

## **Construindo consensos: a obra de Burle Marx na V Bienal de São Paulo**

**Helio Herbst**

arquiteto, mestre e doutor pela FAU/USP; membro do comitê; professor adjunto do Departamento de  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Rodovia BR 465 km 7 Campus da UFRRJ – IT (Instituto de Tecnologia) Seropédica RJ cep 23890-000  
telefax (21) 3787-3750 ramal 211 [helioherbst@hotmail.com](mailto:helioherbst@hotmail.com)

## **Construindo consensos: a obra de Burle Marx na V Bienal de São Paulo**

A última bienal dos anos 1950 prestou homenagem a seis mestres da arquitetura internacional. Organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) e pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), a seção especial de arquitetura apresentou projetos de Antonio Gaudi, Henry van de Velde, Mies van der Rohe, Philippe Wolfers e Victor Horta. Roberto Burle Marx foi o único brasileiro participante.

A Sala Especial Burle Marx apresentou 16 trabalhos, tendo como ponto de partida o Parque del Este e os jardins de cinco residências na capital venezuelana. Também foram expostos os projetos paisagísticos de instituições situadas no Rio de Janeiro e de seis residências no Rio e em São Paulo. Somam-se dois trabalhos de arte mural, realizados para unidades fabris no interior de São Paulo.

Bruno Zevi, no Catálogo da V Bienal de São Paulo (1959), atribuiu ao homenageado a capacidade de reinventar a paisagem, por meio da integração entre a obra artística, arquitetônica e paisagística. Tendo como mote as considerações de Zevi, esta comunicação pretende discutir de que maneira a participação de Burle Marx constituiu oportunidade para legitimar nossas especificidades culturais, em contraposição aos ataques lançados por Max Bill em 1953, largamente repercutidos pela crítica.

Muito além de apontar um hipotético descompromisso social da arquitetura brasileira e um formalismo supostamente excessivo, os ataques de Max Bill tornaram-se questão de difícil aceitação pela classe arquitetônica local. Tal afirmação pode ser sustentada na medida em que o suíço questionava as conquistas de nossos principais arquitetos, a exemplo de Oscar Niemeyer, alvo das mais contundentes críticas.

Em outras palavras, a comunicação propõe discutir de que maneira a Sala Especial Burle Marx contribuiu para consagrar *à grande* a arquitetura brasileira e, de quebra, uma peculiar trajetória, pautada no transpor de fronteiras, sob o signo da síntese e da integração das artes.

Palavras chave: modernidade, síntese e integração

## **Making consensus: the work of Burle Marx in the V Biennial of São Paulo**

The last biennial from the fifties paid homage to six architects of world recognition. Organized by the Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) e by the Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), the special architecture show exhibited projects from Antonio Gaudi, Henry van de Velde, Mies van der Rohe, Philippe Wolfers and Victor Horta. Only Roberto Burle Marx was there representing Brazil.

The Burle Marx Room presented 16 works, such as the projects made for Parque del Este and for five houses in Caracas. It was also exhibited the landscape designs proposed for two institutions in Rio de Janeiro and for six houses in Rio and São Paulo. The room also exhibited panel works created for two industries in São Paulo.

Bruno Zevi, in the catalog of the 5th Biennial (1959), considered Burle Marx capable of re-creating the natural scenery, through integration of art, architecture and landscape. Taking into account his ideas, this communication aims to investigate the significance of Burle Marx's presence in the exhibition. Besides that, it wants to discuss how his work answers Max Bill's severe judgment about Brazilian architecture, made in 1953 and for a long time corroborated by the media.

The attacks of Max Bill, far beyond of pointing out a supposed lack of social compromise of the Brazilian architecture, and its extreme formalism, had become a difficult question to overcome. This statement can be sustained as Max Bill confronted our leaders, such as Oscar Niemeyer, who became the main target of criticism.

In other words, this communication wants to discuss how Burle Marx's show encouraged new standards for modernity, reassuring our cultural singularities and contributing to consecrate a peculiar career, which had a special aim: the affirmation of the discipline, through the sign of the synthesis and integration of arts.

Key words: modernity, synthesis and integration

## Construindo consensos: a obra de Burle Marx na V Bienal de São Paulo

### Arquitetura na V Exposição Internacional de Arquitetura

Às vésperas da inauguração de Brasília, em setembro de 1959, foi aberta a V Exposição Internacional de Arquitetura (EIA). Organizada em parceria entre o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), a mostra foi realizada como parte integrante da V Bienal de São Paulo, com critérios de seleção e premiação independentes das normas instituídas para a seção de artes.

Ao contrário das edições precedentes, nas quais foram selecionados ou excluídos projetos assinados por arquitetos de variados graus de reconhecimento, a V EIA limitou-se à montagem de seis salas especiais, organizadas pelas delegações oficiais dos homenageados. Sob a genérica denominação História de Pioneiros, foram expostos trabalhos de Antonio Gaudi, Henry van de Velde, Mies van der Rohe, Philippe Wolfers e Victor Horta. Roberto Burle Marx foi o único expoente brasileiro participante.

A Direção Geral de Relações Culturais de Madrid, em colaboração com a Sociedade Amigos de Gaudi, respondeu pela sala do mestre catalão. Coube à representação belga a curadoria das retrospectivas Victor Horta, Henry van de Velde e Philippe Wolfers. Mies van der Rohe e Roberto Burle Marx responderam pelo planejamento e organização de suas próprias salas, com suporte material do MoMA para o arquiteto alemão naturalizado norte-americano e discreto apoio do IAB para o paisagista brasileiro.<sup>1</sup>

A retrospectiva Antonio Gaudi exibiu em 48 pranchas dez projetos arquitetônicos, entre residências, edifícios públicos, construções escolares e templos. O Catálogo Geral da V Bienal faz breves comentários sobre as obras expostas, com distinções para o Templo da Sagrada Família (1900-) e para a Casa Milá (1905-10), apontada como “o maior grito de rebelião contra a rotina das construções de edifícios”.<sup>2</sup>

O texto ressalta a obra de Gaudi por sua singular plasticidade, resultante de múltiplas interlocuções estilísticas e de uma peculiar releitura da tradição artística catalã. Outro aspecto mencionado vincula-se à contribuição de Gaudi no campo tecnológico, tendo como cerne o desenvolvimento de inusitados métodos de cálculo para estruturas de concreto armado.

---

<sup>1</sup> No catálogo da V Bienal do MAM / SP, não há nenhuma indicação da participação do IAB na organização da Sala Especial Roberto Burle Marx; em contraposição, o referido catálogo menciona a participação do MoMA na organização da Sala Especial Mies van der Rohe. Segundo atestam os diversos artigos de época consultados, o IAB organizou um jantar no dia 14 de outubro de 1959, no restaurante Recreio, para homenagear o paisagista. In: HOMENAGEM a Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro: *O Globo*, 13 out. 1959.

<sup>2</sup> MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. *Catálogo da I Bienal do MAM/SP*. São Paulo: Ediam, 1951 pp.408-409.

As salas Victor Horta, Henri van de Velde e Philippe Wolfers compuseram um diversificado panorama da produção belga. A primeira reuniu realizações arquitetônicas e as duas últimas abrigaram manifestações artísticas diversificadas, incluindo-se peças gráficas, obras de joalheria, mobiliário e vestuário, com abrangência capaz de redefinir os temas abordados pelas EIA precedentes, restritas à arquitetura, ao urbanismo e ao paisagismo.

A retrospectiva Victor Horta apresentou a emblemática Casa do Povo (1896-9) e três obras residenciais, igualmente referenciais à compreensão do movimento Art Nouveau.<sup>3</sup> De acordo com as palavras de Geraldo Ferraz, a contribuição de Horta renovou a arte do ornato, sendo o emprego do concreto, do ferro e do vidro uma verdadeira declaração da apropriação dos conhecimentos utilizados pelos engenheiros no século XIX.<sup>4</sup>

Um artigo de Le Corbusier, elaborado por ocasião do 70º aniversário de Henri van de Velde, celebrado em 1933, foi reproduzido no catálogo da bienal paulistana. Em linhas gerais, o texto exalta a busca de renovação do ambiente artístico na primeira década do século XX e inscreve a contribuição de van de Velde na proposição de uma obra de arte diretamente inspirada na natureza, em contraposição ao historicismo então vigente.<sup>5</sup>

A vasta produção do mestre belga foi subdividida em sete eixos temáticos, tendo como base de articulação o desenho, entendido como elemento estruturador de todo o ambiente construído, de uma simples cadeira até a cidade. A mostra agrupou objetos de uso cotidiano, peças de vestuário e mobiliário, projetos arquitetônicos e gráficos, publicações do autor e edições sobre o autor.

A obra de Philippe Wolfers não mereceu igual atenção por parte dos organizadores. De sua atividade em ourivesaria, foram apresentadas cinco reproduções fotográficas. De sua produção nos domínios do desenho industrial, apenas uma fotografia de um jogo de copos de cristal se fez presente, o que certamente não favoreceu uma satisfatória compreensão de sua trajetória profissional.

A sala Mies van der Rohe trouxe peças de mobiliário desenvolvidas para o Pavilhão Alemão de Barcelona (1929) e para a Residência Tugendhat (1928-30), em Brno, República Checa, além de projetos arquitetônicos de diferentes momentos de sua trajetória, entre os quais duas versões do arranha-céu de vidro (c.1921). Entre outros projetos de sua fase norte-americana, foi exposta a

---

<sup>3</sup> Victor Horta exibiu na V EIA as residências Solvay (1895/1900), Winssinger (1895/1896) e a antiga residência Horta (1898/1900).

<sup>4</sup> FERRAZ, Geraldo. Sala Especial Victor Horta. In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. Catálogo Geral da V Bienal do MAMSP. São Paulo: Ediam, 1959, p. 397-8.

<sup>5</sup> Ferraz ressalta o caráter extraordinário da obra de Henri van de Velde, notável por sua longevidade e pela “diversidade de sua teorização, na síntese das artes, na concepção unitária que implicava a sua atuação, voltada para uma ética do artista, em que a dignidade do ambiente humano era o grande objetivo a atingir mediante a habitação, o mobiliário, os utensílios e mesmo a indumentária.” In: FERRAZ, Geraldo. Van de Velde na V Bienal. São Paulo: *O Estado de São Paulo*, 31 out. 1959.

Residência Farnsworth (1945-51), celebrada pelo modo de resolução, enganosamente elementar, de seus problemas formais e técnicos.

A retrospectiva de Mies van der Rohe revelou ao público brasileiro o plano do distrito de Lafayette Park (1955-1965), projeto urbanístico que compreende setores residenciais e comerciais de diferentes densidades, articulados por um sistema de áreas verdes. Lamentavelmente, porém, não foi apresentado o projeto do Consulado Geral Norte-Americano em São Paulo. Em caso afirmativo, teria suscitado um empolgante debate sobre as transformações da Avenida Paulista, local onde o edifício seria implantado.

### **A presença de Burle Marx**

A sala Roberto Burle Marx exibiu 16 projetos, tendo como ponto de partida maquete, desenhos e fotografias do Parque Del Este (1958) e os projetos paisagísticos de cinco obras residenciais realizadas na capital venezuelana – residências Diego Cisneros (1958), Inocente Palácios (1957), Eduardo Rahn (1957), Nelson Rockefeller (1958) e Oscar Zuloaga (1957).

Também foram expostos os projetos paisagísticos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1956), da Faculdade Nacional de Arquitetura (1958) e das residências Alberto Kronsfoth, Alfredo Bauman, Antônio Ceppas, Antônio Moraes da Fonseca e Sérgio Correa da Costa, localizados na então Capital Federal e na região serrana fluminense.

Somam-se ainda uma prancha alusiva ao projeto paisagístico da residência Francisco Pignatari, em São Paulo, e uma composição mural desenvolvida para uma unidade fabril da Mercedes Benz (1958), em São Bernardo do Campo (SP). Por fim, foi apresentada uma peça cerâmica utilizada no painel da Fábrica Olivo Gomes (1958), em São José dos Campos (SP).

A sala Burle Marx reuniu trabalhos inéditos nos salões das bienais dos anos 1950, assinados por Jorge Machado Moreira (residências Antônio Ceppas e Sérgio Corrêa da Costa) e Oscar Niemeyer (residência Francisco Pignatari), entre outros. O fato é digno de nota, porquanto disponibilizou um material de alta significação para o público, leigo ou iniciado. O mesmo pode ser dito em relação ao jardins do MAM/RJ, cujo projeto arquitetônico, de Affonso Eduardo Reidy, é exponencial para a discussão do brutalismo no Brasil.

A exibição dos trabalhos priorizou as representações gráficas bidimensionais, não conferindo aos modelos tridimensionais a necessária importância para a compreensão de seu variado leque de atuação. Além disso, não foram expostos trabalhos de tapeçaria, estampania, escultura e utensílios domésticos, anteriormente incluídos na individual do paisagista realizada no MASP, em 1952. Apesar das falhas, a sala pôde dignificar, com alguma propriedade, a contribuição de Burle Marx para o pensamento moderno brasileiro.

Ainda que de forma descontínua e incompleta, a seleção de nomes da mostra História de Pioneiros exibiu um panorama do fazer artístico sintonizado com o ideário multidisciplinar proposto pelos organizadores da V EIA. Para tanto, foram confrontadas realizações elaboradas por expoentes de diferentes vertentes do Art Nouveau e por Mies van der Rohe, cuja trajetória carrega a marca indelével do ideário Bauhaus. Roberto Burle Marx, em contrapartida, não estabelecia conexões com qualquer instituição em particular, nem tampouco mantinha vínculos com uma doutrina específica.

### **Por que Burle Marx?**

A participação de Roberto Burle Marx como o único representante brasileiro na V EIA merece comentários adicionais. Lucio Costa fôra originalmente designado para tal encargo, mas em decorrência de seu envolvimento na construção de Brasília, declinou o convite. O mesmo motivo parece ser determinante para o descarte de Oscar Niemeyer. Além de Roberto Burle Marx, poderiam representar o Brasil os arquitetos Affonso Eduardo Reidy, Gregori Warchavchik, Rino Levi ou os irmãos Roberto, não satisfatoriamente aclamados nas bienais precedentes.<sup>6</sup>

Acima de qualquer julgamento, não se pode dizer que a decisão tenha sido equivocada. O trabalho de Roberto Burle Marx é fundamental à afirmação da modernidade brasileira, no plano artístico e arquitetônico. Suas contribuições no campo da botânica são também essenciais para o conhecimento da paisagem local. Em consideração ao mérito de sua atuação em diversos campos do conhecimento, tornou-se um dos nomes mais apropriados para apresentar-se na V EIA ao lado dos também polivalentes Antonio Gaudi, Henri van de Velde, Mies van der Rohe, Philippe Wolfers e Victor Horta.

Roberto Burle Marx também pode ser apontado como um dos poucos profissionais, senão o único, cuja trajetória era aclamada com unanimidade pela crítica. Para além de sua reputação, sua obra congregava um peculiar raciocínio de integração e síntese. Se a realização de Brasília foi objeto de polêmicas indagações durante o encontro da Associação Internacional dos Críticos de Arte, realizado em paralelo à V Bienal, a obra de Burle Marx era reconhecida até mesmo por aqueles que depreciavam a arquitetura brasileira, sob alegação de ser alienada socialmente e formalista em demasia.

Por outro lado, surge a indagação: de que maneira a participação de Roberto Burle Marx na quinta bienal pode ser considerada uma resposta às acusações lançadas por Max Bill durante palestra

---

<sup>6</sup> Ressalte-se que, na I EIA, Affonso Eduardo Reidy e Rino Levi foram agraciados com prêmios. Na mesma mostra, Gregori Warchavchik apresentou-se como um dos "pioneiros" de nossa moderna arquitetura. Os irmãos Roberto, em contrapartida, não receberam qualquer distinção nas bienais do recorte selecionado (1951-1959), apresentando-se tão somente em 1957, quando se submeteram ao crivo do júri de seleção da IV EIA. Para maiores informações, ver: HERBST, Helio. *Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura brasileira expostas nas bienais paulistas 1951-1959*. São Paulo: FAU/USP, 2007 (tese de doutoramento).

proferida na FAU/USP, incluída no dossiê *Report on Brazil*, publicado pela revista inglesa *Architectural Review*, em outubro de 1954? De que modo tal avaliação movimentou o meio local na segunda metade da década de 1950? <sup>7</sup>

## Sedimentando escolhas

Levando-se em conta o teor das críticas lançadas por Max Bill, repercutidas em diversos manuais de referência, a exemplo de Leonardo Benevolo (1959) e Kenneth Frampton (1980), talvez seja possível acreditar que os promotores da V EIA estivessem buscando um nome de consenso para representar a arquitetura brasileira, revertendo a animosidade de uma parcela da crítica, pouco entusiasmada com os resultados alcançados pela produção hegemônica, sobretudo em relação à construção da nova capital.

Tal afirmação sustenta-se na medida em que Argan, reticente quanto à validade de Brasília, por considerar suas formas “arbitrárias e gratuitas”, <sup>8</sup> reconhecia em Burle Marx a capacidade de conciliar natureza, história e arte, ainda que sua visão da natureza tropical fosse descolada da realidade. Percebe-se, nas entrelinhas, que a floresta brasileira, para o crítico, “virgem, selvagem e mortal”, <sup>9</sup> deveria ser domesticada pelo homem, como um ato civilizatório.

Ainda de acordo com catálogo, Burle Marx desempenhou um papel importante no que diz respeito à história: o de harmonizar a herança do racionalismo “importado apressadamente e limitado à diretriz que lhe deu Le Corbusier”, <sup>10</sup> obviamente desconsiderando a importância de outras matrizes referenciais para a afirmação de nossa modernidade, sobretudo vinculadas à nova objetividade alemã.

No tocante ao aspecto artístico, a experiência de Burle Marx no campo da pintura é apontada como a principal estratégia para abrandar “a geometria do traçado regular e a dureza da formulação arquitetônica”, <sup>11</sup> numa operação capaz de humanizar a arquitetura racionalista. Mais uma vez, nota-se que Argan omitiu uma importante característica da obra do paisagista, sobretudo em relação à produção dos anos 1950. Neste instante, percebe-se uma maior identificação de

---

<sup>7</sup> Entre os artigos inseridos na publicação inglesa, destacam-se os ensaios de Ernesto Rogers e Walter Gropius, além do polêmico artigo assinado por Max Bill, também reproduzido nas páginas da revista *Habitat*, tema de um controvertido debate que envolveu o arquiteto Eduardo Corona, diretor da representação paulista do IAB, e Lucio Costa, autores de calorosos artigos publicados nas revistas *AD Arquitetura e Decoração* e *Manchete*, respectivamente.

<sup>8</sup> CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 216.

<sup>9</sup> ZEVI, Bruno. Sala Especial Roberto Burle Marx (1909). In: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. Catálogo Geral da V Bienal do MAMSP. São Paulo: Ediam, 1959, p. 391.

<sup>10</sup> Id, *ibidem*, p. 391.

<sup>11</sup> Id, *ibidem*, pp. 391-392.

Burle Marx com o pensamento construtivo, sendo tal aproximação capaz de imprimir forte rigor geométrico aos seus projetos.

Insistindo no caráter supostamente “corretivo” de suas proposições, Argan delineou um argumento ainda mais provocativo: o de que nenhum arquiteto satisfazia os anseios do paisagista, posto que sua predileção por traçados não-geométricos compensaria a dureza da formulação racionalista, recuperando-se, a um só tempo, o vocabulário do barroco e do “liberty” brasileiros, ainda que seja bastante questionável a validade de tais associações.

A escolha de Giulio Carlo Argan para apresentar a obra de Roberto Burle Marx também merece considerações adicionais. Denota a clara intenção, por parte dos organizadores da V EIA, em creditar à obra de Roberto Burle Marx o necessário lastro de credibilidade, sendo a assinatura do crítico estrangeiro prova incontestada do talento do brasileiro. Henry Russel Hitchcock e Siegfried Giedion também poderiam desempenhar tal tarefa, na medida em que mantinham estreito contato com a organização das bienais paulistanas e não poupavam elogios à nossa arquitetura.

Cumprir lembrar que o meio local, ainda ressentido com as declarações feitas por diversos expoentes da crítica internacional, sobretudo a partir da publicação do dossiê *Report on Brazil*, que trazia além da polêmica palestra de Max Bill, artigos de Ernesto Rogers e Walter Gropius, procurava não retomar os termos da discussão propostos pelo suíço, sobretudo em relação ao alcance social da arquitetura brasileira.

Desta maneira, indicação de Argan mostrou-se oportuna porquanto o crítico mostrava-se empenhado em encontrar expressões alternativas ao racionalismo arquitetônico, identificando-se com as proposições de Frank Lloyd Wright e com as recentes conquistas de centros não hegemônicos. Em termos formais, acreditava que a arquitetura orgânica,

*“definia-se em contraposição ao geometrismo, aos standards artificiais, às caixas brancas e aos cilindros do período racionalista. (...) A um interesse essencialmente volumétrico sucedia uma preocupação pelo espacial; ao retangularismo, uma pluralidade de formas onduladas”.*<sup>12</sup>

Talvez seja pertinente acreditar que a argumentação de Argan tenha encontrado respaldo dos organizadores da V EIA, ainda que sua equivocada visão da natureza tropical e suas discutíveis associações estilísticas tenham sido minimizadas pela crítica local, quando impressão dos catálogos. Resta a todos nós, interessados na historiografia do período, a instigante tarefa de reconstruir as narrativas e questionar os seus consensos.

---

<sup>12</sup> ZEVI, Bruno; *História da arquitetura moderna*. Lisboa: Editora Arcádia, 1970, p. 337. [1ª edição em 1950]



## Bibliografia

- BARDI, Pietro Maria. *The tropical gardens of Roberto Burle Marx*. Amsterdam: Colibris, 1964.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2006. [1ª ed. 1959]
- CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- FARIAS, Agnaldo (org.). *Bienal 50 anos*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2001.
- FERRAZ, Geraldo. Van de Velde na V Bienal. São Paulo: *O Estado de São Paulo*, 31 out. 1959.
- \_\_\_\_\_. Roberto Burle Marx. Sala Especial. *Habitat* (56), São Paulo, set./out. 1959, pp. 18-20.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1ª ed. 1980].
- HERBST, Helio. *Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: expressões da arquitetura moderna brasileira expostas nas bienais paulistanas 1951-1959*. São Paulo: FAU/USP, 2007. [tese de doutoramento]
- HOMENAGEM a Roberto Burle Marx. Rio de Janeiro: *O Globo*, 13 out. 1959.
- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. *Catálogo da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: Ediam, 1951.
- SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Roberto Burle Marx*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- TABACOW, José. *Roberto Burle Marx: arte & paisagem*. São Paulo: Nobel, 2004.
- XAVIER, Alberto. *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo, ABEA/PINI, 1987.
- ZEVI, Bruno. *Storia dell'Architettura Moderna*, Torino, Einaudi, 1950.