

Dois episódios da história da arquitetura moderna brasileira

No desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira, convém acentuar dois movimentos que, pela sua singularidade e expressividade, têm o mérito de caracterizar e fixar, de modo definitivo e iniludível, uma formação histórica, uma constante no tempo da nossa existência e evolução artística; dois movimentos que representam, no seu sentido geral, o espontâneo potencial de divulgação que possui todo acontecimento com tendência a subsistir, a perdurar e exprimem esse ímpeto orgânico e positivo que instala no tempo e no espaço a estrutura configurativa de uma realidade.

A história da arte está cheia desses impulsos animadores quando se produz a eclosão de um novo estilo, sobretudo quando este surge, por uma ou outra razão, com um poder de contágio impressionante e dominador; basta lembrar-se a extraordinária força de propagação do estilo da Renascença italiana, que inaugurou “uma nova era na arquitetura” e estendeu até a França do espírito analítico e da ordem cartesiana uma das suas linhas mais firmes e duradouras. Essa capacidade de irradiações era um sinal de certeza e de vitória.

A moderna arquitetura brasileira, já anunciada pelo contágio da arte pura de Le Corbusier, que veio até nós, que esteve entre nós, não somente pelas idéias e pensamentos, mas pela própria presença pessoal e comunicativa, iria, logo no início da construção do Ministério da Educação e Saúde, obra que é o marco de partida da grande renovação, assinalar duas direções de expansão artística que revelam, desde os seus primórdios, a grande vitalidade de que vinha possuída.

Provinda de uma comunicação exterior representada pelas manifestações de uma cultura que parcialmente acompanhávamos, a nova arquitetura aparece no Rio de Janeiro com o caráter não mais apenas de uma especulação curiosa e inteligente, mas de uma agitação criadora cuja amplitude se processaria, depois, de maneira vertiginosa; aparece, dissemos, no Rio de Janeiro e daqui, de fato, partiram as duas linhas de desenvolvimento histórico que pretendo seguir.

O primeiro desses dois movimentos, realizado pelo arquiteto Luiz Nunes, um do mais ardorosos partidários do novo estilo, se verificou no Recife, em 1935. Deixando a Capital onde há pouco se formara na Escola de Belas Artes e onde já havia projetado e construído algumas obras, tendo participado, quando estudante, de todos os acontecimentos ligados à curta e fecunda administração Lúcio Costa como Diretor da Escola, o arquiteto Luiz Nunes empenhou-se vivamente em tornar corrente, naquela cidade longínqua, as novas idéias arquitetônicas e, conseguindo dos poderes públicos o apoio necessário, criou em agosto de 1935 uma repartição cujo objetivo principal era dotar o Estado de um organismo que centralizasse todas as atividades relacionadas com o emprego das boas normas de construir, ali, como na totalidade dos Estados brasileiros, naquela época, prejudicados por um empirismo e uma improvisação desordenada e caótica.

À Diretora de Arquitetura e Construção cabia a tarefa de projetar, orçar, fiscalizar ou construir todos os edificios destinados à finalidade pública ou social de que participasse o governo com verba orçamentária ou auxílio financeiro, obras que até então vinham sendo entregues ao arbítrio de quantos concorriam à sua execução com o único objetivo do lucro imediato.

Como diretor da D.A.C. onde era também, no começo, o único arquiteto, Luiz Nunes iniciou a padronização dos postos policiais de subúrbio projetando e construindo diversos, procurando pela padronização e uniformização dessas verdadeiras células da administração

policial, a economia e a eficiência que sempre resulta desses métodos; logo após, para a Liga de Saúde Mental, então fundada e dirigida pelo ilustre psiquiatra Ulisses Pernambucano, fez o projeto de uma escola destinada a crianças anormais, para um terreno afastado da cidade e ornado de belas árvores, criando ali um ambiente de calma e de tranqüilidade compatível com o fim almejado. Essa escola, nas suas linhas gerais, lembra *L'école maternelle*, de André Lurçat. No prazo exíguo de quatro meses, que foi quanto durou a primeira fase da sua atuação no Recife, o arquiteto Luiz Nunes ainda elaborou o projeto do Hospital da Brigada Militar onde foram empregadas, pela primeira vez, escadas de forma helicoidal só apoiadas nas extremidades e o projeto da Escola Rural Alberto Torres onde, também, pela primeira vez no Brasil, construíram-se no lugar das escadas, rampas de acesso ao edifício. Muito embora estas obras, quando realizadas, não tivessem obedecido exatamente ao risco do seu projeto, e isto por motivos alheios à sua vontade, apresentavam na época um índice de aperfeiçoamento técnico, uma intenção e uma fidelidade aos bons princípios arquitetônicos.

A D.A.C. de agosto a novembro de 1935 lutou com as maiores dificuldades, como é fácil de se compreender pelo vulto e audácia de tal empresa, num meio desprovido de recursos técnicos, para não falar na incompreensão, má fé e desinteresse de boa parte dos construtores e engenheiros: foi necessário orientar os bons desenhistas que já existiam e formar novos, foi preciso instruir mestres de obras e promover verdadeira propaganda pela imprensa e junto aos alunos e professores das escolas superiores. Mas se esta Diretoria tanta coisa fez em tão pouco tempo é porque nem todos a acolheram com animosidade e antipatia; a começar pelo próprio Governador do Estado, o Sr. Carlos de Lima Cavalcanti, que prestigiou sempre quanto pôde essa iniciativa, e também o seu Secretariado, do qual fazia parte o notável sábio brasileiro Paulo Berredo Carneiro. Poder-se-ia enumerar muitas outras pessoas de incontestável relevo nas letras, na ciência e no magistério, assim como estudantes e engenheiros, que deram o seu apoio, às vezes apaixonado, ao empreendimento do arquiteto carioca.

“Planificação urbanística e projetos de jardins” – Não foi, entretanto isolado o movimento que Luiz Nunes promoveu no Recife: na mesma época tinha sido contratado para executar o plano urbanístico da cidade o arquiteto Attilio Corrêa Lima, plano que, como todos desta natureza, nunca foi obedecido, nem consultado mas que patenteava uma segura diretriz em trabalhos deste gênero por parte do malogrado artista; ainda naquele ano, e este mais ligado às atividades da Diretoria de Arquitetura, trabalhou no Recife o arquiteto e paisagista Roberto Burle Marx, então, praticamente no início da sua carreira de projetista de jardim. A sua colaboração com a D.A.C. foi das mais proveitosas. Além dos projetos que executou para diversas praças do Recife, principalmente o grande e belo jardim do Lago da Casa Forte, com os seus lagos de vitórias-régias e as suas árvores decorativas ou mesmo o cactário do Largo do Benfica com mandacarus, coroas de frade, frade e macambiras, Burle Marx fez projetos para alguns dos edifícios da D.A.C.

Em outubro de 1935, já contando o seu corpo técnico com a colaboração do arquiteto Aníbal de Melo Pinto, a D.A.C. expôs todo o seu acervo no pavilhão de Pernambuco na exposição comemorativa da Revolução Farroupilha, em Porto Alegre.

O movimento revolucionário de 35 veio, porém, exaltar os ânimos daqueles que se colocaram desde o início contra a arquitetura moderna e o espírito de ordem e disciplina que presidia os seus trabalhos; acusações infundadas foram lançadas contra a nova orientação arquitetônica e os seus propugnadores, resultando daí o espontâneo afastamento do arquiteto Luiz Nunes. A repartição por ele criada, sem ser extinta, ficou inativa por muitos meses.

Luiz Nunes voltou ao Rio, onde continuou a exercer as suas atividades, abrindo um escritório de projetos à Praça da República. Quando a paz e a tranqüilidade voltaram aos espíritos, os elementos que constituíram a Diretoria de Arquitetura cuidaram de organizá-la novamente, o

que, de fato, sucedeu em fins de 1936, agora sob a orientação do arquiteto Aurélio Lopes, de orientação e pontos de vista inteiramente contrários a tudo o que se tinha realizado até então; uma desinteligência logo se estabeleceu entre o diretor e os funcionários: desenhistas, engenheiros e arquitetos, todos a esta hora inteiramente familiarizados com as novas idéias; rebelando-se contra as modificações e alterações dos projetos em andamento de construção, aqueles funcionários trabalharam pela recondução do arquiteto Luiz Nunes, o que conseguiram ainda no mesmo ano.

Reorganizada com o nome de Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, tinha um programa mais vasto, pois era, agora, da sua alçada não só a elaboração de projetos para edifícios públicos, como também o planejamento urbanístico de cidades do interior – as suas atribuições se tornaram assim muito mais vastas pelo que maior número de auxiliares se tornou necessário: foram, nessa época, contratados no Rio de Janeiro os arquitetos Fernando S. Brito e João Corrêa Lima.

Não menos intensamente trabalhava a Diretoria nesse novo período que durou até o golpe de Estado de 10 de Novembro de 1937, quando foi praticamente extinta.

Nesse último período de, aproximadamente, dez meses de trabalho, foram projetados vários pavilhões e residências para doentes, médicos e enfermeiros no Leprosário de Miroeira o pavilhão de verificação de óbitos da Faculdade de Medicina, o reservatório d'água de Olinda, um reformatório para menores abandonados (depois transformado em Escola de Agricultura) e uma casa de máquinas para a Repartição de Águas e Esgotos e outros edifícios de menor importância.

A significação histórica da criação em Pernambuco de uma Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, vasada no mais recente espírito arquitetônico, não é tanto pelo que encerra de contribuição e de autenticidade do novo estilo ou de dedicação, entusiasmo e vitalidade por parte de um grupo de arquitetos ainda moços e inexperientes, mas pelo que contém de generalização dessa idéia de ordem e de unidade já pretendida nos programas das escolas mas quase nunca conseguida, em virtude da ação de professores improvisados e profissionais indiferentes.

Falando-se da forma e da estrutura desses edifícios construídos no Recife de 1935 a 1937 não se poderá deixar de afirmar que elas já representam na sua força e capacidade de execução uma linguagem brasileira, essa, um pouco áspera, dição nacional dos preceitos arquitetônicos de origem européias vertidos para as nossas possibilidades técnicas e industriais que viria surpreender e confundir alguns críticos estrangeiros mal avisados e, de certo modo, pouco espertos na análise de uma manifestação artística em país tão distante e tão diverso.

O segundo movimento é aquele realizado por Oscar Niemeyer, na Pampulha, em Belo Horizonte; observa-se, assim, que o primeiro se estendeu até uma cidade do litoral e do nordeste brasileiro, o segundo se dirigiu para o interior do país.

Antes do arquiteto Niemeyer receber o convite para projetar o conjunto de edifícios da Pampulha, o grupo de arquitetos que trabalharam no projeto do Ministério da Educação, com exceção de Hernani de Vasconcelos e Lúcio Costa, mantinha-se unido num mesmo atelier: ainda estavam incertas as diretrizes diferentes – de acordo com seus temperamentos tão diversos – que tomariam mais tarde e que hoje constituem a contribuição pessoal de cada um no conjunto total da arquitetura contemporânea brasileira.

Esses arquitetos conservavam-se unidos, embora executassem projetos diferentes, pela necessidade de trocar idéias e de se auxiliarem mutuamente no começo de uma experiência que se caracterizava pela negatividade do estilo individual, ou melhor, pela interpretação da arquitetura

no seu velho conceito de arte coletiva – mantinham-se ainda unidos pela incerteza, convenhamos, na penetração desse “vazio” que é o campo de criação sem base em experiências anteriores, campo de criação pura e de especulação no espaço das novas formas. O arquiteto Oscar Niemeyer inaugurou a série de projetos que executou para Belo Horizonte com o do edifício do Cassino, situando-o numa posição privilegiada à margem do lago artificial cuja barragem então se concluíra; projetou depois o Iate Clube, Casa do Baile e a igrejinha de São Francisco; ainda projetou sem, entretanto, vir a ser executado, um hotel. Esses trabalhos ocorreram entre os anos de 1941 e 1945.

Apesar de não obedecer a um plano estabelecido a priori o conjunto da Pampulha é, no Brasil, o primeiro e, em certo sentido, talvez o único de um grupo de edifícios visando uma finalidade coletiva e social; o próprio Cassino construído com o objetivo imediato de servir à exploração do jogo de azar não está, pela disposição dos seus elementos, imperativamente destinado a esse fim: é, na verdade, um cassino, mas organicamente mais adaptado a uma colônia de férias para estudantes ou funcionários públicos do que mesmo para jogadores profissionais.

Com o seu jardim e o seu lago artificial e mais o seu *grill-room*, com feição de teatro adaptável a “cena aberta”, com os seus salões de jogos que não são necessariamente para roletas e bancas francesas, mas que poderão receber também mesas de bilhar ou de xadrez ou de pingue-pongue, o cassino da Pampulha está associado aos outros edifícios, Iate Clube e Casa do Baile, por um vínculo comum de ordem social.

Estes últimos, efetivamente, tinham já desde a idéia originária um propósito mais definido e permanente a alcançar; o Iate Clube, à margem do lago, era centro indispensável de atrações para as tardes luminosas do “campo mineiro”: passeio de lanchas, de barcos à vela, regatas etc.; a Casa do Baile, lugar de reunião para pessoas mais modestas, embora revele essa feia discriminação que ainda perdura na sociedade em que vivemos, representava um esforço em dotar a população mais pobre com um ambiente acima das “gafieiras” e só comparável ao dos bailes populares de qualquer país civilizado. A Casa do Baile poderia acolher algumas das festas populares de que é tão rica a nossa tradição.

A igreja dedicada a São Francisco de Assis, de linhas arquitetônicas admiráveis, enriquecidas com os grandes painéis de azulejos e a bela pintura do altar-mor, todos da autoria de Cândido Portinari e mais os baixos-relevos de Ceschiatti, apesar disso, ou talvez por esse mesmo motivo, até hoje não conseguiu despertar em nosso clero a necessária unção religiosa para que seja utilizada. A igreja da Pampulha que tem sido objeto da admiração e da curiosidade de tanta gente não teve ainda, entre os representantes da igreja quem compreendesse o alto significado místico e cristão das suas abóbadas, das suas linhas circulares e parabólicas tão enquadradas na tradição da arquitetura religiosa.

Além desses edifícios, Niemeyer projetou para o então prefeito de Belo Horizonte, o Sr. Juscelino Kubitschek, a quem se deve a iniciativa de todos esses trabalhos, uma casa de residência que indicaria uma marcha, uma conduta, uma orientação para o estilo das futuras residências à margem da represa.

Nesse conjunto da Pampulha o arquiteto Oscar Niemeyer começa a manifestar a sua ilimitada força de invenção, toda ela dirigida para o problema da estrutura: estrutura no seu aspecto formal e nos seus princípios de equilíbrio. Procura purificar a forma retirando das estranhas posições de equilíbrio um conteúdo emocional que é, segundo o critério de muitos, o principal atributo da “beleza nova”.

O uso freqüente das linhas curvas, no Cassino, na Igreja e na Casa do Baile, uso este que tem a sua origem no “Art Nouveau” e se manifesta definitivamente na “forma aerodinâmica”, não aparece nas composições do arquiteto Niemeyer como uma textura decorativa, que era o

ponto de vista de Gottfried Semper, e sim numa intenção de leveza, de desligamento do solo e das condições materiais, e, mais ainda, numa sugestão de efeito dinâmico.

Compreendendo, já nessa época, que as imposições orgânicas a que está sujeita a boa arquitetura não definem categoricamente a sua forma; antes, deixam-na ainda indeterminada, ele alcança, partindo daquelas premissas indispensáveis, uma expressão mais pura, mais simples, mais fácil de ver, provocando também um movimento de admiração e surpresa.

É assim desde o início um artista de grande ação especulativa no propósito de liberar a forma arquitetônica – sem prejuízo, evidentemente, das suas funções ligadas à vida humana – das contingências por assim dizer “vulgares”, e que lhe dão certa impureza do ponto de vista estético.

Cumprir assinalar, entretanto, que nesses projetos da Pampulha a idéia de forma purificada não repousa mais naquele espírito geométrico tradicional e sim nesse outro, mais moderno, de desafio e oposição às teorias estabelecidas, onde se investigam as possibilidades de novas funções matemáticas que não se subordinam a essas teorias, introduzindo no pensamento dedutivo um sentido de aventura e talvez mesmo sugerindo uma ordem para a fantasia.

1956