

Simpósio Temático: Páginas da arquitetura moderna brasileira nas revistas especializadas

Síntese das Artes: Arquitetura Moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)

Maria Beatriz Camargo Cappello. Doutora em Arquitetura e Urbanismo FAUeD/UFU

Resumo:

Este trabalho toma como objeto a arquitetura moderna no Brasil e uma de suas fontes impressas – os artigos publicados nas revistas especializadas européias entre as décadas de 1940 e 1960. Trata-se de uma pesquisa realizada em minha tese de doutorado que buscou estabelecer uma base documental como fonte bibliográfica para ser analisada dentro de uma visão global dos textos e das imagens, verificando sua importância na constituição da historiografia da arquitetura moderna. Acredita-se que as publicações sobre a arquitetura moderna no período do segundo pós-guerra estão intimamente ligadas ao debate internacional dessa época e contribuem para o fortalecimento e continuidade do Movimento Moderno. Existe por trás de cada diretor e redator um projeto a ser levado pela revista. Através da análise dos documentos apresentados pelas revistas buscou-se os discursos sobre a arquitetura moderna revelado em suas posições ao apresentarem um tema, um projeto. Ao percorrermos as páginas das revistas reencontramos o tempo e a história através dos textos e das imagens. Assim é objetivo deste trabalho oferecer, com as análises destes documentos, novos pontos de vistas e novas leituras sobre as doutrinas e os debates desse período.

Para uma abordagem dessas interpretações, trabalhamos com o tema da recepção da arquitetura. Sendo assim, algumas questões se apresentam: qual é o papel da abordagem crítica feita pela recepção do movimento moderno no Brasil através das revistas? Como pode a abordagem crítica da recepção da arquitetura moderna brasileira, nas revistas internacionais especializadas, enriquecer a história com novas perspectivas?

Na pesquisa levantada em índices gerais e específicos de arte e arquitetura e em levantamentos bibliográficos sobre “arquitetura moderna no Brasil em periódicos europeus da década de 1920 a 1960”, encontramos várias entradas sobre o assunto, sendo o maior número em periódicos franceses, seguido dos periódicos ingleses e italianos. Essas entradas são na maioria artigos críticos sobre a arquitetura moderna no Brasil ou sobre a obra de um arquiteto específico.

Propõe-se para essa mesa, apresentar uma análise de alguns dos artigos publicados nas revistas estudadas, articulados pelo tema síntese das artes, levantando as implicações dos editoriais, autores e fatos que formam uma trama de leitura da arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas especializadas européias.

Palavras-chave: arquitetura moderna no Brasil; revistas de arquitetura; síntese das artes.

Síntese das Artes: Arquitetura Moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)

A “síntese das artes” ou “syntèse des arts majeurs”¹ tornou-se um dos objetivos dos movimentos internacionais, tais como os “Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna”, CIAM, e a “União Internacional dos Arquitetos,” UIA. Nos anos 50, nasce um novo movimento internacional, o “Groupe Espace”, criado por André Bloc em outubro de 1951 com a intenção de incentivar a colaboração entre arquitetos e artistas plásticos. O apelo em favor de uma síntese das artes maiores foi lançado por Le Corbusier no jornal francês *Volonté*.²

Após o discurso de Léger no 4º CIAM de 1933, o tema síntese das artes será retomado no 6º CIAM de Bridgwater, em 1947, no 7º Congresso de Bergamo, em 1949 (*Grille CIAM*), no 8º Congresso de Hoddesdon, em 1951 (Coração das Cidades) e no 9º Congresso de Aux-de-Provence, em 1953 (Carta do Habitat), quando declaram a importância da colaboração entre arquitetos, escultores e pintores na elaboração do projeto de arquitetura e urbanismo desde o início, considerando que os escultores e pintores são especialistas na organização das superfícies e dos volumes nos espaços.

Em Lisboa, 1953, no Congresso da UIA os arquitetos afirmam em suas conclusões a importância da colaboração entre os arquitetos, pintores, escultores e outros artistas e a necessidade de criar condições favoráveis a uma integração harmoniosa das artes plásticas na arquitetura contemporânea.

É da mesma época o projeto da exposição *Art et Architecture* consagrada à pesquisa da “Síntese das Artes Plásticas – Arquitetura – Escultura – Pintura” em Paris, na *Porte Maillot* em 1950. A exposição foi confiada a Le Corbusier pela *Association pour une Synthèse des Arts Plastiques*³. Esta exposição deveria criar condições de

¹ Ver LE CORBUSIER. (1936). *L'Architecture et les Arts Majeurs*. Trad. port. A arquitetura e as Belas-Artes. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (19):53-69, 1984

COLLET, Robert. (1967). “Entretien avec André Bloc”. *Aujourd'hui* (59-60):8 dez. Especial sobre André Bloc.

² Cfr. DAMAZ, Paul. (1956). *Art in European Architecture – Synthèse des Arts*. Preface de Le Corbusier. New York. Reinhold Publishing Corporation.

³ Criada em 1949 por André Bloc, Le Corbusier, Fernand Léger e outros tem como comitê de direção: Henri Matisse, Presidente; Le Corbusier, primeiro vice-presidente; André Bloc, segundo vice-presidente; Paul Breton, tesoureiro administrativo; Marcel Roux, secretário geral; Renee Diamant-Berger, secretário adjunto; Marie Cuttoli; Leon Degand;

colaborações e encontros entre os escultores, pintores, arquitetos e o público. Este projeto nunca foi concluído, mas a idéia foi lançada, e um novo movimento começou em 1951 sob o nome de “Groupe Espace”.

Neste mesmo ano, a *Triennale* de Milão será dedicada a este tema e procura mostrar em seu programa a relação de unidade entre arquitetura, pintura e escultura, e a colaboração do mundo da arte com o mundo da produção industrial.

Busca-se, assim, entender como se dá a recepção da arquitetura brasileira nas revistas pesquisadas entre 1945 e 1960 e sua relação com o debate da época sobre as síntese das artes.

A revista *Architecture d’Aujourd’hui* (AA) tem um ação voltada para a Síntese das Artes chefiada por André Bloc, seu diretor e fundador. Em 1946, a AA publica artigos de Pierre Gueguen,⁴ que irá tratar desse tema. O primeiro artigo, intitulado “Retour d’un sculpteur”⁵ que aparece no 6º número de maio/junho, trata da escultura “*Prométhée terrassant de Vautour*”⁶ de Jacques Lipchitz⁷ para o Ministério de Educação e Saúde, Rio de Janeiro⁸. Nesta época, Jacques Lipchitz retorna a Paris para uma exposição na Galeria *Maeght* em junho de 1946. O artigo, como já diz o

André Farcy; François Le Lionnais, membros. Conselheiros Estrangeiros: Peter Bellew, Frank Mac Even; Siegfried Giedion; Henry Moore; Oscar Niemeyer; Ernesto Rogers; Junzo Sakakura; W.J.H. Sandberg; Sigurd Schultz; Jose Luis Sert; Minette da Silva; James John Sweeney.

⁴ Crítico de arte participa ativamente do debate da época. Escreve vários artigos para AA assim como para *Art d’Aujourd’hui* e para *Aujourd’hui Art et Architecture*. Em 1959 escreverá um artigo sobre Burle Marx na *Aujourd’hui Art et Architecture* nº 22, maio/junho.

⁵ GUEGEN, Pierre. (1946). “Retour d’un Sculpteur”. *L’Architecture d’Aujourd’hui*. Ano16(6):92-93, maio/jun. Dirigida por André Bloc, o redator chefe é Pierre Vago, o secretário geral Alexandre Persitz, e a correspondente do Brasil é Ghita Lenart, cantora lírica, mãe de Pierre Vago, que nesta época está no Brasil, informações encontradas em carta entre Rino e Pierre Vago, no arquivo do Escritório Rino Levi.

⁶ “*Prométhée terrassant de Vautour*”⁶ (Prometeu Liberto)

⁷ Jacques Lipchitz, de origem lituana, chega a Paris em 1909. Após 1913, participa ativamente do cubismo. Entre 1936 e 1937 o governo francês encomenda-lhe uma escultura, *Prométhée étranglant le vautour*, para a entrada ao Pavilhão da Ciência na Exposição Universal de Paris de 1937 a mesma exposição onde a *Guernica* de Picasso foi apresentada no Pavilhão Espanhol. A sua reputação vale-lhe uma sala inteira na exposição “Les Maîtres de L’Art Indépendant” no Petit Palais na mesma época. No fim da Exposição, a escultura *Prométhée étranglant le vautour* foi destruída. Em 1939, o nazismo e a guerra perturbam-no terrivelmente e fazem com que realize obras engajadas, essencialmente desenhos. É desta época um álbum de 34 desenhos do *Prométhée terrassant vautour*. Em 1941, emigra para os Estados Unidos. Em 1946 retorna a Paris por ocasião de uma exposição à galeria Maeght. Entre 1943 e 1944 retoma o tema do *Prométhée étranglant le vautour* para a fachada do ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro de Janeiro. Em 1951 e 1953-54, participa da I e II Bienal do Museu Arte Moderna de São Paulo. Em 1973 morre em Capri, na Itália.

⁸ Oscar Niemeyer sugere a Capanema que convide Lipchitz para fazer a escultura da parede externa do auditório. Ver sobre este assunto: CAPANEMA, Gustavo. (1985). Depoimento sobre o edifício do Ministério da Educação. Módulo (85):28-32, maio; XAVIER, Alberto. org. (1987). *Arquitetura Moderna Brasileira* - depoimentos de uma geração. São Paulo, Pini, Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura e Fundação Vila Nova Artigas; Edição revisada e ampliada. São Paulo: Cosac&Naify, 2003; HARRIS, Elizabeth Davis (1987). *Le Corbusier : riscos brasileiros* / [tradução, Antonio de Pádua Danesi e Gilson César Cardoso de Sousa]. São Paulo, SP: Nobel; LISSOVSKY, Mauricio e MORAES DE SÁ, Paulo Sérgio. (1996). Colunas da educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945). Rio de Janeiro, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Getúlio Vargas, Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil; e sobre a correspondência existente no MoMA ver: DECKKER, Zillah Quezado (2001). *Brazil Built. The Architecture of Modern Movement in Brazil*. London, Spon Press. p. 118.

nome, trata do retorno do escultor e analisa seu trabalho fazendo referência à arquitetura brasileira. Gueguen destaca as relações entre escultura e arquitetura, onde se estabelece uma ligação da arquitetura que abriga a escultura, que por sua vez lhe dá ressonância visual. (Figura 1)

As fotos apresentadas são da fachada do MES, com um modelo da escultura em escala menor e uma maquete elaborada com a parede e a escultura mostrando em escala as proporções pensadas pelo artista para inserir sua obra na arquitetura. A fachada com a grande superfície de *brise-soleil* contrasta com a primeira fachada menor e lisa que irá abrigar a escultura. Uma arquitetura que, segundo Gueguen, é digna de abrigar uma escultura, que no caso tem como função chamar a atenção para a arquitetura.

A foto destaca a parede branca, que precede a fachada de *brise-soleil* para a qual, segundo Gueguen, Lipchitz foi chamado a “fazer saltar”, usando a expressão de Le Corbusier⁹ que fala da destruição da parede que abriga uma obra de arte. No caso de uma escultura, estabelece uma relação entre a arquitetura e o espaço. (Figura 2.)

Pode se também perceber, pela foto, a relação que a fachada estabelece com a cidade já que a escultura está bem próxima do pedestre que passa pela rua. Para Le Corbusier a escultura desempenha um papel certo na concepção da composição plástica arquitetônica como um todo e pode conferir a esta a possibilidade de salientar um ponto de destaque e criar uma nova relação de espacialidade.

Segundo Gueguen, a implantação do Prometeu na obra se deve ao entusiasmo dos jovens da “Escola Brasileira,” e embora a foto não mostre a verdadeira grandeza da escultura em relação a arquitetura, se pode perceber o efeito da composição, na arquitetura.

A revista, ao analisar a obra de Lipchitz, apresenta o tema síntese das artes sem usar este termo. É intenção da revista chamar atenção para edifícios públicos como este, dignos de abrigar a obra de arte.

Em março de 1944 a *Architectural Review* (AR) publica a maquete do “Prometheus Brasileiro”¹⁰. A revista fala de uma escultura de estilo fluido. Ao

⁹ Ver: LE CORBUSIER: “A Arquitetura e as Belas-Artes”. (*L’architecture et les Arts Majeurs*). Um texto inédito, apresentado por Lucio Costa In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (19):53-69, 1984. Elaborado em 1936 por Le Corbusier a bordo do Zeppelin; LE CORBUSIER. (1946). “Espace Indicible”. *L’Architecture d’Aujourd’hui*. Art. número *Hors-Série*, p. 9-10; “Canteiro de Sínteses das Artes Maiores”. Conferência Internacional dos Artistas (UNESCO), Veneza, 25 de setembro de 1952. In: SANTOS, C. R. et. alli (1987). *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo, Projeto/Tessela, p. 239-241.

¹⁰ “Brazilian Prometheus”. Jacques Lipchitz. *The Architectural Review*. Vol. 96 (576):186-187, dez. 1944.

compararmos as fotos dos estudos e da maquete do volume apresentados pelas duas revistas, o Prometeu colocado no centro da parede curva do auditório não foi realizado na escala prevista, sendo assim, não desempenha o papel que lhe fora atribuído dentro da composição como um todo. Percebe-se pelo material apresentado pela AR que a escultura toca a parede somente em dois pontos, dando a sensação de um volume solto no espaço, a plástica da escultura reflete assim a plástica do edifício. (Figura: 3)

O outro artigo de Gueguen aparece no 9º número da AA de dezembro de 1946, trata-se da “Chapelle a Pampulha”,¹¹ do arquiteto Oscar Niemeyer com pinturas de Portinari. O artigo começa com a expressão: “que surpreendente arquitetura!” E como destaca a primeira foto, trabalha as características principais da arquitetura, o uso da curva possibilitada pelo concreto e a inserção do painel na arquitetura. São lembradas as lições de Le Corbusier como consultor do Edifício do MES para se dizer que aqui Niemeyer se afasta da linha reta, do cartesianismo do “mestre” para conceber o triunfo da linha curva e afirmar sua originalidade.

As lições de Le Corbusier seriam retomadas no mural de azulejo de Portinari da fachada posterior. Como já foi citado anteriormente para “fazer saltar,” explodir a parede da fachada posterior da igreja, estabelecendo uma relação entre a arquitetura e o espaço.

A revista, ao apresentar as fotos deixa claro que quer falar de plástica, de volume, mostrando a capela da Pampulha como uma escultura arquitetônica, destacando o volume curvo, o ritmo equilibrado da composição da fachada posterior, as inovações formais e o mural de Portinari.

Em 1946, os periódicos AR e *Architects' Journal (AJ)* também dedicam algumas de suas páginas para a Igreja da Pampulha.

Primeiro aparece na AJ em 31 de Janeiro¹², com um artigo de Sidney Loweth, “Some New Architecture in Brazil”,¹³ onde o autor diz que a escola moderna de

¹¹ GUEGEN, Pierre. (1946). “Chapelle a Pampulha”. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Ano 17(9):54-6, dez. O diretor continue sendo André Bloc, o redator chefe Pierre Vago e o secretário geral Alexandre Persitz, este número foi preparado sob a direção de Persitz e a correspondente do Brasil continua sendo Ghita Lenart. Este artigo foi publicado também no primeiro número da *La Arquitectura de Hoy*, de janeiro de 1947, versão Castelhana da AA no qual o artigo faz parte da Arquitetura da América Latina apresentada pela revista.

¹² Carta de Le Corbusier a Oscar Niemeyer a ser comunicada a Lucio Costa, Carlos Leão, Reidy, Moreira e outros amigos, 18 de fevereiro de 1946. Na carta Le Corbusier diz que um amigo em Londres lhe mostrou o *The Architects' Journal*, de 31 de janeiro de 1946, com um edifício de Reidy (trata-se da sede da administração central da viação férrea do Rio grande do Sul, Porto Alegre, 1944) e que ele fica feliz em saber que já é o terceiro que se constrói segundo os princípios que desenvolveu no Rio e que ele sente prazer em ver que em algum lugar do mundo os princípios que defende são colocados em prática. In: SANTOS, C. R. et. alli (1987). *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo, Projeto/Tessela, p. 193.

arquitetos brasileiros coloca em prática a frase do Professor Lethaby, “devemos construir com espírito de aventura” e sua análise repete a matriz de leitura de Philip Goodwin em *Brazil Builds*.

Ao apresentar a Igreja da Pampulha, a revista segue uma linha de leitura mais técnica mostrando fotos da construção em maio de 1945 e croquis da fachada principal e o interior. (Figura: 4.)

Embora o enfoque da revista seja para a tecnologia do concreto armado¹⁴, uma página inteira é dedicada para ilustrar detalhe dos desenhos dos azulejos pintados que serão colocados na fachada posterior da igreja sem citar o autor da obra.

Na *Architect's Year Book: 2*, 1947, Henry-Russell Hitchcock¹⁵, no artigo “The Place of Painting and Sculpture in relation to Modern Architecture” faz uma crítica aos painéis de Portinari para o MES no Rio de Janeiro. Escreve que a parede de azulejos pintados por Portinari não é uma pintura abstrata como a de Mondrian, mas uma decoração alusiva e simbólica não espacial e deslocada da escala da arquitetura do conjunto do edifício. E salienta que desta forma tem o objetivo de ser visto de perto, sendo assim apenas uma nuance na superfície da arquitetura.

Assim também para ele o “Prometheus” de Lipchitz não é essencial à composição da parede na qual foi colocado, pois trata-se de uma parede que não tem uma característica central em relação à estrutura do projeto. Mas a escultura, pela riqueza de sua forma, pelo contraste detalhado de sua convexidade e concavidade com a curva uniforme da parede que a sustenta é um foco de interesse. Potencialmente - talvez não suficientemente claro para o homem comum na rua – ela é também um símbolo conciso da proposta do edifício; não como uma inscrição, mas como o real brasão que antes era suficiente por seu leão e por seu unicórnio para indicar, mesmo ao analfabeto, a função de certas estruturas governamentais.

Hitchcock, em sua crítica, levanta algumas questões para serem pensadas em relação a como se dá a inserção da obra de arte na arquitetura. Pela sua análise

¹³ Loweth, Sidney.(1946). “Some new architecture in Brazil”. *The Architect's Journal*. 103(2662):105-13, jan.

¹⁴ O editorial deste número introduz a nova arquitetura brasileira com o texto “Lessons From Brazil”¹⁴, dizendo que apresentará uma série de fotografias de edifícios brasileiros em concreto armado, mostrados pela engenheira Carmem Portinho em uma palestra dada no último outono na IAAS.

¹⁵ Henry-Russel Hitchcock (Boston, 1903-1987), professor de história da arquitetura introduz a arquitetura moderna nos Estados Unidos. Realiza junto com Philip Johnson, a exposição e o catalogo, *The International Style*, apresentada no MoMA em 1932 definindo o novo movimento em um jogo de estética e princípios estilísticos. Publica também *Modern Architecture, Romanticism and Reintegration* (1929); *Latin-American architecture since 1945* (1955), (consagrando a importância da arquitetura latino americana, dando destaque para as obras de Lucio Costa e Niemeyer) e *Architecture: nineteenth and twentieth centuries* (1958).

do MES, as teorias de Le Corbusier em relação à síntese das artes não estão ali presentes (são medidas decorativas).

Outro artigo que discute a colaboração do escultor na arquitetura moderna é de Claude Vincent, “The Background and the sculpture”¹⁶, publicado na *AR* em maio de 1948. Claude Vincent descreve alguns dos trabalhos de escultores brasileiros que evoluíram em relação às demandas de fundo especificamente contemporâneas. (Figura:5)

A revista apresenta o Brasil como um dos países no mundo onde a escultura e a arquitetura moderna surgiram juntas, e conclui dizendo que isto aconteceu porque, a partir da iniciativa de Le Corbusier, o governo incentivou a colaboração entre os escultores e os arquitetos modernos. O texto ilustra alguns exemplos desta colaboração.

O primeiro exemplo apresentado é a proposta de Le Corbusier para uma escultura que ficaria em frente ao MES representando o *Homem Brasileiro*, que seria feita pelo escultor brasileiro Celso Antonio. No final, esta escultura não foi realizada e Celso Antonio realizou outras para o MES¹⁷. Entre elas, uma para o terraço jardim do Ministro e outra para a escadaria do Salão de Exposição.

O artigo cita as outras esculturas que foram elaboradas para o MES: *Juventude Brasileira*, de Bruno Giorgi, simbolizando o jovem brasileiro, que substituiu a do *Homem Brasileiro* de Celso Antonio no jardim de Burle Marx, em frente ao MES e o *Prometheus* de Lipchitz’s para a parede externa do auditório do mesmo edifício.(Figura:6)

Trata-se de um estudo exaustivo da colaboração entre os escultores e os arquitetos no Brasil, mas, os exemplos apresentados são todos eles em colaboração com o arquiteto Niemeyer: escultura de Pedrosa, escultor brasileiro, para o jardim de uma casa em Cataguazes; escultura de Alfredo Ceschiatti para o jardim de uma casa; e três esculturas para a Pampulha, dois torsos de fêmeas entrelaçados para a Casa do Baile;¹⁸ baixo-relevos para a Igreja de São Francisco e a escultura de August Zamoisky, escultor polonês, *Carmela*, para o Cassino. (Figura 7)

¹⁶

¹⁷ Ver os documentos sobre as esculturas do MES in : LISSOVSKY, Maurício e MORAES DE SÁ, Paulo Sérgio. (1996). *Colunas da Educação: A Construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro, Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Getúlio Vargas, Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea do Brasil.

¹⁸ Segundo Vincent, na época, Juscelino Kubitschek, achou muito sugestivo, e esteve a ponto de jogá-las no lago artificial quando sua filha o persuadiu a colocá-los em um jardim sobre uma das ilhas no lago da Pampulha.

Claude Vincent descreve assim alguns trabalhos de escultores brasileiros que evoluíram em relação às demandas de um ambiente especificamente contemporâneo, destacando que o Brasil provou que a colaboração entre o escultor e o arquiteto é não somente desejável mas também possível, e de grande importância para o futuro das duas artes.

Ainda em 1948, no número 622 de outubro, a *AR* publica várias fotos da escultura *Juventude Brasileira* de Bruno Giorgi para o MES, mostrando sua relação com o edifício e a paisagem¹⁹. (Figura 8)

Já a *AR* em dezembro de 1946, com um artigo de Joaquim Cardozo, “Rebirth of the Azulejo”²⁰ chama a atenção para o uso do azulejo destacando alguns edifícios entre eles o MES e a Capela de São Francisco na Pampulha, com paredes de azulejos desenhadas pelo pintor Candido Portinari. Joaquim Cardozo traça uma história do desenvolvimento desta arte até chegar no Brasil, mostrando que o uso do azulejo nos edifícios modernos brasileiros está ligado ao tradicional uso na arquitetura portuguesa.

Cardozo salienta que o uso do azulejo nas grandes superfícies das paredes foi uma iniciativa dos arquitetos modernos brasileiros filiados ao CIAM que, familiarizados com estes elementos decorativos existentes nas igrejas antigas do Brasil, adotaram-no junto com a pintura mural, os mosaicos, mármore e granitos. Cardozo não fala de uma influência de Le Corbusier, como consultor do MES em 1936, nesta escolha, mas cita os CIAM.

O MES foi o primeiro edifício moderno a utilizar esta arte com azulejos formando um painel com um desenho original de Portinari. Depois, Oscar Niemeyer usou-os no late Clube da Pampulha, Belo Horizonte, mas não com um desenho original e sim uma reprodução de um azulejo desenhado, já existente.

Praticamente do mesmo período são os azulejos da Capela de São Francisco, Pampulha. O tema escolhido são as passagens da vida de São Francisco de Assis, mais uma vez os desenhos dos azulejos são de Portinari, que segundo Cardoso estão em perfeita harmonia com as curvas e os arcos parabólicos que dão a forma à igreja.

¹⁹ “Il Juventude”. *The Architectural Review*. 104(622):117-28, set.

²⁰ CARDOZO, Joaquim.(1946). “Rebirth of the azulejo”. *The Architectural Review*.Vol. 100 (600):178-82, december

A revista, faz uso de três imagens, em uma delas, destaca o episódio da submissão do Lobo da cidade de *Agobio*, que aparece em detalhe aos pés do Santo na base do painel. Em outra, os arcos da fachada representando cenas de São Francisco e os “*Poverelli*” e a última, um detalhe dos peixes e pássaros, que preenchem todo o espaço em volta das figuras, desenhados na mesma direção, com escamas e penas trabalhadas da mesma forma.

As imagens em grande dimensão destacam, na igreja da Pampulha, o que a revista quer mostrar como uma das características da arquitetura moderna no Brasil, o uso do azulejo como revestimento e como linguagem plástica. Embora ainda não falem em “síntese das artes”, estes serão os primeiros exemplos de colaboração entre os arquitetos modernos e os artistas plásticos no Brasil. Um resumo deste artigo será publicado no numero especial da AA sobre o Brasil, em setembro de 1947. (Figura:9)

Em maio de 1947, a *AR* nº 605, tendo na capa o projeto de um jardim de Burle Marx, publica o primeiro artigo sobre o tema jardim moderno no Brasil. O texto de Claude Vincent, “The Modern Garden in Brazil”²¹ coloca algumas questões sobre a separação entre as artes se referindo à pintura e à arquitetura. “Sua reconciliação deve significar murais topográficos na entrada da cidade?” Ou é a visão do pintor, mais que o seu pincel, que pode causar esse fim assim desejável?” O artigo, ao discutir e ilustrar o trabalho do “pintor de jardins” Roberto Burle Marx, procura responder positivamente a segunda questão.

Novamente, as imagens tem grande destaque na revista e são apresentadas fotos de vários jardins de Burle Marx: o terraço jardim do edifício Resseguros (1938), no Rio de Janeiro, de Marcelo Roberto, é destacado com fotos que mostram tanto o desenho do jardim como enquadram uma vista da paisagem. O jardim do MES mostra a relação entre a vegetação tropical, os azulejos e a arquitetura moderna. (Figura:10)

Chama a atenção para o fato de que o primeiro edifício moderno, a Associação Brasileira de Imprensa, ABI no Rio, foi projetado com um terraço jardim, e que toda arquitetura moderna no Brasil é projetada utilizando uma vegetação, “para dar descanso aos olhos do sol ofuscante”.

Vincent, ao relatar o surgimento do jardim moderno no Brasil, apresenta Lucio Costa, Atílio Corrêa Lima e Roberto Burle Marx como, os pioneiros.

²¹ VICENT, Claude. (1947). *The Architectural Review*. “The Modern Garden in Brazil.” Vol. 101(605):165-72, maio

Costa é destacado mais uma vez como o “mestre”, dizendo que, quando se descobre algum efeito plástico novo, ao se questionar os arquitetos, descobre-se quase sempre que Costa, diretamente ou indiretamente, tinha algo a ver com aquilo. E sendo assim não se espantou quando Burle Marx lhe disse que foi Costa quem lhe pediu para que projetasse o primeiro jardim para uma casa moderna no Rio.

Esta é a primeira leitura que aparece nas revistas estudadas apresentando Burle Marx como o criador do jardim moderno. Vincent diz que Burle Marx é mais conhecido em Londres por seus belos desenhos do Morro de Santa Teresa no Rio, e por algumas pinturas a óleo que, embora mostrem uma afinidade com a escola francesa moderna, são preponderantemente brasileiras em relação à cor. Ao ser questionado sobre seu trabalho de pintor e paisagista, Burle Marx diz que faz pinturas com as plantas.

Vincent analisa vários trabalhos de Burle Marx, como por exemplo o late Clube de Niemeyer na Pampulha, um edifício de habitação de dez andares em São Paulo, de Rino Levi (Prudência), Jardim para Araxá junto com Mello Barreto, o edifício da ABI, do Resseguros, o MES e os azulejos de Portinari, detalhando a pintura existente em cada jardim, sua relação com a arquitetura e com os painéis que são pensados para fazer parte do todo.

O artigo conclui que o Brasil desenvolveu um jardim que acompanhou e deu forma aos edifícios modernos. E, assim, recupera o lugar do jardim formal que tinha sido perdido desde o século XVIII. Vicent espera que a influência de artistas como Burle Marx cresça não somente dentro do Brasil, mas em outros países onde o clima é completamente diferente.

Embora mais uma vez a denominação de síntese das artes não seja citada, pode-se pensar nos jardins modernos de Burle Marx como uma proposta de síntese das artes entre a pintura, paisagismo e arquitetura.

No mesmo ano de 1947, no nº 7- 8 , a *Techniques et Architecture* publica um artigo do próprio Burle Marx, “Jardins au Brésil,”²² onde ele apresenta suas idéias sobre a concepção do jardim, sua função e sua relação com a arquitetura. Burle Marx diz que não se faz um jardim, e sim se cria um jardim. E como em toda criação artística, trabalha-se com elementos de composição, ou seja, de forma, cor, ritmo e volume-cheio e vazio. E diz que sua idéia do que deva ser um jardim do ponto de vista

²² BURLE MARX, Roberto. (1947). “Jardins au Brésil”. *Techniques et Architecture* v. 7, n. 7-8, p. 326-327. Nesta época Burle Marx esteve na França em viagem com um grupo de arquitetos brasileiros.

estético vem da pintura abstrata. A vegetação para ele tem um valor plástico através de sua cor, textura e volume, ele trabalha esta vegetação como uma escultura, um volume no espaço. Para ele jardim deve preencher outras funções além das puramente estéticas, o jardim forma naturalmente a transição perfeita entre a arquitetura e a natureza, estabelecendo uma ligação entre o homem e a paisagem ao utilizar por exemplo, a vegetação característica, da região. Para estabelecer esta ligação entre a arquitetura e a natureza, e entre o homem e a natureza, se faz necessário que o jardim corresponda ao panorama local e se tratando de um jardim moderno deve expressar o pensamento contemporâneo.

Assim, pode-se concluir que o paisagismo se constitui como artes plásticas assim como a pintura, a escultura e a arquitetura e faz parte do todo da composição, estabelecendo a síntese das artes.

A revista apresenta alguns exemplos dos jardins realizados por Burle Marx: o terraço jardim do edifício Resseguros dos arquitetos MMM Roberto - estas fotos apresentam também os painéis de Paulo Werneck; as formas cromáticas do jardim público da prefeitura de Petrópolis; os jardins da casa de Kubitschek, na Pampulha, do arquiteto Oscar Niemeyer; os jardins do terraço do edifício do ABI também dos Irmãos Roberto, no Rio de Janeiro, com o MES ao fundo e os jardins do late Clube da Pampulha, também do arquiteto Oscar Niemeyer. (Figura:11)

O processo de revisão da arquitetura moderna no segundo pós-guerra gera um debate nas revistas que buscam compreender as questões da arquitetura neste período, a AR publica em setembro de 1948 um debate intitulado “In Search of a new Monumentality,” no qual a revista convida alguns arquitetos e críticos de arquitetura de vários países para contribuir com suas opiniões sobre a necessidade de uma nova monumentalidade e os meios de adquiri-la. O termo “monumentalidade” é entendido como a necessidade de ampliar uma linguagem da arquitetura moderna já concretizada, mas sua adequação é discutível. A conclusão aparece em forma de questões que devem refletir no trabalho do arquiteto, entre as quais, referente ao tema síntese das artes encontramos a seguinte questão:

é possível que a monumentalidade no século XX não encontre a expressão no edifício isolado, mas preferivelmente na cidade, na área urbana reconstruída, ou no tratamento em grande escala da paisagem típica do século XX, ou na pintura, escultura, e talvez também, nas artes não-visuais?

Lucio Costa neste debate retoma as idéias de seu texto dos anos 40, “Considerações sobre Arte Contemporânea”, e o termo monumentalidade estaria ligado à busca pelo arquiteto de uma expressão arquitetônica que insere questões estéticas além do puramente funcional, obras arquitetônicas que se expressam em termos plásticos.

Em dezembro de 1949, no número 27 da AA²³, que tem como tema “Architecture Contemporaine dans le Monde” o tema síntese das artes será tratado por um arquiteto brasileiro, Rino Levi, em seu texto “Arquitetura é Arte e Ciência.” Trata-se de uma parte de uma conferência que Rino Levi pronunciou no MASP a convite da Associação dos Médicos Paulistas, em 1948.

Rino divide o texto em cinco sub-temas: Definição de Arte; O que é Arquitetura; o Papel do Arquiteto; Síntese das Artes e Arquitetura – Art Social? ...*A arte é uma só. Ela se manifesta de várias maneiras, quer pela pintura, pela escultura, pela música ou pela literatura como também pela arquitetura...*²⁴

No item síntese das artes, o arquiteto é categórico ao afirmar os motivos que levam a separação entre as artes.

Rino Levi lamenta a falta de possibilidades disponíveis ao arquiteto para realizar suas obras em colaboração com pintores e escultores. E aponta alguns motivos para que isto não ocorra. O primeiro está relacionado ao preconceito em relação ao afresco, ao mosaico ou à escultura, que, embora seja justificado por motivo de economia, vemos que os gastos com materiais excessivamente suntuosos são maiores em relação às artes plásticas. O segundo está relacionado aos pintores e escultores que ao se afastarem da construção, perderam a compreensão do assunto, no sentido do trabalho em comum, não querendo subordinar-se ao desenho arquitetônico. Este dois motivos levam a separação entre as artes.

Rino Levi, depois de Oscar Niemeyer, é o arquiteto brasileiro mais publicado nas revistas. E é também um dos arquitetos brasileiros que realiza a síntese das artes, trabalhando em vários projetos em colaboração com artistas plásticos, em especial com o paisagista e artista plástico Burle Marx. Os projetos do “Escritório Rino Levi” mais publicados em que ocorre as síntese das artes são: o Teatro Cultura Artística, em

²³ Neste número são publicados também sobre o Brasil, a Fábrica “Sotreq”, Rio de Janeiro, M.M.M. Roberto; na seqüência do texto de Rino, o Hospital Antonio Candido de Camargo, São Paulo, Rino Levi e Cerqueira César e o Hotel na Bahia de Paulo Antunes Ribeiro e Diógenes Rebouças.

²⁴ LEVI, Rino. (1949). “L’Architecture est un Art et une Science”: Conference. *L’Architecture d’Aujourd’hui*.(27):50-1, dez.

São Paulo, com painéis de Portinari, a casa de campo em São José dos Campos, paisagismo e painéis de Burle Marx, Edifício Prudência em São Paulo, painéis e jardim de Burle Marx e a Sede do Banco Sul América, São Paulo, painéis e paisagismo também de Burle Marx.

Na *AR* de 1950, no número 640 do mês de abril, serão publicados três edifícios brasileiros tratando do tema “Wall surfaces in Brazil”. Segundo o editorial, os três edifícios possuem uma variedade no tratamento das superfícies das paredes, dando lhes mais cor, textura e modelação do que se encontra habitualmente nos edifícios modernos de concreto armado.

Os edifícios são: Banco (Boavista), Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro; Escola (Senai), Rio de Janeiro e edifício de apartamentos (Anchieta), Irmãos Roberto, São Paulo. (Figura: 12)

Embora não seja destacado pela revista em termos específicos, o tema síntese das artes está presente em dois destes edifícios. Primeiro, no edifício do Banco Boavista de Niemeyer, em cuja fachada sul encontramos um painel abstrato de mosaico de Paulo Werneck²⁵ estabelecendo uma relação do edifício com a rua. No mezanino, um mural pintado por Portinari, que a revista apresenta como sendo um mural de Henrique Coimbra – na verdade, trata-se de um mural cujo tema é a 1ª missa rezada no Brasil pelo frei Henrique de Coimbra. Como as informações na maioria das vezes chegam para as revistas através de fotografias, livros e material enviado para a redação, estes enganos existem, pois nem sempre é feito um estudo aprofundado sobre o assunto. Trata-se de uma recepção a distância, onde o contato com o edifício ocorre através de imagens e textos que trazem informações gerais e podem produzir erros, uma vez que não ocorre o contato com a obra. (Figura:13)

²⁵ Paulo Werneck (1907- 1987) nasceu no Rio em 29 de julho. Foi pintor, desenhista e ilustrador de livros infantis e colunas políticas de diversos jornais. Autodidata, Paulo Werneck introduziu no Brasil a técnica do mosaico. Contribuiu com seus murais para projetos de arquitetos como Oscar Niemeyer, Marcelo, Milton e Maurício Roberto. Fez seus primeiros painéis em mosaico no terraço-jardim do Instituto Resseguros, projeto dos arquitetos MMM Roberto. Dentre os painéis realizados destacam-se os localizados nos edifícios Ministério da Fazenda, Seguradoras, Marques do Herval, Banco Boavista, no Rio, na Igreja São Francisco de Assis, na Pampulha, na Casa da Pampulha que Oscar Niemeyer construiu para Juscelino Kubistchek e no Palácio do Itamaraty, em Brasília. Com mais de 300 painéis em prédios e residências, em todo o país, Paulo Werneck foi um colaborador dos arquitetos modernos. Realizou dois painéis para o Maracanã à época da Copa do Mundo, em 1950 (já desaparecidos), fez obras de arte de toda espécie para uma centena de agências do Banco do Brasil espalhadas pelo país inteiro. Restam poucas dessas obras, entre elas o mural na sede do antigo Banco Boavista, no Rio, ao lado da Igreja da Candelária e voltado para a calçada, que continua íntegro, e os painéis para o Edifício Marquês de Herval, na Avenida Rio Branco, que estão bem preservados. A convite de Oscar Niemeyer, participou de algumas de suas obras desde a Pampulha, nos anos 40, passando pelo Colégio Municipal de Cataguases, e chegando a Brasília, onde suas obras ainda podem ser vistas no Itamaraty, no Senado Federal, no prédio da extinta Telebrás (hoje ocupado pela Anatel) e até na fachada do BRB, Banco de Brasília, no Setor Bancário Sul. Foi militante comunista desde muito jovem. (www.projetopaulowerneck.com.br)

No segundo edifício, a Escola (Senai) dos Irmãos Roberto, temos como manifestação de uma síntese das artes o painel de mosaico de Paulo Werneck e os jardins de Burle Marx. Embora a revista mencione o painel e os jardins presentes na arquitetura, as imagens não dão destaque para esta integração, apresentando apenas uma pequena foto do painel de Werneck no restaurante. O artigo trata de superfícies de paredes e as fotos dão maior destaque à parede curva de tijolo de vidro do Banco Boavista, de Niemeyer. O artigo está trabalhando com o tema já explorado por J. M. Richards, editor da revista, no CIAM de 1947, a expressão da arquitetura, que seria um modo da obra se relacionar com o homem comum. No caso, tanto o painel voltado para a calçada como a parede de vidro curva do edifício estabelecem uma relação com o homem comum. Este projeto estaria, assim, trabalhando com a expressão arquitetônica além do funcional, relacionada no debate da “nova monumentalidade” citado anteriormente. (Figura: 14)

Outro artigo publicado pela AR em outubro de 1950 sobre a síntese das artes foi “Report on Brazil” de Alf Byden.²⁶

Byden²⁷ destaca, primeiramente, o fato de que fazemos parte de uma civilização moderna, onde a inovação é um prêmio. E aponta o perigo da arquitetura moderna se esgotar na busca incessante pela novidade, pois quando uma boa solução de algum problema específico é descoberta em algum lugar, torna-se conhecida por fotografias no mundo todo; e sendo copiada; transforma-se em *cliché*. E afirma que raramente, e muito recentemente, procura-se encontrar no próprio lugar o repertório dos temas do arquiteto moderno.

Para o autor, a arquitetura moderna brasileira, em particular, sofreu este processo, e embora muito já se tenha escrito sobre ela, sempre são destacadas as contribuições que ele considera menores, como o *brise-soleil* e os azulejos. Acha que estas características têm particular importância, mas o essencial está em outro lugar. O valor da arquitetura brasileira encontra-se no fato de que seus arquitetos usam as técnicas disponíveis e os novos temas expressando os objetivos que procuram alcançar. E assim, segundo o autor, o funcionalismo adquire vida nova.

Para Byden, enquanto os arquitetos do hemisfério do norte são aptos a supor que todo o avanço deve estar no sentido da complexidade, os brasileiros dedicam-se à

²⁶ Byden, Alf. (1950). “Report on Brazil”. *Architectural Review*. 108 (646):221-22, out.

²⁷ Alf Byden, arquiteto, nasceu em 1919, formado em Estocolmo. Trabalhou por dois anos nos USA – parcialmente para a ONU, e na América do Sul, onde esteve por dois meses com Oscar Niemeyer no Centro Técnico de Aeronáutica. Ensinou em Estocolmo, Nova York e Londres na AA, onde foi diretor provisório da Escola Preliminar.

simplicidade. O primeiro exemplo a ser citado como prova desta abordagem simples é o MES (1936-1945), considerado como uma das experiências mais ricas que se conhecem, confirmando o que já foi dito muitas vezes.

Ao analisar como isto acontece, conduz a discussão para fora do campo da teoria estética, ou seja, para o campo da estrutura social do país. E destaca que, no Brasil, a implicação da estrutura social no tratamento das questões públicas tem características especiais, reforçando a concentração em determinados problemas e a exclusão de outros. Embora o país possua enormes recursos, a riqueza e a cultura estão nas mãos de um grupo seletivo, que encoraja as artes e permite aos arquitetos modernos projetarem seus edifícios. A classe rica e o governo são, assim, os clientes principais da arquitetura moderna no Brasil – para estes são construídos os melhores edifícios modernos de blocos de apartamentos “super-caros”, ou de escritórios para o governo, ou estações destinadas às comunicações (aviação, por exemplo). E ressalta que, embora a economia geral do país cresça muito rapidamente, as melhorias sociais são negligenciadas. Conseqüentemente, se constrói pouco na área de habitação social, e salienta a importância internacional de um projeto, o Conjunto Pedregulho do arquiteto Affonso Eduardo Reidy.

Resumindo, para Byden, a arquitetura moderna brasileira está ainda incompleta: a estrutura desigual da sociedade brasileira até agora só pôde produzir determinados tipos do edifício. A nova estética não é aceita geralmente, e a maior parte da boa arquitetura moderna é devida a poucos arquitetos – Lucio Costa, Niemeyer, Reidy, irmãos Roberto, e outros poucos. Entretanto, para ele está evidente que existe uma boa arquitetura no Brasil, e isto explica o forte interesse que despertou, marcando um desenvolvimento estético do movimento moderno que foi visto como superior em relação aos outros países.

Enfatiza que, pelas razões já apresentadas, talvez a contribuição mais significativa esteja no terreno do edifício do governo - o MES, no Rio, que segundo ele, e pelo que já foi visto pelas revistas, ficará certamente como um dos monumentos importantes para uma fase do movimento moderno. O Ministério mostrou, pela primeira vez, que a nova arquitetura pode resolver exigências técnicas complexas e do planejamento de maneira simples e fora da resolução padrão, produzindo um edifício rico na textura e na escala, incorporando com maestria e sucesso as artes do escultor, do pintor e do paisagista, ou seja, a síntese das artes.

É importante salientar que Byden aponta a contribuição da arquitetura brasileira para “um desenvolvimento estético do movimento moderno”, as questões de estética estão sendo discutidas nos CIAM neste período e poderíamos dizer que a arquitetura brasileira estaria contribuindo para o desenvolvimento destas discussões.

Este artigo introduz uma série de desenhos e fotos de maquetes de projetos de Affonso Eduardo Reidy e Oscar Niemeyer ainda não construídos: Centro Técnico da Aeronáutica; Extensão do Centro do Rio (Estudo de urbanização da área resultante do desmonte do morro de Santo Antônio); Flats na praia da Gávea; Teatro no Rio; Fábrica no Rio (Indústria Farmacêutica e Cosmética, Petrópolis); Casa na Califórnia; e as fotografias do Conjunto Pedregulho, no Rio de Janeiro, considerado pelo autor o único deste tipo importante no Brasil. Todos estes projetos revelam uma forte expressão plástica. (Figura:15)

Na AA de agosto de 1952, número especial sobre o Brasil, André Bloc, introduz o tema da revista, “A contribuição do Brasil à evolução da Arquitetura Contemporânea”, chamando a atenção para o tema da “Síntese das Artes”. Segundo ele, existem poucos exemplos no mundo comparados com as realizações que podemos encontrar no Rio, em São Paulo, na Bahia, em Curitiba, ou Cataguases, citando alguns artistas como Burle Marx e Portinari.

A seguir o texto de Siegfried Giedion²⁸, “Le Brésil et l’architecture contemporaine”²⁹, fala do alto nível da arquitetura contemporânea do Brasil e destaca o conjunto Pedregulho de Reidy como uma contribuição importante para a arquitetura contemporânea e fala da expressão plástica das fachadas sinuosas, dos painéis, dos azulejos e do *brise-soleil* como características da arquitetura moderna no Brasil. Na mesma revista será publicado também uma análise mais detalhada de Giedion sobre o

²⁸ Siegfried Giedion (Lengnau, 1888- Zurique, 1968). Estuda engenharia mecânica na Technische Hochschule, Viena, abandonando para se enveredar pela História da Arte. Começou os estudos em Zurique, transferindo-se para Munique, com Heirich Wollflin. O contato com um dos representantes da teoria da visibilidade pura marcar sua visão de arte. Em 1923 visita a Bauhaus em Weimar e em 1925 em Paris estabelece o 1º contato com Le Corbusier. Em 1928 funda os CIAM do qual foi secretário geral de 1928-56. Professor, historiador e crítico de arte e arquitetura escreve: *Arquitetura em França* (1928); *Space, Time and Architecture* (1941); *Nine Points on Monumentality*, junto com Léger e Sert (1943); *Mechanization Takes Command, a Contribution to Anonymous History* (1948); *A Decade of New Architecture* (1951); *The Eternal Present* (1964). Participou do Júri de premiação de arquitetura da I Bienal o Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1951.

²⁹ Em 1956 Giedion escreve o prefácio do Livro de Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, New York, Reinhold Publishing Corporation, 1956. Publicação em português, *Arquitetura Moderna no Brasil*, Henrique Mindlin; tradução Paulo Pedreira; prefacio de S. Giedion. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/IPHAN, 2000. Esse prefácio de mesmo título, tem como base este texto acrescentando algumas análises que mostram a direção que estava defendendo nos CIAM e em seu livro *Architektur und Gemeinschaft*. Hamburg, Rowohlt Deutsche Enzyklopaedie, 1956. Tradução para o Inglês *Architecture you and me*. Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, 1958 e para português *Arquitetura e Comunidade*. Lisboa, Livros do Brasil (s/d)

Pedregulho que o autor destaca como a única unidade de habitação³⁰ nesta cidade que merece esse nome e ressalta mais uma vez o resultado plástico desse projeto concordando assim com a leitura de Byden citada anteriormente.

A revista também publica sua análise sobre o projeto repetindo a leitura feita por Giedion, referente aos principais pontos da obra e os temas presentes nos debates dos três primeiros CIAM do segundo pós-guerra, que estão ligados à “expressão da arquitetura” e sua relação com o espaço urbano, assim, como, a síntese das artes, e sua relação com o homem comum.

A escola do conjunto, segundo a revista, deve também contribuir para a educação artística e por esta razão foi proposta uma síntese entre pintura, arquitetura e paisagismo, presente no painel em azulejo do ginásio, de Candido Portinari, no painel de mosaico do pátio da escola, de Roberto Burle Marx e nos jardins do conjunto, que são também de Burle Marx³¹.

As fotos exploram a boa implantação do conjunto no terreno, a relação de escala e o jogo dos volumes, os sistemas de proteção solar e a síntese das artes, através dos painéis e do paisagismo. (Figura 16)

Em 1954 a revista também francesa *Art d’Aujourd’hui* publica o número especial 4-5 de maio/junho dedicado a *Synthese des Arts*. Em um artigo intitulado “L’Art est un service social”³² de Rouger Bordier, o autor fala sobre as diversas aplicações da síntese das artes cita alguns exemplos entre eles o Conjunto Pedregulho destacando com fotos o painel de azulejo de Candido Portinari, na fachada do ginásio da escola. Para Boudier estes painéis visam sublinhar a estética da construção e cita que no Brasil, Portinari, Burle Marx, Cícero Dias e Paulo Werneck valorizam a utilização da cerâmica.

“Nas unidades de habitação, assim como nas igrejas ou nas residências particulares, os brasileiros executam revestimentos em azulejos buscando combinações plásticas de formas livres em sua maior parte”.

³⁰ Unidade de Habitação segundo os conceitos elaborados por Le Corbusier e pelo CIAM é um conjunto habitacional provido de eficiente equipamento coletivo.

³¹ A revista não cita o painel de azulejo de Anísio Medeiros no Centro Médico.

³² Bordier, R. “L’Art est un service social”. *Art d’Aujourd’hui* (4-5):13-30, maio/jun. 1954

O Conjunto Pedregulho: síntese das artes e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas

Pelas páginas das revistas, o conjunto Pedregulho de Reidy, que também expressa o tema Síntese das Artes é o principal exemplo que insere a arquitetura moderna brasileira no debate internacional dessa época, trazendo uma contribuição para o debate da arquitetura no segundo pós-guerra.

Em 1948 Giedion convidou Reidy³³, para participar do 7º Congresso do CIAM de 1949 em Bergamo, Itália, para apresentar o conjunto Pedregulho, que o arquiteto construía no Rio de Janeiro. Acreditamos que Reidy foi convidado, pois seu projeto estava dentro dos temas em debates neste Congresso como: Urbanismo, aplicação da Carta de Atenas, novas cidades e centro comunitários e a questão estética, que buscaremos apresentar, a síntese das artes.

Esse projeto foi publicado em várias das revistas estudadas, destacaremos a seguir, além dos já citados, os artigos mais importantes que tratam do tema síntese das artes.

Na *Technique & Architecture*, número 1-2 de 1951, pela primeira vez aparecem os painéis na escola, e o projeto é explorado com sua ligação interior- exterior, com destaque também ao brise-soleil. As fotos falam de uma síntese das artes – brise-soleil e integração dos espaços.

Em julho de 1952, a *AR* publica somente o ginásio do Pedregulho, com os painéis de Portinari e Burle Marx. Pela primeira vez, denominam-se os artistas e os painéis. As fotos de Gautherot mostram a integração dos espaços internos e externos nas salas de aula, a expressão plástica, a síntese das artes e os *brises-soleil*. A revista fala do ginásio, da escola primária e do edifício de habitação em construção, conhecido como “cobra”. Chama a atenção para a relação do homem comum com expressão arquitetônica da obra, evidenciada pela própria denominação popular do edifício, destacando os conceitos defendidos por Richards no CIAM de 1947 – a expressão da arquitetura e o homem comum. Sublinha-se, tanto em texto com em foto, o efeito especial das paredes de elemento cerâmico vazado e do painel de Portinari.

Em 1955, o Conjunto Pedregulho será publicado na *Architect's Year Book 6*

³³ Em 1948 Henrique Mindlin é secretário do CIAM brasileiro e Reidy é delegado junto com Marcelo Roberto e Oscar Niemeyer.

acompanhado de um texto do próprio Reidy, um memorial descritivo³⁴ da Unidade de Habitação Pedregulho com fotos e desenhos. As fotos de Gautherot são, na maioria, as mesmas já apresentadas anteriormente. Reidy destaca em seu memorial a perfeita integração das artes da pintura e paisagismo com a arquitetura, os painéis de Anísio Medeiros, Candido Portinari e Roberto Burle Marx.

A revista inglesa *Architecture & Building News* de fevereiro de 1956 apresenta um artigo de Gordon Graham depois de uma viagem ao Brasil, Venezuela e México. Relata seu encontro com Lucio Costa, que lhe diz que a arquitetura trabalha com três problemas: o problema técnico, de organização do espaço, construção e equipamento; o problema social, incluindo planejamento urbano e rural em toda sua complexidade lírica, o problema plástico, da expressão arquitetural, e o problema da relação entre a arquitetura e as artes visuais. O autor acredita que o problema plástico da expressão arquitetural é o mais importante de ser destacado neste momento no Brasil, e relata os projetos de vários arquitetos, entre eles o Pedregulho de Reidy. Diz que a integração das artes visuais é uma característica conhecida da arquitetura moderna no Brasil.

A *Zodiac*³⁵, número 6 de 1960, que possui uma documentação sobre o Brasil intitulada “Rapporto Brasile”, foi a revista que deu origem a esta pesquisa, pois foi através de suas páginas e de seu material fotográfico, que estas fontes impressas nos chamaram a atenção pela primeira vez. A revista apresenta, a sua opinião em relação à produção da arquitetura brasileira na época da inauguração de Brasília a partir dos textos de apresentação de Flávio Motta, “Introduzione al Brasile”; de Bruno Alfieri, sobre Rino Levi e João Vilanova Artigas; de Giulia Veronesi, sobre Affonso Eduardo Reidy e Marcelo e Mauricio Roberto; de Pietro Porcinai, sobre Roberto Burle Marx e de Bruno Zevi, Oscar Niemeyer e Mario Barata sobre “Brasília”.

O editorial apresenta o Brasil como um dos países protagonistas da arquitetura proposta pelos CIAM com a construção de Brasília e a revista irá destacar a qualidade da produção dos arquitetos citados através da imagem fotográfica.

Para nossa leitura interessa o texto de Giulia Veronesi sobre o arquiteto Affonso Eduardo Reidy onde a autora apresenta o Conjunto Pedregulho como um dos

³⁴ Este mesmo texto foi publicado recentemente In: BONDUKI, N. (2000). *Affonso Eduardo Reidy* [textos, Nabil Bonduki e Carmen Portinho ; pesquisa, seleção e edição e imagens e revisão, Nabil Bonduki (coordenação), Elaine Pereira da Silva e Rafael M. Esposel ; fotografias, Marcel Gautherot et al. ; versão para o inglês, Katica Szabó]. Lisboa, Portugal; São Paulo, SP, Brazil : Editorial Blau: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

³⁵ Revista internacional italiana, fundada por Adriano Olivetti tendo como diretor Bruno Alfieri e como colaboradores alguns arquitetos representantes dos CIAM, Ernesto Nathan Rogers, Siegfried Giedion e Le Corbusier.

mais notáveis entre os Conjuntos de Habitação Social do Brasil. Salienta mais uma vez a expressividade do volume ondulado do edifício principal de habitação que acompanha a ondulação do terreno e organiza a implantação do conjunto. (Figura:17)

As escolhas de Reidy, neste projeto, seu interesse comunitário combinado com a qualidade de monumentalidade³⁶ e de aporte plástico-espacial de Burle Marx, Cândido Portinari e Anísio Medeiros, estão totalmente afinadas ao programa conceitual que Giedion defende nos CIAM³⁷ do segundo pós-guerra. Encontramos no Pedregulho a síntese do texto “nove pontos sobre a monumentalidade” de Giedion, Sert e Léger – a idéia de centro cívico, as questões da Carta de Atenas e das síntese das artes e a relação entre arte e espaço público.

Com o Conjunto Pedregulho Reidy insere assim a moderna arquitetura brasileira no debate internacional, trazendo uma contribuição para a revisão do movimento moderno no segundo pós-guerra com novas perspectivas, como a realização da síntese das artes em um núcleo comunitário, ou mesmo reafirmando a introdução de um valor lírico à arquitetura contemporânea, algo ausente nos edifícios puramente funcionais e contribui também para o urbanismo moderno.

³⁶ “Nove pontos sobre a monumentalidade”. Texto desenvolvido por S. Giedion, F. Léger e J. L. Sert em 1943 publicado pela primeira vez in: Giedion, S. *Architektur und Gemeinschaft*. Hamburg, Rowohlts Deutsche Enzyklopaedie, 1956. O texto reaparece em várias coletâneas recentes sobre estudos da arquitetura desse período. Acredita-se que o conceito de monumentalidade será trabalhado nos CIAM se transformando em temas tais como “sínteses das artes”, “centro cívico” e “coração da cidade”.

³⁷ No *Programme du 7º Congrès CIAM: Grille CIAM d’urbanisme. Mise en application de la Charte d’Athènes*. Boulogne: L’architecture d’Aujourd’hui.1948, o Brasil aparece com os projetos de Pedregulho, Santo Antonio, Cidade dos Motores, Cidade Universitária e os Ministérios no Rio.

Referências Bibliográficas

- BILL, Max et al. (1954). Report on Brazil. primeira parte: (debate sobre arquitetura moderna no Brasil após visita à segunda Bienal de São Paulo) segunda parte: (apresentação da arquitetura brasileira) Arquitetos: Affonso Reidy, Oscar Niemeyer, Sergio Bernardes, Rino Levi, Icaro de Castro, Jorge Moreira, Paulo Ribeiro, Helio Duarte, Carvalho Mange, M.M. Roberto. *Architectural Review*. 116(694):234-50, oct.
- BRUAND, Y. (1981). *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva.
- CIAM. (1947). CONGRESS. CIAM Congress at Bridgwater. Lectures on 'Urbanism' by Walter Gropius and 'Architectural Expression' by J.M. Richards and an intervention by Le Corbusier. *Architects' Journal*, vol. 106 (2746):276-279, september 25.
- CIAM. (1948). *Grille ciam d'urbanisme : mise en pratique de la charte d'athenes* Boulogne-Sur-Seine : Architectura D'aujourd'hui
- CIUCCI, Giorgio. (1980). Il Mito Movimento Moderno e le vicende dei CIAM. *Casabella*. N°463/464, nov./dez., número especial "Il dibattito sul Movimento Moderno", p. 28-35
- GOODWIN, P. L. (1943). *Brazil Builds – Architecture New and Old 1652 - 1942*. New York, The Museum of Modern Art.
- GROPIUS, Walter (1947). 'Urbanism'. 6° CIAM Congress at Bridgwater. *Architects' Journal*, vol. 106 (2746):276-277, september 25.
- JANNIERE; Helene. (2002). *Politiques editoriales et architecture de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*. Paris, Arguments.
- JAUSS, Hans Robert.(1978). *Pour une esthétique de la réception*; traduit de l'allemand par Claude Maillard ; préf. de Jean Starobinski.Paris : Gallimard, 1978. 305 p. ; 22 cm.
- LE CORBUSIER. (1943). *La Charte d'Athènes: Travaux du 4me. CIAM*, Paris, Plon. Trad. Cast. Principios de Urbanismo (La Carta de Atenas), Barcelona, Ariel, 1971. Trad. Brasileira Rebeca Scherer, São Paulo, HUCITEC/EDUSP, 1993.
- MARTINS, C. A. F. (1988). *Arquitetura e Estado no Brasil: Elementos para uma investigação sobre a Constituição do Discurso Modernista no Brasil; a obra de Lúcio Costa*. São Paulo. Dissertação (Mestrado) - FFLCH-USP
- MINDLIN, H. (2000). *Arquitetura moderna no Brasil* ; prefácio de S. Giedion; 2.ed. Rio de Janeiro : Aeroplano Editora/IPHAN. Título original em inglês: *Modern architecture in Brasil*. New York : Reinhold, 1956
- MIRANDA, C. L. (1998). *A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes*. Dissertação (Mestrado) EESC-USP.
- MUMFORD, Eric Paul. (2000). *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- NEWMANN, Oscar. (1961). *Ciam'59 in Otterlo* ; group for the research of social and visual inter-relationships London : Tiranti

NIEMEYER, Oscar, ZEVI, Bruno e BARATA, Mario. (1960). Brasília. *Zodiac* (6): 128-139.

OCKMAN, Joan. (org.)(1993). *Architecture Culture, 1943-1968: A Documentary Anthology/* with the collaboration of Edward Eigen. [New York]: Columbia University Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation: Rizzoli.

PAGLIA, Dante.[Org.](1952). *Arquitetura na Bienal de São Paulo*. São Paulo: Ediam.

RICHARDS, J. M. (1947). 'Architectural Expression'. 6º CIAM Congress at Bridgwater. *Architects' Journal*, vol. 106 (2746):277-279, september 25, 1947.

ROGERS, Ernest N., José Luis Sert, Jaqueline Tyrwhitt (org.)(1954). *Il Cuore della città: per una vita umana della comunità*. Milano: Hoepli. Título original: The heart of the city; tradução de Julia Banfi Bertolotti. CIAM.

TINEM, Nelci. (2002). *O alvo do olhar estrangeiro : o Brasil na historiografia da arquitetura moderna*. João Pessoa : Manufatura,

ZUCCONI, Guido. (1981). Le riviste tecniche della costruzione: una bibliografia ragionata. Inghilterra. *Rassegna* (5): 78-89, janeiro.