regional do IPHAN em Minas Gerais entre 1939 e 1969; professor da UFMG, fundando em 1959 o “Núcleo de Assessoramento à Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo” onde foi diretor em 1963 sendo afastado com o Golpe em 1964. Reconverteu o Cassino da Pampulha em Museu de Arte da Pampulha entre 1952 e 1957 sendo seu primeiro diretor. Depois do golpe de 1964, foi professor visitante das disciplinas “Composição e Teoria da Arquitetura”, na Universidade de Chile (1966) e “Teoria da Arquitetura” na Universidade de Brasília (1968). No ano seguinte foi aposentado compulsoriamente por meio de ato do reitor da UFMG. Em 1970 mudou-se para os Estados Unidos, de onde coordenou a Divisão de Desenvolvimento Urbano, Departamento de Assuntos Sociais e Institucionais da Organização dos Estados Americanos.

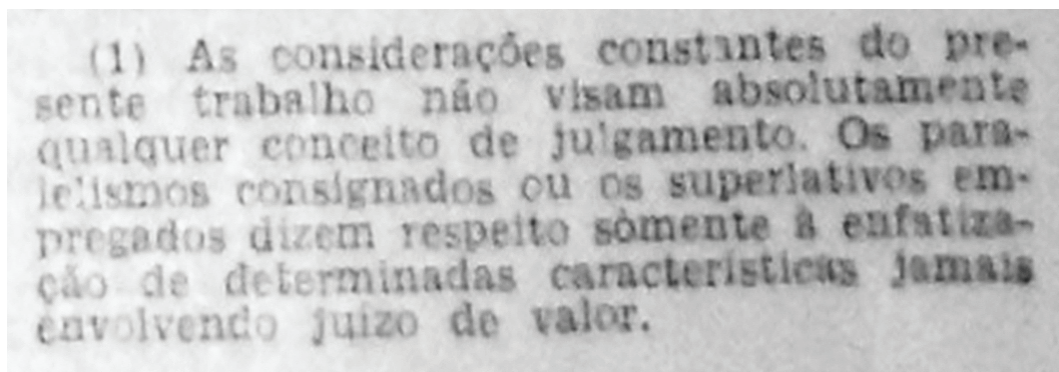


Figura 30. Nota de Sylvio de Vasconcellos. Fonte: *Arquitectura: Revista de Arte e Construção*, 1965, nº88, p. 113, maio-jun., 1965.

Os estados nacionais, atores soberanos do sistema internacional, ao interagirem, transcendem suas fronteiras físicas e políticas criando um fluxo de trocas comerciais, culturais e políticas que os influencia reciprocamente (MORGENTHAU: 2003).

Por outro lado, a arquitetura e o urbanismo com forte conteúdo humanista e racionalista, marcadamente presente no movimento moderno, associados ao apelo estético próprio das artes, têm grande poder de disseminação internacional. E, assim, como elemento político, carrega em si a possibilidade de caracterizar uma sociedade num determinado tempo histórico (ARGAN: 2001).

Desta forma, a busca pelo esclarecimento das questões sociais, históricas, políticas e culturais envolvidas na formação das mentalidades em sua contemporaneidade associada à percepção promovida pelo movimento moderno e sua estética, na arquitetura, norteou este capítulo.

A mentalidade diz respeito às considerações constantes, no texto aqui analisado, do ângulo de visão da Praça dos Três Poderes, do Congresso Nacional e do Museu da Cidade, fotografado a partir da varanda do Supremo Tribunal Federal. Outro aspecto também aí englobado é a nota (1) explicativa, onde o autor diz não fazer julgamento ou juízo de valor com vista política, apenas enfatiza certas características arquitetônicas do passado encontradas na arquitetura contemporânea brasileira.

Imagens de arquitetura contemporânea e suas representações no passado distante, compõem o discurso social de ordem estética que consistiu na valorização das obras arquitetônicas por meio de sua crítica, da capacidade analítica e sensível, além da intuição e da opinião pessoal de Sylvio de Vasconcelos, um especialista em história da arquitetura.

A recepção da arquitetura contemporânea brasileira em Portugal, culminou com a publicação do texto de Sylvio de Vasconcelos, em 1965, na revista *Arquitectura*, explicando as arquiteturas mais representativas de Brasília para o eixo monumental, a partir do contexto histórico-cronológico das obras de Oscar Niemeyer. Sylvio escreve seu artigo em Portugal, como nos esclarece:

Aqui, a superposição de celtas, visigodos, romanos e mouros resultando a Lusitânia. Lá a acomodação destes a novas contingências e sua larga miscigenação com pretos de África da qual resulta o mulato. Aqui a confluência das civilizações mediterrânica e atlântica; lá a absorção crescente da diversificada cultura universal. (*Arquitectura* (88): VASCONCELLOS, 113).

Ambíguo, como ambígua é a relação Brasil-Portugal, hora enaltecendo nossas raízes lusitanas, hora mostrando nossa genialidade, vai tecendo a trama que mais uma vez esclarece a continuidade da formação e desenvolvimento do Moderno brasileiro no texto intitulado “*Arquitectura Brasileira Contemporânea*”.

Tal como o paralelo de ideias de Vittor Palla e Lucio Costa analisado no capítulo um, aqui também Sylvio de Vasconcellos faz uma aproximação à trama de consolidação do moderno brasileiro e esclarece sua filiação ao grupo do Rio. “À seu modo [Lucio Costa], Brasília é uma revisão do próprio passado colonial brasileiro, propondo um “gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse”² Também aqui, no texto de Sylvio de Vasconcelos perceber-se-á esta filiação de ideias.

A década de 1960 em Portugal, vê surgir as questões do revisionismo do movimento moderno da arquitetura. O regime de força implantado na década

² In: *ARQUITECTURA* (88): VASCONCELLOS, 1965, 114.

de 1930, o Estado Novo Português, ao contrário do congênere brasileiro, não associara a moderna arquitetura à construção de uma ideologia modernizadora do Estado e da sociedade portuguesas. O que se viria acontecer ali fora um processo conservador de manutenção de uma sociedade ainda bastante rural e distante de um processo modernizador que estava presente no caso brasileiro.

O que importa notar é que neste processo de retomada do moderno Portugal se distancia do modelo brasileiro. MILHEIRO (2005: 319) esclarece que:

“A sensibilidade moderna portuguesa muda à medida que os 60 se instalam. ‘Ao longo deste processo a transposição literal de modelos brasileiros foi-se naturalmente atenuando ... mas os ensinamentos basilares da sua arquitectura enquanto prática inovadora expressando aspirações de modernidade fruto de condições sociais e culturais próprias mantiveram a sua actualidade”³.

O que se vê em Portugal com a inauguração de Brasília e o seguido protagonismo de Oscar Niemeyer é um afastamento do modelo que o movimento moderno brasileiro passa a referenciar. As sensibilidades e os paradoxos que suscitaram a construção de uma capital moderna no centro inabitado de um país periférico não passaram despercebidos em Portugal. Mas o que se percebe foi o enfoque nas questões do personalismo, por assim dizer, da obra de Niemeyer. A revista em análise interrompe seu interesse pela arquitetura moderna brasileira neste texto, ao longo da década não publicará mais textos sobre o Brasil. Este fato esclarece que a fase em que estava o desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira não dialogava mais com o pensamento editorial da revista *Arquitectura*.

Ainda MILHEIRO (2005: 327) nos esclarece a percepção que o texto de Sílvio de Vasconcelos causa nos portugueses:

Muito provavelmente a visão que os portugueses modernos guardarão de Brasília será a que Sílvio de Vasconcelos transmite em 1965. E essa tem mais afinidades com a arquitectura do que com as reflexões sobre o urbanismo”... porém, “A ideia que sintetiza já não enquadra as preocupações portuguesas.

³ Depoimento de Nuno Teotônio Pereira, na obra “A influência em Portugal da arquitectura moderna brasileira”. Escritos: 1996, 305.

O que se percebe é um descompasso, já que o texto em questão foi publicado por um brasileiro em Portugal, cinco anos após a inauguração de Brasília; sendo assim, acredita-se poder haver outros fatores que levam ao distanciamento dos arquitetos modernos portugueses do modelo brasileiro.

Aclamada no mundo, não sem polêmica, como nova via do movimento moderno, assim como no seu florescer brasileiro como o Ministério da Educação e Saúde, sua maturação com o conjunto arquitetônico da Pampulha, em Portugal, o exemplo de Brasília fica preso na percepção do protagonismo de Oscar Niemeyer.

No desenvolvimento do Moderno português vê-se, mais uma vez, perder a oportunidade do estreitamento dos laços comuns entre dois povos irmãos. Tal qual a dificuldade do regime de Salazar em ver na associação ao Movimento Moderno da arquitetura de seu país uma forma de convencimento na busca pela modernidade, agora o exemplo de Brasília não é percebido como forma de emancipação e liberdade frente aos dogmas modernos.

Tal qual nos anos de 1930, com a utilização do MES como propaganda de um futuro progressista e inclinado para a modernidade, agora, o exemplo de Brasília também não seduz os editores portugueses a utilizarem sua imagem como indutora de um caminho a se seguir na arquitetura moderna portuguesa.

No artigo “Arquitectura Contemporânea Brasileira”, o método de análise de Sylvio organizou o texto, no sentido de selecionar e ordenar a apresentação dos exemplares arquitetônicos no Brasil e, em especial, aqueles espacializados e edificados no Plano Piloto. As escolhas das arquiteturas de Brasília, finalizadas ou não, e a análise comparativa destas arquiteturas com as arquiteturas do passado, correspondeu à dinâmica entre os períodos da antiguidade ao medieval e destes com o presente, para dar suporte à leitura das arquiteturas selecionadas, as de Oscar Niemeyer.

O discurso leva em consideração o passado na relação Brasil, Portugal e Europa, nos níveis comparativos: “recuar no tempo” para compreender a arquitetura contemporânea brasileira à luz das “sementes lusitanas há quatro

séculos plantadas” e afastar a tradição dos “acazos” e da hegemonia “de invenções europeias”⁴.

Ao Interpretar o passado na relação espaço e tempo, utiliza-se do substantivo “simbiose” para associar a interação íntima entre passado e presente no “solo fértil” da arquitetura moderna brasileira. Se antes a “aculturação brasileira repetia, em outra escala, o português”, agora a atualidade da arquitetura brasileira em relação aquele período toma como referências e marcos contemporâneos modernos Oscar Niemeyer e Brasília⁵.

A arquitetura moderna brasileira nasce do processo histórico fruto da condição de Colônia de Portugal e da simbiose com a arquitetura moderna europeia. O período de maturação do movimento moderno no Brasil entre as décadas de 1940 (Oscar Niemeyer, conjunto da Pampulha) e 1950-1960 (Lucio Costa e Plano Piloto, Oscar Niemeyer e o conjunto arquitetônico, Brasília) é suscitado para reafirmar a nova identidade da arquitetura.

Os recursos persuasivos de VASCONCELOS, encontrados ao longo do artigo, reforçam “os níveis e estágios diferenciados” que se encontram o contexto histórico do Brasil e de Portugal; pois a) Portugal é a “confluência das civilizações mediterrânica e atlântica” e o Brasil é a “absorção da cultura universal”, que é o processo de aculturação no “solo fértil”; b) o novo mundo (Brasil) constitui-se de “tradições mais recentes, onde as ideias nem sempre se ajustam a um rumo já traçado”, e o velho mundo (Europa), o “desenvolvimento histórico conduz a fixação de determinados caracteres nacionais”; c) “na Europa o Barroco se apresenta o último dos grandes estilos ... no Brasil, o Barroco é o só e único estilo da tradição, princípio e não fim de sua tradição artística”; d) na Europa, há o “contínuo e longo” processo histórico de suas civilizações que possibilita fixar a ideologia da arquitetura moderna em seu território – no Brasil, a ideologia não é “capaz de condicioná-la nacionalmente”⁶.

⁴ ARQUITECTURA (88): VANCONCELLOS, 1965, 113.

⁵ Idem. Ibidem.

⁶ Idem. Ibidem.

No período colonial brasileiro, a arquitetura civil foi “singela e pobre” e a “arquitetura religiosa” “permaneceu discreta” e “jamais se permitiu o vulto de iniciativas maiores, ao nível das catedrais góticas ou dos palácios renascentistas”. Às qualidades pobre, singela e discreta somam-se às “manifestações atípicas, senão singulares” do barroco “nos sertões brasileiros” “que se divorciam da linhagem ibérica”⁷.

Se por um lado “a decadência” do barroco na Europa, “ia levando, pouco a pouco, o menosprezo do estilo”, o Brasil “não se inclina a essa ou àquela influência; antes prefere buscar em cada fonte diferenciada, o extracto, o esquema, o que de essencial contenha para reformular livremente expressões plásticas já lá fora esgotadas”⁸.

O processo de construção da arquitetura contemporânea brasileira é enfatizado na trama: “país jovem”, de “acolhimento indistinto” das referências urbanas da história das cidades e sua apropriação “concomitante”, para a composição do conjunto do eixo monumental do Distrito Federal; nesse “imenso território”, de “vários climas”, “diversos níveis econômicos e sociais” e “múltiplas resultantes”, a arquitetura moderna brasileira é o “encontro de esquemas fundamentais, comuns e somatórios”; enfim, “no geral se despojando, se purificando, em busca de uma essencialidade compensatória que lhe engrandecesse a nudez”⁹.

O discurso de Sylvio de Vasconcellos para a arquitetura contemporânea brasileira foi construído a partir do passado português, da tradição barroca, mas sem se filiar às influências europeias neste período, em especial, na absorção e aceitação das referências europeias modernas, em especial as de Le Corbusier, seu desprendimento à essas referências e atualização em outras linguagens de expressão arquitetônicas em solo brasileiro, reafirmando a filiação da arquitetura moderna brasileira à vertente corbusiana.

Abaixo, foram dispostos recorte de texto referenciando a Antiguidade e Ida-

⁷ Idem. Ibidem.

⁸ Idem. Ibidem.

⁹ Idem. Ibidem.

de Media e enquadramento fotográfico de Brasília, visto da varanda do Palácio do Supremo Tribunal Federal para o conjunto arquitetônico da Praça dos Três Poderes, do Congresso Nacional e do Museu da Cidade, arquitetura de Oscar Niemeyer e urbanismo de Lucio Costa.

Do românico reservamos panos cegos dos muros, alvejados da cal muçulmânica; do medieval as linhas ascendentes, flexadas nas torres ou arestadas nas altas cumieiras; do barroco barromínico as elegantes curvaturas. A tudo, todavia, contrapõem-se soluções contrárias, equilibrantes: a solidez dos muros, aberturas bem postas e arcarias; ao verticalismo, coberturas bulbosas e largas beiradas galbadas; à sinuosidade, tranqüila obediência às proporções áureas. Envolvendo o conjunto, extrema discrição. Que não se perde, por exemplo, em tramas de pilstras e cornijas ou em ornamentação generalizada. O conteúdo emocional, que antes se adivinha que se percebe, flui com naturalidade do todo, cujos detalhes, só procurados se revelam. Nenhum rendilhado, nenhuma exuberância ostensiva testemunha o rococó. Nenhum nicho se abre para receber a estátua, nem de saliências pendem guirlandas. Os relevos, quando existentes, brotam do chão e se agarram aos muros, subindo sempre, intimamente ligados à própria construção. São composições heráldicas cujo fundo é a mesma arquitetura, jamais dela se desligando ou a ela se superpondo. Os retábulos não se colocam em reentrâncias, emoldurados pela alvenaria. Ao contrário, também se integram nela, derramando-se, estendendo-se pelos tectos e ilhargas das capelas, nelas se diluindo.

Figura 31. Trecho do artigo *Arquitetura Contemporânea Brasileira*. Fonte: *Arquitetura: Revista de Arte e Construção*, nº 88, p.114, maio-jun., 1965.

“muros brancos” da “civilização muçulmânica” deram lugar aos volumes brancos das cúpulas do Congresso Nacional e ao volume suspenso do Museu da Cidade;

c) As linhas ascendentes do período medieval foram despidas suas formas

A simbiose proposta por Sylvio¹⁰ – encontrada nas relações entre texto e imagem, passado e presente, e arquitetura brasileira de tradição colonial e arquitetura contemporânea brasileira – relacionou “diversas fontes” urbanas do passado longínquo à alguns exemplares arquitetônicos de Brasília:

a) Os planos cegos românicos deram lugar às “aberturas bem postas” das torres envidraçadas do Congresso Nacional e ao rasgo que dá acesso ao subsolo do Supremo Tribunal Federal;

b) A solidez dos antigos

¹⁰ *Arquitetura* (88): VASCONCELLOS, 114, 1965.

bulbosas, bem como os rendilhados do rococó, “brotando” da cobertura a verticalidade das linhas das torres do Congresso Nacional;

d) A laje de cobertura do Congresso Nacional constitui-se as “largas beiradas” e nessas foram abandonados os antigos telhados galbados;

e) As curvaturas de proporções áureas do barroco de Borromini são abandonadas, mas estão presentes, de certa forma, nas cúpulas do Senado (voltada para baixo) e da Câmara dos Deputados (voltada para cima);

f) A arcada, apesar de não se revelar no enquadramento da fotografia, é “despida das tramas rígidas e ostentosas” e são desenhadas de modo inédito, criativo e confiante nas colunas dos Palácios do Supremo Tribunal Federal e do Planalto;

g) Os retábulos barrocos entranhados nas paredes que o emolduram são abandonados e a estrutura escultórica da Catedral Metropolitana fluirá na relação céu e terra, “derramando-se, estendendo-se pelos tectos, ... se diluindo”;

h) O abandono da forma “pobre” da arquitetura civil barroca deu lugar às fitas habitacionais soltas das quadras, nas asas norte e sul.

A consolidação do movimento moderno da segunda geração foi fundado na tradição barroca, das referências da antiguidade e do medieval. “Envolvendo o conjunto” arquitetônico do eixo monumental, a Catedral Metropolitana, a Praça dos Três Poderes, o Congresso Nacional, seus Palácios, o Museu da Cidade, foram pensados com “extrema discrição”. Sem estar presas a “nenhum nicho”, as esculturas modernas da Praça dos Três Poderes e da Catedral Metropolitana, posteriormente, se mostraram livres, soltas, vistas de todos os lados, assim como a arquitetura do Museu da Cidade, de volume sólido e liso, onde nenhuma “guirlanda” sobressai dele e o mesmo desprende-se do chão grande parte de sua solidez¹¹.

Sylvio lê a arquitetura moderna de Brasília por meio da simbiose entre passado e presente, da antiguidade à contemporaneidade; esse conceito é a

¹¹ Idem.

somatória dos estilos, dos elementos de cheios e vazios, dos planos vertical e horizontal, dos revestimentos brancos e coloridos, da ausência de ornamentação e relação da arte.

A relação mútua entre arquitetura e urbanismo ficou expressa:

Os relevos, quando existentes, brotam do chão e se agarram aos muros, subindo sempre, intimamente ligados à própria construção. São composições heráldicas cujo fundo é a mesma arquitetura, jamais dela se desligando ou a ela se superpondo (*Arquitectura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

Pode-se parafrasear a citação acima ao “conteúdo emocional que antes se adivinha que se percebe” “cujos detalhes, só procurados se revelam”, do qual o desenho de Lucio para o Plano Piloto permitiu às estruturas arquitetônicas de Oscar Niemeyer, “no todo”, “fluir com naturalidade”, um perfeito fundo heráldico baseado na Carta de Atenas do IV CIAM.

VASCONCELOS, de modo persuasivo, apropria-se da linguagem da heráldica para explicar Brasília, nas áreas da arquitetura e do urbanismo.

A heráldica, de acordo com o dicionário online da Língua Portuguesa (2017), refere-se “simultaneamente à ciência e a arte de descrever os brasões” e tem por finalidade distinguir, nas batalhas, os grupos uns dos outros, por meio de textos e imagens. Considerando a cidade de Brasília a síntese das artes do movimento moderno de arquitetura e urbanismo, se para a heráldica a primeira coisa descrita é o plano de fundo seguida da descrição das diferentes posições dos objetos, para a construção da capital federal, a primeira coisa descrita também foi o Plano Piloto e, posteriormente, seguido da elaboração das diversas tipologias arquitetônicas e das diferentes funções.

Na heráldica a leitura da imagem é realizada de cima para baixo e da direita para a esquerda e Sílvia também opta por essa técnica, ao descrever primeiramente as linhas verticais do Congresso Nacional, seguido das aberturas bem posicionadas, sentido Congresso e o acesso ao subsolo do Palácio do Supremo Tribunal Federal, ponto de vista observado à partir da varanda do mesmo palácio, à esquerda.

Ainda para a heráldica alguns escudos podem apresentar duas formas distintas, uma complexa – a da imagem, e outra simplificada – a do suporte. Nesse raciocínio, o autor constrói a análise urbana fundados na antiguidade e no medieval e sua relação com as arquiteturas do eixo monumental de Brasília, um exercício complexo, da análise da arquitetura e da cidade. De um lado, a complexa imagem do presente, de outro, as formas simplificadas no passado lembradas e atualizadas no presente. Logo em seguida ao final deste trecho, Sylvio de Vasconcelos referencia de forma direta a arquitetura e o urbanismo brasileiro na contemporaneidade e, para dar continuidade ao seu artigo, retoma novamente o barroco e acrescenta a arte brasileira.

O barroco e a arte brasileira são associados à “essencialidade”, à “integração”, à “reduzibilidade” e aos “esquemas fundamentais”, e esses substantivos femininos se adequam ao urbanismo e à arquitetura do presente, pois “exprimem de maneira admirável o “modo” brasileiro de ser”¹².

O “ ‘modo’ brasileiro de ser” do Plano Piloto de Lucio Costa “nasce de um gesto simples e natural, de dois traços que se cruzam para assinalar um ponto geográfico. Dois eixos apenas: de trabalho e repouso”. O gesto da cruz do plano piloto determina o eixo monumental do trabalho e o eixo das asas, da moradia e do repouso; a simplicidade desse gesto para demarcar um “ponto geográfico” torna-se tão natural e tradicional quanto a demarcação do lugar de nascimento das antigas cidades com um “x”, tornando-se a referência simbólica do surgimento delas¹³.

Ao comparar “conjuntos urbanos ... equivalentes” ao plano piloto, caracteriza-o por “simplicidade”, “esquematismo”, “abrangência máxima de elementos componentes” e “mínimo de resultantes”, ou seja, as atribuições racionais urbanas do movimento moderno presentes nos discursos dos CIAM, especialmente da Carta de Atenas, e enfatiza que é “na esteira dessas considerações” que devemos “{compreender} o fenômeno da arquitetura contemporânea brasileira, principalmente a de Oscar Niemeyer, sua condensação mais feliz”¹⁴.

¹² Idem. Ibidem.

¹³ Idem. Ibidem.

¹⁴ Idem. Ibidem.

O “fenômeno” da arquitetura moderna brasileira, reflete a quebra do “academicismo dá-se na década de 1920 por dois golpes”: de um lado, “as ideias europeias de arte anticlássica” e a recepção brasileira, em especial a Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922, de outro, o ecletismo do século XIX de “inspirações históricas” que se pretendia a um “nacionalismo extremado e mal posto” e suas variações em solo brasileiro. A arte moderna “levaria, na arquitetura, a formas cúbicas, à valorização do cimento, ao entrosamento de volumes e à preferência por elementos industrializados”, e o ecletismo ao “pseudotradicionalismo ... das realizações do Brasil colônia ... se limitou a cópias banais de soluções já arcaicas”¹⁵.

Para Sylvio de Vasconcelos o afastamento da arquitetura contemporânea do academicismo eclético e dos historicismos revisitados no Brasil colônia, por exemplo o neocolonial, a aceitação da tradição barroca e a relação com a arte moderna, em especial o cubismo analítico de Pablo Picasso e Georges Braque, fundamentaram a construção da identidade nacional e do ideário da arquitetura e arte moderna brasileiras, aliado aos volumes puros, aos materiais industrializados, em especial, o concreto armado, o ferro e vidro.

Ele correlaciona dois marcos do movimento moderno de arquitetura no Brasil, intermediado por Lucio Costa: a vinda de Le Corbusier ao Rio de Janeiro, “convidado a orientar o projecto de um novo Ministério, o da Educação e Cultura” e a “curiosa coincidência”, que “havia trabalhado ... com “Warchavchik, que projecta em 1927 a primeira casa ‘moderna’”¹⁶.

Ressalta-se a importância de Lucio Costa como chefe do planejamento do novo Ministério modernista, projeto que

“...acolheria toda uma geração nova de architectos que iria, depois, não só conjugar e absorver todas as influências novas em curso, como difundi-las através dos seus trabalhos posteriores, já individualizados” (*Arquitectura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

Para os trabalhos individuais dos arquitetos brasileiros, Oscar Niemeyer é

¹⁵ Idem. Ibidem.

¹⁶ Idem. Ibidem.

escolhido pelo “mérito” de “cunho inconfundível” que expressa a “essencialidade brasileira”, e as “influências recebidas” do ambiente nacional e internacional (Le Corbusier) em seus projetos¹⁷.

A “filiação corbusiana cuja lembrança permanece, de resto, em toda a arquitetura brasileira contemporânea”¹⁸, em especial, no Ministério do Rio de Janeiro, mas, em Belo Horizonte, eis que

surgem, de repente, inovações que escapam totalmente aos padrões do mestre francês... o desenho assimétrico da ‘marquise’ de entrada do casino, a concepção espacial interna desse edifício, e curvilínea composição da Casa de Baile ou a sucessão de abóbadas da capela de S. Francisco confessam corajosamente sua origem barroca. Todavia um barroco peculiar, porque não construído sobre fundo renascentista, totalmente escoimado de excessos, reduzido apenas à forma construída e ao jogo de luz e sombra (*Arquitectura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

A construção da arquitetura moderna de Niemeyer na tradição barroca e nas referências de Le Corbusier é o “ ‘modo brasileiro’ ”¹⁹ de fundamentar a história e a identidade nacional a partir dos ensinamentos de Lucio Costa.

A espetacular e arrancada do Oscar, a Arquitetura Brasileira contemporânea, sem embargo de sua feição diferenciada, não teria ultrapassado o padrão da estrangeira, ... há precursores, há influências, há artistas maiores ou menores: e Oscar Niemeyer é dos maiores; a sua obra procede diretamente da de Le Corbusier, ... no mais, foi o nosso próprio gênio nacional que se expressou através da personalidade eleita desse artista, ..., muito semelhante do Aleijadinho. (COSTA, *Carta-Depoimento*: 1948)

A consolidação do discurso sobre a genialidade de Oscar Niemeyer por Sylvio de Vasconcellos é tramado a partir das questões já debatidas por Lucio Costa (1950). Costa, constitui-se um dos pilares da historiografia brasileira, por ressaltar o reconhecimento nacional e internacional de Oscar, seu modo autêntico de edificar a arquitetura expressiva de concreto armado, seu

¹⁷ Idem. Ibidem.

¹⁸ Idem. Ibidem.

¹⁹ Idem. Ibidem.

destacamento dos demais arquitetos e sua importância para as próximas gerações:

uma vez que vivemos num momento em que os valores plásticos da arquitetura estão ainda em processo de formação, devemos estimular ... o vocabulário plástico atual. ... Este é, entretanto, o tipo de individualismo que se pode denominar genérico e produtivo; representa um salto para a frente, porque é uma profética revelação daquilo que a Arquitetura pode significar para a sociedade do futuro ... o presente generoso que nos oferece Oscar Niemeyer. (COSTA, *A obra de Oscar Niemeyer* :1950)

A construção da identidade da arquitetura moderna brasileira é posicionada no “processo de purificação contínua”, sem sujeitar-se única e exclusivamente à diversidade das proposições modernas internacionais, tais como “o racionalismo funcionalista”, “as ordenações neoplasticistas”, “as estáticas e monumentais estilizações mediterrâneas”, “o entrosamento volumétrico de cunho industrial germânico”, mas, “contudo, cada uma dessas correntes se integra na obra de Oscar Niemeyer e de seus companheiros ... todas numa única consequência expressional”²⁰.

Sylvio associa a arquitetura do “Clube Desportivo de Diamantina às pontes de Mayart”²¹, e retoma vários outros exemplares arquitetônicos disponíveis na história da arquitetura da Antiguidade e da Idade Média para reforçar a escolha dessa forma por Niemeyer:

As pirâmides, os templos gregos abertos, as enormes cúpulas romanas ou bizantinas e as altíssimas ogivas medievais, também não eram necessárias, mas possíveis. E ainda quando não mais funcionem, se conservam belas, como lembra Lucio Costa (*Arquitetura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

Dando continuidade ao raciocínio acima, o autor reflete que as formas dos arcos estruturais foram escolhidas por Niemeyer, “não apenas por sua funcionalidade ou conveniência, mas por seu conteúdo emocional” capaz de expressar a beleza da arquitetura para além de seu conteúdo utilitário ou

²⁰ Idem. Ibidem.

²¹ Idem. Ibidem.

racional. Para reforçar o argumento, utiliza-se de vários recursos persuasivos para fazer equivaler Oscar aos gênios da história da arquitetura, pois suas arquiteturas “não representam somente o recomendável, mas o possível. Da mesma maneira pela qual se erguem os monumentos maiores da história do homem sobre a Terra”²².

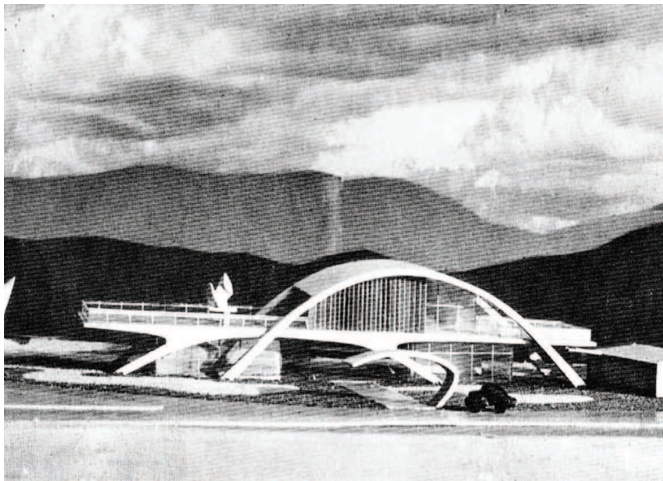


Figura 32. Oscar Niemeyer, Clube de Diamantina. Maquete de Oscar Niemeyer, 1950. Fonte: diamantinamg.com.br/oscar-niemeyer-em-diamantina.

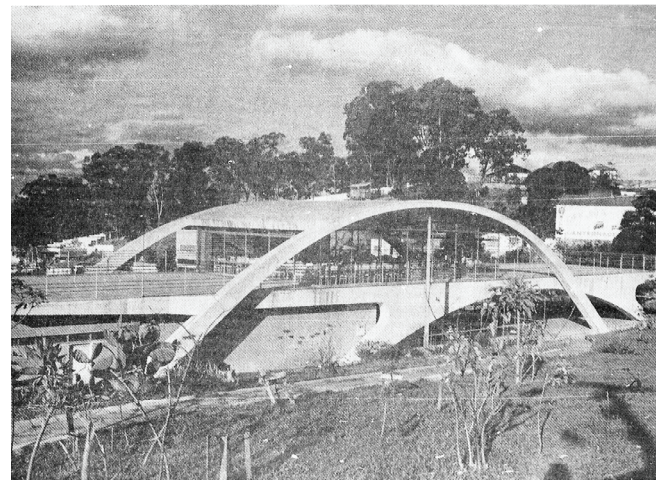


Figura 33. Oscar Niemeyer, Clube de Diamantina. Fotografia, vista da rua Barão do Rio Branco, 1950. Fonte: BRUAND, 1991: 159.

A expressividade das obras de Niemeyer para a historiografia da arquitetura brasileira traduz, segundo VASCONCELLOS²³, “o caráter do povo que as levantou”, constitui-se de uma arquitetura “mais representativa ou válida”, ou seja, a profecia da gramática plástica, segundo Lucio Costa.

Sylvio dá continuidade a esse pensamento utilizando-se de recursos retóricos para reforçar a validade das obras da humanidade e de Niemeyer:

A Humanidade tende, frequentemente, a perder suas perspectivas históricas ... muitas vezes, se apegar a detalhes úteis do momento, embora perecíveis, em detrimento do que pode perdurar. Evidentemente o que ficará de nossa civilização para o futuro, congelado no concreto armado e no aço ... não é o seu maior ou menor atendimento às necessidades quotidianas, ... mas sua expressividade (*Arquitectura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

²² Idem. Ibidem.

²³ Idem. Ibidem.

Associado à expressividade da arquitetura contemporânea brasileira – entenda-se arquitetura de Oscar Niemeyer –, Sílvia traz no texto os termos essencialidade, redução, somar influências, harmonizar, expressividade barroca, absoluta, correspondência, contraditória, clareza, simplicidade, invenção, que representam o caráter da arquitetura moderna brasileira.

Logo em seguida, o artigo reestabelece o diálogo com Portugal, afirmando que, ao contrário do Brasil, “se pode notar uma nítida preferência pela figura do quadrado”²⁴, ou seja, Portugal ainda estava preso ao ideário do movimento moderno racionalista e funcionalista.

Sylvio explica, de modo indireto, que as qualidades elencadas para a arquitetura contemporânea brasileira não refletem toda a produção nacional, ou seja, “não quer dizer que as características citadas sejam apanágio ... apenas que prevalecem sobre as demais”²⁵; que os atributos estéticos expressivos elencados para Oscar Niemeyer prevalecem sobre os demais arquitetos que utilizam-se de linhas ortogonais e formas puras.

A seguir, Sylvio de Vasconcelos propõe uma reflexão simbiótica – a síntese das artes, elencando a bandeira nacional, a pintura, a literatura, a política e a arquitetura, relacionando-as, indiretamente, à Brasília.

Para a bandeira, a figura do quadrado e o seu

esquecimento ou essencialidade referidas não se restringem à arquitetura, achando-se presente em toda arte brasileira ... caracteristicamente nacional ... a começar pela própria bandeira ... a tendência é de juntar muitas coisas e símbolos num todo geométrico e harmônico. (Arquitetura (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

A leitura da bandeira – formas geométricas do retângulo, do losango e da circunferência – remete, indiretamente, a leitura por meio da heráldica e a insígnia da racionalidade, da criatividade e da tradição, assim como

na literatura dá-se o mesmo: à medida que se faz mais brasileira – Machado

²⁴ Idem. Ibidem.

²⁵ Idem. Ibidem.

de Assis ou Carlos Drumond de Andrade, por exemplo – torna-se mais direta, de frases curtas e incisivas. 'Itabira é um retrato na parede. Mas como dói'. 'Helena é linda; eu gosto de Helena'. (*Arquitectura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

Já na política e na pintura, essas são compostas

pelas correntes que se informam de logicidade como, por exemplo, a filosofia positivista, responsável pela república, ou o concretismo na pintura (*Arquitectura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

Corbusier, principal referência de Lucio Costa e Oscar Niemeyer,

lança o modutor, recolocando em voga a proporção áurea, em sua origem o sistema leva a composições complexas decorrentes de uma subdivisão de elementos, cuja comodulação vai determinar tramas sucessivas de grandeza crescente (Edifício de Argel) (*Arquitectura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

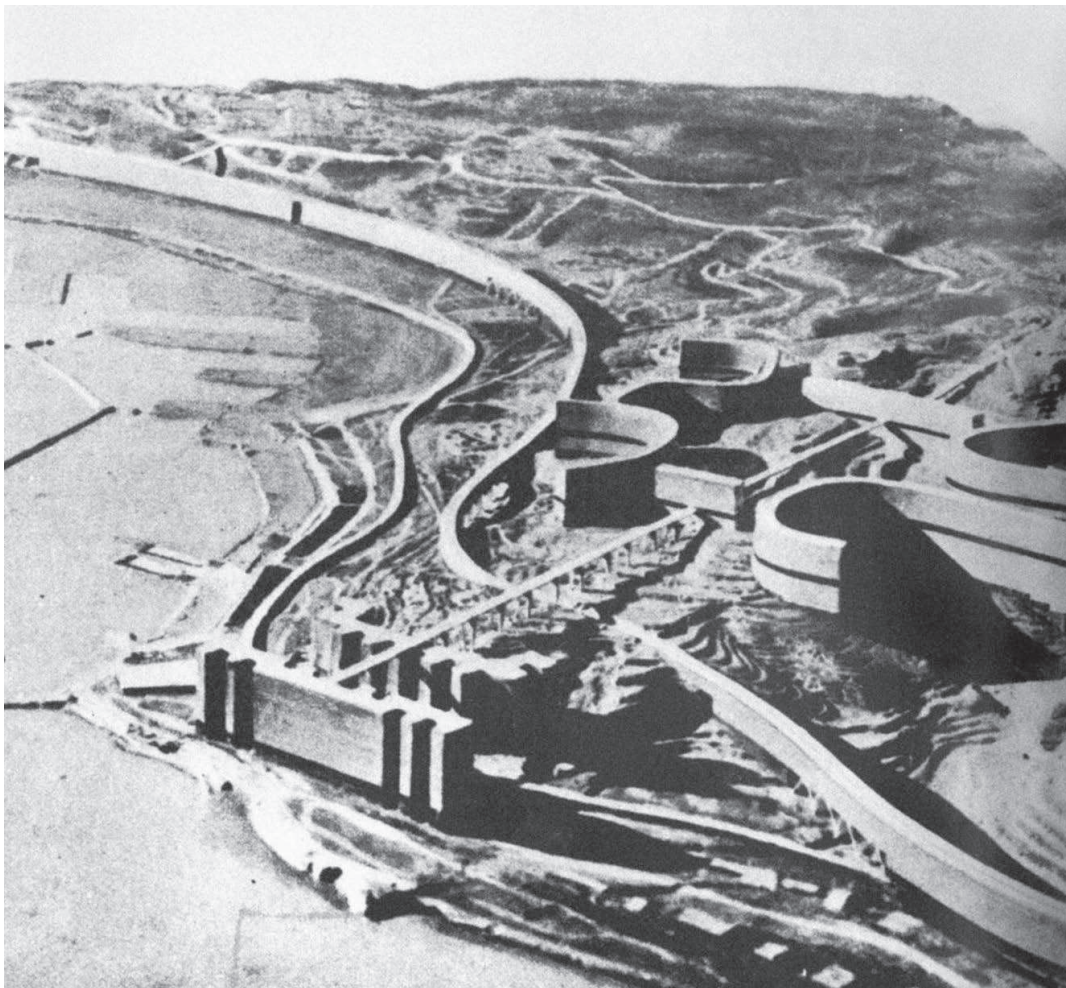


Figura 34. Le Corbusier, *Desenhos do Plano Obus para Argel*, 1933. Perspectiva renderizada. Fonte: bidoun.org/proyectos4etsa.wordpress



Figura 35. Le Corbusier, *Desenhos do Plano Obus para Argel*, 1933. Vista do alto da cidade/composição livre e expressiva. Fonte: bidoun.org/proyectos4etsa.wordpress

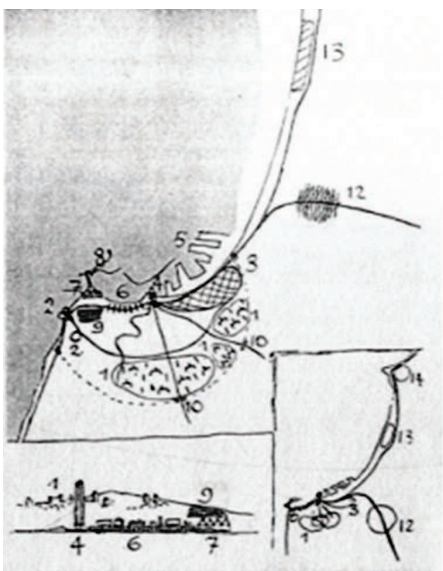


Figura 36. Le Corbusier, *Desenhos do Plano Obus para Argel*, 1933. Plano urbano. Fonte: bidoun.org/proyectos4etsa.wordpress

Oscar Niemeyer, influenciado pela seção áurea na composição das fachadas do projeto para o Edifício Kubitschek e, conseqüentemente, pelo modutor de Le Corbusier, deixou-se levar pelo racionalismo dos cortes secos dos prismas:

...o corte de ouro vai se apresentar despojado de todo detalhe, compondo apenas o volume do edifício, cuja fachada se divide de alto a baixo e de lado a lado proporcionalmente (Edifício Kubitschek, em Belo Horizonte) (*Arquitetura* (88): VASCONCELOS, 1965, 114).

Lucio Costa, no projeto para o Edifício do Parque Guinle (1943) no Rio de Janeiro, é lido por Sílvia:

Quando tramas estruturais se evidenciam, organizam-se em compassos iguais que ocupam toda a fachada por inteiro, enriquecidos por ritmos simples definidos pelo tratamento diferenciado, embora repetidos, dos vazios (Edifício do Parque Guinle) (*Arquitetura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

A gama de referências nacionais e internacionais que, ao se somarem, representam a essência do ideário moderno na construção da cultura nacional e da

arquitetura contemporânea, feita do jeito brasileiro, um país jovem, sem pudor em se despir das tradições do passado e que se dispõe a atingir o ápice da expressão do modernismo expressos na geometria e harmonia racionais

da bandeira nacional, na literatura objetiva, incisiva e direta da poesia e do romance, na lógica positivista da arte e da política, na revisitação dos fundamentos da seção áurea e às composições complexas e de tramas sucessivas, por parte de Niemeyer e Corbusier, no racionalismo estrutural e compositivo de cheios e vazios de Lucio Costa e, assim, “em Brasília, a purificação atinge o seu máximo”²⁶.

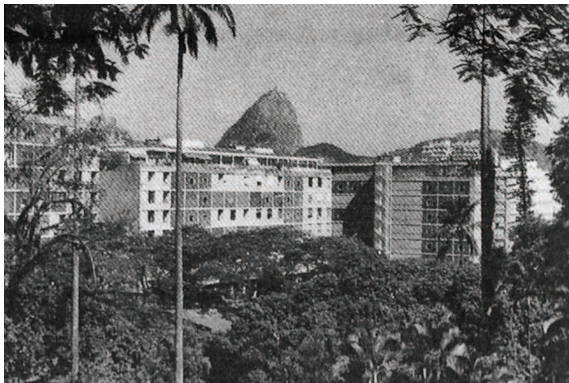


Figura 37. Lúcio Costa, *Prédios do Parque Guinle*, Rio de Janeiro, 1948-54. Fontes: BRUAND, 1991: 134.

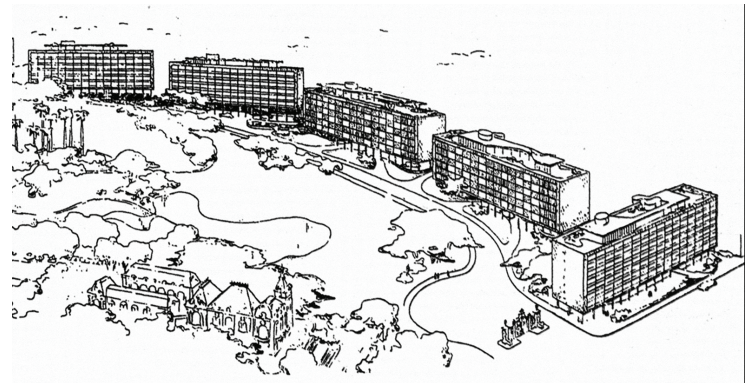


Figura 38. Lúcio Costa, *Perspectivas do projeto do Parque Guinle*, por Lúcio Costa, 1943; COSTA, 1997: 206-207.

Sylvio de Vasconcelos mescla as arquiteturas contemporâneas às referências do passado distante, soma-se ao Teatro Nacional as arquiteturas já lidas: Congresso Nacional, Palácios, Catedral Metropolitana, Praça dos Três Poderes, Museu Histórico de Brasília, esculturas e empenas cegas e brancas. Novamente, as referências à arquitetura contemporânea brasileira, em Brasília, são pautadas nos volumes – de paralelepípedos (prismas das torres do congresso, museu da cidade), de semiesfera (cúpulas do senado e câmara dos deputados) e piramidal (teatro); na organização do espaço do plano; nas arcadas e na relação claro e escuro, referenciadas no barroco; na verticalidade medieval das torres do congresso; na expressividade ogival da catedral; nas empenas cegas românicas encontradas em diversos edifícios; nas enormes praças mediterrânicas e sua correlação à Praça dos Três Poderes; e a constância do branco nos revestimentos das edificações.

²⁶ Idem. Ibidem.

Em Brasília a purificação atinge seu máximo. Os edifícios são figuras geométricas simples. Parelelepípedos, semiesferas, pirâmides. Todavia barrocos, na modelação do espaço, na ondulação dos suportes dos palácios, na leveza procurada das construções, na assimetria dos partidos. Todavia goticistas na procura das altas verticalidades das torres, na expressividade ogival da Matriz. Todavia romanescita nos panos cegos dos muros, na solidez piramidal do teatro; ou mediterrânea na composição das praças enormes e no ritmo das arcadas. A multiplicidade de influências e as contradições interpenetradas resolvem-se sempre por sua mesma essencialidade. Quanto à luz, os meios tons são desprezados para a prevalência do claro e do escuro apenas. E a cor constante é a branca. Quando tramas es-

Figura 39. Trecho do artigo *Arquitetura Contemporânea Brasileira*. Fonte: *Arquitetura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965.

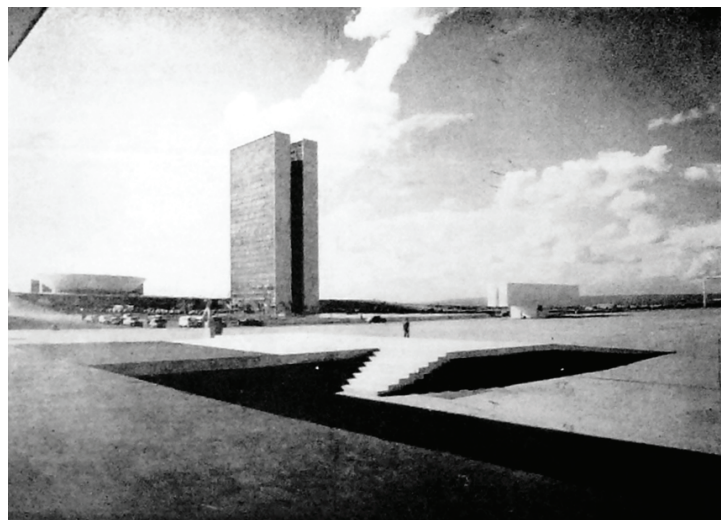


Figura 40. Vista do conjunto arquitetônico da Praça dos Três Poderes, do Congresso e do Museu da Cidade, a partir da varanda do Palácio do Supremo Tribunal Federal. Fonte: *Arquitetura: Revista de Arte e Construção*, nº 88, p.114, maio-jun., 1965.

No final do artigo, dirige-se ao leitor português,

...na esperança de ter apenas despertado atenções para o assunto [da arquitetura brasileira contemporânea], contribuindo assim para o fortalecimento dos laços de afecto e de compreensão, indissolúveis, da gente lusitana e brasileira (*Arquitetura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965).

Sylvio de Vasconcellos encaminha seu recado para os portugueses: a arquitetura brasileira contemporânea, jovem, moderna, que soma à arquitetura racionalista e funcionalista, à expressividade plástica, enquanto os lusitanos permanecem ainda filiados à arquitetura moderna da primeira geração. Sabe-se que os portugueses não aceitavam a ideia de ter uma proeminência nacional, assim como ocorrera com Oscar Niemeyer no Brasil.

Sylvio publicou diversos estudos no Brasil antes da publicação “*Arquitetura Brasileira Contemporânea*” na revista portuguesa *Arquitetura* e deu especial enfoque na história da arquitetura colonial brasileira, em especial a mineira, com a obra “*Vila Rica: Formação e Desenvolvimento*”, em 1951.

VASCONCELLOS (1951:10) percebe que, “no Brasil, são raras ... as divul-

gações ... empreendidas pelos nossos modernos sociólogos, que dessem notícias mais amplas do país" ... e "só muito recente, com Lucio Costa, Paulo Barreto, Afonso Arinos de Melo Franco, Paulo Santos e pouco mais", houve o período de consolidação e divulgação do movimento moderno da arquitetura brasileira. Como método historiográfico da arquitetura e do urbanismo, para a análise de Vila Rica,

...procuramos ainda, não só deixada delineada a evolução cronológica das realizações como também ordená-las segundo adequada dinâmica, das mais simples às mais complexas. Para isto, esquematizando partidos, sintetizando soluções e recompondo preferências ... Optou-se por não ser objeto de cogitação os sistemas construtivos (*Arquitectura* (88): VASCONCELOS, 114, 1965)

A evolução cronológica acima referencia o ordenamento das arquiteturas e sua espacialização na Vila, das mais simples – as civis, às mais complexas– os marcos religiosos e demais construções da Coroa; propõe recompor no espaço as arquiteturas por ordem das preferências cronológicas e suas próprias preferências, dando mais enfoque a umas que outras, um método analítico semelhante ao utilizado no artigo de 1965, se considerarmos o processo de seleção e ordenamento da apresentação da arquitetura contemporânea brasileira, em especial de Oscar Niemeyer para o conjunto arquitetônico de Pampulha e Brasília, a partir das referências da tradição colonial e francesa, além de outras arquiteturas edificadas pelo arquiteto em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, além da menção da casa modernista de Warchavchik em São Paulo e do conjunto habitacional de Lucio Costa para o Parque Guinle no Rio de Janeiro. A opção no artigo de revelar muito mais a plástica das obras e suas referências no passado também fazem menção ao método que não se firmou na análise dos sistemas construtivos.

Aqui, nos anos de 1960, percebe-se nitidamente o rompimento daquele que se poderia chamar movimento crescente de interesse pelo Brasil e sua moderna arquitetura. As questões políticas parecem ter-se sobreposto ao interesse pelas questões propostas pela arquitetura moderna brasileira. Nem mesmo um novo regime ditatorial, agora militar, imposto ao Brasil, parece ter tido efeito na aproximação dos temas acerca da arquitetura entre Brasil e Portugal.

O único texto presente em uma década de publicações da revista *Arquitectura* deixa claro um desinteresse. Neste ponto é importante salientar que nem mesmo os regimes políticos mais fortes podem impor um gosto, ou fazer uma aproximação de interesses. No caso vivido por Portugal e Brasil, mais uma vez aproximados por ditaduras, nem mesmo assim, se vê uma aproximação das culturas arquitetônicas dos dois países.

É significativo este texto ter sido publicado por um arquiteto brasileiro em Portugal. São impressões brasileiras sendo transmitidas aos pares portugueses. A visão de Sylvio de Vasconcelos será aquela que ecoará, solitária, na década de 1960. Brasília, que tanta perplexidade causa na opiniões mundo afora, em Portugal encerra as discussões e o interesse da revista *Arquitectura* pelo Brasil.

É sabida a influência que sofreu a arquitetura moderna portuguesa da arquitetura moderna brasileira. Relatos de arquitetos contemporâneos portugueses como Álvaro Siza, ou Eduardo Souto Moura, o comprovam; mas a percepção tirada da análise dos artigos aqui proposta deixa a dúvida de que tenha tido a revista *Arquitectura* papel primordial na recepção e difusão de uma cultura arquitetônica moderna brasileira em Portugal.



Considerações Finais

O presente trabalho se propôs a esclarecer como fora recebida em Portugal a arquitetura moderna brasileira nos anos de 1940, 1950 e 1960, tendo como fio condutor, o contexto político, a situação política *sui generis* porque passavam Portugal e Brasil nas décadas analisadas, na revista *Arquitectura*.

A historiografia portuguesa é unânime em apontar uma convergência do movimento moderno da arquitetura portuguesa que sofrera a influência do movimento moderno brasileiro. Também aponta para o fato de que esta transferência de conhecimento adviera da contribuição que as revistas internacionais e nacionais deram aos arquitetos.

A análise da década de 1940 desvenda uma situação interessante. Do ponto de vista quantitativo, apenas dois artigos que tratam sobre o Brasil aparecem em suas páginas. Um primeiro de Victor Palla, que trata do tema da modernidade e tradição e um segundo de Formosinho Sanches que faz uma comparação entre os estágios por que passavam a arquitetura contemporânea portuguesa e brasileira.

Ambos textos tratam a moderna arquitetura brasileira no sentido de convencimento do leitor da revista para aquilo que ela traz de novo, e a posiciona como algo a ser seguido.

Não se trata de desmerecer o papel que estes textos possam ter tido na comunidade dos arquitetos portugueses, o que se quer destacar aqui é a quantidade exígua e, de certa maneira, atrasada que estes assuntos chegam na publicação portuguesa. As características de uso propagandístico da arquitetura moderna para a edificação de um discurso de modernidade e coesão de um grupo social em torno dele não se verifica no caso português. As motivações desta pesquisa, buscar saber se em Portugal houve um movimento, parecido com o brasileiro dos anos 1930 em torno do Ministério

de Educação e Saúde, no sentido de se construir aquele discurso a partir da arquitetura moderna foram frustradas, já que baseados na quantidade de textos publicados na década em análise não se percebe esta motivação.

O trabalho de CAPPELLO (2005) faz um levantamento da recepção da arquitetura moderna brasileira nas publicações europeias e, para ilustrar este ponto de vista, esclarece que entre 1930 e 1940, somente na *L'Architecture d'Aujourd'hui* foram publicados quarenta textos que tratam sobre a arquitetura moderna brasileira, sem falar das revistas inglesas e italianas, tratadas por esta pesquisadora, que também são foco deste trabalho.

Um ponto bastante significativo fica esclarecido na década em análise. Projetos importantes e fatos absolutamente seminais para o movimento moderno da arquitetura brasileira, não foram divulgados nas páginas da revista *Arquitectura*. O projeto da construção do Ministério da educação e Saúde, fato considerado inaugural da atenção internacional para a arquitetura moderna brasileira e a exposição e publicação de *Brazil Builds* (1943), de Philip Goodwin, que causara tanta repercussão internacional.

Ressalta-se também, na década de 1940, a difusão nas revistas italianas, francesas e inglesas do conjunto arquitetônico da Pampulha de Oscar Niemeyer e em especial a Capela projetada por Niemeyer para esse conjunto. Neste período o que se verifica, na revista *Arquitectura*, é a preocupação pelo tema da modernidade e tradição, no texto de Victor Palla ilustrado pelo *Grande Hotel de Ouro Preto*, de Oscar Niemeyer.

A década de 1950 não difere significativamente da precedente, a não ser na quantidade de textos ter crescido, num total de onze artigos: seis textos tratam de temas acerca de arquitetos ou projetos arquitetônicos brasileiros, os demais relatam chamadas para exposições ou para bienais, das quais o Brasil participou. O que se ressalta aqui é a natureza dos conteúdos dos textos, meramente informativos, ou chamadas para trabalhos com menos relevância do ponto de vista de se verificar uma influência, como destacado pela historiografia portuguesa, da arquitetura moderna brasileira sobre os arquitetos portugueses.

À despeito dos anos 50 terem sido os do reencontro dos arquitetos portugueses com a arquitetura moderna, as revistas italianas, francesas e inglesas sempre publicaram os temas brasileiros antes mesmo da publicação portuguesa. Somente para manter o paralelismo, uma comparação com sua congênere francesa, na década de 1950 publicou duzentos e quatro artigos sobre o Brasil.

Fato curioso nos parece o número “dito” dedicado ao Brasil. No número 53, de 1954, apenas dois textos são publicados e a capa traz uma imagem que não trata do tema central da revista, ou seja, a arquitetura moderna brasileira.

Nos anos de 1960, apenas um texto versa sobre o Brasil. Sylvio de Vasconcellos, em 1965, faz um balanço da arquitetura contemporânea brasileira, especialmente, na ótica das obras de Oscar Niemeyer, do conjunto arquitetônico da Pampulha ao conjunto arquitetônico para o eixo monumental de Brasília. Mais uma vez aqui o lapso temporal: cinco anos após a inauguração da nova capital do Brasil, que tanta discussão internacional proporcionou e fora recebido nas revistas italianas, francesas e inglesas, no ato da inauguração. Deve-se ressaltar que Sylvio, um ano depois do Golpe Militar de 1964, ter sido exilado, e escrito o artigo em terras portuguesas.

Parece claro que a oportunidade de aproximação governamental experimentada nos acordos culturais da década de 1940 não tiveram reflexo imediato na recepção da arquitetura moderna brasileira em Portugal, nem mesmo nos desdobramentos ao longo da década. As oportunidades governamentais brasileiras de construção do discurso de modernidade, materializadas no Ministério da Educação e Saúde e em Brasília, não incentivaram os congêneres portugueses. Em Portugal, em especial na revista *Arquitectura*, não foi possível perceber tendência neste sentido.

Mais uma vez esclarece-se que o papel que teve a revista *Binário* na recepção da arquitetura moderna brasileira em Portugal não teve lugar neste trabalho pelo fato de seu interesse pela arquitetura moderna brasileira somente ter surgido na década de 1960 com as notícias sobre Brasília e estas preocupações fogem das indagações que este trabalho pretendeu esclarecer.

Assim, apesar de a historiografia acerca do moderno português afirmar a contribuição brasileira na construção do movimento moderno da arquitetura portuguesa, o papel da revista *Arquitectura* não parece ter sido tão relevante para uma recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira em relação a este tema, como fica exemplificado na quantidade exígua de textos acerca da arquitetura moderna brasileira em suas páginas. As décadas analisadas não nos fornecem material para afirmar que tenha partido da recepção da arquitetura moderna brasileira nas páginas da revista *Arquitectura* um influência sobre a arquitetura moderna portuguesa.



REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Projeto e destino*. 1ª. ed. São Paulo: Editora Ática, 2001.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo (2005). *Arquitetura em Revista: Arquitetura Moderna no Brasil e sua Recepção nas Revistas Francesas, Inglesas e Italianas (1945-1960)*, Tese de Doutorado, FAU/USP, São Paulo.

CERVO, Amado Luiz. *História da política exterior do Brasil*. 3ª. ed. Brasília: Editora UNB, 2002.

CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. Revista Annales, nov-dez. N.6, p. 173-190, 1989.

COSTA, L. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. 2ª. ed. São Paulo: Edusp, 2006.

GOODWIN, P. L. SMITH, G. E. K. *Brasil Builds: architecture new and old 1652-1942*. New York: The Museum of Modern Art, 1943.

HOBSBAWM, Eric. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

_____. *A era dos impérios*. 9ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

JOLL, James. *Europe since 1870: an international history*. 4th. ed. London: Penguin books, 1990.

MARTINS, C. A. F. *Identidade Nacional e Estado no projeto modernista. Modernidade, estado e tradição*. In: Guerra, Abílio. (Org.). *Textos Fundamentais sobre a História da Arquitetura Moderna Brasileira*, parte 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010, v., p. 279-297.

_____. *Construir uma Arquitetura, Construir um País*. In.: Schwarz, Jorge (org). *Brasil 1920-50. Da Antropofagia a Brasília*. FAAP / Cosac Naify, 2002.

MESQUITA, António Pedro. *Salazar na história política do seu tempo*. Lisboa: Caminho, 2007.

MILHEIRO, Ana Vaz. *A Construção do Brasil – Relações com a Cultura Arquitectónica Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 2005.

_____. *As coisas não o que parecem que são*. Lisboa: Dafne Editora, 2007. Disponível em: http://www.dafne.com.pt/pdf_upload/Opusculo_15.pdf. Acesso em: 04/04/2014.

MONTANAER, Josep Maria. *Arquitectura y Crítica*. 2ª. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 2000.

MORGHENHAU, Hans J. *A política entre as nações*. São Paulo: FUNAG, 2003.

RAMOS, Tânia Beisi; MATOS, Madalena Cunha. *Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal: registos e uma leitura*. Disponível em: [http://www. Recepo_da_Arquitectura_Moderna_Brasileira_em_Portugal_registos_e_uma_leitura](http://www.Recepo_da_Arquitectura_Moderna_Brasileira_em_Portugal_registos_e_uma_leitura). Acesso em 03/04/2014.

RÉMOND, René. *O século XX*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

RODRIGUES, José Manuel. *Teoria e Crítica de Arquitectura: Século XX*. Lisboa: Caleidoscópio, 2010.

ROSAS, Fernando. *O Estado Novo nos Anos Trinta, 1928-1938*. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.

ROSAS, Fernando. *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo*. *Análise Social*, vol. XXXV (157), p. 1031-1054, 2001.

SCHIAVON, Carmem G. Burgert. *Estado Novo e Relações Luso-Brasileiras (1937-1945)*. Porto Alegre: PUC/RS, 2007.

TOSTÕES, Ana. *A Idade Maior. Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. Porto: FAUP, 2015.

_____. *Arquitetura Teórica – Anos 40*. In: RODRIGUES, José Manuel. *Teoria e Crítica de Arquitectura Século XX*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos SRS, Caleidoscópio, 2010.

PERIÓDICOS

Arquitectura (28): 4, 1949; *Arquitectura* (29): 17, 1949; *Arquitectura* (36): 2-8, 1950; *Arquitectura* (41): 8-9, 1952; *Arquitectura* (41): 20, 1952; *Arquitectura* (46): 23, 1953

Arquitectura (46): 14, 1953; *Arquitectura* (47): 7-10, 1953; *Arquitectura* (52): 7-12, 1954; *Arquitectura* (52): 21-22, 1954; *Arquitectura* (53): 10-16, 1954; *Arquitectura* (53): 17-22, 1954; *Arquitectura* (55/56): 2-34, 1956; *Arquitectura* (88): 113-114, 1965

APÊNDICE

Apresentamos um levantamento dos artigos publicados sobre a arquitetura moderna no Brasil nas revistas portuguesas *Arquitectura* e *Binário* entre 1949 a 1963. O material levantado é objeto de estudo da dissertação intitulada “A recepção da arquitetura moderna brasileira em Portugal durante o Salazarismo na revista *Arquitectura – Revista de Arte e Construção*”.

A pesquisa foi elaborada em índices gerais e específicos, por assunto, por arquitetos e autores. Foram pesquisadas as coleções existentes na biblioteca da Universidade de Lisboa bem como na biblioteca da Ordem dos Arquitetos de Portugal.

Contamos também com o trabalho desenvolvido por Tânia Beisi Ramos, intitulado *Recepção da Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal: registos e uma leitura*, o qual inventaria previamente alguns artigos de interesse para esta pesquisa.

O levantamento dos artigos foram sistematizados pelos seguintes descritores: periódicos, ano, autor, arquiteto, projeto ou obra de arquitetura, urbanismo e paisagismo, local, número do periódico e página.

Foram adotadas as seguintes convenções:

Título de periódicos	<i>NEGRITO MAIÚSCULO – ITÁLICO</i>
----------------------	---

Nome dos arquitetos	negrito
---------------------	----------------

Nome dos autores dos artigos	<i>ITÁLICO</i>
------------------------------	----------------

Todos os artigos levantados foram pesquisados nas revistas. Os dados foram conferidos e quando necessário foram elaboradas as correções. A pesquisa

nas revistas também nos trouxe novos artigos não encontrados nos índices. Pudemos também ter uma visão panorâmicas das revistas em geral.

A partir dessa sistematização elaborou-se o recorte para o estudo do material a ser apresentado nesta dissertação.

ARQUITECTURA: REVISTA DE ARTE E CONSTRUÇÃO - Lisboa, Portugal (1946-1955) (ARQ)

Título **ARQUITECTURA (Lisboa);**

CCN – 008004-7

ISSN - 0004-2692

Imprensa – Lisboa, PT: Iniciativas Culturais Arte e Técnica.^[1]_{SEP}

Assunto - ARQUITETURA, CONTRUÇÃO CIVIL

Tipo – Trab. SERIADO

Frequência – Irregular

Área de Numeração – n.1 (1927) – n.153 (1984)

Coleção ORDEM DOS ARQUITECTOS DE PORTUGAL: 1927 (1-5), 1929 (16-18), 1931 (20) 1932 (23-24) 1936 (28-35), 1937 (36-39), 1938 (40-42), 1939 (43);

Segunda Série: 1946 (1-10), 1947 (11-17/18), 1948 (20-27), 1949 (28-31), 1950 (33/34-35), 1951 (37-38/39), 1952 (41-45), 1953 (46-50/51), 1954 (52-53), 1955 (54), 1956 (55-56);

Terceira Série: 1957 (57/58-61), 1958 (62-63), 1959 (64-66), 1960 (67-69), 1961 (70-73)

1949

1- VITOR PALLA: Lugar da Tradição. (28): 4

2- FORMOSINHO SANCHES: Architectura Moderna Brasileira, Architectura Moderna Portuguesa (29): 17

1950

3- RINO LEVI: A Architectura é uma Arte e uma Ciência. (36): 2-8

1952

4- ÓSCAR NIEMEYER: Bloco de Habitações na Praia da Gávea – Brasil. (41): 8-9

5- Bienal de São Paulo – Exposição Internacional de Architectura. (41): 20

1953

6- Chamada de Trabalhos para a II Bienal MASP. (46): 23

7- Chamada de Trabalhos para o III Congresso da UIA, em Lisboa. (46): 14

8- LUCIO COSTA: O Architecto e a Sociedade Contemporânea. (47): 7-10

1954

9- A II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. (52): 7-12

10- O Pintor Burle Marx e os seus jardins. (52): 21-22^[L]_[SEP]

11- II Congresso da UIA (Lisboa). (53): 10-16^[L]_[SEP]

12- Exposição de Architectura Contemporânea Brasileira. (53): 17-22

1956

13- Cidades Universitárias. (55/56): 2-34

1957

14- CARLOS DUARTE: Literatura Arquitectónica II. (60): 55-57

1965

15- SÍLVIO DE VASCONCELOS: Arquitectura Brasileira Contemporânea. (88): 113-114

BINÁRIO - REVISTA DE ARQUITECTURA, CONSTRUÇÃO E EQUIPAMENTO- Lisboa, Portugal (1946-1955) (ARQ)

Título - ***BINÁRIO - REVISTA DE ARQUITECTURA, CONSTRUÇÃO E EQUIPAMENTO***

CCN – 010980-0

ISSN – 0006-2804

Imprensa – Lisboa, PT: José Luis Quintino.

Assunto - ARQUITETURA, TECNOLOGIA DE CONTRUÇÃO CIVIL (ARQUITETURA)

Tipo – Trab. SERIADO

Frequência – Mensal

Área de Numeração – n.1 (1958) -

Coleção ORDEM DOS ARQUITECTOS DE PORTUGAL: 1958 (1-8/9), 1959 (10-15), 1960 (16-27), 1961 (28-39), 1962 (40-51), 1963 (52-63), 1964 (64-75), 1965 (76-86/87), 1966 (88-99), 1967 (100)

1959

1- LUIS BORÓBIO: Arquitectura da América entre Câncer e Capricórnio. (12): 1-8

1960

2- Brasília, Capital do Futuro. (22): 222-254

3- A arte e a educação^[SEP]Lúcio Costa. (22): 223-224^[SEP]

4- CARLOS ANTERO FERREIRA: Na senda da cidade ideal de nossos filhos?
(22): 245-247

5- HUERTAS LOBO: O Sonho e a Realidade em Urbanística. (22): 249-250

6- ANÍBAL VIEIRA: Alguns Pormenores de Brasília. (22): 251-254

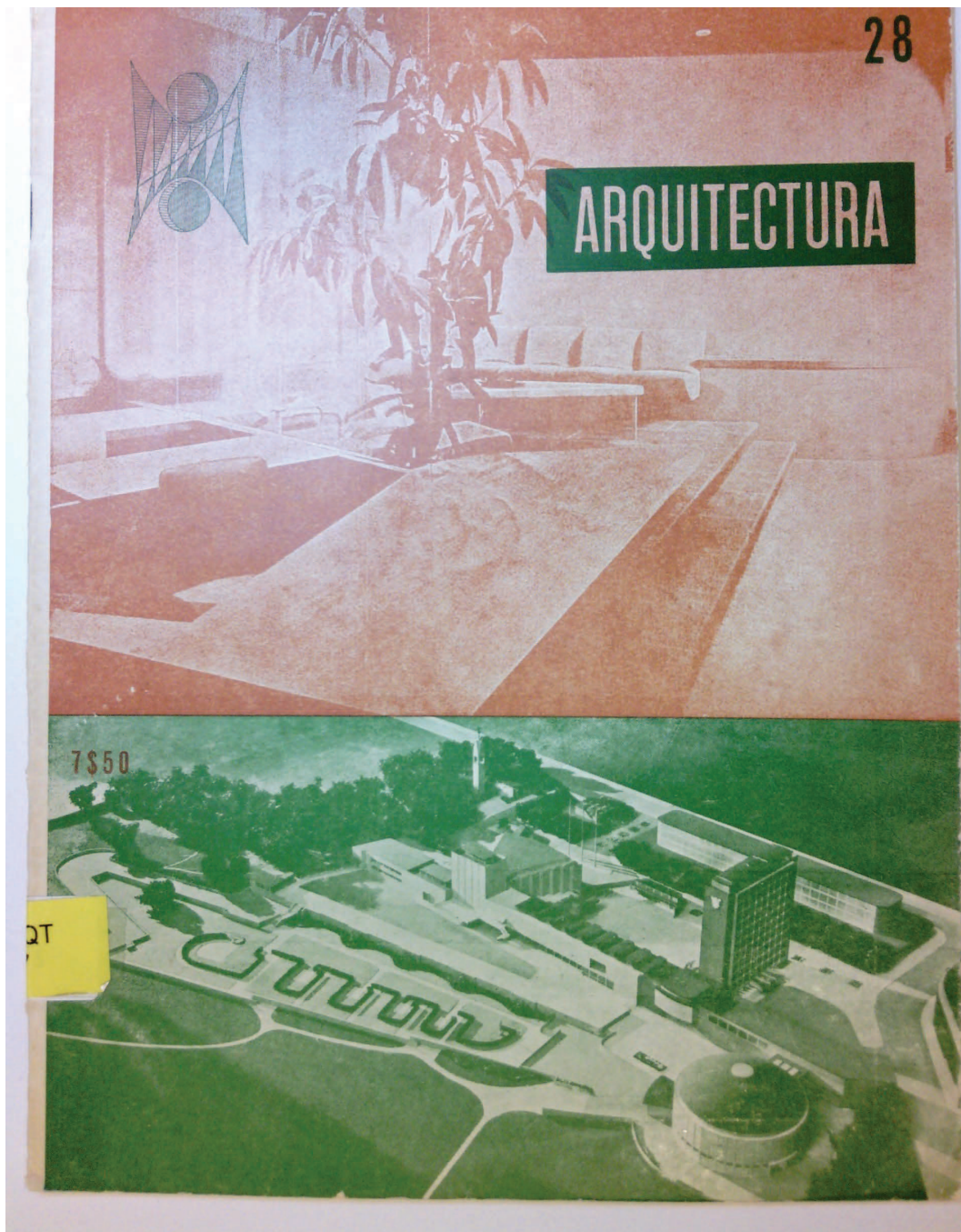
1962

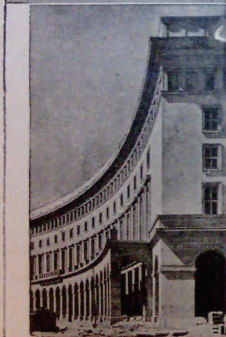
7- CARLOS ANTERO FERREIRA: Brasília, vítima ainda uma vez. (49): 687-
690

1963

8- Notícias: Le Corbusier no Brasil. (60): 545

ANEXOS





L U G A R

O meu interlocutor falava de patriotismo, de raça, de tradição; tratava de defender o seus beirados e pináculos, as suas pilastras, cornijas e volutas; ouvi-o com o respeito devido aos mais velhos; e vim embora a pensar num artigo que há muito quero escrever e que se chamaria «Defesa da Tradição». Ora a tradição é coisa muito diferente da invocada pelos chamados tradicionalistas; vejo nela uma transmissão de poderes, não de meios de usá-los; de princípios, não de elementos formais. Quando a vida muda, e a vida muda sempre, a tradição formal afasta-se dela, e perde a força, e passa a ser superficial — deixando portanto de ser tradição. Se em contraste se adapta e transforma às novas condições, continuando a manter a atitude de alerta resposta à vida, é apenas na superfície que se torna irreconhecível. (Mais tarde essa superfície, já familiar, é por sua vez considerada forma tradicional). Está claro que com o cimento armado também é possível fazer capitéis jônicos; é sempre possível obrigar os materiais de hoje a imitar formas antigas; mas seria isso o que faziam aqueles que em nome da tradição se pretende imitar? Esses traduziram o melhor que puderam, e com os meios ao seu alcance, a sua época. Qual será melhor tradicionalista no bom sentido da palavra: o que lhes copia a letra, ou o que lhes copia o espírito? O academismo invoca falsamente a tradição para manter uma ficção de ordem e unidade que o caos à sua volta, com sistemas e dogmas em discussão, desmente; desse caos, homens coerentes tiram novas

DA TRADIÇÃO

VICTOR PALLA

expressões duma unidade e ordem corajosas. O academismo é o alimento dos que não têm confiança; contenta-se em ser polidamente equilibrado; desse trabalho fácil tira sucesso e glória. Escolhe preconcebida e previamente moldes ociosos em que vaza programas mortos. Felizes os que não sabem o que vão fazer! Procuram aprender as relações essenciais entre o meio que os formou e circunda, e a linguagem que têm ao seu dispor. Esta, por ser a única atitude legítima da arte, é a única tradicional. Os que usam das formas passadas como elemento de passagem comparam-se aos que no primeiro automóvel colocaram o suporte para o chicote do cocheiro. E assim acontece paradoxalmente que o arranha-céus de Le Corbusier é mais

tradicionalmente francês, brilhantemente racional e aventureiro, cartesiano como se declarasse «penso, logo existo», do que todas as moradias «tradicionalistas» dos arredores de Paris. Ser fiel à tradição de um Mansart não é fazer mansardas; é criar soluções que estejam para os dias de hoje como a dele para o século XVII. Falei só de franceses; quereis que vos cite a arquitectura de Hitler? Eis o mais monumental exemplo do fracasso do tradicionalismo formal: aquelas arquitraves e colunas arbitrárias e obrigatórias mascaravam uma absoluta falta de profundidade e de ligação ao passado. A força é pouco subtil; não há tirano que não pretenda ser amado, e não há tirano que o consiga. E no entanto Gropius tinha apontado o

caminho: um respeito pelas qualidades exactas e precisas, por vezes poéticas nessa precisão, do povo da Alemanha. A verdadeira cultura é um remédio. É que a tradição é coisa muito mais séria do que um cartaz de propaganda. Se nos convenceremos que para respeitar a nossa raça e as nossas tradições teremos de debruçar cornijas e ericar pináculos, só a nós nos traímos: e lá se vai por água abaixo uma tradição orgulhosa de descobridores, de criadores magníficos; do Pedro Nunes do Nónio e do Marquês da Baixa Pombalina; de Gil Vicente e Bartolomeu Dias. Nossos filhos brasileiros interpretaram melhor a voz desse passado: e o mundo volta-se para eles, que erguem novos exemplos de força e agudeza jovens e irremovíveis.

Há muitas maneiras de levar água a qualquer moinho. Também se encontram argumentos para demonstrar que a tradição não pesa tanto como parece. Mas o aceitá-la, e derivar dela uma defesa da arquitectura moderna, é combater o adversário no seu campo; é virar o feitiço contra o feitiçeiro, o que é muito mais proveitoso do que inventar feitiços próprios. Este artigo foi entregue há meses; a recente conferência no I. S. T. do professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Rio de Janeiro, Architecto Wladimir Alves de Sousa, quase mo fez retirar da redacção: medo que ele parecesse paráfrase oportunista da lúcida finura (ia a dizer «astúcia») com que o ilustre professor ligou a moderna arquitectura do Brasil a uma tradição formal brasileira. O artigo fica. O risco de parecer plagiário vale a vaidade nesta coincidência entre modestas ideias e o trilhantismo de alguém que se admira

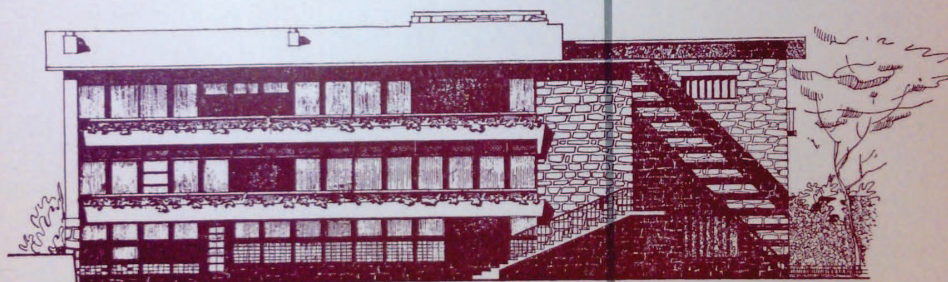


caricatura pelo arq. m. barreira

7\$50

29

ARQUITECTURA



QT
7



neste
número :
o I congresso
nacional
de arquitetura

«Nuestra Arquitectura», revista argentina que se publica mensalmente em Buenos Aires, atingiu uma qualidade excepcional nos últimos dois anos. O número agora chegado a Portugal (Fevereiro de 1949) traz colaboração varia (entre ela, uma casa em Milão pelo arquitecto Vito Latis e um estádio de Baseball em Colômbia dos arquitectos Solano, Gaitán, Ortega e Burbano), mas os melhores números têm sido os dedicados a diversos arquitectos; os dois consagrados a vida e obra de Marcel Breuer eram de um interesse e categoria pouco vulgares.

Recebemos o n.º 2 do 2.º ano de «L'habitation», revista de estudo e de informação do Instituto Nacional para a Promoção da Habitação, de Bruxelas. É uma revista de pequeno formato, sem ilustrações, que trata de aspectos legais e técnicos da construção.

Saiu o n.º 5 de «Bauen und Wohnen» (Construção e Habitação). Gráficamente impecável, esta revista trimestral suíça tem mais interesse pelo material estrangeiro que publica do que propriamente pelos—aliás poucos—projectos e realizações suíços escolhidos. Este n.º 5 abre com a já célebre casa de Breuer nos arredores de Nova York em New Canaan.

Sobre a morte do arquitecto Adelino Nunes publicou a revista «Vértice», assinado por Manuel Mendes, um artigo que, além do valor que possui sobre todos os aspectos, tem o de mostrar uma revista de cultura geral interessada por esse problema que, desde os jornais diários as revistas de maior responsabilidade, a imprensa esquece ou ignora—a arquitectura. Lembremos que foi «Vértice», de resto, a revista que em 1946 (números de Março, Maio e Junho) publicou o artigo «Arquitectura Moderna», de José Queiroz, em que, a pretexto de uma aliás justíssima e certa resposta a certas confusões do Dr. Júlio Dantas, se explicava a arquitectura do nosso tempo com uma clareza e inteligência que gostaríamos de encontrar em muitas revistas da especialidade.

Temos recebido «La Maison», revista das «Editions Art & Technique», de Bruxelas. O n.º 4, de Abril de 1949, é inteiramente dedicado ao problema da pequena moradia unifamiliar, que é estudado com simplicidade nos seus diversos aspectos.

Dos vários números que nos foram enviados do «A. A. Journal», pequena revista da «Architectural Association» de Londres, destacamos o de Outubro de 1948, em que se publica uma conferência de Richard J. Neutra, realizada na sede da Associação, com comentários pelos ouvintes.

A revista americana «Architectural Forum», anuncia a publicação de «Furniture Forum», revista trimestral editada e organizada por Hollis Christensen, dedicada a mobiliário, candeeiros, tecidos e cerâmica. Com certo carácter de manual, a nova revista apresenta uma lista de formatos, acabamentos, preços e nomes dos fabricantes dos artigos ilustrados; e, a avaliar pelos nomes representados no 1.º número—Aalto, George Nelson, Eames, Robsjohn-Gibbins, Saarinen—e pelos espécimes de páginas que «Forum» apresenta, «Furniture Forum» é particularmente representativo da boa decoração moderna.

Recebemos um número da revista belga «Chantiers» inteiramente dedicado ao primeiro Congresso da U. I. A. (Union Internationale des Architectes). Apresenta esse número uma reportagem completa do Congresso —acompanhada de várias fotografias e desenhos— as suas conclusões e algumas teses. Lembremos, a propósito, que as conclusões finais deste Congresso vieram publicadas no número 25 de «Arquitectura» (Julho de 1948). «Chantiers» é uma publicação bimestral de Editions Art et Technique, de Bruxelas. Entre os seus principais colaboradores contam-se Alvar Aalto, Sir Patrick Abercrombie, Marcel Breuer, Maxwell Fry, Walter Gropius, Sigfried Giedion, Arno Goldfinger, Le Corbusier, Marcel Lods, Sven Markelius, Pardo Monteiro, Auguste Perret, Ernesto N. Rogers, Frank Lloyd Wright, J. J. P. Oud, Oscar Niemeyer, José Luis Sert, Stamo Papadakis.

Le Corbusier foi encarregado pelo governo da Bolívia de estudar o plano de urbanização de Bogotá, capital do país.

Michel-Roux-Spitz, arquitecto do governo francês, 1.^o Grand-Prix de Roma, redactor chefe da revista «L'Architecture Française» foi nomeado membro associado da Secção de Arquitectura da Academia Real das Ciências, das Letras e das Belas Artes da Bélgica.

A Holanda construiu em 1948 trinta mil casas, das tresentas mil previstas no plano de reconstrução. Em 1949 conta edificar cerca de quarenta e cinco mil.

Realiza-se em Lyon de 24 de Setembro a 9 de Outubro de 1949 uma Exposição Internacional do Habitat Rural e do Equipamento Agrícola.

O primeiro museu polaco do Trabalho será construído na cidade de Lodz. O Ministério da Cultura e das Belas Artes destinou a esta nova fundação a verba de 10 milhões de zlotys. O futuro museu reunirá uma documentação completa sobre o conjunto dos problemas ligados à história dos movimentos operários e sociais, história da técnica, economia, etc.

Numa das últimas assembleias gerais do Sindicato Nacional dos Arquitectos, em Lisboa, foram eleitos sócios honorários, por proposta da direcção os arquitectos Frank Lloyd Wright (E.U.A.), Lúcio Costa (Brasil), Auguste Perret (França), Pierre Vago (França), Sir Patrick Abercrombie (Inglaterra) e Dudok (Holanda). A assembleia propôs, além destes o nome de Le Corbusier, que foi eleito por aclamação.

No Petit Palais de Paris estará aberta durante o mês de Maio uma grande exposição internacional de gravura contemporânea.

O Museu de Arte Moderna de Paris anuncia a próxima realização de exposições de escultura de Zadkine, Henry Moore e Laurens e de pintura de Léger, Matisse e Moreau.

Num artigo que fez sensação, o grande urbanista norte-americano Lewis Mumford denunciou o novo bairro de Stuyvesant em Nova-York como «bairro da lata prefabricado».

INGLATERRA

40.000 anos de Arte Moderna—Uma das exposições mais interessantes e mais extraordinárias até hoje realizadas, acaba de ser organizada em Londres, no Academy Hall, pelo Instituto das Artes Contemporâneas: «40.000 anos de arte moderna: Comparação entre o primitivo e o moderno». O fim desta exposição era provar que a Arte ignora a noção de tempo e mostrar o parentesco entre a arte moderna e a dos «selvagens» de há 40.000 anos. Nela foram apresentadas cento e quarenta obras primitivas e oitenta pinturas, desenhos e esculturas modernas enviadas de todas as partes do Mundo. O Museu do Homem, em Paris, enviou uma cópia duma estatua de mulher que se crê ser a mais antiga até hoje conhecida: a «Vénus de Lespugue», cujo original é demasiado frágil para poder ser transportado. Esta estatueta, que foi descoberta numa caverna do sul da França, calcula-se que tenha 40.000 anos. Entre os modernos encontravam-se obras de Gauguin, Paul Klee e Henry Moore, e o clou da exposição: «Les Femmes d'Alger», de Picasso, pintado em 1907. Este quadro foi emprestado pelo Museu de Arte Moderna de Nova-York e foi a primeira vez que saiu do museu. «Les Femmes d'Alger», que é o mais importante dos quadros cubistas, mostra a influência da escultura espanhola pre-histórica nas personagens da esquerda, e no lado direito formas que lembram as máscaras da África Ocidental. Foi nesta época (1907) que Picasso e os seus amigos se começaram a interessar pela escultura africana.

Homenagem a Hokusai—O Museu Britânico organizou uma exposição da obra do artista japonês Hokusai (1760-1849) para comemorar o centenário da sua morte (10 de Maio). Esta manifestação, que compreende gravuras em madeira, livros ilustrados e desenhos, estará aberta até meados de Maio de 1949. A obra do mestre Hokusai, duma pureza e duma grandeza impressionantes, pertence ao património estético da humanidade, da mesma forma que as de Dürer, Breughel, Rembrandt, Vinci, Goya, Delacroix ou Cézanne.

Reconstrução em Inglaterra—Segundo os últimos dados estatísticos comunicados pelo Ministério Britânico da Saúde Pública, tomam posse diariamente de habitações 700 famílias. Estas casas, construídas pelos Municípios, são alugadas somente a famílias modestas. Para que as rendas possam ser acessíveis ao maior número, tornou-se necessário reduzir as dimensões das dependências. As casas de três quartos têm uma superfície de cerca de 70m² e dependências com as seguintes dimensões e áreas: sala comum: 4,5 × 4 (18m²) cozinha: 3,5 × 3 (10,5m²), um quarto com 4 × 3,5 (14m²) e dois quartos com 3,5 × 3 (10,5m²). Nas casas de dois quartos a sala comum mede 4 × 4 (16m²).

PAÍSES BAIXOS

A Prefabricação nos Países-Baixos—Terminou em Amsterdam a montagem de mil casas prefabricadas e estão a ser montadas mais 3.500. Na cidade sinistrada de Ede procede-se actualmente à montagem duma rua de vinte cinco casas prefabricadas, trabalho cuja duração não irá além de dois meses.

O município de Amsterdam propõe-se comprar na Finlândia quatro escolas de madeira. Os edifícios serão desmontáveis—podendo portanto ser transportados—e munidos de todo o conforto moderno. Serão colocadas ao todo no país cinquenta escolas deste tipo.

FRANÇA

Morte de Louis Barillet—Morreu há pouco o mestre vitralista francês Louis Barillet. Nascido em 1880 em Alençon, Barillet estudou pintura na Escola de Belas Artes de Paris sob a direcção de Gerôme, onde estudou também medalha. Depois interessou-se pela arte do vitral, realizou algumas obras antes de 1914 e a partir de 1920, de colaboração com Jacques Le Chevalier e Hansenne, tornou-se um dos primeiros artistas do vitral da França. Era membro fundador da U. A. M. (Union des Artistes Modernes) e membro da Comissão do Salon d'Automne.

As suas obras principais estão na Catedral de Luxemburgo e de Notre-Dame de Paris, na Trinité de Blois, em Saint-François d'Alençon, em Saint-Sauveur de Dinan e em numerosas igrejas do Norte da França e da Normandia.

A arte do vitral perde assim uma das suas grandes figuras.



ARQUITECTURA



S U M Á R I O

ARQUITECTURA

✕ Casa de Férias em Corrego. João Andresen, Arq.	5
Bloco de habitações na praia da Gavea — Brasil.	
Oscar Niemeyer, Arq.	8
✕ Centro Comercial do Bairro da Ajuda, Lisboa.	12
Reül Ramelho, Arq.	
Estação Terminal de Roma	16

ARTIGOS

Formas estruturais da Arquitectura de hoje.	
Franco Corpenelli, Arq.	3
✕ A propósito de uma reunião de estudantes de Arquitectura na cidade de Londres. F. Torres	10
✕ Bienal de S. Paulo — Expos. Internacional d'Arquitectura	20

ARTES PLÁSTICAS

✕ João Aires	25
--------------	----

SECÇÕES

Ecos e Notícias	23
Livros e Revistas	24

DIRECTOR: ARQ. ALBERTO JOSÉ PESSOA. EDITOR: ARQ. JOÃO SIMÕES. PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ARTE E TÉCNICA, I. C. A. T. LDA. • COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: SOC. TIPOGRÁFICA, LDA., TRAVESSA DAS MERCÊS, 4 A 10-LISBOA. ADMINISTRAÇÃO: RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 8, 1.º LISBOA TELEF. 43367. GRAVURAS DA FOTOG. MARTINS & FERREIRA, LDA. R. INFANTE D. HENRIQUE, 60, 2.º. ASSINATURAS: PORTUGAL E ESPANHA: 6 NÚMEROS, 54\$00; 12 NÚMEROS, 100\$00. COLÓNIAS PORTUGUEsas E BRASIL: 12 NÚMEROS, 120\$00. OUTROS PAÍSES, 12 NÚMEROS, 180\$00. AS ASSINATURAS SÃO PAGAS ADIANTADAMENTE E INICIAM-SE EM QUALQUER NÚMERO. DELEGACÃO NO NORTE: ATELIER DOS ARQUITECTOS ARMÊNIO LOBA E CASSIANO BARBOSA • RUA MAGALHÃES LEMOS, 111, 2.º • PORTO

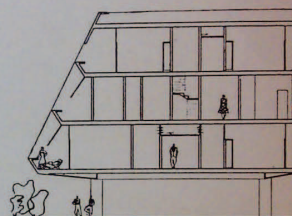
ANO XXIV • 2.ª SÉRIE • NÚMERO 41 • MARÇO 1952

ESTE NÚMERO FOI ORGANIZADO PELO ARQUITECTO CANDIDO PALMA DE MELO

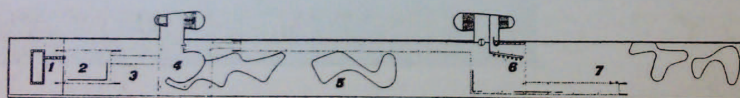
BLOCO DE HABITAÇÕES NA PRAIA DA GAVEA BRASIL

OSCAR NIEMEYER — ARQUITECTO

Este edificio, perto do Rio de Janeiro, foi planeado para uma companhia de hotéis com a finalidade de vender, retendo para si apenas o piso terreo com os seus restaurantes, bares, lavandorias e cooperativas. Encontra-se localizado numa magnifica praia rodeada de altas montanhas a cerca de quarenta minutos do centro do Rio. Na parte habitacional, o architecto concebeu um sistema misto de habitações duplex e simples. Estes andares foram feitos de forma a permitir uma melhor vista para o oceano e para as montanhas próximas. Duas escadas soltas do edificio e um elevador, permitem o acesso aos andares superiores e fazem ligação entre o restaurante, o bar e o solarium no terraço. Os parques automóveis e as garagens privativas facilitam a arrumação dos carros. Nas fotografias juntas observa-se a maneira como o architecto enquadrou o edificio na paisagem, montagem feliz de fotografias da maquete do edificio e do local.

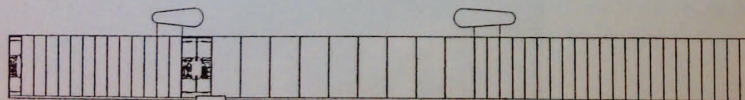


CORTE

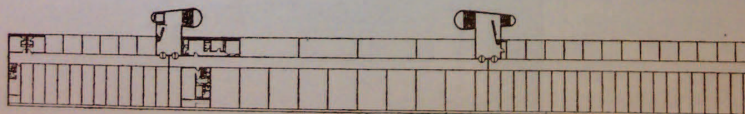


PLANTAS

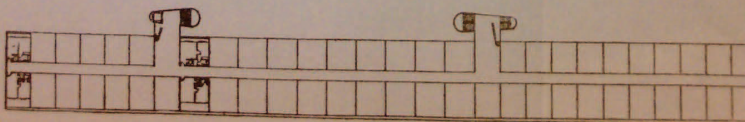
TERRAÇO



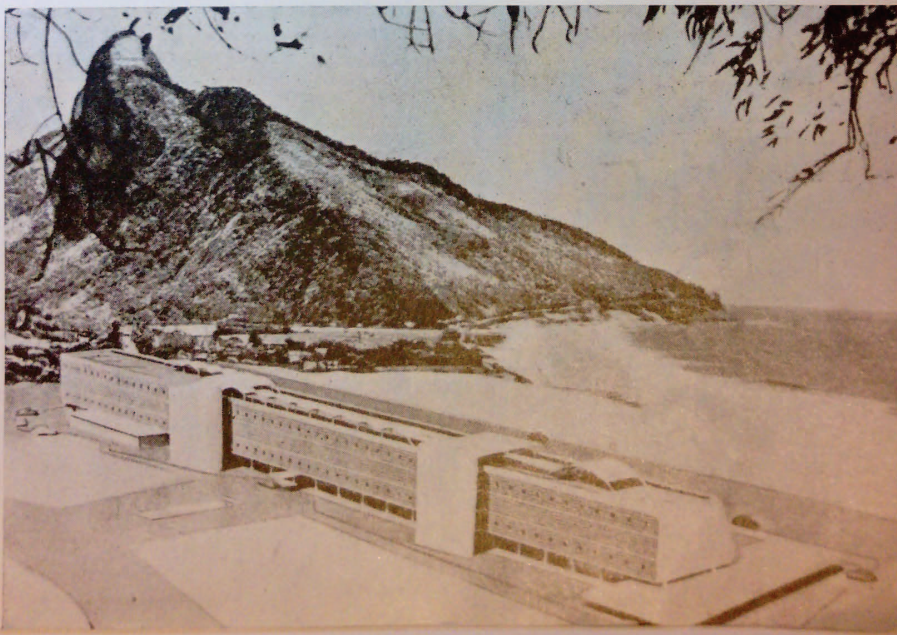
3.º PAVIMENTO



2.º PAVIMENTO



1.º PAVIMENTO



Integrada na I Bienal de S. Paulo realizou-se de Outubro a Dezembro de 1951 uma exposição internacional de arquitectura com vários prémios pecuniários e menções para arquitectos estrangeiros e nacionais ou residentes no Brasil.

O júri de premiação da exposição constituído pelo professor Siegfried Giedion, de Zurich, pelo professor Junzo Sakakura, de Tóquio, pelo professor Mario Pani, do México e pelos arquitectos Eduardo Kneese de Mello e Francisco Beck, atribuiu assim os prémios e menções:

Grande Prémio Internacional de Arquitectura: Cr. \$100.000 — LE CORBUSIER, Arq.
Este prémio foi atribuído tendo o júri tomado em conta o significado mundial da sua obra perante o desenvolvimento da arquitectura contemporânea e sobretudo perante a influência creadora na arquitectura moderna no Brasil.

Prémio para estrangeiros não residentes no Brasil: Cr. \$50.000 — Pier Luiz NERVI, Eng.

O júri considerou da mais alta importância encorajar a obra do engenheiro e quis assim prestar homenagem merecida à obra deste técnico italiano.

Prémio para o projecto de habitação: Cr. \$50.000 — Lúcio COSTA, Arq. ex-aequo com Henrique MINDLIN, Arq.

O primeiro apresentou o projecto do grupo «Parque Guinle» (habitações colectivas), tendo sido distinguida a simplicidade do plano, o emprego

prodente e eficaz da cor e a sua integração na paisagem.

No projecto de MINDLIN foi apreciada a solução dos pisos a vários níveis e o prolongamento do espaço exterior por meio dum terraço coberto.

Prémio para o projecto de edifício de Uso Público: Cr. \$50.000 — Rino

LEVI, Arq. ex-aequo com Alvaro VITAL BRASIL, Arq.

Na atribuição do prémio do projecto da Maternidade Universitária de S. Paulo o júri quis assinalar a solução complexa do problema da realização dum hospital tendo em consideração, também, a solução tão exacta e eficaz encontrada pelo mesmo arquitecto para o Hospital do Cancro em S. Paulo.

Foram colaboradores de Rino LEVI: A. Pestalozzi e Roberto Cerqueira Cesar.

No projecto de VITAL BRASIL para o edifício central do Banco de Lavoura de Minas Gerais em Belo-Horizonte, foi reconhecida a solução engenhosa do plano assim como a pureza da expressão plástica. No entanto, o júri criticou severamente o motivo decorativo comercial em contraste com o espírito do edifício.

Prémio para o projecto do edifício de uso técnico ou industrial: Cr. \$50.000 — Oscar NIEMEYER, Arq. (com a colaboração de o Arq. Helio Uchôa). Fábrica em S. Paulo.

Ao conferir este prémio o júri quis assinalar o valor desta construção capaz de crear, com uma fábrica, uma grande obra de arquitectura em perfeita cooperação com a técnica da engenharia, creando, ao mesmo tempo, um local digno para trabalhadores.

Prémio para o projecto de organização de grandes áreas: Cr. \$50.000 — Afonso Eduardo REIDY.

O júri atribuindo ao projecto do grupo residencial de Pedregulho (Rio), considerou esta solução como um exemplo para o Brasil e como uma audaciosa solução da habitação. Esta solução constitui simplesmente um exemplo do que se deve fazer

para a formação duma cidade. O júri lastimou que a obra se encontre no meio de construções anárquicas já existentes.

Prémio para a melhor solução de estrutura: Cr. \$10.000 — Joaquim CARDOSO, Eng., pela sua actividade.

Prémio para estudantes de arquitectura — O júri confiou ao Museu de

Arte Moderna de S. Paulo a atribuição do prémio.

Menção especial — Oswaldo Artur BRATKE, Arq., pelo projecto de habitação em Morembi (S. Paulo).

Menções — Paulo Antunes RIBEIRO, Arq., projecto para o edifício de escritórios em Salvador, Jorge FERREIRA, Arq., projecto para um pavilhão de refeitório; Icaro de CASTRO MELLO, projecto dum ginásio em Sorocaba (Este de S. Paulo).

De assinalar a consagração de LE CORBUSIER como grande percursor da Arquitectura contemporânea, principalmente pelo seu trabalho de criação e adaptação de arquitectura e urbanismo modernos. Enviou a Bienal três lotes de fotografias contendo «L'Unité d'Habitation de Marseille, la Chapelle de Ronchamp, le Musée de la Connaissance. A escolha das fotografias foi feita de maneira a por em realce não o carácter racional ou técnico das suas obras, mas o seu potencial plástico e poético.

Foi o industrial FRANCESCO MATARAZZO de S. Paulo que criou estes prémios, o que no campo da arquitectura não é normal, pois dum modo geral, os prémios e honrabilidades que pelo mundo inteiro se distribuem são sempre criados por associações ou academias.

O júri da exposição elaborou uma nova forma de distribuição de prémios, com a qual aquele industrial concordou plenamente, e que, entre outros, criou o Grande Prémio Internacional de Arquitectura de significação idêntica ao do Prémio Nobel e que pode vir a ser atribuído mesmo a um arquitecto que não tenha concorrido a exposição da Bienal.

BIENAL DE S. PAULO — EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA

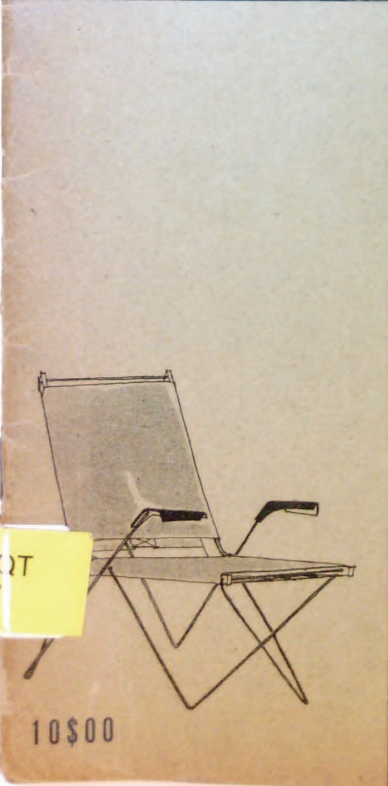
CORBUSIER



LE

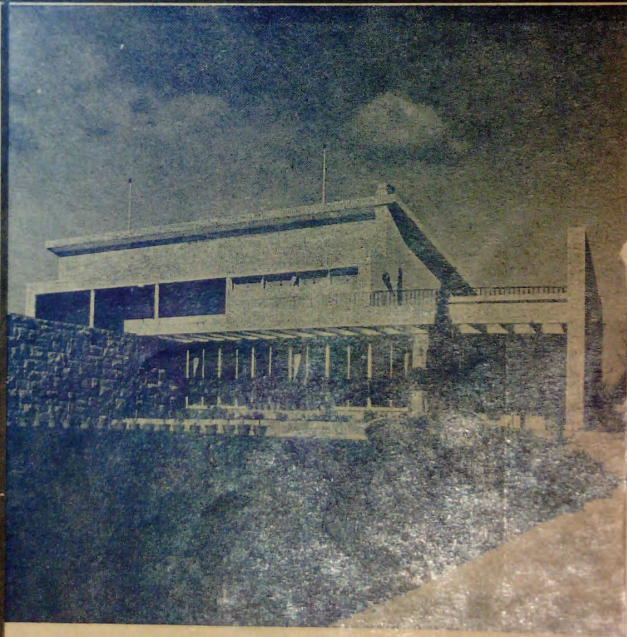
46

ARQUITECTURA



QT

10\$00



ARQUITECTURA

S U M Á R I O



✕ Moradia na Encosta da Ajuda, Arq. Keil do Amaral	2
Beirro Canton Vesco em Ivrea, Itália	5
Cadeiras para jardim e terraço	8
✕ Habitações económicas, Arq. Pedro B. Cid	11
✕ Fábrica de Motores Eléctricos, Arq. Agostinho Rica	17

ARTIGOS

✕ Estilo e Espaço, Arq. Manuel Teófilo	9
O ovo de Peixe e o Salmão, Arq. Alver Aalto	15
✕ A história começa a cada instante, Lima de Freitas	20

SECÇÕES

Ecos e notícias	23
Livros e revisões	24

DIRECTOR: ARQ. ALBERTO JOSÉ PESSOA. EDITOR: ARQ. JOÃO RINÕES. PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ARTE E TÉCNICA, I. G. A. T. LDA. COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: SOC. TIPOGRÁFICA, LDA., RUA DE D. ESTEFÂNIA, 189-A, 189-B-LISBOA. ADMINISTRAÇÃO: RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 8. 1.ª LISBOA TELEF. 42367 GRAVURAS DA FOTOS, MARTINS & FERREIRA, LDA. R. INFANTE D. HENRIQUE, 60, 2.ª. ASSINATURAS: PORTUGAL E ESPANHA: 6 NÚMEROS, 545001 12 NÚMEROS, 100500. COLÓNIAS PORTUGUEZAS E BRASIL: 12 NÚMEROS, 120500. OUTROS PAÍSES, 12 NÚMEROS, 120500. AS ASSINATURAS SÃO PAGAS ADIANTADAMENTE E INICIAM-SE EM QUALQUER NÚMERO. DELEGACÃO NO NORTE: ATELIER DOS ARQUITECTOS ARMÉNIO LORA E CASSIANO BARBOSA RUA MAGALHÃES LEMOS, 111, 2.ª PORTO. TODOS OS ASSUNTOS DA REVISTA TRATAM-SE NA RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 17 R.C. E, TELEF. 44776 DAS 21.30 ÀS 24.

ESTE NÚMERO FOI VISTADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

ANO XXIV * 2.ª SÉRIE * N.º 46 * FEVEREIRO 1963

III.º CONGRESSO DA UNIÃO INTERNACIONAL DOS ARQUITECTOS

(NOTÍCIA FORNECIDA PELO PRESIDENTE DO CONGRESSO ARQ. PROF. CARLOS RAMOS)

Vai ter lugar entre nós, em fins de Setembro deste ano, o III.º Congresso da União Internacional dos Architectos. Isso se depreende do recente Decreto-Lei n.º 39131 pelo qual se verifica ter o governo português dirigido àquele organismo o respectivo convite oficial tornando assim definitiva a candidatura posta pela secção portuguesa da U. I. A., por ocasião do seu último congresso. Isto passou-se em Assembleia Geral da U. I. A. reunida em Setembro de 1951 na cidade de Casablanca. Assim se transforma em realidade o desejo legítimo de uma classe e se afirma o reconhecimento oficial pelo papel que os profissionais da arquitectura têm sido chamados a desempenhar.

A União Internacional dos Architectos que a partir deste momento, mais familiarmente, passamos a designar de U. I. A., nasceu em Lausanne, por 1948, da fusão de dois organismos internacionais da mesma índole: — o Comité Permanente Internacional dos Architectos (C. P. I. A.), e as Reuniões Internacionais de Architectos (R. I. A.) de que eram presidentes, respectivamente, o famoso architecto suíço Paul Vischer e Sir Patrick Abercrombie um dos precusores do urbanismo moderno e actual presidente da U. I. A.. Ali e por essa altura, teve esta o seu I.º congresso tendo o II.º ficado apazado para 1950, na Polónia, reunião que, por circunstâncias eventuais, ficou transferida para 1951, em Rabat.

Foi aí que Portugal com a Turquia, a Jugoslavia e a Grécia se candidataram à organização do III.º Congresso. E' este, pois, que vai ter lugar, em Lisboa, de 21 a 27 de Setembro de 1953, o primeiro congresso internacional de architectos que se realiza em Portugal e a ele devemos nós, architectos portugueses concorrer com os maiores entusiasmos e galhardia.

Não interessa, nesta primeira noticia, abordar pormenores que, a seu tempo, ARQUITECTURA não deixará de trazer ao conhecimento de todos, mas interessa desde já registar os temas que nele vão ser certamente objecto de discussão acesa e profunda e para a qual é indispensável que nos preparemos com a devida antecedência.

O tema central das sessões plenárias terá como base de discussão uma lição magistral a proferir por Sir Patrick Abercrombie que este intitulou: — «A Arquitectura na encruzilhada dos caminhos». Os restantes, a tratar noutros tantos grupos de estudo — por agora genericamente — os seguintes assuntos:

- 1 — Qualificação do architecto
- 2 — O estatuto do architecto
- 3 — As relações entre architectos e engenheiros
- 4 — A síntese das artes plásticas
- 5 — Urbanismo:
 - a) — O estatuto do urbanismo
 - b) — Proposição da normalização dos simbolos
- 6 — Habitat:
 - a) — O abrigo
 - b) — A habitação
 - c) — Relações economia/volumes
- 7 — Construções escolares
- 8 — Industrialização:
 - a) — Relações entre architectos e realizadores (industriais e empreiteiros)
 - b) — Proposição de coordenação modular das dimensões.

A seu tempo nos referiremos mais detalhadamente aos objectivos que a U. I. A. pretende atingir quando, na última reunião da sua Comissão Executiva, deu unânime preferência aos termos que constituem a base dos trabalhos do seu III.º Congresso.

São em número de três as diferentes manifestações que se preparam para essa ocasião:

- 1 — Sessões de estudo e de trabalho;
- 2 — Exposições Internacional de arquitectura e do concurso internacional de emulação;
- 3 — Demonstração prática de técnicas tradicionais

Programa vasto e complexo exige sem dúvida a colaboração e o auxilio de todos os architectos portugueses para que a primeira reunião internacional de architectos que se realiza em Portugal e o III.º Congresso da U. I. A. sejam simultaneamente um êxito e um factor decisivo para uma melhor compreensão das suas actividades.

NOTA — No próximo número faremos especial referência as impressões que daqui levou o architecto Pierre Vago — architecto-chefe da Reconstrução, do Comité de Redacção de «L'Architecture D'Aujourd'hui» além de Secretário Geral da U. I. A., — que esteve entre nós.

BRASIL

Integrada nas Comemorações do IV Centenário da fundação da Cidade de S. Paulo realiza-se com a II Bienal do Museu de Arte Moderna de S. Paulo, a Exposição Internacional de Arquitectura, cuja direcção artística será exercida por uma comissão composta por elementos ou representantes da Directoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo e por dois arquitectos ou pessoas de reconhecida competência na especialidade, indicados pelos departamentos do Rio de Janeiro e de São Paulo do Instituto dos Arquitectos do Brasil. Poderão participar na II E. I. A. da Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo:

Arquitectos de qualquer nacionalidade e, escolas de arquitectura oficialmente reconhecidas. Cada arquitecto poderá enviar, no máximo, três trabalhos, unicamente de obras executadas. Os trabalhos poderão ser apresentados individualmente ou em equipa.

BRASIL

Foi instituído pela Fundação Andreia e Virginia Matarazzo, o «Grande Prémio de São Paulo de Arquitectura», no valor de 300.000,00 Cruzeiros, sujeito a regulamentação e administração especial, e cuja atribuição coincidirá com as celebrações projectadas para 1954, para comemorar o IV Centenário daquela cidade brasileira.

A esse prémio parece ser atribuída a categoria de «Prémio Nobel da Arquitectura Moderna», e espera-se que atraia a atenção de todos os círculos ligados à arquitectura moderna, correspondendo assim ao papel de vanguarda, profundamente inovador, que o Brasil ocupa nesse campo.

Numa das sessões da Assembleia Nacional o deputado Sr. Dr. Galiano Tavares, a propósito da arquitectura de Lisboa referiu-se à reforma do ensino nas *escolas de arquitectura*, fazendo votos para que esta se venha a verificar. Esperamos que não tenham sido feitos em vão estes votos, pois que a remodelação do ensino de arquitectura não interessa só aos arquitectos, ela interessa ao país. Não conhecemos as bases em que está feita a reforma, nem sabemos também o que oblitera a sua realização; sómente sabemos que a actual situação em que é ministrado o ensino é contraproducente e desesperante e em nada contribui para uma formação normal e correcta dos futuros arquitectos.

O Dr. Mário Dionísio realizou nos meses de Janeiro e Fevereiro um curso de conferências sobre a Pintura Contemporânea.

Foram essas lições semanais do maior interesse pela maneira perfeita com que soube o conferente destacar os pontos essenciais nas obras dos mestres e seguir o rasto das influências ao longo das escolas, e ainda pela acuidade de certas interpretações que facilitaram novos ângulos de apreciação e análise.

Mais de uma vez se referiu o ilustre crítico de arte e artista à arquitectura, quando dissertou sobre as consequências do Cubismo a que chamou uma nova gramática na expressão das formas, quando se referiu às aplicações de arte abstracta na decoração das fábricas, e enfim quando evocou a extraordinária campanha de Gropius, centralizada no Bauhaus. Pela riqueza de informação e pela profundidade dos juízos emitidos estas oito lições constituíram um verdadeiro acontecimento na nossa vida intelectual tão pobre em manifestações desta natureza.

E' pois com justificado interesse que todos aguardamos a publicação do livro, (anunciado para breve), em que ficarão fixados ricos conceitos que pudemos ouvir, mas que sem o livro, não poderíamos mais reavivar na memória.

MÉXICO

Encontram-se quase finalizados os trabalhos de construção da Cidade Universitária do México que tiveram o seu início no ano de 1950. Com este grandioso empreendimento acaba o México de, através dos seus homens de governo, dos seus homens de ciência, dos seus técnicos e dos seus artistas, dar ao Mundo uma preciosa lição cheia de ensinamentos e de esperança.

País prenhe de tradição, não constituiu esta, um óbice à criação de uma obra onde os modernos conceitos sobre o ensino e a vida universitária se encontram traduzidos da forma mais propícia para uma boa satisfação dos fins desejados: preparar os jovens do México para que tomem os seus postos em todos os ramos do esforço humano e servir como potente força cultural para a nação inteira na sua qualidade de centro de investigação.

Para nós, arquitectos portugueses, esta obra infunde-nos profundo respeito e admiração pela evidente competência e alto nível dos seus arquitectos e demais técnicos e pela compreensão clara e progressiva destes problemas por parte das entidades governativas.

Existem no nosso país três núcleos de carácter universitário: Porto, Coimbra e Lisboa. É nosso desejo que ainda se encare a tempo a remodelação total das nossas Universidades de Lisboa e Porto — Coimbra é um facto — em bases que melhor correspondam às necessidades e desejos do mundo de hoje, diferente por certo, quer nos seus anseios quer nas realizações, do mundo dos nossos pais e dos nossos avós.

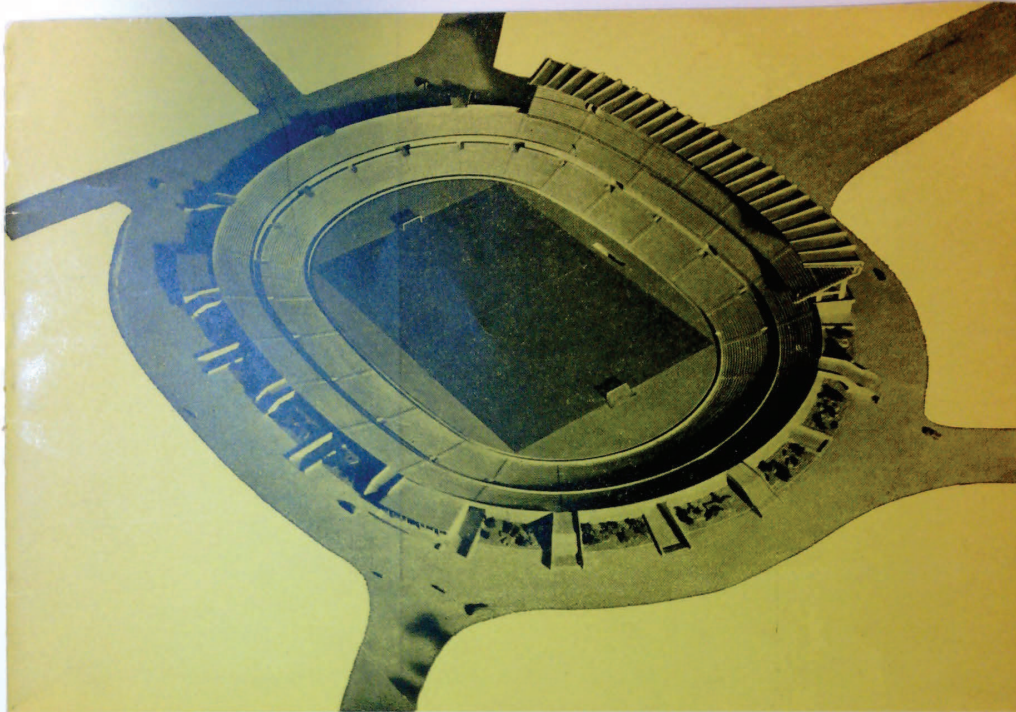
Seguimos com justificado interesse todo o agitar de ideias e conceitos sobre arquitectura provocado pelo debate aberto no Senado Municipal sobre a feição arquitectónica da capital.

Gente de todos os sectores das artes e das letras foi solicitada a depor desta ou daquela maneira. Fizeram-se artigos, conferências, inquéritos, — e fez-se também muita confusão.

Grande número de arquitectos, (dos elementos mais activos e representativos, assinou uma exposição, entregue oportunamente no Município, onde se expressavam os pontos de vista, quase unânimes da classe. Houve por momentos a esperança de que se fizesse alguma luz sobre o assunto, ou pelo menos sobre alguns dos aspectos meramente profissionais que o debate forçosamente envolveu.

... Mas ao cabo e ao resto parece que tudo não passou dum passatempo.

Estará alguém realmente interessado em ajudar a atenuar as deficiências que se apontaram a nova arquitectura contemporânea (essas e outras)? ou será mais comodo, ou proveitoso, deixar andar? Deixar que 90% do que se constrói no país não seja projectado por arquitectos. Será?



QT

47

10\$00

ARQUITECTURA

ARQUITECTURA

S U M Á R I O

- ✕ Prédio de habitação no Porto, Arqs. Arménio Losa e Cossiano Barbosa 4
- ✕ Pequena habitação em A-ver-o-Mar, Arqs. Oliveira Martins e Dellim Amorim 11
- ✕ Estádio para o Sport Lisboa e Benfica, Arqs. João Simões e Carlos Manuel Ramos 14

ARTIGOS

- ✕ O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea, pelo Arq. Lucio Costa 7

ARTES PLÁSTICAS

- ✕ Entrevista com os escultores Maria Barreira e Vasco da Concelção, por Júlio Pomar 24

SECÇÕES

- ✕ A propósito do Novo Hotel de Lisboa 2
- ✕ Declarações do Vereador Dr. Oliveira Ramos 3
- ✕ Palavras do arquitecto Pierre Vego 22
- Candeeiros 23
- Ecos e notícias 27
- Livros e revistas 28

DIRECTOR: ARQ. ALBERTO JOSÉ PESSOA - EDITOR: ARQ. JOÃO SIMÕES - PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ARTE E TÉCNICA, L. C. A. T. LDA. - COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: SOC. TIPOGRÁFICA, LDA., RUA DE D. ESTEFANIA, 182-A, 185-C - LISBOA
ADMINISTRAÇÃO: RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 8, 1.ª LISBOA, TELEF. 4-2367 - GRAVURAS DA FOTOGRAVURA MARTINS & FERREIRA, LDA., RUA DE SÃO YONÉ, 40, 2.ª - ASSINATURAS: PORTUGAL E ESPANHA: 8 NÚMEROS, 54800; 12 NÚMEROS, 100800 - COLÓNIAS PORTUGUESES E BRASIL: 12 NÚMEROS, 150800 - OUTROS PAÍSES, 12 NÚMEROS, 150800 - AS ASSINATURAS SÃO PAGAS ADIANTADAMENTE E INICIAM-SE EM QUALQUER NÚMERO.
DELEGACÃO NO NORTE: ATELIER DOS ARQUITECTOS ARMÉNIO LOSA E CÁSSIANO BARBOSA, RUA MAGALHÃES LEMOS, 111, 2.ª PORTO - TODOS OS ASSUNTOS DA REVISTA TRATAM-SE NA RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 17 R.C. E. TELEF. 24778 DAS 9H ÀS 24H

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

ANO XXV * 2.ª SÉRIE * N.º 47 * JUNHO 1953



O arquitecto Lucio Costa é uma figura bem conhecida no Brasil e no estrangeiro.

A ele se deve em grande parte, — na sua passagem pelo ensino da arquitectura no Rio de Janeiro; como orientador na formação dos jovens arquitectos; como trabalhador criterioso e incansável no esclarecimento das autoridades responsáveis —, a preparação do clima que permitiu o desabrochar da arquitectura moderna no Brasil.

A sua intervenção na ida ao Rio de Le Corbusier, a «presença» como chefe da equipa que estudou e realizou o Edifício do Ministério da Educação e Saúde, do Brasil, o reconhecimento das qualidades do Arquitecto O. Niemeyer e o apoio que lhe deu, são alguns dos mais destacados aspectos da sua acção. A projecção da arquitectura brasileira no mundo pode dar-nos uma ideia do valor e da profundidade de um movimento de que Lucio Costa foi e continua sendo um dos principais impulsores.

Quando da sua recente passagem por Lisboa o arquitecto Lucio Costa teve a amabilidade de nos deixar o texto desta sua notável conferência proferida na UNESCO, que publicamos.

O ARQUITECTO E A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

PELO PROFESSOR ARQUITECTO LUCIO COSTA

Os dois temas sucessivamente propostos para o presente *rapport* — primeiramente um tema restrito, *Unidade de habitação*, em seguida o tema definitivo de amplíssimo alcance, *O arquitecto e a sociedade contemporânea*. — são por assim dizer complementares, pois o objectivo implícito no moderno conceito de «unidade de habitação», ou seja da *habitação conjunta* concebida e construída não em função do lucro imobiliário, mas em função da vida harmoniosa e melhor do homem e sua família, — constitui, no fundo, a parte primordial da tarefa que incumbe ao arquitecto, cuja missão, na sociedade contemporânea, é precisamente delimitar e ordenar o espaço construído tendo em vista não somente a eficiência da sua utilização, mas, principalmente, o *bem estar individual* dos «usagers», bem estar que se não limitará apenas à comodidade física, mas há-de abranger igualmente o conforto psíquico na medida quanto possa depender das contingências do planeamento arquitectónico.

Não será, portanto, descabido considerar-se aqui, inicialmente, o problema das chamadas «unidades de habitação», problema cuja actualidade é indiscutível, porquanto esse contacto prévio com a realidade quotidiana, através de um exemplo objectivo e preciso, dará fundamento adequado e a devida significação às considerações de maior alcance relacionadas com o tema geral uniformemente proposto para os relatórios das várias secções desta conferência.

O novo conceito de «unidade de habitação» ou seja, o princípio geral da concentração residencial *em altura*, em blocos isolados de construção bastante grande para possibilitarem a instalação dos serviços gerais e demais comodidades requeridas pelos núcleos de famílias que os constituem, e capazes de libertar, por essa mesma concentração, grandes áreas de terreno arborizado em torno, garantindo assim uniformemente a *todas* as residências maior desalogo visual e, como consequência, maior sensação de intimidade, apesar da contiguidade que as irmana em unidades de uma nova ordem de grandeza, — é uma decorrência, ou melhor, tal como se demonstrará a seguir, uma *aquisição* da técnica industrializada moderna, e foi concebido pela primeira vez, na sua integridade, pela intuição precursora de Le Corbusier, há mais de vinte anos, conquanto só fosse realizado agora, ainda por ele e pela primeira vez, no admirável empreendimento de Marselha.

Mesmo que essa experiência de excepcional significação deixasse a desejar sob determinados aspectos, tais restrições, (decorrentes não propriamente de falhas de programação, planeamento ou execução, mas da circunstância da obra haver sido concebida para moradores de um determinado padrão de vida e achar-se agora ao alcance unicamente de um público de pretensões sociais diferentes), não implicariam de modo algum a condenação da doutrina em causa, porquanto ela assenta em princípios de validade indiscutível.

Não se trata, diga-se logo, de contrapor a tese da residência individual *isolada* à tese das residências individuais *conjuntas*. Naturalmente que, posto o confronto em termos assim primários, todos haveriam de preferir morar numa bela casa confortável cercada de jardim privativo, com garagem e pomar. Trata-se, sim, de reconhecer preliminarmente, que a solução do problema da habitação posto em termos individuais de uma minoria privilegiada não coincide com as soluções possíveis do mesmo problema quando posto em termos *igualmente individuais* das grandes massas de população.

Ainda quando fosse possível a disseminação de residências individuais autónomas de limitado padrão para a totalidade das populações metropolitanas, a amplitude das áreas requeridas,

as distâncias a percorrer e a extensão das vias de acesso e das redes de instalações fariam logo avultar a inépcia de semelhante desperdício para, no final das contas, acumular desconfortavelmente a população em lotes exíguos de zonas remotas e casas mínimas se devassando mutuamente. A solução corrente dos prédios de apartamentos construídos sobre loteamentos impróprios e sem a comodidade dos serviços gerais, nem as demais facilidades de interesse comum, ainda se revela mais nociva, pois suprime os pequenos benefícios da casa mínima, conquanto devassada e distante, sem lhes dar nada em troca.

A reconsideração do problema em termos estritamente técnicos e humanos (que se revelarão igualmente válidos do ponto de vista económico-financeiro quando encarados na devida escala) conduzirá logicamente à preferência no sentido das chamadas «unidades de habitação», à vista das excepcionais vantagens que oferecem para o equilíbrio e bom êxito da vida em família pois permitem conciliar a autonomia individual e o apêgo caseiro.

Com efeito, enquanto nas «casas mínimas» suburbanas os interesses contraditórios próprios das várias idades que constituem normalmente a família — as crianças, os adolescentes, os pais, os avós — e a falta de espaço «vital» e locais apropriados para lhes dar satisfação adequada, criam fatalmente o clima de irritação familiar e a consequente saturação causadora da progressiva dispersão, na habitação conjunta a alta concentração residencial permite a construção de locais especialmente planeados para atender do modo mais conveniente a essa diversidade de interesses e actividades, dando-se assim vazo aos legítimos anseios de autonomia e expansão segundo as idades ou preferências de cada um, e isto na própria unidade residencial, ou seja, num desdobramento da própria casa.

Esses complementos ou extensões do lar propriamente dito possibilitam a convivência caseira num clima bem humorado e propício, porquanto liberto dos habituais recalques domésticos e restituem ao *domus* o seu carácter insubstituível de foco natural de atracção e espontânea convergência familiar.

Há pois fundados motivos para serem encaradas com simpatia as vantagens que esse novo conceito de *habitação conjunta* oferece.

Primeiramente, admitido o princípio da concentração em altura, a área mínima normalmente requerida para o loteamento de algumas centenas de casas destinadas a moradores de um determinado padrão económico, pode ser grandemente reduzida, conquanto se preserve ampla extensão arborizada em torno do bloco edificado, a fim de assegurar a todos os moradores perspectiva desafogada e benéfica sensação de isolamento, enquanto a uniforme sobreposição dos pisos permite atribuir a todas as residências igual orientação vantajosa quanto à aeração e insolação aconselháveis segundo o clima local. Assim pois, a área suburbana, conquanto sensivelmente reduzida, parecerá muito mais espaçosa graças à continuidade dos gramados e da arborização de onde emergem, afastadas uma das outras, as «unidades» residenciais autónomas, ou sejam os *quarteirões de pé*.

Por outro lado, a experiência revela, de uma parte, a existência de famílias extrovertidas que se comprazem no movimento e apreciam a sonoridade ambiente, e famílias introvertidas, as quais a agitação constrange e o ruído desconforta; e, de outra parte, a ocorrência de igual disparidade de preferências dentro dos quadros de uma mesma família, tanto por questões de temperamento pessoal, quanto pela circunstância natural das diferenças de idade, o que dá motivo a constantes atritos e generalizado mal estar. No primeiro caso o isolamento acústico dos pisos e das paredes mestras, fácil de obter-se quando tecnicamente encarado, garante a necessária protecção, mas é na hipótese da contradição intra-muros que a unidade de habitação conjunta vem trazer a solução definitiva, porque verdadeiramente ideal: a criação no próprio corpo do imóvel ou em puxados que se alonguem livremente por entre o arvoredo do parque circundante, ao nível da sobre-loja ou do térreo, ou ainda no terraço da cobertura, de locais apropriados para as diferentes categorias e modalidades de expansão e convívio, ou para a eventual segregação ou confinamento privado. Desde o ar livre dos gramados e bosques do condomínio circunvizinho, com piscina e campos de jogos, aos espaços internos ou semi-internos de variado destino e facilmente acessíveis: salão de recreio para as crianças; clube de adolescentes, ginásio; sala acolhedora para mútuo convívio dos moradores idosos; sala de leitura, com cabines privativas para trabalho individual; oficina e atelier com várias secções de oficinas para a distração domingueira; creche, jardim-de-infância, escola primária; ambulatório, enfermaria, farmácia; bar, confeitaria, restaurante e ainda as pequenas lojas de mercadorias fundamentais, tal como ocorre nos quarteirões de bairro, — padaria, venda, açougue, charcutaria, quintanda, etc.

Desse modo a progressiva redução da área residencial familiar imposta pela necessidade social de estender a camadas sempre mais densas de população o direito ao conforto essencial, e possibilitada pela técnica industrializada moderna, criou condições adequadas ao favorrecidas e habituadas a um padrão de conforto auto-suficiente, a preferir também, por vez dos actuais apartamentos desprovidos daquelas facilidades que só a nova concepção, realizada em ampla escala, pode oferecer.

É que a técnica moderna da produção industrial de alto teor de planeamento e execução, torna rapidamente obsoletos os aparatosos objectos de uso e as complexas instalações devidas ao privilégio, porque o maneio e a utilização dos equipamentos produzidos em série e tão mais eficiente e cómodo que impõem o progressivo abandono do elaborado e oneroso arsenal confeccionado na véspera sob encomenda.

o arquitecto e a sociedade contemporânea

Assim, pois, a simples consideração de um caso particular e actual como este das «unidades de habitação» evidencia claramente a função primordial do arquitecto na sociedade contemporânea. Técnico, sociólogo e artista, o arquitecto, pela natureza mesma do ofício e pelo sentido da formação profissional, é o indivíduo capaz de prever e antecipar gráficamente, baseado em dados técnicos precisos, as soluções desejáveis e plásticamente válidas à vista de factores físicos e económico-sociais que se impõem.

Pelo que tem de *técnico*, deve mostrar como é praticamente possível resolver de modo verdadeiramente ideal para a *totalidade* da população, graças aos processos industriais da produção em massa, os problemas da habitação e da urbanização citadina e rural.

Pelo que tem de *sociólogo*, cumpre-lhe mostrar — igualmente isento de paixão política ou inibição —, as causas do desajuste, os motivos da generalizada incompreensão e porque o remédio, já tecnicamente manipulado em todos os seus pormenores, ainda tarda.

Pelo que tem de *artista*, cabe-lhe fazer antever como os novos dados funcionais em que o problema construtivo assenta e a plástica decorrente dessa renovada integração arquitectónica, possibilitam a recuperação da beleza do pormenor, da harmonia do conjunto e do sentido urbanístico monumental.

Com efeito, conquanto o prodigioso desenvolvimento da técnica moderna ainda não haja dedicado à solução dos problemas da construção civil a mesma implacável proficiência aplicada aos demais sectores da actividade industrial, e isto por se sentir inibido diante do fato arquitectónico, pressentindo tratar-se de uma arte maior cujo alcance final escapa-lhe da alçada (cabendo pois ao arquitecto determinar a justa medida dessa intervenção para que os engenheiros e demais técnicos industriais possam efectivamente produzir, a preços económicos e em escala sempre crescente, tanto os novos materiais e partes prefabricadas, quanto o equipamento fixo e móvel de que a edificação necessita), — mesmo assim, a técnica actual da construção civil e do planeamento arquitectónico já alcançou, de há muito, o estágio de poder resolver plenamente todos os problemas relacionados com o bem estar e o conforto individual ou colectivo em escala universal.

É, portanto, *técnicamente* viável dar-se progressivamente à *totalidade* da população num prazo relativamente curto, condições de habitação e de urbanização verdadeiramente *ideais*, — contudo não se o pode fazer. E porque?

Se motivos da natureza vária contribuem decisivamente, como se verá adiante, para retardar a pronta aplicação da nova técnica na sua expressão funcional e artística mais pura, há contudo, para esse impedimento, uma causa fundamental que se não deve perder de vista.

Conquanto hoje, tal como há vinte anos, quando primeiro nos foi dado tratar do assunto, as regras da «*bienséance*» ainda recomendem cautelosa discreção ao se abordar certo tema, não vemos porquê, tratando-se aqui de uma reunião de pessoas adultas, se deva omitir a consideração da causa principal da crise arquitectónica e urbanística contemporânea, tanto mais assim quando não se trata, afinal, no caso, de referência a questão vinculada a alguma *ideologia* filosófica ou política, mas, tão somente, da constatação de fatos de natureza *técnica* decorrentes do desenvolvimento industrial contemporâneo, bem como das soluções que esse mesmo desenvolvimento impõe e que terão fatalmente de ser levadas em conta pelas ideologias ou regimes políticos destinados a sobreviver.

De um modo simples e directo, senão mesmo algo cândido — pois não há de ser mal um pouco de candura quando prevalece, em tantos sectores da vida moderna, certa tendência para a sofisticação erudita —, a questão se pode resumir ao seguinte: a cadência lenta do reajustamento social que se vem processando no mundo contemporâneo não acompanhou o ritmo acelerado da brusca transição ocorrida em consequência da revolução industrial, quando a técnica tradicional da manufatura de artesanato cedeu o passo à técnica industrial da produção em massa.

Enquanto, durante milénios, as possibilidades *necessariamente* limitadas da produção manual só permitiam satisfazer ao bem estar do pequeno número — minoria consequentemente privilegiada —, cabendo à grande maioria da população trabalhar nos vários ofícios a fim de produzir essa quantidade *necessariamente restrita* de utilidades, fabricadas com o apuro possível e segundo o gosto elaborado, peculiar da técnica artesã nos vários estágios da sua evolução, limitação cuja inelutabilidade tornava a priori *utópicas* quaisquer veleidades sociais de sentido igualitário que não fossem o retorno puro e simples à vida primitiva. — enquanto isto, pois, em apenas alguns decénios, as possibilidades a bem dizer ilimitadas da produção industrial em massa inverteram bruscamente essa ordem milenar e *aparentemente* «natural». Em vez da necessidade do esforço de todos para o benefício exclusivo de alguns, bastam muitas vezes, apenas alguns e a maquinaria adequada para se poder produzir em benefício de todos. Essa milagrosa capacidade de fabricar em massa as utilidades e o equipamento já agora indispensáveis ao bem estar do homem civilizado, impõe, porém, como contrapartida, a necessidade de uma distribuição em escala igualmente maciça. Mas a hierarquia vigente do poder aquisitivo, baseada ainda, fundamentalmente, no status social nascido das limitações inerentes à técnica tradicional da produção artesã, não dispõe — conquanto distendida ao extremo — da capacidade necessária para absorver o que se é capaz de produzir; não que possa verdadeiramente haver *super-produção* do que quer o que seja, senão simplesmente porque é na verdade excessivo o número dos que não podem adquirir aquilo de que têm precisão. Portanto, o próprio arcabouço social, impossibilitando a indispensável distribuição, impede e plano

desenvolvimento da capacidade moderna de produção. Neste ponto, porém, o problema se transfere do plano técnico para o plano económico e social e, consequentemente, escapa da alçada desta conferência. Nem por isto, contudo, deixa de afectar, directamente, os técnicos cuja função é planejar na previsão do desenvolvimento futuro. O generalizado empenho dos arquitectos e urbanistas no sentido de que tais problemas se resolvam de um modo ou de outro e, pois, perfeitamente compreensível, já que todo o planeamento racional, do ponto de vista técnico e humano, no sentido amplo desejável, esbarra sempre com as limitações decorrentes da sobrevivência de uma ordem social há muito superada pelas possibilidades efectivas de realização e que, portanto, já não condiz com a época, pois lhe tolhe o ritmo normal de expansão.

Mas se este é o quadro de fundo cuja significação deve estar sempre presente, motivos de outra ordem contribuem igualmente, tal como já foi assinalado, para retardar, senão mesmo impedir, a «mise en oeuvre» generalizada da nova concepção urbanística e arquitectónica.

Primeiramente, as próprias populações interessadas ignoram tanto os princípios gerais nos quais se funda essa nova concepção urbanística, quanto as soluções de conjunto e pormenor que a técnica contemporânea oferece para resolver o problema da habitação e, desconhecendo-os não estão em condições de antever com a necessária objectividade e clareza o estilo diferente de vida, equilibrada e serena — o oposto precisamente da agitação febril erroneamente associada à ideia de «vida moderna» — que ela enseja. E se não anteverem não podem aspirar; se não aspiram não terão motivos para reclamar o que de direito já lhes é devido. Ora, essa falta de pressão da opinião pública, propicia o alheamento dos responsáveis pelo planeamento e execução das obras tanto de iniciativa das entidades governamentais quanto das empresas particulares.

Para essa tarefa capital de elucidação haveria possibilidade de atuação proveitosa na utilização de campos de acção ainda não explorados com tal objectivo, mas que o poderão vir a ser agora sob o patrocínio desta mesmo *Unesco* e a supervisão pessoal, entre outros, do próprio Le Corbusier: o cinema e os brinquedos.

Por um lado a elaboração de uma série de filmes baseados em dados técnicos precisos, mas concebidos não tanto com propósitos «educativos» senão com intuição poética e intenção reveladora, para despertar nas massas populares o anseio por alcançar a essa vida quotidiana de aparência idealizada, mas, de fato, possível.

Por outro lado, brincando, as novas gerações já se poderiam ir familiarizando com o novo estilo de vida graças a maquetes ou jogos de armar fabricados em diferentes escalas segundo o «módulo» e abrangendo desde a urbanização das cidades, aldeias e fazendas industrializadas, com miniaturas de árvores, auto-estradas, viaductos, auto-portos, etc., às próprias unidades de habitação de tamanho adequado, com os respectivos pilotis, pisos, divisões internas e panos de fachada desmontáveis, em madeira, matéria plástica ou metal; e ainda, em escala maior, os próprios apartamentos individuais e as dependências sociais peculiares desse género de habitação, tudo devidamente equipado com móveis e «casiers» fixos, e pintado a cores, — capazes, portanto, de interessar, igualmente, às meninas. Desse modo, em vez de se embrutecerem precocemente com os odiosos brinquedos bélicos, as crianças se habituam desde cedo a conceber a cidade e o lar de outra maneira, já naturalmente integradas no verdadeiro espírito moderno da idade industrial.

Mas outro fator, mais grave que o desconhecimento e consequente alheamento popular, contribui, hoje em dia, para frustrar lamentavelmente a oportuna aplicação dos novos princípios funcionais de conceber, projectar e construir, impedindo assim o natural desenvolvimento do gosto, ou seja, o reconhecimento generalizado da nova intenção capaz de renovar o conceito plástico da beleza arquitectónica. É que grande parte do corpo profissional, e com ele a maioria da opinião culta, ainda não aceita ou descre de validade de tais princípios, assumindo, em consequência, atitude desinteressada quando não refractária e hostil.

Tais atitudes, justificáveis em parte, diante da onda crescente das grosseiras ou sutis manifestações do falso modernismo, todas igualmente aborrecidas, decorrem, as mais das vezes, do conhecimento apenas superficial e parcelado dos verdadeiros fundamentos, intenções e alcance do processo de renovação em curso. Ora, a nova integração arquitectónica e urbanística constitui um todo indivisível; não se lhe podem dissociar as partes para aceitação ou rejeição parcelada, porquanto as últimas conclusões se prendem, num encadeamento lógico ininterrupto, às premissas fundamentais. É necessário ter a mão todos os dados do complexo problema para que os seus aspectos aparentemente contraditórios ou desconexos se compoquem com precisão e adquiram sentido inteligível: desprendidos do conjunto valem tanto quanto as peças avulsas de um *puzzle*.

Tratando-se quase sempre de profissionais idóneos e de pessoas leigas ilustres e de boa-fé, já é tempo de se apurar a causa verdadeira da persistência de semelhante incompreensão, porquanto a presença de tais personalidades nos postos de comando, consulta ou deliberação da administração pública ou das empresas governamentais ou privadas, cria condições capacitadas de deturpar, senão mesmo impedir de todo, a livre manifestação das expressões arquitectónicas cuja feição característica decorre do modo peculiar de fazer da era industrial, e constitui afinal, precisamente, o estilo da nossa época.

Essa posição negativa resulta, entre outros motivos, das seguintes alegações ou restrições principais: primeiro, a aparência marcadamente diferenciada da arquitectura moderna seria

contrária às leis naturais da evolução; segundo, ela não respeitaria o acervo das tradições nacionais, e, finalmente, o seu carácter eminentemente utilitário e deliberadamente funcional seria incompatível com a procura da expressão artística e incapaz de expressar o desejável sentido monumental.

Com efeito os vários «estilos» do passado, sem embargo das diferenças tão marcadas e mesmo por vezes radicais que os distinguem, quanto à intensão plástica, aos sistemas estruturais ou aos processos construtivos, apresentam sempre algo de comum que de certo modo os identifica: a natureza geral dos materiais empregados, a tradição dos ofícios e a técnica artesã; ao passo que a arquitectura contemporânea resultou, no que respeita à sua própria estrutura e estabilidade, do emprego de novos materiais e de técnicas construtivas originadas dos processos novos de fazer, impostos pela *revolução* industrial, os quais, portanto, nada têm a ver com a *evolução* das técnicas tradicionais, — assim como o avião e o automóvel tão pouco evoluíram da carruagem, uns e outros são na verdade «outra coisa». E precisamente por serem *outra coisa* a sua aparência há-de ser diferente.

Por outro lado, a universalidade das soluções industriais leva naturalmente não apenas à criação de um vocabulário plástico fundamental uniforme, tal como ocorreu na Idade Média com o românico e o gótico, ou com as ordens clássicas durante o Renascimento, mas também ao progressivo e fatal abandono das soluções técnicas regionais. Não obstante, porém, a sua índole universal, já se podem observar manifestações «nativas» de arquitectura moderna, de feição sensivelmente diferenciada embora obedientes aos mesmos princípios básicos e utilizando materiais e técnicas comuns. Não somente porque, a conselho do próprio Le Corbusier, já se observa a deliberada procura de fazer reviver, devidamente integrada na nova concepção, a expressão de umas tantas reminiscências do partido geral ou pormenor de fundo tradicional ainda válidas, como principalmente porque a própria *personalidade* nacional se expressa através da elaboração arquitetónica dos autênticos artistas, preservando-se assim o que há de imponderável mas genuíno e irredutível na índole diferenciada de cada povo.

É nesse particular, tal como no que se refere à consciência, no arquitecto moderno, da sua condição de *artista*, que o episódio singular da arquitectura brasileira contemporânea e a presença aqui de uma testemunha dessa experiência distante, devem ser considerados importantes, pois vêm pôr na ordem do dia, com a devida ênfase, o problema da qualidade plástica e do conteúdo lírico e passionai da obra arquitetónica, aquilo porque haverá de sobreviver no tempo, quando *funcionalmente* já não for mais útil. Sobrevivência não apenas como exemplar didático de uma técnica construtiva ultrapassada, ou como testemunho de uma civilização perempta, mas num sentido mais profundo e permanente, — como criação plástica ainda viva, porque capaz de comover.

O reconhecimento e a conceituação dessa *qualidade plástica* como elemento fundamental da obra arquitetónica — embora sempre sujeita às limitações decorrentes da própria natureza eminentemente utilitária da arte de construir, — é, sem dúvida, neste momento, a tarefa urgente que se impõe aos arquitetos e ao ensino profissional, a fim de esclarecer definitivamente os mal entendidos responsáveis pela sobrevivência, em tantos sectores, daquela prevenida incompreensão.

Com efeito, restabelecida sobre bases funcionais legítimas, graças à acção decisiva dos CIAM, a arquitectura moderna, salvo poucas excepções, mormente a da consciência plástica inerente a toda a obra de Le Corbusier, cujo apelo insistente e lúcido, desde a primeira hora, visando situar a arquitectura além do utilitário, não fora, ao que parece, compreendido, — já é tempo de se reconhecer, de modo inequívoco, a *legitimidade* da intenção plástica, consciente ou não, que toda a obra de arquitectura, digna desse nome — seja ela erudita ou popular —, necessariamente pressupõe.

E para determinar-se devidamente a natureza e o grau de uma tal participação no complexo processo do qual resulta a obra arquitetónica definitiva, é necessário começar-se por definir, com a desejável objectividade, o que verdadeiramente seja arquitectura.

Arquitetura é, antes de mais nada, *construção*; mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar o espaço para determinada finalidade e visando determinada intenção. E nesse processo fundamental de ordenar a expressar-se, ela se revela igualmente *arte plástica*, porquanto nos inumeráveis problemas com que se defronta o arquiteto desde a germinação do projeto até a conclusão efectiva da obra, há sempre, para cada caso específico, certa margem final de opção entre os limites — máximo e mínimo — determinados pelo cálculo, preconizados pela técnica, condicionados pelo meio, reclamados pela função ou impostos pelo programa, — cabendo então ao *sentimento* individual do arquitecto (ao *artista*, portanto) escolher, na escala dos valores contidos entre tais limites extremos, a forma plástica apropriada a cada pormenor em função da unidade última da obra idealizada.

A *intenção plástica* que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a arquitectura da simples construção.

Por outro lado a arquitectura depende ainda, necessariamente, da *época* da sua ocorrência, do meio físico e social a que pertence, da *técnica* decorrente dos materiais empregados e, finalmente, dos objectivos visados e dos recursos financeiros disponíveis para a realização da obra, ou seja, do *programa* proposto.

Pode-se então definir a arquitectura como *construção concebida com a intenção de ordenar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa.*

Estabelecidos assim, os vínculos necessários da intenção plástica com os demais factores fundamentais em causa, e constatada a *simultaneidade* e constância dessa mútua presença na própria origem e durante todo o transcurso da elaboração arquitectónica, o que lhe justifica a classificação tradicional na categoria das belas artes, pode-se então abordar mais de perto a questão no propósito de elucidar, com o apoio do testemunho histórico e da experiência contemporânea, como procede o arquitecto ao conceber e projetar.

Constata-se desde logo a existência de dois conceitos distintos, e de aparência contraditória a orientá-lo: o conceito *orgânico-funcional*, cujo ponto de partida é a satisfação das determinações de natureza funcional, desenvolvendo-se a obra como um organismo vivo, onde a expressão arquitectónica do todo depende de um rigoroso processo de selecção plástica das partes que o constituem e do modo como são entrosadas; e o conceito *plástico-ideal*, cuja norma de proceder implica, senão o estabelecimento de formas plásticas *a priori*, as quais se viriam ajustar, de modo sábio ou engenhoso, as necessidades funcionais (academismo), em todo caso, a intenção preconcebida de ordenar racionalmente as conveniências de natureza funcional, visando a obtenção de formas livres ou geométricas *ideais*, ou seja, *plasticamente puras*.

No primeiro caso a beleza *desabrocha*, como numa flor, e o seu modelo histórico mais significativo é a arquitectura dita «gótica»; ao passo que no segundo ela se *domina e contém*, como num cristal lapidado, e a arquitectura chamada «clássica» ainda é, no caso, a manifestação mais credenciada.

As técnicas construtivas contemporâneas — caracterizadas pela independência das ossaturas em relação às paredes e pelos pisos balanceados, resultando daí a autonomia interna das plantas, de carácter «funcional-fisiológico», e a autonomia relativa das fachadas, de natureza «plástico-funcional», — tornaram possível, pela primeira vez na história da arquitectura, a perfeita fusão daqueles dois conceitos dantes justamente considerados irreconciliáveis, porque contraditórios: a obra, encarada desde o início como um organismo vivo, é, de facto, concebida no todo e realizada no pormenor de modo estritamente funcional, quer dizer, em obediência escrupulosa às exigências do cálculo, da técnica, do meio e do programa, mas visando sempre igualmente alcançar a um apuro plástico *ideal*, graças à unidade orgânica que a autonomia estrutural faculta, e à relativa liberdade no planejar e compor que ela enseja.

É na fusão desses dois conceitos, quando o jogo das formas livremente delineadas ou geométricamente definidas se processa espontâneo ou intencional — ora derramadas, ora contidas —, que se escondem a sedução e as possibilidades ilimitadas de expressão de arquitectura moderna.

Não se trata da procura arbitrária da *originalidade por si mesma*, ou da preocupação alvar de soluções «audaciosas» — o que seria o avesso da arte —, mas do legítimo propósito de *innovar* atingindo o âmago das possibilidades virtuais da nova técnica, com a sagrada obsessão, própria dos artistas verdadeiramente criadores, de desvendar o mundo formal ainda não revelado.

Assim, pois, conquanto seja de fato, e cada vez mais, ciência, a arquitectura se distingue contudo, fundamentalmente, das demais actividades politécnicas porque, durante a elaboração do projecto e no próprio transcurso da obra, envolve, conforme se viu, a participação constante do *sentimento* no exercício continuado de *escolher*, entre duas ou mais soluções, de partido geral ou pormenor, *igualmente válidas do ponto de vista funcional das diferentes técnicas interessadas* — mas cujo *teor plástico varia* —, aquela que melhor se ajuste à intenção original visada. Escolha que é a *essência* mesma da arquitectura e depende então, exclusivamente, do *artista*, pois quando se apresenta nesse grau derradeiro e isento, é porque já o *técnico* aprovou indistintamente as soluções alvitadas.

Este reconhecimento da *legitimidade da intenção plástica no conceito funcional da arquitectura contemporânea*, e da sua actuação *simultânea* com os demais factores determinantes da elaboração arquitectónica, poderá contribuir decisivamente para desfazer o pseudo dilema que preocupa a tantos críticos e artistas contemporâneos, ou seja o da *gratuidade* ou *utilidade* da obra de arte, porque se o princípio exposto é válido para a mais utilitária das artes, há de o ser igualmente, por mais forte razão, para a pintura e a escultura cuja autonomia relativa é maior, e, consequentemente, o moderno conceito de *arte pela arte* não é incompatível com o conceito de *arte social*.

Importa porém no caso, antes de mais nada, a distinção entre *essência* e *origem* porque nesta discriminação preliminar reside a chave do problema proposto. Se é indubitável que a origem da arte é interessada, pois a sua ocorrência depende sempre, tal como sucede no caso particular da arquitectura, de factores que lhe são alheios — o meio físico e económico social, a época, a técnica utilizada, os recursos disponíveis e o programa escolhido ou imposto —, não é menos verdadeiro que na sua *essência*, naquilo por que se distingue de todas as demais actividades humanas, é manifestação *isenta*, porquanto nos sucessivos processos de escolha a que afinal se reduz a elaboração da obra, escolha indefinidamente renovada entre duas cores, duas tonalidades, duas formas, dois volumes, dois partidos já funcionalmente depurados e ambos *igualmente apropriados ao fim proposto*, nessa escolha última, ela tão só — *arte pela arte* — intervém e opta.

Conquanto manifestação *natural* de vida e, como tal, parte integrante e significativa da obra conjunta elaborada pelo corpo social a que pertence, esse carácter verdadeiramente *sui generis* da criação artística lhe confere, necessariamente, feição diferenciada vis-à-vis às demais mani-

festações culturais e a torna por vezes refractária aos rígidos enquadramentos da sistematização filosófica.

É que, enquanto a criação científica é *parcela* revelada de uma totalidade sempre maior que se furta às balizas da delimitação inteligível, não passando portanto o cientista de uma espécie de *intermediário* credenciado do homem com os demais fenómenos naturais, donde o fundo de humildade, afectada ou verdadeira, peculiar à sua atitude, — a criação artística, ou melhor, o conjunto da obra criada por um determinado artista, constitui um *todo* auto-suficiente, e ele — o próprio artista — é legítimo *criador* e único senhor desse mundo à parte e *pessoal*, pois não existia dantes e, idêntico, não se refará jamais. Dai o egocentrismo e a vaidade inata, aparente ou velada, que constitui o fundo da personalidade de todo o artista autêntico.

Não cabe indagar, com intenções discriminatórias, «para quem o artista trabalha», porque, a serviço de uma causa ou de alguém, por ideal ou por interesse, ele trabalha sempre, antes de tudo, no fundo — quando verdadeiramente artista —, *para si mesmo*, pois se alimenta da própria criação, muito embora aneie pelo estímulo da repercussão, da compreensão e do aplauso, como pelo ar que respira.

A presunção de ser a *arte pela arte* antítese necessária de *arte social*, é tão destituída de sentido como a vulgar antinomia *arte figurativa* — *arte abstracta*, pois tal conceito já agora perdeu o sentido romântico e *anti-social* que lhe parecia inerente, para preservar apenas o conteúdo depurado e límpido que caracteriza a própria essência do facto artístico.

Toda a arte plástica verdadeira terá sempre de ser, antes de mais nada, *arte pela arte*, pois o que a haverá de distinguir das outras manifestações culturais é o impulso *desinteressado* e *invenível* no sentido de uma determinada forma plástica de expressão.

Quando todos os demais factores directa ou indirectamente necessários à sua manifestação estejam presentes — inclusive o social — e esse impulso desinteressado e invenível faltar, a obra poderá ser documento do que se queira, mas não terá maior significação como *arte*.

É ele, portanto, o resíduo diferenciador a que, em última análise, a obra se reduz. Não se trata de uma quinta-essência, como tantos supõem, mas da própria substância do facto artístico, ou seja, o seu *germe vital*. É o que garantirá — tal como foi dito anteriormente — a permanência da obra no tempo, quando aqueles demais factores que lhe condicionaram a ocorrência já houverem deixado de actuar sobre ela, e isto não apenas como testemunho de uma civilização perecida, mas como manifestação ainda viva e, para sempre, actual.

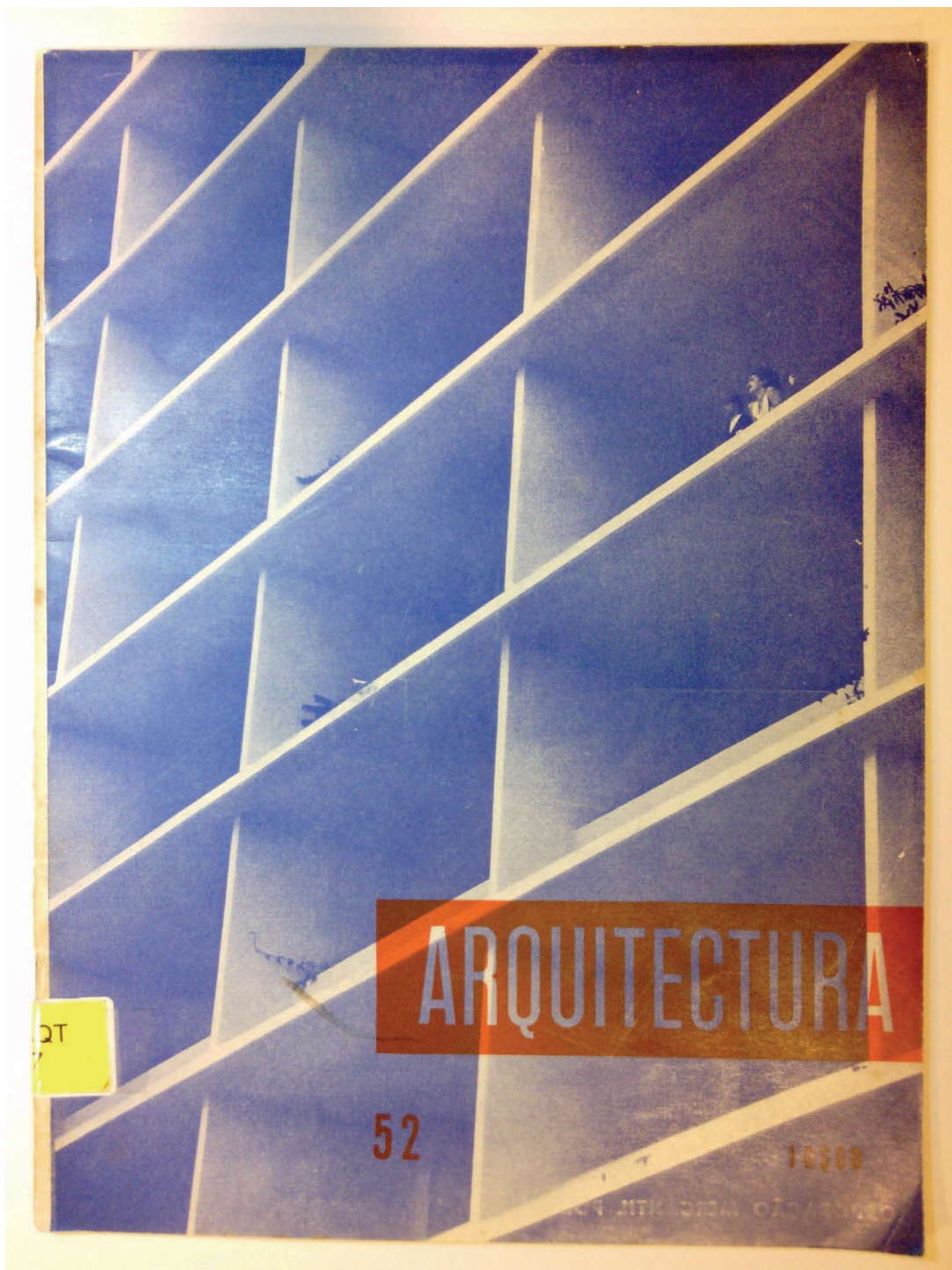
A moderna superação das contradições, como esta contida na pseudo antinomia «*arte pela arte* ou *arte social*», tal como daquela referida anteriormente, quando se constatou a fusão dos dois conceitos arquitectónicos, tradicionalmente antagónicos, representados pela antítese «*plástico-ideal* ou *orgânico-funcional*» —, não são episódios acidentais, mas participam de um processo geral de polarização tendente a superar o emaranhado de velhas contradições de variada índole, todas, porém, igualmente oriundas de limitações impostas pela técnica da produção artesã. Processo cuja origem é de natureza económico-social, pois existe tão somente em função da capacidade produtiva desta era industrial apenas começada, na qual se facultou ao homem pela primeira vez, desde quando iniciou a sua penosa peregrinação, a possibilidade material de resolver o dilema básico do interesse individual em face do interesse colectivo, graças a técnica da produção industrial em massa, a qual, não somente permite, mas impõe que o problema do bem estar individual seja encarado não mais em escala restrita, tal como o era por motivo da limitada capacidade da técnica artesã de produção, mas em termos de *totalidade*, sob pena de se ver impedida de dar o pleno rendimento de que é capaz, e, a tal ponto, que o conceito de interesse colectivo já não implica a ideia de *sacrifício de cada um*, visando-se a algum remoto objectivo, mas se confunde paradoxalmente com o próprio *interesse individual* permanente de *todos*.

Esse traço definidor da verdadeira idade industrial que se há-de estabelecer, não em termos facultativos de solidariedade humana e caridade, mas por *imposição material* da técnica moderna da produção em massa — e sempre perceptível, quando se dispõe de reservas suficientes de isenção para alcançar além e acima do alarmismo dirigido do noticiário quotidiano — prenuncia, precisamente quando as contradições do mundo contemporâneo parecem avultar e atingir o climax, a próxima tendência para uma nova composição de forças estabelecida em obediência a um processo gradativo de superação, fenómeno que talvez se pudesse designar, com propriedade, *teorias das resultantes convergentes*.

Assim, por exemplo, o génio empreendedor norte-americano, o imenso esforço soviético, o zelo da Igreja na defesa da suas prerrogativas espirituais, a experiência e o senso-comum britânicos, o discernimento francês, o lastro cultural e a acuidade dos povos latinos, a extraordinária capacidade germânica de recuperação e o natural equilíbrio dos nórdicos, o resurgimento islâmico e oriental, — todos estes lugares-comuns por que se podem definir os vários «isolacionismos» contemporâneos, todos estes esforços contraditórios que, num ou noutro sentido, se pretendem opor, ou absorver, ou isolar, tenderiam afinal, apesar das aparências de conciliação impossível, para um estuário comum e para uma nova síntese de amplitude universal.

E a *evolução* retomaria então, já noutro plano, o ritmo sereno de um ciclo histórico sem precedente, porque mais fecundo e, desta feita, verdadeiramente humano.

LUCIO COSTA



A II.^a BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE S. PAULO



Cabeça — Lagoa Henriques

Realizou-se a Bienal de 1954 dentro do âmbito das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Pela projecção dos acontecimentos, largamente difundidos pela Imprensa, pelo afluxo de personalidades de quase todo o Mundo, constituiu acontecimento artístico dominante.

Teve para nós, portugueses, a alta importância de ser a primeira vez que compareceram os nossos arquitectos a este certame em número — e qualidade — tais que nos permitiu referimo-nos ao caso, anteriormente, «com verdadeira satisfação». Foi, pois, uma oportunidade de confronto «com o melhor que há pelo mundo».

Estávamos certos do êxito, não obstante sobre a arquitectura contemporânea portuguesa impenderem condicionamentos na verdade bem pesados, inexistentes na quase totalidade dos grandes países com os quais nos íamos confrontar.

Mesmo assim, coube aos nossos colegas Formosinho Sanches e Ruy d'Athouguia uma «Menção oficial» pelo seu trabalho na Célula 7 de Alvalade, junto à linha férrea.

Registemos ainda as nossas homenagens ao Sindicato Nacional dos Arquitectos por ter chamado a si a responsabilidade da representação da arquitectura portuguesa, uma vez que não houve na 1.^a Bienal interesse dos nossos arquitectos em se fazerem representar.

A arquitectura moderna portuguesa esteve, pois, representada pelos arquitectos José Carlos Loureiro; Arménio Losa e Cassiano Barbosa; Artur Pires Martins; Celestino de Castro; Ruy d'Athouguia e Formosinho Sanches; Francisco Keil Amaral; Januário Godinho; Filipe Nobre de Figueiredo e José Segurado; Cunha Leão, Morais Soares e Fortunato Cabral; Agostinho Rica, Manuel Laginha.

As Bienais promovem também um Concurso para escolas de arquitectura. Desta vez, sob o tema «Um centro cívico para um conjunto residencial de 10.000 habitantes», concorreram as escolas de Lisboa e Porto. Tratou-se de um certame onde — segundo vários críticos e articulistas — se atingiram resultados deveras interessantes. Nas 25 concorrentes viam-se bem as múltiplas diferenciações próprias, desde a maneira de colocar o problema até à sua representação gráfica. Foi sobretudo notado o exaustivo estudo dos estudantes belgas, paulistas, argentinos e suíços, sendo dignos por isso de elogios, embora os seus trabalhos nem sempre estivessem mantidos num alto nível de personalidade. Foi interessante notar ainda, em projectos europeus de desenho claro, limpo, construtivo e sem arbitrariedades «um súbito e tímido desejo de improvisar uma forma *libre* em que o resultado não é geralmente bom. É curioso notar também a influência apenas formal de Le Corbusier em Portugal»... Eis algumas características de certos projectos que mereceram referências a críticos brasileiros. A opinião geral foi, no entanto, que todos os trabalhos apresentavam pontos de grande interesse. Alguns, porém, mereceram atenção unânime, tais como o «centro para Plymouth Rock» de óptima implantação, com bom desenho; o «excelente» edifício central do projecto de Stuttgart de boa planta geral. Também o projecto de S. Paulo pela «óptima e real colocação do problema e pela planta do Centro», mereceu bons reparos, assim como o do Pratt Institute que possuía um bloco de administração de interesse e boa implantação. Os estudos italianos foram interessantes pela correcção na interpretação

do tema e os estudantes de Tóquio, pela óptima planta geral, apresentação e «integração plástica à escala humana». Não consideramos demais fazer estas referências a um concurso — insistamos — que deve ser tido como um dos pontos altos da Bienal.

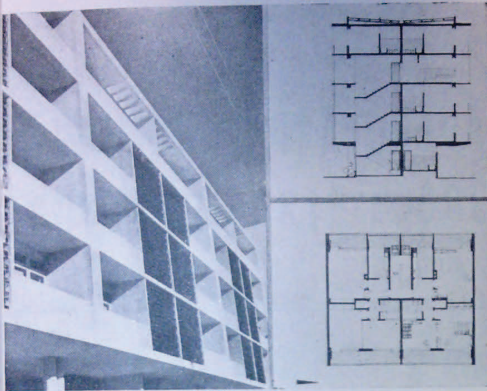
Na Exposição da Secção Geral (apresentava uma distribuição menos exaustiva do que a das Artes Plásticas) podia fazer-se um estudo comparativo dos arquitectos dos mais diversos países, pois foram agrupados por temas. Mas na verdade a falta de maquetas — segundo o Regulamento da Bienal, de resto — foi notada por muitos visitantes que já conheciam a grande maioria das peças apresentadas fotograficamente, também por reproduções de revistas.

Da grande variedade de problemas e secções apraz-nos registar uma pequena nota publicada em revista da especialidade acerca da Pousada do Arq.^o Januário Godinho: «Possui uma tradição romântica agradável que bem se coaduna com a paisagem».

As Artes Plásticas desdobraram-se em 7.100 m., ocupando 24.000 metros quadrados; representavam 39 dos 48 países convidados. Paralelamente abriu-se a exposição «Picasso» como homenagem especial ao grande mestre. E além desta, foram de um interesse excepcional as Retrospectivas do Cubismo, do Futurismo, de Munch, Kutter, Klee, Holler, Visconti e a da «Paisagem Brasileira».

O Prémio «IV Centenário» foi dado ao escultor Henri Laurens; o prémio ao «melhor pintor estrangeiro» coube este ano aos pintores Rufino Tamayo e Alfred Manessier. Os restantes variadíssimos prémios regulamentares coube-





Arquitectos: Ruy d'Alcúguila e Formosinho Sanches.

ram a, entre outros, Volpi, Di Cavalcanti, Moore, Giorgi, Morandi, Abramo, Ben Shan, d'Horta; e dos prémios de aquisição destaquemos Rissone, Santomaso, Lubade, Gildwart, Bertrand, Maria Martins, Calder, Caciporé Torres, K. Beck, Adam, etc., etc., tendo ainda o juri resolvido aconselhar a compra de várias obras, entre elas à portuguesa Maria Helena Vieira da Silva — não integrada na representação do S. N. I. — a segunda modalidade de concorrer a estas Exposições.

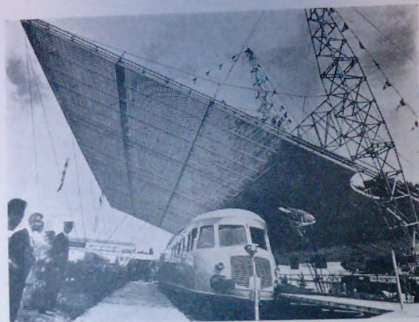
Como se sabe, cabem ao Secretariado Nacional de Informação as representações de tipo oficial.

A deste ano pareceu-nos mais representativa na sua selecção que a feita à 1.ª Bienal, onde, é certo, não aderiram tantos artistas modernos — o que motivou nesse ano o aparecimento de certo número cuja «contemporaneidade» não foi reconhecida pelos brasileiros.

Do Catálogo que o S. N. I. publicou — «Arte Moderna Portuguesa», boa edição com gravuras de cada artista representado através deste organismo e cujo envio à ARQUITECTURA desde já agradecemos — transcrevem-se os nomes dos concorrentes seleccionados, respeitando a ordem

cronológica: *Pintura*: Manuel Bentes, Francisco Smith, Amadeu de Sousa Cardoso (1887-918), Guilherme Santa Rita (1889-918), Mily Possoz, Dórdio Gomes, Sarah Afonso, Carlos Botelho, Mário Eloy (1900-51), Júlio dos Reis Pereira — com 5 desenhos, António Pedro, Augusto Gomes, Estrela Faria — que obteve um prémio dos portugueses residentes no Brasil, Navarro Hogan, José Júlio — incluindo um desenho na sua representação, Júlio Resende — também com um prémio «não oficial», Sá Nogueira, Fernando Azevedo, Fernando Lenhas — que incluía 2 desenhos também, Jorge de Oliveira, Marcelino Vespeira, Júlio Pomar, Fernando Lemos — ainda com 2 desenhos, Querubim Lapa, Lima de Freitas — 4 desenhos, João Abel Manta — 5 desenhos, dos quais três foram adquiridos pela revista *Life*, e Eduardo Luís. *Escultura*: Francisco Franco — cujo importante trabalho não pôde ser exposto, porque chegou partido, Canto da Maya, Barata Feyo, Martins Correia, António Duarte, Vasco Pereira da Conceição, Jorge Vieira, Lagoa Henrique (com o único prémio, embora não oficial, para a Escultura portuguesa, com o trabalho que reproduzimos do Catálogo já citado), e Fernando Fernandes.

Pavilhão OM — Feira de Milão, 1948 — Arq. Renzo Zavanella



ACTA DO JÚRI INTERNACIONAL DA II.ª BIENAL DO MILÃO

O Júri de Premiação da Exposição Internacional de Arquitectura da II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, composto pelos arquitectos Walter Gropius, José Luis Sert, Alvar Aalto, Ernesto N. Rogers, Oswaldo A. Bratke, Affonso Eduardo Reidy e pelo professor Lourival Gomes Machado, reuniu-se, sob a presidência do arquitecto Oswaldo Arthur Bratke, nos dias 4, 5, 6 e 7 de Janeiro de 1954 no Palácio dos Estados, da II Bienal, concluindo os seus trabalhos com a seguinte distribuição de prémios:

CATEGORIA 1:

Habitação Individual — Prémio Pignatari Indústria e Comércio S/A (Cr\$ 50.000,00) a *Philip C. Johnson*, pelo projecto da residência Richard Hodgson (1951).

CATEGORIA 2:

Habitação Colectiva — Prémio Sociedade de Engenharia e Construções Secla, Lda., (Cr\$ 50.000,00) a *Craig Ellwood*, pelo projecto de casas de apartamentos em Hollywood, sendo atribuídas menções honrosas a *Jorge Machado Moreira*, pelo projecto do edifício Antônio Ceppas (1952), e a *Ruy d'Athouguia* e *Formosinho Sanches*, pelo projecto para Blocos de Habitações (1952).

CATEGORIA 3:

Edifícios para Fins Religiosos — Não se distribuíram prémios.

CATEGORIA 4:

Casas de Espectáculos — Não se distribuíram prémios.

CATEGORIA 5:

Edifícios para Fins Desportivos — Menção honrosa a *Zvonimir Pozgay*, pelo projecto para estabelecimento para Banhos de Mar (1948).

CATEGORIA 6:

Edifícios para Fins Comerciais — Prémio Cia. Gessy Industrial S/A (Cr\$ 50.000,00) a *E. Gori, G. Gori, L. Ricci e L. Savioli*, pelo projecto para um Mercado de Flores em Pesca (1953).

CATEGORIA 7:

Edifícios para Fins Industriais — Prémio Construtora Martins Engel Lda. (Cr\$ 50.000,00) a *Arne Jacobsen*, pelo projecto para a Fábrica Massey-Harris (1953).

CATEGORIA 8:

Edifícios Públicos — Não se distribuiu prémio.

CATEGORIA 9:

Hospitais — Prémio Silverio Ceglia (Cr\$ 50.000,00) a *Jorge Machado Moreira, Aldary Henrique Toledo e Orlando Magdalena*, pelo projecto do Instituto de Puericultura da Universidade do Brasil (1953).

CATEGORIA 10:

Escolas — Prémio Universidade de São Paulo (Cr\$ 50.000,00) a *Donald Barthelme*, pelo projecto da Escola Elementar em West Cúmbia (1952).

CATEGORIA 11:

Problemas Urbanísticos — Não se distribuiu prémio.

CATEGORIA 12:

Problemas vários — Prémio Cia. Brasileira de Pavimentação e Obras (Cr\$ 50.000,00) destinado pelo Júri à arquitectura paisagista e atribuído a *Roberto Burle Marx*, pelo conjunto da sua obra, ficando instituído outro prémio de Cr\$ 50.000,00, destinado a projectos de exposições e atribuído a *Renzo Zavanella*, pelo projecto da «Pensilina OM na Fiera di Milano» (1952).

PREMIO PARA JOVEM ARQUITECTO:

(Cr\$ 50.000,00), instituído pelo Dr. João José Abdalla, a *Paul Marvin Rudolph*, pelos projectos apresentados, decidindo o Júri instituir mais um prémio para JOVEM ARQUITECTO BRASILEIRO, no valor de Cr\$ 50.000,00, atribuído a *Sérgio Wladimir Bernardes*, pelo projecto para a «Residência Maria Carlota Macedo» (1954).

CONCURSO INTERNACIONAL PARA ESCOLAS DE ARQUITECTURA:

Prémio Cia. Brasileira de Construções Fichet & Schwartz Hautmont (Cr\$ 50.000,00), a *Naibu Akashi, Keizo Arashida, Soichi Atarachi Nobuo Hozumi, Gakko Ito, Setsuo Ito, Hideyuki Lioku, Nobuo Ishida, Seizo Kimura, Tetsuo Kodzu e Kinji Takisawa*, da Escola de Arquitectura da Universidade de Waseda — Tóquio; instituindo-se mais dois prémios de Cr\$ 25.000,00 atribuídos, ex-aequo, a *Ariaki Kato, Léo Quanji Nishikata, Vittorio Moise Corinaldi*, da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, e a *Raffaella Crespi, Vittorio Garatti, Rosanna Manzini, Fulvio Raboni, Erminio Sain, Nathan Shapira, Emilio Tarragni*, da Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Os prémios não distribuídos: Construtora Anchieta S/A, Monteiro Widge-rowitz & Monteiro, Lda., Indústrias Gasparian S/A e Jafet, todos no valor de Cr\$ 50.000,00 (cada) — foram redistribuídos de maneira a atender aos novos prémios instituídos para a categoria 12 (um prémio de Cr\$ 50.000,00) para jovem arquitecto brasileiro; dois prémios para escolas de arquitectura (dois prémios de Cr\$ 25.000,00), bem como para dotar com Cr\$ 25.000,00 as menções dadas a *d'Athouguia e Sanches*, e a *Pozgay*.

INTERNACIONAL DE PREMIAÇÃO DA II.ª EXPOSIÇÃO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

O architecto Walter Gropius, havendo alegado a presença, entre os concorrentes, de colaboradores seus, só tomou parte activa no julgamento dos projectos de jovens architectos e do concurso para escolas de architectura.

A colecção de fotografias de obras architectónicas («Estados Unidos—Arquitetura Moderna do Após-Guerra»), apresentada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, apesar de uma documentação muito sumária, deixa patente o alto padrão da sua selecção, e, por isso, o Júri confere a esse conjunto menção especial.

O Júri lamenta não ter podido considerar, para adjudicação de prémios específicos, algumas das obras apresentadas nessa colecção, porque não dispunha de bastante elemento de julgamento, por faltar ou serem incompletos os documentos técnicos (plantas, cortes, etc.).

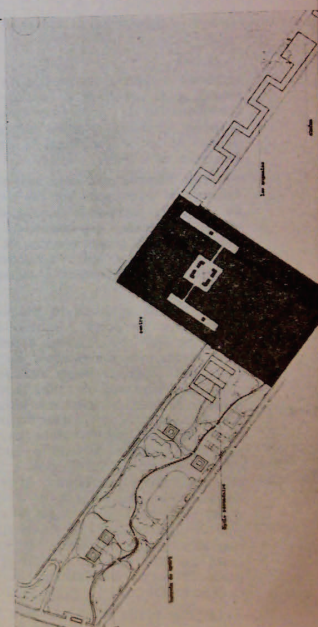
Também na categoria de Edifícios Públicos, o projecto para o Conjunto do Parque Ibirapuera, realizado para

as comemorações do IV Centenário de São Paulo, considerou-se «hors concours», por pertencer à organização da qual o Júri faz parte. Ainda assim, o Júri deseja exprimir o seu apreço pelo Palácio dos Estados, a bela sede de suas deliberações.

O «Harvard Graduate Center», de Cambridge, Massachusetts, nos Estados Unidos, projectado pela «Architects Collaborative», chamou a atenção do Júri pelas suas altas qualidades architectónicas, mas, incluindo-se na exposição especial dos trabalhos de Walter Gropius que recebeu o «Prémio S. Paulo», da Fundação André e Virginia Matarazzo, nenhum outro prémio lhe foi conferido.

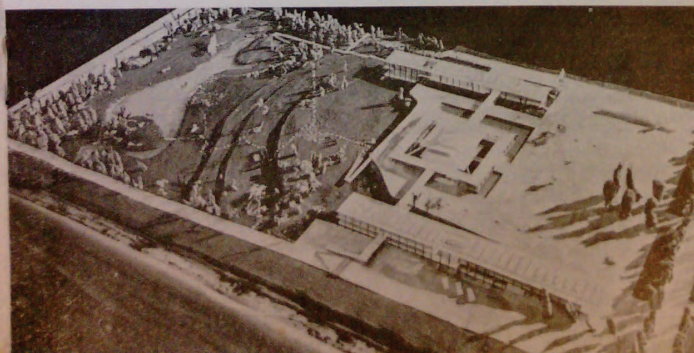
Ao distribuir os prémios, o Júri teve em conta os seguintes elementos:

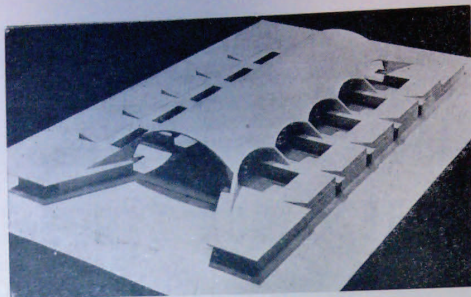
— A «Residência Hodgson», de Philip Johnson é notável exemplo de dignidade e bom uso dos materiais. Aponta um caminho, que merece ser continuado, no sentido da possibilidade de fazer-se uma bela casa com elementos simples, acrescentando que o seu plano



Estudantes da Escola de Architectura da Universidade de Waseda — Tóquio:

Naibu Akeshi, Keizo Arashide, Shoichi Aterachi, Nobuo Hozumi, Gako Ito, Selsuo Ito, Hideoyuki Lioka, Nobuo Ishida, Seizo Kimura, Telsuo Kodzu e Kinji Tekizawa.





Mercado de Flores — Equipe, Arq. Gori — Itália

se presta à repetição, com ligeiras variantes, para constituir a base do desenvolvimento de todo um bairro. O pátio apresenta grandes vantagens, quando se impõe conformar-se com a limitação de espaço.

— Craig Ellwood apresenta uma notável solução para casas em fila dentro de um plano compacto. A solução do pátio de entrada, que estabelece um paravento entre a casa e a rua, dá um espaço interior e outro no exterior. O estudo de pormenores é digno de atenção.

— Na mesma categoria, o prédio de apartamento de Jorge Machado Moreira, no Rio de Janeiro, apresenta uma planta que seguramente foi imposta por condições locais deficientes, mas, não obstante, dá uma notável solução de fachada utilizando elementos variados para as janelas e para a ventilação, que resultou numa expressão arquitectónica original e agradável. O projecto de d'Athouguia e Sanche, que não é interessante do ponto de vista do plano geral, é contudo digno de atenção pela solução de certo tipo de apartamento que transformam pequenos grupos de casas de baixo custo em um conjunto agradável do ponto de vista arquitectónico e do uso de materiais locais.

— O projecto de estabelecimento balneario, de Pozgay, apresenta-se bem pelo plano geral e também pela separação conseguida entre os elementos da estrutura e as cabines dos banhistas.

— Gori e seus colaboradores, no seu projecto, dão-nos, para a estrutura simples de um mercado de flores, notável exemplo de qualidade arquitectónica. A forma, bem concebida para o clima, tira grande partido do jogo de sombra e luz. Muito acertado se mostra o sistema de pátios laterais conseguidos entre os suportes da estrutura.

— Jacobsen, valendo-se dos princípios de uma arquitectura muito simples e severa aplicados a esta sua sala de

montagem, oferece-nos bom exemplo das possibilidades da arquitectura industrial.

— O Instituto de Puericultura de Jorge Machado Moreira, Aldaray Henrique Toledo e Orlando Magdalena é bem concebido na localização do conjunto, estabelecendo as formas simples do hospital belo contraste com o conjunto do jardim, permitindo a iluminação pelo tecto uma utilização flexível dos espaços anteriores. A escala do edificio é muito agradável para as crianças e deu a devida consideração à natureza do problema.

— A Escola de Barthelme, bem concebida à volta dos pátios, mostra uma estrutura simples e painéis-janelas flexíveis e agradáveis. O carácter geral dessa Escola oferece um exemplo de arquitectura alegre que toma em conta as necessidades espirituais e físicas das crianças. As abóbadas da marquise de entrada mostram um carácter diferente que o Júri acredita não pertencer ao restante do prédio.

— Burle Marx, pelo seu trabalho tomado em conjunto, merece a mais sincera aprovação do Júri, pois a arquitectura paisagística, que tem grande importância não só nos jardins particulares mas para o urbanismo, vem sendo muito negligenciada nas escolas e em quase todos os grandes projectos de nossos dias. A obra de Burle Marx, que criou uma arquitectura paisagística para os climas tropicais, deve ser encorajada e o seu conhecimento levado a todas as escolas da América Latina.

— O abrigo de Zavarella, construído com elementos leves e desmontáveis, é exemplo de desenho imaginativo que utiliza bem os meios técnicos singelos.

— As obras apresentadas por Paul Marvin Rudolph são as mais notáveis entre as de jovens arquitectos. São bons exemplos de graça e imaginação, lançando mão de elementos económicos e simples que têm em conta a natureza dos materiais e as condições locais.

O Júri crê que Rudolph se lançou por um caminho que apresenta grandes promessas de ulterior desenvolvimento.

— Sérgio Bernardes dá, na residência de M. Carlota Macedo, o que nos parece bom exemplo de combinação dos espaços abertos, cobertos e fechados, e um bom uso dos elementos leves do tecto, muito aplicáveis às condições do clima local. O Júri gostaria de encorajar Sérgio Bernardes, a seguir nessa via de simplicidade e abordagem directa do problema que melhor corresponde à arquitectura das habitações do que o caminho adoptado nos demais projectos.

As categorias em que não se distribuíram prêmios não apresentavam, nas obras inscritas, os elementos que justificavam tal distinção.

O projecto apresentado pelos estudantes da Universidade de Waseda (Tóquio) destaca-se dos demais do mesmo grupo pela clareza de concepção e habilidade no projectar. Mostra-nos que os autores estudaram cuidadosamente o programa do ponto de vista social, económico, estrutural e estético. O resultado é um projecto bem equilibrado e que, ao mesmo tempo, é no bom sentido, tradicional e contemporâneo. Sua forma é tipicamente japonesa, embora se exprima pelos meios técnicos modernos da nossa era industrial. A atraente simplicidade da disposição geral do centro, assim como a simplicidade estrutural dos seus edificios indicam que o plano atende perfeitamente ao poder aquisitivo de uma comunidade de dez mil pessoas.

Reconhecendo a maturidade conceptual e a harmonia deste projecto para um centro civico, o Júri, por unanimidade, conferiu a este grupo de projectistas o primeiro prémio.

Dois outros projectos por seus méritos foram destacados pelo Júri: o dos estudantes da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo de São Paulo e o dos estudantes da Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Ambos se mostram particularmente bons no que respeita à escala humana, e foram cuidadosamente estudados para a vida de comunidade. Embora o projecto de Milão apresente algumas falhas de equilíbrio, o Júri unanimemente decidiu conceder a cada um destes projectos um segundo prémio.

Finalmente, o Júri quer manifestar que baseou a escolha das obras premiadas na síntese arquitectónica das qualidades sociais, técnicas e estéticas, dando preferência às soluções criadoras, evitando o formalismo que está penetrando, perigosamente, na arquitectura moderna.

(ass.) Walter Gropius, José Luis Sert, Alvar Aalto, Ernesto N. Rogers, Oswald A. Bratke, Alfonso Eduardo Reidy, Lourival Gomes Machado; Secretário Arturo Profili.

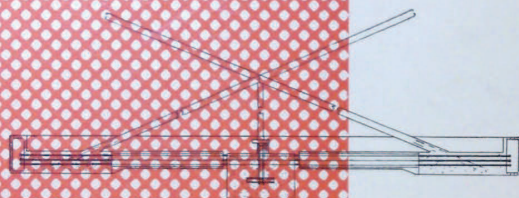
São Paulo, Janeiro de 1954.

53

ARQUITECTURA

NESTE NÚMERO:

O III CONGRESSO DA U. I. A.
ARQUITECTURA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL



QT
7

PREÇO 10\$00

III CONGRESSO DA U. I. A.

O III Congresso da União Internacional dos Arquitectos reuniu em Lisboa, de 20 a 27 de Setembro de 1953, cerca de 600 participantes dos seguintes países:

Alemanha, Inglaterra, Argentina, Bélgica, Brasil, Cuba, Egipto, Espanha, França, Grécia, Israel, Itália, Letónia, Nova Zelândia, Holanda, Portugal, Síria, Suécia, Suíça, Turquia, Uruguai, Iugoslávia, Austrália, Canadá, Checoslováquia, Chile, Colômbia, Dinamarca, Estados Unidos da América, Finlândia, Polónia, Noruega, México, União Soviética e Tailândia.

O tema central do Congresso, discutido em sessões plenárias foi apresentado pelo então presidente do Comité executivo da União, Sir Patrick Abercrombie, sob o título «A Arquitectura no Cruzamento dos Caminhos». Convinco que estávamos chegados à «grande encruzilhada do século» Sir Patrick pôs a seguinte questão: voltemo-nos para a direita, como continuadores fora de moda de uma tradição estafada; voltemo-nos para a esquerda, seguindo as experiências de visionários, como se vêem nalgumas outras artes; ou vamos em frente como uma armada disciplinada de técnicos que representarão uma das grandes épocas da evolução da nossa Arte? E continuando disse: eis o que deve estar diante de nós — a larga via onde avancemos em ordem, a época da maturidade, depois da vitória na batalha pela liberdade. Para concluir, depois de historiar a evolução da Arte de construir através dos tempos, afirmou que essa evolução depende do número de grandes artistas.

Extremamente vulnerável, a tese defendida suscitou calorosa discussão na qual intervieram entre outros, André Gutton, Van der Broek, Keil Amaral e Helena Syrkus. Para André Gutton a escolha estava feita e o caminho a seguir apresentava-se claro: «Se nós pudermos dar amanhã aos homens o sentimento de que são livres nas cidades e nos edifícios que concebemos, se a simplicidade da nossa arquitectura lhes der o sentido da estabilidade numa época instável, se o conforto que nos permite a máquina não lhe suprime o esforço mas sim lhe deixa tempo para pensar, para sonhar, para contemplar, então, de facto, em minha opinião a nossa civilização será regenerada. E penso que os nossos edifícios serão dignos de contar a história da nossa época porque ela será grande».

Não concretizou contudo, e pareceu-nos que teria extrema dificuldade em fazê-lo, quais os caminhos e processos ao alcance do arquitecto e do urbanista para atingir tão bela meta.

Para o nosso colega Keil Amaral a ideia de uma «escolha» entre vários caminhos pareceu-lhe difícil e um pouco presunçosa. Os caminhos da arquitectura dependerão, como sempre, de um numeroso conjunto de circunstâncias, entre as quais também a vontade dos arquitectos. Mas sem que a essa vontade ou ao surto de grandes Artis-



tas se possa atribuir uma importância exclusiva ou decisiva. Para já a possibilidade de evitar uma guerra que reduza a ruínas aglomerados urbanos e de prioridade a problemas arquitectónicos de emergência, aparece como um factor de suma importância.

Para Helena Syrkus a Arquitectura deve ser posta ao serviço do Homem. E deu indicações concretas de como na Polónia do após-guerra se vem

tentando pôr em prática esse objectivo, suscitando o interesse e a intervenção das massas nos problemas da Arquitectura e do Urbanismo e organizando os arquitectos ao serviço dos interesses nacionais.

Finda a discussão do tema central onde se registaram outras intervenções, foram discutidos em 8 grupos de trabalho os temas propostos para o Congresso, de que resultaram as seguintes:

CONCLUSÕES

I FORMAÇÃO DO ARQUITECTO

1) Definição

O arquitecto é aquele que, mestre na arte de construir, ordena o espaço, cria e anima os locais destinados ao homem, para lhe assegurar as melhores condições de existência.

2) Qualificação

O arquitecto possui a arte da composição, o conhecimento dos materiais e das técnicas, a experiência da sua aplicação.

Por estas aptidões e pela sua formação, defrontando as realidades, ele apreende o espírito da sua época, conhece as suas necessidades humanas, espirituais e materiais, que exprime de maneira sensível.

3) Formação

Princípios

A formação do arquitecto é uma progressão contínua.

É baseada numa larga cultura e exige um espírito de síntese.

Homem completo, o arquitecto adquire o seu equilíbrio pelo exercício simultâneo das disciplinas corporais, intelectuais, estéticas e morais.

Os seus conhecimentos fundamentais filosóficos, científicos e técnicos permitem-lhe abordar e julgar os problemas humanos que ele próprio deve definir, coordenar e resolver.

Aptidões

É desejável que aquele que se destina à arquitectura lhe traga um espírito ávido de conhecer e de criar, uma inteligência aberta e viva, bom senso e julgamento recto.

Desenvolver-se-á nele a sensibilidade plástica, a noção do espaço a imaginação e a memória visual, o sentido do humano, o carácter.

4) Conclusões

A qualificação do arquitecto é de alcance universal; pertence a cada colectividade humana fixar os meios de a atingir escolhendo os seus próprios métodos.

No plano prático, sugere-se a organização do ensino em três graus:

- pré-escolar ou de selecção (formação do homem);
- escolar ou de educação (formação do artista e do técnico, do creador);
- post-escolar ou de tirocinio (formação do prático, do construtor).

Os investigadores, os teóricos, os professores seguirão estudos superiores,

II POSIÇÃO SOCIAL DO ARQUITECTO

Estatuto do arquitecto

Sem separar duma maneira precisa estes dois problemas, o Congresso evocou-os sucessivamente e nada se opõe a reuni-los na mesma conclusão discriminando o lado positivo de um e a parte filosófica do outro.

A — Em princípio seria imprudente definir precipitadamente e de improviso um novo ESTATUTO DO ARQUITECTO.

Todavia reconhece-se:

1.º — Que a U. I. A. deve elaborar um novo estatuto do Arquitecto tendo em conta a evolução geral da profissão.

2.º — Que para a elaboração deste Estatuto, o Código GUADET poderá servir de ponto de partida e que o seu principio moral deve ser mantido.

3.º — Que este Estatuto deve compreender regras relativas às relações entre os colaboradores e os jovens colegas, à situação dos arquitectos funcionários, assim como regras especiais decorrentes da evolução das técnicas.

Estas últimas regras não poderão ser definidas senão de acordo com as conclusões das Comissões encarregadas do estudo dos problemas da industrialização e das relações entre arquitectos e realizadores.

4.º — Claro que essas regras terão carácter suficientemente geral para permitir a sua aplicação nos diferentes países de acordo com as legislações nacionais existentes.

5.º — O Congresso convida a Comissão Executiva da U. I. A. a encarregar a comissão da posição social do arquitecto de submeter ao próximo congresso um projecto de redacção.

B — No que diz respeito à *Posição Social do Arquitecto* reconhece-se que o arquitecto, inspirando-se nas conclusões do VIII.º Congresso Pan-Americano, deve cumprir a sua tarefa trabalhando no conhecimento das condições humanas, económicas e espirituais com vista ao bem comum. O seu conhecimento artístico e técnico, posto ao serviço dos homens, deve permitir organizar a satisfação das necessidades individuais, familiares ou colectivas na procura de soluções humanas.

A comissão propõe subter às secções nacionais para discussão e ordenação a declaração preliminar seguinte:

1) — O arquitecto pratica a sua arte inspirando-se nos ideais sociais, culturais e profissionais mais elevados. Ele tem o dever de desenvolver constantemente as suas capacidades artísticas e científicas para melhor cumprir a suas tarefas.

2) — O arquitecto concebe, suscita, coordena e realiza as soluções mais adequadas ao «habitat»

do homem, aos lugares de trabalho e de recreio, com a preocupação constante da Beleza, do bem-estar da Sociedade e do respeito da personalidade humana.

3) — Para estar em condições de exprimir as aspirações espirituais e satisfazer as necessidades da sua época, o arquitecto deve ter um conhecimento perfeito e uma perfeita compreensão do meio — físico, demográfico, económico, político, social e cultural — no qual ele vive e trabalha. Ele deve conceber a sua actividade e a sua obra enquadrada num plano de conjunto do qual o arquitecto deve ser em todas as escalas — local, regional, nacional, continental — o animador e o ordenador.

4) — O arquitecto não subordina a sua arte a nenhuma preocupação mercantil. É interdito qualquer compromisso com as leis da honra e da deontologia profissional.

O arquitecto tem a consciência de pertencer a um corpo profissional exigindo altas qualidades morais e onde reina espirito de confraternidade.

III RELAÇÕES ENTRE ARQUITECTOS E ENGENHEIROS

1) — A utilidade e a importância das relações entre arquitectos e engenheiros são unanimemente reconhecidas.

2) — Os progressos na arte de construir serão tanto maiores quanto uma fecunda colaboração entre arquitectos e engenheiros possa ser estabelecida.

3) — É claro que a profissão de arquitecto e a de engenheiro são duas profissões distintas e que cada uma delas tem a liberdade de solicitar a colaboração da outra quando julge necessário.

4) — É desejável que seja estabelecido um acordo para fixar as atribuições próprias de cada profissão.

5) — A formação do arquitecto deve permitir-lhe falar a linguagem técnica dos engenheiros especializados, ao engenheiro impõe-se o desenvolvimento do seu sentido plástico.

6) — Ao arquitecto pertence o papel de conceber a obra, de dirigir e de coordenar a actividade de todos os que colaboram na sua realização.

IV A SINTESE DAS ARTES PLÁSTICAS

1) — Os arquitectos, conscientes da importância da sua colaboração com os Pintores, Escultores e outros Artistas, e da necessidade de crear condições favoráveis a uma integração harmoniosa das artes plásticas na arquitectura contemporânea, dirigem um apelo aos pintores, escultores e outros artistas para uma discussão comum e, eventualmente, uma acção conjunta.

2) — Os arquitectos consideram que uma colaboração fructuosa não se poderá estabelecer num espirito de subordinação do Artista ao arquitecto, mas num plano de igualdade e com espirito de equipa implicando uma comunhão de tendências e uma igual exigência de qualidade.

3) — Em nenhum caso, os Artistas chamados a colaborar numa obra de arquitectura devem ser impostos ao arquitecto.

4) — A compreensão mútua e a colaboração dos arquitectos, pintores e escultores deve ser desenvolvida por todos os meios e desde a escola. O congresso deseja sublinhar a importância, para o arquitecto, de estar perfeitamente ao corrente do movimento artístico contemporâneo.

5) — Se importa estimular o conhecimento mú-

tuu das obras, (através, por exemplo, de exposições e publicações) os contactos pessoais não são menos essenciais.

6) — A síntese das Artes não pode ser conseguida por meios exteriores: acção de organizações intergovernamentais ou profissionais, congressos, bolsas, etc.. Tais instituições não podem senão agir indirectamente suscitando, estimulando e encorajando todas as iniciativas destinadas a favorecer o desenvolvimento dos contactos necessários entre os Artistas, a cultura artistica dos novos, a criação de melhores condições materiais permitindo a colaboração entre os Artistas sair do dominio da teoria e do excepcional e desenvolver-se em vasta escala e a partir de programas reais.

7) — Os arquitectos consideram que a intervenção dos Artistas num edificio, (ou num conjunto) deve ser prevista e orçamentada logo nas estimativas orçamentais, da mesma maneira que as necessidades materiais ou as instalações técnicas.

O montante destinado para este efeito deve ser proporcional à importância, ao destino e à situação do edificio.

Deve ser motivado e submetido aos mesmos controlos que qualquer outra despesa.

8) — O congresso convida o Comité Executivo da U. I. A. a tomar a iniciativa de contactos com a UNESCO, a Association Internationale des Arts Plastiques e as Secções nacionais da UNIAO afim de estudar os meios praticos que permitam fazer passar as medidas preconizadas para o dominio das realidades.

V URBANISMO

a) A posição do Urbanista

O congresso propõe que seja de novo proclamada a posição do arquitecto perante o organismo tal como ela foi definida nas conclusões do congresso de LAUSANNE, em 1948:

«O urbanismo é ao mesmo tempo uma arte e uma ciência. A sua finalidade é a melhor organização do território, em função das necessidades da comunidade humana, por meio duma politica social e no quadro dos planos locais, regionais e nacionais.

Abraça-a hoje actividades tão variadas que o arquitecto não saberia abordá-las sozinho e sem preparação. O estudo desses problemas é, portanto, necessariamente, um trabalho de equipe cuja direcção incumbe aquele que possua amplos conhecimentos, o sentido da coordenação, a visão da harmonia no espaço e no tempo. O arquitecto possui, pela sua formação, estas ultimas qualidades que o designam para a direcção dos estudos. Como homem de arte e técnico, ele não poderá hoje tomar o titulo de urbanista, sem ter apreendido a importância dos problemas económicos e sociais. A reconstrução das cidades sinistradas, o saneamento dos bairros insalubres, o arranjo dos espaços verdes, etc., são outras tantas tarefas que ele abordará cuidando duma melhoria das condições sociais dos homens.

«No estabelecimento do programa, para o que é preciso uma especialização e análises extensas, o arquitecto deverá reunir os ensinamentos que lhe trarão o engenheiro, o economista, o sociólogo, o jurista, etc., aos quais incumbe uma parte dos estudos. O arquitecto intervirá mais ou menos activamente no desenvolvimento do programa, menos nos problemas regionais ou nacionais de ordem

puramente técnica, (águas e matas, agricultura, força hidráulica, navegação, etc.) mais nos problemas mais localizados, (zoneamento, protecção dos locais, circulação, etc.). Ele tomará certamente lugar preponderante nos planos de realizações onde as suas qualidades de architecto intervirão em toda a sua amplitude.

Subsidiariamente o Congresso julga que quando do arranjo de territórios muito vastos, nacionais, regionais ou de grandes aglomerações, não é obrigatório que o título de urbanista seja unicamente dado a architectos. No entanto, é necessário que o architecto qualificado como urbanista traga os seus conselhos a todos os escalões e prepare os projectos a realizar.

Considera por outro lado que quando dos arranjos de territórios urbanos esse trabalho não pode ser confiado senão a architectos qualificados em urbanismo, quer dizer a architectos e urbanistas. Exprime o voto de que todos os architectos nas suas escolas estudem os edificios e os grupos de construções não apenas em si mas como parte integrante da cidade.

Deseja que noções de urbanismo sejam inscritas nos programas das escolas de architectura, ficando os Estudos Superiores reservados para organismos particularmente qualificados.

Deseja que o urbanismo seja igualmente ensinado nas escolas de engenheiros, de sociólogos e de economistas a fim de que estes possam também compreender o trabalho dos architectos.

Deseja por outro lado, que uma melhor compreensão na obra comum una os architectos entre eles, sejam ou não urbanistas, porque na realidade, trata-se de servir o interesse da comunidade.

b) Normalização dos Símbolos

1.º — Uma escripta comum para os planos de urbanismo pode facilitar consideravelmente a leitura e a comparação dos planos. Uma normalização internacional dos símbolos é portanto recomendável. Nos países que têm já uma normalização oficial, os símbolos internacionais poderão aplicar-se aos documentos não oficiais tais como planos de análise ou de documentação. Nos que não tenham regulamentação neste domínio, a normalização internacional poderá tomar todo o seu valor se for aplicada aos planos oficiais.

2.º — O sistema de normalização presente ao III Congresso da U. I. A. parece comportar algumas vantagens. O documento poderá servir de ponto de partida para o estudo duma normalização internacional que deverá facilitar na medida do possível a compreensão dos projectos pela população.

3.º — Um entendimento com a Federação Internacional da Habitação e do Urbanismo é necessário. Com este fim, a constituição duma comissão comum de estudo permitiria chegar a resultados positivos.

4.º — A publicação pela U. I. A. das propostas apresentadas no Congresso é vivamente recomendada.

VI HABITAT

O congresso emociona-se com o angustioso problema posto pela insuficiência do habitat popular.

1.º — Entende por «habitat» o quadro no qual o homem deve viver, e que lhe permita satisfazer todas as suas funções, suas actividades e suas aspirações.

Este quadro não consiste apenas em habitações, comporta também todos os «prolongamentos da habitação». Por outras palavras não é apenas «Arquitectura», é igualmente «Urbanismo».

2.º — O congresso emite o voto de que seja inscrito em cada constituição nacional um *direito ao habitat*, em troca do qual cada homem deve uma parte da sua actividade produtora.

3.º — É de extrema importância e de extrema urgência que os Governos coloquem o habitat no primeiro plano das suas responsabilidades:

- Reservando para este fim uma proporção muito importante dos seus orçamentos;
- Praticando uma larga politica de fundos;
- Encorajando o investimento de capitais particulares.

4.º — Para que esta acção seja eficaz, deve ser baseada numa planificação de conjunto, e ser objecto de programas de realizações metódicas, nas quais será dada prioridade ao habitat dos não-alojados ou dos mais mal-alojados.

a) O abrigo

5.º — O congresso reconhece que as soluções provisórias se revelam, a longo prazo anti-económicas; mas, perante a ampliação das necessidades considera que podemos e que devemos encarar com franqueza um «habitat do mal o menos» ou «habitat transitório» em todos os casos em que nos encontremos ao tempo perante uma grande massa humana e perante recursos económicos insuficientes. Será illusório esperar que se realizem em número suficiente alojamentos normais. Trata-se de abrigar «o maior numero» no mais curto lapso de tempo.

6.º — Todavia este «habitat transitório» não deve ser limitado a si mesmo. Nenhum programa de «habitat transitório» deve ser executado sem que um programa de «habitat normal» tenha sido fixado antes. Sem esta condição, o habitat transitório arrisca-se a não ser mais que uma solução de preguiça.

7.º — O habitat transitório não deve em nenhum caso conduzir a um «Urbanismo transitório». Os princípios fundamentais de urbanismo permanecem válidos seja qual for a simplicidade e o precário dos alojamentos. É o urbanismo que, arranjando o «prolongamento da habitação», tornará suportável as deficiências desta «habitação».

8.º — O habitat de «mal-o-menos» comportará abrigos que poderão ser concebidos segundo normas inferiores às que são geralmente admitidas. No entanto, essas normas não deverão descer nunca abaixo de certas medidas, variáveis segundo os regimes, em função do clima, do grau de evolução das condições familiares e sociais, das possibilidades económicas.

9.º — Para fixar estas normas, devemos nos apoiar sobre dois princípios essenciais:

- Evitar toda a promiscuidade.
- Assegurar uma hygiene elementar.

10.º — O abrigo deve ter um carácter essencialmente familiar, o que exclue salvo em caso de cataclismos, todas as formulas de locais colectivos.

11.º — A célula mínima, que deve constituir o núcleo inicial de qualquer abrigo, é aquela que convém à vida do agregado familiar. Esta célula deverá sempre comportar possibilidades de extensão. O fim a atingir é assegurar o isolamento dos pais, e a separação dos adolescentes dos dois sexos.

12.º — O abrigo estritamente transitório será concebido de maneira que a sua demolição possa

efectivamente ter lugar num prazo de 15 a 20 anos. Poderemos conceber um abrigo evolutivo menos precário susceptível de durar uma ou duas gerações. A fórmula mais simples consistirá na construção imediata duma célula inicial, seguida da construção progressiva de células complementares, cujo número limite será fixado por via regulamentar.

13.º — Com vista a realizações rápidas, importa que os governos provoquem agrupamentos de «castores», os enquadrem, e encorajem por todos os meios nomeadamente o fornecimento de materiais ou de elementos industrializados tão económicos quanto possível.

b) O alojamento

14.º — O Sub-Comité do habitat da Comissão Económica para a Europa das Nações Unidas encarregou a U. I. A. de ajudar a definir as *necessidades duma família em matéria de alojamento*. Para responder a esta questão, a U. I. A. reunirá os documentos apresentados no decorrer do congresso e procurará fazer a síntese deles ao mesmo tempo que alargará as suas investigações tendentes a reunir uma selecção dos melhores planos de alojamentos populares recentes, base indispensável para qualquer trabalho objectivo.

15.º — Analizando entim os relatórios que procuram estabelecer o limite inferior para além do qual a redução de dimensões do alojamento deixa de ser realmente económica, o Congresso verifica que esses relatórios fornecem uma séria base de informações e que estabelecem que qualquer ensaio para determinar esse limite com precisão choça com um grande número de factores imprecisos tornando delicada qualquer conclusão prematura.

O prosseguimento desta pesquisa em cada país contribuirá para eliminar a maior parte dessas imprecisões tanto mais se forem feitas numa base sistemática.

VII CONSTRUÇÕES ESCOLARES

O Congresso, fazendo suas as conclusões do relatório preliminar sobre Construções Escolares estabelecido em 1952 a pedido da UNESCO, exprime o voto de que o campo de investigação que serviu de base a estas primeiras conclusões seja consideravelmente alargado, e que se estenda nomeadamente aos países da América Latina, e do Médio e Extremo Oriente. Abordando a questão das necessidades urgentes de novas construções escolares, verifica:

1) — Que as causas desta penúria são as seguintes:

- a) Introdução ou extensão do ensino obrigatório.
- b) Crescimento da natalidade.
- c) Deslocações de população.
- d) Imigração.
- e) A vetustez das escolas existentes.
- f) Danos de guerra.

2) — Que os meios que entram em jogo para lutar contra a penúria são os seguintes.

- a) As possibilidades financeiras do país.
- b) A natureza e volume dos materiais disponíveis.
- c) A natureza e quantidade de mão de obra
- d) O nível de conhecimentos técnicos e profissionais disponíveis.

e) O nível dos métodos de construção e de produção.

f) A capacidade industrial do país.

g) As suas condições climáticas e topográficas.

3) — Que não podem existir soluções gerais aplicáveis a problemas tão complexos mas que para os dominar com esperanças de sucesso é indispensável dispor:

- a) Duma clara visão da política do país em matéria de educação.
- b) Dum estudo claro e completo das necessidades do país em escolas tendo em conta essa política.
- c) Da preparação dum programa de acção baseado sobre cada um dos factores enunciados na alínea 1) acima.
- d) Dum estudo completo dos factores enunciados na alínea 2) acima.

4) — Que enfim as recomendações seguintes são de molde a facilitar a resolução dos problemas:

- a) A colaboração nacional e internacional entre arquitectos, pedagogos e peritos de diversas formações será prosseguida o mais activamente possível.
- b) A autoridade responsável consultará um arquitecto na qualidade de conselheiro técnico antes de passar à execução de qualquer programa de construção escolar.
- c) Com vista a construir tão rapidamente quanto possível e ao preço mais reduzido, a autoridade responsável não recomendará superfícies mínimas senão na medida em que as exigências duma sã educação sejam inteiramente satisfeitas, podendo exprimir-se essas superfícies por esquemas de tramos.
- d) Onde as dificuldades de transporte e de preço de mão de obra especializada o exigirem, o projecto deverá ser concebido de maneira a realizar-se com o emprego dos materiais disponíveis no local.
- e) Em contra-partida, todas as possibilidades de racionalização e de pré-fabricação devem ser aproveitadas tanto mais que elas se exprimem por vantagens substanciais de prazos, de duração e preço de custo.
- f) O financiamento deve ser assegurado pela instituição responsável segundo programas que se estendem a vários anos e prevejam a cadência das execuções.

VIII INDUSTRIALIZAÇÃO

a) *Relações entre o arquitecto e os realizadores (industriais e empreiteiros)*

1.º — O congresso, verificando que a industrialização da construção continua inexoravelmente e se revela cada vez mais rica de possibilidades, confirma a posição que tomou quando do congresso de Rabat.

A construção é hoje a única grande indústria na qual os arquitectos (creadores de conjuntos e de pormenores), os industriais produtores de elementos e os empreiteiros de montagem não trabalham ainda como uma equipe homogénea. Ora, o tamanho e a complexidade das construções, (aumentando consideravelmente) pela industrialização, o arquitecto, trabalhando sozinho, não pode mais fazer face simultaneamente a todos

os problemas que este novo estado de facto da profissão faz surgir. Com efeito esta complexidade exige um maior número de cabeças, cada uma versada na sua especialidade particular, trabalhando em equipe, submetendo-se a uma disciplina de conjunto para a realização do fim comum.

2.º — O congresso preocupa-se, entre outras coisas, com a influência que esta evolução exerce sobre o estatuto do arquitecto e nomeadamente, sobre as suas relações futuras com os realizadores, industriais e construtores.

3.º — O arquitecto autor dum projecto, submetendo-se ele próprio ao espirito de equipe, deverá por vezes abandonar, a favor de elementos industrializados com os quais ele comporá conjuntos, uma parte da sua independência tradicional em matéria de formas e dimensões.

Por outro lado ele poderá mais facilmente fazê-lo, na medida em que os industriais encontrarem o seu interesse neste trabalho de equipe fazendo estabelecer esses elementos pelos arquitectos especializados em produção industrial.

4.º — O congresso emite os votos:

- a) Que o arquitecto de amanhã complete a sua formação por um conhecimento razoável dos princípios da industrialização para poder colaborar com conhecimento de causa com os homens especializados nessas técnicas, e coordenar a sua acção.
 - b) Que no seio da profissão se desenhe uma certa especialização, para satisfazer melhor as exigências diversificadas desta industrialização.
 - c) Que perante esta nova orientação da profissão, parece tornar-se necessária a elaboração de novas regras para pôr em dia o estatuto profissional do arquitecto.
- b) *Adopção dum módulo internacional*

A — 1.º — O congresso, verificando que nos recentes desenvolvimentos da industrialização da construção, a coordenação modular de dimensões se afirmou uma necessidade, confirma a posição tomada no congresso de Rabat.

2.º — Verifica que o módulo de 4" ou 10 cm. é já largamente empregado em diferentes países, e se revelou ser «a unidade de acréscimo em dimensões» correcta para a indústria da construção.

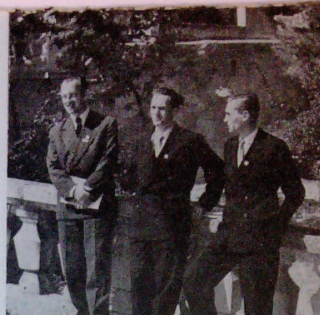
3.º — a) Recomenda que U. I. A. adote este módulo (10 cm. ou 4").

b) Recomenda que os arquitectos que não o tenham ainda adotado o empreguem doravante, e se empenhem a divulgar o seu uso na indústria.

c) Recomenda que se peça à I. S. O. para promover o seu emprego em escala mundial.

B — O congresso, verificando que a diferença entre os sistemas de medida em centímetros e polegadas é uma fonte crescente de complicações na troca internacional de informações técnicas e de produtos da indústria da construção, recomenda que a U. I. A. insista junto da UNESCO para promover estudos e convenções internacionais com vista à unificação dos sistemas de medidas.

14





EXPOSIÇÃO DE ARQUITECTURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

INTEGRADA NAS ACTIVIDADES DO III CONGRESSO DA U. I. A., REALIZOU-SE NA S. N. B. A. UMA EXPOSIÇÃO DE ARQUITECTURA BRASILEIRA DA QUAL REPRODUZIMOS ALGUNS DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS, EXTRACTOS DAS INTRODUÇÕES AO CATÁLOGO E UMA CONFERÊNCIA PROFERIDA PELO PROFESSOR WLADIMIR ALVES DE SOUSA QUE POR VÁRIAS CAPITALS DA EUROPA TEM ACOMPANHADO ESTA EXPOSIÇÃO

Wladimir Alves de Sousa diplomou-se em 1920 pela Escola Nacional de Belas Artes, curso de Architectura. Obteve nesse ano a grande medalha de ouro.
1921. Prémio Caminhosa, de viagem à Europa, por concurso.
1926. 1.º classificado em colaboração com o architecto Euás Silveira no concurso de projectos para o Ministério da Fazenda, de carácter moderno, projecto rejeitado e substituído por um outro não-clássico tendo como emblema um pórtico copiado do Partenon.
1928. Liberto por concurso a cátedra de Teoria e Filosofia da Architectura da Escola de Belas Artes.
1929. Traz a Portugal a 1.ª Exposição de Architectura Brasileira, acompanhada de um grupo de estudantes.
1932. Realizou na Sorbonne três conferências sobre a arte brasileira. É incumbido pela Rectoria da Universidade da Bahia de realizar os estudos para a cidade universitária. Tem no momento, em curso de execução, os novos edifícios das Faculdades de Ciências Económicas, Odontologia e Farmácia, e a nova sede do Banco Lar Brasileiro.

Conferência e obras publicadas:

- 1) — Três faces do Barroco.
- 2) — Novos ramos da architectura contemporânea.
- 3) — Mensagem de Goya.
- 4) — O espírito barroco na escultura brasileira do século XVIII.
- 5) — O espelho barroco.
- 6) — O azulão no Brasil.

Entre as manifestações mais notáveis do seu progresso material e do seu nível artístico, o Brasil se orgulha de possuir uma architectura compatível com as necessidades do presente e as suas condições peculiares de clima, solo e exigências sociais. Arte das mais difíceis, visto que se aplica na resolução de problemas de ordem social e técnica, a architectura possui, — mercê da sua duração e permanência, da sua presença integrada na fisionomia e no carácter das cidades —, um sentido cultural na vida dos povos, que o tempo costuma consagrar pela admiração ou repudiar pelo desprezo. (Gil Mendes Moraes, Encarregado de Negócios do Brasil).

Realiza-se agora esta exposição de Architectura Brasileira Contemporânea, que vem preencher a enorme lacuna verificada na Exposição Internacional daquele congresso, pela ausência de qualquer representação de países do continente americano. Na verdade, e sem se compreender porquê, nenhuma nação de além Atlântico — mesmo das que enviaram delegações numerosas — exhibiu reproduções das suas obras de Architectura, com grande mágoa dos organizadores do certame que desejariam ter tomado contacto, pelo menos de «visu», com as mais recentes realizações do mundo inteiro, para melhor elucidação do público em geral e de nós todos profissionais que ansiamos pelo confronto e choque das ideias na procura de um caminho melhor. (De I. Peres Fernandes, presidente do Sindicato Nacional dos Architectos).



CONFERÊNCIA

Seria impossível apreciar as expressões da arquitectura brasileira, no passado e no presente, sem compreender os factores mesológicos e sociais que condicionam a sua formação.

A diversidade dos climas, da topografia e da formação geológica das regiões levou, desde cedo, os construtores a soluções em que as injunções económicas entram com forte participação.

Parece entretanto curioso, à primeira vista, a ausência quase total da construção em madeira, num país amplamente florestado, e rico em essências excelentes para a construção.

Isto se explica, talvez, pela circunstância de que os portugueses são, tradicionalmente, mestres da obra em pedra.

A pedra foi, pois, o material de construção preferido para a execução da obra durável. Igrejas, conventos, casas de câmara se erigiram, executadas em pedra, lavrada ou não, com os pormenores executados no material durável, com o desejo de perpetuação própria a épocas que tinham de si próprias uma ideia de duração e perenidade.

Satisfazer a necessidade de carácter social, foi a preocupação do tempo — tão certo ser a arquitectura arte expressiva de uma sociedade. Os programas religiosos — da maior importância — os programas administrativos, dominam nessa época o programa doméstico. A habilitação, realizada em taipa — argila sobre estrutura leve de madeira — exprime bem a coisa apressada, a instabilidade do pesquisador de ouro ou do colonizador de passagem.

Da inquietação dessas gerações saíram, porém, obras que resultam de particular encanto, mercê da sua adaptação a certos princípios tradicionais. Soluções construtivas de beiral, de esquadrias, de encontro de molduras, não seriam possíveis sem um «back-ground» de experiência técnica.

Essa experiência chegara ao Brasil de Portugal. Por seus mestres de obra e risco, pela ciência dos pormenores, os portugueses não poderiam deixar de influir, decisivamente, na obra que deixaram no Brasil. Obra portuguesa colonial — essa é a arquitectura brasileira até ao fim do século XVIII. Porém, com incontestáveis influências locais, não só quanto ao material, como também quanto à mão de obra.

A diversidade de métodos de construção observada no Brasil, decorre da distância imensa dos diferentes sítios. A construção do Sul, por exemplo, no território das missões, nas reduções dos jesuítas, — difere essencialmente da obra lírica de Ouro Preto ou São João d'El Rei, bem como da obra de taipa de Diamantina ou de Nordeste.

A arquitectura da colónia permanece, consequentemente, como a expressão mesológica mais autêntica das primitivas gerações, como o acordo entre geografia e arquitectura, topografia, recursos do solo e construção.

É de singular importância a contribuição autóctone. Embora menor que no Perú e no México, na arte brasileira, o índio, o negro e o mestiço imprimiram o seu modo de sentir na execução de formas que — embora importadas — foram por

eles compreendidas com maior liberdade, docura e sentido plástico.

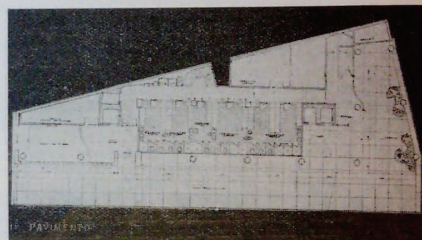
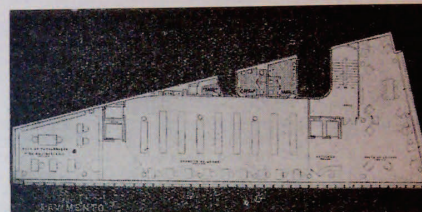
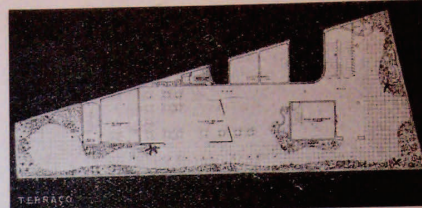
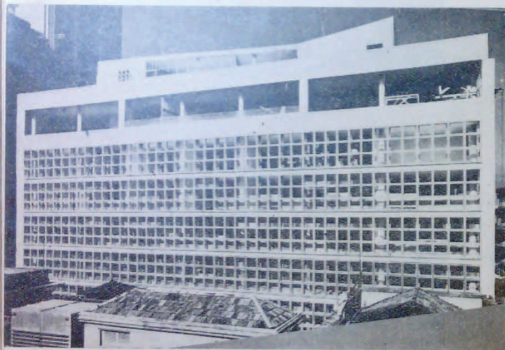
Um facto extremamente curioso é a observação femente, as soluções tradicionais influenciaram, nos arquitectos contemporâneos, o catálogo de formas de que se serviram na execução de outros programas.

ORIGEM E EVOLUÇÃO

Há pouco mais de 20 anos um jovem architecto era chamado a dirigir a Escola Nacional de Belas Artes, da então Universidade do Rio de Janeiro. Tratava-se de um artista, cujos dons de admirável desenhador e experto em arte do Brasil de outrora eram, de todos nós, conhecidos.

Deve-se a Lúcio Costa, a quem me refiro, a introdução de um alento vivificante no curso de arquitectura da nossa Escola, cujos frutos cedo se manifestaram.

Dessa data em diante haviam de surgir, aqui e ali, tímidos ensaios de uma arquitectura nova, em que se sentia ainda a imitação do que se criara desde os primeiros anos do século, na Europa. A obra do Bauhaus, e principalmente as ideias de Le Corbusier, começaram a ser divulgadas pouco após, e um desejo de tornar a mora-



dia mais compatível com a vida contemporânea, de dar corpo a aspirações sociais imperiosas, bem como o desejo de conferir à expressão plástica dessa vida e dessas aspirações um carácter material peculiar ao nosso tempo, levaram os jovens arquitectos a se lançar, com entusiasmo, numa obra que participava tanto do trabalho de apostolado, como da tarefa de uma expedição a mundos desconhecidos.

Vale dizer que muitas tentativas malograram. Sejam sinceros, ao considerar os primeiros ensaios como obras ainda incertas e hesitantes. Dever-se-ia encontrar, cedo, porém, o caminho de uma expressão autêntica. Os problemas sugeridos pelo clima, a presença de Le Corbusier entre nós — em pessoa e através das suas ideias — o próprio lirismo dos arquitectos, que vai haurir, nas fontes originais da arquitectura dos nossos antepassados, e na configuração da nossa paisagem, os motivos de base para sua formação espiritual, tudo isso levaria, em breves anos, ao florescimento de uma arquitectura cujo mérito menor é, certamente, a originalidade. Arquitectura eminentemente original, sem dúvida, adaptada a condições locais, materiais, humanas e espirituais peculiares ao nosso país. E a realização, não de um regionalismo de opereta e cartão postal, porém de alguma coisa que me parece duradoura, desde que suas raízes desceam fundas na terra, um pouco como daquela árvore da catinga brasileira, o cajui, de

que fala Euclides da Cunha nos «SERTÕES», — «progredindo pela terra dentro até a um caule único e vigoroso, em baixo».

O futuro dirá até que ponto essas obras permanecerão belas. Nem todas foram executadas visando a eternidade; grande parte pretende apenas servir a um programa actual, e são, por essência, utilitárias, como produtos de uma sociedade e de um tempo, em que o consumo rápido, e cada vez mais exigente, reclama soluções de urgência.

É, aliás, um traço característico geral do mundo em que vivemos, a transformação incessante de programas e padrões estéticos. Nessa pluralidade, evidentemente, grande número de obras se consomem, nas substituições rápidas de conceitos, na tremenda voragem das sucessivas modas. O pensamento moderno segue uma curva rápida e ascendente, sem se deter nos ídolos incendiados de ontem. Resultará, contudo, de nossa época, um considerável acervo de obras literárias, musicais e plásticas. Apenas pelo recuo do tempo, se poderá julgar do grau de eficiência dessas obras, mas estou certo de que, dentre elas, no mundo, algumas da arquitectura brasileira permanecerão.

CARACTERÍSTICAS PLÁSTICAS DA ARQUITECTURA BRASILEIRA

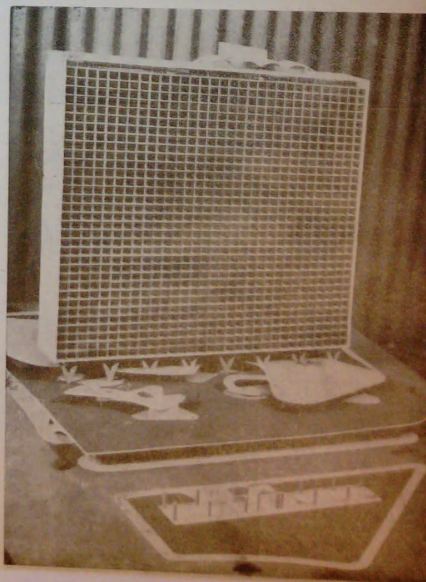
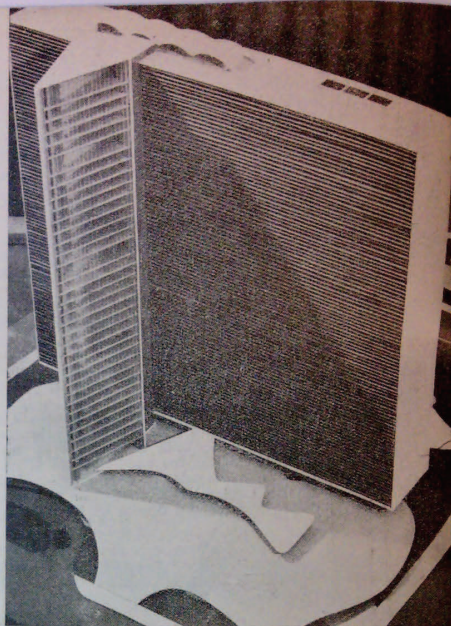
Aos arquitectos do Brasil têm sido propostos os problemas característicos de hoje: a habitação, os edifícios de comunicações, os edifícios destinados às reuniões de grandes massas, os edifícios da educação, da cultura, da saúde, do culto, do trabalho, enfim, de todas as actividades humanas. Eles têm enfrentado esses problemas corajosamente, com o propósito deliberado de fazer obra útil, económica, durável e também bela.

A ruptura com os padrões de uma pseudo-tradição, já se consumou entre nós, talvez por não pesar, tanto como nos países de cultura milenar, a contribuição de um passado prestigioso, talvez, também, por uma juventude de contágio irresistível. Esse impulso jovem encontra, em nosso meio, uma ressonância ampla, tanto dos órgãos oficiais como do público em geral. Edifícios para o trabalho e o lazer, moradias claras banhadas de luz, limpidas como concepção, puras de forma, tendendo à leveza e à transparência, eis alguns dos caracteres típicos das construções brasileiras. Todas as audácias são permitidas. As formas se desenvolvem livremente no espaço, as obras de um Oscar Niemeyer, por exemplo, representam uma linguagem realmente nova, uma riqueza inventiva extraordinária. Contudo, não tentaremos ocultar licenças, que tendem a um novo formalismo. Por vezes, obra humana com é, a arquitectura padece das fraquezas da criação e não devemos considerar em excesso o pormenor, sob pena de perder a visão de conjunto.

Por outro lado, as oportunidades que se oferecem ao pintor, ao escultor e ao paisagista são inúmeras. O gosto pelos painéis decorativos, em mosaico ou azulejos, é característico, e os jardins, mercê das espécies vivazes e das essências tropicais — que encontram clima e terreno propícios — realizam uma fórmula verdadeiramente nova.

A ARQUITECTURA E O URBANISMO NO BRASIL

O esforço apreciável dos arquitectos não tem sido, infelizmente, acompanhado por uma reforma urbana correspondente. Cidades como o Rio de Janeiro, por exemplo, têm sido irremediavelmente



comprometidas pela ganância excessiva da especulação imperfeita de utilização de áreas excessivamente valorizadas.

A recuperação de terrenos pela demolição de morros, como por exemplo, o morro de Santo Antônio, no centro urbano, lograria criar grandes conjuntos de belos edifícios e áreas ajardinadas, mas até agora isso tem sido protelado por motivos financeiros.

Para o morro de Santo Antônio, aliás, o arquitecto e urbanista Affonso Reidy realizou um plano cuja concretização, mais cedo ou mais tarde, dará ao Rio de Janeiro um bairro de magníficas proporções.

As soluções da arquitectura, cada vez mais sujeitas às leis do urbanismo, se tornam pois, cruciais em certos casos, pela necessidade de impor, a terrenos inadequados, construções, por vezes de elevado custo e programa complexo.

Deve-se considerar também um terrível problema a resolver nas grandes cidades brasileiras: o da circulação. Como na Europa, talvez mesmo peor, nossos centros urbanos não foram previstos para o intenso tráfego contemporâneo. Assim é que centenas de milhares de veículos determinam, na via pública, terríveis congestionamentos, agravados ainda, como no Rio de Janeiro, pela vastidão das distâncias.

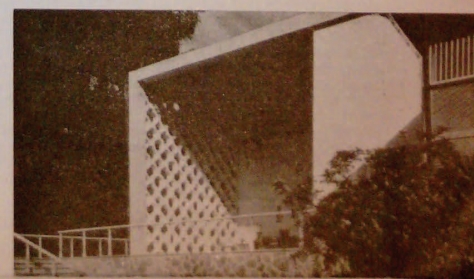
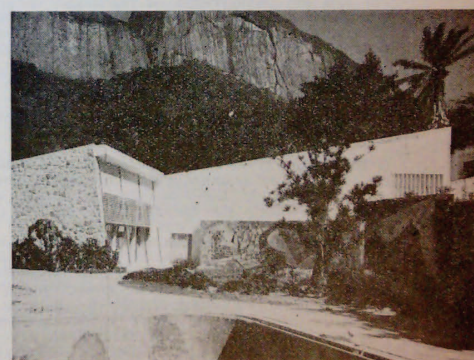
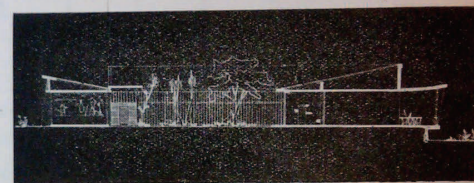
A cidade de São Paulo em compensação, teve seu traçado muito modernizado, principalmente no centro urbano, durante estes últimos anos. Deve-se isso ao ilustre urbanista Prestes Maia, cujo projecto, em grande parte realizado, tem demonstrado uma alta eficiência.

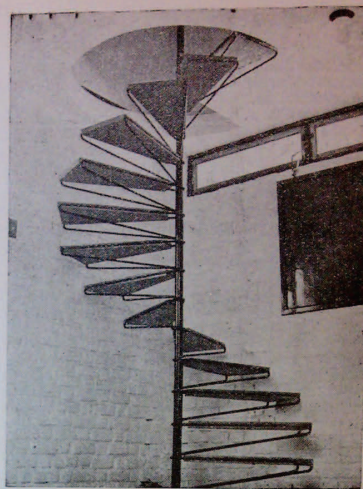
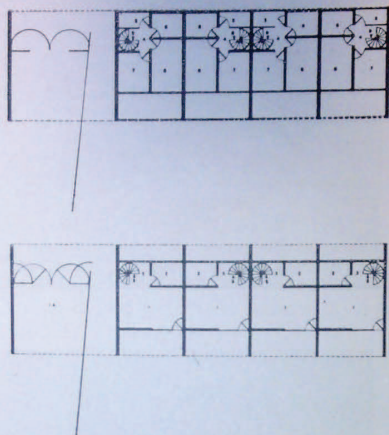
FUTURO DA ARQUITECTURA BRASILEIRA

Não podemos prever até onde chegarão os arquitectos do nosso país. Pelo afinamento incessante das condições técnicas, pelo emprego de materiais locais, e ao mesmo tempo pelo equipamento do seu parque industrial — em fase acelerada de desenvolvimento — o Brasil oferece hoje vastas possibilidades à arquitectura contemporânea.

Por outro lado, o ensino dessa arte é essencialmente liberal e procura estimular as criações próprias. Sem prejuízo de uma forte preparação, que ponha os alunos ao corrente das técnicas actuais, especialmente do concreto armado, o ensino superior não perdeu o carácter humanístico, abrangendo, na medida do possível, os mais importantes sectores culturais da profissão. Terminado o curso, os alunos recebem o diploma, entrando via de regra, directamente na vida profissional. O estágio post-graduação, tão em uso em outros países, e que seria de extrema utilidade entre nós, não é, geralmente, praticado. Há uma certa compensação dessa falha, no facto que, desde o segundo ano do curso, os alunos se exercitam nos «ateliers» de arquitectos experimentados, realizando assim uma espécie de treinamento paralelo ao curso normal.

Longe de mim, o intuito de proclamar a perfeita excelência e superioridade dos nossos arquitectos. Não se pode contestar, entretanto, que, num espaço de pouco mais de quatro lustros, um grupo de jovens conseguiu realizar, materialmente, uma obra considerável. Isto foi possível graças a um conjunto de circunstâncias particularmente felizes, que permitiram fossem executados projectos vasados dentro de padrões novos, compatíveis com a vida de nossos dias. É justamente a obra «feita» que nos autoriza a prever a continuação de nume-





Apartamentos para empregados e Pórtico-Petrópolis

rosos e importantes projectos em curso de execução.

Em 1954, a cidade de São Paulo comemorará o seu quarto centenário. Uma exposição internacional está em pleno ritmo de realização, congregando manifestações sociais e culturais do mundo inteiro. Para este fim estão sendo activamente construídos edificios de exposição, auditórios, monumentos, etc. Será mais uma ocasião de por à prova a capacidade dos architectos brasileiros, e de avaliar do seu poder de criação plástica.

O PAPEL DA CULTURA EUROPEIA

O Brasil não se apresenta, com a exposição que ora acompanho à Europa, com um falso sentimento de vaidade. Ele vem, isto sim, mostrar os frutos que poud determinar, do outro lado do Atlântico, a irradiação da cultura europeia. O nosso país conserva intacta a sua confiança no ressurgimento do velho mundo. Velho, e não decrepito. Velho, no sentido ático de uma verdadeira madureza, de um esplendor de pensamento que nos esforçamos por conservar.

Reflexo, como somos, da cultura do Ocidente, consideramo-nos como um novo ramo dessa árvore imensa e venerável — ramo talvez cheio de seiva e rompendo em floração rutilante — porém incorporado, pelas suas próprias condições espirituais e vitais às energias profundas do pensamento e da beleza.

A architectura permanece assim, mais uma vez, na história da humanidade, como o testemunho material de uma civilização, como o livro de pedra, — hoje escrito em concreto e vidro —, em que se inscrevem as instituições de um povo, sua vida espiritual e material, sua concepção do mundo e seus ideais.

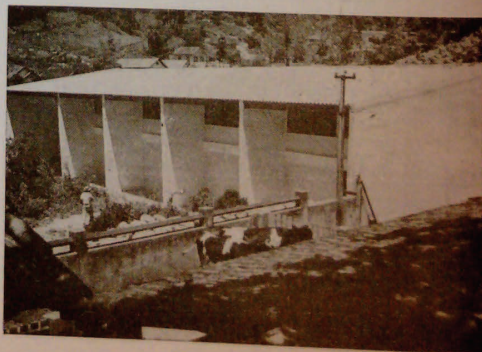
É assim que apresento as obras dos architectos do Brasil. Elas valem pelo testemunho da vida de uma nação, numa fase capital da sua existência. Elas representam, também, a expressão de uma

colectividade, a mensagem plástica de uma geração.

Nos diferentes países que esta exposição visitou, e ainda virá a visitar, certo estou de que, em nenhum como Portugal, terá tido, ou terá, tão carinhoso, inteligente e sensível acolhimento. Ela significa para os notáveis architectos desta nobre terra mais um alento na luta quotidiana pela perfeição.

E é também, do nosso ponto de vista brasileiro, a obra do filho que se apresenta diante do pai. Portugal legou-nos uma herança e uma unidade. Temos procurado utilizá-la. Legou-nos grandes qualidades. Temos-las posto a trabalhar. Legou-nos também defeitos. Oh! como amamos esses defeitos! Como os cultivamos, esses defeitos próprios de um grande coração!

E podemos, agora, dizer, ao país que nos olha através do Atlântico imenso: «Pai, não envergonhamos a vossa tradição».



PAVILHÃO EM RALEIGH

(Continuação da página 7)

dos em betão. Os esforços produzidos pela cobertura e conduzidos pelos arcos até abaixo do nível do solo, são absorvidos por um sistema que liga as nascentes dos arcos do mesmo lado, constituído por 10 cabos de aço com $1'' \frac{3}{16}$ preesforçados, podendo resistir cada um a uma tensão máxima de 25 toneladas.

Junto às interseções os arcos, são interrompidos por articulações de ferro fundido e juntas de cortiça o que permite a necessária flexibilidade diminuindo os efeitos devidos a variações de temperatura.

A cobertura é de chapa metálica dobrada sobre a qual assenta uma camada isolante com $1'' \frac{1}{2}$ e o revestimento hidrofugo. Este conjunto com

cerca 0,10 de espessura apoia-se num sistema de cabos cruzados em planos perpendiculares formando uma malha de 1,80 metros de lado.

Os cabos principais suportam além da carga da cobertura o esforço vertical que lhes é imposto pelos cabos cruzados que passam inferiormente e fixam a sua posição no espaço.

Porém, este sistema de fixação no espaço, de cada ponto de cruzamento de dois cabos, só é eficiente nas regiões em que é importante a dupla curvatura da superfície, isto é, na zona central. Nas regiões em que a dupla curvatura não é sensível e onde se tornava perigoso o ondeamento provocado por acidentais diferenças de pressão, foi necessário recorrer a um novo conjunto de cabos que partindo de pontos situados nestas zonas se vem fixar nos pilares da periferia que suportam os arcos parabólicos.

BLOCOS DE HABITAÇÃO

(Continuação da página 5)

e ambos cegos. Parece-nos que teria sido preferível aproveitar o topo sul pois estamos convencidos de que a orientação do quadrante sul, no nosso clima, é em grande parte dos casos de aconselhar e de encerrar.

Uma das características deste conjunto reside na sua unidade arquitectónica que, embora obtida através de uma igualdade e repetição de elementos, não deixa contudo de se poder citar como um exemplo de interesse.

A par desta unidade, o aspecto geral do núcleo apresenta uma certa pobreza nos materiais empregados e mostra pouco interesse pelo tratamento e estudo de alguns elementos arquitectónicos da composição. Pode apontar-se, por exemplo, o motivo escolhido para as grelhagens, a solução dada às guardas das varandas, alguns revestimentos exteriores do piso térreo, etc..

Na realidade temos ao nosso alcance todos os dados de uma rica tradição arquitectónica que pode e deve orientar os nossos estudos na procura de uma arquitectura com características verdadeiramente portuguesas.

Acreditamos que não será correcto fazer tábua rasa ou sequer esquecer a contribuição que nos legaram as gerações passadas.

Em todos os prédios utilizou-se como elemento resistente uma estrutura de betão armado, cons-

tituída por pilares, vigas e lages maciças. A cobertura é também em lage protegida com fibrocimento ondulado, e tem o algeroz em posição central.

Este sistema encerra os seus inconvenientes, um dos quais se refere ao problema das vibrações e transmissões de ruídos através de toda a estrutura.

Convém notar, porém, que este problema já se encontra posto desde as primeiras obras realizadas com estrutura de betão armado e até naquelas que foram executadas com estrutura mista. Mas, na medida em que ele se não encara com a intenção de o resolver, estamos efectivamente a menosprezar a sua verdadeira importância.

Esta outra experiência que a Câmara está levando a efeito, indica-nos também que há necessidade de tirarmos dele alguns ensinamentos.

Pode, por exemplo, verificar-se que na construção da maioria — senão na totalidade — dos lotes, acumulam-se as dificuldades para levar a cabo a obra tal como tinha sido projectada e aprovada, e que muitos dos pormenores e indicações fornecidas pelos arquitectos não só não foram realizadas como até desvirtuadas. Este facto traduziu-se por uma falta de ligação bastante nítida, entre a obra projectada e a obra realizada.

Seria pois a maior vantagem que a colaboração entre os Serviços Técnicos da Câmara e os arquitectos autores fosse melhorada e tornada ainda mais eficaz, a fim de se evitarem estes inconvenientes. E com isto só a Câmara e os municípios terão a lucrar.

Realiza-se na Dinamarca, no próximo ano de 1955, o III Encontro Internacional de Arquitectos em data ainda a fixar.

Os dois anteriores tiveram lugar em Varsóvia. O primeiro efectuou-se em Junho de 1952, e reuniu 48 arquitectos de 22 países, que visitaram as novas realizações da Polónia e, em particular, a reconstrução da sua capital.

O segundo reuniu-se nos últimos dias de Junho do ano corrente e nele participou um número muito superior de arquitectos, estudantes, funcionários de serviços públicos, representantes de cooperativas de construção, etc. O tema de discussão — «A CIDADE DO APÓS-GUERRA» com as seguintes subdivisões: a) Reconstrução das cidades sinistradas; b) Transformação das cidades existentes; c) Construção das cidades novas — foi escolhido em função do lugar do encontro e da possibilidade dos participantes estudarem exemplos concretos no próprio local.

Em qualquer dos «Encontros» destacou-se a conclusão de que os arquitectos, como construtores e criadores de valores artísticos, estão profundamente ligados às obras que realizam para bem dos seus contemporâneos e sente a necessidade de as preservar da destruição, o que só estará ao seu alcance num clima de paz entre os povos.

U. I. A. — Na reunião de Atenas, (Maio de 1954), foi resolvido submeter à apreciação do congresso de Haia (Hollanda) — Julho de 1955 — o seguinte tema: «Posição Social do Arquitecto». Serão abordados os vários casos resultantes do exercício da profissão em três dos seus aspectos: no exercício liberal da profissão; no funcionalismo público; no campo da construção, (arquitectos que constroem as obras que projectam).

Conjuntamente pretende-se discutir e aprovar um código de Ética Profissional, que tenha como base os princípios expressos no Estatuto do Arquitecto.

O concurso de ante-projectos para a construção da Piscina do Tamariz, no Estoril, promovido pela Sociedade Estoril Plage com a colaboração do Sindicato Nacional dos Arquitectos, terminou com as seguintes classificações:

1.º prémio — arquitectos Manuel Tainha e António Freitas (estudante), 2.º prémio — arquitecto João Andersen, 3.º prémio — arquitectos João Esteves, João Malato e José Hilário.

Foram atribuídas menções honrosas ao arquitecto Carlos Neves e à equipa dos arquitectos Croft de Moura, Henrique Albino e Vasco Croft de Moura (estudante).

Nas bases deste concurso, elaboradas pelo S. N. A., — embora se notasse o regime de «anonimato» e a falta de «um limite orçamental» — aparece pela primeira vez um elemento apreciável e de maior interesse para os concorrentes: a atribuição de prémios de compensação de despesas, a todos os trabalhos que estivessem dentro das bases estipuladas.

O elevado número de trabalhos apresentados (25) aparece-nos como possível consequência de: bases correctas e claras, prémios de compensação de despesas e simplicidade relativa do tema.

A revista «Arquitectura» pensa dedicar a este concurso um dos seus próximos números, publicando não só os ante-projectos premiados e ainda algumas notas críticas.

CONCURSOS PÚBLICOS — Têm sido abertos, ultimamente, vários concursos públicos para projectos de arquitectura e execução de obras de escultura e pintura.

Parece-nos que este salutar processo de promover o desenvolvimento das artes e o aparecimento de valores novos está sendo desvirtuado, pois, normalmente, enfermam de erros e vícios que não desacreditam a sistema mas sim quem o deturpa.

Programas mal elaborados; condições ambíguas ou degradantes; Juris mal constituídos; prémios mal distribuídos; exigências descabidas; anulações sofismadas... são as características correntes dos correntes concursos.

Há que esclarecer, corrigir e regulamentar, regulamentar principalmente, as normas dos concursos públicos, fazendo interferir nos seus regulamentos organismos tais como o Sindicato Nacional dos Arquitectos ou a Sociedade Nacional de Belas Artes.

II CONCURSO INTERNACIONAL PARA ESCOLAS DE ARQUITECTURA — Integrada na III Bienal de Arte Moderna de São Paulo, realiza-se, simultaneamente, a Exposição Internacional de Arquitectura (E. I. A.), que, desta vez, será reservada, exclusivamente, ao II Concurso Internacional para Escolas de Arquitectura. Poderão participar da III E. I. A. da Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, isto é, do Concurso Internacional, as Escolas de Arquitectura de todos os países.

As escolas deverão apresentar um projecto sobre um único tema, que será desenvolvido pelos alunos, individualmente ou em equipa; o tema será proposto em linhas gerais, devendo ser desenvolvido de acordo com as tendências e condições regionais de cada país e a orientação adoptada pela escola; a selecção do projecto apresentado pela escola ao Concurso, deverá ser feita por voto comum dos estudantes e dos professores.

O tema que os estudantes desenvolverão a fim de participarem do Concurso, é o seguinte: Um centro de férias destinado a acomodar 3.000 hóspedes por vez.

Foram instituídos para a III E. I. A. — II Concurso Internacional para E. A., os seguintes prémios em dinheiro ao autor ou autores do trabalho: um prémio de 100.000 Cr.; três prémios de 30.000 Cr.; e um prémio de 10.000 Cr.

Aos vencedores e à Escola à qual pertencem, será também entregue um diploma.

The New Architecture in Great Britain — 1946-1953 — Edward D. Mills, *The Standart Catalogue Co., Ltd.* — London — autor, architecto, apresenta neste album de grande formato e muito documentado com desenhos de plantas, pormenores e fotografias de interiores e fachadas, um estudo abreviado dos antecedentes imediatos até 1945, e uma série de construções importantes até àquela data, passando depois à exposição e crítica de 15 espécimes, em que entram considerações de ordem técnica, económica e estética. A parte figurativa tem mais importância do que a redacção, e isto foi conseguido propositalmente para que a impressão que se colhe ao observar as imagens fosse por si o mais completa possível, sendo a parte escrita apenas o complemento do que se mostra. O livro torna-se por este meio um guia para o público, podendo contribuir para aperfeiçoar ou fazer despertar o gosto do cliente, e facilitando assim as suas relações com o architecto durante a elaboração do projecto. Mas é também um livro para architectos, e dos mais sérios. Basta folheá-lo e ver o cuidado com que apresentam os conjuntos e os pormenores, para disso nos convencermos.

The Basilica of St. Peter — Paul Letaronilly — Ed. Alec Tiranti, Ltd. — Esta obra coloca-se na tradição das de Vitruvius, Vignola e doutros tratadistas de architectura; como nelas o texto explicativo reduz-se a poucas páginas consistindo o livro essencialmente em numerosa gravuras que reproduzem desenhos antigos e modernos, sobre os locais onde viria a erguer-se a basilica, sobre os edificios que aí estiveram antes dela, como um circo romano, a antiga basilica constantiniana de S. Pedro, os projectos e pormenores para a reconstrução da basilica, respectivamente por Bramante, pelos Sangallo, por Peruzzi, por Rafael e por Miguel-Ângelo. Letaronilly compilou metódicamente mais de 100 desenhos, entre os quais se incluem alguns que traduzem a sua maneira de interpretar uma ou outro detalhe sujeito ainda a discussão. Os desenhos das edificações romanas e medievais, realizadas com perfeição e conhecimento das fontes históricas, constituem preciosos documentos para o arqueólogo, ao passo que os dos projectos dos grandes architectos renascentistas, e dos pormenores correspondentes, interessam também ao architecto e ao esteticista. É realmente um album da maior utilidade para os estudiosos da Antiguidade e do Renascimento.

The New Small House — T. R. S. Yorke e Penelope Whiting, *The Architectural Press, London.* — Este pequeno manual vem dar a sua contribuição ao momentoso e inesgotável problema da habitação. Não há uma página que não seja esclarecida com desenhos e gravuras, mesmo na curta introdução. Quanto à parte propriamente ilustrada, compreende 127 páginas com fotografias de conjuntos, interiores, pormenores, plantas, cortes, sempre comentados, e nalgumas apresentam-se mesmo pequenos conjuntos urbanísticos na tradição inglesa da cidade-jardim. Com exclusão do academismo, arqueológico, todas as tendências estão representadas, sendo no entanto as soluções funcionais progressivas bastante numerosas, o que basta para justificar o interesse dos architectos e dos que desejem ter uma casa que responda cabalmente às necessidades da vida de hoje.

Architect's Year Book. 5 — Elek Books, Ltd. London — Este é o quinto número editado por Trevor Dannatt. Como no número anterior, procura compilar as mais salientes contribuições para a architectura realizadas no decurso do ano. Assim é que figuram neste número a urbanização de Chandigarh, a nova capital do Pendjab criada por Le Corbusier, artigos respeitantes a Walter Gropius e Lloyd Wright, estudos sobre architectura actual na Alemanha, na Itália, na Holanda e nos Estados Unidos, estudos de carácter exclusivamente técnico (a iluminação artificial, sobre o betão pretendido, modernas janelas de madeira) e ensaios de estética (sistemas de proporções, espaço e pintura em architectura). As palavras justas e elogiosas que deixamos ao número anterior continuam a aplicar-se merecidamente a este.

Continuamos a receber com regularidade as revistas «Architectural Association Journal», «Sinkentiku», «Kenchiku Bunka», Edilizia Moderna», «L'Architecture d'aujourd'hui», e «Acropole». O número 48 (VII/1953) de «L'Architecture d'aujourd'hui», é o segundo a tratar da edificação na Itália. Compreende a estação de Roma; edificios comerciais; museus; institutos de educação; hotéis; colónias de férias; laboratórios; centros administrativos; salas de espectáculos, um imóvel de habitação em Roma; um artigo do engenheiro e inventor Luigi Nervi sobre «A Architectura do betão armado e o problema das cofragens»; uma reportagem sobre a Feira de Milão; dois sugestivos monumentos comemorativos, um erguido no local onde os nazis massacraram em 1944 oitenta reféns italianos, outro dedicado aos deportados que sucumbiram nos campos de concentração alemães; mostra ainda alguns ensaios de integração de decorações abstractas na architectura de fachadas de imóveis, e fotografias referentes ao desenho industrial italiano onde há exemplos da mais pura beleza e eficiência. A documentação sobre architectura é acompanhada por numerosas vistas de alçados, planos e cortes.

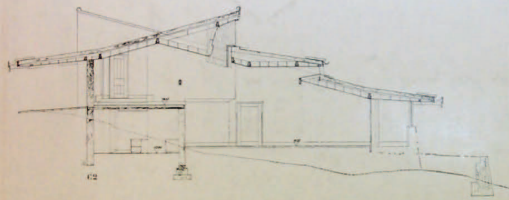
Gostaríamos porém de ver mais alguns pormenores do que os apresentados, pois em muitos dos expostos nada aparece quanto ao detalhe.



arquitectura

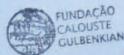
Revista de arte e construção

88



arquitectura

REVISTA DE ARTE E CONSTRUÇÃO



director e editor: Rui Mendes Paula

comissão directiva: Carlos S. Duarte, Daniel Santa Rita,
Nuno Portas, Rui Mendes Paula
e Vasco Lobo.

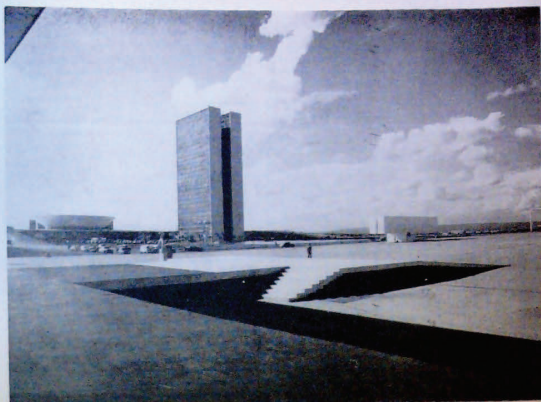
Propriedade: Iniciativas Culturais Arte e Técnica — Com-
posição, impressão e gravura: Sociedade Nacional de Ti-
pografia — Rua do Século, 47 a 63, Lisboa — Adminis-
tração: Rua Dr. Alexandre Braga, 19, r/c. — Telef. 44778

N.º 88—Maio, Junho de 1965

- 95— Le Corbusier.
- 97— **A. Siza Vieira**. Casa de Chá da Boa Nova.
Comentários de Nuno Portas e L. Vassalo Rosa.
- 104— Concursos Internacionais.
Luis Cunha e Carvalho Dias. Arranjo da
Praça Alleghent, Pittsburgh. **Carlos S.
Duarte e António Alfredo**. Praça principal de S. Francisco da Califórnia.
António Aurélio. Concurso Euro-Kursaal.
O projecto vencedor de **Jan Lubicz-Nycz**.
- 113— **Silvio de Vasconcelos**. Arquitectura Brasileira Contemporânea.
- 115— **Ernesto de Sousa**. Conhecimento da es-
cultura portuguesa.
- 124— **Michel Ragon**. Fala a «Arquitectura».
- 127— U. I. A. — VIII Congresso da União In-
ternacional dos Arquitectos.
- 131— Quinzena de Estética Industrial. Exposi-
ção Internacional de Industrial Design.
- 137— Noticiário, acção profissional.
- 140— Índice dos anunciantes.
- Na capa: A Casa de Chá da Boa Nova.

Assinatura anual—Portugal e Espanha: 6 números 150\$00,
3 números 75\$00. Assinatura para estudantes: 6 números
120\$00, 3 números 60\$00 — outros países: 6 números
240\$00 — As assinaturas são pagas adiantadamente e ini-
ciam-se em qualquer número. — Número avulso 30\$00





ARQUITECTURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA ⁽¹⁾

Sílvio de Vasconcelos, arq.

Para se compreender a arquitectura contemporânea brasileira há que recuar no tempo. Ao contrário do que possa parecer à primeira vista não é ela filha do acaso, ou do génio, de invenções europeias ou autóctones, apenas. Antes é o florescer, embora descontinuo, de sementes lusitanas há quatro séculos plantadas, cujas raízes se aprofundaram no solo fértil para com ele conjugar-se em extraordinária simbiose.

O fenómeno da aculturação brasileira repete, em outra escala, o português. Encontro de civilizações quase antagónicas, de níveis e estágios diferenciados. Aqui a superposição de celtas, visigodos, romanos e mouros resultando a lusitânia. Lá a acomodação destes a novas contingências e sua larga miscigenação com os pretos de África da qual resulta o mulato. Aqui a confluência das civilizações mediterrânica e atlântica; lá a absorção crescente da diversificada cultura universal. Contudo, enquanto na Europa desenvolvimento histórico contínuo e longo conduz à fixação de determinados caracteres nacionais, facilmente identificáveis, que definem linhas específicas de pensamento, no Brasil, de tradições mais recentes, as ideias nem sempre se ajustam a um rumo já traçado, capaz de condicioná-las nacionalmente, senão em sua essência mais profunda. Por outro lado, enquanto na Europa o Barroco se apresenta como, digamos, o último dos grandes estilos ou, mesmo nem isso, apenas como um período infeliz do Renascimento, que tenta reerguer-se com o neoclassicismo, no Brasil o Barroco é o só e único estilo da tradição, princípio e não fim de sua história artística.

País jovem, de imenso território e considerável população, condicionado a vários climas, altitudes, topografia e diversos níveis económicos e sociais, a alternativa que se lhe impunha se traduzia pelo acolhimento indistinto e concomitante de múltiplas resultan-

tes, ou pelo encontro de esquemas fundamentais, comuns e somatórios. As próprias condições ambientais favoreciam a última hipótese.

Embora rico em conjunto, o Brasil, por sua população considerada individualmente, é pobre. E sempre o foi, mesmo nos períodos do seu maior apogeu económico como seja o aurífero. No que diz respeito à arquitectura, jamais se permitiu o vulto de iniciativas maiores, ao nível das catedrais góticas ou dos palácios renascentistas e barrocos europeus. Sua construção civil sempre foi singela e pobre; a religiosa, discreta. Contida pela falta de recursos, restava-lhe apurar-se. No geral se despojando, se purificando, em busca de uma essencialidade compensatória que lhe engrandecesse a nudez.

Na segunda metade do século XVIII, na Inglaterra, começa a germinar o neogótico; na França, o rococó se esgarça evoluindo para o Luis XVI; na Itália, o neoclássico ensala já seu domínio e, em Portugal, a reconstrução de Lisboa enseja as admiráveis realizações pombalinas. Nos sertões brasileiros, onde mal chegam os ecos longínquos nas inovações europeias, é ainda o barroco que ressurgiu de si mesmo, em manifestações atípicas, senão singulares. Manifestações que se divorciam da linhagem ibérica fixada no litoral brasileiro e que alimentara, também, sua fase precedente; que não se conformam com a decadência que, na Europa, ia levando, pouco a pouco, ao menosprezo do estilo, que não se inclina a essa ou àquela influência. Antes preferem buscar, em cada fonte diferenciada, o extracto, o esquema, o que de essencial contenha para refor-

⁽¹⁾ As considerações constantes do presente trabalho não visam absolutamente qualquer conceito de julgamento. Os parágrafos concluídos ou as superlativas empregadas dizem respeito somente à enfatização de determinadas características, jamais avaliadas pelo seu valor.

mular livremente expressões plásticas já lá fora esgotadas.

Do românico reservamos panos cegos dos muros, alveolados da cal mugulmânica; do medieval as linhas ascendentes, flexadas nas torres ou arestadas nas altas cumieiras; do barroco barroquismo as elegantes curvaturas. A tudo, todavia, contrapõem-se soluções contrárias, equilibrantes: a solidiez dos muros, aberturas bem postas e arcarias; ao verticalismo, coberturas bulbosas e largas beiradas galbadas; à sinuosidade, tranqüila obediência às proporções aureas. Envolvendo o conjunto, extrema discrição. Que não se perde, por exemplo, em tramas de pilastros e cornijas ou em ornamentação generalizada. O conteúdo emocional, que antes se adivinha que se percebe, flui com naturalidade do todo, cujos detalhes, só procurados se revelam. Nenhum rendilhado, nenhuma exuberância ostensiva testemunha o rococó. Nenhum nicho se abre para receber a estátua, nem de saliências pendem guirlandas. Os relevos, quando existentes, brotam do chão e se agarram aos muros, subindo sempre, intimamente ligados à própria construção. São composições heráldicas cujo fundo é a mesma arquitetura, jamais dela se desligando ou a ela se superpondo. Os retábulos não se colocam em reentrâncias, emoldurados pela alvenaria. Ao contrário, também se integram nela, derramando-se, estendendo-se pelas tectos e línguas das capelas, nelas se diluindo.

Se alguma característica identificável pode ser atribuída ao barroco brasileiro, traduz-se ela pela essencialidade, pela integração, pela sua redutibilidade e esquemas fundamentais. Se examinarmos a arte brasileira, em busca do que possa conter de peculiaridade, é ainda nesses padrões que a poderemos encontrar. Inclusive, e principalmente, na arquitetura e no urbanismo que, contemporaneamente, exprimem de maneira admirável o modo brasileiro de ser. Basta atentar para o plano de Brasília, tão bem definido por seu autor: nasce de um gesto simples e natural, de dois traços que se cruzam para assinalar um ponto geográfico. Dois eixos apenas: de trabalho e repouso.

Na verdade, se comparado aos complexos conjuntos urbanos mais ou menos equivalentes, muitos dos quais, exaustivamente estudados, se verá que sua primordial característica é a simplicidade, o esquematismo, a abrangência máxima de elementos componentes, num mínimo de resultantes.

Na esteira dessas considerações se poderá, por sua vez, compreender o fenómeno da arquitetura brasileira contemporânea, principalmente a de Oscar Niemeyer, sua condensação mais feliz.

Aquebra do academismo, no Brasil, dá-se por dois golpes: um, desferido pela introdução, no país, de idéias revolucionárias, antilesticistas, ditadas pelos vários «ismos» em curso na Europa e que surgem, inopinadamente, em S. Paulo numa chamada Semana de Arte Moderna; outro, originado do ecletismo do século XIX que, paradoxalmente ou não, se cansa das multiplicadas inspirações históricas, para se recolher a um nacionalismo extremado e mal posto. Ambos acontecimentos são da década dos 20. O primeiro levaria, na arquitetura, a formas cúbicas, à valorização do elemento, ao entrosamento de volumes e à preferência por elementos industrializados (janelas de ferro, por exemplo). O segundo, a um pseudotradicionalismo, cujo mérito foi no de despertar curiosidade e apreço pelas realizações do Brasil colônia, mas que se limitou a cópias banais de soluções já

arcaicas. É esta a situação quando alcançam o país as idéias de Le Corbusier, a seguir convidado a orientar o projecto de um novo Ministério da Educação e Cultura. Por curiosa coincidência Lúcio Costa havia trabalhado, no início da sua carreira, tanto numa das correntes (a tradicionalista desde os bancos escolares) como noutra (os críticos conjuntos com Warchavsky que critica em 1927 a primeira casa «moderna» no Brasil). É ele o chefe de turma no planeamento do Ministério, onde se acolheria toda uma geração nova de arquitectos que iria, depois, não só conjugar e absorver todas as influências novas em curso, como difundir-las através dos seus trabalhos posteriores, já individualizados. Entre esses jovens arquitectos está Oscar Niemeyer, cujo maior mérito foi, exactamente, o de acrescentar às influências recebidas o cunho inconfundível da essencialidade brasileira. Se o Ministério da Educação ainda revela nitidamente a sua filiação corbusiana, cuja lembrança permanece, de resto, em toda a arquitetura brasileira contemporânea, já nos projectos da Pampulha, em Belo Horizonte, surgem, de repente, inovações que escapam totalmente aos padrões do mestre francês. O desenho assimétrico da «marquise» de entrada do casino, a concepção espacial interna desse edifício, e curvilínea composição da Casa do Baile ou a sucessão de abobadas da capela de S. Francisco confessam corajosamente sua origem barroca. Todavia um barroco peculiar, porque não construído sobre fundo renascentista, totalmente esmolado de excessos, reduzido apenas à forma construída e ao jogo de luz e sombra.

O processo de purificação continua. Não há sujeição ao racionalismo funcionalista, nem às ordenações neoplasticistas; nem às estáticas e monumentais estilizações mediterrâneas, nem, enfim, ao entrosamento volumétrico de cunho industrial germânico. Contudo, cada uma dessas correntes se integra na obra de Oscar Niemeyer e de seus companheiros, sem preferências ou predominio, contidas todas numa única consequência expressional.

As vezes até mesmo soluções estranhas à arquitetura, como são as pontes de Mayart, a ela se incorporam. Tal é o caso do Clube Desportivo de Diamantina. As formas são escolhidas não apenas por sua funcionalidade ou conveniência, mas por seu conteúdo emocional. Não representam somente o recomendável, mas o possível. Da mesma maneira pela qual se ergueram os monumentos maiores da história do homem sobre a Terra. As pirâmides, os templos gregos abertos, as enormes cúpulas romanas ou bizantinas e as altíssimas ogivas medievais, também não eram necessárias, mas possíveis. E ainda quando não mais funcionem, se conservam belas, como lembra Lúcio Costa.

A Humanidade tende, frequentemente, a perder suas perspectivas históricas e a julgar em razão de pontos de vista circunstanciais. Pelo que, muitas vezes, se apega a detalhes úteis no momento, embora perecíveis, em detrimento do que ficará de nossa civilização para o futuro, congelado no concreto armado e no aço, não é a maior ou menor economia da construção ou seu maior ou menor atendimento às nossas necessidades quotidianas. Pouco importante, senão sociologia ou economicamente, se as construções do passado atenderam a essas implicações. Importa, sim, sua expressividade, capaz de, por si mesma, traduzir o carácter do povo que as levantou.

É esse carácter que parece estar presente na arquitetura contemporânea

brasileira mais representativa ou válida. Em sua essencialidade, reduzida a formas geométricas puras, em sua capacidade de somar influências, harmonizando-as, em sua inventiva e, afinal, em sua absoluta correspondência ao modo brasileiro de ser, contraditório às vezes, mas apegado sempre à clareza, à simplicidade e à invenção.

Não quer isso dizer que as características citadas sejam apanágio da arquitetura contemporânea brasileira. Apesar que prevalecem sobre as demais, assim como, na arquitetura portuguesa, se pode notar uma nitida preferência pela figura do quadrado. É que o esquecimento ou essencialidade referida não se restringem à arquitetura, achando-se presente em toda a arte brasileira, na medida em que ela se mostra, por assim dizer, mais caracteristicamente nacional. A começar pela própria bandeira, composta de figuras geométricas conjugadas, onde a esfera armilar se substitui pela circunferência. A tendência é de juntar muitas coisas e símbolos num todo geométrico harmónico. Na literatura dá-se o mesmo: à medida que se faz mais brasileira — com Machado de Assis ou Carlos Drummond de Andrade por exemplo — torna-se mais directa, de frases curtas, incisivas. «Itabora é um retrato na parede. Mas como dó!», «Helena é linda; eu gosto de Helena». Dai o êxito alcançando, no país, pelas correntes que se informam de logicidade como, por exemplo, a filosofia positivista, responsável pela república ou o concretismo na pintura. Quando Le Corbusier lança o modulator, recolocando em voga a proporção aurea, em sua origem o sistema leva a composições complexas decorrentes de uma subdivisão de elementos, cuja comodulação vai determinar tramas sucessivas de grandeza crescente (Edifício de Argel). Já no Brasil o corte de ouro vai se apresentar despojado de todo o detalhe, compondo apenas o volume do edifício, cuja fachada se divide de alto a baixo e de lado a lado proporcionalmente (Edifício Kubitschek, em Belo Horizonte).

Em Brasília a purificação atinge seu máximo. Os edifícios são figuras geométricas simples. Paralelepípedos, semiesferas, pirâmides. Todavia barrocos, na modelação do espaço, na ondulação dos suportes dos palácios, na leveza procurada das construções, na assimetria dos partidos. Todavia goticistas na procura das altas verticalidades das torres, na expressividade ogival da Matriz. Todavia romanescos na solidez piramidal do teatro; ou mediterrâneos na composição das praças enormes e no ritmo das arcadas. A multiplicidade de influências e as contradições interpenetradas resolvem-se sempre por sua mesma essencialidade. Quanto à luz, os meios tons são desprezados para a prevalência do claro e do escuro apenas. E a cor constante é a branca. Quando tramas estruturais se evidenciam, organizam-se em compassos iguais que ocupam toda a fachada por inteiro, enriquecidos por ritmos simples definidos pelo tratamento diferenciado, embora repetido, dos vazios (Edifício do Parque Guinle).

Evidentemente a análise da arquitetura brasileira contemporânea, para a sua completa compreensão, demandaria muito mais engenho e arte do que nossas modestas possibilidades no momento oferecem. Restam-nos a esperança de ter apenas despertado atenções para o assunto, contribuindo assim para o fortalecimento dos laços de afecto e de compreensão, indissolúveis, da gente lusitana e brasileira.