

## Ernesto Nathan Rogers e a polêmica da arquitetura brasileira

**Aline Coelho Sanches**

Arquiteta e urbanista, professora do Núcleo de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Sergipe (UFS), Praça Samuel de Oliveira, s/n, Laranjeiras, SE, Centro, (79) 3281-2939, alinecsanches@gmail.com

### Resumo

Entre 1954 e 1959 se desenvolvem duas polêmicas originadas da tentativa de se redefinir uma posição com relação à arquitetura moderna: aquela gerada pela crítica de Max Bill à arquitetura moderna brasileira e a crítica de Reyner Banham à arquitetura italiana. Nas duas, Ernesto Nathan Rogers e a revista «Casabella-Continuità», dirigida por ele, tiveram parte importante. Esclarecer o papel de Rogers na primeira polêmica, a relação entre suas ideias e obras e a arquitetura brasileira e a rede de relações que estabeleceu no Brasil, é um dos objetivos deste artigo, assim como discutir temas e problemas levantados pelo episódio e repensar a sua atualidade.

*Palavras-chave:* Ernesto Nathan Rogers, arquitetura moderna brasileira, Oscar Niemeyer.

Em 2009 comemorou-se o centenário de nascimento do arquiteto Ernesto Nathan Rogers<sup>1</sup> e várias escolas de arquitetura italianas prepararam eventos comemorativos da data. Na abertura do segundo dia do Congresso organizado pelo Politécnico de Milão<sup>2</sup>, o professor Luciano Patetta aconselhava aos mais jovens a ler e a refletir sobre os escritos de Rogers, com a condição, porém, de aceitar o risco de participar de uma minoria de oposição no quadro geral da arquitetura de hoje: «Tanta fineza de reflexões, tanta atenção e cuidado no controle do projeto de arquitetura, tanta participação ativa nos problemas da construção da cidade, fazem de Rogers, fatalmente, uma figura distante da atualidade»<sup>3</sup>. Esta foi a ocasião para rever e estudar as ideias do arquiteto, relacionando-as porém, à arquitetura brasileira, presente com relativa frequência em seus escritos e interesses, mote ocasional para o aprofundamento de seus próprios temas.

Aparentemente Rogers teve poucos seguidores no Brasil nos anos em que difundia suas ideias nas páginas da «Casabella-Continuità», revista que dirigiu do final de 1953 até 1965, ao contrário do

que aconteceu em outros países com diferentes desenvolvimentos da arquitetura tais quais Espanha e Portugal. Como se sabe, *continuità* era a adição programática que ele deu ao título do periódico e que explicava a sua posição em relação aos mestres da arquitetura moderna e a ideia de consciência histórica. Na revista ele procurava afrontar os problemas da cidade com suas estratificações, a história da disciplina, o entendimento das noções de passado e de tradição, questões que, com outros temas, contribuíram a delinear sua pesquisa e proposta sobre os rumos da arquitetura após a Segunda Guerra Mundial [Figura 1].

Talvez se possa ver na obra de Lina Bo Bardi uma reflexão a partir de algumas das proposições de Rogers, argumento que vale ainda um maior aprofundamento<sup>4</sup>. A arquiteta a princípio criticou na sua tese de cátedra<sup>5</sup> a organização para o Museu do *Castello Sforzesco* em Milão, realizada pelo BBPR – o escritório de arquitetura formado originalmente por Lodovico Belgiojoso, Gianluigi Banfi (morto em um campo de concentração em abril de 1945), Enrico Peressutti e Rogers [Figura 2].



**Figura 1:** BBPR, Torre Velasca, Milão, 1951-57. Vista a partir do teto do Duomo. Fonte: Lucas Corato, 2010.



**Figura 2:** BBPR, Restauro e organização dos Museus do Castello Sforzesco, Cortile Ducale, Milão, 1954-1956. Acesso. Fonte: Lucas Corato, 2006.

Em seguida, Bo Bardi usou várias das palavras e temas de Rogers em outras suas obras de arquitetura, como o restauro do Solar do Unhão, em Salvador<sup>6</sup>. De qualquer forma, no Brasil, marcado pelo mito da tábula rasa, da construção a partir do zero e onde a história não assumia o mesmo peso que na Itália, a relação entre arquitetura e o passado encontrava caminhos diversamente complicados.

A «Casabella-Continuità» de Rogers buscava para si o papel de propositora, tanto de discussões, como de uma linha de arquitetura. Foi assim que o seu diretor tomou parte importante em duas polêmicas delineadas entre 1954 e 1959, que refletiam aquele momento de tentativa de redefinição de posicionamentos da arquitetura moderna e mostravam a importância de seus editoriais.

A polêmica de 1959 foi motivada pela famigerada censura de Reyner Banham à arquitetura italiana. Rogers seria vítima das acusações de Banham e em sua resposta/defesa ajudaria a definir a sua postura sobre a arquitetura, a cidade e a história<sup>7</sup>. Já a polêmica anterior, de 1954, interessava diretamente ao Brasil e foi originada pela crítica de Max Bill à arquitetura brasileira. A polêmica levou essa arquitetura ao papel de um “caso” e dela surgiram diversos argumentos que interessam ainda hoje ao debate arquitetônico.

## Ernest Nathan Rogers e o Brasil

Entre 1946 e 1947, quando dirigia a revista «Domus», Rogers publicou os projetos de dois arquitetos brasileiros, Rino Levi e Álvaro Vital Brazil<sup>8</sup>, que voltavam de uma recente viagem à Europa. Supõe-se que no ano seguinte Rogers tenha passado pelo Brasil, talvez antes de seguir em direção à Argentina, como sugere uma bela carta escrita por ele a partir de Tucumán, em 22 de maio de 1948<sup>9</sup>, ao arquiteto Giancarlo Palanti<sup>10</sup>, amigo desde Milão e imigrado a São Paulo há quase dois anos.

Entre maio e novembro de 1948, Rogers ensinou no Curso de Teoria da Composição Arquitetônica no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Tucumán, instituto que fora uma tentativa de fundar uma escola experimental de arquitetura, como explica Tomás Maldonado<sup>11</sup>. Naquele mesmo período ele realizou conferências em outras partes da América do Sul, nas Universidades de Santiago do

Chile e de Lima, e foi consultor de planos reguladores da capital peruana e argentina<sup>12</sup>.

Na carta em questão, o arquiteto contava dos convites vindos de Buenos Aires para trabalhar no seu plano regulador e propunha a colaboração de Palanti, um dos seus companheiros de trabalho do Plano AR (Architetti Riuniti)<sup>13</sup> para Milão, realizado no final da guerra e que continha diretrizes de intervenção e regulação para a reconstrução e o crescimento da cidade. Falava ainda do seu interesse em aceitar a sugestão de Pietro Maria Bardi, conhecido desde a colaboração na revista «Quadrante», para realizar conferências no Brasil «a fim de estar com vocês, visitar os lugares, etc»<sup>14</sup>. A rede dos italianos imigrados em São Paulo era assim um ponto de referência e contato com a cultura do país.

Não obtive dados se Rogers visitou o Brasil durante a primeira Bienal de São Paulo, em 1951. Paulo de Tarso Amendola Lins, pesquisando os arquivos da Fundação Bienal para sua tese de doutorado<sup>15</sup>, encontrou uma carta de Rogers na qual ele não somente elogiava o evento como se colocava à disposição junto à diretoria da Bienal para futuros contatos. Talvez o aspecto mais importante do documento seja revelar o interesse de Rogers pelo ativo universo da cultura arquitetônica e artística no Brasil naquele momento.

Rogers esteve no país em 1952, como atestam as conferências que realizou em São Paulo, reportadas por Francesco Tentori: «A arquitetura de hoje», no auditório do Museu de Arte Moderna, e «Problemas da arquitetura moderna» na Biblioteca Municipal<sup>16</sup>.

As relações entre Rogers e membros da potente família Matarazzo de São Paulo entrelaçaram-se no convite para compor o júri da II Bienal, presidida por Ciccillo Matarazzo, e no encargo ao grupo BBPR da decoração da casa Matarazzo em São Paulo, datado de 1952, e infelizmente não realizado<sup>17</sup>. Também na seleção para a organização do Pavilhão Italiano, o BBPR teve um projeto classificado em primeiro lugar<sup>18</sup>. Uma perspectiva do trabalho mostra como havia o interesse em destacar a vista da marquise na sistematização do interior de um dos pavilhões desenhados por Niemeyer no Parque do Ibirapuera em São Paulo.

Com a Bienal, Rogers voltou ao Brasil entre o final de 1953 e início de 1954 tomando parte ativa do evento. Junto aos arquitetos Walter Gropius, José Luís Sert, Alvar Aalto, Oswaldo Bratke, Affonso Eduardo Reidy e ao crítico de arte Lourival Gomes Machado<sup>19</sup>, Rogers fez, então, parte do júri de premiação da Exposição Internacional de Arquitetura, do júri do I Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura (com mesmo júri da premiação da exposição internacional somado ao nome de Gropius) e do grande prêmio internacional, o Prêmio São Paulo<sup>20</sup>, que laurearia Gropius por unanimidade<sup>21</sup>.

Segundo Lins, foi Rogers quem indicou o nome de Gropius para o grande Prêmio São Paulo, articulando os seus jurados<sup>22</sup>, e sugeriu o nome de Sigfried Giedion para a realização do livro sobre a obra do arquiteto. Lembro que Gropius era uma das quatro estrelas de primeira grandeza da geração dos mestres de Rogers, na complexa constelação do seu famoso texto *L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri*<sup>23</sup>, no qual o arquiteto defendia a bandeira da *continuità*. Já Giedion, além de autor de uma pequena monografia sobre Gropius publicada em 1931 pela editora Crès de Paris<sup>24</sup> na coleção *Les artistes nouveaux*, era o secretário geral dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), historiador da arte e um dos principais críticos e difusores do movimento moderno. O livro sobre Gropius, organizado na ocasião da Bienal, teve o apoio da Fundação Andrea e Virginia Matarazzo e foi publicado por importantes casas editoriais em francês<sup>25</sup>, alemão<sup>26</sup>, inglês<sup>27</sup> e italiano, cuja edição, realizada em 1954, coube à Edizioni di Comunità<sup>28</sup> de Adriano Olivetti.

Rogers e os outros juízes do I Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura, com tema Centro Cívico para um núcleo residencial de 10.000 habitantes, premiaram em primeiro lugar o projeto da Escola de Arquitetura de Waseda<sup>29</sup>, de Tóquio, e em segundo lugar, dois projetos que deveriam dividir o prêmio: da Universidade de São Paulo<sup>30</sup>, e da Faculdade de Arquitetura do Politécnico de Milão<sup>31</sup>, posteriormente publicados por Rogers na sua «Casabella-Continuità»<sup>32</sup>.

Sabe-se, por suas próprias palavras, que Rogers, além de São Paulo, esteve na cidade do Rio de Janeiro onde conheceu a Casa das Canoas<sup>33</sup>, em companhia de Lucio Costa<sup>34</sup>. Em seguida esteve em Minas Gerais,

na histórica cidade de Ouro Preto, lugar ideal de ligação entre passado e presente, fonte figurativa e laboratório de estudos dos arquitetos modernos brasileiros, especialmente de Costa. O conhecimento *in loco* dos edifícios permitiria confrontar-se com os juízos que a arquitetura moderna brasileira já havia arrebanhado.

### Edifícios brasileiros na pesquisa estrutural para a *Torre Velasca*

Não apenas Rogers esteve no Brasil naqueles anos, mas também Belgiojoso e Peressutti. É o que novamente atesta uma carta escrita a Palanti, desta vez por Belgiojoso, em novembro de 1954<sup>35</sup>. Ele explicava ao amigo sobre as conclusões a respeito de certo material recolhido no Brasil e pedia informações sobre um arranha-céu em concreto armado que estava sendo realizado pela Construtora Alfredo Mathias<sup>36</sup>, o edifício Conde de Prates, objeto de particular interesse do grupo BBPR por analogias de distribuição e dimensão com o que chamava de «nosso problema». Palanti trabalhava naqueles anos como diretor de projetos da construtora e era o responsável pela modificação do projeto deste edifício<sup>37</sup>.

Belgiojoso solicitava a Palanti as plantas do edifício em que se pudesse verificar as superfícies portantes, dos térreos nos diversos níveis das duas ruas, de um pavimento tipo intermediário e um corte, para poder então deduzir a carga sobre as estruturas no térreo, visando assim realizar um confronto entre as medidas dos elementos estruturais do Conde de Prates e daquele que estavam projetando. Falava ainda da urgência de receber o material para completar os resultados que vinham de outros elementos e assim concluir o estudo comparativo que estavam fazendo.

O «nosso problema», que Belgiojoso citava, era provavelmente a estrutura em concreto armado da *Torre Velasca*. É conhecido que os primeiros estudos para a *Torre*, realizados pelo BBPR entre 1950 e 1951, previam uma estrutura em aço. A modificação para concreto armado deu-se após análise de um escritório especializado de Nova Iorque, para quem os arquitetos haviam enviado o projeto em 1952, e que chegara à conclusão de que esta solução seria mais econômica que aquela em aço. A alteração contribuiu no desenho da forma final da *Torre* e na exemplificação de certas ideias

de Rogers e do grupo sobre a imagem figurativa da cidade e a construção da arquitetura, mostrando como ela se inspirava, como explica Daniele Vitale, no «espírito» e no «rosto da cidade»<sup>38</sup>. A respeito da mudança na estrutura e de suas consequências Enrico Bordogna esclarece: «O estudo da solução definitiva desenvolve-se entre 1952 e 1955, e diz respeito, sobretudo, para além da estrutura, à faixa de passagem entre o corpo inferior e o corpo superior saliente, e ainda ao arremate da cobertura»<sup>39</sup> [Figura 3]. O resultado destas escolhas, concretizado na *Torre* que, a menos de 500 metros do *Duomo*, se ergue sobre os tetos da cidade, contribuiria a acarretar a segunda polêmica relatada no início do texto, aquela de 1959, instituída entre Rogers e Banham e que acirraría as posições sobre a forma de operar da arquitetura.

A viagem ao Brasil de 1954 foi, assim, aproveitada pelo BBPR para continuar suas pesquisas sobre edifícios em concreto armado, além de, é evidente, possibilitar a Rogers e a seus companheiros conhecerem e reencontrarem os principais protagonistas da arquitetura brasileira. É possível que eles tenham comparado o uso do concreto armado que se fazia no Brasil com as suas próprias investigações, colocando em confronto as obras de Niemeyer – distintas pelo uso singular da plasticidade deste material e de suas possibilidades estruturais<sup>40</sup> – e as obras de arquitetos cultos que trabalhavam para o mercado imobiliário paulista [Figura 4].

### O “caso” da arquitetura brasileira

É mais que conhecido nos meios arquitetônicos no Brasil, que, através de uma trama complexa e intrincada e que envolveu escolhas políticas<sup>41</sup>, entre os anos 1940 e 1950 a arquitetura moderna brasileira foi alçada a um importante papel no panorama geral da produção e da crítica internacional. Os elogios que a ela foram feitos e, especialmente, às obras de Oscar Niemeyer, foram contestados publicamente pelo arquiteto suíço Max Bill em 1953.

Bill foi uma figura de importância e influenciou os desenvolvimentos da Arte Concreta na América do Sul. Em 1951 teve a sua primeira mostra retrospectiva realizada no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e foi premiado na I Bienal com a escultura Unidade Tripartida. Em maio de 1953 veio ao Brasil pela primeira vez<sup>42</sup>, a convite do Ministério das Relações

Exteriores. Ele realizou uma conferência na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e uma entrevista à revista «Manchete»<sup>43</sup>, publicada em 13 de junho de 1953, nas quais tecia as suas críticas<sup>44</sup>. A entrevista foi também publicada em setembro de 1953 pela revista de arquitetura e artes «Habitat»<sup>45</sup> - fundada por Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi, e naquele momento dirigida por Flávio Motta - acompanhada porém de uma nota que ponderava sobre as críticas de Bill, questionava o ataque dos brasileiros ao arquiteto e defendia ideia de uma crítica sem concessões.

O alcance da «Manchete» e o fato de não ser um periódico especializado em arquitetura demonstra o papel que este debate assumia na imprensa de massa e se infiltrava no cotidiano de uma parte dos brasileiros. Naquele momento, a arquitetura moderna brasileira era divulgada como motivo de orgulho nacional e participava de um projeto maior de construção da identidade e de uma ideia de país, com as implicações que a isto corresponderam<sup>46</sup>.

Na sua curta entrevista, Bill criticava pontos tidos como inquestionáveis: comparava o Rio de Janeiro a uma cidade bombardeada, nervosa e barulhenta, com buracos e construções por todos os lados. Criticava o Ministério da Educação e Saúde (MES), tido como ponto chave e obra prima da arquitetura brasileira, identificando nele a falta de proporções humanas e questionando a tão acariciada escolha do uso de uma grande lâmina sobre pilotis que liberava a quadra para a passagem dos pedestres sob o edifício – Bill preferia a solução de um edifício com pátio interno, para ele mais adaptado ao clima do país, citando como exemplo o vizinho e eclético Ministério da Justiça [Figura 5]. Ele elogiava o uso dos jardins, mas criticava o uso dos azulejos – expressão importante da síntese das artes e cara aos arquitetos brasileiros –, considerando-os inúteis e sem harmonia com o conjunto.

Para Bill, a arquitetura moderna brasileira não estava preocupada com sua função social e era expressão do «amor à forma pela forma», referindo-se, como exemplo, às obras da Pampulha, projeto de Niemeyer. Entre os arquitetos brasileiros, ele salvava Affonso Eduardo Reidy – citando o conjunto residencial de Pedregulho – e Costa – com a ressalva, porém, de que o conjunto do Parque Guinle teria sido projetado para a classe alta.



**Figura 3:** BBPR, Torre Velasca, Milão, 1951-57. Detalhe da estrutura do corpo superior saliente. Fonte: Lucas Corato, 2010.

**Figura 4:** Giancarlo Palanti, Reforma do projeto do edifício Conde de Prates, para Construtora Alfredo Mathias, 1952. Fonte: Lucas Corato, 2003.



**Figura 5:** Lucio Costa e A. E. Reidy, J. Moreira, C. Leão, E. Vasconcellos, e O. Niemeyer, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1936-43. Fonte: Lucas Corato, 1999.

Ao terminar a entrevista, Max Bill fazia uma advertência:

*«Para mim, em matéria de arquitetura, existe somente a moderna. Se critico a arquitetura brasileira é porque ela me fornece matéria para tal, o que significa dizer que ela é importante. Aliás, os erros nela apontados, são os mesmos em quase todos os países. Para corrigi-los seria necessário que se fizessem escolas de arquitetura dentro de um espírito inteiramente diverso do atual».*<sup>47</sup>

A publicação da entrevista na «Manchete» não agradou a Bill, para quem a imprensa brasileira não fora fiel às suas opiniões. Com isso, como nos informa Ana Luiza Nobre na sua reconstrução histórica da passagem do arquiteto pelo país<sup>48</sup>, na sua última conferência no Museu de Arte Moderna (MAM), ele sugeriu a leitura de respostas às perguntas enviadas no dia anterior. Também segundo Nobre elas foram posteriormente publicadas pelo jornal «Correio da Manhã».

As críticas de Bill foram, em geral, mal recebidas pelos arquitetos brasileiros. Em 27 de junho de

1953 a «Manchete» publicou as ponderações dos arquitetos Jorge Machado Moreira, Aldary de Toledo e do então estudante de arquitetura Sabino Machado às opiniões do arquiteto suíço. Em seguida, em 04 de julho de 1953, a revista publicou um texto de Costa, denominado Ocasão Perdida, com a chamada Lucio Costa defende a nossa arquitetura brasileira<sup>49</sup>. Nele, Costa considerava as críticas de Bill fruto de preconceitos e de um «estado prevenido» quando desembarcara no Rio de Janeiro.

A respeito de Bill ele escrevia:

*«Deve-se ter porém presente que o conhecido artista não é, a rigor, nem arquiteto, nem pintor ou escultor, mas sim fundamentalmente um delineador de formas ('designer') cujo campo de ação não se limita contudo apenas às aplicações de sentido funcional e alcance utilitário, mas se estende igualmente à procura de harmonias formais geometricamente geradas, sob o patrocínio pessoal, diga-se assim, da sua inspiração».*<sup>50</sup>

Costa usava a qualificação de «delineador de formas» para demonstrar que também Bill utilizava-se da

pesquisa formal e questionava aqui a justificativa da forma a partir de sua função, prerrogativa importante da arquitetura moderna.

A arquitetura de Niemeyer e de seus seguidores, difundida como a arquitetura brasileira, representava uma deformação do esquema de uma linha do movimento moderno no qual as formas estavam ligadas à resposta invariável a uma ideia de função e de funcionamento. A arquitetura de Niemeyer tornava estes princípios menos puros já que tendia ao imaginário do arquiteto, ao individualismo, e à pesquisa das possibilidades estruturais mais arrojadas justificadas pelo talento dos engenheiros brasileiros. Justificar a forma a partir da sua função foi um problema da arquitetura moderna e os termos *funcionale* e *funcionalismo* receberam diversas interpretações. Neste sentido, o texto do filósofo Enzo Paci, amigo e colaborador intelectual de Rogers<sup>51</sup>, *Problematiche dell'architettura contemporanea*, publicado em 1956 em «Casabella-Continuità»<sup>52</sup>, contribui a esclarecer o problema<sup>53</sup>. Paci explicava como em Gropius (anterior à imigração nos EUA), no De Stijl e na Bauhaus – vale lembrar manifestações basilares dos princípios do movimento moderno e de onde partia a formação de Max Bill - a definição do funcionalismo rechaçava o arbitrário e o individual.

Além disso, havia o problema da destinação dos edifícios de Niemeyer. De maneira geral, eram edifícios governamentais e representativos, demonstrações de prestígio e poder, moradia para classe média ou alta, e não habitação social – um tema que a arquitetura moderna levantou para si e no qual se empenhou – para um país pobre e que precisava resolver a falta de moradias.

Na resposta a Bill, Costa reforçava sua construção teórica sobre as origens da arquitetura moderna no Brasil. Para ele, uma arquitetura autônoma e tipicamente brasileira estaria sendo germinada desde os exemplares de tempos coloniais, encontrando sua grande expressão nas igrejas de Aleijadinho. Este processo teria sido interrompido com a chegada da Missão Francesa ao Brasil no começo do século XIX e pelos desenvolvimentos da arquitetura eclética, sendo então retomado, no século XX, pela arquitetura moderna<sup>54</sup>. Com isso, Costa defendia em seu texto a maneira com que os arquitetos do *Mes* haviam realizado a síntese das

artes, advogando o uso dos painéis de azulejo – para ele memória da arquitetura colonial e responsável por «amortecer» a «densidade das paredes», tirando-lhes a função de apoio. Defendia também a arquitetura da Capela da Pampulha, qualificada por Bill de *barroca* em modo pejorativo. Costa a descrevia como *orgulhosamente barroca*, retirando o seu sentido depreciativo e em seguida ligando-a a uma tradição, «pois se trata de um barroquismo de legítima e pura filiação nativa que bem mostra não descendermos de relojoeiros mas de fabricantes de igrejas barrocas. Aliás, foi precisamente lá nas Minas Gerais, que elas se fizeram com maior graça e invenção»<sup>55</sup>. Os diferentes sinais que o termo *barroco* recebia eram sintomáticos de diferentes posturas e interpretações e da ineficiência ou imprecisão de certas palavras de ordem usadas pela arquitetura moderna para desqualificar determinados projetos. Mas, sobretudo, colocava-se em jogo nesta polêmica o valor moral da motivação das escolhas formais.

Ainda em dezembro de 1953, Bill voltaria ao Brasil para participar do júri da II Bienal de São Paulo. Apesar de seu nome ter sido excluído dos jurados da II Exposição Internacional de Arquitetura, ele seria convidado para o júri da premiação de Artes e para o Prêmio São Paulo, ocasião para o reencontro com o amigo Rogers. Os dois arquitetos já se conheciam, eram amigos e admiravam-se reciprocamente, e em muito contara o exílio de Rogers na Suíça entre 1943 e 1945, devido às leis raciais decretadas na Itália em 1938 que constringiram Rogers, de origem judaica, inicialmente ao anonimato e em seguida ao expatrio. Vale mencionar que Bill o influenciara no interesse pela arte concreta<sup>56</sup>.

### Pretextos para uma crítica não formalista

Logo após o encerramento da Bienal, Rogers escreveu o editorial *Pretesti per una critica non formalistica*<sup>57</sup> para a «Casabella-Continuità», publicando as impressões ainda frescas da sua viagem ao Brasil na edição de fevereiro-março de 1954, o segundo número da revista após a retomada das publicações sob sua direção. Rogers usou o complexo adjetivo *formalista* na denominação do artigo, discussão constante nas suas palavras e no quadro da arquitetura do período e termo usado frequentemente para denominar a arquitetura de

Niemeyer, e, acima de tudo, de seus seguidores<sup>58</sup>. Tratava-se ali da ocasião para realizar, desta vez, uma crítica *não formalista*. Anos depois, ele mesmo decidiria mudar o título deste texto, optando por um nome menos controverso, quando o republicaria no seu livro *Experiência da Arquitetura*, de 1958, denominando-o então de *Tradição e Talento Individual* com referência ao ensaio de T. S. Elliot mencionado no editorial.

Já no primeiro número de «*Casabella-Continuità*», em *Formalismo continuità dell'accademismo*<sup>59</sup> o arquiteto Giancarlo de Carlo tratara deste complicado tema. A palavra *formalismo* também recebeu diferentes interpretações nos discursos da arquitetura moderna, tornando-se, aos poucos, o termo usado para acusar aquela arquitetura na qual as razões da forma eram intrincadas, aparentemente inexistentes, desligadas do seu contexto ou ligadas à imitação passiva ou, ainda, diversas das escolhas habituais da história da disciplina – em resumo, um perigo a se combater na redefinição dos caminhos da arquitetura daquele período. O próprio Rogers seria acusado de «formalismo» alguns anos mais tarde pelo projeto da *Torre Velasca*, na já citada polêmica com Reyner Banham ou naquela com alguns integrantes do chamado *Team X*. Mesmo Bill fora vítima na Europa da alcunha de «formalista abstrato», como lembraria Bruno Zevi ocupando-se da polêmica da arquitetura brasileira com o texto *La moda lecorbuseriana in Brasile: Max Bill apostrofa Oscar Niemeyer*<sup>60</sup>.

Quando Rogers inicia seu texto *Pretesti per una critica non formalistica* faz uma ressalva que irá pautar toda sua argumentação: é preciso livrar-se dos preconceitos trazidos da própria cultura para poder entender a cultura de outro país. É uma advertência próxima àquela colocada por Costa, para quem as críticas de Bill eram fruto de um «estado prevenido». A partir deste argumento Rogers constrói o seu parecer sobre uma arquitetura, a seu ver, vítima de juízos arbitrários tanto positivos – vindos de Giedion – quanto negativos – vindos de Bill – e acrescenta que olhar para a arquitetura brasileira segundo um modo particular, e ele cita o modo suíço (referindo-se a Giedion e a Bill), seria um erro de abstração que conduziria às «depreciáveis polaridades da crítica formalista»<sup>61</sup>. Também seria um erro, para ele, julgar a obra de Niemeyer a partir dos

seus numerosos maus seguidores, que faziam arquitetura à «maneira» dele (*manieristi*)<sup>62</sup>.

No texto, Rogers coloca-se como ponderador que procura construir um juízo capaz de equilibrar justamente a acusação e a defesa da arquitetura de Niemeyer, não a absolvendo e nem retirando seus méritos, mas invertendo o problema colocado por Bill e acusando de formalista a crítica do arquiteto suíço.

*«Despojado dos preconceitos e colocado na sua geografia e na sua história, o caráter de Niemeyer aparece mais objetivamente e, se os seus defeitos permanecem, afloram também os seus méritos: essencial aquele de ter entendido alguns valores típicos do seu país, deduzindo-os, por analogia, da fisionomia das coisas ao redor: o ciclo entre causa e efeito se fecha na expressão de um estilo onde o conteúdo particular tende a sua inequívoca identificação material.*

*Se a crítica deve ser justamente severa em tachar de formalismo aquelas obras cuja aparência não sejam motivadas por razões internas e circunstanciadas, do mesmo modo deve ser considerada formalística aquela crítica que, influenciada por informações a priori, não seja capaz de penetrar o significado das obras para além da crosta do gosto subjetivo».*<sup>63</sup>

Rogers exaltava a ressonância entre a arquitetura de Niemeyer e a paisagem brasileira. Era exatamente nisso que residia, para ele, o valor da sua arquitetura, não obstante os seus sinais entendidos como negativos: o excesso de fantasia, o pouco aprofundamento técnico e a impossibilidade de incluir o tema social. Isto é evidente quando ele nos conta do episódio da sua visita à Casa das Canoas de Niemeyer, acompanhado de Costa. Ele não deixava de mostrar pontos que via como deméritos do projeto, especialmente, no que dizia respeito ao seu pavimento inferior, mas depositava sua energia no elogio ao eco com a paisagem, tema caro que reapareceria como «aderência da composição às coisas circunstantes»<sup>64</sup> no seu famoso texto sobre a *Capela Notre-Dame-du-Haut*, em Ronchamp, de Le Corbusier – outra obra difícil e considerada formalista. Rogers fazia da descrição sinestésica da Casa das Canoas um trecho literário que colocava a arquitetura como uma experiência sensorial inserida no contexto da natureza exótica. Ele dava à forma, a razão de



**Figura 6:** Oscar Niemeyer, Casa das Canoas, Rio de Janeiro, 1953. Fonte: Gabriel Girnos, 2011.

adequar-se a causa de uma paisagem preexistente [Figura 6].

*«Quando a visitei, estava conosco Lucio Costa, aquele que depois de ter sido o reconhecido Alá dos arquitetos brasileiros, teve um ato de inusitada e – em minha opinião – excessiva modéstia, até tornar-se o Maomé de Oscar: o seu afetuoso e generosíssimo profeta.*

*Não me esquecerei facilmente aqueles momentos: o sol no limite de pôr-se nos havia deixado imersos em uma atmosfera densa, colorida de laranja e violeta, de verde escuro, de índigo misterioso. A casa repetia entorno a nós os motivos daquela paisagem dionisíaca (incensos e grilos) insinuando-se com o jogo do grande arpejo que, da marquise do teto, ecoa por todas as paredes, nos nichos dos diafragmas, nas piscinas onde a água ao invés de encontrar a construção dos obstáculos se expande liquidamente nas formas da rocha. Toda a parte principal da casa é extrovertida e não apenas porque o espaço da sala continua sem interrupções nem barreiras privadas no espaço externo, mas porque esta tende a uma identificação, a uma romântica confusão com a natureza».*<sup>65</sup>

O texto de Rogers aponta, enfim, uma hipótese de desenvolvimento para a arquitetura brasileira de então. Ele estabelece duas referências diferentes: aquela de Niemeyer que se reportava à natureza e à paisagem brasileira – a partir do que chama de tradição espontânea e irracional; e aquela de Lucio Costa – que se reportava à tradição culta, iniciada no século XVII pela adaptação da arquitetura portuguesa às condições nativas<sup>66</sup> e cujas fontes provinham da cidade de Ouro Preto [Figura 7]. A fusão destas duas tradições seria um campo fecundo e não explorado, a partir do qual a arquitetura brasileira poderia desenvolver sua «temática original». Para Rogers, Affonso Eduardo Reidy era quem havia conseguido unir estas duas «tradições» expressas no Conjunto de Pedregulho, compactuando com o coro de elogios para esta obra [Figura 8]. Para ilustrar o editorial, Rogers usava, não por acaso, uma foto da Casa das Canoas, duas imagens da natureza exuberante, uma imagem da Igreja Matriz de Santo Antônio, de Ouro Branco, Minas Gerais, e uma foto do conjunto de Pedregulho em construção.

Rogers buscava, com isso, conduzir a arquitetura brasileira a uma «tradição». Talvez este fosse um procedimento que, para ele, poderia afastá-la do que



**Figura 7:** Lucio Costa, Parque Guinle, Rio de Janeiro, 1948-54. Fonte: Lucas Corato, 1999.

**Figura 8:** Affonso Eduardo Reidy, Conjunto residencial de Pedregulho, 1950-52. Fonte: Autora, 1999.

ele reconhecia como o formalismo em algumas obras de Niemeyer, nas quais não se encontravam, na sua opinião, as circunstanciadas razões para a forma.

### Niemeyer e os mestres da arquitetura de Rogers

Convém lembrar que Niemeyer comparece na “constelação de mestres” de Rogers, segundo a explicação de Francesco Tentori<sup>67</sup>, e que foi reforçada por Ezio Bonfanti e Marco Porta<sup>68</sup>, intérpretes dos mais importantes da sua obra<sup>69</sup>.

A relação que Rogers construiu com os mestres da arquitetura moderna dava-se sob o signo da *Continuità*. No seu texto de 1956, *L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri*<sup>70</sup>, do qual falei anteriormente, ele elencava o grupo dos seus mestres: Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Le Corbusier – quatro estrelas de primeira grandeza, ou planetas que refletiam a luz das estrelas que anteriormente brilhavam no céu: Louis Sullivan, Henry Van de Velde, August Perret. Neste editorial Rogers não citava Niemeyer em nenhum momento. Mencionava Aalto, como artista de uma geração intermediária que soube filtrar a conquista da geração dos mestres na problemática da geração do próprio Rogers.

A este «sacrário»<sup>71</sup> de mestres, Tentori, Bonfanti e Porta acrescentaram ainda quatro capelas da geração mais jovem: o próprio Aalto, Louis Kahn, Kenzo Tange (que Porta e Bonfanti retinham opinável) e, enfim, Niemeyer, arquitetos que acompanhavam os principais mestres de Rogers. Bonfanti e Porta usavam, para este conjunto, a imagem de um «complexo astrolábio» não perfeitamente equilibrado que Rogers tinha sobre sua mesa de trabalho, seja como projetista ou ensaísta, e que lhe servia em funções diversas e inter-relacionadas<sup>72</sup>.

Niemeyer, além de participar deste «astrolábio», foi também objeto de algumas «incurções formais» e de alguns “furtos” por parte do grupo BBPR, especialmente em obras dos anos 50<sup>73</sup>, como no Projeto para um Edifício na Via Larga e no corpo de acesso em formas curvas do estudo inicial para a *Torre Velasca*, quando ainda se imaginava o uso da estrutura de aço. Porta e Bonfanti falam ainda da influência de Roberto Burle-Marx e da arquitetura brasileira em geral na obra do grupo. Para estes

autores, tais referências aparecem acima de tudo no «estado nascente» de algumas obras, como o Estudo para o *Borgo San Sergio* e o Projeto para a *Palazzina Riva* em Milão, ambos de 1955<sup>74</sup>.

### A dimensão internacional da polêmica sobre a arquitetura brasileira

Até onde pude averiguar, com o editorial *Pretesti per una critica non formalistica*, Rogers deu dimensão internacional às críticas iniciadas com Bill, ampliando o debate para além do âmbito da imprensa brasileira. Bill respondeu prontamente, enviando uma carta que foi publicada na seção *Lettere al Direttore*<sup>75</sup>, no terceiro número da revista «Casabella-Continuità», isto é, a edição de maio/junho de 1954.

Bill queixava-se a Rogers de como ele tratara as suas críticas, imaginando a lamentação que ele teria ouvido dos arquitetos brasileiros durante sua estadia no Brasil. Explicava o seu juízo e pedia que Rogers publicasse a sua conferência, na qual explicitava objetivamente suas opiniões, evitando que uma entrevista, chamada por ele de irresponsável (aquela publicada na revista «Manchete»), viesse a ser tomada como sua real opinião. Bill ainda dizia que aquela publicação teria feito com que o «decano» da arquitetura brasileira, Costa, declarasse guerra a ele.

Ele esclarecia que, na sua opinião, o arquiteto deveria ter um senso moral e de responsabilidade que nada teria que ver com as geleiras ou as orquídeas, mencionando os termos de Rogers em seu texto. Para ele a arquitetura não tinha nenhuma relação com a poesia, pois a sua essência não era a poesia nem a poética e ele se sentira no dever de criticar e não de adular aquilo que via na arquitetura brasileira.

A resposta de Rogers, publicada na mesma seção<sup>76</sup>, justificava que usara os argumentos de Bill pelo valor da sua figura no campo arquitetônico e pelos contrastes entre sua opinião e aquela de Giedion. Explicava que gostaria de esclarecer os juízos sobre esta arquitetura e, sendo conhecedor da famosa entrevista da revista «Manchete», não sabia, no entanto, do repúdio de Bill a ela.

O ponto de maior interesse desta resposta é a insistência de Rogers de que o caso do Brasil era

marginal e servia apenas como pretexto para uma discussão mais geral da arquitetura. A partir desta hipótese ele procurava esclarecer as divergências com Bill. Para Rogers a arquitetura não consistia em uma poesia abstrata, sua poética derivava das suas relações funcionais com a realidade prática, onde o ambiente, as geleiras e as orquídeas «eram um dos elementos em jogo». Ele justificava a poética da arquitetura por relações que chamava de funcionais, mas derivadas de um contexto, no caso o natural, entendendo o termo funcional em um sentido menos mecanicista, próximo ao que Paci esclareceria posteriormente, no texto de 1956, que citei anteriormente. Vale lembrar que Rogers usou a palavra «funcional» para justificar as escolhas expressivas feitas para a *Torre Velasca*, em especial após ter sido acusado de formalismo<sup>77</sup>. A questão chave é, portanto, fixar no contexto, no lugar, nas pré-existências da paisagem, natural ou urbana, as escolhas da arquitetura.

A resposta de Rogers, por fim, concordava com algumas das críticas negativas de Bill, mediada com a ressalva de que procurara mostrar também algumas das qualidades da arquitetura brasileira:

«(...) Nem existem divergências fundamentais sobre o caso específico, fica todavia uma notável diferença de tom, onde você falou dos defeitos dos arquitetos brasileiros sem especificar em modo suficiente os seus méritos e tentativas positivas, enquanto eu falei de algumas das suas qualidades sem enfatizar ainda mais precisamente do quanto eu acreditava ter feito, os defeitos: entre estes, enumero, como você, aquele da 'self-expression' que é o abismo aberto para o academicismo moderno».<sup>78</sup>

Alguns meses depois, a polêmica seria retomada pela revista inglesa «Architectural Review» que publicou em outubro de 1954 o encarte especial *Report on Brazil*, cujo mote, segundo a publicação, vinha da Bienal de São Paulo. Ela dedicava dezessete páginas ao país, divididas em uma primeira parte com as opiniões de cinco críticos – com as quais se pretendia auxiliar o leitor na construção de um julgamento – e em uma segunda parte com a apresentação de obras dos arquitetos brasileiros.

A revista justificava a escolha de cada crítico da seguinte maneira: Peter Craymer, então jovem arquiteto inglês que trabalhara no Brasil; Gropius,

recém-premiado pela Bienal; Hiroshi Ohue, arquiteto japonês que havia visitado a Bienal; Bill, que havia visitado o Brasil antes da Bienal e cujas críticas provinham da sua conferência realizada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 9 de junho de 1953<sup>79</sup>; e, por fim, Rogers, que escrevera um artigo para «Casabella-Continuità» depois da visita ao país, do qual a revista inglesa publicava um extrato.

No início de 1955, Rogers retomava o texto *Pretesti per una critica non formalistica* usando-o para iniciar sua argumentação no importante editorial *Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei*<sup>80</sup>, procurando esclarecer, ainda uma vez, o que entendia como crítica formalista, isto é, a crítica que não levava em conta, apreciando uma obra brasileira, o fato dela ter surgido exatamente no Brasil. Ele explicava que usara pressupostos para que o juízo sobre uma obra arquitetônica fosse menos abstrato e mais ligados às condições ambientais e históricas. Se aquela era a crítica formalista, também poderia ser acusado de formalismo, segundo Rogers, o arquiteto que não levava em conta *a priori* os conteúdos sugeridos do ambiente onde deveria inserir uma obra. Rogers lançava assim a questão do texto sobre o caro tema das pré-existências, ou seja, quais seriam os limites do artista entre a criação individual e a ambientação de uma obra. Advertia, para exemplificar, que não era possível desenhar para Milão uma construção igual àquela estudada para o Brasil. Se o método para colocar o problema para o projeto era o mesmo, a solução deveria ser diversa para cada caso. A arquitetura brasileira servia, novamente, como mote para discutir problemas chave da disciplina.

Neste texto Rogers explicava sua consideração quanto ao ambiente, lugar das pré-existências que deveriam ser acolhidas no ato criativo, e propunha uma ideia de continuidade histórica, lembrando como a arquitetura moderna, empenhada na invenção de uma nova linguagem, havia isolado os fenômenos e não fora particularmente consciente das possíveis relações com um «ambiente cultural». A proposta de Rogers era que se a obra fosse construída na paisagem natural, deveria interpretar o seu caráter, assim como se fosse construída na paisagem urbana, sendo o ato criativo a interpretação pessoal dos dados objetivos. Por fim, ele citava o caso do edifício para escritórios da Olivetti em Milão, publicado naquele número da revista e que

se prestava a exemplificar aquelas considerações: de grande valor e qualidade nas soluções técnicas, com empréstimos de Mies Van der Rohe e Niemeyer, o projeto, todavia, não considerava a relação da obra com o ambiente, uma ruazinha estreita de «sabor stendhaliano» em Milão.

### A atualidade da crítica de Rogers

Quando Rogers propôs uma via para a arquitetura brasileira em *Pretesti per una critica non formalistica* procurava reconduzir as escolhas da forma ao contexto, ancorá-las ao lugar, enquanto tradição ou história, paisagem e natureza, para ele um antídoto contra o perigo do formalismo. Exemplificava sua hipótese para o Brasil com aspectos das obras de Costa, Niemeyer e Reidy.

Rogers tratou daquilo que a arquitetura brasileira produziu até 1954, que ele conheceu pessoalmente e por via das publicações internacionais. As figuras-guia que indicava são coincidentes com interesses ainda atuais no Brasil, como a recuperação cada vez maior da obra de arquitetura de Costa, para além daquela de teórico e urbanista, e a tendência de rever a obra de Niemeyer, depois da sua morte, escolhendo os melhores exemplares. Mas o texto de Rogers lembra-nos da necessidade que ainda se coloca de novos estudos analíticos e críticos sobre a obra de Reidy.

A recuperação recente ou a continuidade por parte da melhor arquitetura atual no Brasil de formas da arquitetura moderna, e, em partes de suas questões, faz das palavras Rogers um ponto de reflexão valoroso.

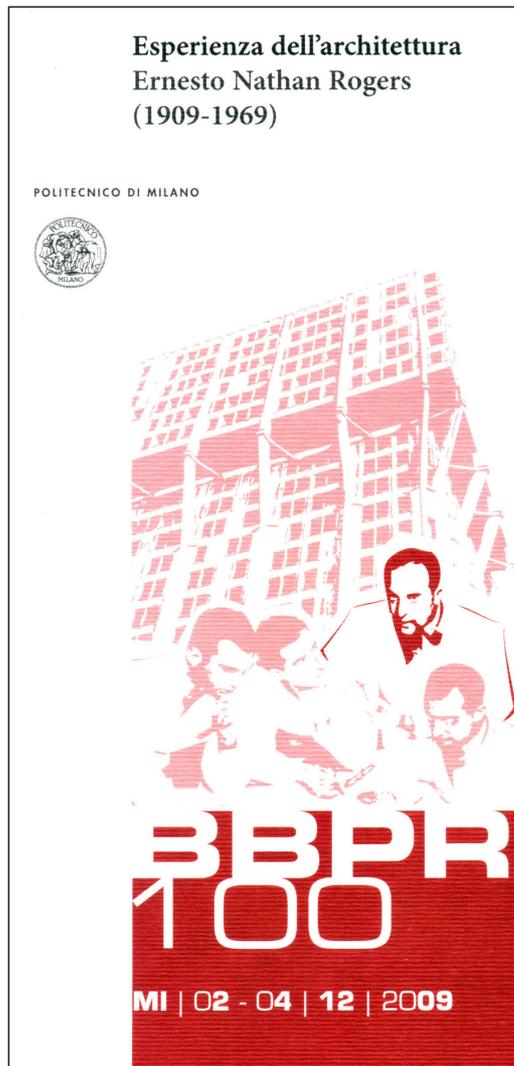
Talvez a grande importância do editorial de Rogers e do «caso» da arquitetura brasileira seja levantar problemas ainda abertos: o formalismo, o descolamento da arquitetura ao lugar, onde fundar os princípios que determinam as escolhas formais e figurativas, o papel do arquiteto em relação ao contexto, o valor moral da arquitetura, a sua função social, o funcionalismo, as palavras da arquitetura e as suas diferentes interpretações, a relação que as gerações posteriores estabeleceram e ainda estabelecem com o movimento moderno.

Os ensinamentos de Rogers pertencem a um período e a um contexto espaço-temporal, produziram

respostas positivas e também negativas, como algumas que usaram equivocadamente o mote da ligação entre história e projeto. Produziram ainda críticas à teoria das preexistências em contextos complicados, pouco interessantes, pouco consolidados e indesejáveis. O seu editorial sobre a polêmica da arquitetura brasileira é já distante de nós de mais de meio século e por isso mesmo é importante colocá-lo sob uma perspectiva histórica e inseri-lo no conjunto da sua obra teórica e construída e no quadro maior do desenvolvimento e das tramas da arquitetura. Mas a maneira como Rogers empostou o seu juízo, o caminho que propôs, lido no âmbito geral de suas ideias podem, na minha opinião, ainda ter interesse e oferecer possibilidades para se repensar, em sentido operativo, algumas dificuldades da arquitetura e do *métier* do arquiteto, de como se inserem as construções nas cidades e no contexto natural, fazendo do Congresso comemorativo do seu centenário, como insistia o professor Daniele Vitale na sua fala conclusiva do evento, um ponto de partida, ocasião para a abertura a um debate crítico e coral [Figura 9].

### Referências bibliográficas

- AQUINO, Flávio. Max Bill, o inteligente iconoclasta. Entrevista de Flávio Aquino em *Manchete*. Habitat, São Paulo, n. 12, setembro, 1953, pp. 34-5.
- “Concorso Internazionale di Scuole di Architettura”, Casabella-Continuità, Milão, n. 201, 1954.
- ANDRADE, Ana Maria Ribeiro de e CARDOSO, José Leandro Rocha. “Aconteceu, virou manchete”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 21, n. 41, 2001. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.phd?pid=S0102-01882001000200013&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.phd?pid=S0102-01882001000200013&script=sci_arttext), consulta em 27 mai 2008.
- AQUINO, Flávio de. “Max Bill critica a nossa moderna arquitetura”. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 60, 13 jun. 1953, p. 38-39 [fotos de Yllen Kerr]. Republicado em CRUZ, José Armênio Brito. *Os concretos e o concreto. A vinda de Max Bill ao Brasil*. Coluna «Hoje ontem», editoria Documento, Portal Vitruvius, São Paulo, nº 3, maio 2006. Registro fotográfico do original de Bruno Borovac. Disponível em [http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem_03.asp), consulta em 27 mai 2008.
- “Report on Brazil”. *Architectural Review*, Londres, n.694, outubro 1954.
- BANHAM, Reyner. “The Italian Retreat form Modern Architecture”. *The Architectural Review*, Londres, n. 747, april 1959, p. 231-5.
- BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. São Paulo, sem editora, 1957, republicado pelo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo, 2002.



**Figura 9:** Programa do Congresso Internacional de estudos Esperienza dell'architettura. Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), promovido pela Faculdade de Arquitetura Civil com o Departamento de Progettazione dell'Architettura, 2-4 de dezembro de 2009, no anfiteatro Carlo De Carli, Politécnico de Milão. Comitê científico: Marco Biraghi, Federico Bucci, Giovanni Cislighi, Francesco Collotti, Andrew Leach, Giovanni Marras, Marco Mulazzani, Daniel Sherer.

BELGIOJOSO, Lodovico. Carta de Milão, 29 de novembro de 1954. Fundo Giancarlo Palanti, FAU-USP.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. "Lina Bo Bardi: tempo, história e restauro", CPC, São Paulo, n.3, nov. 2006. abr. 2007.

BILL, Max. Carta endereça a Rogers. Casabella-Continuità, seção *Lettere al Direttore*, n.201, maggio-giugno 1954.

BILL, Max. sem título. *Architectural Review*, especial Report on Brazil, Londres, n. 694, October, 1954, pp. 238-239. Republicado em português como O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. In XAVIER, Alberto (org.), Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira. São Paulo, Cosac & Naify, 1 ed, 1987), 2 ed. 2003, pp. 158-163.

BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. Città, Museo e Architettura, Il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana, 1932-1970. Milão, Valecchi, 1 ed. 1973, 2 ed. Hoepli, 2009.

BORDOGNA, Enrico. La Torre Velasca dei BBPR a Milano, simbolo e monumento dell'architettura italiana del Dopoguerra. Publicação do Doutorado em Composizione Architettonica, Politecnico di Milano, 2007..

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. Arquitetura em revista: Arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960). Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. Recepção da arquitetura moderna brasileira nos periódicos italianos, ingleses e franceses (1945 - 1960). In GITAHY, M. L. C. e LIRA, J. T. C. (org.). Tempo, cidade e arquitetura. São Paulo: FAU/Annablume/FUPAM, p.: 125- 148, 2007.

CORATO, Aline Coelho Sanches. A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti. Itália e Brasil. Dissertação de Mestrado. Escola de Engenharia São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2004.

- CORATO, Aline Coelho Sanches. *Italia e Brasile oltre il «silenzio di un oceano»*. Intrecci di arte e architettura nel Novecento. Tese de Doutorado, Politecnico di Milano, Milão, 2012.
- COSTA, Lucio. Oportunidade Perdida. Manchete, Rio de Janeiro, n. 63, 4 jul 1953. Registro fotográfico do original de Bruno Borovac. Republicado em CRUZ, José Armênio Brito. *Walter Gropius no Brasil*. Coluna «Hoje ontem», editoria Documento, Portal Vitruvius, São Paulo, nº 3, maio 2006. Disponível em [http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem_03.asp), consulta em 27 mai 2008.
- CRUZ, José Armênio Brito. Os concretos e o concreto. A vinda de Max Bill ao Brasil. Coluna «Hoje ontem», editoria Documento, Portal Vitruvius, São Paulo, nº 3, maio 2006. Disponível em [http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem_03.asp), consulta em 27 mai 2008.
- CRUZ, José Armênio Brito. *Walter Gropius no Brasil*. Coluna «Hoje ontem», editoria Documento, Portal Vitruvius, São Paulo, nº 3, maio 2006. Disponível em [http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem_03.asp), consulta em 27 mai 2008.
- DE CARLO, Giancarlo. "Formalismo continuità dell'accademismo". *Casabella-Continuità*, Milão, n. 199, dic.-gen. 1953/1954.
- FABBRI, Roberto. *Max Bill in Italia. Lo spazio logico dell'architettura*. Milão, Bruno Mondadori, 2011.
- FLORIDIA, Francesca e OCCHIPINTI, Chiara (org.), Pier Aldo Rovatti, Daniele Vitale: Ernesto Rogers e Enzo Paci. Considerazioni sul rapporto tra architettura, ingegneria e pensiero filosofico. Fascículo interno de uso didático do Doutorado em Composição Arquitetônica do Politécnico de Milão, 2013.
- GIEDION, Sigfried. *Walter Gropius. Mensch und Werk*. Stuttgart, G. Hatje, 1954.
- GIEDION, Sigfried. *Walter Gropius*. Paris, Crès, c1931.
- GIEDION, Sigfried. *Walter Gropius: l'homme et l'oeuvre*. Paris, Albert Morancé, 1954.
- GIEDION, Sigfried. *Walter Gropius: l'uomo e l'opera*. Milão, Edizioni di Comunità, em coedição por encargo da Fundação Andrea e Virginia Matarazzo, 1954.
- GIEDION, Sigfried. *Walter Gropius, work and teamwork*. New York, Reinhold Pub. Co., 1954.
- GROPIUS, Walter. sem título. *Architectural Review*, especial Report on Brazil, Londres, n. 694, October, 1954, pp. 236-237. Republicado em português como Um vigoroso movimento. In XAVIER, Alberto (org.) *Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, Cosac & Naify, 1 ed, 1987), 2 ed. 2003, pp. 153-154.
- HERBST JUNIOR, Helio Luiz. Pelos salões das bienais e pelas ruas do Brasil: um olhar sobre os conjuntos arquitetônicos premiados nas cinco primeiras edições das bienais paulistanas – 1951/1959. In: *Anais do 5º Seminário Docomomo Brasil*, São Carlos, outubro de 2003.
- LINS, Paulo de Tarso Amêndola. *Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo (1951-1961)*. Tese de Doutorado, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2008, disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-18112008-113801/pt-br.php>, consulta em março de 2010.
- LOPES, Antônio Renato Guarino. A visão estrangeira sobre a arquitetura brasileira nos anos 1950: as críticas de Walter Gropius, Ernesto Rogers, Hiroshi Ohye e Peter Craymer. In: 6º Seminário Docomomo Brasil Niterói | 16 a 19 de novembro de 2005. Disponível em <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Antonio%20Renato%20Guarino%20Lopes.pdf>, acesso maio 2013.
- MALDONADO, Tomás. "Rogers e l'Argentina". *QA15, Quaderni del dipartimento di progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano*, Milão, n. 15, p. 29-30, 1993.
- MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Estado e arquitetura no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.
- TINEM, Nelsi. *O alvo do olhar estrangeiro: O Brasil na historiografia da arquitetura moderna*. João Pessoa, Editora Manufatura, 2002.
- NERVI, Pier Luigi. "Critica delle strutture". *Casabella-Continuità*, Milão, n. 223, 1959, pp. 54-56, republicado em "Pier Luigi Nervi sull'opera di Oscar Niemeyer", *Casabella*, Milão, n.753, 2007, pp. 48-49.
- NOBRE, Ana Luiza. *Fios Cortantes: Projeto e Produto, Arquitetura e Design no Rio de Janeiro (1950-70)*. Tese de Doutorado, Departamento de História, PUC Rio de Janeiro, 2008.
- OLIVEIRA, Olivia de. *Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura*. São Paulo/ Barcelona, Romano Guerra/ Gustavo Gili, 2006.
- PACI, Enzo. *Problematica dell'architettura contemporanea*. *Casabella-Continuità*, Milão, n. 209, 1956, pp. 41-46.
- PATETTA, Luciano. *Relazione II giornata del Convegno Esperienza dell'architettura, Ernesto Nathan Rogers (1909-1969)*, 2-4 de dezembro de 2009, disponível em <http://www.gizmoweb.org/2009/12/convegno-su-en-rogers/> em acesso maio 2013.
- Report on Brazil. *Architectural Review*. Londres, n. 694, outubro de 1954.
- REUZ, Eugenia López. Ernesto Nathan Rogers, Continuità e contemporaneità. Introdução de Daniele Vitale. Milão: Marinotti, 2009.
- ROGERS, Ernest Nathan. Carta de 22 de maio 1948, de Tucumán. Fondo Giancarlo Palanti, FAU-USP.
- ROGERS, Ernesto Nathan. "Pretesti per una critica non formalistica". *Casabella-Continuità*, Milão, n. 200, fev-mar, 1954, pp. 1-3.
- ROGERS, Ernesto Nathan. *Tradizione e talento individuale*. In: Ernesto Nathan. *Esperienza dell'architettura*. Torino, Giulio Einaudi editore, 1958, pp. 287-295 e ROGERS, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'architettura*. Ginevra-Milano, Skira, 1997, pp. 260-267.

- ROGERS, Ernesto Nathan. Resposta a Max Bill. Casabella-Continuità, seção *Lettere al Direttore*, n.201, maggio-giugno 1954, p.2.
- ROGERS, Ernesto Nathan. Sem título. *Architectural Review*, especial Report on Brazil, Londres, n. 694, October, 1954, pp. 239-240. Republicado em português como *Pretextos para uma crítica não formalista*. In XAVIER, Alberto (org.) Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira. São Paulo, Cosac & Naify, 1 ed, 1987), 2 ed. 2003, pp. 166-169.
- ROGERS, Ernesto Nathan, "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei". Casabella-continuità, Milão, n.204, febbraio-marzo, p.3-6, 1955.
- ROGERS, Ernesto Nathan, "Il metodo di Le Corbusier e la forma della 'Chapello de Ronchamp'". Casabella-continuità, Milão, n.207, settembre-ottobre, p.: 2-6, 1955.
- ROGERS, Ernesto Nathan, "L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri". Casabella-continuità, Milão, n.211, giugno-luglio, p.: 1-5, 1956.
- ROGERS, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'architettura*. Torino, Einaudi, 1958. (republicado em 1997 pela Skira, Milão, com organização de Luca Molinari).
- ROGERS, Ernesto Nathan. "L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode dei frigidaires". Casabella-Continuità, Milão, n. 228, giugno 1959, p. 2-4.
- ROGERS, Ernesto Nathan. *Editoriali di architettura*. Torino, Einaudi, 1968.
- ROGERS, Ernesto Nathan. *Gli elementi del fenomeno architettonico*. Bari, Laterza, 1961. (republicado em 1981 e 1990, por Guida, Napoli, e em 2006 por Marinotti, Milão, todas com organização de Cesare De Seta).
- ROGERS, Ernesto Nathan (autor); MAFFIOLETTI, Serena (org.). *Architettura, misura e grandezza dell'uomo: scritti, 1930-1969*. Padova, Il Poligrafo, 2010, vol. 1 e vol. 2.
- SCHWARTZ, Jorge (org.). *Brasil 1920-1950. Da Antropofagia a B-rasilia*. São Paulo, Instituto Valenciano de Arte Moderna/FAAP/Cosac Naify, 2002.
- TENTORI, Francesco. *Celebrazione di Ernesto N. Rogers*. Trieste, Circolo della cultura e delle arti, 1970.
- VITALE, Daniele. Ernesto Rogers. Un vulcano nel profondo di un oceano. Introdução a REUZ, Eugenia López. Ernesto Nathan Rogers, Continuità e contemporaneità. Milão: Marinotti, 2009.
- XAVIER, Alberto (org.), *Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, Cosac & Naify, 1 ed, 1987), 2 ed. 2003.
- ZEVI, Bruno. *La moda lecorbusiana in Brasile. Cronache di architettura*, Bari, Laterza, 1971, pp. 198-201, republicado em português como *A moda lecorbusiana no Brasil*, in XAVIER, Alberto (org.), *Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, Cosac & Naify, 1 ed, 1987), 2 ed. 2003, pp. 163-166.

## Notas

1 Ernesto Nathan Rogers, Trieste, 16 de março de 1909 – Gardone, 7 de novembro de 1969.

2 *Esperienza dell'architettura*. Ernesto Nathan Rogers (1909-1969). Congresso Internacional de estudos promovido pela Faculdade de Arquitetura Civil com o Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, 2-4 de dezembro de 2009, Aula Carlo De Carli, Politecnico di Milano. Comitê científico: Marco Biraghi, Federico Bucci, Giovanni Cislighi, Francesco Collotti, Andrew Leach, Giovanni Marras, Marco Mulazzani, Daniel Sherrer.

3 «Tanta finezza di riflessioni, tanta attenzione e cura nel controllo del progetto d'architettura, tanta partecipazione attiva ai problemi della costruzione della città, fanno di Rogers, fatalmente, una figura distante dall'attualità. Ma quanto sto dicendo non va certo interpretato come un invito a trascurare gli insegnamenti di Rogers. Anzi, concludo con il consiglio ai più giovani di leggere e riflettere a lungo sui suoi scritti, a condizione però di accettare il rischio di entrare a far parte di una minoranza di opposizione, non certo della maggioranza trionfale dei protagonisti più noti dell'architettura di oggi». Tradução minha: Tanta fineza de reflexões, tanta atenção e cuidado no controle do projeto de arquitetura, tanta participação ativa nos problemas da construção da cidade, fazem de Rogers, fatalmente, uma figura distante da atualidade. Mas isto que estou dizendo não deve ser interpretado como um convite a transcurar os ensinamentos de Rogers. Ao invés disso, concluo com o conselho aos mais jovens de ler e de refletir muito sobre os seus escritos, com a condição, no entanto, de aceitar o risco de fazer parte de uma minoria de oposição, certamente não da maioria triunfal dos protagonistas mais conhecidos da arquitetura de hoje. PATETTA, Luciano. *Relazione II giornata del Convegno Esperienza dell'architettura, Ernesto Nathan Rogers (1909-1969)*, 2-4 de dezembro de 2009, disponível em <http://www.gizmoweb.org/2009/12/convegno-su-en-rogers/>, acesso maio 2013.

4 A relação entre a obra de Lina Bo Bardi e de Ernesto N. Rogers foi sugerida em OLIVEIRA, Olívia de. *Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura*. São Paulo/ Barcelona, Romano Guerra/ Gustavo Gili, 2006; e BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. "Lina Bo Bardi: tempo, história e restauro", CPC, São Paulo, n.3, nov. 2006. abr. 2007.

5 BARDI, Lina Bo. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*. São Paulo, sem editora, 1957, republicado pelo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo, 2002.

6 Sobre este tema ver: CORATO, Aline Coelho Sanches. *Italia e Brasile oltre il «silenzio di un oceano»*. Intrecci di arte e architettura nel Novecento. Tese de Doutorado, Politecnico di Milano, Milão, 2012.

7 Sobre esta polêmica veja-se: BANHAM, Reyner. "The Italian Retreat form Modern Architecture". *The Architectural Review*, Londres, n. 747, april 1959, p. 231-5. ROGERS, Ernesto Nathan. "L'evoluzione dell'architettura. Risposta al custode dei frigidaires". Casabella-Continuità, Milão, n. 228, giugno 1959, p. 2-4.

8 CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. *Arquitetura em revista: Arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960)*. Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005 e CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. *Recepção da arquitetura moderna brasileira nos periódicos italianos, ingleses e franceses (1945 – 1960)*. In GITAHY, M. L. C. e LIRA, J. T. C. (org.). *Tempo, cidade e arquitetura*. São Paulo: FAU/Annablume/FUPAM, p.: 125- 148, 2007.

9 Na carta Rogers falava da gentileza de Palanti e do casal Bardi, Lina Bo e Pietro Maria, e de ter chegado ao Rio de Janeiro com tanto atraso que pudera visitar Casablanca e Rabat. ROGERS, Ernest Nathan. Carta de 22 de maio 1948, de Tucumán. Fundo Giancarlo Palanti, FAU-USP.

- 10 Giancarlo Palanti, arquiteto italiano, nascido em Milão em 1906 e emigrado ao Brasil em 1946. Pertenceu ao grupo de arquitetos racionalistas capitaneados por Persico e Pagano em torno da Revista *Casabella*. Foi sócio desde 1931 de Franco Albini até a sua partida para o Brasil. Foi autor de importantes projetos na Itália. No Brasil sua arquitetura merece importância, em especial na cidade de São Paulo, para a qual desenhou edifícios em pontos estratégicos da cidade. Foi sócio de Henrique Mindlin entre meados da década de 50 até meados da década de 1960, contribuindo com ele na definição de uma nova postura profissional e da valorização do trabalho em grupo. Com ele e equipe projetou um dos projetos premiados com o quinto lugar no Concurso para o Plano Piloto de Brasília. Deu uma especial contribuição ao desenvolvimento do desenho de mobiliário e dos projetos para interiores, em especial mostras e exposições (destacando-se, neste quadro, as lojas para a Olivetti no Brasil). CORATO, Aline Coelho Sanches. A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti. Itália e Brasil. Dissertação de Mestrado. Escola de Engenharia São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2004.
- 11 Sobre esta experiência e aquela dos planos reguladores para Buenos Aires, ver MALDONADO, Tomás. "Rogers e l'Argentina". QA15, Quaderni del dipartimento di progettazione dell'architettura del Politecnico di Milano, Milão, n. 15, p. 29-30, 1993.
- 12 BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. Città, Museo e Architettura, Il Gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana, 1932-1970. Milão, Valecchi, 1 ed. 1973, 2 ed. Hoepli, 2009, p. A 141.
- 13 Os autores do Plano AR eram Franco Albini, Lodovico Belgiojoso, Piero Bottoni, Ezio Cerutti, Ignazio Gardella, Gabriele Mucchi, Giancarlo Palanti, Enrico Peressuti, Mario Pucci, Aldo Putelli e Ernesto Nathan Rogers.
- 14 Tradução minha do original em italiano: «per stare con voi, visitare dei luoghi, ecc». ROGERS, Ernest Nathan. Carta de 22 de maio 1948, Fundo Giancarlo Palanti, FAU-USP.
- 15 LINS, Paulo de Tarso Amêndola. Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo (1951-1961). Tese de Doutorado, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2008, p. 54.
- 16 TENTORI, Francesco. Celebrazione di Ernesto N. Rogers. Trieste, Circolo della cultura e delle arti, 1970, p. 51.
- 17 O projeto aparece em BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. Città, Museo e Architettura, cit., p. A 65.
- 18 BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. Città, Museo e Architettura, cit., p. A68, scheda 118.
- 19 HERBST JUNIOR, Helio Luiz. Pelos salões das bienais e pelas ruas do Brasil: um olhar sobre os conjuntos arquitetônicos premiados nas cinco primeiras edições das bienais paulistanas – 1951/1959. In: Anais do 5º Seminário Docomomo Brasil, São Carlos, outubro de 2003 e LINS, Paulo de Tarso Amêndola. Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo (1951-1961). cit.
- 20 Com juria novamente de Ernesto Rogers, Alvar Aalto, José Luís Sert, Affonso Eduardo Reidy e de Max Bill, Le Corbusier, Gregory Warchavchik e Siegfried Giedion.
- 21 LINS, Paulo de Tarso Amêndola. Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo (1951-1961)., cit.
- 22 Idem. De acordo com a correspondência pesquisada por Lins, Rogers justificou essa escolha imaginando assegurar ao Prêmio São Paulo uma qualificação como «Prêmio Nobel da Arquitetura».
- 23 ROGERS, Ernesto Nathan, "L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri". Casabella-continuità, Milão, n.211, giugno-luglio, p.: 1-5, 1956.
- 24 GIEDION, Sigfried. Walter Gropius. Paris, Crès, c1931.
- 25 GIEDION, Sigfried. Walter Gropius: l'homme et l'oeuvre. Paris, Albert Morancé, 1954.
- 26 GIEDION, Sigfried. Walter Gropius. Mensch und Werk. Stuttgart, G. Hatje, 1954.
- 27 GIEDION, Sigfried. Walter Gropius, work and teamwork. New York, Reinhold Pub. Co., 1954.
- 28 GIEDION, Sigfried. Walter Gropius: l'uomo e l'opera. Milão, Edizioni di Comunità, em coedição por encargo da Fundação Andrea e Virginia Matarazzo, 1954.
- 29 Equipe formada pelos estudantes: Naibu Akashi, Keizo Arashida, Schoichi Atarashi, Nobuo Hozumi, Gako Ito, Setsuo Ito, Hideyuki Lioka, Nobuo Ishida, Seizo Kimura, Tetsuo Kodzu e Kinji Takizawa.
- 30 Equipe composta por Ariaki Kato, Leo Quanji Nishikawa e Vittorio Moise Corinaldi.
- 31 Equipe composta por Raffaella Crespi, Vittorio Garatti, Rosanna Monzini, Fulvio Raboni, com colaboração de Erminia Sain, Nathan Shapira e Giorgio Wisekermann. Existe a menção de Emilio Terragni.
- 32 "Concorso Internazionale di Scuole di Architettura", Casabella-Continuità, Milão, n. 201, 1954.
- 33 É sabido que também Alvar Aalto e Walter Gropius visitaram a Casa das Canoas. Sobre Aalto se sabe através do próprio Rogers: ROGERS, Ernesto Nathan. "Pretesti per una critica non formalistica". Casabella-Continuità, Milão, n. 200, fev-mar, 1954, pp. 1-3. Sobre Gropius se sabe através de LINS, Paulo de Tarso Amêndola. Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo (1951-1961)., cit.
- 34 Vale lembrar que Lucio Costa foi membro com Rogers, Gropius, Le Corbusier, Markelius da Comissão dos Cinco Arquitetos Internacionais para a sede da UNESCO em Paris, entre 1952-58. TENTORI, Francesco. Celebrazione di Ernesto N. Rogers, cit., p. 46.
- 35 BELGIOJOSO, Lodovico. Carta de Milão, 29 de novembro de 1954. Fundo Giancarlo Palanti, FAU-USP.
- 36 O Conde de Prates, localizado no Vale do Anhangabaú foi instalado no terreno anteriormente ocupado pelo Palacete do Conde de Prates com projeto inicial de Elisiário Bahiana. CORATO, Aline Coelho Sanches. A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti. Itália e Brasil., cit.
- 37 Para o edifício Conde de Prates, Palanti realizou alterações fundamentais sobre projeto anteriormente desenvolvido pela Construtora Alfredo Mathias, relativas às fachadas e ao desenho dos interiores. CORATO, Aline Coelho Sanches. A obra e a trajetória do arquiteto Giancarlo Palanti. Itália e Brasil., cit. Ao estudar o processo de aprovação na Prefeitura Municipal do edifício Palácio do Comércio, na esquina da Rua 24 de Maio com a Rua Conselheiro Crispiniano em São Paulo, projeto de Lucjan Korngold, Anat Falbel descobriu alguns aspectos interessantes sobre a aprovação do Conde de Prates, encontrando perspectivas de dois projetos para o edifício, assinadas pela Construtora Alfredo Mathias: um projeto e um substitutivo de 1950. FALBEL, Anat. Lucjan Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante. Tese de doutorado, FAU-USP, São Paulo, 2003. Com recente doação pelo professor Hugo Segawa para a biblioteca da FAU-USP, sabe-se agora que o edifício teve também um projeto desenhado pelo arquiteto Elisiário Bahiana em 1945-47. Sobre o edifício pode-se ainda consultar CORATO, Aline Coelho Sanches. Paredes de vidro nos trópicos, desenhadas por um arquiteto italiano. In: I Seminário DOCOMOMO Sul, 2006, Porto Alegre. A segunda idade do vidro: transparência e sombra na arquitetura moderna do cone sul

americano (1930-70). Porto Alegre: Propar/Ufgrs, 2006. p. 1-17. VERZI, Veronica. *Architettura moderna in Italia e in Brasile. Opere e architetti italiani a San Paolo*. Tese de doutorado. Politécnico de Milão, Milão, 2010 e ROCHA, Angela Maria. *Uma produção do espaço em São Paulo: Giancarlo Palanti*. Dissertação (Mestrado). FAU-USP, São Paulo, 1991.

38 VITALE, Daniele. *Ernesto Rogers. Un vulcano nel profondo di un oceano. Introdução a REUZ, Eugenia López. Ernesto Nathan Rogers, Continuidade e contemporaneidade*. Milão: Marinotti, 2009.

39 BORDOGNA, Enrico. *La Torre Velasca dei BBPR a Milano, simbolo e monumento dell'architettura italiana del Dopoguerra*. Publicação do Doutorado em Composizione Architettonica, Politécnico di Milano, 2007, p. 6. «Lo studio della soluzione definitiva si sviluppa dal 1952 al 1955, e riguarda soprattutto, oltre alla struttura, la fascia di passaggio fra il corpo inferiore e il corpo superiore aggettante, nonché la conclusione della copertura».

40 As críticas do engenheiro Pier Luigi Nervi sobre a relação entre a arquitetura e a estrutura na obra de Oscar Niemeyer viriam apenas alguns anos mais tarde. NERVI, Pier Luigi. "Crítica delle strutture". *Casabella-Continuidade*, Milão, n. 223, 1959, pp. 54-56, republicado em "Pier Luigi Nervi sull'opera di Oscar Niemeyer", *Casabella*, Milão, n.753, 2007, pp. 48-49.

41 Recordar-se aqui a explicação de Francisco Liernur - LIERNUR, Jorge Francisco. "The south american way: El milagro brasileño, los Estados Unidos y la segunda guerra mundial (1939-1943)". *Block*, Buenos Aires, n. 4 (número monográfico sobre o Brasil), p.: 23-41, 1999 - sobre a ação americana com sua política de boa vizinhança e seu aparato publicitário, vinculado às instituições culturais, como foi o caso do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque que promoveu a famosa mostra de 1942, *Brazil Builds* seguida da publicação do livro de seu organizador Philip Goodwin com fotografias de Kidder Smith. GOODWIN, Philip. *Brazil Builds. Architecture Old and New: 1652-1942*. New York, MoMA, 1943.

42 NOBRE, Ana Luiza. *Fios Cortantes: Projeto e Produto, Arquitetura e Design no Rio de Janeiro (1950-70)*. Tese de Doutorado, Departamento de História, PUC Rio de Janeiro, 2008.

43 Vale lembrar que a revista «Manchete» era um semanal não especializado, voltado ao entretenimento e fatos cotidianos, de grande tiragem e circulação nacional, que veiculava artigos sobre assuntos diversos como ciências, artes, esportes, política, arquitetura e outros. ANDRADE, Ana Maria Ribeiro de e CARDOSO, José Leandro Rocha. "Aconteceu, virou manchete". *Revista Brasileira de História*, São Paulo, vol. 21, n. 41, 2001. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo .php?pid=S0102-01882001000200013-&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo .php?pid=S0102-01882001000200013-&script=sci_arttext), consulta em 27 mai 2008.

44 AQUINO, Flávio de. "Max Bill critica a nossa moderna arquitetura". *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 60, 13 jun. 1953, p. 38-39 [fotos de Yllen Kerr]. Registro fotográfico do original de Bruno Borovac. Apud: CRUZ, José Armênio Brito. *Os concretos e o concreto. A vinda de Max Bill ao Brasil*. Coluna «Hoje ontem», editoria Documento, Portal Vitruvius, São Paulo, nº 3, maio 2006. Disponível em [http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem_03.asp), consulta em 27 mai 2008.

45 AQUINO, Flávio. *Max Bill, o inteligente iconoclasta*. Entrevista de Flávio Aquino em *Manchete*. Habitat, São Paulo, n. 12, setembro, 1953, pp. 34-5. Sem autor, Notas sem título. Habitat, São Paulo, n. 12, setembro, 1953, p. 35.

46 A respeito da relação entre arquitetura e identidade nacional ver MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Estado e arquitetura no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil*, cit. e MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Construir uma arquitetura, construir um país*. In: SCHWARTZ, Jorge (org.). *Brasil 1920-1950. Da Antropofagia a B-rasilia*. São Paulo, Instituto Valenciano de Arte Moderna/FAAP/Cosac Naify, 2002.

47 AQUINO, Flávio de. "Max Bill critica a nossa moderna arquitetura". cit.

48 NOBRE, Ana Luiza. *Fios Cortantes: Projeto e Produto, Arquitetura e Design no Rio de Janeiro (1950-70)*. cit.

49 COSTA, Lucio. *Oportunidade Perdida*. Manchete, Rio de Janeiro, n. 63, 4 jul 1953. Registro fotográfico do original de Bruno Borovac. Apud: CRUZ, José Armênio Brito. *Walter Gropius no Brasil*. Coluna «Hoje ontem», editoria Documento, Portal Vitruvius, São Paulo, nº 3, maio 2006. Disponível em [http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem\\_03.asp](http://www.vitruvius.com.br/documento/hojeontem/hojeontem_03.asp), consulta em 27 mai 2008. Republicado em XAVIER, Alberto (org.), *Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, Cosac & Naify, 1 ed, 1987), 2 ed. 2003, p. 181-4.

50 COSTA, Lucio. *Oportunidade Perdida*, cit.

51 Sobre a relação entre Rogers e Paci veja-se ROVATTI, Pier Aldo. Enzo Paci. *Architettura e filosofia*. aut-aut, Milão, n. 333, gennaio-marzo 2007 republicado em FLORIDIA, Francesca e OCCHIPINTI, Chiara (org.), Pier Aldo Rovatti, Daniele Vitale: *Ernesto Rogers e Enzo Paci. Considerazioni sul rapporto tra architettura, ingegneria e pensiero filosofico*. Fascículo de uso didático interno do Doutorado em Composição Arquitetônica do Politécnico de Milão, 2013.

52 PACI, Enzo. *Problematica dell'architettura contemporanea*. *Casabella-Continuidade*, Milão, n. 209, 1956, pp. 41-46.

53 Paci advogava por fim, um novo significado do conceito de função, não em senso mecânico, mas em seus múltiplos significados. PACI, Enzo. *Problematica dell'architettura contemporanea*. cit.

54 Sobre a construção ideológica de Costa, veja-se MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Estado e arquitetura no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

55 COSTA, Lucio. *Oportunidade Perdida*, cit.

56 BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. *Città, Museo e Architettura*, cit., p. A141. *Sobre a relação entre Bill e Rogers, veja-se a interessante fala de Roberto Fabbri no Congresso organizado pelo Politécnico, "Accordeon": E. N. Rogers e Max Bill*, em que não citava, porém, a polêmica brasileira e o importante livro FABBRI, Roberto. *Max Bill in Italia. Lo spazio logico dell'architettura*. Milão, Bruno Mondadori, 2011.

57 ROGERS, Ernesto Nathan. "Pretesti per una critica non formalistica". *Casabella-Continuidade*, Milão, n. 200, fev-mar, 1954, pp. 1-3. Republicado com o título *Tradizione e talento individuale e com correções marginais em ROGERS, Ernesto Nathan. Esperienza dell'architettura*. Torino, Giulio Einaudi editore, 1958, pp. 287-295 e agora em ROGERS, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'architettura*. Ginevra-Milano, Skira, 1997, pp. 260-267. Um extrato deste texto foi publicado em inglês, no encarte especial *Report on Brazil* da revista «Architectural Review», 694, outubro de 1954. Esta versão foi traduzida por Antonio Xavier para o português e publicada como *Pretextos para uma crítica não formalista em XAVIER, Alberto (org.)*, *Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira*. cit. p.166-9.

58 Alguns anos mais tarde, em 1958, o formalismo e o arquiteto formalista foi definido por Rogers no texto *O mestiere dell'architetto*: «V'è – come si vede – un processo storico delle idee che si commisura con il valore della personalità che le rappresenta: vi sono i 'maestri', i quali, pur nel flusso di un dialettico percorso, sono dei punti dopo di che si va a capo; v'è poi una schiera di architetti valorosi in differente condizione culturale i quali stabiliscono la mediazione tra i Maestri tramite un forte atto d'interpretazione, di revisione e di rinnovamento; vi sono i manieristi i quali diffondono le idee e le trasformano in costume;

vi sono, infine, i formalisti i quali, incapaci di sentire le essenze, le svuotano dei contenuti e le fanno decadere». Tradução minha: Existe – como se vê – um processo histórico das ideias que se mede com o valor da personalidade que as representa: existem os ‘mestres’, os quais, se bem que no fluxo de um dialético percurso, são os pontos depois dos quais se reinicia; existe depois uma fila de arquitetos valorosos em diferentes condições culturais os quais estabelecem a mediação entre os Mestres por meio de um forte ato de interpretação, de revisão e renovação; existem os maneiristas os quais difundem as ideias e as transformam em costume, existem, enfim, os formalistas os quais, incapazes de sentirem as essências, as esvaziam dos conteúdos e as fazem decair. ROGERS, Ernesto Nathan. *Il mestiere dell'architetto*, prefácio de ROGERS, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano, 1997, pp. 11-33.

<sup>59</sup>DE CARLO, Giancarlo. “Formalismo continuità dell'accademismo”. *Casabella-Continuità*, Milão, n. 199, dic.-gen. 1953/1954, p. 27.

<sup>60</sup>ZEVİ, Bruno. *La moda lecorbusieriana in Brasile: Max Bill apostrofa Oscar Niemeyer (02/11/1954)*, in «Cronache di Architettura I» (1954/1955), traduzido para o português como Zevi, Bruno. *A moda LeCorbusiana no Brasil*. In: ALBERTO XAVIER (a cura di), *Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira*, Cosac & Naify, San Paolo, 2003, pp. 163-166 a partir do texto ZEVİ, Bruno. *Cronache di architettura*. Bari, Laterza, v.1, 1971, pp. 198-201.

<sup>61</sup>«Guardare all'architettura brasiliana secondo un angolo particolare (per esempio svizzero) è, in ogni modo, un errore di astrazione, il quale – per illazione – conduce fatalmente alle estreme, deprecabili polarità della critica formalistica». Tradução minha: ‘Olhar a arquitetura brasileira segundo um ângulo particular (por exemplo suíço) é, de qualquer forma, um erro de abstração, o qual – por ilação – conduz fatalmente às excessivas, censuráveis polaridades da crítica formalista’. E ainda sobre o problema da crítica de arquitetura «Proprio questo, di aver capito, come il giudizio di un fenomeno sia condizionato, oltre che dalla definizione di ciascuna parte che lo determina, anche e soprattutto dalla variabile posizione di ogni parte nell'insieme, è un'altra delle faticose conquiste del pensiero moderno: e ciò dovrebbe essere sempre presente nell'esercizio della critica, in genere e, separatamente di quella dell'architettura dove – per così dire – le componenti entrano in campo con tutta l'evidenza della loro fisicità». Tradução minha: ‘Exatamente por isso, de haver compreendido, como o juízo de um fenômeno seja condicionado, para além da definição de cada parte que o determina, também e sobretudo das variáveis posições de cada parte no todo, é uma outra das exaustivas conquistas do pensamento moderno: e isto deveria estar sempre presente no exercício da crítica, em geral e, separadamente daquela de arquitetura, onde – por assim dizer – as componentes entram em campo com toda a evidência da sua corporeidade’. ROGERS, Ernesto Nathan. *Pretesti per una critica non formalistica*, cit.

<sup>62</sup>Observar que também a definição do termo maneirista ganhou novos contornos na premissa do texto *Il mestiere dell'architetto*, quando recebeu um juízo positivo. ROGERS, Ernesto Nathan. *Il mestiere dell'architetto*, cit.

<sup>63</sup>«Sfrondata dai pregiudizi e collocato nella sua geografia e nella sua storia, il carattere di Niemeyer appare più oggettivamente e, se i suoi difetti restano, affiorano anche i suoi meriti: essenziale quello di avere inteso alcuni valori tipici del suo Paese, deducendoli, per analogia, dalla fisionomia delle cose circostanti: il ciclo tra causa ed effetto si chiude nell'espressione di uno stile dove il particolare contenuto tende alla sua inequivocabile identificazione materiale. Se la critica deve essere giustamente severa nel tacere di formalismo quelle opere le cui apparenze non siano motivate da interne e circostanziate ragioni, altrettanto deve essere considerata formalistica quella critica che, influenzata da opinioni a priori, non sia capace di penetrare il significato delle opere al di là della crosta del gusto soggettivo». ROGERS, Ernesto Nathan. *Pretesti per una critica non formalistica*, cit.

<sup>64</sup>ROGERS, Ernesto Nathan, “Il metodo di Le Corbusier e la forma della ‘Chapello de Ronchamp’”. *Casabella-continuità*, Milão, n.207, settembre-ottobre, p.: 2-6, 1955.

<sup>65</sup>«Quando la visitai, era con noi Lucio Costa, colui che dopo essere stato il riconosciuto Allah degli architetti brasiliani, ha compiuto un atto di inusitata e – secondo me – eccessiva modestia, fino a diventare il Maometto di Oscar: il suo affettuoso e generosissimo profeta. Non dimenticherò facilmente quei momenti: il sole al limite del tramonto ci aveva lasciati immersi in un'atmosfera densa, colorata di arancione e di viola, di verde cupo, d'indaco misterioso. La casa ripeteva attorno a noi i motivi di quel paesaggio orgiastico (incensi e cicalie) insinuandosi col gioco dell'arpeggio vasto che, dalla pensilina del tetto, echeggia per tutte le pareti, nelle nicchie dei diaframmi, nelle piscine dove l'acqua invece di trovare la costruzione degli argini si espande liquidamente nelle forme della roccia. Tutta la parte principale della casa è estroversa e non solo perché lo spazio del soggiorno continua, senza soluzioni né barriere private, nello spazio esterno, ma perché essa tende a una identificazione, a una romantica confusione con la natura». ROGERS, Ernesto Nathan. *Pretesti per una critica non formalistica*, cit.

<sup>66</sup>«È notevole il fatto che Oscar Niemeyer, temperamento soprattutto istintivo, rappresenti un tentativo d'inserire l'architettura moderna – e, in particolare, il messaggio di Le Corbusier – nell'ordine dei fenomeni naturali (geologia e botanica) del suo paese, e cioè nell'ordine della tradizione spontanea e irrazionale; mentre Lucio Costa, un poco più anziano, ma meditativo e studioso, ha previsto l'innesto dell'architettura moderna (anche lui, Le Corbusier) con la tradizione colta, iniziata in Brasile nel secolo diciassettesimo per l'adattamento dell'architettura portoghese alle condizioni indigene». Tradução minha: ‘É notável o fato que Oscar Niemeyer, de temperamento sobretudo instintivo, represente uma tentativa de inserir a arquitetura moderna – e, em particular, a mensagem de Le Corbusier – na ordem dos fenômenos naturais (geologia e botânica) do seu país, isto é, na ordem da tradição espontânea e irracional; enquanto Lucio Costa, um pouco mais velho, mas meditativo e estudioso, previu o enxerto da arquitetura moderna (também ele, Le Corbusier) com a tradução culta, iniciada no Brasil no século XVII pela adaptação da arquitetura portuguesa às condições indígenas’. ROGERS, Ernesto Nathan. *Pretesti per una critica non formalistica*, cit.

<sup>67</sup>TENTORI, Francesco. *Celebrazione di Ernesto N. Rogers*, cit.

<sup>68</sup>BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. *Città, Museo e Architettura*, cit., pp. 183-184.

<sup>69</sup>Sobre os melhores textos referentes a Rogers, fundados em uma verdadeira pesquisa veja-se VITALE, Daniele. *Ernesto Rogers. Un vulcano nel profondo di un oceano*, cit.

<sup>70</sup>ROGERS, Ernesto Nathan. “L'architettura moderna dopo la generazione dei Maestri”. «Casabella-Continuità», Milão, n.211, giugno- luglio 1956, republicado em ROGERS, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'architettura*. Torino, Giulio Einaudi editore, 1958 e recentemente em ROGERS, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'architettura*. Ginevra-Milano, Skira, 1997, pp. 143-151.

<sup>71</sup>A forma religiosa e espiritual que Rogers, laico, estabelece com os mestres foi construída por Francesco Tentori e reafirmada por Porta e Bonfanti. «Al massimo, nella cattedrale dedicata al culto dei quattro, alla loro tetralogia poteva esservi qualche capella separata, una ad esempio – per Alvar Aalto, una per Louis Kahn, una forse, anche per Kenzo Tange e per Oscar Niemeyer (che sono altri quattro nomi, e formano 12 in tutto)». Tradução minha: ‘No máximo, na catedral dedicada ao culto do squatro, a sua tetralogia poderia haver qualquer capela separada, uma, por exemplo – para Alvar Aalto, uma para Louis Kahn, uma talvez, também para Kenzo Tange e para Oscar Niemeyer (que são outros quatro nomes, e formam 12 ao todo’, de TENTORI, Francesco. *Celebrazione di Ernesto N. Rogers*, cit., p. 27; «È questa la ‘doppia tetrarchia’ di cui parla con finezza Tentori, aggiungendovi una quaterna di ‘cappelle separate’: per Aalto, Kahn, Tange (opnabile) e Niemeyer,

'che sono altri quattro nomi, e formano 12 in tutto'». Tradução minha: 'É esta a 'dupla tetraquia' da qual fala com fineza Tentori, adicionando uma quadra de 'capelas separadas': para Aalto, Kahn, Tange (opinável) e Niemeyer, 'que são outros quatro nomes e formam 12 ao todo''. BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. *Città, Museo e Architettura*, cit., pp. 183-184.

<sup>72</sup> BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. *Città, Museo e Architettura*, cit., p. 184.

<sup>73</sup> Sobre a influência brasileira na obra de BBPR, Porta e Bonfanti escrevem, sobre as obras dos anos de 1950 a 1955: «Naturalmente, da quel che sono, i BBPR non perderanno la verve che li ha sempre caratterizzati, ma la abbandoneranno a briglia sciolta senza alcuna reticenza, esaurendola in una serie di atti, privi di valore temporale e pericolosamente poveri di elementi autocritici e di riflessione: gli essays esthétiques di questi anni segnano perciò, di fatto, anche una revisione o un dissestamento del metodo progettuale, che consegue alla riscoperta della funzione decorativa del linguaggio architettonico, con imparentamenti che si possono far risalire, oltre a quelli già notati col Breuer degli ultimissimi anni anteguerra, fino ad alcune esperienze brasiliane (pensiamo naturalmente a Niemeyer ma anche a Burle-Marx che nel parco Riva è implicitamente chiamato in causa)». Tradução minha: 'Naturalmente, daquilo que são, os BBPR não perderão a verve que sempre os caracterizou, mas a abandonarão à rédeas soltas sem alguma reserva, consumindo-a em uma série de ações, privas de valor temporal e perigosamente pobres de elementos autocríticos e de reflexões: os essays esthétiques destes anos assinalam por isso, de fato, também uma revisão ou um desequilíbrio do método de projeto, que resulta na descoberta da função decorativa da linguagem arquitetônica, com aparentamentos que se podem remeter, além daqueles já notados com Breuer, dos últimos anos anteriores à guerra, até a algumas experiências brasileiras (pensamos naturalmente em Niemeyer, mas também em Burle-Marx que no parque Riva é implicitamente chamando em causa)'. BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. *Città, Museo e Architettura*, cit., p. 113.

<sup>74</sup> Quando tratam deste argumento, os autores afirmam, em nota de rodapé, que ainda se estava por estudar o «caso» da

arquitetura brasileira, na qual viam uma realização à «maneira» da influência corbusieriana «nos eventos da superação do racionalismo» [nella vicenda del superamento del razionalismo] e cuja influência, em seguida, tornaria à Europa. BONFANTI, Ezio e PORTA, Marco. *Città, Museo e Architettura*, cit., p. 132, nota 75.

<sup>75</sup> BILL, Max. Carta endereça a Rogers. *Casabella-Continuità*, seção *Lettere al Direttore*, n.201, maggio-giugno 1954, p.2.

<sup>76</sup> ROGERS, Ernesto Nathan. Resposta a Max Bill. *Casabella-Continuità*, seção *Lettere al Direttore*, n.201, maggio-giugno 1954, p.2.

<sup>77</sup> Sobre a acolhida da Torre Velasca pela crítica ler: BORDOGNA, Enrico. *La Torre Velasca dei BBPR a Milano*. cit.

<sup>78</sup> «(...) Ne vi sono divergenze fondamentale sul caso specifico, rimane tuttavia una notevole differenza d'accento, laddove tu hai parlato dei difetti degli architetti brasiliani senza specificarne abbastanza i meriti o i tentativi positivi, mentre io ho parlato di alcune loro qualità senza sottolineare ancor più precisamente di quanto credevo di aver fatto, i difetti: tra questi, annovero, come te, quello della 'self-espression' che è il baratro aperto sull'accademismo moderno». ROGERS, Ernesto Nathan. Resposta a Max Bill, cit.

<sup>79</sup> O texto de Bill voltava-se à defesa do caráter social da arquitetura, aspecto que ele não encontrava no Brasil. Ele via na arquitetura brasileira o que chamava de 'espírito acadêmico modernizado'. BILL, Max. sem título. *Architectural Review*, especial «Report on Brazil», Londres, n.694, outubro 1954, p.238-9. O texto foi traduzido para o português e publicado como Bill, Max. *O arquiteto, a arquitetura, a sociedade*. In: XAVIER, Alberto (org.), *Depoimento de uma geração-arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, Cosac & Naify, 1 ed, 1987), 2 ed. 2003, pp. 158-163.

<sup>80</sup> ROGERS, Ernesto Nathan, "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei". *Casabella-continuità*, Milão, n.204, febbraio-marzo, p.:3-6, 1955.