

Simpósio Temático: Páginas de arquitetura moderna brasileira nas revistas especializadas

A circulação das teorias artísticas nas revistas brasileiras de arquitetura nos anos 1950

Clara Luiza Miranda. Doutorado. DAU-PPGAU-PPGA-UFES

Resumo

As teorias da arte, que caracterizaram os debates e a historiografia do movimento moderno da arquitetura, são cotejadas aos discursos veiculados nas revistas de arquitetura: Habitat, BAC, Acrópole, Módulo, AD. Destacam-se os enunciadores: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Rino Levi, Lina Bo Bardi, Geraldo Ferraz, Henrique Mindlin, Mário Pedrosa, Ferreira Gullar e críticos afiliados ao Realismo Socialista. Eles enunciaram os motes: expressão plástica, síntese das artes, abstração, academicismo moderno, arte social. Alguns colocam problemas da relação entre cultura popular e erudita; outros contribuem para o debate em torno da construção da identidade nacional. Temas validados ou invalidados pelo campo cultural nacional e internacional. O campo cultural internacional, buscando uma “ordem científica”, no período, obtém legitimidade ou no intelectualismo ou na postura triunfante dos partidários do cientificismo. Neste quadro, a força ideológica da crítica internacional sucede da delimitação de um círculo civilizado que lhe confere autoridade, permitindo-lhe a administração de movimentos, consolidando lugares consistentes no debate.

Nesse debate, as teorias que baseiam a empatia e o formalismo são confrontadas pela cientificização dos métodos analíticos, por teorias derivadas das pesquisas do Instituto Warburg e novas teorias do período. Contudo, este debate internacional é ideológico.

Em 1950, acirrava-se o debate cultural entre o internacional e o regional, e entre a livre expressão e o racionalismo (racionalização do tipo). Alguns críticos internacionais questionavam a posição da Arquitetura Moderna Brasileira no movimento internacional. Nessa década, observa-se crescimento qualitativo do campo cultural brasileiro. Não obstante, a crítica de arquitetura é objeto de dúvidas sobre sua plausibilidade, mas as revistas de arquitetura se constituem o meio privilegiado de sua difusão. Esta interrogação constante resulta na restrição circunstancial da crítica de

arquitetura brasileira, demarcado decisivamente pelo toque de recolher dos anos 1960.

Palavras chave

Teorias Artísticas, Revistas brasileiras de arquitetura, Crítica de Arquitetura

Abstract

The circulation of the artistic theories at the Brazilians magazines of architecture in the fifties

The art theories, that characterize the debates and the historiography of the modern movement of architecture, are compared to the discourses transmitted in architecture magazines: Habitat, BAC, Acrópole, Módulo, AD; and some of its enunciators: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Rino Levi, Lina Bo Bardi, Geraldo Ferraz, Henrique Mindlin, Mário Pedrosa and the Socialist Realism critics. They set out watchword: plastic freedom, synthesis of the arts, abstractionism, social art, self expression, academic spirit. Some proposed problems of the relationship between popular culture and erudite; other contribute for debate on the construction of the national identity. Themes validated or invalidated cultural field by national and international.

The international critical role, searching for a “scientific order”, based on objective agenda in fifties years, got legitimacy or in the intellectualism or in the triumphant attitude of the adherents of scientism. The ideological force of the international critic occurred from the delimitation of a “civilized circle” that gave them authority, allowing them to administration of movements, consolidating consistent places on the debate.

In this debate, the theories in which *einfulung* and formalism are based, are confronted by the scientism of analytics methods, by theories derivates from the surveys of the Warburg Institute and by others new theories. However, this is a ideological debate.

In fifties, was incited the cultural debate between the international and the regional, and between the free expression and the rationalism (*typiesierung*). Some international critics questioned the position of the modern Brazilian architecture in the international movement.

In fifties is observed the qualitative growth of the Brazilian cultural field. Nevertheless, the architecture critic was matter of doubts about its plausibility, but the architectures magazines established a privileged way of diffusion. This constant question resulted on

the circumstantial restriction of the Brazilian architecture critic, delimited, decisively, by the Brazilian military government in the sixties.

Key words

Art Theories, Brazilian Magazines of architecture, Architectural Criticism

Teorias artísticas e criticismo judicativo¹

São inúmeras as teorias da arte e da arquitetura que caracterizam os debates do movimento moderno da arquitetura até os anos 1960. Não obstante a heterogeneidade dessas teorias há uma recorrente tendência ideológica do discurso referendar o pensamento binário. Na verdade, as teorias artísticas modernas referendam e contradizem a bipolaridade entre empatia² e abstração, que é constantemente redefinida pelos programas artísticos que as adotam.

A empatia e o formalismo são aportes da “intenção plástica”, centrada na importância da criação individual e na integração com a paisagem, enunciada por Lúcio Costa, no contraponto da racionalização do tipo (*typisierung*)³ que prevalece nos discursos da crítica internacional nos anos 1950.

Como formação discursiva, a crítica de arquitetura, retroalimentada pelas teorias artísticas, define idéias de arquitetura e seus horizontes temáticos que implicam em posicionamentos específicos de artistas, de críticos, de historiadores e do público.

O discurso da crítica está vinculado a um lugar onde é produzido. Essa contextualização (no lugar e no tempo) coloca limites sobre que se diz a respeito da obra. Como diz Roland Barthes: “um crítico não pode dizer qualquer coisa” (BARTHES, 1970. p. 221) ou como afirma Pierre Bourdieu: “o crítico é condicionado pela origem social e as propriedades socialmente constituídas” no campo da arte. Mas, as relações de forças dos embates travados dependem da “autonomia de que [o crítico] dispõe globalmente [no] campo; ou seja, do grau em que suas normas e suas sanções conseguem impor-se ao conjunto dos produtores de bens culturais” (BOURDIEU, 1968, p. 105).

A crítica de arquitetura não postula propriamente o estatuto científico, embora procure contigüidade com o método científico para instituir regras e fornecer critérios de análise. As posições que agentes ou sistema de agentes ocupam no campo, determinam o seu “peso funcional”, que delimita sua forma de inserção no “sistema de relações entre temas e problemas” (BOURDIEU, Op. Cit.).

¹ Este trabalho é uma atualização da dissertação de mestrado defendida na EESC/USP, orientada por Carlos Alberto Ferreira Martins, denominada “A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes”.

² Empatia tradução aproximada do termo alemão *emfühlung*, compreendida como: intuição, projeção sentimental, simpatia simbólica, comunicação orgânica intersubjetiva. É a primeira teoria da expressão.

³ *Typisierung*: divisão e racionalização do tipo, que ocorre com a passagem da manufatura para pré-fabricação aberta. Hermann Muthesius (Apud FRAMPTON. 1997. p. 114) se refere ao termo como refinamento do tipo.

O campo cultural internacional está impregnado pela “ordem científica” nos anos 1950, por um lado, devido pretensão êxito da tecnologia, do cientificismo e do Positivismo, ou por outro lado, por causa do intelectualismo racionalista. Neste quadro, a força ideológica da crítica internacional advém da delimitação de um “círculo civilizado” que lhe confere autoridade. Formam-se grupos de pesquisa e de administração de movimentos, que consolidam lugares consistentes de referência do debate.

Com a perspectiva de cientificização dos subsídios teóricos da crítica, esta se engaja, preferencialmente, à abstração e/ou ao racionalismo do tipo, pretendendo distanciar-se do subjetivismo, da empatia e do formalismo. Essa parcela da crítica passa a utilizar recursos “objetivos” ou de analogias lingüísticas. Estes são facilmente absorvidos pelo racionalismo da arquitetura moderna, mediante idéias que se apóiam no recurso sistemático à tecnologia industrial, na adoção de princípios de racionalidade, de economia e do taylorismo.

A abordagem racionalista da arquitetura pode ser constatada na historiografia do movimento moderno em: Henry-Rusel Hitchcock e Philip Johnson com a exposição no MoMA, “The International Style: Architecture since 1922” (1932); Nicolaus Pevsner no seu livro “Pioneiros do desenho moderno” (1937); em Rudolf Wittkower no “Architectural principles in age of Humanism” (1949) e em Sigfried Giedion em “Espaço, tempo e arquitetura” (1942).

No decurso da produção bibliográfica de Giedion notam-se inflexões teóricas. Giedion, um dos precursores do racionalismo da Arquitetura Moderna, toma a arquitetura brasileira como paradigma para assinalar entrosamento entre arquitetura e meio ambiente e defender o direito à livre expressão. Giedion concilia conceitos (e valores) de simbolismo e de vitalismo, termos colocados no campo por influências antagonistas: Warburg, Ernest Cassirer e empatia (GIEDION, 1985). O Instituto Warburg, sediado em Londres, conecta abstração com a história da cultura, assimilando o método científico ao das ciências humanas e às artes. Membros do Warburg se contrapõem à idéia da arte como intenção individual, além disso, à idéia do estudo da arte como ciência autônoma e aos formalistas.

A década de 1950 corresponde ao imediato segundo pós-guerra, marcado pela “Guerra Fria”. O centro de convergência da arte internacional transfere-se para Nova York. De acordo com Giulio Carlo Argan (1992) é o início do “fim da arte como ciência européia”, um quadro ensejado por desvios do projeto racionalista europeu.

A Arte Moderna é assimilada pelo *establishment* político-cultural e utilizada como arma ideológica na Guerra Fria. Instituições como museus, galerias de arte, e mesmo organismos governamentais⁴⁵⁶, interferem no campo cultural, por exemplo, com a formulação de um estilo moderno: o *International Style* (1932), a promoção da arquitetura brasileira e da arquitetura latino-americana pelo MoMA⁷. Essas políticas de intervenção no mundo cultural institucionalizam tendências e administram novos movimentos.

A Guerra Fria, decorrência de disputas entre americanos e soviéticos, se distingue por um clima maniqueísta, que em muitos casos, reduz o campo da cultura ao debate ideológico. Em escala mundial, há a articulação de um terceiro bloco, em 1956, com a finalidade contrabalançar as forças políticas dos dois blocos hegemônicos. O Terceiro Mundo, como foi chamado o novo bloco sem unidade política, designa também a situação dos países não desenvolvidos.

Uma situação de relativismo cultural começa a se rivalizar com o internacionalismo e o universalismo. Surgem manifestações regionais, nem sempre ligadas a resistências opostas por ambientes atrasados, aliás, tendendo retomar caminhos já percorridos (TAFURI, 1979. p. 87). Neste contexto, a Arquitetura Moderna Brasileira - AMB - é considerada uma das primeiras manifestações da problemática da identidade nacional. Nesse quadro de desorientação do seu projeto civilizatório e de crise moral, a maioria dos críticos europeus ainda considera o terceiro mundo demasiado estranho, mantendo-o na posição cultural subalterna.

A AMB firma-se no contexto internacional, no momento em que o movimento moderno testa seus princípios em realidades diversas como: a reconstrução europeia do pós-guerra e a difusão mundial do *International Style*, por meio de sedes de grandes corporações americanas. Temas e contextos históricos regionais se chocam com as noções de uma arquitetura pensada para a realidade tecnológica.

Críticos europeus discutem a posição da AMB no movimento internacional. A arquitetura brasileira, mesmo quando não filiada explicitamente à “intenção plástica”, destoa dos “círculos civilizados”, alojados especialmente em revistas de arquitetura,

⁴ Josep Montaner (1993) cita a participação da CIA em atividades artísticas, produzidas pelo MoMA - The Museum of Modern Art, Nova York.

⁵ Também Maria da Glória Bayex (1991, p. 50) menciona as atividades do Birô internacional americano que tanto difunde a cultura norte americana quanto coopta arte e artistas brasileiros.

⁶ Na URSS, o realismo socialista constitui uma operação historiográfica agenciada por Andrei Jdanov, como uma restrição da expressividade individual; É utilizado num primeiro momento como instrumento de poder, e num segundo como sistema de censura. Foi reflexo em parte, do recrudescimento soviético ocorrido no governo de Stalin. Cf. (MORAES, 1994).

⁷ O livro “Brazil Builds” (1943) e a exposição “Latin American Architecture since 1945” foram promoções do MoMA.

como Casabella-Continuidade e Architectural Review, excetuando a ótima receptividade na Architecture d’Aujourd’hui. Críticos dessas revistas vêm ao Brasil e conferem o contraste dramático entre o subdesenvolvimento das cidades brasileiras e a beleza plástica das melhores obras de arquitetura.

A Architectural Review, em 1954, designa o Brasil como a “boom province” do movimento moderno, descredencia notícias não autorizadas e credita Rogers, Gropius e Bill entre aqueles que emitem juízos a partir dos quais é “possível elaborar um julgamento aceitável”. Este editorial observa que os padrões de julgamento para a arquitetura brasileira não devem ser os mesmos da Europa.

Ernesto Rogers no seu artigo “Por uma crítica não formalista” adverte que a arquitetura brasileira é objeto de juízos exagerados e arbitrários, referindo-se aos suíços: Max Bill e Sigfried Giedion. Para Rogers, ambos recorriam a critérios formalistas de análise. Na verdade, utiliza-se do artigo para expor sua visão de “criticismo”. De acordo com Rogers, Giedion engana-se no seu diagnóstico de que há na arquitetura brasileira um novo tipo de liberdade em vez de “licença e extravagância”. Segundo Rogers, Max Bill é um artista com estilo severo que não possui habilidade para apreciar o significado de uma arte diferente da sua.

Sobre o trabalho de Niemeyer, Rogers constata uma “inequívoca identificação material” com o meio fisiográfico, considera, ainda, que o arquiteto brasileiro comete faltas em sua preferência ao luxo ao invés da solução técnica dos problemas sociais da arquitetura. Rogers diz que sua crítica não se refere tanto à excentricidade dos temas, contudo à impossibilidade de enquadrá-los em qualquer sistema orgânico de projeção. Esta posição diz respeito ao trabalho de Niemeyer, Rogers diz que contextualizando os conteúdos dos trabalhos do arquiteto brasileiro, suas faltas permanecem, mas os méritos podem ser apreciados.

Nos anos 1950, Ernesto Rogers é o principal diretor da Casabella, revista italiana, e tem embates sérios com os críticos da Architectural Review devido posturas anti-dogmática e anti-manualística da Casabella. Especialmente, com Reyner Banham a divergência se coloca na obstinada defesa, por parte do inglês, da tecnologia e do não contaminado historicamente.

Max Bill critica a arquitetura de Niemeyer em artigo publicado na Habitat em 1954, republicado na Architectural Review. Este artigo alinha a arquitetura brasileira a um tipo de “academismo moderno” e a “fórmulas aplicadas sem razão”. O método de

análise de Bill coloca a moralidade acima da força criadora que deve se submeter ao senso de responsabilidade com a sociedade.

Max Bill diz: “Eu me pergunto, como um país onde existe um grupo do CIAM, uma revista como a Habitat, e uma Bienal de arte, pode-se chegar a construções tão selvagens”. Segundo Bill, a “supervalorização plástica” afasta a arquitetura dos valores humanos e artísticos. A arquitetura é uma arte social e não uma *self-expression*. Especificamente critica o edifício da Bienal, concebido por uma equipe coordenada por Niemeyer.

A crítica internacional é freqüentemente judicativa nesta fase. Porém as observações destes críticos não estão distantes dos perturbadores diagnósticos enunciados nos anos 1970 pelos arquitetos Sérgio Ferro e Rodrigo Lefebvre. Para eles, inclusive as obras da AMB aparentemente próximas ao racionalismo e ao coletivismo dos primeiros CIAMs, ignoram as reais condições de produção dos canteiros de obras e o aspecto final da obra arquitetônica constitui dissimulação da baixa racionalidade da construção.

Campo cultural e crítica de arquitetura no Brasil

Na década de 1950, observa-se crescimento qualitativo do campo cultural brasileiro em função de investimentos cumulativos de artistas, críticos e outros produtores culturais, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Ainda assim, o meio artístico e a crítica de arquitetura são objetos de dúvidas sobre sua efetividade, contudo, as revistas de arquitetura se constituíam no meio privilegiado de sua difusão. É importante frisar que as circunstâncias que sustentavam a crítica na década de 1950, se esmorecem com o chamado “toque de recolher” da arquitetura moderna brasileira na década de 1960.

Entre os anos 1920 e 1950, a interlocução cultural com a produção internacional é intermitente, intercala-se com a ênfase da questão do nacional por parte do meio artístico. A hegemonia ideológica do nacional no campo artístico só se esmorece parcialmente nos anos 1950. Quando a crítica adquire certa autonomia cultural, principalmente no que diz respeito às teorias menos aceitas: a arte abstrata e os movimentos internacionalistas. No final dos anos 1950, as críticas de arte e de arquitetura pretendem ser capazes de inserir a produção num quadro mais amplo de referências históricas e teóricas.

Revistas de arquitetura: transição, afirmação e crítica da AMB

As revistas especializadas da área cultural, até os anos 1970, são de pequeno ou de médio porte. Esses periódicos enfrentam dificuldades de comercialização, de irregularidade de circulação e de aquisição de anunciantes. Nas redações predomina a produção por meio de colaboração que prejudica o editor sustentar um cronograma de produção.

Entre 1930 e 1950, um grande problema que as revistas de arquitetura enfrenta é o público reduzido. Estima-se que no Brasil, em 1977 os arquitetos no exercício ativo da profissão em 1950. Este problema se minimiza com o aumento do número de escolas e de arquitetos e com o interesse pela arquitetura brasileira no exterior, que incrementa o público nacional e internacional.

No Rio de Janeiro, a Revista da Prefeitura do Distrito Federal (RJ, criada em 1932), a Arquitetura e Urbanismo (RJ, 1936) e em São Paulo Acrópole (SP, 1938) são as revistas que refletem o período de transição para afirmação da arquitetura moderna no Brasil, num meio definido por Lúcio Costa como “alternadamente desinteressado e hostil” à Arquitetura Moderna

A Revista da Prefeitura do Distrito Federal - PDF - é a primeira publicação regular que divulga projetos de arquitetura moderna no Brasil e é dirigida por Carmen Portinho. A PDF conceitua a Arquitetura Moderna em termos funcionalistas e sublinha a necessidade de influir na opinião pública e na formulação de metas construtivas para o benefício coletivo.

A revista Arquitetura e Urbanismo (1936- 1941) é editada pela seção carioca do Instituto dos Arquitetos do Brasil. Dessa revista, destaca-se o debate entre o grupo carioca de arquitetos modernos e a diretoria do IAB que critica o “decalque mais ou menos hábil, de modernas tendências em desacordo com as nossas necessidades sociais”. O princípio da revista é a busca da autenticidade nacional, opondo-se ao internacionalismo das “idéias exóticas, que muitas vezes perturbam nosso ambiente” (Editorial, 1936).

A provisão do campo cultural pelo investimento institucional e pela iniciativa privada favorece as artes plásticas e a arquitetura. A elite de São Paulo cria instituições de ensino superior como a Universidade de São Paulo - USP. Faculdades de Arquitetura e Urbanismo são criadas no Instituto Mackenzie (1947) e na USP (1948). Desde 1947, em São Paulo, confirmam-se projetos de grande porte no campo das artes visuais, com impacto no contexto cultural nacional: a fundação do Museu de Arte de São Paulo

(1947) MASP e do Museu de Arte Moderna (1948) MAM. As atividades no MAM do Rio se iniciam em 1952. As Bienais de Arte de São Paulo impulsionam debates no campo das artes visuais, ensejam novos movimentos e provêm espaço à arquitetura brasileira, municiando o seu debate internacional.

Os arquitetos têm dificuldades de assumir um lugar social autônomo em São Paulo. O campo construtivo é mantido sob a predominância de empresas construtoras. Os arquitetos paulistas, desde Gregori Warchavchik a Rino Levi, estão sujeitos às demandas da iniciativa privada nos anos 1950. Enquanto, os arquitetos cariocas, que enfatizam a dimensão estética da arquitetura - enunciada por Lúcio Costa - difundem a imagem do arquiteto-artista, descomprometido com as condições de mercado, mas dependente das solicitações do Estado (em tese).

A AMB esforça-se para responder as mudanças nas relações sociais de produção, seja propondo soluções técnicas e tipológicas, seja articulando políticas culturais de construção de identidade e de civilidade. Porém, essas consistem em atitudes de vanguarda distinta do grosso da construção característica das cidades brasileiras. A AMB tem papel relevante no desenvolvimento da construção civil, assumindo funções no processo econômico brasileiro de absorver grandes massas de trabalhadores, de produzir a base material de outras atividades e de rentabilizar investimentos.

Os discursos veiculados nas revistas de arquitetura: PDF, Habitat, BAC, Acrópole, Módulo; seus enunciadores tais como: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Rino Levi, Lina Bo Bardi, Geraldo Ferraz, Henrique Mindlin, Mário Pedrosa e o Realismo Socialista continham palavras de ordem validadas ou invalidadas entre antagonistas do campo cultural nacional e internacional.

Acrópole (1938-1971)

Inicialmente observa-se na Acrópole a convivência entre ecletismo e moderno, situação que se altera nos anos 1950, quando ocorre seletividade nos editoriais, que registram os arquitetos mais significativos da AMB.

Roberto Cerqueira César (1954) reflete sobre o problema da modernização da arquitetura em São Paulo em um número dedicado aos arquitetos paulistas:

“(...) embora (...) os arquitetos paulistas iniciadores do movimento [moderno] jamais tivessem esmorecido na luta, não foi aqui que o sucesso se firmou. No Rio e em Minas, os arquitetos são encarregados de obras de vulto (...) enquanto que em São Paulo a incompreensão oficial barrava até muito recentemente, aos

arquitetos modernos a oportunidade de aplicar (...) os princípios pelos quais se batiam. Esta razão da menor repercussão, principalmente no conceito internacional, do movimento moderno em São Paulo”.

A partir de 1953, a Acrópole esboça um partido anti-formalista em oposição aos desdobramentos da arquitetura da intenção plástica. Artigo de Warchavchik (1958) atribui o êxito da arquitetura brasileira à “coletividade profissional”, retirando os créditos das individualidades. Ele condena a “fórmula plástica” da arquitetura brasileira, por subverter o construtivo e estabelecer um “academismo modernizado”.

A publicação, em 1958, dos artigos: “Depoimento” de Oscar Niemeyer e “Revisão crítica de Niemeyer” escrito por Vilanova Artigas referendam o combate à “excessiva originalidade”. Niemeyer descreve mudanças nas diretrizes de seu trabalho para um “sentido de maior pureza e simplicidade”. Vilanova Artigas prevê que a partir disso, a arquitetura brasileira deixaria de se submeter ao setor imobiliário, para se projetar com pureza no plano cultural, “única forma de ser compreendida”. Artigas sublinha também que o depoimento de Niemeyer tem grande repercussão no meio artístico paulista, em particular entre os arquitetos progressistas.

Para Warchavchik (Op. Cit.), entretanto, a inserção social restrita da Arquitetura Moderna Brasileira, revela ausência de um consenso geral, que depende da inserção programática na escola de arquitetura, a fim de repercutir princípios orgânicos: “É a escola de arquitetura que cabe conservar as conquistas realizadas e desdobrar outras”. Na década de 1950, os principais arquitetos paulistas reconhecem a importância da escola para a integração disciplinar.

A Acrópole justifica a ausência de teorizações e de uma crítica consistente na revista e no meio arquitetônico como um todo pela atitude pragmática que caracteriza o arquiteto: “O arquiteto como acontece, é sempre muito ocupado não dispondo de tempo para escrever livros”. A revista considera que Walter Gropius e Le Corbusier escrevem em razão de “suas intenções educativas e polêmicas” (Editorial, 1956). A Acrópole considera que a relevância dos livros está na experiência a ser transmitida aos arquitetos mais novos, o que mostra uma expectativa manualística; em detrimento de uma orientação do processo de desenvolvimento conceitual e operativo da arquitetura.

Habitat. Arquitetura e Artes no Brasil. (1950-1965)

Lina Bo e Pietro Maria Bardi são os fundadores da revista Habitat. Esta em 1952 circula nas principais cidades do país e no exterior. Os redatores explicam sua fortuna, pelo “incremento das artes no Brasil sobre um plano não circunscrito e limitado ao academismo”, o associando às ações culturais do MASP.

Em 1954, Lina e Bardi se afastam da revista, justificando-se pelo aumento de trabalho com os novos planos do MASP; todavia, alegam também que para eles está insustentável manter a polêmica travada na revista, que se tornaria monótona e repetitiva. A seção de arquitetura é então, encarregada ao arquiteto Abelardo de Sousa.

Em 1956, o crítico de artes Geraldo Ferraz torna-se diretor da seção de arquitetura. O período em que a Habitat referenda a “continuidade construtiva” com a fase de Lina Bo Bardi, declarando que esta é uma “linha tensa de interesse” (HABITAT, 1959). Portanto, mantém a posição polemista, defendendo pontos de vistas diversos do da linha dominante da AMB, nos anos 1950.

Na fase inicial (1950-1954), a Habitat enfatiza um investimento programático no campo da cultura, como uma unidade entre manifestações artísticas eruditas e populares. Em primeiro lugar distingue cultura erudita da ideologia das classes dominantes, e depois, não entra na manipulação folclorista da arte popular institucionalizada. A Habitat evidencia e valoriza a alteridade e a diversidade de manifestações que compõem a “unidade de cultura”. A cultura é dimensionada como expressão que compõe a materialidade social de maneira “viva” (BARDI, 1954a), e ainda, como problema coletivo, de desenvolvimento progressivo e gradual.

Segundo este ponto de vista, a expressão da cultura depende de um processo orgânico fundado na unidade entre a cultura erudita, a abstrata e a popular, entre as quais apreende uma “incompreensão profunda” que impede a “afirmação de um nível elevado de cultura” no Brasil. A compreensão da cultura para além da produção erudita, incluindo as manifestações da arte popular, ingênua, dos loucos e das artes decorativas, envolve-se com uma problemática obrigatória do período.

Na época dos Bardi, não se institucionaliza nem estilos nem tendências da história da arte, sejam modernas sejam do passado. O conceito de moderno é questionado, interessa antes a definição da própria arquitetura, como fato de consciência coletiva, cujo significado ancora-se na independência do espírito. Ao avaliar os rumos arquitetura contemporânea, a revista conclui que:

“Passado o período de resistência da arquitetura moderna, consolidadas as posições, vê-se hoje que a tendência é sempre cada vez seguir o homem na sua lei imutável de transformação, segui-lo com a mais absoluta liberdade, afastando-se (...) não só das formas finitas e estilísticas (...) como também dos perigos que decorreriam do apego a terra e a natureza como fato simplesmente romântico e exterior” (BARDI, 1954b).

Há uma militância anti-formalística na Habitat que situa a arquitetura como o lugar do bom senso, negando espaço a extravagância e a preguiça intelectual. Condena os arquitetos “abúlicos e caprichosos”, que ao invés de estudarem o emprego funcional dos materiais, investem no emprego plástico dos materiais, a fim de adaptá-los às suas “garatujas” (BARDI, 1953).

Ainda nos primeiros números, a Habitat defende a particularidade da arquitetura brasileira respondendo a Bruno Zevi que acusa um processo de academização da Arquitetura Brasileira (ZEVİ apud. BARDI, 1951a). Lina Bo Bardi oferece sua explicação da arquitetura moderna brasileira:

“Para se concretizar, escolheu a arquitetura brasileira os meios de Le Corbusier (...) que mais respondiam às aspirações de uma gente de origem latina; meios poéticos, não contidos por pressuposições puritanas e por preconceitos. Esta falta de polidez, esta rudeza, este tomar e transformar sem preocupações, é a força da arquitetura contemporânea brasileira, é um contínuo possuir de si, entre a consciência da técnica, a espontaneidade e o ardor da arte primitiva (...)”.

Para Lina Bo Bardi, a arquitetura brasileira nasce como uma “bela criança”, que deve ser educada, curada e encaminhada “para seguir sua evolução”. Neste sentido, defende a necessidade da crítica na arquitetura, fazendo-se ao mesmo tempo, instrumento da crítica, debate e polêmica.

Lina ressalta no episódio da crítica de Bill que: “A crítica fica, deve ser registrada, porque somente através da avaliação crítica é que será possível melhorar a arquitetura brasileira, e evitar que ingresse, fatalmente, numa rotina acadêmica” (BARDI, 1951a).

No antagonismo à “supervalorização plástica”, as casas de Artigas servem de contraponto. Pois, não se impõem pela aparência de modernidade, são projetadas sem decorativismo e sem os efeitos forçados da forma livre (BARDI, 1950).

A fábrica Peixe de Oscar Niemeyer é analisada por Lina como afastamento da estrutura gaiola, típica da arquitetura racionalista, reiterando a arbitrariedade da forma

livre, ao resultar de uma exigência plástica. Lina questiona o valor artístico desse procedimento formal, porém conclui que “o ardor inventivo com que foi realizado esse complexo, justifica alguns desleixos. A indiferença por todo o freio tradicional assevera uma grande conquista da arquitetura contemporânea: a liberdade criativa do artista” (BARDI, 1951b).

Porém, a crítica ao conjunto do Ibirapuera não contemporiza. O conjunto é considerado um recuo provinciano e ignorante, com seus edifícios projetados com suportes excessivos. Joaquim Cardoso (1954) emite a resposta dos projetistas do Ibirapuera, para ele a cidade de São Paulo, em seu IV Centenário pode encontrar no conjunto arquitetônico “a indicação perfeita e adequada, a linguagem ideal para transmitir, a quantos quiserem saber, a importância e o grau de desenvolvimento técnico e industrial do estado.

A polêmica de Max Bill, citada anteriormente, se inicia na Habitat. Na conclusão do artigo Bill relativiza parcialmente suas contestações: “Para mim em matéria de arquitetura só existe a moderna. Se critico a arquitetura brasileira é porque ela me fornece matéria para tal, o que significa dizer que ela é importante”.

Lina ressalta no episódio de Bill que: “a crítica fica, deve ser registrada, porque somente através da avaliação crítica é que será possível melhorar a arquitetura brasileira, e evitar que ingresse, fatalmente, numa rotina acadêmica”.

Geraldo Ferraz amplia os esforços de documentação histórica da arquitetura moderna na Habitat. Ferraz, além disso, concebe uma linha explicativa da AMB diversa da expressa por Lúcio Costa. O trabalho sistemático de documentação da obra de arquitetos pretende-se capaz de contribuir para um balanço estético e histórico das origens e das linhas evolutivas da arquitetura brasileira (FERRAZ, 1957). O trabalho chamado de “Individualidades na história atual arquitetura no Brasil”, com um critério cronológico, traça um roteiro que vem de Warchavchik, Reidy, Rino Levi, M. M. M. Roberto, Lúcio Costa a Burle Marx. Geraldo Ferraz argumenta que o material é escolhido arbitrariamente, face dificuldades inerentes à pesquisa de fontes vivas. Descreve a série:

“(...) que agrupou apenas seis, não obstante dos mais significativos valores que iniciaram a nova arquitetura entre nós. (...) [é] a história fragmentária dos manifestos e das incidências iniciais com que se abordou a transformação arquitetônica entre nós (...)”.

“(...) A razão de ser da nova arquitetura antes de tudo é uma ética passa a ser hoje um dever social, uma posição que implica na defesa biológica total do homem (...). Arquitetura só é arquitetura racional e viva, técnica e arte a serviço do homem do nosso tempo” (FERRAZ, 1956).

Esses conceitos procedem de uma filiação historiográfica à corrente racionalista de Pevsner e de Giedion dos anos 1940. O balanço da evolução da arquitetura brasileira torna-se incompleto com a omissão de Niemeyer. O crítico Geraldo Ferraz marca sua posição: censura a supervalorização plástica e os “malabarismos do desenho como qualidade predominante, ao ponto de lastimar-se que um sentimento de ética impeça a crítica direta aos que assim agem” (FERRAZ, 1956b).

Com o racionalismo “Iodoliano”, na fase dos Bardi, a publicação se constitui o lugar da crítica mais fundamentada aos rumos da arquitetura da intenção plástica. Ferraz mais formalizador, prefere questionar a validade e autoridade dessa arquitetura em relação às fontes da arquitetura moderna, um “fato internacional” baseado no racionalismo construtivo (MARTINS, 1987, p. 30). Ferraz destaca nas publicações os pioneiros da arquitetura moderna: Mies, Wright, Van de Velde.

Brasil Arquitetura Contemporânea. BAC (RJ-1953-1958)

A BAC tem o objetivo de difundir e documentar o movimento que denomina de “surto de arquitetura”, relacionando-o às exigências de modernização do país. Os diretores da revista eram os arquitetos Álvaro Vital Brasil, Henrique Mindlin, Joaquim Mattos e o crítico de arte, Mário Barata. A revista também contava com um prestigiado corpo de colaboradores.

O ponto central do programa da BAC é a síntese das artes maiores: pintura, escultura e arquitetura, a qual é imputada o fator de elevação do nível cultural da coletividade. A síntese das artes é teorizada por Mário Barata e por Lúcio Costa, este que dirige a difusão das idéias sobre a “legitimidade da intenção plástica” na arquitetura brasileira (COSTA, 1953).

Lúcio Costa atribuía à integração das artes um papel educativo - uma arma para enfrentar uma tarefa urgente que é a necessidade de civilizar o país - compreendendo a obra artística no quadro de uma criação coletiva. A arte moderna, na visão de Costa pode “contribuir eficazmente para uma dupla função social: alimentar esse desejo natural de invenção e de livre-escolha de que o artesão foi despojado, e reduzir pouco a pouco a distância que separa atualmente o artista e o operário” (COSTA, Op. Cit.).

Lúcio Costa tem plena consciência das contradições entre a realidade brasileira - em que a arquitetura não está a serviço da justiça social - e as metas da proposição de um desenho total para educação estética. Por isso, modestamente admite que a síntese das artes não passa de um meio de intensificar “a inteligência do fato artístico no público” (COSTA, Op. Cit.).

Lúcio Costa propõe também a inclusão da educação artística no quadro geral da educação secundária, a fim de popularizar a arte (COSTA, 1955). Esta atitude “civilizadora” de Lúcio Costa persiste na orientação modernista de colocar a “ação cultural como política cultural” (MARTINS, 1993).

Em 1955, Henrique Mindlin percebe as críticas à arquitetura da intenção plástica constituem um fato novo, um debate internacional da arquitetura moderna no contexto internacional, no qual cabe se situar:

“(...) Este um índice ponderável da repercussão que têm o trabalho dos nossos arquitetos (...) se hoje se vê submetido à análise de críticos (bons e maus) é porque já vai se formando um conjunto diante do qual se impõe uma atitude profissional que nos vê de fora (...). Em outras palavras essa crítica é uma contingência da própria universalidade da cultura e decorre, forçosamente, da posição que ocupa no quadro internacional, a obra de arquitetos brasileiros” (MINDLIN, 1955).

Mindlin coloca que as graves conseqüências dos problemas sociais e políticos não impedem que a evolução da arquitetura brasileira se faça no sentido de sua própria índole, que inclui “o lirismo essencial, a emotividade profunda, sem a qual não se pode fazer arquitetura” (MIDLIN, 1955). A BAC prossegue nesse tom de crítica até 1956, quando surgem dissensos que reclamam reavaliação da AMB em relação à origem racionalista e internacionalista ou o oposto, uma arquitetura mais ligada ao meio e/ou às tradições nacionais.

As principais críticas do Realismo Socialista à arquitetura brasileira na BAC são de Mário Barata e de Demétrio Ribeiro. Em São Paulo, a revista AD divulga artigos de Edgar Graeff e de Vilanova Artigas, filiados do PCB. A orientação do Realismo Socialista no Brasil é “a democratização da herança cultural e o fortalecimento da cultura do povo” (MORAES, 1994). Para o Realismo Socialista, a arquitetura brasileira não é representativa da realidade social do país, pois requer democratização (RIBEIRO, SOUSA & RIBEIRO, 1956).

A revista coloca-se contra a transferência da capital do Rio de Janeiro para o planalto goiano, perde espaço e acaba fechando em 1958.

Módulo. Revista de Arquitetura e Artes Plásticas (1955-1964)

O periódico, fundado por Oscar Niemeyer, no Rio de Janeiro, gira em torno de suas idéias de liberdade de expressão. Seu discurso está atento à crítica internacional e nacional. O arquiteto carioca passa a militar pela “unidade arquitetônica”, para impedir a utilização de determinadas soluções de forma imprópria, mas sem limitar a força criadora dos arquitetos (NIEMEYER, 1955).

De acordo com Niemeyer, os aspectos de uma arquitetura, que parecem imposturas são uma “imposição do meio”, referindo-se às condições de produção, dirigida pelas classes dominantes, pouco interessadas nos problemas sociais. A Módulo investe na autonomia da imaginação frente aos determinantes do projeto. referendando um fazer ligado à intuição e ao raciocínio gráfico do arquiteto. Os problemas da expressão e da imaginação convergem com a inflexão teórica de Giedion. Este passa a afirmar que não é mais a técnica produtiva que influencia a arquitetura, mas a imaginação e uma atitude de humanização da tecnologia (GIEDION, 1985).

Para Niemeyer (1956), o funcionalismo é que se reverte em formalismo repetitivo, sem caráter e finalidade.

Considerações finais

A circulação das teorias nas revistas de arquitetura brasileiras, nos anos 1950, ocorre por enunciados de críticos nacionais e internacionais. O objeto preferido é taxado de “supervalorização plástica” suspeito de iminente conversão em “academismo”.

Lúcio Costa reivindica a “legitimidade da intenção plástica”. Para ele, a arquitetura brasileira coloca “na ordem do dia, com a devida ênfase, o problema da qualidade plástica e do conteúdo lírico e passional da arquitetura” (COSTA, 1953). Aspecto conceitual que justifica o advento de Oscar Niemeyer, que explora as potencialidades plásticas da estrutura de concreto, através de expressão plástica refinada (COSTA, 1962, p. 161). Os aportes de Lúcio Costa colocam-se na interface entre empatia e formalismo.

Costa também une a arquitetura moderna a uma “raiz popular”, um significado coletivo nacional pela interpretação formalista. Costa acredita que a Arte Moderna conciliaria

trabalho e cultura. Enquanto que Lina aposta que o diálogo entre a cultura popular e a erudita se trava no plano da invenção da linguagem e não da sua idealização (JORGE, 1996).

O próprio Niemeyer parece aderir a uma síntese entre purovisibilismo e empatia, ao destacar a criação do aspecto sensível da forma imediatamente percebida. As teorias veiculadas por arquitetos e críticos brasileiros não distam da livre-expressão da Terceira Geração da Arquitetura Moderna e mesmo do realinhamento do CIAM em busca de significado público mediante defesa da síntese das artes. De modo a AMB se junta a estes na contraposição ao cientificismo e ao racionalismo nos embates do campo internacional da arquitetura nos anos 1950.

Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo. Companhia das Letras, 1992
- BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**, São Paulo: Perspectiva, 1970
- BARDI, Lina Bo. “Bela Criança”, **Habitat**, São Paulo. n. 2, 1951a
- _____. Duas Construções de Oscar Niemeyer, **Habitat**, n. 2, 1951b.
- _____. Projeto ideal, **Habitat**, São Paulo, n. 11, 1953b.
- _____. Uma exposição para o grande público, A II Bienal, **Habitat**, São Paulo, n. 14, 1954a
- _____. As Casas de Artigas. **Habitat**. São Paulo, n. 1, 1950
- _____. Duas Construções de Oscar Niemeyer, **Habitat**, n. 2, 1951
- BAYEX, Glória Maria. **O debate da Arquitetura Moderna Brasileira nos anos 50**. Dissertação de Mestrado FAU/USP. 1991
- BILL, Max. O Arquiteto, a Arquitetura e a Sociedade. **Habitat**. São Paulo, n. 14, jan/fev, 1954
- BORDIEU, Pierre. Projeto criador e Campo Intelectual. In. **Problemas do Estruturalismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1968
- CARDOSO, Joaquim. Arquitetura do Parque Ibirapuera, **Habitat**, São Paulo, n. 16, mai-jun. 1954.
- CERQUEIRA CESAR, Roberto. A arquitetura em São Paulo. **Acrópole**. São Paulo, n. 184, janeiro, 1954
- COSTA, Lúcio. A crise da Arte Contemporânea, **BAC**, RJ. n. 1, 1953
- _____. O Ensino do Desenho. **BAC**, RJ, n. 5, 1955.
- _____. Sobre Arquitetura. Porto Alegre: CEU, 1962
- EDITORIAL. **Acrópole**. São Paulo. n. 210, 1956
- EDITORIAL. **Arquitetura e Urbanismo**. Rio de Janeiro. Maio. 1936
- FERRAZ, Geraldo. Individualidades na História Atual Arquitetura no Brasil I - Gregori Warchavchik, **Habitat**. São Paulo. n. 28, mar. 1956a.
- _____. The Grow of a new Tradition, **Habitat**, São Paulo. n. 27, 1956b.
- _____. Novos Valores na Arquitetura Brasileira, I - Abelardo de Sousa, **Habitat**, São Paulo. n. 39, 1957.
- _____. Arquitetura na V Bienal, História de Pioneiros, **Habitat**, São Paulo. n. 56, set-out., 1959

- FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GIEDION, Sigfried. **El Presente Eterno: Los comienzos del arte. Una aportación al tema de la constância y el cambio**. Madrid: Alianza Forma, 1985
- HABITAT. Habitat, Ano Décimo. **Habitat**, São Paulo, n. 57, nov-dez., 1959
- _____. Construir com Simplicidade, **Habitat**, São Paulo, n. 9, 1953.
- _____. Ibirapuera. **Habitat**, São Paulo, n. 11, 1953
- _____. Para onde Vai a Arquitetura? **Habitat**, São Paulo, n. 14, jan./ fev., 1954(b)
- JORGE, Luis Antônio. Lições de arquitetura de Lina Bo Bardi. São Paulo: FAUUSP. fac-simile
- MARTINS, Carlos Alberto. F.. **Arquitetura e Estado no Brasil**. (...) A obra de Lúcio Costa 1924-1952. Tese de Doutorado. Barcelona. UPC. 1987
- _____. Estado, Cultura e Natureza na origem da arquitetura moderna brasileira: Le Corbusier e Lúcio Costa, 1929-36. **Caramelo**. São Paulo, n. 6. 1993, p 129-136.
- MINDLIN, Henrique E. Apresentação. **BAC**, n. 5, 1955.
- MIRANDA, Clara Luiza. **A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes**. Dissertação de Mestrado EESC/USP. 1998.
- MONTANER, Josep. **Después del Movimiento Moderno**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1993
- MORAES, Denis de. **O Imaginário Vigiado: A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)**. Rio de Janeiro: José Olimpyo. 1994
- NIEMEYER, Oscar. Depoimento. **Acrópole**. São Paulo, n. 237, julho 1958
- _____. Museu de Arte Moderna de Caracas. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 4, mar. 1956.
- _____. Considerações sobre a Arquitetura Contemporânea, **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 7, fev. 1955.
- REPORT ON BRAZIL. **Architectural Review**. Londres, n. 116, outubro, 1954
- RIBEIRO, Demétrio, SOUSA, Nelson, RIBEIRO, Enilda. Situação da Arquitetura Brasileira. **BAC**, Rio de Janeiro, n. 7, 1956
- ROGERS, Ernesto. Towards a non-formalist criticism. **Casabella**. Milão, n. 200, 1954
- TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Arquitetura**. Lisboa: Editorial Presença, 1979.
- VILANOVA ARTIGAS, João B. Revisão crítica de Niemeyer. **Acrópole** n. 237, julho 1958
- WARHAVCHIK, Gregori. A importância e diretrizes da arquitetura brasileira. **Acrópole**. São Paulo. n. 232, fevereiro 1958