

A visão estrangeira sobre a arquitetura brasileira nos anos 1950: as críticas de Walter Gropius, Ernesto Rogers, Hiroshi Ohye e Peter Craymer

Antônio Renato Guarino Lopes

Arquiteto, Doutorando - PROARQ - UFRJ.

arguarino@ig.com.br

Nos anos de 1953 e 1954 vieram ao Brasil cinco arquitetos estrangeiros que escreveram textos críticos sobre a arquitetura brasileira. Dentre estes, foi o arquiteto e artista suíço Max Bill, devido ao caráter contundente de suas críticas, aquele cujo discurso gerou maior polêmica e atraiu maior atenção por parte dos arquitetos, críticos e a imprensa local. No entanto, os outros quatro arquitetos, o alemão Walter Gropius, o italiano Ernesto Nathan Rogers, o japonês Hiroshi Ohye e o inglês Peter Craymer, mesmo se tocando em pontos negativos característicos da produção arquitetônica brasileira, expuseram de forma mais moderada seus pensamentos, oferecendo um painel que ajuda a compreender a justeza ou não das críticas de Max Bill. Aspectos como o formalismo excessivo e a negligência por parte dos arquitetos brasileiros frente aos aspectos sociais do país foram abordados nestas críticas. Os comentários correspondiam a temas anteriormente discutidos entre os arquitetos locais e, ao intensificar o debate crítico interno, foram importantes para o posterior desdobramento da arquitetura brasileira. Serão analisados neste texto aspectos presentes no texto destes quatro arquitetos.

Palavras-chave: Crítica; Arquitetura; Gropius.

Five foreign architects - the Swiss Max Bill, the German Walter Gropius, the Italian Ernesto Nathan Rogers, the Japanese Hiroshi Ohye and the English Peter Craymer - came to Brazil in 1953 and 1954 and wrote criticisms on Brazilian modern architecture. Among them, architect and artist Max Bill wrote the most polemical criticism and attention turned to him. The four other architects, even when touching negative aspects of Brazilian architecture, took a more moderate way, which might help to understand how fair Bill's criticism was. Aspects as excessive formalism and an architecture devoid of social responsibility were developed in those criticisms. The discussion of these themes, already performed among local architects, enhanced the internal debate and, therefore, the development of architecture itself. This text analyses aspects in the criticisms wrote by those four architects.

Introdução

Nos anos de 1953 e 1954 eventos culturais realizados no Brasil trouxeram ao país alguns consagrados nomes da arquitetura internacional. Estas visitas foram de importância no sentido da divulgação da arquitetura brasileira no cenário mundial, uma vez que os comentários de cinco arquitetos que estiveram no país durante essa época formaram um painel crítico presente em uma matéria apresentada na revista inglesa *The Architectural Review*¹. A matéria, que expunha um apanhado de obras recentes dos arquitetos de vanguarda no Brasil, tomou especial importância ao expor de forma explícita comentários de caráter negativo sobre a produção arquitetônica brasileira. Os cinco arquitetos que publicaram seus comentários foram o suíço Max Bill, o alemão Walter Gropius, o italiano Ernesto Nathan Rogers, o japonês Hiroshi Ohye e o inglês Peter Craymer. Além destes, Ilse Gropius, esposa de Walter Gropius, teceu rápidos comentários que ajudam a compor o painel das críticas estrangeiras. Dentre estes autores, foi o arquiteto e artista suíço Max Bill, devido ao caráter contundente de suas críticas, aquele cujo discurso gerou maior polêmica e atraiu maior atenção por parte dos arquitetos, críticos e a imprensa local. No entanto, os outros quatro arquitetos, mesmo se tocando em pontos negativos característicos da produção arquitetônica brasileira, expuseram de forma mais moderada seus pensamentos, oferecendo um painel que ajuda a compreender a justeza ou não das críticas de Max Bill. Aspectos como o formalismo excessivo e a negligência por parte dos arquitetos brasileiros frente aos aspectos sociais do país foram abordados nestas críticas. Os comentários correspondiam a temas anteriormente discutidos entre os arquitetos locais² e, ao intensificar o debate crítico interno, foram importantes para o posterior desdobramento da arquitetura brasileira. Serão analisados neste texto aspectos presentes nas críticas destes quatro arquitetos, de interesse ao estudo da arquitetura moderna brasileira, mas que também correspondiam a temas problemáticos no debate internacional acerca dos rumos que tomaria, a partir de então, a arquitetura moderna.

As idéias de Walter Gropius

Os comentários do arquiteto alemão Walter Gropius (1883-1969) na matéria "*Report on Brazil*" da revista inglesa *The Architectural Review* foram precedidos por um outro texto de sua autoria, publicado no número 14 da revista Habitat, de jan./fev. de 1954, na época de

¹ A matéria, denominada "*Report on Brazil*", foi publicada na edição de n. 694, de outubro de 1954, p. 234-250.

² Pode-se citar como participantes desse debate os arquitetos J.B. Vilanova Artigas, Demétrio Ribeiro, Edgar Graeff, e o então estudante de arquitetura Néelson de Souza.

sua visita ao país. Intitulado “O arquiteto na sociedade industrial”³, esse texto prenunciava os conceitos que balizavam a visão de Gropius em relação ao papel do profissional de arquitetura e ao impacto da máquina em uma sociedade que deveria buscar a humanização e a vida em comunidade.

Walter Gropius e Le Corbusier eram, dentre os principais arquitetos do Movimento Moderno, os mais envolvidos com esse tipo de questionamento. Gropius fora em 1919 fundador da *Bauhaus (Das Staatliche Bauhaus)*, em Weimar. A *Bauhaus* foi uma escola que reuniu a visão artística com a prática artesanal, dentro do espírito da máquina e da produção em série. Este arquiteto alemão foi aluno e trabalhou com Peter Behrens, um dos precursores da arquitetura moderna. Gropius foi, segundo Argan (1993, p. 264), cabeça de uma das diversas orientações da arquitetura moderna, aquela que defende o racionalismo metodológico-didático. O livro “Bauhaus – Novarquitectura” reúne textos assinados por Gropius, inclusive o artigo “O arquiteto é servo ou líder?”⁴ (Gropius, 1977, p. 131-141), em que trata temas como o estilo, a dualidade entre o humanismo e a valorização da máquina, e a expressão regional (defendendo-a). Para Gropius, os diferentes meios oferecem e necessitam diferentes tratamentos, mas o arquiteto deve se colocar avesso à busca de uma popularidade obtida através da “inserção de velhas formas ou modas locais novíssimas”. Também os temas da “expressão da época” e do “culto ao ego” são abordados neste artigo, onde ele repudia os “neodesigners”, que “chegaram muitas vezes a ultrapassar os ecléticos⁵ com a mania de querer ser *diferente*, de produzir o inaudito, o incrível, o essencial”. Gropius entende que a busca deve ser a do autêntico e do válido, e não a do sensacional. No lugar do egocêntrico arquiteto *prima-donna*, deve ter lugar aquele que, como os pioneiros da arquitetura moderna, busque o “projeto para uma vida integral”. O próprio Max Bill, em sua conferência, se confessa um admirador das idéias de Gropius, àquele tempo diretor da Universidade de Harvard, nos Estados Unidos.

A visita de Walter Gropius e sua esposa ao Brasil se justifica pela participação do arquiteto no IV Congresso Brasileiro de Arquitetos⁶ e pelo recebimento do Prêmio São Paulo de

³ O texto é a tradução para o português de “*Gropius appraises today’s architect*”, publicado na revista americana *Architectural Forum* em maio de 1952. Uma outra tradução deste mesmo texto, porém com o título “A posição do arquiteto dentro de nossa sociedade industrial”, foi incluída em seu livro “Bauhaus – Novarquitectura”, publicado em 1977.

⁴ Publicado em fevereiro de 1954 na revista *Architectural Forum* com o título “*Eight steps toward a solid architecture*”.

⁵ O eclétismo era tomado, como regra geral para a arquitetura moderna, como um estilo de uma época passada, a ser rejeitado.

⁶ Realizado em São Paulo entre 17 e 24 de janeiro de 1954, este congresso também contou com a presença de Alvar Aalto, outro mestre da arquitetura moderna.

Arquitetura⁷. Além disto, a II Bienal de São Paulo⁸ dedicou uma sala especial a este arquiteto, expondo seus principais trabalhos realizados entre 1911 e 1949. No entanto, havia sensíveis diferenças entre a prática projetual do professor alemão e dos arquitetos brasileiros. Segundo Argan (*op. cit.*, p. 277), Gropius inicia, a partir de seu estabelecimento nos Estados Unidos, em 1937, um período de neutralidade política e adaptação ao sistema capitalista daquele país⁹. A pré-fabricação e a padronização nas construções, assuntos que pareciam ser os que mais interessavam a Gropius àquele tempo, eram para os brasileiros algo bastante distante de sua realidade profissional. O diálogo entre Gropius e Niemeyer¹⁰ quando da visita do primeiro à casa na Estrada das Canoas, no Rio de Janeiro, sintetiza quão opostas eram as visões destes dois arquitetos¹¹: Gropius afirma que, embora muito bonita, a casa de Niemeyer não era multiplicável. O brasileiro responde com uma indagação: como multiplicar algo tão adaptado à topografia local e a circunstâncias tão únicas?

O texto publicado na revista *The Architectural Review*

Apesar da importância de Gropius no cenário mundial, seus comentários acerca da visita ao Brasil podem ser chamados de burocráticos ou políticos. O arquiteto se limitou a redigir um texto que fornecia uma visão distanciada e fria da situação interna brasileira. Somente em dois pontos se observa uma tomada mais clara de posição. No início do texto ele comenta, preocupado com as questões urbanas e sociais, sobre o modo descuidado com que os problemas urbanísticos são tratados por políticos duvidosos. Embora problema dos mais prementes em um “país de caótico, quase explosivo, desenvolvimento” (*The Architectural Review*, 1954, pp. 236-237), o planejamento urbano apresentava, para Gropius, muito poucos sinais de efetiva atuação. Mais ao final do artigo, ele reitera os elogios feitos por Max Bill ao Conjunto do Pedregulho¹², considerado, juntamente com seu autor, Reidy, como

⁷ Instituído na capital paulista pela Fundação Andréa e Virgínia Matarazzo.

⁸ Realizada entre dezembro de 1953 e fevereiro de 1954.

⁹ Para o crítico italiano, o *Packaged House System*, desenvolvido por Gropius em 1942 juntamente com Konrad Wachsmann para uma empresa norte-americana, constitui um método de pré-fabricação que não requer do projetista responsabilidades sociais (o que corresponde a uma negação do próprio discurso anterior de Gropius).

¹⁰ Não se deve pensar, no entanto, que havia qualquer tipo de rejeição às novidades técnicas trazidas pela industrialização. Hugo Segawa (1999, p. 149) comenta sobre a influência das *Case Study Houses* - projetos desenvolvidos depois da Segunda Guerra Mundial que previam maior racionalização na construção e a adaptação às novas necessidades do usuário – na arquitetura em São Paulo. A sadia relação entre os arquitetos e os engenheiros é também prova do interesse dos primeiros quanto ao conhecimento das novidades técnicas, dos materiais industriais e de técnicas de pré-fabricação. Ver também, nesta dissertação, a análise do texto do arquiteto Peter Craymer.

¹¹ Reproduzido em “Niemeyer: Poeta da Arquitetura”, de Jean Petit, 1998, p. 27.

¹² Nome dado ao Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, projeto realizado em 1947 (com a construção iniciada em 1950) por Affonso Eduardo Reidy e a colaboração de Francisco Bolonha.

merecedor de destaque. Gropius vê o Pedregulho como um modelo para o Brasil e o mundo, tanto em seu sentido estético como no aspecto social.

O restante do texto apresenta comentários desprovidos de qualquer vigor. Gropius credits o fato de que praticamente todos os edifícios construídos no Brasil sejam filiados aos padrões da arquitetura moderna à possibilidade de se prescindir do resguardo de uma arquitetura nativa (vêm-se apenas alguns edifícios no estilo Beaux-Arts francês em áreas residenciais de luxo, comenta o arquiteto)¹³. Apesar da evidente filiação ao movimento por ele pregado, Gropius considera apenas alguns projetos como de qualidade, explicando que aos arquitetos não é dado o tempo suficiente para se debruçarem sobre estas tarefas. O alemão comenta sem entusiasmo sobre os elementos mais freqüentes e característicos de nossa arquitetura (o brise-soleil, os azulejos coloridos e as placas de granito usados nas fachadas, os elementos para proteção ao sol e segurança contra ladrões). O Ministério da Educação e Saúde é descrito como um marco da arquitetura moderna, bem construído, mas carecendo de melhor manutenção, enquanto que o trabalho de Roberto Burle Marx é tomado como agradável e realizado com conhecimento das espécies vegetais e suas características. Niemeyer recebe um rápido comentário: o de que seus projetos são sempre “interessantes e cheios de frescor em sua concepção”, embora sua desatenção aos detalhes faça com que as construções careçam de uma maior qualidade executiva. A conclusão do relato se faz através de enaltecimentos aos brasileiros, que “conseguiram desenvolver uma postura arquitetônica própria e contam com vários arquitetos genuinamente talentosos”, uma arquitetura que não é somente “uma moda passageira, mas um vigoroso movimento”.

Talvez o fato de ter vindo ao país para ser homenageado com uma exposição sobre sua obra e para receber um prêmio das mãos de Getúlio Vargas, então Presidente do Brasil, possa ter provocado em Walter Gropius certo desconforto quando da redação dos comentários publicados na revista inglesa. Divide com ele este cargo sua esposa, que também houvera visitado o país. Seus comentários partem de uma posição mais livre e enriquecem, desse modo, o panorama fornecido pela revista inglesa.

A Sra. Ilse Gropius considera, de pronto, que as acusações de Max Bill não eram justificadas ¹⁴e que Niemeyer só pode ser compreendido por quem conhece o Rio de Janeiro, cidade onde se pode “fazer as coisas mais loucas impunemente”. Afirma que se

¹³ A importância dada à arquitetura colonial por parte dos arquitetos modernos brasileiros, cuja percepção exige esforços de abstração, certamente passou despercebida ao arquiteto em sua rápida visita.

¹⁴ Utiliza aí o discurso na primeira pessoa do plural, deixando subentender a concordância de Gropius com esta afirmação.

pode criticar as construções, mas que no Brasil os erros não são fatais como o seriam em um país de clima mais frio. Acrescenta, provavelmente se reportando aos comentários de Max Bill, não ser justificável medir estes erros com uma régua suíça. Também impressionada com os méritos estéticos, técnicos e sociais do Pedregulho, a Sra. Gropius considerou este conjunto habitacional como um modelo para o mundo. Foi a natureza, no entanto, o que mais impressionou a Sra. Gropius.

Pode-se notar nos discursos de Walter Gropius e sua esposa a quase indiferença, aliada a um certo tom de indisfarçada superioridade cultural. No entanto, os arquitetos conhecedores das premissas sociais e políticas defendidas por Gropius provavelmente perceberam nestas comunicações certa desaprovação quanto aos caminhos da arquitetura moderna brasileira. É certo que esta nunca se filiou aos padrões de Walter Gropius e da Bauhaus. Aqui foi sempre Le Corbusier a maior influência para a maioria dos arquitetos¹⁵. Mas em um país que se considerava em processo de consolidação de sua cultura, a aprovação por parte de um grande nome europeu seria sempre bem-vinda. Se não havia ataques virulentos nos comentários deste casal, a frieza e distanciamento poderiam significar os indícios de um futuro descaso em relação à arquitetura brasileira.

Houve, no entanto, outro visitante da Bienal que proferiu críticas mais objetivas, talvez por tratar-se de um nome menos importante no cenário mundial: foi este o professor japonês Hiroshi Ohye.

O texto de Hiroshi Ohye

O arquiteto e professor japonês Hiroshi Ohye também visitou o Brasil durante a II Bienal de Artes de São Paulo. Atuante na prática projetual arquitetônica, este arquiteto ocupava àquela época o posto de diretor da área de arquitetura da Universidade de Hosei, Japão, cujos edifícios haviam sido atingidos na Segunda Grande Guerra por ataques de tropas inimigas. A crítica de Ohye foi publicada em *The Architectural Review* juntamente com as dos outros quatro arquitetos. Apesar de pouco extenso, este texto dá a impressão de que Ohye pôde usufruir uma liberdade de expressão muito maior que a de Gropius, por exemplo. Sem ser “iconoclasta” como houvera sido Max Bill¹⁶, Ohye aponta diretamente as feridas que acometiam a arquitetura moderna brasileira.

¹⁵ Há, no entanto, outras influências, como a de Frank Lloyd Wright, e mesmo reações a Le Corbusier, como a claramente expressa por Vilanova Artigas em seu texto de 1951 “Le Corbusier e o imperialismo”.

¹⁶ “Max Bill - O Inteligente Iconoclasta” houvera sido o título da matéria da revista Manchete de 13/06/1953.

Apesar de se declarar um admirador de Affonso Eduardo Reidy, o arquiteto japonês se apresenta menos envolvido que Gropius e Bill com as questões sociais da arquitetura. Ele se limita a elogiar a iniciativa de financiamento da construção de um edifício do SENAI, feita parcialmente com verbas públicas e complementada com o resultado do trabalho dos estudantes daquele organismo. O nome do arquiteto responsável pela autoria deste projeto, Ernesto Carvalho Mange, é destacado entre os de sua geração (mais jovem que a de Niemeyer e a de Lúcio Costa). Os outros arquitetos elogiados são Rino Levi e Roberto Burle Marx, “uma das maiores figuras da arte brasileira hoje”. Niemeyer é também destacado no cenário brasileiro pelo arquiteto japonês. No entanto, Ohye declara que “há verdade na sugestão de que Niemeyer seja menos um arquiteto que um escultor que molda edifícios plasticamente”. Esta afirmação é de grande peso e pontaria certa: era Niemeyer, e mais ninguém, o objeto de sua crítica.

Observa-se também que em seu texto Hiroshi Ohye se preocupa mais que seus colegas com a abordagem dos aspectos técnicos da arquitetura. Ele comenta que em geral os edifícios brasileiros vinham resistindo muito bem à ação do tempo. O mesmo não poderia, segundo o arquiteto japonês, ser dito para o edifício do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, cuja má execução do reboco nas paredes e manutenção mal cuidada quase arruinaram o efeito arquitetônico do prédio (nesse momento ele contrasta as condições do edifício com os “excelentes” jardins de Burle Marx). Ohye se surpreende com o uso de um único material como revestimento externo para edifícios, o que gerava “uma certa monotonia”. Ele sugere, então, que o concreto, possuidor de qualidades e beleza próprias, fosse deixado aparente ocasionalmente¹⁷.

O arquiteto japonês também detectou na arquitetura brasileira a ênfase na aparência em detrimento aos aspectos técnicos, ao planejamento racional da construção e à qualidade dos equipamentos. Para ele, os trabalhos que envolviam os serviços hidráulicos, elétricos e de condicionamento de ar dos edifícios brasileiros freqüentemente sofriam de uma mão-de-bra displicente. Neste ponto ele faz outro comentário de caráter bastante agudo: chama de “muito fantásticos”, para uma pessoa de seu padrão de gosto, os edifícios que vira no Brasil. Além disso, os define como portadores do anseio pelo efeito e pela boa imagem em reproduções fotográficas. O professor japonês considera, assim, como a grande característica da arquitetura brasileira a sua exuberância. Este aspecto é, segundo ele,

¹⁷ Àquele tempo Le Corbusier já houvera projetado a imponente Unidade de Habitação de Marselha (1947), com seu caráter brutalista e evocador da verdade dos materiais constituintes do edifício. Também Reidy já houvera desenvolvido os projetos para o Colégio Experimental Brasil-Paraguay (1952) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953), que evidenciavam a materialidade do concreto armado. No entanto, ambos tiveram suas inaugurações somente alguns anos mais tarde.

propiciado pelas condições brasileiras, que tornam tais feitos mais “fáceis” para o arquiteto local, desencorajando as restrições ou um estudo mais acurado dos problemas da construção. Ele afirma sentir “muita liberdade de imaginação”, mas vê também, nas características possibilitadas pelas peculiares condições locais, o aspecto onde os arquitetos brasileiros conseguiram contribuir para o Movimento Moderno em arquitetura: na “fantasia imaginativa”.

A contribuição deste arquiteto para os comentários foi destacada pela revista inglesa como “de particular interesse, uma vez que provenientes de alguém cuja apresentação e relação com o Movimento Moderno tendem a ser completamente diferentes das nossas”. Vistas com o distanciamento temporal de 50 anos, as críticas de Hiroshi Ohye podem ser consideradas como as mais isentas de filiação a tendências ou ideologias. Seu aspecto objetivo sugere, ao mesmo tempo, as preocupações principais de um arquiteto que tinha diante de seus olhos um mundo recentemente devastado pela Guerra e que urgia ser reconstruído. O olhar vindo de outra cultura só fez enriquecer, assim, o debate acerca da arquitetura brasileira. Um olhar menos distanciado foi oferecido pelo arquiteto inglês Peter Craymer, que já houvera tido contato direto com a arquitetura brasileira e seus mestres.

O texto de Peter Craymer

A inclusão do nome do então jovem arquiteto Peter Craymer no seletor grupo a comentar sobre a arquitetura brasileira na matéria da revista *The Architectural Review* é justificada pelo fato de ser ele, dentre os cinco arquitetos, o único a ter tido verdadeiro contato com a prática arquitetônica recorrente no Brasil de então. Este arquiteto inglês não possuía profissionalmente, como Bill, Gropius e Rogers, reputação internacional, nem ocupava, como Ohye, destacado cargo em alguma escola ou órgão público. Era, no entanto, aquele que poderia, através do simples relato de sua prática profissional no país, exercida durante um ano, desvendar os possíveis motivos de explicação para a fulgurante produção arquitetônica de um país jovem, sem uma importante tradição cultural e arquitetônica – assim era vista a arquitetura brasileira através das lentes do Primeiro Mundo. A opinião de Craymer é, portanto, apresentada pela revista não como uma crítica, mas como um depoimento sobre a organização profissional entre os arquitetos brasileiros. O arquiteto, no entanto, não se limita a estes comentários: profere julgamentos sobre a arquitetura moderna brasileira e o trabalho individual de alguns arquitetos. A correta inserção de seu texto como o primeiro dentre os textos dos cinco arquitetos auxiliou no fornecimento aos leitores estrangeiros de uma apresentação explicativa dos métodos de trabalho e das peculiares circunstâncias existentes no cenário local brasileiro. Na introdução da matéria, o editorial da

revista afirmava que a visão européia sobre a arquitetura brasileira era vaga e romântica e que faltava, desde Le Corbusier (que houvera visitado o Brasil em 1929 e 1936), Philip Goodwin e Kidder Smith (autores do livro *Brazil Builds*, e que organizaram a exposição de mesmo nome no Museu de Arte Moderna em Nova Iorque em 1943) e outras raras visitas dos mestres modernistas, a observação direta do fenômeno brasileiro.

O depoimento de Craymer é o mais tendenciosamente favorável à prática arquitetônica brasileira – sua intenção em vir habitar e trabalhar em país possuidor de tão diferentes condições das de seu país de origem podem denotar a admiração que este arquiteto provavelmente possuía pela produção brasileira.

Craymer inicia seu relato remarcando o orgulho que os brasileiros sentiam pelo desenvolvimento das artes contemporâneas em seu país. Ele observa que o fenômeno não é imposto pelo setor público. Segundo o inglês, o governo subvencionava as artes através de organismos culturais, eventos ou programas que correspondessem ao entusiasmo dos locais pela sua própria produção cultural – ele dá como exemplo o interesse do público geral pelas Bienais de Arte em São Paulo.

O arquiteto inglês comenta sobre a importância da construção do edifício do Ministério da Educação para a implantação do Movimento Moderno nas terras brasileiras e se mostra admirador do Governo brasileiro pela contratação, para a realização do projeto daquele edifício, de arquitetos jovens e de mente contemporânea. Assim como os outros arquitetos que compunham o corpo do artigo sobre o Brasil, louva o Pedregulho e seu autor, Reidy (cujos projetos Craymer considera “modelos de empreendimento cívico”). Elogia também Jorge Machado Moreira, Sérgio Bernardes, além de outros arquitetos da geração posterior. O arquiteto discorre sobre o ensino de arquitetura, o funcionamento dos escritórios brasileiros (destacando seu pequeno porte e o modo informal, artístico-artesanal, do tratamento dado aos projetos, clientes e parceiros). Abre campo para os comentários de seus colegas ao dizer que no Brasil a manufatura dos componentes da construção estava em sua infância e que a linha de materiais de construção era limitada e de desempenho incerto. Também reitera a visão geral de que a manutenção predial é quase sempre mal feita - o que é para Craymer a maior crítica a ser feita sobre a arquitetura brasileira. Craymer elogia, no entanto, os esforços de Lúcio Costa e outros no sentido da preservação do Patrimônio Cultural, além da integração entre a arquitetura e as outras artes (especialmente nos trabalhos de Burle Marx e Niemeyer). A obra deste último, na qual “as funções práticas não são empecilhos para a beleza arquitetural”, corresponde a objeto de admiração por parte de Craymer.

Para o arquiteto inglês, o arcabouço estrutural do edifício é levado bem mais em consideração na concepção de arquitetura dos brasileiros que na concepção européia. Este fato é considerado por ele como um dos “trunfos” da produção brasileira, gerador de uma entusiasmada participação do engenheiro na busca conjunta com o arquiteto por novas estruturas e soluções formais. Neste relato menos distanciado que os dos outros críticos Peter Craymer se denuncia envolvido pela prática projetual corrente no Brasil de então.

O texto de Ernesto Nathan Rogers

Os comentários do arquiteto italiano Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) correspondiam a um novo modo de se ver a arquitetura. Rogers e outros três colegas formavam o escritório de arquitetura B.B.P.R. Studio, um dos precursores na Itália na tentativa de um planejamento de tipo ‘compreensivo’, dado através da adaptação dos preceitos da arquitetura moderna aos condicionamentos topológicos e históricos do lugar. Exemplos deste planejamento encontram-se nos projetos deste escritório para a Torre Velasca e o Museu do Castelo Sforzesco, ambos em Milão. Em sua atuação como crítico de arquitetura, Rogers buscou uma reação à abstração e ao dogmatismo do Movimento Moderno. A importante revista italiana *Casabella*, dirigida por Rogers durante o período aqui tratado, apresenta, através dos textos de sua autoria, a avançada visão deste arquiteto. Os comentários desse italiano para a revista *The Architectural Review*¹⁸ demonstram sua fluência textual e servem também como veículo de propaganda para os ideais em arquitetura buscados por seu autor.

Embora em diversos trechos Rogers se diga contrário à prática projetual dos arquitetos brasileiros, ele é, dentre os cinco arquitetos que deram seus depoimentos, o que mais se aproximou da visão que passou a balizar mais recentemente as análises dos fatos culturais: a da polifonia e da inclusão, para a qual as diversas manifestações artísticas e culturais deveriam ser compreendidas a partir de um ponto de vista aberto, mais receptivo em relação às diferentes circunstâncias que definem a heterogeneidade que sempre existiu entre os diferentes povos.

Rogers inicia sua reflexão demonstrando conhecimento acerca das opiniões já proferidas sobre o fenômeno arquitetônico brasileiro: pondera que os julgamentos de outros críticos foram com frequência arbitrários e exagerados. Segundo Rogers, os resultados se constituíram de críticas de caracteres diametralmente opostos, como a do crítico Siegfried

Giedion e a do artista plástico e arquiteto Max Bill, dois suíços que tiveram seus comentários tomados por preconceitos culturais e foram incapazes de fazer declarações baseadas em uma visão isenta de condicionamentos prévios. Já neste trecho Rogers comenta sobre edifícios brasileiros onde “um novo tipo de liberdade ... degenerou em excessos de permissividade e capricho”, mas também sobre “casos onde aquela arte estrangeira era perfeitamente auto-suficiente e coerente e produziu obras de indiscutível valor”. O autor começa, então, a advertir que esta visão proveniente de um ponto de vista muito particularizado produz fatalmente as polaridades presentes na crítica formalista. Citando o poeta norte-americano T. S. Eliot, Rogers sugere que a crítica parta das considerações históricas e culturais existentes em cada nação. Exemplifica este comentário por meio da indumentária feminina brasileira e da adaptação dos hábitos da cultura local brasileira às suas circunstâncias.

A partir desta apreciação, Rogers toma o trabalho de Niemeyer como ponto de partida para considerações mais generalizantes sobre a produção do país. Ele critica negativamente “as muitas e imperdoáveis falhas na obra deste extravagante artista” e diz não se simpatizar

“com esta tendência de preferir obras de cintilante capricho (projetadas através de desenhos de um *virtuoso*) objetivando parecerem soluções técnicas para problemas arquiteturais (incluindo os problemas sociais, que são quase completamente esquecidos em seu trabalho)”.

Rogers dá continuidade às suas ponderações dizendo-se incomodado pela impossibilidade de inserção dos temas de Niemeyer em qualquer sistema orgânico. Considera que a mais objetiva forma de avaliação para uma obra como a de Niemeyer se daria sob o prisma do tempo e do lugar que a geraram. Assim, as falhas não deixariam de existir, mas os méritos poderiam ser apreciados. O italiano vê como o valor essencial do trabalho de Niemeyer “o entendimento de vários valores típicos de seu país, os quais podem ser deduzidos por analogia a partir da geografia física do país”.

O arquiteto italiano define de forma sutil o que entende por “orgânico” (surge a partir de uma necessidade interna) e “formalista” (aparência e forma não surgem das necessidades internas) para mais à frente definir como próximo do orgânico algo do trabalho de Niemeyer - em momentos em que sua “poesia pessoal floresce de uma genuína inspiração”. É a partir

¹⁸ O artigo corresponde, segundo a revista inglesa, ao extrato de um texto anteriormente publicado na revista italiana *Casabella*. Na revista italiana (n. 200, p.1-3, fev./mar. 1954), o artigo completo foi publicado sob o título “*Pretesti per una critica non formalista*”.

da capacidade de julgar uma poética diferente daquela que lhe é habitual que o crítico deve, segundo este arquiteto, fazer suas apreciações. Rogers questiona também o costume de se julgar a obra de um artista a partir do trabalho (nem sempre de qualidade) de seus seguidores.

O italiano inicia, a partir deste ponto do seu discurso, um trecho de virtuosismo literário onde descreve suas percepções quando da visita à residência na Estrada das Canoas, Rio de Janeiro, que Niemeyer houvera recentemente construído para si próprio. Nesse ponto Rogers reafirma tanto sua incompatibilidade com a arquitetura de Niemeyer quanto a procura, pelo viés da alteridade, do entendimento daquela exótica poética. O texto deixa transparecer que, se racionalmente a residência comporta alguns pontos negativos, a percepção sensorial do edifício causa efeitos a não serem mais esquecidos.

O crítico italiano remarca as diferenças existentes entre as atitudes frente às premissas Corbusianas por parte de dois arquitetos brasileiros: Niemeyer, temperamental e instintivo, utiliza a linguagem de Le Corbusier a partir da diferenciada geografia física brasileira; Lúcio Costa, mais reflexivo e estudioso, através da tradição humanitária de adaptação da arquitetura portuguesa às necessidades locais. Rogers se mostra um crítico sensível ao antever a abertura, para os arquitetos brasileiros, de um rico filão para pesquisas e desenvolvimentos arquitetônicos na exploração de temas e materiais nativos nacionais. Termina sua crítica enaltecendo a maturidade do projeto do Pedregulho e dizendo ter procurado dar seu parecer independentemente de suas preferências pessoais em arquitetura, que relembra serem “em geral violentamente em contraste” com a arquitetura produzida no Brasil.

Conclusão

Embora as opiniões sobre a arquitetura brasileira tenham vindo de profissionais da mesma área (eram todos arquitetos), elas refletiam diferentes focos de interesse pessoal. As formas de abordagem por cada um dos arquitetos denotam suas preocupações e o direcionamento de seus trabalhos. Será comentada aqui a forma com que convergem ou se distanciam estes focos. Acrescenta-se também um panorama geral da possível relação entre os arquitetos brasileiros e os cinco arquitetos estrangeiros (a relação específica de Niemeyer com a postura profissional destes arquitetos será vista posteriormente).

Dentre os cinco arquitetos, Walter Gropius foi aquele que ocupou o papel de defensor dos ideais que formaram as bases do Movimento Moderno, dentro, obviamente, da visão que ele

anteriormente traçara – a de um racionalismo puro e lógico, aplicado ao projeto arquitetônico e urbanístico. É marcante a relação de Gropius com os acontecimentos políticos de seu tempo (e principalmente os efeitos das duas Guerras Mundiais). Se a reação à Primeira Grande Guerra é a da reconstrução pelo método e a racionalidade, sua posição em meados do século, já posteriormente à Segunda Guerra, é a da neutralidade política. Mesmo assim, é ele, dentre os cinco arquitetos, quem prontamente detecta as carências e fragilidades da sociedade brasileira. Ainda acreditando no poder da arquitetura e do urbanismo para a resolução dos problemas urbanos, Gropius, conhecido como o “médico das cidades” (Amarante, 1989, p. 35), parte do urbanismo para chegar em seguida aos temas específicos da arquitetura.

Deve ser observado o distanciamento existente entre as propostas de Gropius e dos arquitetos brasileiros. A então recente fase profissional por que passava Gropius, marcada pelo desenvolvimento das pesquisas em pré-fabricação e pela ênfase no projeto arquitetônico como projeto de equipe (Gropius, 1954, p. 27), lidava com assuntos que não correspondiam à vivência profissional dos arquitetos brasileiros. Do mesmo modo, as pesquisas formais com o concreto armado em formas livres, desenvolvidas pelos brasileiros, não eram propriamente um tema primordial nas intenções de Gropius.

Hiroshi Ohye oferece uma visão mais objetiva, não se preocupando em defender diretamente qualquer dogma específico. Há, no entanto, convergências de opiniões entre este, Gropius e Max Bill, devido à disseminação dos preceitos do *International Style* em países mais distantes, como o Japão. Segundo Kenneth Frampton (1997, p. 316), a arquitetura moderna japonesa foi influenciada pela arquitetura ocidental a partir de 1923, através do trabalho pioneiro do arquiteto tcheco-americano Antonin Raymond, que levava ensinamentos de Frank Lloyd Wright. Na década de 50, ligada formalmente à arquitetura de Le Corbusier, a arquitetura japonesa buscava um detalhamento e articulação que faziam referências à sua história¹⁹, tomando aos poucos feições de um modernismo próprio. No entanto, os arquitetos modernos japoneses dos anos 50 não compactuavam com a liberdade formal presente na obra dos arquitetos brasileiros (as obras de maior ousadia formal, e que tiveram grande repercussão nas revistas de arquitetura de seu tempo, se tornaram mais freqüentes a partir da década de 60)²⁰. Ohye deu, assim, em sua crítica, o julgamento do *International Style* – todos os seus temas se remetem ao modo de se fazer

¹⁹ Ver o projeto executado de Kenzo Tange para a prefeitura de Kagawa, em Takamatsu, Japão, de 1955-58.

²⁰ Ver os projetos para a Catedral de Santa Maria, de 1962-65, e o Ginásio Olímpico Nacional, de 1964, ambos de Kenzo Tange.

arquitetura difundido por todo o mundo. O japonês sintetiza em seu discurso a fala de cada um de seus colegas, e não apresenta em relação a estes destacados pontos de divergência.

O jovem Peter Craymer tampouco parece professar dogmas ou uma linha de atuação específica. Suas opiniões são valorosas no sentido de esclarecerem se tratar o Brasil de uma realidade realmente diversa daquelas da Europa ou dos Estados Unidos. Ao comentar sobre a simplicidade da estrutura dos escritórios brasileiros (ele cita que mesmo alguns dos mais destacados arquitetos têm como apoio apenas sua secretária), Craymer deixa clara a forma de embate direto do arquiteto brasileiro com seu objeto: todas as considerações sobre o edifício ou obra urbanística passavam por seu aval, em um método de trabalho e abordagem de projeto que tendia para o artístico e o artesanal.

Diferentemente de Ohye e de Craymer, Ernesto Rogers oferece um discurso carregado de maior peso conceitual. O Brasil é tomado como foco, ainda que em uma posição problemática, para o debate do formalismo na arquitetura da época. Outro tema recorrente no debate teórico internacional, diretamente tocado por Rogers em seu texto, era o da discussão entre o racionalismo e o organicismo em arquitetura. No entanto, a impossibilidade de classificação da arquitetura de Niemeyer em um destes dois campos coloca o arquiteto italiano em posição incômoda. No entanto, sendo ele, dentre os cinco arquitetos, o que mais assumidamente buscava se desvencilhar dos dogmas estabelecidos pelo *International Style*, Rogers se mostrou bastante aberto a aceitar as “fantasias”²¹ brasileiras, o que não significou sua aprovação incontestada à produção nacional. Na verdade, tanto os arquitetos da vanguarda italiana, à qual pertencia Rogers, quanto alguns arquitetos brasileiros buscavam se liberar dos grilhões modernistas: os regionalismos se impunham no cenário mundial visando resgatar a história, a ligação do edifício ao lugar, os materiais e as técnicas construtivas locais.

Com exceção do discurso menos crítico e de tom bastante moderado de Peter Craymer, as análises da situação da arquitetura brasileira por parte desses quatro arquitetos não eram, portanto, tão diversas daquelas enunciadas por Max Bill, a não ser pelo o tom menos moderado adotado por este último. Os temas da excessiva liberdade formal e do desligamento do arquiteto frente à sua responsabilidade social atingiram em cheio a classe dos arquitetos no Brasil. A partir destas críticas, um debate, já iniciado por arquitetos e

²¹ Teru Tamaki (1997, p. 53) define que “A fantasia, na forma de criação artística, dissocia e associa imagens, sem se importar com as relações naturais, ao compor as ficções”. Aurélio Buarque de Hollanda dá como alguns dos significados para *fantasia* os termos “capricho, esquisitece, excentricidade”.

críticos da vanguarda local, se intensifica, gerando conseqüências que terminaram por definir novos caminhos para a arquitetura brasileira.

Referências bibliográficas:

AMARANTE, Leonor. **As Bienais de São Paulo, 1951-1987**. São Paulo: Projeto, 1989.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ARQUITETURA E ENGENHARIA, Belo Horizonte, n. 28, nov./dez., 1953.

ARTIGAS, João B. Vilanova. **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1981.

BILL, Max. Beleza provinda da função e beleza como função. **HABITAT – Revista de Artes no Brasil**, São Paulo, n. 02, p. 61-64, jan./mar. 1951.

BILL, Max. Max Bill, o Inteligente Iconoclasta. (entrevista concedida a Flávio de Aquino). **HABITAT – Revista de Artes no Brasil**, São Paulo, n. 12, p. 34-35, set./out. 1953.

BILL, Max. O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. **HABITAT – Revista de Artes no Brasil**, São Paulo, n. 14, encarte entre p. 26 e 27, jan./mar. 1954.

COSTA, Lúcio. **Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1997.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus - Novarquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

GROPIUS, Walter. O arquiteto na sociedade industrial. **HABITAT – Revista de Artes no Brasil**, São Paulo, Niemeyer. 14, p. 25-27, jan./mar. 1954.

GUIMARÃES, Eduardo Mendes. Walter Gropius. **ARQUITETURA E ENGENHARIA**, Belo Horizonte, n. 28, p. 29, 1953.

HABITAT – Revista de Artes no Brasil, São Paulo, n. 06, p. 76, jan./mar. 1952.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1986.

HOUAISS, Antônio e AVERY, Catherine B. **Novo Dicionário Balsa das Línguas Inglesa e Portuguesa**. New York: Appleton-Century-Crofts, 1977.

Max Bill e a Arquitetura Brasileira Contemporânea. **ARQUITETURA E ENGENHARIA**, Belo Horizonte, n. 26, p. 14, 18-19, jul./ago. 1953.

PETIT, Jean. **Niemeyer: Poeta da Arquitetura**. Lugano: Fidia Edizioni d'Arte, 1998.

REPORT on Brazil. **THE ARCHITECTURAL REVIEW**, Londres, n. 694, p. 234-250, out. 1954.

TAMAKI, Teru. **Arquitetura sob a luz da filosofia**. São Paulo: Ed. Parma, 1997.