

ANEXO

MIRANDA NETTO. Arte de Construir. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.12, 25/08/1932.

Inicia hoje o *Correio do Povo* uma nova seção. Todas as quintas, sob o título “Arte de Construir” serão tratados problemas de técnica e estética referentes à arquitetura no sentido mais amplo da palavra.

A perfeição dos processos modernos, o senso de conforto cada vez mais desenvolvido em nossos dias exigem uma colaboração perfeita entre o engenheiro, o arquiteto, o higienista, o decorador...

Cidades, edifícios públicos, igrejas, colégios, interiores, jardins; da grande realização de urbanismo ao pequeno detalhe do vaso Gallet ou do cristal de Lalique realçando a harmonia de um móvel, tudo será tratado nesta seção com o fim de informar, aconselhar e mesmo prevenir os inúmeros leitores do *Correio do Povo* dentro da mentalidade artística moderna.

Assim é que, sem manter uma seção de consultas banal e sem projeção estética, responderá o *Correio do Povo* entretanto, a qualquer pedido de sugestões que lhe for encaminhado referente à construção civil, higiene de prédios, arquitetura e decoração.

Qualquer correspondência relativa a esta seção deve ser dirigida: “Arte de Construir”- *Correio do Povo*.

A arte de construir assume, em nossos dias, uma feição bastante complexa. Sem cairmos no radicalismo exagerado de Adolf Loos – o arquiteto austríaco – que em “Arquitetura e Estilo” separa a arte de Brunelleschi da categoria das belas artes, reduzindo-a a um quase artesanato, confessemos que a Escola Funcionalista está dominando por completo a maioria dos países civilizados e fatalmente sufocará, em poucos anos, o romantismo conservador que ainda floresce em gárgulas e cariátides, numa lamentável confusão de estilos, destruindo a coisa mais bela que existe em toda a concepção arquitetônica: o equilíbrio de volumes e o jogo livre da luz em superfícies amplas.

“Arquitetura de engenheiros” dizem os rebelados contra esse surto estético que os saudosistas chamam de iconoclasta. Entretanto, estão aí os Gropius, os Erich Mendelsohn, os Mies van der Rohe, os irmãos Taut e aquele magnífico mestre que é Peter Behrens, dominando a arte alemã que ninguém poderá chamar de inferior ou espúria. E são arquitetos. A terra de Goethe, de Johan Sebastian Bach, de Holbein e de Alberto Duerer assiste a um verdadeiro renascimento da arte de construir. Na França, esse esquisito Le Corbusier que, debaixo de um racionalismo na aparência gelado esconde uma formidável organização de poeta, está na propaganda dos jornais colocado à vanguarda de um movimento em que figuram os nomes menos conhecidos mas bem maiores de Mallet Stevens, Roux Spitz, Franz Jordain, Jeanneret... e tantos outros que remodelam o senso estético da França. E o maior de todos os surtos artísticos europeus é o dessa pequena Holanda que se renova em um florescimento arquitetônico incomparável, evocador da potencia da escola flamenga de pintura, apresentando astros de primeira grandeza como Dudok e Piet Kramer, Brinkmann e van der Vlugt, que fazem com a pedra, o aço, o cimento e o zinco em poemas de volume e luz, o que fizeram com as cores os seus antepassados Rembrandt van Rijn e Peter de Hooch. E seriam inúmeros os exemplos de nomes e obras a citar na Inglaterra, Tchecoslováquia, Hungria, Rússia, Polônia, Espanha, das realizações de arte moderna que provocam violentas polêmicas mas acabam dominando a multidão com a segura e tranqüila força da beleza verdadeira.

A característica essencial da Arquitetura Funcionalista, pondo de parte os exageros de alguns apaixonados de vanguarda, é a expressão sincera do fim colimado dentro das máximas capacidades do material a empregar.

A técnica evoluiu vertiginosamente. A hiperestática permite hoje ousadias incomparáveis com o aço e o concreto. Fundam-se em todo o mundo instituições como essa do “Bureau of Standards” ou a “American Society for testing materials” que se dedicam a estudar com minúcias as possibilidades de cada material. Os processos construtivos evoluem a cada minuto que passa.

Não pode toda essa riqueza técnica deixar de influir, e poderosamente, sobre as concepções estéticas da arquitetura.

E não se diga que nas outras artes não houve essa influência direta da técnica sobre a expressão. Não seria possível a virtuosidade estonteante de um Strauss ou de um Stravinsky na técnica orquestral sem a perfeição dos instrumentos modernos. E a invenção da tinta a óleo para a pintura não foi a causadora direta dessa estupenda vibração de arte que perpassou gloriosamente nas telas da escola flamenga e da escola espanhola?

Uma das causas do insucesso da arte moderna, no sentido construtivo, é a péssima adaptação dos epígonos que fazem obra de fancaria calcada na realização dos mestres. A arquitetura funcional pressupõe um amplo conhecimento da técnica construtiva, do cálculo estático,

das condições de higiene das habitações, do sentido social da arquitetura, além do subsídio a ser fornecido por especialistas sobre iluminação, aquecimento (indispensável para o clima do Rio Grande do Sul), instalações sanitárias, ajardinamento, etc.

Julgam os nossos “modernistas” que é apenas suficiente projetar um edifício “vieux-style” e depois praticamente raspar-lhe todos os ornatos até atingir uma nudez paradisíaca. Dois ou três vãos munidos de esquadrias de ferro com amplos vidramentos, uma lajesinha de cimento armado em balanço oferecendo ao basbaque uma sensação de hiperestática, alguns ferros retorcidos formando uma balaustrada a “Le Corbusier”...

E pronto... está realizada uma obra visceralmente funcionalista. Entretanto as proporções da obra não são as de sua utilização prática, as escadas estão mal projetadas e fora de lugar, aos vãos mais abertos não corresponde um máximo de insolação... Chegam até alguns, inconscientes, a revestir de estuque o cimento armado...

É contra essas falsificações de uma estética racionalista que queremos combater. Sizeranne, um crítico de arte francês que também é um arquiteto, contraria a escola funcionalista com argumentos tirados da arte oriental, principalmente das realizações árabes na península ibérica.

Entretanto, as grandes épocas arquitetônicas foram caracterizadas por uma tendência funcionalista. Toda essa maravilhosa criação dos gregos, toda essa força serena e olímpica que se desenha no dórico e no jônico em traços largos e majestosos é obra da razão animada pela centelha da arte. E quando os homens deram livre curso à fantasia desbragada em épocas decadentes, o que dela nasceu foram os terríveis estilos híbridos, desfiguradores da pureza das linhas. Ainda hoje há tanta gente de algumas letras que, em pleno século vinte, no século da perfeição da técnica e da higiene dominadora, manda projetar para abrigo e repouso, casas, moveis e jardins com alma de museu, ideados e construídos sob o signo de um Luis qualquer.

Miranda Netto

A verdadeira noção de arquitetura

Le Corbusier – perdoem-me citar esse nome que é um verdadeiro lugar comum para todos que falam e escrevem sobre as novas tendências de arquitetura – Le Corbusier, um esquisito e simpático demolidor de tendências ancestrais, teve um dia uma frase feliz definindo a casa: “Máquina de morar”.

Os reacionários da arte de construir enxergaram imediatamente na frase do arquiteto-poeta a maior das heresias. Os ultra-liberais rejubilaram e saíram, bandeiras desfraldadas a bradar que o conceito de arquitetura-pura-arte estava completamente desvalorizado, que o arquiteto era simplesmente um artesão e não artista e que o supérfluo devia ser sistematicamente abandonado...

O bom senso e a idéia mais elementar da arte rejeitam esses dois extremos. A verdade da frase de Le Corbusier é inegável entretanto em um sentido: uma casa representa um abrigo e um centro social.

Residência individual, habitação coletiva, centro político, cívico, artístico ou religioso, o “fim”, a “função” de um projeto a realizar é sempre a idéia mestra a dirigir o raciocínio e o sentimento do profissional que o estuda. Onde o arquiteto – (e eu denomino arquiteto o homem cuja cultura lhe permita examinar com conhecimento de causa os vários problemas complexos que se apresentam na resolução de cada caso apresentado) onde o arquiteto se revela justamente artista é justamente nessa intuição, tão rara, que descobre a harmonia das superfícies e dos volumes, o jogo caprichoso de luzes em função do serviço para o qual está sendo ideada a construção.

“Serviço” – esta é a palavra mágica dos nossos dias. Uma técnica desenvolvida maravilhosamente em um século de descobertas estupendas e de fecundos estudos experimentais permite chegar a um rendimento máximo com um mínimo de custos em todos os produtos industriais.

Toda obra utilitária é chamada a prestar um serviço. Ao lado do prazer estético – (um dos característicos da arte pura é exatamente a ausência do senso utilitário para a predominância do puro sentimento de beleza) – está nas artes aplicadas principalmente o fim prático da obra a realizar. Nesta época de intensa crise, o preço inicial de uma instalação, qualquer que ela seja, exige uma compensação máxima em rendimento (no caso de construções destinadas a moradia se traduz esse movimento no preço dos aluguéis, descontados dos impostos e dos serviços de manutenção) ou serviço (que é o conforto oferecido em uma construção que o proprietário ergue para uso próprio). Em todo o caso, modernamente, não se pode deixar de encarar a construção como uma indústria e a casa como um produto industrial.

“Casa não é máquina” – dirão – “porque não podemos divorciar a idéia de beleza do lado prático de uma construção”. Queremos coisa viva, que nos envolva em uma atmosfera de calma e conforto e não de frieza monótona de aparelhos mecânicos. Apenas um pedante do saudosismo ou um desequilibrado do senso estético poderiam negar a beleza conquistadora de um carro Pakard ou de um avião de bombardeio em que as linhas dominadoras dão imediatamente a sensação vitoriosa da velocidade e da força. A forma resultante nos dois casos – o carro de luxo e o avião de guerra – que deleitam o senso estético na harmonia das linhas são o resultado da potencia criadora do arquiteto cingida a um fim, colimado estreitamente numa dependência que esquecida se iria traduzir em imperfeição mecânica. A observação de uma lei funcional criou dois grandes tipos de beleza característicos do século vinte.

Máquina não quer dizer frieza, superfície nua, desequilíbrio estético, monotonia... a concepção dos arquitetos contemporâneos, vitoriosa no campo da mecânica pela obrigação imposta nas características técnicas, passou para o campo da construção civil vitoriosamente.

Para que queremos uma casa? Pergunta que parece ociosa para quase todos. E para a maioria, a própria palavra “morar” que aflora a todos os lábios não tem o mesmo sentido preciso que deveria ter. O anglo-saxão tem do lar (a palavra “home” é bem mais elástica que a sua tradução portuguesa) um conceito que imediatamente evoca a palavra de ordem para ele: “comfortable”.

Confortável. Conforto é a negação das complicações inúteis.

Um plano construtivo, mais do que simples apresentação de fachadas bonitas onde se faça “arquitetura”, deve prever as necessidades do futuro habitante, oferecendo-lhe uma orientação fácil dos serviços domésticos, fazendo com que a vida do corpo e a vida do espírito se desenvolvam harmoniosamente em uma atmosfera luminosa, sadia, criada por um acordo da estética com a técnica sem que a primeira venha a prejudicar a segunda no mais dos seus elementares fundamentos.

O espírito do povo anda tão viciado e as noções mais elementares de arquitetura como arte evolutiva, seguindo lado a lado o progresso das outras artes e, mais ainda, sendo em geral a primeira a despertar o nascimento delas (Grécia, Itália, França, Alemanha) criando os tipos e padrões de uma civilização (antiguidade clássica, medievalismo, gótico, renascimento...), anda tão viciado, digo, que às vezes um projeto inatacável do ponto de vista técnico e estético recebe o veredicto do juiz improvisado: "Ora, não tem arquitetura"...

Arquitetura para quase todos não é mais que escultura de fachadas. O fundo orgânico da grande arte que, antes de mais nada, é arte de ordem, dispondo grandes planos no espaço, é desconhecido de quase todos. Quanta "beleza" não anda aí rotulada de arquitetura?

Ensinar o povo a compreender esse lado desconhecido da arte, eis a missão admirável do arquiteto em nossa terra. Ensiná-lo, principalmente aos menos favorecidos da fortuna que, por falta de intercâmbio com os países mais civilizados, não conhecem os processos da arte de construir, ao menos através de jornais e revistas. Nas classes mais abastadas já existe esta noção de conforto, residindo mais na forma funcional do objeto do que no material de que ele é feito. Ao lado dos interiores de museu dos novos ricos, que apresentam amálgamas curiosos da arte de todos os tempos, em construções de gosto inconcebível, ostentação idiota de riqueza, já vemos sensibilidade estética, sinal de verdadeira aristocracia de espírito, que detesta manifestações berrantes.

As posturas municipais, organizadas por um corpo de técnicos trazem, à força, o ensinamento das condições elementares de higiene nos prédios: insolação, cubagem de ar, tipos de revestimento, ventilação... Mas isso é quase nada no complexo problema científico e artístico que representa cada caso particular, por menor que ele seja. As civilizações maiores procuram resolver bem seus problemas. O Brasil não pode copiar servilmente as características de obras projetadas para climas diferentes e costumes diversos. Arquitetura é arte funcional e humana, não há negar. E a obrigação dos que prezam verdadeiramente o nome da técnica brasileira é procurar a solução "nacional" dos nossos problemas, aproveitando o lado científico da obra dos estrangeiros e americanos, dentro da nossa sensibilidade. Há, porém, desvios graves, muito graves de sensibilidade. Na correção desses erros radicados profundamente é que está a educação estética do povo. Essa é a obra grandiosa que se oferece aos profissionais do país.

Miranda Netto

MIRANDA NETTO. Arte de Construir. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p.5, 13/10/1932.

A última Exposição Internacional de construção de Berlim apresentou sete seções diferentes em que foram amplamente mostrados todos os progressos da moderna arte de construir, dando, ao mesmo tempo, aos que a assistiram uma visão geral dos progressos feitos pelas indústrias relativos à construção nestes últimos cinco anos.

As seções da exposição dedicadas respectivamente a "Urbanismo Internacional" (1ª. Seção), "Casa contemporânea" (2ª. Seção), "Atuais tipos de alojamento" (3ª. Seção), "A nova construção" (4ª. Seção), "Arquitetura rural" (5ª. Seção), _____ (6ª. Seção), "Garagens e alojamentos" (7ª. Seção) mostraram, antes de tudo, a obra dos modernos arquitetos alemães, que representam talvez, com a maior perfeição em todo o mundo, as tendências modernas da arquitetura esposadas na França por esse curiosíssimo Le Corbusier.

Uma das coisas mais interessantes que conseguiu demonstrar a exposição de Berlim foi a adaptação, cada vez maior, da medida da casa à medida do homem. Uma determinante exterior: o elevadíssimo custo do terreno e a carestia da vida na Europa, especialmente na Alemanha, obrigou os arquitetos a buscarem novas soluções estéticas dentro de dimensionamentos até hoje julgados impossíveis. Invariavelmente a gente pensa em vagões de expressos ou em cabines de navios ao percorrer os novos bairros construídos nos arredores de Berlim (um exemplo típico é Zehlendorf) ao olhar as fotografias dos novos edifícios saídos da moderna escola alemã. Qual o programa de um vagão-leito, de um transatlântico ou de um restaurante da via férrea? O máximo de aproveitamento de espaço e o máximo de conforto para os passageiros. Ajuntai a esses dois uma economia restrita e tereis o programa imposto ao arquiteto europeu.

A disposição dos quartos de dormir para o lado Leste, das salas comuns ao poente, o cuidado de uma ótima aeração, a lógica do mobiliário, o cuidado na escolha de tintas claras e alegres, o cuidado do isolamento da casa contra o calor, contra o ruído, a articulação dos diversos serviços domésticos com mais facilidade, tudo isso faz parte do programa de um arquiteto moderno, capaz de dar ao cliente não apenas a solução econômica, mas a solução estética, higiênica, utilitária e, portanto, a única solução lógica.

Ao lado da exposição propriamente dita, funcionou uma exposição de indústrias modernas, capazes de revolucionar a arte de construir no preço e na comodidade. Esta exposição, mais do que uma simples feira de curiosidade e beleza, foi uma verdadeira lição para todos os técnicos que a ela compareceram.

Entretanto, para nós técnicos sul-americanos que vivemos em um clima diverso, que não lutamos ainda contra os preços proibitivos dos terrenos, a não ser em raros centros de grandes metrópoles, a lição provinda da exposição de arte e construção realizada no ano passado em Berlim, deve ser de adaptação e não de continuação de nossas costumadíssimas ocasiões de imitação sem originalidade.

O metro quadrado de terreno em Unten den Liden (Berlim), por exemplo, custa até sete mil marcos. Aqui ainda não chegamos a esses exageros de custo que obrigam arquitetos a malabarismos nas soluções. Temos outros problemas mais simples, mas que não apaixonam menos.

O que temos que aprender com os arquitetos de além-mar, e especialmente de Walter Gropius, que compreendeu tão bem o problema, é a lição esplendida de simplicidade que nos dão. A procura de um máximo de conforto dentro dos processos lógicos sem a preocupação doentia do ornato, impõe-se aos arquitetos brasileiros como uma necessidade inadiável.

Há poucos dias tive a ocasião de ver que um colega projetou uma casa de moradia ampla e bela, com ótima disposição interna e linhas arrojadas. Contemplou o desenho que lhe viera em um jato de inspiração, sem processos imitativos, sem prejulgamentos perniciosos de "escolas". Pronto o desenho, os restos de um preconceito romântico incompreensível começaram a trabalhar dentro dele. E o acréscimo de ornatos incríveis, por toda a parte, desde as chaminés que encheu de mascarões ate as aberturas primitivamente belas e amplas que se transformaram em jardins de ramagens e florações fantásticas, não se fez esperar. Estava satisfeita a "arquitetura". Havia na casa algo de "artístico". Este é um fato de todos os dias.

A característica maior da arte, em todos os séculos, foi a sua "independência". Qualquer conhecedor mediano de arte classifica com facilidade relativa uma obra de arte, principalmente obra de arquitetura, na época verdadeira com um erro que não vai além de poucas dezenas de anos. E nós com um arsenal imenso de recursos técnicos muito mais precioso que o de nossos antepassados, teimamos em não criar uma arte "nossa", capaz de mostrar às gerações futuras o espírito do século XX e ensinar aos que vierem depois de nós o caminho da evolução.

Sejamos do nosso século. Moderno não quer dizer ilógico, “futurista”, forçadamente original. Aí estão os trabalhos dos grandes arquitetos europeus a abrir-nos caminho.

Não deixemos de ler com entusiasmo o poema do presente para soletrarmos mal e mal as letras clássicas e renascentistas, que não saberíamos reproduzir com o entusiasmo dos que a criaram.

Miranda Netto

O espírito da arte moderna

Na primeira série de artigos desta seção, interrompida temporariamente, e bem a contra gosto meu, por obrigações profissionais, procurei principalmente defender as novas tendências da arquitetura e da arte de construir no que elas têm de melhor e mais puro. Através de documentação fotográfica e da argumentação escrita, tentei mostrar a lógica insofismável da nova “maneira” e o seu amplo sentido estético e cultural. O utilitarismo dos funcionalistas, o seu rigor lógico, a correspondência que eles procuram entre forma e fim, objeto e função, esse utilitarismo é, por assim dizer, um sistema de coordenadas que limita e determina o lugar das equações estéticas, é como que uma constante ligando de certo modo a infinita correlação dos elementos puramente artísticos. Não perde com ele em nada o valor da pura estesia, que aparece vibrante e verdadeira nas manifestações sérias da arquitetura moderna. Não diminui a beleza das choras de João Sebastian Bach o fato de obedecerem a forma da fuga, nem o quantum estético das criações de Shakespeare sofre alguma redução de sua força trágica nas limitações cênicas que lhes forem impostas pelo gênio.

É inevitável, entretanto, no campo das artes, e principalmente entre aquelas artes que são obrigadas a invocar a cada passo o auxílio direto da técnica, é inevitável a resistência dos elementos nitidamente conservadores ou rotineiros, apegados à formulas e tradições, resistência passiva quase sempre, mas que assume as vezes uma fúria iconoclasta procurando destruir tudo o que surja no campo da técnica aplicada à arte, seja bom, seja mal.

A arquitetura brasileira vai se formando e triunfando mal ou bem, mas sempre adiante, à custa do esforço dos sinceros e competentes e de boa vontade dos que estão em condições de construir e enxergam alguma coisa a mais que lucro imediato ou a concepção artística arrancada de algum almanaque Hachette de 1913. Há arquitetos brasileiros que compreendem o verdadeiro espírito do modernismo, ou para dizer melhor, o espírito da época. Usa-se e abusa-se da palavra modernismo. Chamo de moderno o arquiteto que, com espírito artístico e a intuição estética, tem também a preparação técnica indispensável e hoje tão esquecida, infelizmente.

É necessário ao artista verdadeiro o conhecimento amplo dos materiais que emprega, a noção da técnica funciona, da “maquina” que representa o edifício, seja ele qual for, até o mero monumento decorativo ou comemorativo, que tem como “função” despertar a estesia sob forma de entusiasmo, de dor, de saudade... (Gostaria de lembrar aqui o monumento aos mortos da guerra em Munique, um dos mais impressionantes que conheço). É necessário ao arquiteto um conhecimento exato da evolução de sua arte, desde o racionalismo tão interessante dos primeiros egípcios e dos primeiros gregos até o desastroso resultado que o renascimento veio trazer ao início deste século com a inaudita “arte (?) nova”.

Foi com agradável surpresa que vi, em três publicações européias de fama, referências elogiosas à arquitetura brasileira. As revistas e livros a que me refiro não poderão de modo algum ser taxadas de suspeitas, venais ou incompetentes: “La Technique des Travaux”, um dos ótimos mensários técnicos da França, abriga em suas páginas as fotografias do “Teatro João Caetano”, do Rio de Janeiro (Gusmão, Dourado e Baldassini), comentando-o não só na parte construtiva como na decorativa, entregue a Di Cavalcanti. A mesma revista estuda, em outro número, os novos processos construtivos da Ponte do Herval e a linha estética resultante dessa viga esguia e ousada.

Esta obra, entretanto, não é européia; saiu do projeto do Rio de Janeiro, dos escritórios de Emílio Baumgart. Um dos mais recentes livros de arquitetura que conheço (Alberto Sartoris: Gli elementi dell'Architettura Funzionale) lançada por Hoepli em um luxo de edição, não desdenha exemplos colhidos em São Paulo para intercalar entre as obras dos mestres mundiais. A “Internationale Neue Baukunst”, sob a direção de Hilberseimer, que não é um nomezinho qualquer na arquitetura alemã, e tem escrito, a duras penas com Schnek, obras de real valor, cita exemplos brasileiros.

Tudo isto devia levar-nos, os técnicos brasileiros, à procura apaixonada de uma expressão integral da época e da nacionalidade. Uma expressão integral digo e não uma expressão pseudo-brasileira, baseada em tradicionalismozinhos ridículos e procuras angustiantes do “bonito”. Fugamos do “bonito”, procuremos o “belo”. A universalidade constitui o apanágio de uma obra de arte verdadeira. Foi ela que não deixou que Beethoven fosse demasiado alemão, nem Rembrandt demasiado flamengo, nem Dante italiano demais. Onde tentar, porém, este equilíbrio estético, esta “simplicidade na variedade” tão característicos das grandes criações de espírito?

Antes de tudo fuçamos dos preconceitos de raça. Não há mediterrâneos, ou eslavos, nem celtas, nem dinâricos na expressão integral da arte. Há pequenos moldes regionais e étnicos que deixam marcas mais ou menos sensíveis. Mas o fundo da obra, o espírito é o mesmo para todos os homens.

Nós seremos, talvez, essencialmente e essencialmente latinos. Mediterrâneos pelo menos na parte ariana do nosso complicadíssimo “melting-pot”. Foram pequenas, excetuadas certas zonas cá do Sul, as influências dos alemães colonizadores e as aventuras do príncipe de Nassau deixou-nos apenas a recordação de alguns olhos azuis pelas plagas do Nordeste. A tendência racial brasileira não está definida. Mas penderá, concedamos, para a claridade e a simplicidade latinas.

Ora, a técnica moderna, na simplificação estupenda que lhe vieram trazer os novos recursos construtivos, vai se aproximando daquele ideal de arte que os gregos alcançaram e que ainda hoje os peregrinos contemplam com respeito na pureza dórica do Partenon em ruínas. A clara simplicidade mediterrânea, esse reflexo do mar interior que beija com ondas calmas as terras quentes da Itália e as praias heróicas de onde partiram os Argonautas, o mar que envolve amorosamente a Sicília dos laranjais em flor, aparece bem na arte de nossos dias através da técnica estupenda dos modernos.

Os nossos modernistas, entretanto, não se querem converter integralmente à nova fé. Continuam a mesclar às linhas puras que vão surgindo e compondo as formas com verdade aquela bagagem de vícios que, desde o Renascimento, vem trazendo à arquitetura uma falsidade desafiadora dos maiores combates. Por estes nossos Brasis, quando se fala em arquitetura moderna, salta logo o nome (que, aliás, é um pseudônimo) de Le Corbusier, e só este. Talvez porque o arquiteto francês seja o mais combativo e o mais poeta, no senso literário, não prático.

Le Corbusier não é argumento nem modelo para ser jogado à mesa em uma discussão séria e técnica. Falemos em Franz Jordain, em Mallet Stevens, para ficar na França. A arte de Le Corbusier é puro combate, pura reação. Devemos procurar em outro lugar o verdadeiro espírito da nossa arquitetura.

Por tudo isso eu resolvi mostrar nos primeiros artigos desta nova série alguns exemplos nossos e de outros que sejam uma demonstração desta força e desta simplicidade, tão distantes da esquematização de Le Corbusier e com uma palpação de vida tão nova.

Aparecem hoje dois modelos. Um, perfeito pra mim, é a casa magnífica que Peter Behrens, de Berlim, projetou e construiu nas montanhas de Tanus. Toda pureza das linhas mediterrâneas se espelha nesta criação de gosto e arte, jóia viva engastada na natureza agreste.

A arte moderna oferece esse contraste paradoxal: domina toda a força natural por maior que ela seja, com a pureza de suas linhas. A este respeito, é curiosa uma observação que me ocorreu vendo um novo hotel nas montanhas, na Suíça, projetado no mais absoluto espírito moderno. Dominava, absolutamente dominava a massa que esmagou, poucos metros adiante, um outro hotel, muito maior, mas construído no “delicioso” estilo suíço. É a vitória integral da inteligência, do Homem.

O “Stadium Giovanni Berta”, em Florença, é outra obra interessante. Na cidade do lírio vermelho, em que andam os fantasmas e as lembranças do Pollaiolo, dos Donatello, dos Fillipo Lippi, ele ergue as verticais lisas que formam a fachada, atrás da qual está a enorme “marquise” de balanço ousadíssimo. É obra de Pier Luigi Nervi, arquiteto de Roma. Procurarei mostrar adiante algumas obras, nossas e de alheios. É bom que vejam todos o que é a arquitetura moderna. Por que há uma facilidade imensa de, querendo fazer modernismo, cair no estilo “Elixir de Nogueira”, tão do agrado de muitos. Basta ver o sucesso que teve no Rio o arquiteto Virgi, fatalíssimo criador da barbaridade com a Casa Cogumelo e o Hotel das Ostras que seguiram o aleijão depurativo. Sucesso que não impediu, entretanto, que o conhecidíssimo Aporelli, num rasgo genial de crítica arquitetônica, bradasse diante do monstro: “Virzi...Nossa Senhora...”.

Perdoem a anedota que não cabe positivamente em um artigo técnico. Mas o estilo “Elixir de Nogueira” não merece outro comentário...

Miranda Netto.

Uma explicação I

Um acaso veio, outro dia, trazer-me à casa um velho amigo, técnico dos mais competentes e finíssimo esteta. Mais de um ano se pusera entre nós. Ao primeiro abraço, já teve ele palavras para as idéias pregadas através destas colunas. Estranhou seriamente, romântico incorrigível que é, a defesa feita por mim cada semana da “casa-máquina” (assim disse) e levando adiante a crítica, taxou-me de anti-artista, utilitarista, nem sei mais o quê.

Provei-lhe (ou pelo menos tentei provar) em muitas palavras, que ele levara longe as conclusões da leitura, exagerando minhas afirmativas. Eu nunca defendera a “casa-máquina” no sentido que lhes dão certos utilitaristas “outrés” entre as quais eu poderia incluir Le Corbusier, por quem não morro de amores e o alemão Mies van der Rohe. Nada disso o convenceu. Para ele, os meus artigos tinham sido, até hoje, a defesa da “maquinalização da arte”, do utilitarismo integral. Eu fizera, disse ele, a propaganda da “função” contra a “expressão”.

Essa discussão estética poderia ter ficado no silêncio do meu gabinete, presenciada apenas pelas fileiras de livros, amigos e discretos. Mas a longa palestra teve o condão de mostrar-me o perigo das defesas apaixonadas. Sabe Deus quanta gente por aí não me julga um discípulo entusiasmado de Le Corbusier (imaginem!) e quem sabe até dos incríveis arquitetos soviéticos, adepto integral da casa-máquina, sem a mínima decoração, sem a mínima concessão (digamos assim) ao gosto pessoal, fixada apenas nas linhas “implacáveis do destino” e do “serviço”.

A quem não souber ler as entrelinhas ou mesmo sobre as linhas, poderá a minha teoria estética parecer pouco artística, ou até anti-artística, se como arte entendem estes deliciosos bolos de noiva que andam por aí pela cidade com o rótulo de casas, bancos, cinemas, sei eu lá... Mas não têm razão.

Defendi como pude, isto é, mal e fracamente, durante seis meses, a posição dos funcionalistas “moderados”, que eu gostaria agora de chamar de “clássicos” para evitar más interpretações, em casos particulares e na teoria geral. Entretanto, essa confusão de um colega, que além de técnico é um esteta, vem obrigar-me a repetir de um modo mais longo o que disse, em retalhos, nos vários artigos que escrevi para essa seção. Com isso, creio, vou esclarecer os que, com ele, interpretam to mal as minhas afirmativas.

Antes de mais nada, cumpre esclarecer o sentido do termo “funcionalista” e o “clássico” que empreguei agora. Entendo como “clássico” o artista que se sujeita a uma “lei”, ou de cuja obra “deriva” uma lei, e para o conceito de lei não encontraria melhor definição do que aquela de “Montesquieu” “rappports necessaires... de la nature dès choses”. [relações necessárias... da natureza das coisas].

Assim, considero a arquitetura grega – “clássica” – por que da natureza das coisas (matéria e expressão) surgiram as relações que fizeram a grandeza de um Partenon, a floração estupenda dos estilos dórico e jônico. (Deixo propositadamente de fora o coríntio que representa para mim a primeira aberração do senso arquitetônico dos gregos. A linha arquitetônica veio a sobrepor-se, “desfigurando-a” a escultórica). É nesse sentido que chamo de clássica a poesia de Homero, a música de João Sebastian Bach, a escultura de Miguel Ângelo. A “deformação” romântica exagera sempre um lado ou uma tendência, fugindo do senso integralista. Mesmo entre os grandes, os maiores, se pode apontar essa deformação (Rembrandt, Wagner, Victor Hugo, Rodin). E se quisesse dar uma definição do meu conceito estético em arquitetura, através da palavra de um artista, repetiria o final do soneto de Goethe:

“Na limitação é que o mestre se revela

E só a lei pode nos dar a liberdade...”

Definido o termo “funcionalista” na subordinação a uma lei estética (arquitetura pura) e técnica (na aplicação) esclareço a minha ação nessas colunas. Ataquei, ataco e atacarei esta deformação do senso arquitetônico que anda por aí enchendo a cidade de aleijões e transformando uma arte das mais admiráveis (uma transposição da música por assim dizer, pois cria ritmos no espaço) transformando-a em uma exposição banal de esculturas, feita em planos mal compostos, sem um efeito largo de luz, sem um jogo elástico de massas, característicos da verdadeira arquitetura. Não é preciso ser crítico de arte nem possuidor de uma notável matéria cinzenta para verificá-lo. Basta ter olhos, pernas e vontade de ver. É só andar e olhar. Há edifícios tão maravilhosamente cretinos que mereciam figurar em exposições internacionais. E são louvados, são apontados: “obras de arte”. O crítico improvisado amortece o olhar, suspira de puro gozo estético e murmura para o leigo boquiaberto... “Olha a riqueza da decoração, a “variedade”, a escultura que

bonita...”. E isto diante de uma exposição de amas de leite ou de um mostruário botânico-zoológico, nos quais a pobre arquitetura passou como a virtude por Aspásia...

Qual o dever do técnico? Reagir. E agir como? Gritando, bradando, convencendo, à força de repetir. Os olhos estão cobertos por uma placa espessa de mau gosto? Vamos dissolvê-la pacientemente... Um dia a verdade surgirá.

Daí, talvez, meu exagero às vezes na pregação da “simplicidade” funcionalista. É preciso que nos acostumemos a ver a beleza do “simples” para ver a beleza do “belo”. Todo processo de desintoxicação é demorado e não se pode dar banquetes a um convalescente de tifo. Desde o renascimento até ontem habituamo-nos a achar “bonito” em arquitetura tudo o que não era arquitetura. Isto faz-me lembrar aquela espirituosa anedota russa do homem posição que só tinha de seu a cabeça, assim mesmo em parte. Era tido por todos como um prodígio.

De mecânica, talvez. Assim são certas jóias de “arquitetura” que de arquitetura têm apenas a qualidade de serem obras destinadas a abrigo ou a qualquer outro fim social. Serão jóias e prodígios de escultura, de pintura, de mau gosto, do que quiserem. Mas nunca de arquitetura. Pois essa velha intoxicação que culminou no “Art Nouveau” (e que exemplos maravilhosos desse art nouveau temos em nossa pobre capital...) começa a sentir a reação de um espírito que eu não trepido em chamar de “clássico” no velho senso filosófico da palavra. Essa reação é que eu defendo. A arte funcionalista se baseia em um espírito crítico feito de princípios integrais, muito distantes desse impressionismo que já dominou a arte e continua, infelizmente, a dirigir certos departamentos dela. Uma base técnica segura e um senso real, filosófico (gostaria até de dizer metafísico se a palavra não andasse por aí tão mal interpretada e tão desconhecida, até dos que se dizem filósofos de profissão, em nosso país provinciano e positivista) devem dominar a arte. Há sempre um laço forte e essencial entre arte e a vida. A arte se manifesta sempre através do homem. No Cosmos há o modelo. No homem a transformação, a sublimação do modelo.

Um poente maravilhoso, desses que temos sobre o Guaíba, em que o céu assume tons de violeta incomparáveis pode servir à contemplação estética, pode dar o mais alto prazer artístico. Mas não é “obra de arte”. Será talvez a Beleza. Mas nessa Beleza pura não há a transposição característica da obra humana. E é dessa que tratamos, quer na estética geral, quer na arquitetura.

Dessa transposição humana, física, resultam as múltiplas interpretações e a diversidade das escolas de arte. A começar pelos temperamentos, há uma série de fatores preponderantes que marcam caminhos diversos ao homem. Não iríamos ter a ingenuidade de crer que um imaginoso ouvisse a música de Wagner do mesmo modo que um positivo, ou que um homem de mentalidade prática olhasse o Apolo de Belvédere com os mesmos olhos de um homem de mentalidade artística. Para falar a língua de W. James, um “tender” não pode sentir igual a um “tough”. Claparède e Oswald fixaram os tipos do “introverso” e do “extroverso”, do “romântico” e do “clássico”. O assunto é tão estudado que seria bater teclas desafinadas o situar escolas e tendências de arte. Mas há em estética (e isso muitos esquecem) há em estética verdades fundamentais, ontológicas, metafísicas (deixem-me empregar o termo em seu verdadeiro sentido) que se apresentam necessárias, como os postulados à matemática ou como as leis à ciência da natureza. Sem querer enquadrar o conceito de arte na fórmula científica, pois ela nem caberia no quadro das “Geistwissenschaften” dos alemães, nego à arte este individualismo que é apanágio dos “introversos” e dos “tenders” dos românticos. É o que não querem ver certos críticos, impressionistas e esteticistas. Mas há também muita gente que se julga profunda na ciência dos números e que, sem conhecer sequer as suas idéias fundamentais afirma, com todas as forças, a possibilidade de quadratura do século! “Pennas pavoni quae deciderant, sustulit, seque exornavit...” já dizia o velho Phedro lá pelos tempos de Cícero. E nunca faltam “estetas” que venham a repetir a fábula.

Se na música e na poesia aparece como verdade básica o equilíbrio entre a expressão e a forma (a falta desse equilíbrio é o que faz com que Puccini seja negado pelos verdadeiros estetas apesar da qualidade superior da melodia) nas artes plásticas e até na dança, que participa ao mesmo tempo das artes rítmicas, o que surge como verdade fundamental é o equilíbrio entre o conjunto das formas plásticas elementares (superfícies, volumes, incluídas naturalmente as linhas determinantes das superfícies e das características cromáticas), entre o conjunto delas e a expressão, como na música e na poesia.

E se defendo o ponto de vista “clássico” em que a lei e a limitação dão à arte uma profundidade intensa, equilibrando os fatores complexos, que são fatores psíquicos – é porque tanto a transformação de “transbordamento”, no romantismo exagerado, como a deformação da “fotografia do material”, no realismo exagerado que no final das contas é um produto do romantismo, esquecem um lado da realidade que “deve” ser tomado em consideração. Se eu não tivesse prometido a mim mesmo, atendendo aos habituais leitores desta seção, limitar essa explicação geral a dois artigos, ou três no máximo, para retomar os temas de divulgação que interessam mais ao público, estabeleceria

mais um paralelo entre o Esquilo e Eurípedes, tipos ideais do clássico e do teatro romântico, deformado, dos “Ernanis” e das “Violetas”. Isto estabeleceria bastante o conceito de estética integral, que defendo.

Qual pois o conceito fundamental que adoto em arquitetura? O conceito “clássico”, que estendo a todas as outras artes.

E como esclarecerei este conceito? Indo procurá-lo nas raízes, geneticamente. Não é por certo na deformação renascentista que irei buscar o espírito clássico. Descartes não veio melhorar a obra de Aristóteles, símbolo máximo da filosofia grega. Camões e Ariosto não chegaram à altura do velho rapsodo das guerras troianas ou do cantor das aventuras de Enéas. Poderia repetir o grande que o grande Goethe fez em Tasso:

“Den Dichter stell mir vor,
(der sich Homeren)
Virgilien sich vergleichen
Darf...”

Neste caráter clássico, o dos gregos do Partenon, da Odisséia de Ifigênia, o dos latinos de Eneida, renasce certa arquitetura de hoje. Não me refiro, nem me referi, aos “mecanismos” de Le Corbusier – disse eu nestas mesmas colunas – “embora ande na boca de todos os que se dizem modernistas, não é autoridade para vir à mesa das discussões sérias” cansei de repetir que a noção estética se prende “de certo modo (poder-se-ia até traduzir isto como uma “função” matemática) a noção funcional por que “beleza é verdade” mas não porque a “verdade seja sempre beleza”.

Miranda Netto

Uma explicação II

Os gregos, dizia eu, encontraram a fórmula da beleza arquitetônica no Partenon. Comparei a arquitetura de Fídias à poesia de Homero e à música de Bach. Se observo a obra clássica em conjunto, através dos séculos, encarados os tipos mais representativos, vou encontrar em toda ela, música ou arquitetura, poesia ou escultura, dança ou pintura, o sentido da "limitação", da austeridade que tanto confundem com o extremismo utilitarista dos adeptos da pura casa-máquina. Longe de mim vazar o classicismo arquitetônico nesses simples moldes utilitários.

Limitação, eis o segredo. Aliás, quem quiser dar um sentido integral à vida, cairá certamente na limitação. As tendências humanas são imensamente fortes no conjunto e em cada uma delas. É um corolário da própria potencialidade da alma. Que são todas estas deformações que vemos hoje, todas estas negações do senso humano que se encontram nas falsas estéticas e cosmologias e psicologias (nem é bom falar na moral resultante...) senão o exagero de uma tendência que se expande dominadoramente. A verdade está na limitação de todas elas, na subordinação a um princípio, não particular, mas universal, totalitário. Do feixe de vetores assim dirigidos surgirá a harmonia.

Nietsche, Spencer, Freud, Spengler não são mais que os profetas de uma deformação. E o que aparece no campo da filosofia e da moral não difere, nem qualitativa, nem quantitativamente no fenômeno estético. Cada manifestação de arte, a não ser a criação do incompetente ou o "pastiche" ridículo traz em si alguma vibração de beleza. Mas a beleza integral. Mas a beleza integral só aparece de longe em longe, as vezes com milhares de anos separando manifestações maiores. Fídias encheu mil anos de arquitetura pré-cristã. Miguel Ângelo domina o largo período pós-renascentista. Entre eles está a arte gótica.

Da austeridade de Fídias, austeridade que despiu os tímpanos dos frontões de qualquer ornato e estendeu os perfis das cornijas com uma precisão digna de engenheiros, passamos, em mais de mil anos, à arte gótica que procurou na deformação das linhas do primeiro grau, das superfícies elementares, dos volumes primitivos, uma expressão angustiada e apaixonante. A arquitetura gótica é uma arquitetura funcionalista, no sentido de ter procurado na essência de uma verdade total, a base de uma expressão; como a grega, como a michelangesca, como a moderna. Apenas variaram as forças exteriores e as reações subjetivas. A pedra adaptou-se ao sentimento, deixando para um plano mais afastado a expressão "plástica" e buscando uma solução "patética". Miguel Ângelo é a reação. Não há "renascimento" em sua obra, há criação, pura criação como a de Fídias, como a de Bach, como a de Leonardo. Compare as absides de São Pedro em Roma com as outras obras do renascimento italiano, com a galeria Colonna, com o palácio Barberini. Haverá muito "coríntio" por aí, como há "coríntio" na Madalena em Paris. Mas quem ousará afirmar que o estilo dessas preciosidades é sequer semelhante à obra de Miguel Ângelo?

São Pedro em Roma não nos mostra o arquiteto. Abafaram, destruíram a obra do gênio. Esmagaram a imponência da cúpula com o "túnel" de cem metros que é necessário vencer para chegar até ela. É linda a colunata de Bernini. Lindos são os estilobatos, os entablamentos, a pilastras. Mas todo esse transbordamento de coisas bonitas destrói a linha original. São Pedro é um enigma para o arquiteto. Quem entretanto olhou com os olhos amorosos a capela dos Médice em Florença poderá adivinhar, debaixo do amontoado imponente mas desorientador da basílica máxima a intenção altamente poética de Miguel Ângelo, soterrada. O pórtico cedeu à fachada nova e diferente; os cilindros, os prismas de aresta aguda, o tambor, a cúpula, perderam aquele equilíbrio original que vinha do isolamento. Se dividirmos a planta da basílica atual em três partes aproximadamente iguais, segundo o eixo longitudinal, no sentido frente-fundo, o plano transversal que corta a primeira destas três divisões marca o lugar da primitiva fachada de Miguel Ângelo. Diante dela a escadaria e a praça ampla. Todo o resto foi acrescentado, contra o plano, contra a vontade do artista. É o exemplo mais notável que encontro a transformação de uma obra de arte pura em qualquer coisa bonita, agradável, mas confusa e um tanto decepcionante.

Haverá quem ache a basílica de hoje muito mais bonita que o plano original do arquiteto. Nada prova essa preferência. Muita gente prefere o edifício do Elixir de Nogueira ao Teatro João Caetano.

Aqui mesmo em Porto Alegre acharíamos exemplos às dezenas. Não se pode citar por aquele motivo poderoso que fez ficar em branco o lugar da obra de Sartoris sobre a arquitetura funcionalista dedicados aos exemplos italianos de arte mal compreendida: "dietro invitro Del mio editore...".

Porque não tentar na arte moderna, poderosa de recursos técnicos, essa limitação que produziu um Partenon, uma capela dos Médici? Da evolução de uma forma racional resultará certamente arte. Do Paestum ao Partenon decorreu um século escasso. É que a diferença entre o poema de Fídias e o desequilíbrio quase ingênuo daqueles capitéis dóricos, largos como chapéus, sobre os fustes ventrudos...

Fídias foi a perfeição unida à precisão mais absoluta. Não houve “artifício” na obra dos grandes. Por que a beleza as encheu profundamente, não deixando lugar para mais nada. Há uma prova infosismável, técnica, do funcionalismo da arte grega, no seu apogeu. Dividi a carga total que cai sobre uma coluna do Partenon pelo coeficiente médio de resistência da pedra dos canteiros do Pentelico: achareis no resultado a seção da coluna, como se o cálculo tivesse saído das mãos de um politécnico do século XX. Examinai a inclinação de cada linha em relação aos pontos de vista determinados pela topografia caprichosa da Acrópole: o mesmo equilíbrio de uma fuga de Bach ou de um cântico de Homero. Não valeria à pena tentar com as obras da Renascença. Sempre é desagradável a desilusão.

Eis porque me rebelo contra essa falsa arquitetura que anda por aí. Exagerando ainda mais o exagero renascentista, controlando o senso estético mais elementar. A reação terá de ser crua e violenta. Nos preparamos o caminho para a geração de amanhã. Não tenhamos a ilusão de esperar um Fídias no início do movimento. Não surge o milagre a cada dia. Estamos modelando um material quase informe, mas aparelhando os que hão de vir com instrumental admirável e virtuoso técnico até hoje insuspeitados. Existiu, é verdade, um Beethoven, adivinhando um piano moderno com Apassionata. Mas na estética das leis de frequência de gênios não são apenas as resultantes de meio, como queria Taine.

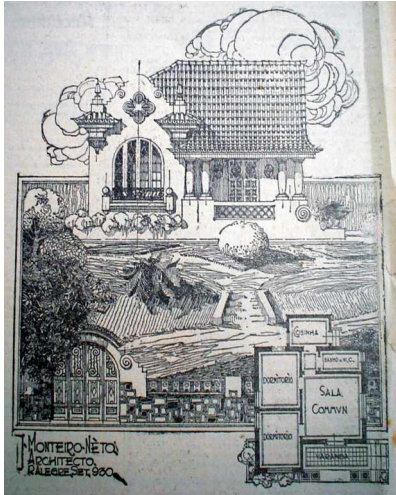
Não tive tempo nem espaço para desenvolver uma teoria estética e documentá-la com exemplos. Gisei coordenadas, de muito em muito distantes situando meu pensamento. Creio que mostrei bem não ser um maquinista “outré” nem um esteta do comunismo. Nas citações esparsas que fiz, nas histórias que acenei, aparece bem o aspecto clássico do meu funcionalismo, ou melhor, do funcionalismo que defendo. A limitação é necessária na arte como na vida para qualquer realização integral. Repetindo o que já disse, houvera meio ano neste mesmo lugar, reafirmo a minha profissão de fé:

A arquitetura funcionalista no seu sentido mais puro equilibra o espiritual e o material, à exigência imediata e o gozo estético superior, naquela admirável fusão que é a base de toda obra verdadeiramente humana. Porque nós mesmos não somos a exacerbação de uma tendência como querem os adeptos de tanto sistema moderno, reduzindo tudo a um “pan” qualquer. Somos e permaneceremos sempre aquele “animal compósito” de que falou tão luminosamente Santo Tomás.

Debalde, teríamos uma simplificação (e, entenda-se bem quando escrevo simplificação aponto qualquer desvio do senso integral, composto, no sentido aristotélico. A casa-máquina é o maior defeito romântico da arquitetura, não são senão “simplificações”, desvios da verdade total). Nós somos o próprio desmentido dela. Porque a arte é ao mesmo tempo equilibrada e complexa como deve ser o próprio homem.

Miranda Netto

MONTEIRO NETO, J.A. Para quem quer construir. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, p.9, 07/09/1930.



O interesse de orientar nossos leitores no que diz respeito à construção de uma casa residencial, leva-nos a apresentar semanalmente um tipo de habitação compatível com a bolsa menos provida, justamente a que mais anseia pela instalação definitiva de uma casa própria.

Compreendemos que, nos casos gerais, as casas econômicas propriamente ditas, as que se constroem mais em caráter de emergência do que de luxo, à custa de forçadas economias, nem sempre apresentam um bom aspecto.

Isto, porém, é perfeitamente justificável, pois quase sempre os menos abastados recorrem a construtores modestos em capital, simples em instrução, e as vezes sem nenhuma idoneidade profissional.

Esses profissionais, é claro, não têm a mentalidade precisa para interpretar o gosto e a vontade do cliente que, na maioria dos casos, só vê ante aos seus olhos a visão multicor de um ambiente mais novo, confortável, onde possa viver comodamente e feliz.

Entretanto, a nós compete dar uma ou outra modalidade a essas realizações, procurando, pelos meios mais práticos e econômicos, encaminhar a todos que desejarem fazer uma casinha, os preceitos mais em evidência da moderna arte de construir.

Vamos, pois, começar essa seção com uma casa nossa, e bem brasileira. Trata-se de um retiro Neocolonial.

Neocolonial é o estilo que já está definitivamente implantado, é o estilo de arquitetura brasileira. Dizemos neo porque já é tempo de mostrarmos o que é nosso, estudando os motivos da nossa flora, da nossa fauna, dos nossos costumes e da nossa história, aplicando-os como elementos decorativos e não nos limitar à aplicação de motivos de arquitetura trazidos por D. João VI, ou mais diretamente, a prosseguir no classicismo afrancesado de Montigny, lindos e imponentes, reveladores do apuro de uma arte impecável, porém, insuportáveis hoje, quando todos ansiamos pelas idéias novas, pela definição de uma arte que, sendo nova, também seja nossa.

Este projeto obedece ao estilo Neocolonial e foi estudado de modo a servir de base à construção de uma habitação para pequena família, ou um casal que possa viver com algum conforto.

A entrada principal é feita por uma varanda, cuja cobertura é apoiada por colinas cilíndricas em pares, de comunicação imediata com a sala comum. Desta sala, a entrada é direta para os dormitórios, ficando o quarto de banhos localizado no pequeno corredor que separa a sala da cozinha.

A sala comum sendo a única destinada a visitas e à permanência habitual da família deve ser guarnecida por um mobiliário composto por peças avulsas, podendo ser do mesmo estilo da casa, porém de grande variedade nas tonalidades. Um mobiliário completo numa sala dessa natureza apresenta um aspecto monótono, severo demais para a pequenez de seu interior. Assim pois, o mobiliário de uma sala como esta deverá constar das seguintes peças: um armário que sirva a um só tempo de bufet tendo esta parte fechada e de cristaleira, onde se mostrem poucos objetos, porém escolhidos, e finalmente, que a parte superior sirva de aparador para um pequeno relógio e alguns objetos de adornos; quatro cadeiras de assentos e espaldar de madeira com recortes coloniais; uma mesa com pernas de tábuas recortadas, estas peças deverão ser envernizadas a cera de cor de carvalho ou jacarandá; duas poltronas de vime; um canapé de molas estofado, revestido com tecido fantasia, colocado em ângulo da parede lateral, à direita de quem entra, será guarnecido à altura de um metro mais ou menos, por uma prateleira em esquadro que servirá para livros, bibelôs, etc., completa o mobiliário desta sala. Os adornos de tapeçaria como tapetes, reposteiros e almofadas deverão ser de cores vivas e, com exceção das cortinas e sanefas, deverão ser os demais de padrões diversos, pois quanto mais forte for o colorido destes adornos, mais harmonioso se tornará o ambiente, onde o escuro do mobiliário proporcionará um contraste agradável.

O revestimento exterior é simples como se vê. A cobertura é de telhas côncavas conhecidas por nacionais e, em hipótese alguma, deve ser supridas de calhas e de condutores pluviais.

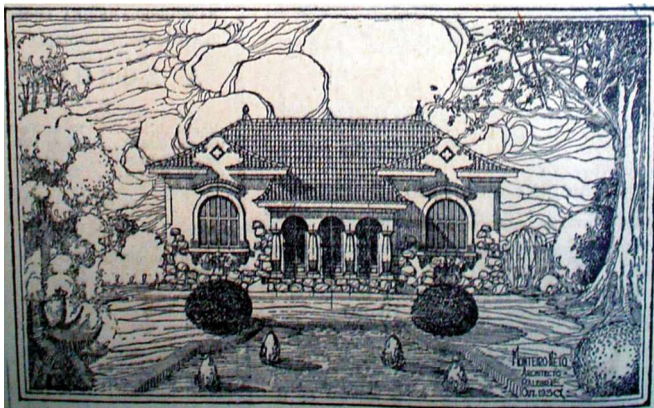
Pelo arquiteto Monteiro Neto, da Escola Nacional de Belas Artes.

MONTEIRO NETO, J.A. Para quem quer construir. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, p.10, 16/11/1930.

O grande acontecimento nacional que empolgou tão vivamente o espírito público obrigou-nos a suspender temporariamente a publicação de “Para quem quer construir”, seção que tanto interesse tem despertado entre leitores do Diário de Notícias.

Pois, como era natural naqueles dias de agitação cívica, em que todas as atenções se achavam voltadas para os destinos da pátria, essas questões perderiam o sabor da oportunidade.

Agora, porém, que nos encontramos no período das realizações, prosseguimos a nossa tarefa.



O público que nos lê, algo dirá talvez da nossa insistência na apresentação de casas coloniais, mas é preciso acentuar que se, há tempo, viemos batalhando pelo apuro da arquitetura tópica brasileira, procurando dar as nossas casas um caráter acentuado de brasilidade, hoje mais do que nunca deve ser intensificada, hoje que todos ansiamos pelo desenvolvimento e aperfeiçoamento de todos os ramos de nossa atividade produtiva.

O estilo colonial da época ou modernizado tanto é brasileiro quanto é português, espanhol ou mexicano. No

nosso caso, diz-se colonial porque representa o tipo de habitação adotado pelos portugueses quando vieram para o Brasil.

As suas linhas geométricas, os seus adornos são a expressão do sentimento espiritual dos nossos colonizadores sob a influência do meio ambiente e, se em suas linhas gerais, o colonial da época representava falhas de estética, era devido à pobreza de elementos materiais locais; mas isso só acontecia quando as obras eram de custo relativamente reduzido e se destinavam a fins puramente residenciais pois, como se sabe, a arte colonial religiosa conquistou foros de extrema grandiosidade.

Haja vista a obra formidável de Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho) que durante quase dois séculos ficou encerrada nos templos religiosos espalhados por todo o Brasil e que só agora está sendo trazida à vulgaridade. Por que razão levamos tanto tempo nesta indolência abominável e só agora lembramos de torná-la conhecida?

Explica-se: há dois séculos atrás, a arquitetura colonial só era aplicada, a rigor, nos templos religiosos, cuja construção transpunha muitas vezes alguns decênios, montavam a somas elevadas e encontravam obreiros fiéis que se entregavam a essas obras com verdadeiro devotamento; época em que a primazia da corrente migratória cabia aos portugueses, boa gente que pisava o solo brasileiro tão a gosto como antes pisavam o solo pátrio.

Hoje, as possibilidades, os meios de realização são outros, tudo evoluiu; o próprio aspecto técnico-construtivo dos edifícios transformou-se radicalmente, apresentando novos processos de execução, o número de artistas aumentou, as escolas têm difundido eficientemente o ensino profissional, tornando já vulgarizada a profissão de arquiteto.

Já temos, pois arquitetos: entretanto, poucos são os que se dão ao trabalho de pesquisar elementos para a composição arquitetônica das obras de estilo colonial.

Alguns acham-no um tanto pesado e poucos têm sido os que têm conseguido apresentar obras de aspecto aparentemente leve e elegante, e isso sem pouco sacrifício.

Entretanto, se todos nós fôssemos levados pelo esmo desejo de dar a nossa arte um cunho próprio de nacionalismo, o nosso colonial não só estaria divulgadíssimo, como o seu repositório de motivos ornamentais estaria transbordante e, conseqüentemente, ao alcance de todos os que quisessem adotá-los, adaptando-os às circunstâncias como vimos praticando os italianos e franceses.

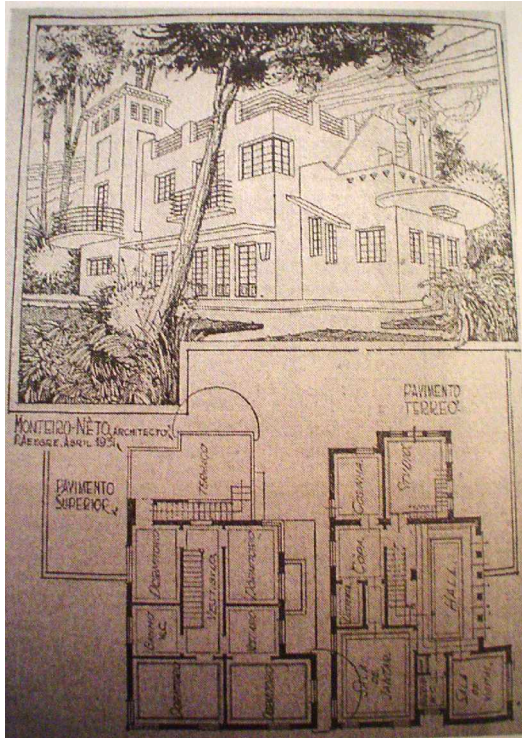
Como já dissemos acima, temos arquitetos no Brasil porém, a sua atividade como responsáveis pelo traçado das disposições internas e pelo aspecto estético dos edifícios, data de pouco tempo, não vai a trinta anos, e grande número deles, senão a maioria, esforça-se por dar as suas produções um caráter de nacionalismo destacado, mostrando mesmo uma negação absoluta à influência de motivos estrangeiros, porque o sentimento patriótico, a evocação dos nossos costumes e da nossa história inspira-nos, portanto as nossas produções têm que ser invariavelmente o reflexo destas emoções.

Agora que trilhamos o caminho da reconstrução econômica e moral do país, não devemos esquecer a nacionalização da arte. Aos bons brasileiros, artistas, pintores, arquitetos, escultores, músicos e poetas compete dar um cunho essencialmente brasileiro de revelações de sua mentalidade.

A publicação que hoje fizemos desta casa Neocolonial é atendendo a um pedido do Sr. Alcides de Oliveira Gomes, comerciante desta praça, que deseja construir em Viamão.

Pelo arquiteto Monteiro Neto, da Escola Nacional de Belas Artes.

MONTEIRO NETO, J.A. Para quem quer construir. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, p.10, 05/04/1931.



Atendendo a um pedido de um leitor desta capital, publicamos em nosso número do domingo passado, um projeto baseado em linhas da moderna arquitetura porém, como não tivemos margem para um desenvolvimento mais amplo, devido à exigüidade do terreno, voltamos hoje ao assunto, apresentando um novo tipo.

A crise econômica cada vez mais acentuada na Europa e que já se faz sentir com certa impetuosidade na América, onde muita coisa está por fazer, em comparação com aquilo que já se fez naquela velha região do globo, tem operado verdadeiras metamorfoses nos diversos ramos da atividade humana.

Fruto insofismável da erupção que por longos anos espargiu suas larvas por quase todo o mundo – a grande guerra – a crise econômica ora observada introduziu também, na arte de construir, modificações que embora nem sempre representem uma economia positiva, o seu aspecto austero e muitas vezes inexpressivo, é como que uma grave concretizada ao espírito da arte nascida e praticada antes da guerra.

E dessa greve onde o espírito e a forma, forçados pela eminência do momento se irmanavam numa aliança caprichosa, surgiu uma nova arte

moderna, “d’après” guerra – simples, completamente desprovida de adornos, nua.

Este novo molde arquitetural representa bem a realidade do momento, em seu máximo grau de positividade, entretanto exige um longo estudo, uma observação que equivale às mais minuciosas pesquisas da arte antiga.

Se tomarmos, por exemplo, o Palácio dos Doges de Veneza, onde a arte da época se espalhou em toda sua plenitude, tomando-o pela sua beleza arquitetônica, um dos monumentos mais admirados do mundo e fizemos uma abstração completa de sua decoração, nada nos restará senão um caixão apoiado por uma colunata de arcos, tal a ausência de movimentos de planos.

Na arquitetura moderna esta possível hipótese desaparece por que a sua beleza, a sua harmonia se faz sentir através de uma nudez movimentada.

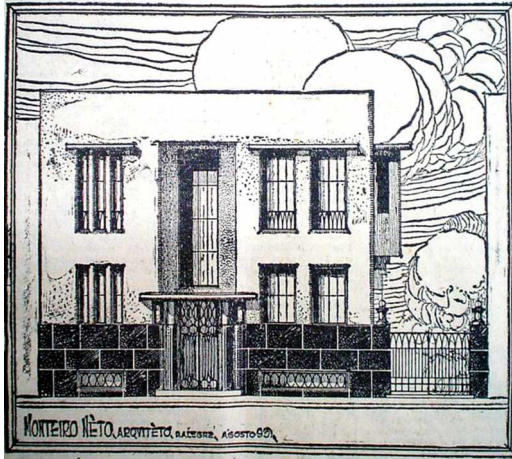
A projeção horizontal de seus planos não se limita a uma representação retangular; ao contrario, apresenta-se com irregularidades, de onde resultam projetos produzindo magníficos efeitos verticais de planos superpostos de sombra.

Assim, dar um efeito harmonioso a um detalhe, ou ao conjunto de fachadas que reunidos formam um edifício, não é, segundo a nova escola, tarefa das mais simples.

Devemos notar que vamos substituir a escultura pelas linhas retas, e que estas linhas devem ser iluminadas do mesmo modo como são os ornatos, segundo o valor de seus planos; não teremos mais a cornija a projetar uma sombra horizontal ao longo de uma fachada, mas teremos essa sombra projetada segundo o movimento dos planos da fachada, teremos marquises de concreto, as portas de umbrais aprofundados e, enfim, uma série interminável de meios para provocar a sombra harmoniosa das fachadas, sem contudo quebrar a harmonia e o bom senso do interior. A Exposição de Habitações Econômicas realizada em outubro de 1927, em Stuttgart, Alemanha, apresentou uma série de casas de habitações coletivas e isoladas, moldadas na nova escala.

Em Paris já existem inúmeros edifícios dentre os quais se destaca o edifício de venda e sala de concerto dos planos Pleyel, do mesmo modo, obediente à mesma linha modernista. Deste modo, se observa que a França e a Alemanha vêm trabalhando sob o influxo do mesmo sentimento de renovação artística, e o mais notável é que ambas adotaram a mesma maneira de conceber e delinear o novo molde arquitetura,

Pelo arquiteto Monteiro Neto, da Escola Nacional de Belas Artes
MONTEIRO NETO, J.A. Para quem quer construir. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, p.13,
30/08/1931.



Sr. R.S. – Subordinado ao programa que nos enviou, publicamos hoje, a solução que nos pede.

Apesar de desconhecermos a localização do terreno, o que para nós seria de bom efeito, a fim de que pudéssemos avaliar a importância dos prédios situados aos lados, organizamos um anteprojeto que, segundo nos parece, vai ao encontro dos seus desejos.

Trata-se, como se vê pelo desenho da fachada, de uma casa a qual procuramos dar um cunho acentuadamente moderno.

Como sabe o distinto leitor, a moderna arte de construir vem fazendo guerra aos motivos ornamentais esculpidos.

O espírito do conforto e do bem-estar modernos vem eliminando das casas residenciais

principalmente, os elementos julgados supérfluos como sejam as ornamentações esculturais, internas e externas, tão exageradamente usadas.

Está visto que a arquitetura clássica nunca abrirá mão dos adornos que constituem o característico acentuado de seus estilos.

A arquitetura moderna, porém, se esquivava do tradicionalismo para apoiar-se tão somente em componentes positivos.

Com ela, desaparece toda a necessidade do ornato como fator estético.

O estudo que hoje apresentamos dá bem idéia da arquitetura moderna.

Não é, entretanto, um estudo esquisito e desarmonioso como vêm fazendo outros países.

Convém dizer que não estamos ainda (felizmente!) em condições de adotar a arquitetura moderna com o mesmo apuro com que ela é adotada na Rússia.

Uma transformação radical das fachadas a ponto de se ter janelas de dois metros de peitoril ou escadas de cimento armado feitas pelo lado de fora pra economizar o espaço interno, e outros detalhes construtivos produzidos na arquitetura moderna, ao que nos parece, forçar-nos-ia a modificar, e de tal sorte, o dispositivo interno de nossas casas que, ao habitar uma casa nova, cinco ou dez pessoas ver-se-iam na contingência de adotar novos hábitos de vida.

Esses novos hábitos, não constituiriam, por certo, hábitos modernos e sim, uma imitação forçada de costumes de outras gentes, noutras terras.

Há oito dias atrás, o sr. Warchavchick, arquiteto eslavo residente em São Paulo explanou, pelas colunas do popular “Correio do Povo”, alguma idéias sobre arquitetura moderna.

Concordamos “in totum” com as idéias do ilustre colega, lamentando, entretanto, que ele não seja brasileiro, e portanto não compreenda o espírito de nossas necessidades, conhecemos algumas obras do talentoso arquiteto e vemos em todas elas a falta do espírito da nossa nacionalidade, sim por que esta extensão imensa de território vazio é por enquanto o Brasil, e os seus hábitos, os seus costumes, poderão ser modificados naturalmente com o evoluir dos tempos, nunca de pé pra mão, para a satisfação do primeiro estrangeiro que chega.

Como dissemos acima, concordamos com as idéias do ilustre arquiteto por que elas representam idéias novas, discordamos, entretanto, de sua prática, por que ela representa uma falha de interpretação do meio ambiente.

O nosso anteprojeto de hoje se enquadra na linha arquitetônica adotada por esse distinto arquiteto, entretanto, mais ainda se amolda, não só exterior quanto interiormente, na idéia de concepção de Le Corbusier, um dos mais eminentes arquitetos modernistas da França.

Com este devemos estar, em se tratando de coisa nova; este representa o espírito latino.

Continuemos, pois, o nosso caso:

O nosso estudo representa um bloco modernamente construído. O seu esqueleto deverá ser de cimento armado.

Procuramos distribuir as peças constantes do programa dentro da área existente que é de 174,24 centímetros.

Diz v.s. em sua carta, que a garagem existiria se o terreno comportasse e, como verá em nossa planta, tudo foi incluído e ainda nos restou área externa numa extensão de quase 50 metros quadrados.

Apesar da inferioridade do nível, da rua para o terreno, conseguimos fazer a entrada da garagem por meio de uma rampa de 10% de onde se deduz que o piso da garagem ficará a 70 centímetros do nível original.

Todos os pisos desta casa deverão ser de cimento armado.

O porão deverá ter um pé-direito livre de 2.00, pois sendo a diferença de nível de 1.50 e a casa tendo um embasamento para a rua de 1.00 e portanto, perfazendo um total de 2.50, teremos, deduzidas as espessuras, aproximadamente 2.00 de porão, onde poderão ser localizadas várias dependências de serviço.

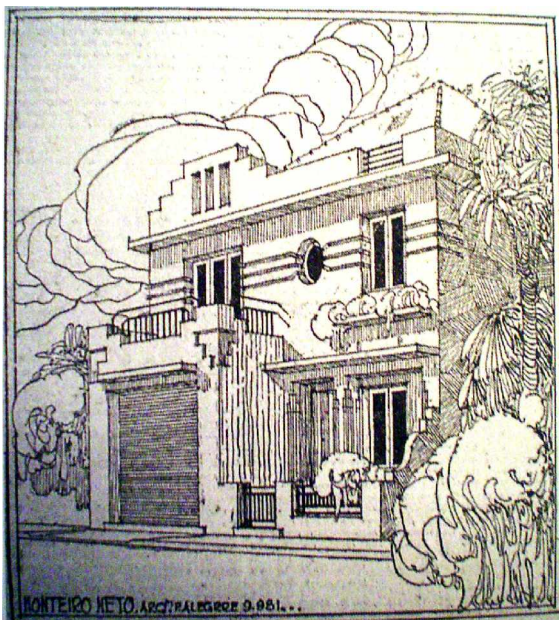
A cobertura desta casa, segundo o nosso estudo, deverá ser proporcionada por uma laje de cimento armado, laje esta que, segundo as circunstâncias, poderá ser calculada como cobertura simplesmente, ou como terraço.

Para melhor se obter uma temperatura amena, em dias de calor, no segundo pavimento, somos da opinião que entre o teto deste pavimento e a laje de cobertura, deve haver uma câmara isolante de 30 centímetros. Quanto a outros detalhes, que esta seção não comporta, pedimos relevar.

O projeto está aí, para ser desenvolvido por quem tiver habilidade.

Pelo arquiteto Monteiro Neto
(da Escola Nacional de Belas Artes e Intendência Municipal)

MONTEIRO NETO, J.A. Para quem quer construir. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, p.14, 20/09/1931.



Sr. E.S.S. – Capital – Respondemos hoje a sua carta em cujos dizeres notamos a sua preferência pela arquitetura moderna. Quanto ao croqui que nos enviou, lamentamos não aproveitá-lo; representa ele uma solução muito comum, produzindo um contraste demais acentuado com a fachada que imaginamos para o caso.

As casas modernas não se caracterizam tão somente pela linha exterior das fachadas, e sim, também, pelo traçado se seus dispositivos internos.

Difícilmente se poderá compor uma fachada em linhas modernas para adaptá-la a uma casa velha ou nova, dividida sob uma orientação antiquada.

Ao estudar a divisão de uma casa, temos em vista os partidos dos quais podemos tirar proveito para a projeção de uma casa, o que equivale a dizer-se que ao estudar uma planta devemos estar compenetrados do tipo ou do estilo escolhido para a obra.

Um simples programa, discriminando tamanho e conformação do terreno, número de peças e suas utilidades e uma indicação, embora vaga, sobre o estilo, nos orientam melhor que um croqui; e, ao contrário do que em geral nossos leitores supõem, eles vêm dificultar o nosso trabalho, porque dificilmente são aproveitados.

O caso de que tratamos hoje é um exemplo: o croqui não comportava de modo algum a fachada aconselhada, fomos forçados a estudar outra disposição, mais econômica, mais nova e, portanto, mais compatível com a linha da fachada que, segundo sua carta, “deve se distinguir por um cunho de modernismo”. Procuramos, pois, dar uma interpretação correta as suas idéias, interpretação esta que não nos deu embaraço por serem idéias que vêm formar com as nossas. E que são as mesmas pelas quais viemos nos debatendo há muito.

O fato de estarmos num extremo do Brasil, a muitas milhas da capital do país, e a outras tantas das capitais européias, não quer dizer que não podemos estar ao corrente do que vai ao velho mundo.

Um intercâmbio intelectual nos proporciona os meios de acompanhar a obras dos arquitetos modernistas da Europa e da América Latina.

Ainda agora, há um mês, a “Deutsche Bauzeitung”, de Berlim, cujo número de agosto temos nas mãos, publica uma série de projetos de habitações construídas em Milão pelo grupo M.I.A.R.

MIAR é uma abreviatura com que se apresenta à arena da arte de construir um grupo de jovens arquitetos italianos que forma o “Movimento Italiano per l’Architettura Razionale”; esse grupo, atendendo às circunstâncias da crise econômica que atravessa o seu país, reolveu lançar um novo molde arquitetural baseado na fatura dos professores Otto e Le Corbusier.

Dando esse passo, os jovens italianos abandonam seu passado, esquecem os classicismos, descrêem da eficácia, no momento, dos ensinamentos de Miguel Ângelo, de Palladio e de tantos outros.

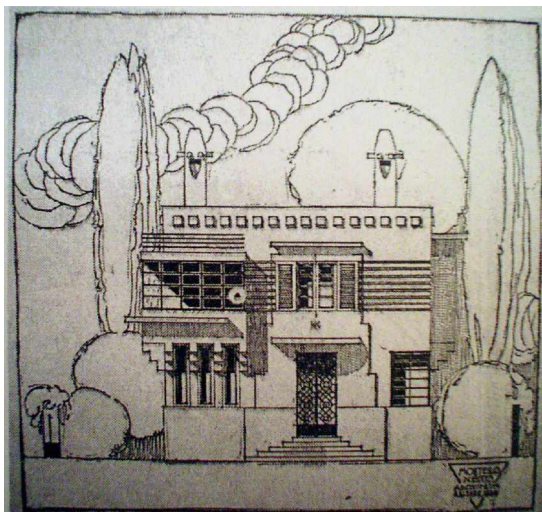
Que essa transformação se acentue de dia em dia em outros países, que o espírito moderno se desenvolva nas Américas, onde o classicismo é praticado pela mania de conservação, não é de admirar, mas que a tradicionalíssima Itália esteja formando com liberais da arte, é de pasmar.

E o mais admirável ainda e saber-se que o grupo MIAR, ao iniciar a sua obra modernista escolheu para patrono o Sr. Mussolini, que foi quem descerrou a cortina sob a qual se ocultavam as casas modernistas construídas pelos novos da Itália.

Diante disso, pensamos não nos considerar deslocados toda vez que procuramos incentivar a arte de construir por sistemas e aspectos ultra-modernos.

Pelo arquiteto Monteiro Neto, da Escola Nacional de Belas Artes.

MONTEIRO NETO, J.A. Para quem quer construir. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, p.03, 15/01/1933.



A evolução da arquitetura vem ultimamente preocupando não só a atenção dos técnicos como também dos leigos. Aqueles por desejarem dar às novas construções aspectos e característicos que as tornem mais fora do comum; estes, por suporem que a simplicidade, ou antes, a lisura de uma casa em forma de paralelepípedos representa uma economia considerável.

Somos de opinião que nem sempre ambos têm razão; o arquiteto deve, antes de tudo, demonstrar em suas obras muito personalismo, e é muito justo que este personalismo só se manifeste com acentuado cunho de nacionalismo.

Por esta razão, é muito natural que um arquiteto árabe ou chinês, embora possuindo uma educação européia, não possa criar, com a mesma sinceridade, obras iguais às de Le Corbusier, o famoso arquiteto francês. A sua educação, embora

latina, nos dará a cada momento uma demonstração positiva do espírito de sua raça.

Pensar em querer implantar sistemas construtivos incompatíveis com os nossos costumes é puramente absurdo.

Arquitetura é arte, e como artista, o arquiteto deve ser espontâneo.

Na Itália, após uma relutância formidável, começou a ser praticada a arquitetura simplificada, entretanto essa prática não é feita do mesmo modo como é feita na Rússia, na Alemanha, com a ausência absoluta de motivos ornamentais, ao contrário, há sempre um detalhe que denuncia a presença do sangue latino.

O projeto que apresentamos hoje é baseado em linhas modernas, não está na categoria dos tipos de habitação a que se vem dando a denominação de máquina de morar, e isto porque, em primeiro lugar, a distribuição é bem nossa; em segundo lugar, porque a lisura de sua fachada é quebrada por um certo quê decorativo, que é nacionalista.

As publicações como essa, por exemplo, servem para orientar, ou mesmo incentivar o gosto, mas dificilmente agradam totalmente.

Dito isto, repetimos, não devemos nos preocupar com o ultra-modernismo da arquitetura dos outros. Façamos a nossa dentro dos requisitos da técnica moderna, obedecendo, embora, a forma e sistemas adotados nos centros mais civilizados do mundo, mas com distribuições compatíveis com o nosso modo de viver e com detalhes que denunciem sempre a nossa nacionalidade a fim de não ficarmos desambientados.

Reiniciando a publicação desta seção, avisamos aos nossos leitores que os pedidos de consultas deverão ser enviados diretamente ao arquiteto Monteiro Neto, Andradas 1416, 1º. Andar, que os responderá por carta e independente de publicação.