

DIÁLOGOS SOBRE POLÍTICA E SOCIEDADE NA ARQUITETURA PAULISTANA, 1948-1954

DIALOGUES ABOUT POLITICS AND SOCIETY IN SÃO PAULO'S ARCHITECTURE, 1948-1954

Rodrigo Kamimura¹

RESUMO: Este artigo aborda o contexto do segundo pós-guerra brasileiro, período de forte prosperidade econômica e de construção das instituições democráticas, após o fim do Estado Novo. Para tanto, realizamos uma breve explanação sobre a pauta artística, econômica e política no período, com o início da Guerra Fria. Logo após, perpassamos o debate sobre o nacionalismo, que impulsiona fortemente as manifestações intelectuais em fins dos anos 1940 e início dos 1950. Em seguida, fazemos uma incursão sobre as polêmicas envolvendo as críticas realizadas pelo suíço Max Bill à arquitetura brasileira. Por último, retomamos a pauta do nacionalismo e da identidade cultural brasileira em suas relações com a arquitetura, no emblemático Congresso Brasileiro de Arquitetos de 1954, realizado em São Paulo e em pleno momento de comemoração do 4º centenário daquela cidade. Recapitulamos esses três momentos da história da arquitetura brasileira como sendo de grande importância para a construção de uma agenda de debates que irá informar substancialmente a disciplina e a profissão arquitetônicas em pleno processo de urbanização e modernização do país e de suas cidades.

PALAVRAS-CHAVE: pós-Guerra; São Paulo; arquitetura brasileira; Realismo; Max Bill; nacionalismo.

ABSTRACT: *This paper approaches the Brazilian second postwar period, time of economic prosperity and construction of democratic institutions, after the end of the "New State". To achieve it, we conduct a short explanation about the artistic, economic and political agenda of that period, with the beginning of the Cold War. Then, we approach the debate over nationalism, which strongly promotes intellectual manifestos in the late 1940s and early 1950s. Following, we make an incursion through the polemic criticism of Swiss designer Max Bill regarding Brazilian architecture. Finally, we go back to the problem of nationalism and Brazilian cultural identity, in its relations to architecture, brought up in 1954 Brazilian Architects' Congress, which took place at São Paulo in the very moment of its 400th anniversary. We review these three moments in the history of Brazilian architecture as being of great importance to the construction of a discussion agenda which will substantially inform architectural discipline and profession in the moment of urbanization and modernization processes of the country and its cities.*

KEYWORDS: *postwar; São Paulo; Brazilian architecture; Realism; Max Bill; nationalism.*

¹ Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos da Universidade de São Paulo. Professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. rodrigokamimura@yahoo.com.br

O objetivo deste artigo² é recapitular e analisar aspectos do debate disciplinar entre os arquitetos brasileiros do final da década de 1940 ao início da de 1950, com foco no ambiente paulistano e no 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos (1954). Abordamos também reflexões lançadas a partir de revistas especializadas e outros espaços de interlocução, como as faculdades de arquitetura, os museus e a Bienal. O intuito principal é levantar questões a partir de problemas intrínsecos ao ofício arquitetônico naquele contexto, alguns dos quais permanecem relevantes ainda hoje. Para tanto, recobramos algumas falas da época significativas para nossa abordagem, dando voz aos personagens elencados. Buscamos compreender como os discursos contribuíram para a constituição de um campo disciplinar em formação, em meio ao processo de modernização das cidades brasileiras a partir do segundo pós-guerra.

CONSTRUÇÃO INSTITUCIONAL

Os últimos anos da Segunda Guerra Mundial marcaram um ponto de relevo com relação ao processo de reorganização geopolítica que se seguia em pleno armistício, e que viria a configurar, no caso brasileiro, o momento de construção das instituições democráticas pós-Estado Novo: em 1943 são criados os departamentos estaduais do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), cujo presidente, à época, era o arquiteto Paulo de Camargo e Almeida.³ Aglutinando destacados profissionais da área, o órgão de classe constituiu-se como uma importante instância de problematização da pauta arquitetônica e urbana.

Em São Paulo, o primeiro presidente do IAB/SP foi o engenheiro-arquiteto Eduardo Kneese de Mello.⁴ O final da década de 1940 iria ainda assistir à criação da Faculdade de Arquitetura Mackenzie (FAM) e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAUUSP), logo após o início da realização dos Congressos Brasileiros de Arquitetos (CBAs), realizados sob os auspícios do IAB. O papel destas instituições, assim como de suas lideranças, foi fundamental para a formação de um *campo*⁵ de debates envolvendo os rumos da profissão, do ensino e de suas relações com a sociedade e a política.

2 A pesquisa teve o apoio da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior e da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

3 Graduado pela Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 1925.

4 Graduado pela Escola de Engenharia Mackenzie, em 1931.

5 No sentido proposto por Bourdieu (1989).

No plano internacional, este foi o momento da criação da Organização das Nações Unidas (ONU), do Fundo Monetário Internacional (FMI), da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), símbolos da cooperação entre as nações ocidentais liberais. Além disso, foram criadas a Organização dos Estados Americanos (OEA) e a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL). Ao mesmo tempo, do outro lado do globo, parte da Europa e da Ásia adotava o socialismo como sistema político, contrapondo-se ao modelo ocidental e dando início ao tenso período da Guerra Fria.

Em nosso campo cultural, a arquitetura brasileira gozava de grande notoriedade perante a crítica mundial, impulsionada pela exposição *Brazil Builds*, organizada por Philip L. Goodwin em 1943 no *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova York. Tal visibilidade, aliada a um ambiente favorável à recepção das ideias da arquitetura europeia do entreguerras, especialmente a sua vertente “corbusiana”,⁶ impulsionava os debates acerca dos rumos da arquitetura e das cidades brasileiras, em um contexto de atividade econômica e urbanização intensas, e de *formação*⁷ de uma cultura nacional em um país que se modernizava de forma cada vez mais veloz.

Diante desses fenômenos, que afetavam, direta ou indiretamente, as diversas instâncias do cotidiano e da cultura nacional, os arquitetos, junto a outras categorias intelectuais e profissionais, buscaram debater os rumos do ofício na confluência com as mudanças sociais, políticas e econômicas verificadas. Em 1945, realizava-se em São Paulo o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos.⁸ Os congressos seguintes foram realizados em Porto Alegre (1948), Belo Horizonte (1953), São Paulo novamente (1954) e Recife (1957), se nos ativermos aos primeiros encontros, organizados no interregno democrático 1945-1964. O tema-chave que marca o primeiro congresso, e que abre o leque para as discussões seguintes é: “função social do arquiteto”.

No presente artigo, concentramo-nos sobre três aspectos especialmente polêmicos debatidos no final da década de 1940 e início da de 1950: a) o do ideário político e sua relação com a linguagem arquitetônica e popular; b) o da responsabilidade social-profissional e o “formalismo” no projeto; e c) a questão do nacionalismo.

6 Um dos maiores nomes da arquitetura do século XX, o franco-suíço Charles-Édouard Jeanneret (pseudônimo Le Corbusier) exerceu profunda influência sobre a arquitetura brasileira desde os anos 1920, a partir de suas conferências pela América Latina e de sua atuação nos *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, CIAM). Foi consultor no projeto para o Ministério da Educação e Saúde, em 1936 no Rio de Janeiro, concebido por Lúcio Costa e equipe.

7 ARANTES & ARANTES, 1997..

8 Entre 26 e 30 de janeiro de 1945.

RADICALISMO, REALISMO E AUTONOMIA

No início da década de 1950, as discussões envolvendo os domínios da arte, da política e da vida nacional “contaminaram” o âmbito profissional dos arquitetos. Eram os anos da Guerra Fria e da polarização entre os Estados Unidos e a União Soviética. O Brasil, alinhado com a superpotência ocidental, firmava compromissos de cooperação, como as missões “Taub”, “Abbink” e “Cooke”, coordenadas pelos norte-americanos em solo brasileiro, cujos propósitos eram os de estimular a industrialização e a produtividade brasileiras (MALAN, 1986, p. 60). Além disso, formavam-se também a Comissão Mista Brasil-Estados Unidos e o Grupo Misto BNDE/CEPAL, ao mesmo tempo em que os E.U.A. adquiriam hegemonia na parceria mercantil com o Brasil.

Nas artes plásticas, em especial as bidimensionais (pintura de cavalete e mural), vigorava uma crítica com ênfase sobre o dado social, como nas pinturas de Lasar Segall e Emiliano Di Cavalcanti, e nas telas e murais de Cândido Portinari. O Abstracionismo, tendência vanguardista que postulava como superado o papel da arte figurativa, era associado por parte da intelectualidade à colonização cultural (e econômica) empreendida pelos norte-americanos, ao passo que o Realismo, doutrina artística declarada oficial nos países socialistas, era visto como um contraponto potencial. Em meio à radicalização de posições, a batalha adquiriu contornos de *Nacionalismo versus Internacionalismo*, uma vez que a esquerda local passava a identificar o caráter “nacional” na arte aos verdadeiros “anseios do povo”, oprimido diante do “jugo imperialista” sobre o Brasil.

O evento que impulsionou mais ainda essa polêmica foi a criação, a partir de 1951, de uma exposição de arte nos moldes da Bienal de Veneza, e vinculada ao Museu de Arte Moderna (MAM). Assim, foi criada a Bienal de Arte de São Paulo, que também se constituiu em uma plataforma para a exposição da arte abstrata, embora incorporasse também a produção local mais relevante, incluindo obras como as de Portinari, Di Cavalcanti, Segall, Lívio Abramo, Bruno Giorgi, Maria Martins, Goeldi, Brecheret (SALA, 2002, p. 127). Já a partir de suas primeiras edições, porém – realizadas a cada dois anos –, foi palco das mais acirradas disputadas, em geral envolvendo o persistente debate entre *Realismo x Abstracionismo* e *Nacionalismo x Internacionalismo* e, logo após, a pertinência, ou não, da realização de um evento como a Bienal em solo brasileiro (AMARAL, 2003, p. 251).

As revistas e folhetins independentes (predominantemente alinhadas com o Partido Comunista do Brasil – PCB⁹) contribuíram para fomentar o confronto man-

9 É interessante notar que, no âmbito da arquitetura, o IAB/SP e os CBAs, por exemplo, além de marcarem uma firme posição de construção profissional para os arquitetos, também se

tendo posições bastante específicas sobre o tema: *Para Todos* era editada no Rio, *Horizonte*, em Porto Alegre, *Fundamentos*, em São Paulo, *Joaquim*, em Curitiba.

No sul do país, por exemplo, a difusão do tema era favorecida por periódicos como *Horizonte*, folhetim ligado ao “Clube de Gravura” daquela cidade. Entre maio e julho de 1951, são redigidos três textos, na referida revista, que mobilizam a discussão sobre nacionalismo, Realismo e arquitetura moderna.

O arquiteto Demétrio Ribeiro, escrevendo em 1951, aponta a “moda” da arquitetura moderna no Brasil como sendo aquela encomendada pela elite latifundiária e burguesa, a mesma que, anteriormente, mandava “fazer suas casas em estilo suíço ou californiano”. As formas arquitetônicas modernas, escreve Ribeiro, “não sugerem nenhuma ideia determinada, não podem ser interpretadas esteticamente em relação à realidade”; deveriam ser convertidas em uma linguagem facilmente compreensível pelas massas, “capaz de evocar em seu espírito as ideias grandiosas que inspiram as lutas patrióticas e revolucionárias do nosso povo”. Ribeiro não antecipa com o que poderia referenciar tal linguagem, em termos formais. O texto, no entanto, desperta polêmicas com seus colegas.

O também arquiteto Edgar Graeff, na edição seguinte de *Horizonte*, questiona: “Pois bem, que edifícios conhece o nosso povo? O operariado não tem casas para morar: mora em barracos, e a pequena burguesia vive em pardieiros de aluguel. Nosso povo só conhece os edifícios feitos para os latifundiários e a burguesia”, ponderando as conquistas alcançadas pela arquitetura moderna brasileira, e direcionando as suas munções não a esta última, mas às tendências acadêmicas anteriores, ainda presas aos moldes neocoloniais. Faz ressalvas, no entanto, lembrando que “os arquitetos brasileiros modernos sem dúvida reconhecem que sua arquitetura não está ligada ainda suficientemente ao povo”, e advertindo os “intelectuais de vanguarda, os líderes da cultura progressista que não têm o direito de repartir, com os que neles confiamos, suas dúvidas”.

Às colocações de Graeff, seriam ainda acrescentadas as de Nelson de Souza (à época ainda estudante), em outra edição de *Horizonte*. Souza ressaltava que “a função dos edifícios e as soluções técnicas” vigentes serviam apenas de “mero pretexto para o jogo das formas novas” e que “à margem da Arquitetura Moderna, indiferentes a ela, sem mesmo tomar conhecimento de sua existência, vive a imensa maioria

colocaram como plataforma de discussão da política nacional – como na participação da comissão de defesa da liberdade de Luís Carlos Prestes, em 1949. Com relação a este aspecto do IAB/SP, Ficher aponta que “quanto à questão política em particular, desde o início dominava [no IAB] uma clara tendência de esquerda, sendo suas reuniões ocasião para levantar fundos para o Partido Comunista Brasileiro. Entidade considerada nos setores mais conservadores (leia-se Instituto de Engenharia) como dominada pelos comunistas, o IAB/SP esteve sempre empenhado em lutas políticas do cunho democratizante e nacionalista”. (FICHER, 2005, p. 248).

do nosso povo, brutalizado pela miséria e exploração”. Citando Mao Tsé-Tung, Souza propõe que a meta de uma “arquitetura verdadeira” deva ser a de melhorar as condições de vida do povo brasileiro, levando-o “de seu atual estado primitivo de cultura, não para os padrões da classe feudal, burguesa ou pequeno-burguesa, mas de acordo com a linha de desenvolvimento próprio deles mesmos”. Para isso, seria necessário “um embasamento realista frente aos problemas da arquitetura para orientar a prática dos arquitetos, tendo em vista as condições atuais de nossa sociedade, o processo em que se desenvolve a nossa sociedade e o papel da arquitetura nesse processo”.¹⁰

Ou seja, os artigos veiculados por esses autores entre 1951 e 1952 mostravam-se combativos em relação aos rumos tomados pela arquitetura moderna brasileira. Compartilhavam da visão de que aquela, de forte veio internacionalista e elitista, não atentava nas necessidades populares que se afirmavam de forma cada vez mais grave nas cidades.

Igualmente notáveis são os textos de João Batista Vilanova Artigas, publicados em *Fundamentos* – da qual o arquiteto havia se tornado um de seus editores: “Le Corbusier e o imperialismo” (1951) e “Os caminhos da arquitetura moderna” (1952).

Em “Le Corbusier e o imperialismo”, Artigas ataca o livro *Le Modulor*, de autoria do arquiteto franco-suíço, e o seu pretense sistema de medidas e padronização universal que visava unificar os processos de fabricação industrial em todos os países, facilitando a penetração em todos os domínios do “imperialismo ianque”. Mas é em “Os caminhos da arquitetura moderna”, onde Artigas vai mais além: questiona o desenvolvimento mesmo desta última como pura ideologia da classe dominante, alertando para as intrincadas redes de relações políticas estabelecidas através de empresários, governos e instituições culturais, cujo único fim seria a colonização de novos mercados. Nelson Rockefeller, Assis Chateaubriand e Francisco Matarazzo são os “barões” apontados. Le Corbusier e Frank Lloyd Wright, os arquitetos da dominação, “Apolo e Dionísio” fazendo urbanismo:

Da participação do Brasil na guerra contra o nazismo, aproveitou-se o imperialismo americano para aprofundar suas raízes em nossa pátria. Missões culturais de toda a sorte aqui vieram para encobrir as primeiras manobras de rapinagem. Descobriram a Arquitetura Moderna Brasileira, que passou a ser a habilidade que punha culturalmente o Brasil em igualdade de condições, “ombro a ombro”, com os mais cultos povos do mundo, os ianques inclusive! Uma igualdade, digamos de passagem, semelhante àquela dada aos negociantes brasileiros que também passaram a poder, se quisessem, fundar Companhias de Aviação dentro dos EUA. (ARTIGAS, 2004b, p. 78)

10 Os três posicionamentos constam em: AMARAL, 2003, p. 275-282.

O inimigo, claramente identificado aqui, era o imperialismo norte-americano e seus asseclas locais – a elite latifundiária e as tendências simpatizantes do fascismo, remanescentes da era Vargas. Eram estes os elementos da “reação”, sendo atribuída à sua liderança a causa das mazelas sociais e da inexistência de uma arte e uma arquitetura “nacionalistas”, ou de caráter “nacional”, corretamente identificadas com os verdadeiros “anseios populares”. A reboque do inimigo vinham as tendências abstracionistas, associadas à arquitetura moderna internacional, junto com seus representantes.

Ainda em 1951, na edição de dezembro de *Fundamentos*, Artigas assinava também a matéria “A Bienal é contra os artistas brasileiros”, atacando especialmente o Abstracionismo como tendência artística “cosmopolita”, “uma arte que não cogita de coisas objetivas”, e cujas pesquisas deliberadamente se afastavam dos “problemas do povo”, da “revolta popular, contra a miséria e o atraso em que vivemos” (ARTIGAS, 2004a, p. 31). Artigas, na realidade, assim como vários dos críticos da Bienal, acompanhava internamente o desenrolar da produção cultural no MAM, bem como suas escolhas políticas, uma vez que o próprio arquiteto fazia parte do conselho de administração da instituição. Criticava a parcialidade quanto à escolha dos artistas para o evento, que haveria resultado “na inauguração da mais uniforme e cansativa repetição de velhos quadros das mais surradas fórmulas abstracionistas” (SALA, 2002, p. 126).

Evidentemente, a divisão acerca do tema perpassava a fala de vários profissionais, que defendiam posições bastante diversas. Havia muita polêmica. O arquiteto Rino Levi, por exemplo, foi enfático na defesa da autonomia disciplinar e profissional com relação ao papel partidário. Anos antes, em 1948, no MASP, a convite da Associação Paulista de Medicina, Levi defendeu a atuação consciente do arquiteto no que se referia ao exercício estritamente profissional: “O que parece certo é que a arte só se manifesta com pujança verdadeira num clima de liberdade absoluta. Quaisquer injunções da sociedade ou de indivíduos no sentido de dirigi-la para objetivos pre-determinados é fatal” (LEVI, 2003, p. 314), contrariando claramente a assertiva de que os arquitetos deveriam submeter a sua poética a qualquer doutrina política.

Naquela ocasião, Levi ratificava o papel do “verdadeiro artista” como gênio. O seu poder, afirmava, “depende de sua capacidade em manter sempre viva a sua personalidade. [...] Ele se sente impelido por uma força estranha e mergulha em conjecturas e dúvidas que fazem dele, permanentemente, um espírito irrequieto e insatisfeito” (LEVI, 2003, p. 313-315). Reconhecia a arte como “manifestação do espírito”, afirmando que nela “o artista retrata a si próprio”. (LEVI, 2003, p. 313-314) E dava a sua definição de arquitetura:

O certo é que se classifique a arquitetura como arte plástica, de caráter essencialmente abstrato. A função do arquiteto é o estudo da forma, em ligação com o ambiente e o clima, dentro de condições funcionais e técnicas, visando a criação harmoniosa de ritmos, ordenando volumes, cheios e vazios, jogando com a cor e a luz. (LEVI, 2003, p. 315)

Com relação à definição de arquitetura, de forma ampla, colocava que “arquitetura é arte e ciência”, e defendia o seu posicionamento, com relação à arquitetura como “arte social”:

A arquitetura é frequentemente classificada como arte social pelo fato de envolver problemas de interesse imediato para a coletividade. Com efeito, do desenho do móvel ao da cidade, ela abrange todos os problemas essenciais da vida do homem, individual e socialmente. Nisso reside todo o aspecto científico-social da questão, entrando no terreno da engenharia e da sociologia. Mas esse aspecto foge da essência própria da arquitetura naquilo que é verdadeiramente característico nela, como fenômeno específico de criação. Em conclusão, verifica-se, logo, que definição da arquitetura como arte social não subsiste, pois, se assim fosse, seria deslocar o assunto para um plano de arte dirigida com objetivos preestabelecidos, alheios à sua essência. O resultado de tal dirigismo só pode levar a uma arte sem vibração. Com efeito, a arte está em conflito permanente com a sociedade, encontrando estímulo na necessidade vital de se libertar da rotina e passividade servil do espírito. Não há dúvida, pois, que a arte só poderá ser sentida por uma minoria com mentalidade integralmente livre. (LEVI, 2003, p. 317)

Um posicionamento engajado e partidário da arquitetura moderna, também em 1948, era defendido por Eduardo Kneese de Mello – primeiro presidente do IAB/SP, de 1943 a 1949 – nas páginas da revista *Acrópole*. Em “Arquitetura, urbanismo e democracia”, o autor afirmava que “Arquitetura é arte e é ciência. [...] Arte e ciência essencialmente humanas”, sendo sua origem a “casa do branco, do negro ou do amarelo, ou rei ou do plebeu, do operário ou do patrão”, enfatizando que “seu espírito é, portanto, profundamente democrático” (MELLO, 1948, p. 91). Continuava, ainda:

[...] a arquitetura é um reflexo de sua sociedade, e essa sociedade tem sido, muitas vezes, na história, fascista, racista, aristocrática, etc. – Castas privilegiadas que oprimiam as demais. – Castas esquecidas e abandonadas ou escravizadas. Homens prepotentes, que se intitulavam donos do mundo. [...] Daí nasceu o complexo do palácio e a preocupação com o monumental. (MELLO, 1948, p. 91).

Prontamente realizando a correlação entre *democracia e arquitetura moderna*, Mello prosseguia: “Hoje, porém, vivemos a era da democracia. A arquitetura moderna deve refletir a sociedade moderna, tem que ter, portanto, aquele espírito democrático com que nasceu. – Tem que atender, indiscutivelmente, ao seu objetivo inicial: – abrigo para o homem. Todos os homens e, não, certos homens”.

Mais à frente, completa: “A arquitetura moderna é essencialmente democrática. Democrática, porque o arquiteto é um homem do povo. Democrática, porque seu objetivo é servir ao povo” (MELLO, 1948, p. 91).

A ADVERTÊNCIA DE MAX BILL

Um feito notável que iria abalar o meio profissional dos arquitetos já no início dos anos 1950 seria o “episódio Max Bill”, em 1953. O designer suíço, que dois anos antes havia sido contemplado com o Grande Prêmio Internacional de Escultura na edição inaugural da Bienal de São Paulo – com a escultura em aço polido “Unidade tripartida” –, esteve de passagem pelo país por duas vezes naquele ano – participando, em sua segunda visita, do júri de artes plásticas da 2ª Bienal.

Na sua primeira estada no Brasil, e, após conhecer pessoalmente algumas obras em andamento na capital paulistana, Bill aproveitou a oportunidade para comentar sua apreciação sobre a arquitetura brasileira realizada naquele momento – que, conforme ele mesmo ressaltou, até então conhecia apenas a partir de publicações –, advertindo, no entanto, o caráter contundente do discurso que iria proferir:

Minhas observações devem ser entendidas como de alguém que é admirador e amigo sincero do Brasil. [...] O que cabe então dizer a vocês? Descartadas belas obviedades, falarei francamente sobre o papel do arquiteto e sobre a arquitetura brasileira. Será, portanto, uma crítica.¹¹ (BILL in XAVIER, 2003, p. 158-159)

Bill alertava para o que havia identificado, naquele momento, como um “espírito acadêmico modernizado”; apontando a incorporação distorcida, realizada pelos arquitetos brasileiros, de pontos elementares da arquitetura europeia desenvolvida a partir de sua vertente “corbusiana”: a forma livre, a cortina de vidro, o *brise-soleil* e o *piloti*. Estes teriam sido transpostos diretamente para o contexto local, sem uma apreciação crítica quanto à sua adequação ou não às condições climáticas, sociais e urbanas do país.

Prosseguindo, Bill advertia sobre uma “perigosa tendência acadêmica” inerente a essa incorporação, atacando o virtuosismo “barroco” e a gratuidade experimental que poderiam levar ao decorativismo – o que, para o autor, seria algo oposto ao caráter social com o qual deveria se alinhar a arquitetura. Ao apontar para os *pilotis*, por exemplo, que, nas obras visitadas, assumiam “formas muito barrocas”, denunciava aquilo que ilustrava, para ele, como sendo o “uso mais

11 Os excertos a seguir, de autoria de Max Bill, foram extraídos de: XAVIER, 2003, p. 158-163.

abusivo da liberdade formal”, em meio ao “suprassumo da anarquia na construção, da floresta virgem no pior sentido” – a maior desordem que já havia presenciado.

Na apreciação de Bill, o papel do arquiteto na sociedade deveria ser o de unificar “a forma de funções amplamente diversas”, tornando “uma ideia tão clara e objetiva quanto possível, através dos meios mais adequados”, evitando-se a busca pela forma “fotogênica” e “espetacular” – afinal, não seria esta, conforme o autor, a “função social do arquiteto”. A arte de construir deveria “ser a arte de desempenhar um determinado papel útil na sociedade”.

Finalizando, Max Bill afirmava que “a arquitetura é uma arte quando todos os seus elementos – função, construção, forma – estão em perfeita harmonia”. Esta última afirmação talvez seja a que mais retém uma síntese do ideal da *Gute Form* (“boa forma”) defendida pelo suíço naquela ocasião, e de suas ideias empreendidas na recém-inaugurada *Hochschule für Gestaltung* (Escola de *Design*) de Ulm (Alemanha), em cuja idealização e construção Bill desempenhara um papel fundamental. Conforme apontado por Nobre (2008, p. 52-62), essa atitude, na verdade, tinha mais a ver com a defesa de Bill das “formas honestas”, ou seja, que fossem relacionadas à esfera da necessidade, buscando-se uma relação equânime entre forma e função, do que uma relação de subordinação rígida de uma à outra.

Não foi essa a recepção das críticas de Bill por parte dos arquitetos e da imprensa à época, que compreenderam o discurso do suíço como uma espécie de manifesto intransigente pelo rigor matemático e científico, equivocadamente pela inadequação de uma visão deslocada do contexto sociocultural local. Quirino Campofiorito (1953, p. 22), por exemplo, foi enfático ao chamar Bill “ornamentista” e “decorador suíço”, apontando ser irrisória sua opinião sobre a arquitetura brasileira, uma vez que a mesma simplesmente revelava a sua fraqueza em rivalizar “com seu compatriota de justa fama internacional como arquiteto” – referindo-se a Le Corbusier.

Lúcio Costa também foi combativo às afirmações de Bill, que, conforme observou, não era, “a rigor, nem arquiteto, nem pintor ou escultor, mas sim fundamentalmente um *delineador de formas (designer)*” (COSTA in XAVIER, 2003, p. 181). O texto de Costa, publicado na revista *Manchete*, incorporava outras falas de Bill proferidas no Rio de Janeiro naquele ano. E, embora tivesse um tom mais ponderado, tratava de atribuir um caráter à fala do suíço como sendo “uma crítica viciosa e carregada de velhos recalques contra os princípios básicos da doutrina de Le Corbusier”. Ressaltando a importância cultural de nosso legado colonial, Costa rebatia o “barroquismo” acusado por Bill, lembrando, pois, tratar-se de “um barroquismo de legítima e pura filiação nativa que bem mostra não descendermos de relojoeiros, mas de fabricantes de igrejas barrocas” (COSTA in XAVIER, 2003, p. 183).

A oscilação das críticas foi registrada por Flávio d’Aquino, na revista *Manchete*, por ocasião da conferência de Bill no Rio de Janeiro. Aquino apontava as palavras do suíço como sendo, talvez, “as primeiras opiniões sinceras sobre a nossa arquitetura moderna”, lembrando que, de figura célebre e respeitada – antes da conferência –, subitamente as referências a Bill haviam se tornado as de “um ‘artista fraco’, ‘incapaz’, etc. (se, pelo contrário, tivesse usado os costumeiros elogios para com a nossa arquitetura, teria sido considerado um grandíssimo artista, etc.)” (AQUINO, 1953, p. 34-35). A reportagem foi publicada também na revista *Habitat* que se mostrava mais receptiva às advertências do designer suíço, e que anteriormente já havia publicado a primeira palestra de Bill, “O arquiteto, a arquitetura, a sociedade”. Esta última, transcrita na íntegra, visava evitar falsas “tomadas de posição”, por parte dos poucos arquitetos efetivamente presentes naquela ocasião e pela polêmica que já se alastrava rapidamente no meio. Logo após, entretanto, o arquiteto Eduardo Corona chegou a se referir à palestra de Max Bill, no editorial de *Arquitetura e Decoração*, como fato ao qual, segundo o autor, “não demos maior importância por se tratar de uma conversa ou desconversa doentia e cheia de mágoa”, alertando que “Max Bill se meteu onde não devia e afirmou o que não sabia” (CORONA, 1954, n. p.). Ainda assim, os editoriais de *Arquitetura e Decoração* daquele período (escritos por Corona, Luís Saia, dentre outros), denotam uma certa sensação de “crise” e necessidade de reavaliação de caminhos trilhados até então.

Apesar das polêmicas, a fala de Max Bill encontrava um terreno fértil para a sua recepção: tratava-se de um país que almejava a industrialização, ao mesmo tempo em que assistia ao crescimento rápido e desordenado de seus grandes centros urbanos. Ademais, havia algum interesse por parte da esquerda local, que começava a procurar alternativas para além da doutrina do Realismo Socialista, mas relutando, igualmente, em aderir às tendências abstracionistas que galgavam espaço no circuito cultural institucional.

1954: ARQUITETURA BRASILEIRA

Por volta de 1954, essa efervescência se combinou não só com a pujança econômico-industrial de São Paulo, mas também com as comemorações de seu quarto centenário. A atmosfera de civismo entrecruzava-se com polêmicas de toda ordem envolvendo a economia e a política brasileiras. É importante ressaltar que o presidente Getúlio Vargas, naquele momento, mantinha um posicionamento marcadamente nacionalista, sofrendo, no entanto, os efeitos da conjuntura mundial. A Revolução Chinesa (1949), a Guerra da Coreia (1950-1953) e a eleição de Eisenhower nos Estados Unidos (1953) contribuíram para o acirramento da Guerra Fria e para

a associação tendenciosa dos gestos populistas do presidente com o comunismo. A política financeira encampada e as restrições de remessas de capitais ao exterior levaram, por exemplo, o Banco Mundial a reduzir e mesmo a não conceder mais empréstimos ao Brasil¹² (MALAN, 1986, p. 73).

Em meio a esse clima, algumas polêmicas também encontraram espaço no 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos (4º CBA), realizado em São Paulo de 18 a 24 de janeiro de 1954. Várias questões perpassavam o aspecto do “nacionalismo” na discussão: havia um nítido sentimento de que a arquitetura moderna brasileira, até aquele momento, havia cometido alguns “excessos”, tanto com relação à reduzida clientela a que havia se limitado a atender (a burguesia e o Estado) quanto à sua exuberância plástica-formal, que pouco valorizava os aspectos econômicos, utilitários e funcionais da construção.

Para Gustavo Neves da Rocha Filho (que futuramente iria dirigir a revista *Bem Estar*, ainda enquanto estudante, em São Paulo), o ensino da arquitetura no Brasil havia deixado de se concentrar sobre o “estudo da formação social brasileira [...] dedicando-se muito à arquitetura religiosa e quase nada à arquitetura civil”; isso teria levado os estudantes à tendência pela “exuberância plástica, ao gosto da forma e da ostentação, próprios do barroco”¹³.

A principal reivindicação de Rocha Filho era de que houvesse “um estudo mais profundo e criterioso da nossa arquitetura tradicional, da nossa formação social e do nosso folclore”. Com relação aos florescentes esboços de uma arquitetura tradicionalista-nacionalista naquele momento, observava que

Nos dois congressos nacionais de estudantes de arquitetura havidos em 1952 e 1953, respectivamente na Bahia e no Recife, foram apresentadas e discutidas teses nesse sentido. [...] Parece, pelo exame de alguns projetos de estudantes do Rio Grande do Sul, que estamos repetindo o movimento tradicionalista de 1920. [...] A arquitetura não se caracteriza pelo uso de um ou outro elemento formal, mas reflete uma série de condições bem determinadas. Essas condições é que precisam ser descobertas antes de se pretender basear a arquitetura moderna na arquitetura tradicional, mesmo porque, esta nem sempre foi a boa arquitetura digna de ser continuada. (ROCHA FILHO, 1954, p. 178)

Concluindo, Rocha Filho defendia uma combinação dos “três tipos de influência cultural – o regional, o nacional e o cosmopolita”, bem como “a necessidade de um regionalismo criador, em oposição a muitos excessos de uniformização, perigo a que estamos sujeitos pela influência do industrialismo capitalista americano,

12 Segundo Malan, com exceção de uma transferência isolada em 1958, o banco não realizou qualquer novo empréstimo ao país entre 1955 e 1964.

13 Excertos seguintes extraídos de Rocha Filho (1954, p. 177-179).

largamente dominado pela ideia de que o que é bom para o norte-americano, deve ser bom para os brasileiros”, repetindo, assim, “os mesmos excessos praticados há mais de um século pelos industrialistas ingleses, que tudo mandavam para o Brasil, pouco importando que fossem ou não produtos adaptáveis ao clima ou próprios para a necessidade da gente brasileira”. E fazia as seguintes sugestões ao 4º CBA: criação de comissões internas aos departamentos do IAB, em contato íntimo com as seções do DPHAN¹⁴ e a universidade, promovendo pesquisas sobre a arquitetura tradicional brasileira e sua divulgação; e introdução da disciplina “Formação Sociológica Brasileira” nas Escolas de Arquitetura, a ser dada em dois ou mais anos.

A pauta do Realismo também não deixou de comparecer no congresso, dessa vez com duas posições, uma trazida do Rio de Janeiro e outra de Porto Alegre. O jornalista carioca Mário Barata apontava o “crescente interesse por uma revisão autocrítica da arquitetura moderna brasileira” naquele momento, citando o depoimento dado por Lúcio Costa à revista *Manchete*, a propósito das recentes e “desorientadas restrições feitas por Max Bill” a alguns aspectos da arquitetura brasileira. Barata condenava “os excessos *formalistas* dos que fazem a *forma pela forma*”, compondo a obra “no escritório”, “olhando só para concepções estilísticas ‘a priori’ ou para publicações estrangeiras” (BARATA, 1954, p. 180, grifos no original).¹⁵

O autor ressaltava ainda a volta recente à preocupação com a tradição nacional, já “agitada por Gilberto Freyre nas décadas de 1920 e 1930”. Segundo o autor, tal interesse pareceria nos estar encaminhando “para uma revisão da arquitetura moderna e o preparo de sua fase nacional, pela forma, técnica e ligação com as reais condições econômicas do país, à espera do momento em que novas condições sociais exijam da arquitetura esforço efetivo”. Só então essa arte poderia dar “contribuição efetiva à solução do problema brasileiro e meios para o homem local viver com o máximo conforto e o mínimo de sacrifício. O homem comum brasileiro e não o homem rico e abstrato”.

De forma programática, pontuava as bases sobre as quais o Realismo na arquitetura deveria se assentar e o seu significado cultural, apontando que “todos esses problemas da arquitetura atual se enquadram no grande movimento de volta ao *realismo*, que está caracterizando a cultura contemporânea – e se tornou a única forma de sair do *impasse*”.

Quanto ao questionamento sobre se a arquitetura moderna deveria ser “combatida” pelo Realismo, Barata rechaçava generalizações e apontava que “somente

14 Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

15 Os excertos seguintes são de: BARATA, 1954, p. 180-184.

arquitetos que não compreenderam o sentido e as razões de ser da arquitetura moderna é que foram formalistas”. Posto que as bases do desenvolvimento desta mesma arquitetura foram “técnicas e sociais”, correspondendo à “existência de novos materiais e à necessidade de solução de problemas humanos”, afirmava que na arquitetura “o racionalismo [ainda] tem um grande papel”.

De Porto Alegre, Demétrio Ribeiro, Nelson de Souza e Enilda Ribeiro traziam novamente à tona o debate iniciado anos antes. Agregavam à polêmica sobre a arquitetura brasileira a crítica à “interpretação individualista da arquitetura”, ou seja, “o conceito de que a arquitetura é uma questão de talento individual exclusivamente”, perseguindo “a originalidade a todo custo”, e tornando a criação de formas novas “um objetivo em si”. Segundo os autores, o fator preocupante contatado era o de que “ser diferente dos demais [...] inventar uma nova arquitetura, esta é a preocupação que guia um grande número de arquitetos e estudantes” (RIBEIRO; RIBEIRO & SOUZA, 1954, p. 187).

Concluía, por fim, propondo que:

[...] a única solução para os problemas da nossa arquitetura estaria na sua verdadeira democratização. [...] Nas condições atuais do Brasil, o ponto de partida de uma efetiva democratização da arquitetura só poderá ser a construção em grande escala, para atender às necessidades imediatas de milhões de brasileiros que hoje sofrem da falta de habitações condignas, não têm escolas, hospitais, estádios, nem locais para a cultura espiritual e física. Iniciativas dessa envergadura implicam em profundas transformações no quadro econômico, social e político brasileiro. (RIBEIRO; RIBEIRO & SOUZA, 1954, p. 187)

O problema do Nacionalismo – ou da arquitetura “nacionalista” – retomava, como era de se esperar, o itinerário Ricardo Severo/Lúcio Costa, nas falas de Fernando Corona e Eduardo Corona. Em “Características da arquitetura brasileira”, o primeiro perguntava-se acerca da arquitetura moderna de vertente europeia: “Essa arquitetura, que surge da técnica e dos materiais, será aceita em cada lugar? E o povo, para quem essas obras deverão ser construídas, gostará delas com seu caráter internacional?” (CORONA, F., 1954, p. 188-189). O arquiteto propunha a tese de que elementos coloniais da arquitetura brasileira, como traves de madeira, parapeitos de sarrafos em treliça, azulejos cerâmicos com desenhos geométricos coloridos, etc. estavam presentes naquela arquitetura e que a arquitetura contemporânea brasileira possuía “características da nossa arquitetura tradicional onde reside, por isso mesmo, seu fundamento nacionalista” (CORONA, F., 1954, p. 189).

Filho de Fernando, Eduardo Corona apontava em sua tese a adoção, por parte da arquitetura do período, dos “elementos da tradição que possuíam a força e a expressão de sua época, isto é, que foram criados obedecendo a razões técnicas e

sociais necessárias e consequentes num determinado período do desenvolvimento de nossa sociedade” (CORONA, E., 1954, p. 230-231).

Findo o Congresso, o sentimento de necessidade de uma “revisão” do caminho percorrido pela arquitetura brasileira recente perduraria ainda em encontros e publicações da área. Na mesa redonda “Arquitetura e nacionalidade”,¹⁶ integrada por Flávio de Carvalho, Eduardo Kneese de Mello, Eduardo Corona, Luís Saia e Vilanova Artigas, este último explicava que “inegavelmente certas importações coincidiram com nossa necessidade de racionalizar a produção” obedecendo “às intenções de industrialização”, indagando, no entanto, se este conteúdo corresponderia, de fato, “à nossa realidade, ao nosso passado”. Eduardo Kneese de Mello, por sua vez, questionava a dificuldade em se reconhecer a arquitetura brasileira, naquele momento, como possuindo uma determinada “nacionalidade”, dadas as diferenças regionais existentes no país. Já Luís Saia era da opinião de que “um estilo, uma unidade formal e de conteúdo”, englobando a arquitetura de uma determinada época, é algo que, com frequência, é definido somente “a posteriori”. Naquele momento, dizia Saia, seria impossível determinar qual o estilo da arquitetura brasileira, ainda “em processo de formação”.

REFLEXÃO E NOVOS RUMOS

O segundo pós-guerra encontrou no interregno 1945-1954 um fértil período de revisão dos caminhos trilhados pela arquitetura moderna brasileira desde os anos 1920. Não é surpresa, nesse sentido, que críticos como Geraldo Ferraz viessem a chamar a atenção para a produção de figuras que haviam passado ao largo da arquitetura mais divulgada, escrevendo sobre Gregori Warchavchik, Rino Levi e outros arquitetos na revista *Habitat* em 1956-57, e ampliando o campo de interesse para além do divulgado em *Brazil Builds* (DEDECCA, 2012, p. 19-20).

O período incorporou também a construção de um arcabouço crítico que contribuiu para a formação de um campo disciplinar consistente, informando teoria e prática durante os anos subsequentes. Os CBAs, nesse sentido, tiveram um papel de grande relevância, tanto com relação à agenda de problemas próprios à profissão quanto aos assuntos de relevância social mais abrangente. Já as revistas – especializadas ou não – e as instituições como os Museus, a Bienal e as faculdades inseriram-se decisivamente em um momento de ampliação do público interessado no tema e de difusão das artes plásticas e da arquitetura, no âmbito da formação de uma cultura de massa.

16 IAB SÃO PAULO. Boletim mensal n. 13. In: *Acrópole*, vol. 17, n. 196, n. p., jan. 1954.

E tudo isso atravessado pelo “clima” de ebulição – política, econômica e social – dos anos cinquenta, que culminaria com episódios dramáticos como o suicídio de Getúlio Vargas, a conturbada gestão de Juscelino Kubitschek, a realização de Brasília e a crise política subsequente. Some-se mais ainda a construção de uma nova chave para a compreensão do Brasil e das possibilidades de avanço rumo ao futuro, encontrando, por exemplo, nas teorias de Celso Furtado, as possibilidades de superação do “atraso”, que, lembrando Oswald de Andrade, estaria entre as causas da *carroça* estar atravancada no trilho do *bonde*.¹⁷

Por fim, Brasília e o vertiginoso processo de aceleração/estagnação econômica dos anos 1950 e 1960 estimulariam, de maneira decisiva, a classe profissional a debater a nova agenda de problemas que se agregavam aos tópicos tradicionais da profissão: a racionalização e a industrialização da construção, a reforma urbana e o planejamento, a necessidade da construção de habitação em escala, o Brasil cada vez mais hegemonicamente urbano e a superação dos entraves do subdesenvolvimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003 [1984].
- AQUINO, Flávio de. Max Bill, o inteligente iconoclasta. *Habitat*. São Paulo, vol. 3, n. 12, p. 34-35, set. 1953.
- ARANTES, Otília & ARANTES, Paulo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido*, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. A Bienal é contra os artistas brasileiros. Texto original de 1951. In: ARTIGAS, Rosa; LIRA, José Tavares Correia de (orgs.). *Vilanova Artigas: caminhos da arquitetura*. 4ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004a, p. 30-34.
- _____. Os caminhos da arquitetura moderna. Texto original de 1952. In: ARTIGAS, Rosa & LIRA, José Tavares Correia de (orgs.). *Vilanova Artigas: caminhos da arquitetura*. 4ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004b, p. 35-50.
- BARATA, Mário. Arquitetura, tradição e realidade brasileira. *Anais do 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos*. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1954, p. 180-184.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

17 “O cavalo e a carroça / Estavam atravancados no trilho / E como o motorneiro se impacientasse / Porque levava os advogados para o escritório / Desatravancaram o veículo / E o animal disparou / Mas o lesto carroceiro / Trepou na boleia / E castigou o fugitivo atrelado / Com um grandioso chicote”. Oswald de Andrade, *Pobre alimária*. Consultado em: SCHWARZ, 1987.

- CAMPOFIORITO, Quirino. Max Bill no Rio de Janeiro. *Brasil – Arquitetura Contemporânea*. Rio de Janeiro, n. 1, p. 22, ago.-set. 1953.
- CORONA, Eduardo. Da necessidade de uma consciência (ampla e objetiva) nacionalista para consolidar uma arquitetura nacional. *Anais do 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos*. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1954, p. 231-232.
- CORONA, Fernando. Características da arquitetura brasileira. *Anais do 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos*. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1954, p. 188-189.
- COSTA, Lúcio. Oportunidade perdida. In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 181-184.
- DEDECCA, Paula Gorenstein. *Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate moderno em São Paulo (1945-1965)*. São Paulo, USP, 2012. 363p. (Dissertação de Mestrado).
- FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005.
- IAB SÃO PAULO. Boletim mensal n. 13. *Acrópole*, São Paulo, vol. 17, n. 196, n. p., jan. 1954.
- LEVI, Rino. A arquitetura é arte é ciência. Texto original de 1948. In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 313-317.
- MALAN, Pedro Sampaio. Capítulo II – Relações econômicas internacionais do Brasil (1945-1964). In: FAUSTO, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira*, tomo III (O Brasil republicano), vol. 4 (Economia e cultura, 1930-1964). 2ª ed. São Paulo: Difel, 1986, p. 51-106.
- MELLO, Eduardo Kneese de. Arquitetura, urbanismo e democracia. *Acrópole*. São Paulo, vol. 11, n. 123, p. 91-96, 1948.
- NOBRE, Ana Luiza de Souza. *Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70)*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2008. 358p. (Tese de Doutorado).
- RIBEIRO, Demétrio; RIBEIRO, Enilda & SOUZA, Nelson de. Situação da arquitetura brasileira. *Anais do 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos*. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1954, p. 185-187.
- ROCHA FILHO, Gustavo Neves da. A tradição na arquitetura brasileira. *Anais do 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos*. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1954, p. 177-179.
- SALA, Dalton. Cinquenta anos de Bienal Internacional de São Paulo. *Revista USP*. São Paulo, n. 52, p. 122-146, dez. 2001-fev. 2002.
- SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Recebido em 11.03.2016

Aceito em 11.04.2016