

# ESCRITAS LOCAIS, LEITURAS GLOBAIS. A ARTE E A ARQUITETURA BRASILEIRAS NAS REVISTAS ESPECIALIZADAS INTERNACIONAIS (1943-1964)<sup>1</sup>

Cecilia Braschi<sup>2</sup>

---

*Chauvinistas ou cosmopolitas, as revistas de arte são todas internacionais. Tenham elas reivindicado isso ou não, essa dimensão faz parte de sua própria gênese.*<sup>3</sup>

*É evidente que, apesar dos critérios de valor que regem, acima de todas as fronteiras, a apreciação da arte contemporânea, o ponto de vista europeu e o do Novo Mundo não são os mesmos. A visão de mundo, conforme fatores culturais, varia de um lado e de outro do Atlântico.*<sup>4</sup>

## RESUMO

Na leitura das revistas especializadas francesas, inglesas e brasileiras das décadas de 1940 a 1960, a historiografia da arquitetura e da arte brasileiras aparece como uma construção complexa, resultante do diálogo entre múltiplos relatos locais. Estreitamente ligados a cada contexto político e cultural de que provêm, esses relatos encontram nas revistas de arte e de arquitetura plataformas para testar sua validade em âmbito nacional e regional, e depois obter reconhecimento e legitimação internacionais.

- 
- 1 Publicado originalmente em: *Marges*, Presses Universitaire de Vincennes (PUV), n. 23, 2016, p. 35-46. Tradução: Eric Heneault.
  - 2 Doutora em História da Arte, pesquisadora e curadora independente ítalo-francesa, especialista em arte europeia e sul-americana do século XX. Desde 2001 atua como pesquisadora e curadora no Centre Pompidou (Paris), na Fundação Giacometti (Paris) e no Hôtel de Caumont Centre d'Art (Aix-en-Provence); atua também como curadora independente no BAM Mons (Bélgica), no Musée du Luxembourg, Paris (França), no Guggenheim Bilbao (Espanha), no Forte di Bard (Itália). *E-mail*: cebraschi@hotmail.com.
  - 3 Yves Chevrefils Desbiolles, *Des revues d'art en Europe*, Estrasburgo, Musée de Strasbourg, 1991.
  - 4 Carlos Fleixas Ribeiro, "Arte contemporânea do Brasil. Uma exposição", *Módulo*, agosto de 1959, n. 14, p. 28-31.

## ABSTRACT

In the reading of specialized French, English, and Brazilian journals from the 1940s to the 1960s, the historiography of Brazilian architecture and art appears as a complex construction, resulting from the dialogue among multiple local narratives. Closely linked to the political and cultural contexts from which they emerge, these narratives find in art and architecture journals platforms for testing their validity at national and regional levels, and later for obtaining international recognition and legitimation.

## AS REVISTAS, LABORATÓRIOS TRANSNACIONAIS

O estudo das revistas, que nos últimos anos tem ocupado um número crescente de pesquisadores internacionais<sup>5</sup>, parece conjugar-se de modo particularmente pertinente com as abordagens recentes de interpretação e de historicização da chamada arte “global” e, em especial, do continente latino-americano. Em primeiro lugar, como instrumentos de organização, reflexão e elaboração de materiais visuais e críticos, as revistas dão conta de uma produção artística, intelectual e teórica que contextualiza as obras em um quadro cultural preciso e delimitado. Isso permite compreendê-las por uma perspectiva local, relativa ao lugar geográfico e cultural de onde se fala. Em segundo lugar, por sua difusão e pelos vínculos regionais e internacionais que sustentam, as revistas constituem o espelho de uma história transnacional da arte moderna, tal como a crítica latino-americana de arte dos anos 2000 amplamente reivindicou<sup>6</sup>. Lidas por meio das revistas, as diferentes produções locais aparecem como tantas outras componentes, múltiplas e dialéticas, de uma história global da arte, necessariamente irreduzível a um único relato homogêneo ou fechado. Nesses termos, e num sentido mais amplo, a história das revistas representa um modelo útil para conectar as histórias dos países definidos como “centros” e “periferias”, não com o objetivo de uniformizá-las, mas, ao contrário, de apreendê-las como expressões de relatos particulares e, no entanto, inevitavelmente condicionados uns pelos outros.

---

5 Ver: Laurence Brogniez e Clément Dessy (eds.), *O artista nas revistas. Funções, contribuições e interações do artista em meio periódico*, Bruxelas (a publicar), v. Atas do Colóquio na Université Libre de Bruxelles, outubro de 2013. Patricia Méndez, *Fotografia de arquitetura moderna. A construção de seu imaginário nas revistas especializadas. 1925-1955*, Buenos Aires, CEDODAL, 2011.

6 O fórum internacional de pesquisa da Universidade de Austin, Texas, *Transnational Latin-American Art*, desde 2009, deu tanto um reconhecimento como um novo impulso a essa abordagem. Ela foi confirmada, mais recentemente, pelo congresso *Encuentros Transatlánticos: discursos vanguardistas en España y Latinoamérica*, realizado no Museo Reina Sofía, em Madri, em julho de 2013.

No âmbito dessa abordagem, a historiografia da arquitetura e da arte brasileiras constitui um caso exemplar de estudo, que se propõe aqui decifrar por meio da análise comparada de algumas revistas francesas, inglesas e brasileiras das décadas de 1940 e 1950. Trata-se, sobretudo, de revistas de arquitetura, pois é por meio dessa disciplina que o Brasil se impõe na cena cultural internacional já a partir dos anos 1940. O vasto imaginário que essas publicações veiculam, contudo, dificilmente se reduziria à arquitetura *stricto sensu*. Questionando as noções de “modernidade”, “tradição”, “vanguarda”, “abstração” e “construção”, mobilizam um vocabulário estético mais amplo que, embora reivindique caráter universal, revela-se operacional de modo distinto em cada contexto específico.

## DESCOBERTA

A arquitetura moderna brasileira é codificada pela primeira vez durante a exposição *Brazil Builds*, organizada pelo MoMA de Nova York em 1943, sob a curadoria de Philip Goodwin e com fotografias de George Kidder Smith. Graças ao livro que a acompanha<sup>7</sup>, distribuído internacionalmente, essa mostra tem por objetivo difundir a arquitetura brasileira como emblema de uma “modernidade pan-americana”. Com efeito, sem esconder as motivações diplomáticas norte-americanas da política de “boa vizinhança”<sup>8</sup>, voltadas ao fortalecimento das relações culturais entre os países do continente, Goodwin sustenta a tese de que a arquitetura brasileira, longe de ser uma simples transposição contemporânea de fórmulas europeias, seria o produto moderno de certas “condições” americanas, como a história, a geografia e o clima. Ao relatar, assim, as origens de um código estético continental e ao pretender libertar o “Novo Mundo” de sua subordinação intelectual aos modelos europeus, essa historiografia opera, entretanto, omissões significativas. Se o Barroco mineiro é reconhecido como a única tradição local legítima, em detrimento das construções indígenas e dos edifícios europeus anteriores a 1652, um véu de esquecimento também cobre alguns importantes autores modernos, como Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho e Luiz Nunes, talvez demasiado suscetíveis de serem assimilados às fontes europeias de um “estilo internacional”.

Destinado a se tornar a pedra angular de uma nova historiografia, o livro de Goodwin provoca rapidamente reações intensas entre comentaristas brasileiros e internacionais. Recebendo-o com entusiasmo, o escritor brasileiro Mário de Andrade desvia os objetivos políticos evidentes da operação do

---

7 Philip Goodwin, *Brazil Builds. Architecture New and Old. 1652-1942*, Nova York, Museum of Modern Art, 1943.

8 Ver a esse respeito: Gerson Moura, *Tio Sam chega ao Brasil. A penetração cultural americana*, São Paulo, Brasiliense, 1984.

MoMA para neles reconhecer “o gesto de humanidade mais fecundo que os Estados Unidos poderiam oferecer aos brasileiros”<sup>9</sup>. Um gesto, diz ele, capaz de regenerar sua autoestima e de apaziguar seu “complexo de inferioridade desastroso, enquanto mestiços”<sup>10</sup>. Na leitura desse protagonista do Modernismo dos anos 1920, o livro de Goodwin, ao demonstrar que a arquitetura brasileira não é “nem melhor nem pior” que a de outras nações<sup>11</sup>, serviria apenas para libertar a produção brasileira de seus dois modelos culturais hegemônicos, abertamente identificados na França e nos Estados Unidos.

A partir de então, a tarefa de todo historiador consistiria precisamente em reconhecer, defender ou recusar o impacto dessas duas pesadas heranças na modernidade brasileira, sendo *Brazil Builds* a fonte primária de um material teórico e iconográfico que seria retomado, alterado ou abertamente debatido nas revistas europeias e brasileiras nas duas décadas seguintes.

## APROPRIAÇÕES

Na Inglaterra, duas revistas dão ampla repercussão às fotografias de Kidder Smith já em 1943: *The Studio*<sup>12</sup>, em outubro daquele ano, e *The Architectural Review*, em março de 1944<sup>13</sup> (Imagem 1). Coerente com a linha editorial da revista, desde 1893 dedicada à arte e à decoração, o “Special Brazilian Issue” de *The Studio* oferece, em cerca de trinta páginas, um panorama tão vasto da arquitetura colonial e moderna<sup>14</sup> quanto da pintura, escultura, arqueologia e objetos de artesanato tradicional brasileiros<sup>15</sup>. A seção dedicada à pintura chama a atenção por sua omissão total da efervescente cena modernista paulista, ativa desde o início dos anos 1920, limitando-se a apresentar um grande número de pintores acadêmicos de paisagens ou cenas de gênero, manifestamente inspirados pela pintura europeia do século XIX<sup>16</sup>. Com efeito, desejando restabelecer um elo entre a produção brasileira e uma tradição europeia mais antiga, *The Studio* parece distanciar-se das teorias pan-americanistas do

9 Mário de Andrade, “Brazil Builds”, *Folha da Manhã*, 23 de março de 1944.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 *The Studio*, v. 126, n. 607, outubro de 1943.

13 *The Architectural Review: Brazil*, v. XCV, n. 567, 1944. Esta edição antecede por alguns dias uma exposição fotográfica sobre a arquitetura brasileira em Londres, certamente a última itinerância da exposição nova-iorquina (*Ibid.*, p. 59).

14 Respectivamente nos artigos de Paulo Teixeira Boavista, “Modern Architecture”, *The Studio: Special Brazilian issue*, *op. cit.*, p. 121-129, e de Joachim de Souza Leão, “Brazilian Colonial Architecture”, *ibid.*, p. 113-118.

15 “Brazilian Dolls” e “Brazilian Hand-made Lace”, *ibid.*, p. 131 e p. 135.

16 Paschoal Carlos Magno, “Brazilian Painting”, *ibid.*, p. 98-112.

MoMA<sup>17</sup> para estabelecer uma continuidade histórica não entre o Barroco mineiro e o Modernismo brasileiro, como propõe Goodwin, mas entre as academias europeias instituídas pelos imperadores brasileiros do século XIX – voluntariamente excluídas da exposição nova-iorquina – e a política cultural do governo Vargas<sup>18</sup>.



Imagem 1 - The Studio: edição especial brasileira, vol. 126, nº 607, outubro de 1943, capa.

Alguns meses depois, *The Architectural Review*, revista dedicada especificamente à arquitetura e fundada em Londres em 1896, retoma, com maior amplitude, os temas e imagens produzidos no ano anterior por *Brazil Builds*. Numa Inglaterra aliada das forças americanas e ainda engajada, em março de 1944, no conflito mundial, essa publicação adquire inevitavelmente um valor político. O Brasil, terceira potência do hemisfério ocidental, é apresentado como um país emergente dentro do novo equilíbrio internacional e da reconfiguração da “balança de poder”<sup>19</sup> que as forças aliadas (com Winston Churchill na linha de frente) estão desenhando. Com raras exceções, toda a iconografia desse número é composta pelas fotos de Kidder Smith, entre elas, uma fotografia da praia do Leme (Copacabana, Rio de Janeiro), escolhida para ocupar a capa em página inteira (Imagem 2). Ressignificando essa imagem de maneira original, a revista inglesa inverte o ponto de vista ao girar a fotografia original em noventa graus: com a baía ao fundo, as sombras dos arranha-céus projetadas verticalmente sobre a praia deserta tornam-se o verdadeiro tema da imagem, sugerindo as vastas potencialidades de um país construtor, dotado de natureza generosa e virgem. A paisagem, já valorizada no livro de Goodwin,

17 Ver, em particular: J. J. Moniz de Aragão, “Foreword”, *ibid.*, p. 90.

18 Getúlio Vargas foi presidente do Brasil durante dois períodos distintos: de novembro de 1930 a outubro de 1945, e de janeiro de 1951 a agosto de 1954.

19 [Introdução], *The Architectural Review: Brazil, op. cit.*, p. 59.

é igualmente enaltecida em *The Architectural Review*<sup>20</sup>, cujo grande formato permite ampliações impressionantes das mesmas fotografias.



Imagem 2 - The Architectural Review: Brasil, vol. XCV, nº 567, março de 1944, capa.

As circunstâncias muito particulares em que esse material iconográfico chega à Europa, nos últimos meses da guerra, determinam necessariamente suas implicações. *The Architectural Review* o utiliza para ilustrar uma imagem idealizada do Brasil como nação desprovida de ambições imperialistas, onde as mudanças políticas teriam sempre ocorrido sem efusão de sangue. Essa imagem parece reconfortar o público inglês na esperança de uma convivência pacífica entre povos e raças, num momento em que a Europa se vê dilacerada por conflitos militares e étnicos. Refletido pelo ecletismo elegante de seus edifícios, o “bom vizinho” norte-americano converte-se, no relato europeu, na promessa de uma “nova civilização baseada na igualdade das raças e na benevolência internacional”<sup>21</sup>, capaz de “ampliar a humanidade”<sup>22</sup> a outros povos que desejem associar-se a ela.

Em definitivo, embora esse número especial de *The Architectural Review* não se dissocie de modo marcante da obra americana que lhe serve de base, ele inaugura, de forma mais significativa que *The Studio*, uma série de argumentos que, reapropriados e aprofundados, encontrarão continuidade direta nas próximas publicações europeias sobre a arquitetura brasileira. Se, perante o público europeu, as motivações diplomáticas de *Brazil Builds* perdem progressivamente força, sua iconografia, reaproveitada após a guerra por numerosas revistas europeias, acompanha novas interpretações críticas da arquitetura brasileira. Assim, com as mesmas fotografias de *Brazil Builds* publicadas nas revistas inglesas, mas sem

20 Especialmente, no artigo de abertura de Joachim Souza Leão, “The Backgrounds”, *ibid.*, p. 59-64.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*

qualquer lembrança do texto de Goodwin, a revista francesa *L'Homme et l'Architecture* dedica ao Brasil a capa de um número em 1945<sup>23</sup> (Imagem 3). Fundada por André Wogenscky, um dos principais colaboradores de Le Corbusier, essa revista ilustra em nove páginas a maneira como os arquitetos brasileiros aplicaram os ensinamentos do grande mestre. Na Itália, *Domus* publica em 1948 fotografias oriundas da mesma obra nova-iorquina, questionando por sua vez a herança de Le Corbusier no Brasil, entre aprendizado e “estilo”<sup>24</sup>, antes que as mesmas fotos do Ministério da Educação e Saúde Pública (M.E.S.) ilustrem, no mesmo ano, um artigo da revista suíça *Werk*<sup>25</sup>. A mais ampla repercussão das imagens de Kidder Smith, contudo, é oferecida por *L'Architecture d'aujourd'hui*, que em 1947 consagra um importante número duplo à arquitetura brasileira e lhe confere sua primeira grande apresentação na Europa do pós-guerra.



Imagem 3 - L'homme et l'architecture, nº 3-4, setembro-outubro de 1945. Capa.

## CONSAGRAÇÃO

Fundada em 1930 por André Bloc, *L'Architecture d'aujourd'hui* já era reconhecida, em 1947, como uma importante “revista internacional de arquitetura moderna”<sup>26</sup>, graças à sua rede de correspondentes espalhados por todo o mundo e à sua ampla distribuição internacional. Oferecendo um panorama o mais abrangente possível da arquitetura estrangeira, foi frequentemente a primeira, na França, a abrir espaço em suas páginas a países “periféricos”, como os países escandinavos, a Hungria, a Polônia

23 *L'homme et l'Architecture*, n. 3-4, set.-out. 1945.

24 L. C. Olivieri, “Brasile – da Le Corbusier architetto allo ‘Stile Le Corbusier’”, *Domus*, jan. 1948, p. 1-4.

25 “Ministerium für Erziehung und Gesundheit in Rio de Janeiro”, *Werk*, Janeiro de 1948, p. 1-5.

26 “IV<sup>e</sup> Congrès Pan-Américain des Architectes à Rio de Janeiro”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, novembro de 1930, n. 1, p. 27.

ou a Palestina. Esse pluralismo, marca distintiva da revista, constitui também a chave de uma estratégia editorial que lhe permite definir as primeiras linhas de interpretação de experiências regionais ainda pouco tematizadas<sup>27</sup>, como é o caso do Brasil.

Esse país é mencionado em *L'Architecture d'aujourd'hui* desde seu primeiro número, em 1930<sup>28</sup>. Um projeto brasileiro é ali ilustrado em 1939<sup>29</sup>, e os três “ícones” da arquitetura brasileira são apresentados antes do final de 1946, a saber: os edifícios da Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.)<sup>30</sup> e do Ministério da Educação e Saúde Pública (M.E.S.)<sup>31</sup>, no Rio de Janeiro, e a Capela da Pampulha, em Minas Gerais<sup>32</sup>. O número monográfico que *L'Architecture d'aujourd'hui* dedica ao Brasil em 1947 retoma alguns temas já abordados, desenvolvendo-os e ampliando-os em mais de 120 páginas, em que apresenta também grande número de projetos inéditos.

Embora uma iconografia obsoleta mostre, na página do sumário, uma caravela lançando-se à descoberta do continente americano, uma solução gráfica muito mais original presta homenagem à modernidade brasileira na capa do número: uma ampliação da fachada do M.E.S. transforma seus *brise-soleil* em uma audaciosa composição abstrato-geométrica. O conjunto dos artigos, contudo, revela um conhecimento globalmente superficial do país, transmitido sobretudo pelos alunos brasileiros de Le Corbusier. Sem aprofundar as questões estéticas e arquitetônicas de fato debatidas pelos arquitetos brasileiros, *L'Architecture d'aujourd'hui* parece antes fazer um uso seletivo de certos aspectos capazes de contribuir para o debate francês no qual a revista já estava abertamente engajada. Em primeiro lugar, buscando restituir à tradição francesa um papel central no panorama arquitetônico contemporâneo, a revista destaca os rastros do legado francês entre os jovens arquitetos brasileiros, em especial sua dívida em relação ao ensino de Le Corbusier<sup>33</sup>. Ao mesmo tempo que valoriza as qualidades eminentemente plásticas das construções do

---

27 Ver a esse respeito: Hélène Jannière, *Politiques éditoriales et architecture moderne: l'émergence de nouvelles revues en France et Italie, 1923-1939*, Paris, Arguments, 2002.

28 “IV<sup>e</sup> Congrès Pan-Américain des Architectes à Rio de Janeiro”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, novembro de 1930, n. 1, p. 27.

29 “Maison de week-end près de São Paulo (Brésil). Rino Levi architecte”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1939, n. 2, p. 2-26.

30 J. H. Calsat, “Le brise-soleil”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, outubro de 1945, n. 3, p. 22-23.

31 *Ibid.* e Pierre Guéguen, “Retour d'un sculpteur”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 6, junho de 1946, p. 92-93.

32 Pierre Guéguen, “Chapelle à Pampulha (Brésil)”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n.9, dezembro de 1946, p. 54-56.

33 Reconhecível, em especial, nas soluções originais de *brise-soleil* dos edifícios cariocas.

M.E.S. e da igreja da Pampulha, a colaboração entre pintores, escultores e arquitetos é saudada como concretização bem-sucedida da síntese das artes, tema de debate que a revista de Bloc vinha defendendo com entusiasmo, sobretudo desde 1945. Por fim, o triunfo da linha curva nos edifícios modernos brasileiros é enfatizado para que os arquitetos franceses tomem como exemplo a “originalidade” e a “ousadia” de uma produção jovem, capaz de exercer uma liberdade e uma imaginação raramente praticadas na Europa<sup>34</sup>.

Rapidamente esgotado, esse número monográfico afirma-se logo como obra de referência, sendo regularmente citado, inclusive em monografias brasileiras da década de 1950<sup>35</sup>. Distribuído com muito mais amplitude na Europa do que seus predecessores ingleses, publicados durante a guerra, teve repercussão ainda mais significativa no Brasil e na América Latina, destinos de quase metade das assinaturas da revista<sup>36</sup>. Além da distribuição normal de sua versão francesa, o número dedicado ao Brasil foi também traduzido por *La Arquitectura de Hoy*<sup>37</sup>, versão espanhola de *L'Architecture d'aujourd'hui*, publicada na Argentina entre janeiro de 1947 e fevereiro de 1949, voltada a um público hispanófono mais amplo (Imagem 4).



Imagem 4 - Brasil”, *La Arquitectura de Hoy*, nº 10-11, setembro-outubro de 1947.

- 
- 34 Alexandre Persitz, “L’architecture au Brésil”, *L’Architecture d’aujourd’hui*, n. 13-14, setembro de 1947, p. 3.
- 35 Henrique Mindlin menciona *L’Architecture d’aujourd’hui* na bibliografia de sua obra Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, Rio de Janeiro, Colibris, 1956, esclarecendo: “de fato, *L’Architecture d’aujourd’hui*, ao longo dos anos, publicou mais material sobre o Brasil do que qualquer outra revista estrangeira”. (p. 255)
- 36 Cf. “Les ventes de la revue depuis l’origine”, *L’Architecture d’aujourd’hui*, n. 272, dezembro de 1990, p. 54-55, e Gilles Ragot, “Pierre Vago et les débuts de *L’Architecture d’aujourd’hui* 1930-1940”, *Revue de l’art*, n. 89, 1990, p. 79.
- 37 *La Arquitectura de Hoy*, n. 9-10, outubro de 1947.

## FASE NACIONAL

Se os brasileiros estão entre os leitores mais assíduos de *L'Architecture d'aujourd'hui*, é também porque, enquanto numerosas revistas culturais europeias circulavam na América do Sul desde o início do século, não existiam até os anos 1950 publicações especializadas desse tipo no Brasil<sup>38</sup>. A arte e a arquitetura eram então divulgadas apenas pelos jornais e seus suplementos literários, enquanto a falta de redatores e de leitores profissionais comprometia a sobrevivência e a distribuição das revistas técnicas de arquitetura, como *Revista da Prefeitura do Distrito Federal, Arquitetura e Urbanismo* ou *Acrópole*. Na década de 1950, contudo, o surgimento de uma nova elite cultural, a recente abertura das primeiras faculdades de arquitetura e urbanismo, bem como a criação dos museus de arte moderna e da Bienal de São Paulo, deram novo impulso aos debates sobre as artes visuais. O contexto tornou-se então mais favorável ao surgimento de revistas que, centradas prioritariamente na arquitetura, se propuseram a atuar como laboratórios teóricos e críticos das diversas expressões artísticas e culturais do país: do *design* às artes plásticas, do teatro à poesia, do cinema à dança. *Habitat* foi fundada em São Paulo em 1950, dirigida por Lina Bo Bardi e subintitulada, conforme os períodos: “Revista das artes do Brasil”, “Revista de arquitetura, decoração, artes plásticas e artesanato” ou “Revista de arquitetura e arte no Brasil”. *Arquitetura e Decoração*, fundada na mesma cidade em 1953, apesar de seu pluralismo inabalável, deu grande destaque ao concretismo brasileiro, em todas as suas expressões artísticas e literárias. A multidisciplinaridade caracteriza também, no Rio de Janeiro, as revistas *Brasil: Arquitetura Contemporânea* – fundada em 1953 por Gladson da Rocha e dirigida por Henrique Mindlin até 1958 – e *Módulo*, “Revista de arquitetura e artes plásticas”, fundada por Oscar Niemeyer em 1955 (Imagem 5).

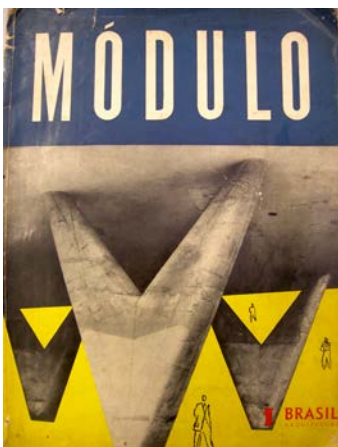


Imagem 5 - Módulo, nº 1, março de 1955, capa.

<sup>38</sup> Excluem-se aqui dessa definição as revistas do período anterior à guerra que se apresentavam como manifestos ou órgãos de movimentos artísticos, tais como *Verde*, *Revista de Antropofagia*, *Klaxon*, *Noigandres* etc.

Embora muito atentas à produção internacional, todas essas revistas são eminentemente “nacionais”: ao tratarem prioritariamente da produção brasileira, escolhem um modo de representação que a valoriza como expressão de uma cultura local. Buscando ultrapassar os esquemas oferecidos pela crítica estrangeira, incentivam a produção de um discurso local que, como escreve Henrique Mindlin, “possa conduzir a uma definição mais clara das intenções de nosso trabalho, diante de nosso público, o público brasileiro, o público que realmente nos interessa”<sup>39</sup>. A partir dessa consciência nacional, essas revistas passam então a selecionar, organizar e hierarquizar a produção brasileira, e o debate, até então dirigido do exterior, começa a adquirir uma dimensão local. As artes populares autóctones são frequentemente chamadas a dialogar com a arte “erudita” contemporânea, com o objetivo de redimensionar a influência das escolas e referências estrangeiras. Assim, enquanto *Habitat* identifica nas redes dos barcos do norte e nas tigelas artesanais do sul do país as diferentes fontes de inspiração do *design* moderno brasileiro<sup>40</sup>, *Arquitetura e Decoração* convida o arquiteto brasileiro a estudar “a casa popular simples, pensada e construída pelo homem simples”<sup>41</sup> e, sobretudo, a “partir do folclore para [chegar ao] universal”<sup>42</sup>. A originalidade da produção brasileira já não é reconhecida, portanto, na “ousadia tropical” destacada pelas revistas europeias, mas em sua capacidade de se apropriar da própria história e de cumprir sua responsabilidade social, libertando-se, assim, de qualquer academicismo formalista de inspiração estrangeira<sup>43</sup>.

As implicações dessa consciência crítica nacional se manifestam de modo muito claro quando, após a segunda edição da Bienal de São Paulo (1953), uma onda de críticas atinge pela primeira vez aquilo que até então havia sido celebrado como o “milagre” moderno da arquitetura brasileira. Max Bill, membro do júri dessa Bienal, visita pela primeira vez o Brasil, onde conhece os principais edifícios e declara, em conferências, sua decepção com uma arquitetura que “sofre de um amor pelo inútil e pelo decorativo”<sup>44</sup>. Chamando os arquitetos brasileiros de “legião de pequenos Le Corbusier, muito perigosa para a arquitetura moderna”<sup>45</sup>, critica abertamente o M.E.S. por sua falta de harmonia com o entorno e com

---

39 Henrique Mindlin, “Apresentação”, *Brasil: Arquitetura Contemporânea*, 1955, n.5, p. 1.

40 “Móveis novos”, *Habitat*, novembro de 1950, n. 1, p. 53-55.

41 Ver, por exemplo: Fernando Corona, “Arquitetura brasileira contemporânea”, *Arquitetura e Decoração*, n. 3, janeiro de 1954, n.p.; ou Eduardo Corona, “Problemas da nossa arquitetura”, *Arquitetura e Decoração*, julho-agosto de 1954, n. 6, p. 1.

42 Corona, “Arquitetura brasileira contemporânea”, *art. cit.*

43 Abelardo de Souza, “Nossa arquitetura”, *Habitat*, n. 2, março de 1951, p. 24-25.

44 “Max Bill, o inteligente iconoclasta”, *Habitat*, setembro de 1953, n. 12, p. 34-35.

45 *Ibid.*

as proporções humanas, pelos excessos ornamentais dos azulejos e pelo uso formalista dos pilotis. Publicados no semanário *Manchete*<sup>46</sup> e depois em *Habitat*<sup>47</sup>, os argumentos de Max Bill foram retomados e comentados com acrimônia em todas as revistas especializadas brasileiras<sup>48</sup>. O ataque à produção nacional por parte de uma crítica estrangeira julgada “de má-fé”<sup>49</sup> não fez senão acelerar, em todo o conjunto das revistas especializadas, a articulação de um relato autóctone da arquitetura brasileira ou, como escreve Mário Barata, “a preparação de sua fase nacional”<sup>50</sup>.

## RESSONÂNCIA INTERNACIONAL

Após a Bienal de São Paulo de 1953, *The Architectural Review* lança na Europa um novo debate em torno da qualidade e da originalidade da arquitetura brasileira, publicando em uma longa reportagem não apenas o relato de Max Bill, mas também os de Ernesto Rogers, Walter Gropius, Peter Craymer e Hiroshi Ohye<sup>51</sup>. Uns e outros descrevem um país selvagem e caótico, preocupante por sua falta de rigor, especialmente no planejamento urbano<sup>52</sup>, e denunciam os excessos formais<sup>53</sup> de uma produção “demasiado fantástica”<sup>54</sup> e “exuberante demais”<sup>55</sup>.

Se nenhum autor brasileiro é convidado a se manifestar nessa importante revista de arquitetura, é *L'Architecture d'aujourd'hui* que, uma vez mais assumindo seu papel pioneiro e sua função de porta-voz internacional, seleciona e acolhe em suas páginas, pela primeira vez na Europa, alguns dos termos da historiografia da arte e da arquitetura elaborada nas revistas brasileiras.

---

46 Flávio Aquino, “Max Bill critica a nossa moderna arquitetura”, *Manchete*, junho de 1953, n. 60, p. 38-39.

47 “Max Bill, o inteligente iconoclasta”, *art. cit.*; e Max Bill, “O arquiteto, a arquitetura, a sociedade”, *Habitat*, n. 14, fevereiro de 1954, n.p.

48 Eduardo Corona, “O testamento tripartido de Max Bill”, *Arquitetura e Decoração*, n. 4, 1954, p. 1. Quirino Campofiorito, “Max Bill no Rio de Janeiro”, *Brasil: Arquitetura Contemporânea*, n. 1, setembro de 1953, p. 22. Joachim Cardozo, “Bumba-meu-boi maranhense”, *Módulo*, n. 2, agosto de 1955, p. 12-13.

49 Lúcio Costa, “Oportunidade perdida”, *Manchete*, julho de 1953, n. 63, p. 49.

50 Mário Barata, “Arquitetura, tradição e realidade brasileira”, *Brasil: Arquitetura Contemporânea*, n. 4, 1954, p. 21 e 65.

51 “Report on Brazil”, *The Architectural Review*, v. 116, n. 694, outubro de 1954, p. 234-250.

52 Walter Gropius, *ibid.*, p. 236-237.

53 Ernesto Rogers, *ibid.*, p. 239-240 (trata-se da tradução parcial do relato de Rogers publicado anteriormente em italiano em: Ernesto N. Rogers, “Pretesti per una cronaca non formalistica”, *Casabella*, fevereiro-março de 1954, n. 200, p. 13).

54 Hiroshi Ohye, “Report on Brazil”, *art. cit.*, p. 237.

55 *Ibid.*

Desde o número monográfico de 1947, os intercâmbios regulares entre a redação da revista e os atores brasileiros contribuíram para um olhar cada vez mais atento ao país, tanto em *L'Architecture d'aujourd'hui* quanto na nova revista criada por Bloc em 1949, *Art d'aujourd'hui*. No segundo número monográfico que *L'Architecture d'aujourd'hui* dedica ao Brasil, em agosto de 1952, as fontes brasileiras são agora claramente destacadas, entre elas as obras de Gilberto Freyre, Mário Pedrosa, Manuel Bandeira e Lúcio Costa, bem como a revista *Habitat*, novo interlocutor privilegiado do periódico francês<sup>56</sup>.

Ao constatar “algo de irracional”<sup>57</sup> na arquitetura brasileira, que “cresce como uma planta tropical”<sup>58</sup>, o artigo de Siegfried Giedion que abre o número manifesta a persistência de uma dificuldade, tipicamente europeia, de estabelecer uma narrativa coerente para uma arquitetura erudita e moderna surgida das condições sociais e econômicas específicas de um país tropical. Entretanto, nas diferentes seções do número, as contribuições de autores brasileiros parecem vir em socorro dessa limitação europeia. Se, como no número monográfico de 1947, muito espaço é concedido à imagética da paisagem brasileira, desta vez é o escritor José Lins do Rego quem explica as relações profundas que os habitantes mantêm há séculos com esse espaço natural<sup>59</sup>. E, enquanto se dá maior ênfase à síntese das artes, tema cada vez mais urgente nas revistas de Bloc<sup>60</sup>, os numerosos exemplos brasileiros de integração das artes plásticas à arquitetura<sup>61</sup> são introduzidos por um artigo de Lúcio Costa<sup>62</sup> que, retomado e desenvolvido posteriormente<sup>63</sup>, permanece um texto fundamental na teoria especificamente brasileira da síntese das artes.

Assim, do alto de sua autoridade e notoriedade internacional, *L'Architecture d'aujourd'hui* oferece uma importante caixa de ressonância

---

56 “Bibliographie”, *ibid.*, p. 134.

57 Siegfried Giedion, “Le Brésil et l’architecture contemporaine”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, agosto de 1952, n. 42-43, p. 3.

58 *Ibid.*

59 José Lins do Rego, “L’homme et le paysage”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, agosto de 1952, n. 42-43, p. 8-12 e 21.

60 A fundação do Groupe Espace, por André Bloc, engajado na promoção da síntese das artes, data de 1951.

61 Incluindo o conjunto arquitetônico da Pampulha, a unidade habitacional do Pedregulho e as “audácias arquitetônicas e de arte” em Cataguases: ver Roberto Assumpção de Araújo, “Audaces d’architecture et d’art: Cataguazes”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 42-43, agosto de 1952, p. 82-87.

62 Lúcio Costa, “Architecture, art plastique (Imprévu et importance de la contribution des architectes brésiliens au développement actuel de l’architecture contemporaine)”, *ibid.*, p. 4-7.

63 Lúcio Costa, *Considerações sobre arte contemporânea*, Rio de Janeiro, Cadernos de Cultura do Ministério da Educação e Saúde, 1952.

aos termos de um debate local que, embora elaborado nas revistas brasileiras, ainda não havia alcançado um público estrangeiro. Notadamente, durante o debate suscitado pela Segunda Bienal de São Paulo, *L'Architecture d'aujourd'hui* publica o texto de uma conferência de Mário Pedrosa<sup>64</sup> que esclarece a posição brasileira diante de todo “mal-entendido” estrangeiro.

Ainda inédito no Brasil à época, esse texto, sóbrio e bem argumentado, constitui o primeiro relato orgânico sobre a arquitetura brasileira redigido por um brasileiro e apresentado ao vasto público europeu e internacional que *L'Architecture d'aujourd'hui* era capaz de alcançar.

“Não se trata de descobrir ou redescobrir o país: ele sempre esteve lá”<sup>65</sup>, lê-se no texto. Segundo Pedrosa, a arquitetura brasileira, longe de ser um milagre americano, como sugeria Goodwin, ou uma eclosão súbita, como pretendia Giedion, encontraria suas fontes tanto no Barroco mineiro quanto na tradição indígena. Anteriores à difusão das ideias de Le Corbusier no Brasil, Flávio de Carvalho e Gregori Warchavchik teriam sido, nas décadas de 1920 e 1930, os pioneiros da transposição moderna dessas tradições locais. De acordo com a análise de Pedrosa, ademais, no Brasil a arquitetura precederia todas as outras expressões artísticas<sup>66</sup> porque a própria identidade do povo brasileiro estaria fundada no espírito de “construção”, entendido como domínio racional da paisagem e capacidade de se projetar em direção ao futuro. Longe de toda futilidade decorativa criticada por Max Bill, a prioridade da arquitetura brasileira seria, em última instância, eminentemente social. Sua aplicação em escala de massa permitiria realizar os verdadeiros objetivos do sonho modernista, objetivos que a arquitetura europeia havia tristemente fracassado em cumprir.

## **BRASÍLIA: CONSTRUÇÃO BRASILEIRA E RECEPÇÃO INTERNACIONAL**

Em 1956, a construção da nova capital, Brasília, passa a ocupar um lugar preponderante nas revistas especializadas brasileiras e internacionais. Já consciente do potencial desses veículos, a Novacap (Companhia Urbanizadora da Nova Capital) cria a própria revista, *Brasília*, para documentar a evolução do projeto urbanístico<sup>67</sup>. Forma-se, então, uma iconografia de

---

64 Mário Pedrosa, “L’architecture moderne au Brésil”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, dezembro de 1953, n. 50-51, p. XXI–XXIII.

65 *Ibid.*

66 *Ibid.*

67 Maria Beatriz Camargo Cappello, “A revista *Brasília* na construção da Nova Capital: Brasília (1957-1962)”, *Risco. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, n. 11, janeiro de 2010, p. 43-57.

Brasília, criada e difundida<sup>68</sup> para sustentar um discurso cada vez mais estruturado que, retomando as ideias formuladas por Pedrosa em 1953, apresenta os brasileiros como um povo de construtores, capaz, tanto no século XX quanto no XVI, de erguer, concreta e simbolicamente, metrópoles no deserto<sup>69</sup>. Se o “déficit de solidez das tradições acadêmicas”<sup>70</sup> e a “vocaçãõ natural do país para projetar-se no futuro”<sup>71</sup> são oficialmente adotados como parâmetros distintivos da criatividade brasileira, esse relato, unanimemente compartilhado por todas as revistas brasileiras, propõe, a partir da arquitetura e do urbanismo, um paradigma historiográfico válido também para a arte e para a cultura em geral:

Acontece que no Brasil se manifestam os primeiros sintomas de um renascimento estético, precisamente através da Arquitetura, quando esta se apresenta como arte pioneira da nova civilização e no seu símbolo primário. [...] Nas formas abstratas da Cidade nova que nos surpreendem pelo seu ineditismo, estamos realmente gozando de uma antevisão dos contornos ainda imprecisos do mundo futuro, aquele em que o homem deve redescobrir a sua unidade e a sua dignidade essencial.<sup>72</sup>

A nova capital, construída segundo os princípios estéticos definidos no Brasil desde 1936, seria, portanto, o coroamento de uma “nova civilização humana”<sup>73</sup>, pela qual o Brasil substituiria os valores de “eficácia”, “conhecimento” e “quantidade” – próprios do velho mundo – por seus próprios valores modernos de “forma”, “expressão” e “qualidade”<sup>74</sup>.

Ao contrário do que ocorrera com o M.E.S. ou com a igreja da Pampulha, em que a historiografia estrangeira foi a primeira a impor suas categorias interpretativas, a representação de Brasília é apresentada fora do Brasil já acompanhada do repertório literário, iconográfico e simbólico construído no âmago das revistas brasileiras e publicado apenas posteriormente nas revistas europeias, a partir do final da

---

68 Destaca-se, em particular, a rica produção fotográfica de Marcel Gautherot, publicada em quase todas as revistas. Ver: Heloisa Espada, “Monumentalidade e sombra. A representação do Centro Cívico de Brasília por Marcel Gautherot”, São Paulo, Annablume, 2016.

69 Raul de Sá Barbosa, “Brasília, evolução histórica de uma ideia”, *Módulo*, n. 18, junho de 1960, p. 28-43.

70 Fleixas Ribeiro, “Arte contemporânea do Brasil. Uma exposição”, *art. cit.*

71 *Ibid.*

72 J. O. de Meira Penna, “O Congresso Internacional de Críticos de Arte”, *Módulo*, n. 15, outubro de 1959, p. 26-29.

73 *Ibid.*

74 *Ibid.*

década de 1950<sup>75</sup>. Mesmo no número monográfico que *Aujourd'hui. Art et architecture* dedica ao Brasil em 1964<sup>76</sup>, reencontram-se ainda a maioria dos temas formulados pelas revistas brasileiras: a interpenetração das artes “populares” e “eruditas”<sup>77</sup>, a consagração do Barroco e das expressões indígenas como “tradições” da modernidade local, e a noção de “construção” como a capacidade de organizar e “afirmar o humano sobre o arbitrário e o aleatório da natureza”<sup>78</sup>, princípio comum à arquitetura de Oscar Niemeyer, às esculturas de Franz Weissmann, às pinturas de Lygia Clark e aos poemas de Décio Pignatari. O relato da modernidade brasileira como “projeto construtivo”, assim proposto, compreendendo em igual medida a arquitetura modernista, a abstração geométrica e a poesia concreta, estava destinado a marcar por longo tempo tanto a historiografia local<sup>79</sup> quanto a recepção da arte brasileira na Europa<sup>80</sup>.

No espaço de construção e de diálogo oferecido pelas revistas ao longo de duas décadas, a definição desse imaginário complexo não resulta simplesmente da tomada de palavra dos protagonistas da arte e da arquitetura brasileiros em oposição ou contestação aos relatos hegemônicos anglo-saxões ou europeus. Numa perspectiva verdadeiramente global, é preciso reconhecer que, da “descoberta” americana à “consagração” francesa, até a “construção” brasileira, a historiografia da arquitetura e da arte no Brasil se tece a partir de múltiplos relatos regionais, todos igualmente seletivos e necessariamente provisórios. Afirmativas, apropriações e reapropriações, celebrações, rejeições e tentativas de categorização articulam as fases alternadas de uma confrontação em que todo modelo interpretativo local ou nacional está, sem exceção, sujeito à aprovação de sua recepção e à validação internacional.

---

75 Ver, por exemplo: “Concours pour la nouvelle capitale du Brésil”, *Aujourd'hui*, n. 13, junho de 1957, p. 56-65; “Brasilia, nouvelle capitale du Brésil”, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n. 80, novembro de 1958, p. 49-71; *L'Architecture d'aujourd'hui. Brésil, Brasilia, Actualités*, n. 90, 1960.

76 *Aujourd'hui. Art et architecture*, n. 46, julho de 1964.

77 Ver, por exemplo, a composição da capa, justapondo os pilotis sobre a água das casas populares de Manaus aos da capela de Brasília, *ibid.*

78 Fernando Gomes [Frederico Moraes], “Aujourd'hui: Brasil em revista. Um levantamento das coisas e artes nacionais”, *Diário de Minas*, fevereiro de 1965.

79 Aracy Amaral (ed.), *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950-1962)*, Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1977.

80 Roberto Pontual, “Entre la main et la règle: l'élan constructif en Amérique Latine”, *Art d'Amérique Latine 1911-1968*, Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1992, p. 40-52.

## REFERÊNCIAS

- BOUVIER Béatrice, LÉNIAUD Jean-Michel, Les périodiques d'architectures XVIII-XX siècle. Recherches d'une méthode critique d'analyse, Paris, École des Chartes, 2001.
- BRASCHI Cecilia, « L'Architecture d'aujourd'hui s'exporte en Argentine. La Arquitectura de hoy 1947-1949 », La revue des revues, mars 2017, p. 40-61.
- BROGNIEZ Laurence, DESSY Clément, SADOUN-ÉDOUARD Clara (dir.), L'artiste en revues. Arts et discours en mode périodique, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.
- CAMARGO CAPPELLO Maria Beatriz, Arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas europeias e brasileiras (1945-1960), Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2006.
- CHEVREFILS-DESBIOLLES Yves, FROISSART PEZONE Rossella (dir.), Les revues d'art. Formes, stratégies et reseaux au XX siècle, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- ESPADA Heloisa, "Monumentalidade e sombra. A representação do Centro Cívico de Brasília por Marcel Gautherot", São Paulo, Annablume, 2016.
- GARCÍA Maria Amália, « Ações e contatos regionais da arte concreta: Intervenções de Max Bill em São Paulo em 1951 », Revista USP, nº 79, 2008, p. 196-204.
- JANNIÈRE Hélène, Politiques éditoriales et architecture moderne. L'émergence de nouvelles revues en France et en Italie, Paris, Arguments, 2002.
- LEENHARDT Jacques (éd.), A Construção Francesa Do Brasil, São Paulo, Hucitec, 2008.
- LIERNUR Jorge Francisco, « The South American Way. El "milagro" brasileño, los Estados Unidos y la Segunda Guerra Mundial (1939-1943) », Block, nº 4, décembre 1999, p. 23-41.
- MOURA Gerson, Tio Sam chega ao Brasil. A penetração cultural americana, São Paulo, Brasiliense, 1984.
- MUZART Idelette, DE QUEIRÓS MATTOSO Katia, ROLLAND Denis (dir.), Modèles politiques et culturels au Brésil, emprunts, adaptations, rejets XIXe-XXe siècles, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2003.

QUEZADO DECKKER Zilah, *Brazil built: the architecture of the modern movement in*

*Brazil*, London/New York, Spon Press, 2001

TÉLLEZ Andrés, TORRENT Horacio, « Publicaciones de periferia: en los márgenes de la vanguardia », *Revista 180*, décembre 2009, no 24, p. 50-55.

TINEM Nelci, *No Alvo do Olhar Estrangeiro: o Brasil na Historiografia da Arquitetura Moderna*, João Pessoa, Manufatura, 2002 .

TSIOMIS Yannis (dir.), *Le Corbusier. Rio de Janeiro, 1929-1936*, Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de urbanismo/Centro de Arquitetura e Urbanismo de Rio de Janeiro, 1999.