

Arquitetura no Brasil no segundo pós-guerra – a síntese das artes

Fernanda Fernandes

professor doutor FAUUSP

feufernandes@osite.com.br

Este trabalho pretende refletir sobre o tema da síntese das artes, fundamental na constituição da Arquitetura Moderna no Brasil, que se caracterizou pelo trabalho integrado de pintores, escultores, arquitetos e paisagistas. Esta arquitetura é devedora da estadia de Le Corbusier no Brasil (1936) e sua participação no projeto para o edifício do Ministério da Educação e Saúde, onde destaca-se as contribuições de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

No segundo pós-guerra o tema da síntese das artes ganha nova ênfase no Brasil sendo objeto de debate nos Congressos de Arquitetura e Arte realizados durante a década de 1950 e assim estabelecendo conexões com o debate internacional que ocorre no período principalmente através do CIAM, tendo como principais protagonistas Giedion e Sert, que colocam a integração entre as artes na elaboração de centros cívicos voltados para experiências coletivas.

Daremos especial atenção ao Congresso Internacional de Críticos de Arte, realizado em 1959, às vésperas da inauguração de Brasília, que tem como tema central “ A cidade nova, síntese das artes”. Este congresso é organizado pelo crítico de arte Mário Pedrosa, com a participação de estudiosos nacionais e internacionais como Lúcio Costa, André Bloc, Meyer Shapiro e Gillo Dorfles, e tem como objetivo analisar a experiência de Brasília a partir do tema da síntese das artes.

This paper is meant to discuss the “synthesis of the arts”, fundamental for the constitution of Modern Architecture in Brazil, characterized by an integrated work of painters, sculptors and landscapists. This architecture is owed to Le Corbusier’s presence in Brazil in 1936 and to his participation in the design of Ministério da Educação e Saúde’building, featuring Lúcio Costa’s and Oscar Niemeyer’s contributions.

In the second postwar period the theme “synthesis of the arts” gained a new emphasis in Brazil becoming an object of debate in the Architecture and Arts Congresses held during the 1950s, thus establishing connections with the international debate taking place in the period; this happened especially through CIAM, having Giedion and Sert as the main protagonists who placed art integration in the elaboration of civic centers oriented to collective experiments.

We will give special attention to the International Congress of Art Critics, held in 1959, on the eve of Brasilia’s inauguration, whose motto was “The new city, synthesis of the arts”. This

congress was organized by art critic Mario Pedrosa, with the participation of Brazilian and international scholars, as Lúcio Costa, André Bloc, Meyer Shapiro and Gillo Dorfles, and has as its objective to analyse Brasília's experience from the synthesis of the arts theme.

Brasil 1936. Momento definidor da arquitetura moderna no Brasil, pelo encontro significativo entre Lúcio Costa, propagador das idéias modernas sobre arquitetura no país e Le Corbusier, que permanece no país por três semanas proferindo palestras e trabalhando com uma equipe de jovens arquitetos brasileiros no projeto para o Ministério da Educação e Saúde. Este encontro propicia a confluência de idéias e de experiências que concorrem para a concepção do primeiro exemplar significativo da nova arquitetura realizada no Brasil, caracterizada pelo trabalho conjunto de arquitetos, pintores, escultores e de um inovador paisagismo.

Ainda em 1936 o texto de Lúcio Costa, *Razões da nova arquitetura*, identifica a importância do diálogo entre as artes para uma significativa produção arquitetônica. No mesmo ano Le Corbusier apresenta aos arquitetos brasileiros um texto sobre a situação da arquitetura racionalista na Europa e o papel desempenhado pelas artes plásticas na sua produção. Intitulado - *A Arquitetura e as Belas Artes*, o texto foi escrito, segundo consta, durante sua viagem ao Brasil, a bordo do Zeppelin. Nele o arquiteto afirma sua conhecida adesão à era da máquina, pautada pela economia de meios e pelo rigor matemático e proporcional, acrescida pelos valores de espaço, luz e volume, qualidades específicas da composição arquitetônica que vão além da pura funcionalidade. No mesmo ensaio discorre sobre a colaboração entre a arquitetura e as artes maiores: pintura e escultura, considerando-a um fator positivo que merece ser explorado em casos excepcionais, além de apontar ainda a policromia como necessidade do homem e expressão espontânea da vida¹.

É no edifício do Ministério da Educação e Saúde, projeto de Lúcio Costa e equipe, que se concretiza a arquitetura pautada pelas diretrizes de Le Corbusier, resolvida na elevação dos volumes sobre pilotis, nos terraços-jardim da cobertura e nas superfícies trabalhadas com brise-soleil. A essa significativa adesão aos postulados modernos são incorporados trabalhos de artistas plásticos, como o painel de azulejos de Cândido Portinari, que qualifica os volumes no nível térreo do edifício e faz referência a motivos marinhos próprios da cidade a beira mar

onde se situa. As esculturas de Bruno Giorgi também encontram lugar adequado no conjunto, todo emoldurado pelos jardins de Burlle Marx, que buscam formas novas a partir das texturas da vegetação tropical. Esta solução arquitetônica de linguagem moderna, mesclada a sugestivas evocações locais e qualificada pelo trabalho conjunto da arquitetura com as artes plásticas e o paisagismo teve grande difusão em várias regiões do país, tornando-se a matriz de uma arquitetura moderna de caráter brasileiro.

É esse caráter que acrescenta um outro dado à presente configuração: a dimensão da tradição. Esse elemento é trabalhado por Lúcio Costa como fator a ser considerado na elaboração arquitetônica e que ganha consistência na aproximação entre a economia de meios construtivos enfatizada nas propostas da arquitetura moderna européia e a forma de construir despojada e sóbria das construções tradicionais brasileiras.

No caso específico do projeto do Ministério as referências à tradição se materializam nos azulejos próprios de nossa tradição construtiva colonial, atualizados no desenho do artista Cândido Portinari, preocupado em pensar a situação brasileira, ou o que é peculiar a um país que, a pouco mais de um século de sua separação de Portugal, ainda busca identificar a sua face, ou o que lhe é próprio.

O terceiro elemento que se agrega a essas concepções iniciais é a monumentalidade, tema adequado a uma elaboração arquitetônica em que a questão da representação é fator a ser considerado. No quadro do governo de Getúlio Vargas, essa matriz é enfatizada pelo estado, que em outras ocasiões já procurara aproximações com a arquitetura monumental e de viés clássico próprio do regime fascista, e que aqui é representada por Marcello Piacentini, seu arquiteto maior. Observe-se também que em posição contrária Le Corbusier já tinha introduzido o tema da monumentalidade em chave moderna no seu projeto para a sede da Sociedade das Nações em Genebra(1927-28). Também no seu projeto para o Palácio dos Soviets a dimensão monumental aparece associada à linguagem construtivista. Para Le Corbusier a monumentalidade moderna se realiza com a síntese entre a arquitetura e outras “artes maiores”: a pintura mural e a escultura. A introdução de elementos murais e esculturais oferecia à arquitetura recursos expressivos que iam além da linguagem abstrata e técnica do funcionalismo.

¹ Lúcio Costa Razões da Nova Arquitetura 1934, in Lúcio Costa .Registro de uma Vivência. São Paulo, Empresa das Artes, 1995,p.108-16. Le Corbusier: A Arquitetura e as Belas-Artes. Revista do Patrimônio

Desta tríade – referências modernas corbusianas, tradição e monumentalidade – se delineia no Brasil uma arquitetura de características próprias que será objeto tanto de elogios como de críticas a partir do momento em que, divulgada através de livros e revistas nacionais e internacionais passa a participar do quadro da arquitetura moderna internacional e de sua problemática.

Em relação ao campo internacional, emerge como tarefa essencial no pós-guerra a reorganização da vida comunitária através de projetos de centros cívicos. A destruição causada pela guerra nas cidades européias e os decorrentes problemas da reconstrução, fazem com que se destaquem temas que pareciam esquecidos como a questão da identidade e o conseqüente vínculo do habitante com a cidade. Neste sentido ganha destaque a dimensão cívica da cidade como local da política e da vida coletiva em detrimento da ênfase racionalista adotada pela cultura arquitetônica do período entre-guerras, que passa então a ser considerada restritiva. A dimensão artística é então evocada como meio para modelar a vida emocional das massas participando na construção de centros cívicos e comunitários, como espaços qualificados para a ação coletiva. Entende-se que a arquitetura e arte, atuando em conjunto, podem conferir uma significação além da técnica às novas formas desejadas para o centro cívico, lugar representativo de um sentimento da coletividade. Delineia-se assim um novo vínculo entre arquitetura e cidade na cultura arquitetônica do pós-guerra.

Na verdade, estas colocações já tinham se delineado no manifesto proposto por Giedion, Sert e Leger em 1943, *Nove pontos sobre a monumentalidade*, em que os autores destacam a colaboração entre paisagistas, pintores, escultores, arquitetos e urbanistas como meio para atingir a nova monumentalidade cívica². O problema assim colocado terá desdobramentos e o tema da monumentalidade relacionado à integração das artes se apresentará com destaque nas três edições do CIAM seguintes à guerra³. A cisão entre pensamento e emoção como característica dos caminhos assumidos pela arquitetura moderna coloca-se como elemento a ser revisto e questionado. Sert também irá recuperar a dimensão do supérfluo como própria e pertinente à dimensão arquitetônica na medida em que atende as necessidades subjetivas do homem. Por esta via, o CIAM procura rever a predominância funcionalista da arquitetura

Histórico e Artístico Nacional n.19, 1984, p.53-68.

² Giedion, S., Leger, F., Sert, J.L. *Nine Points on Monumentality*. N.York, 1943. (publicado em Siegfried Giedion *Arquitectura y Comunidad*. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión, 1963, p.51-53.)

³ Debates ocorridos nos CIAM de Bridgewater (1947); Bergamo (1949), Hoddeston (1951)

moderna do entre guerras, buscando dimensões humanistas e comunitárias para a atividade artística. Assim, a monumentalidade aparece ligada à capacidade da arquitetura de representar os sentimentos da coletividade, recuperando sua face simbólica e portadora de significados esquecidos nos últimos anos frente à premência das necessidades sociais de um mundo em transformação.

Em 1945 realiza-se em São Paulo o I Congresso Brasileiro de Arquitetos, que irá focar o problema da habitação social e da vida urbana, contemplando os vários problemas emergentes a partir do processo de metropolização dos grandes centros urbanos. Mas, também terá destaque a temática da integração das artes, neste momento já presente em vários exemplares da arquitetura de matriz moderna aqui realizada. Na comunicação apresentada neste congresso pelo arquiteto Carlos da Silva Prado – *Da Boa vizinhança entre as artes plásticas* – o termo arquitetura moderna é considerado impreciso julgando-se mais adequada a adoção do termo arquitetura funcional, enfatizando a necessidade de padronização e industrialização dos materiais de construção, sem contudo perder de vista o bem estar do homem e suas aspirações estéticas, aqui representadas pela integração das artes⁴. Essa dualidade funcional e estética estará presente no quadro das realizações arquitetônicas brasileiras durante toda a década de 1950. As arquiteturas coloridas que incorporam o trabalho dos artistas plásticos próprias desse momento conseguem corresponder a uma visão de país que aposta no desenvolvimento e no futuro.

Durante a realização deste I Congresso são homenageados os arquitetos americanos Frank L. Wright e Philip Goodwing, este último pelo seu trabalho no livro *Brazil Builds*, realizado por iniciativa do MOMA de N.York em 1942 e que conferiu visibilidade internacional à arquitetura produzida no Brasil. Este fato é um dado a mais a assinalar a crescente presença americana no pensamento cultural brasileiro. A exposição de arquitetura brasileira no MOMA-NY se coloca no âmbito da política de aproximação articulada pelos Estados Unidos em relação aos países sul americanos, situados como parceiros durante o segundo conflito mundial. Assinala também o prestígio alcançado pelos Estados Unidos no pós-guerra como centro privilegiado de irradiação cultural.

⁴ Carlos da Silva Prado. *Da Boa Vizinhança entre as Artes Plásticas*. 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos. Revista Acrópole n. 83, março 1945, p.301-302.

Outro evento em que o tema da “síntese das artes” comparece como objeto de estudo é o Congresso Internacional de Artistas, organizado pela Unesco em Veneza, em 1952. A síntese das artes é então enfocada como canteiro onde arquitetos, escultores e pintores trabalhariam em conjunto. Essa abordagem foi amadurecida pela reflexão dos círculos parisienses, associados aos estudos propostos pelos CIAM do pós-guerra, centrados na idéia de monumentalidade baseada na colaboração artístico-arquitetônica que remontava à *gesamtkunstwerk* das catedrais góticas. Essa idéia já está presente no manifesto de fundação da Bauhaus, imerso no clima expressionista e contestador posterior à primeira guerra mundial. Segundo o manifesto, a adesão à “obra de arte total” direcionaria um trabalho conjunto em que a arquitetura exerce papel fundamental como símbolo de uma espiritualidade nova e universal, a partir da qual se daria a reunificação das disciplinas artísticas erguidas como grande construção. Ao paradigma da máquina, até então vigente, sobrepõe-se aquele da catedral gótica, como local mítico onde se realizaria a obra total, fruto de diferentes contribuições regidas por um sentido de consenso e unidade.

Lúcio Costa e Le Corbusier participam desse congresso de Veneza. Novamente juntos, unem-se no intuito de pensar a relação entre as artes maiores à distância de quase duas décadas do encontro que gerou a concepção do edifício do Ministério, marco do desenvolvimento desta tendência no Brasil. Lúcio Costa apresenta o texto *O Arquiteto e a Sociedade Contemporânea* e questiona a atuação de alguns pintores que usariam a arquitetura apenas como cenário para suas obras, sem maior atenção para uma postura de integração. Acentua a necessidade de que a obra do pintor e do escultor deve integrar-se ao conjunto da composição arquitetural como um dos seus elementos constitutivos, ainda que mantenham autonomia e caráter próprio. Aponta como fator essencial pensar a arquitetura na sua dimensão plástica e afirma que o trabalho conjunto de profissionais atuantes em diferentes esferas artísticas deveria acontecer muito mais como inter-relação do que como síntese, ficando assim preservada a dimensão específica de cada fazer artístico⁵.

Em sua comunicação intitulada *Canteiro de Síntese das Artes Maiores*, Le Corbusier enfatiza o fenômeno poético como fator essencial na elaboração arquitetônico colocando a pintura e a escultura como elementos que provocam emoção. Propõe que a obras sejam realizadas em condições arquitetônicas que serão o produto de um espírito novo, realizado no canteiro com os

⁵ Lúcio Costa *O Arquiteto e a Sociedade Contemporânea* 1952. Lúcio Costa. Registro de uma vivência. São Paulo. Empresa das Artes, 1995, p.268-275.

materiais, dimensões e características próprias da realidade. Esta atividade teria o caráter experimental e de pesquisa possibilitando a troca de experiências entre os escultores, pintores e arquitetos, marcada pela permanente vitalidade, o que permite chegar ao canteiro síntese das artes maiores, local de busca de novas possibilidades⁶. E daí se depreende que a dimensão estética e poética da arquitetura continua sendo um motivo de reflexão indicando caminhos a serem explorados. Le Corbusier finaliza apoiando a comunicação de Lúcio Costa.

Durante a década de 1950 acentua-se no Brasil a relação diversificada com outros centros da cultura arquitetônica internacional verificando-se uma maior circulação de idéias e modelos. A criação das Bienais Internacionais de Artes de São Paulo, no início dessa década irá dinamizar esse processo promovendo a divulgação da produção arquitetônica internacional por meio de exposições e também com a vinda de arquitetos estrangeiros ao Brasil. Nesse sentido destacam-se as presenças de Giedion e Max Bill, que se detém na análise da produção arquitetônica brasileira do período.

O crítico de arte Mário Pedrosa, em artigo onde analisa a participação brasileira na II Bienal (1953-54), refere-se à invasão muralista nas ruas da cidade. “Está na moda a pintura mural. Portinari, Di Cavalcanti, Clóvis Graciano, entre outros, monopolizam as paredes disponíveis de São Paulo”⁷. Os murais, em sua maior parte de caráter figurativo diversificam-se quanto às temáticas abordadas, observando um curioso diálogo com a arquitetura. Verifica-se aí uma dissonância de vozes, a arquitetura moderna brasileira já tinha avançado consideravelmente na exploração da linguagem abstrata, por outro lado, as artes plásticas mantinham predominantemente o caráter figurativo, cuja narrativa comentava a formação do país, a cidade ou ainda a própria finalidade arquitetônica.

Esta II Bienal traz para o Brasil críticos, arquitetos e historiadores que irão contribuir para o debate sobre a arquitetura brasileira. Seu crítico mais contundente será o arquiteto suíço Max Bill, ex-aluno da Bauhaus e um dos fundadores da Escola de Ulm, que aponta excessos e formalismos supérfluos nas soluções da moderna arquitetura brasileira, que não se volta para a solução dos graves problemas sociais. O arquiteto considera que “uma boa arquitetura é

⁶ Canteiro de Síntese das Artes Maiores. Comunicação de Le Corbusier na Conferência Internacional dos Artistas. Veneza, 25 de setembro de 1952. Publicado in Cecília Rodrigues dos Santos et al. Le Corbusier e o Brasil. São Paulo, Tessela / Projeto Editora, 1987, p.239-241.

⁷ Mário Pedrosa Dentro e Fora da Bienal, in Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981, p.53 .

aquela na qual todas as coisas funcionam e na qual não há nada que seja supérfluo”⁸. É possível compreender que a arquitetura brasileira de raiz corbusiana, abrigando pinturas murais e escultoras, devesse parecer um excesso aos olhos desse descendente direto da nova objetividade alemã. As pesquisas plásticas desenvolvidas por Oscar Niemeyer explorando as possibilidades do concreto e testando os limites das possibilidades técnicas do material, deveriam parecer, sem dúvida, direcionadas apenas para os limites próprios da disciplina arquitetônica, especialmente em seus aspectos formais.

Avaliação diversa será feita por Giedion, quando apresenta o livro de Henrique Mindlin, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, editado em 1955. Giedion coloca a arquitetura brasileira como alternativa válida ao racionalismo europeu do entre-guerras, situando-a junto à moderna arquitetura finlandesa, representada principalmente pela obra de Alvar Aalto. Destaca também as soluções peculiares quanto ao tratamento plástico das superfícies arquitetônicas trabalhadas com elementos vazados (combogó), que fazem referência à nossa arquitetura tradicional, e utilizando-se dos brise-soleil, resultando em elaborado trabalho gráfico das superfícies, que dessa forma, qualificariam os volumes. Portanto, convém destacar que Max Bill e Giedion apresentam duas visões diferentes da mesma produção brasileira, decorrentes do clima de revisões característico do período no âmbito internacional⁹.

O final da década de 1950 assiste a um processo de reavaliações no âmbito interno do quadro arquitetônico brasileiro, solicitado pela crescente complexidade do quadro econômico-social, que colocava novas demandas à atuação dos arquitetos. Os desdobramentos dessa situação implicariam em mudanças de rumo e na busca de novas soluções que se confirmariam nas décadas seguintes, resultando no crescente abandono da matriz arquitetônica que tinha adotado a síntese das artes como elemento característico e marcado com suas realizações o tecido urbano das cidades brasileiras durante o decênio.

Com a aproximação do final da década, as questões urbanísticas ganham proeminência principalmente em decorrência do projeto de construção da nova capital do país. Brasília será talvez o último pretexto para se pensar a síntese das artes, através da realização do Congresso Internacional de Críticos de Arte, por iniciativa dos membros brasileiros da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), às vésperas da inauguração da nova capital. Coube ao

⁸ Max Bill O Arquiteto, a arquitetura e a sociedade. Revista Habitat n.14, janeiro-fevereiro de 1954.

crítico de arte Mário Pedrosa, que desde o início abraçara a causa da arquitetura moderna brasileira, papel fundamental na idealização desse congresso e de sua temática, que tomava como mote a cidade de Brasília e propunha a sua crítica e sua reflexão a partir do tema familiar da síntese das artes.

Segundo Pedrosa, o congresso se colocava com a dupla finalidade de pensar Brasília no panorama geral do país e também de situá-la como símbolo de nossa época no quadro da situação mundial. O congresso ocorreu de 17 a 25 de setembro 1959 e percorreu três cidades brasileiras. Brasília, que seria inaugurada no ano seguinte, São Paulo, no âmbito da Bienal, e no Rio de Janeiro junto ao Museu de Arte Moderna. O tema do Congresso – A cidade nova. Síntese das Artes, recolocava a questão da integração das artes em toda sua escala, tendo em vista uma cidade inteiramente planejada e pensada a serviço do homem. A partir do tema central os trabalhos se desenvolveram em função das seguintes sessões temáticas: A cidade nova; urbanística, técnica e expressividade, arquitetura, artes plásticas, artes industriais, educação artística, situação das artes na idade moderna.

A presidência do congresso coube ao crítico de arte italiano Giulio Carlo Argan e na inauguração do congresso Mário Pedrosa forneceu outros elementos para pensar o tema, propondo a análise de Brasília como obra de arte, considerando a sua concepção unitária, e também sua inserção no território, colocada como núcleo central para a colonização do país, que assim, redefine suas fronteiras em direção ao interior¹⁰.

Brasília é portanto vista como obra de arte coletiva, que abarca num mesmo conjunto as dimensões urbanísticas e arquitetônicas, um empreendimento que se refere a totalidade social, cultural e artística do país, e convoca a participar de sua realização todas as artes desde as mais nobres até as mais particulares e utilitárias. Pedrosa esclarece que esta aspiração artística e estética é revestida de um valor ético, na medida em que busca restituir ao homem contemporâneo, em sua vida atribulada e neurótica, novos parâmetros de convivência direcionados à “recuperação da harmonia e comunhão espiritual”. A hipótese de Brasília teria portanto o caráter de união e a sua dimensão integradora estaria afinada, ainda segundo o

⁹ Henrique E. Mindlin *Arquitetura Moderna no Brasil*, prefácio de S. Giedion, Rio de Janeiro/ Aeroplano/IPHAN, 2000, p.17.

¹⁰ Mário Pedrosa *A cidade nova, obra de arte. Introdução ao tema inaugural do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte, 17 de setembro de 1959, Brasília. Anais do Congresso.*

crítico, com a necessidade de reconstrução do mundo e, nesse caso específico, de reconstrução regional do Brasil.

A aspiração à síntese teria também a intenção de conferir às artes um papel social e cultural de primeiro plano na tarefa de reconstrução regional, funcionando como alternativa à arte individualista, e inculcando no artista a dimensão de seu papel social na realização de uma obra coletiva como Brasília, capaz de aglutinar todas as forças vivas presentes na constituição das cidades.

Em relação ao papel a ser desempenhado por Brasília na dimensão territorial, Mário Pedrosa irá se deter na noção de fronteira, para tanto valendo-se dos estudos do geógrafo Pierre Mombeig no seu livro *Pionniers et Planteurs de São Paulo*. onde analisa o processo de colonização, que se faz por deslocamentos constantes em direção ao interior, sempre em busca do novo e da mudança e portanto marcado pela mobilidade e pelo transitório, sem se contentar com a herança do passado. Nesta leitura o geógrafo se apoia na figura do viajante que se define pela instabilidade, pelo não definitivo, pela indiferença aos ambientes locais nas suas características específicas, pois, pela sua própria condição, não se fixa e não tem assim a possibilidade de criar raízes.

Pedrosa identifica nessa leitura uma situação do país moldada pela sujeição ao novo e cunhada na frase – “somos pela fatalidade mesma de nossa formação, condenados ao moderno”. A contrapartida desta situação estaria na impossibilidade da constituição de uma verdadeira mentalidade regional. Ao regional irá se associar, nesta reflexão, a busca do vernáculo, do que é próprio do país. Assim, ao edificar a nova capital, a tarefa das novas gerações consistiria em definir a forma vernácula complexa da região. Este último conceito, segundo Pedrosa, é retirado das concepções do historiador americano Lewis Mumford.

Esse tom otimista e até mesmo utópico é próprio do período e da mobilização geral do país para a construção da nova capital. Processo, apesar disso, colmado de críticas que apontavam os aspectos absurdos desse empreendimento. Contudo, essa visão da construção de Brasília, evoca e anuncia novos tempos, em que a cidade planejada propiciaria uma vida mais adequada a seus habitantes, situando-se como ponto de inflexão na política econômica e urbana do país.

Mas também se destacam nessa fala dois novos termos - regional e vernáculo - que por sua natureza se contrapõe à idéia de Movimento Moderno pensado em suas características generalistas e universalizantes. Mas pensar a relação com o passado a partir do estudo e apropriação de nossa arquitetura vernacular foi intenção inicial da arquitetura moderna realizada no Brasil. Talvez agora uma outra idéia de vernáculo se colocasse, um “vernáculo complexo”, observado na vasta dimensão territorial na convivência de pluralidades, identificadas no específico dos tons locais.

A abordagem assim proposta para o tema da síntese das artes pelos organizadores do seminário teve pouca repercussão no ambiente geral do congresso. A presença de arquitetos, urbanistas, críticos de arte, historiadores da arquitetura de diferentes países e não devidamente sintonizados com a particularidade dos problemas envolvidos na concepção e construção de Brasília contribuíram para a divergência de enfoques, que contudo fornecem um interessante painel das preocupações suscitadas pelo tema da síntese das artes ao final da década de 1950. Dentre as várias contribuições destacaremos algumas que permitem definir alguns pontos para reflexão.

Bruno Zevi, arquiteto e professor de História da Arquitetura do Instituto Superior de Arquitetura da Universidade de Veneza, identifica como problema central da época contemporânea o cisma entre grandes progressos tecnológicos e as necessidades interiores do ser humano, cabendo ao arquiteto buscar uma aproximação entre a dinâmica urbana e a social.

Esclarece que a dinâmica das estruturas urbanas foi sempre garantida, ao longo da história, pela consonância ou pela identidade das concepções urbanísticas e arquitetônicas, constituindo um todo orgânico. Enquanto hoje falta à arquitetura a dialética entre monumentos e realizações menores, entre a língua e os dialetos que é o elemento que caracterizava as cidades do passado. Assinala que a nova configuração urbana deveria se apoiar na colaboração ou síntese das artes, mas se mostra descrente na adoção desse caminho, considerando as realizações já avançadas neste sentido. Considera esta síntese insuficiente e distante de resolver os vários problemas urbanos e para tanto apoia-se no exemplo do Palácio da Unesco em Paris, onde esculturas e pinturas aparecem como superposições inúteis, ou ainda como corretivos para os erros arquitetônicos.

Contudo Zevi não avança propostas alternativas mas enfatiza que os desequilíbrios urbanos não podem ser vistos apenas como consequência dos desequilíbrios políticos e sociais e que a crise da urbanística e da arquitetura, pelo menos sob diversos aspectos, pode e deve ser superada no terreno da cultura¹¹.

O arquiteto Richard Neutra também parte da crítica ao progresso tecnológico como fator de deterioração da vida urbana causando graves problemas emocionais e orgânicos aos indivíduos. Indica também a desordem visual dos centros urbanos como fonte de perturbação para os habitantes das cidades, sujeitos a choques sensoriais cada vez mais intensos. E afirma que, apenas através de um esforço conjunto de todas as artes e de todas as técnicas disponíveis é que se pode atingir uma recuperação da vida coletiva garantida pela correta planificação urbana. Contudo, num mundo onde as artes e técnicas aparecem dissociadas, seria necessário todo um processo de educação para que tal fim seja atingido. Apenas através da reunião de todas as artes e todas as técnicas fundidas em um projeto urbanístico é que se poderá atingir um novo humanismo¹².

Alberto Sartoris, da Universidade de Lausanne, desenvolve o tema no mesmo sentido, como um processo de revisão da situação urbana contemporânea. Aponta o centro cívico como emblema e núcleo vital da cidade nova. A partir de sua aplicação fica definida a colocação dos monumentos e dos edifícios públicos na distribuição dos espaços. Mas esses monumentos e os edifícios públicos não tem finalidade decorativa, pois nascem de necessidades precisas, provém de uma ética construtiva, representam idéias, dão caráter a um ambiente. Sua colocação deve corresponder à estrutura física e geográfica da cidade, à sua anatomia urbana, ao seu sentido espacial, orgânico e social. E através da síntese das artes será possível conferir a esses monumentos públicos lugar proeminente na organização da cidade. Enfatiza também o urbanismo como a esfera onde aparecem ligadas a arte, a arquitetura e também as dimensões da técnica, da economia e da sociologia, todas confluindo na concepção do fenômeno urbano.

¹¹ Bruno Zevi apresenta a comunicação intitulada – *Da dinâmica das estruturas urbanísticas*. Nela, toma como referência a conferência de realizada por Lúcio Costa em Veneza, em 1952. Apresentada na sessão Urbanismo , 18 de setembro de 1959, Brasília, Palácio da Justiça. In, Anais do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte. Brasília-São Paulo- Rio de Janeiro, 17 a 25 de setembro de 1959.

¹² O título da comunicação feita por Richard Neutra - *Dos aspectos formais não visuais do plano da cidade e seu contexto urbanístico*. Apresentada na sessão Urbanismo , 18 de setembro de 1959, Brasília, Palácio da Justiça. In, Anais do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte. Brasília - São Paulo- Rio de Janeiro, 17 a 25 de setembro de 1959.

Torna-se portanto necessário garantir a coexistência de todos esses fatores e encará-los em todos os seus planos¹³.

Meyer Shapiro observa que a pintura e a escultura são raras nos projetos dos arquitetos modernos e assinala como possíveis causas uma reação contra a esfera monumental e simbólica da arte do século XIX e também a restauração da tradição monumental pelos estados totalitários hostis à arte moderna. Admite também como elemento definidor dessa ausência a própria estética da arquitetura moderna, que tem como objetivo a autonomia do trabalho, definido por processos e elementos básicos que buscam alcançar a concisão das formas estruturais. Por outro lado, A sociedade contemporânea definida pela dimensão tecnológica e econômica se caracteriza pela crescente especialização do conhecimento que conduz a transformação constante da vida humana no sentido do isolamento e da profissionalização.

Nesse sentido, as proposições relativas à integração e à síntese das artes não podem ser vistas apenas em função de um determinado projeto conjuntural mas sim como programa geral para a arte no seu conjunto. Contudo, esta noção corresponde a uma sociedade verdadeiramente orgânica, em que todas as partes são iguais e direcionadas pela mesma idéia comum. Então, em que medida estaria surgindo hoje na nossa sociedade um ponto de vista unificado que possa fornecer a base de uma arte cívica integrada?

A questão que se coloca a partir desses pressupostos é em que medida a união da arquitetura com a pintura e a escultura poderiam preencher a lacuna existente entre a cultura e a sociedade direcionada à finalidades práticas. A noção de uma sociedade verdadeiramente orgânica implicaria em que todas as partes fossem direcionadas por uma idéia comum. Situação distante das condições atuais¹⁴.

André Bloc inicia sua comunicação destacando o fato de que a arquitetura brasileira muitas vezes se valeu da colaboração de artistas como na obra da Pampulha de Oscar Niemeyer e também no Conjunto Residencial de Pedregulho, projeto de Afonso Eduardo Reidy. Destaca também outros exemplos da adoção dessa solução em território Latino- americana como a

¹³ Alberto Sartoris apresenta sua comunicação – *A Colocação dos monumentos públicos na cidade nova* . Sessão temática Técnica e Expressividade, 19 de setembro de 1959, Brasília.

¹⁴ Meyer Shapiro – *A pintura e a escultura no contexto urbanístico e arquitetônico*. Comunicação apresentada na sessão temática Artes Plásticas, 21 de setembro de 1959, São Paulo.

Cidade Universitária de Caracas, projeto do arquiteto Villanueva que recorreu colaboração de artistas abstratos como Fernand Leger e Henri Laurens. Relaciona a concepção dessa obra às proposições do Grupo Espaço de Paris baseadas na arte abstrata e ainda outras experiências na região parisiense com a utilização de estudos de policromia em fábricas e prédios.

Bloc propõe também um olhar retrospectivo aos movimentos de vanguarda que estabeleceram estreita relação entre pintura e arquitetura contribuindo para a concepção da linguagem abstrata na arquitetura. Destaca as pesquisas realizadas nesse campo pelo neoplasticismo holandês e também por Le Corbusier, que preconizam a utilização da cor com diretrizes bastante diferentes. Sob o título de síntese das artes Lê Corbusier propõe a policromia arquitetural, certas composições murais e mesmo o emprego de relevos de cimento armado. Andre Bloc também observa que Le Corbusier nunca pediu a colaboração de pintores e escultores na elaboração de suas obras, talvez julgando-se qualificado para realizar a unidade plástica em sua obra arquitetônica pela integração de suas próprias obras.

Destaca entre os trabalhos mais recentes o de Walter Gropius para a Universidade de Harvard, realizado no espírito da Bauhaus e a obra de Saarinen para o laboratório da General Motors em Detroit , com uma composição de cores e a instalação de uma escultura de Pevsner, considerada uma das mais belas experiências contemporâneas dentro da tendência da síntese das artes. Observa também a importante contribuição de Burle Marx com os seus projetos de jardins integrados à arquitetura moderna.

André Bloc se coloca de modo entusiasta em relação a síntese das artes e considera que no momento atual em que as construções modernas se apresentam cada vez mais industrializadas, faz-se necessário o emprego da cor e a qualidade do acabamento dos detalhes plásticos, sendo importante que os artistas estabeleçam bases consistentes de colaboração com os arquitetos.

Posição contrária é defendida pelo arquiteto italiano Gillo Dorfles . Grande parte do que constitui a cidade nova pertence daqui em diante ao setor da produção industrial. Segundo Dorfles, a cidade nova deve ser projetada e planejada em função da mutabilidade formal dos elementos industrialmente produzidos. Objetos industriais estão ao alcance de camadas mais vastas da população e é sua tarefa influenciar o gosto dentro do quadro da cultura de massa. Assim, torna-se fundamental a colaboração entre a arquitetura e as artes industriais, posto que

o aspecto das cidades será determinado cada vez mais pela integração do elemento criador-artístico com o elemento técnico –industrial, e não mais por uma síntese das artes maiores, fórmula considerada anacrônica frente a situação contemporânea.

Giulio Pizzeti, Professor da escola de Ulm e da Universidade de Turim, também desenvolverá sua reflexão nesse sentido, destacando o papel preponderante das estruturas na arquitetura moderna. A estrutura pensada como complexo de canais estáticos ordenados pelo homem com o objetivo de equilibrar forças que atuam em certas posições do espaço. Neste sentido a matemática e a topologia jogam papel fundamental nas elaborações arquitetônicas revestindo-se de importância a necessidade do estudo das formas abstratas do ponto de vista científico e artístico como inspiração para novas soluções estruturais e arquitetônicas. Assim, torna-se fundamental a colaboração entre o arquiteto, o engenheiro e o matemático.

As diferentes falas presentes no congresso recuperam as várias dimensões presentes no tema da síntese das artes e, de certa forma, acabam por reincidir na constante polaridade entre dimensão artística e estética da arquitetura confrontada com a indústria e a tecnologia do século XX. Percurso que se esboça nas escolhas dos primeiros arquitetos que pensaram a arquitetura moderna na sua passagem do artesanato para a indústria.

Brasília, com seu plano que abriga monumentalidade e espaços maleáveis e funcionais, irá se definir na materialidade de uma arquitetura que mantém o diálogo entre a pintura e a escultura.

Referências Bibliográficas

ANAIS do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte. Brasília - São Paulo - Rio de Janeiro, 17 a 25 de setembro de 1959.

BILL, Max **O Arquiteto, a arquitetura e a sociedade**. Revista Habitat n.14, janeiro-fevereiro de 1954.

COSTA, Lúcio **Registro de uma Vivência**. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.

GIEDION, Siegfried **Arquitectura y Comunidad**. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión, 1963.

LE CORBUSIER **A Arquitetura e as Belas-Artes**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional n.19, 1984, p.53-68.

_____ Canteiro de Síntese das Artes Maiores. In Cecília Rodrigues dos Santos et al. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo, Tessela / Projeto Editora, 1987, p.239-241.

MUMFORD, Lewis **A cultura das cidades**. Belo Horizonte. Itatiaia, 1961.

OCKMAN, Joan (org.) **Architecture Culture 1943-1968: A Documentary Anthology**. New York, Columbia University / Rizzoli, 1993.

PEDROSA, Mário **Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981, p.53 .

PRADO, Carlos da Silva **Da Boa Vizinhança entre as Artes Plásticas**. 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos. Revista Acrópole n. 83, março 1945, p.301-302.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**, prefácio de S. Giedion, Rio de Janeiro/ Aeroplano/IPHAN, 2000.

ZUCKER, Paul (org.) **New architecture and city planning: a symposium**. New York. Philosophical Library, 1944.