

## Páginas da arquitetura moderna brasileira em revistas especializadas

### Niemeyer em Berlim: idas e vindas de um edifício habitacional

Márcio Correia Campos

Arquiteto UFBA Brasil, Dipl.-Ing. Arch. TU-Vienna, Austria

Faculdade de Arquitetura UFBA

#### Resumo

Em 1954 a comissão de organização da exposição internacional de arquitetura Interbau Berlin 1957 oficializou o convite a Oscar Niemeyer para a participação do arquiteto brasileiro na exposição através de um projeto de um edifício habitacional, que viria a causar uma verdadeira sensação nas páginas das revistas especializadas de língua alemã nos cinco anos seguintes. Longe de um desenrolar tranquilo, o processo de realização do edifício projetado por Niemeyer foi marcado por uma série de alterações que não foram aprovadas pelo arquiteto.

É assim que as revistas de arquitetura da época, especialmente a alemã Bauwelt, registraram as mudanças nas especificações dos materiais, no programa, no desenho e detalhamento estrutural do edifício. Espaço aberto à opinião de críticos, técnicos e leitores, é esta condição de lugar de debates qualificados que permite que as revistas de arquitetura se configurem como um suporte documental importante para uma eventual intervenção em edificações. No caso específico do edifício projetado por Niemeyer, cujos desenvolvimento de projeto e execução não estiveram sob a supervisão direta do arquiteto, tal registro torna-se ainda mais importante por incluir os nomes dos profissionais alemães a quem coube estas tarefas.

Além de ser uma fonte de informações técnicas, as notícias sobre o edifício projetado por Niemeyer para Berlim publicadas nas revistas de arquitetura à época são ao mesmo tempo o lugar da construção e o registro histórico do processo cultural das relações estabelecidas entre arquitetura e política, dos modos de interpretação e da alteridade cultural ali experimentada, algo impossível de ser reconstruído através da simples materialidade construída.

## Abstract

In 1954 the committee which organized the international architecture exhibition "Interbau Berlin 1957" officially invited Oscar Niemeyer to participate in the exhibition with a housing project which had a sensational impact on many German, Austrian and Swiss architecture journals during the following five years. The execution of the project did not run smoothly since it was changed several times without the approval of the architect.

The architecture journals of the time, mainly the German magazine "Bauwelt", did take notice of the changes made regarding the materials used, the program and the details of the structural design of the building. With their open space for critics, technicians and readers, architecture magazines provide the necessary conditions to register possible changes in the construction process.

In the specific case of the building designed by Niemeyer, who did not supervise the development and the execution of the project, these recordings become even more important since they include the names of those who were qualified and responsible for this task.

Besides being a main source of technical information, the news about the building designed by Niemeyer for Berlin can also be considered as the ideal space where the relations between architecture and politics and the ways of dealing with cultural otherness can be observed, which is not possible by analyzing only the existing material reality of the finally built project.

## **Niemeyer em Berlim: idas e vindas de um edifício habitacional**

Quem passa hoje pela Altonaer Strasse em Berlim não é capaz de identificar à primeira vista a singularidade do edifício projetado por Oscar Niemeyer para a exposição internacional de arquitetura Interbau de 1957. Tal dificuldade diz respeito aos espaços da Berlim unificada, da renovação das últimas duas décadas que refez os espaços antes ocupados pelo muro através de uma arquitetura altamente atualizada formal e tecnologicamente. Em contraponto a estes novos espaços e edificações, o volume prismático regular, com sua fachada voltada para o poente tomada por varandas regulares e locado a 45° do eixo da rua, pode mesmo parecer tímido ou anônimo para quem por ali passe na velocidade do automóvel.

Já o pedestre que, passeando pelo Englischer Garten, chegue até o bairro Hansaviertel, cuja reconstrução seguindo os princípios do urbanismo moderno foi o próprio objetivo da exposição de 1957, será surpreendido, em meio à vegetação hoje densa que ocupa as áreas livres de gramado entre as construções, pelos pilares em V que são a marca registrada do edifício. Caso este pedestre venha a ser um visitante de algum morador, ele virá a perceber imediatamente que este não é um edifício residencial qualquer: sua peculiar lógica de circulação, complexa na combinação entre elevador e escadas e que gera percursos diferenciados para cada andar, poderá levá-lo imediatamente a se perguntar como terá sido a recepção deste edifício há mais de 50 anos.

Ainda que um morador antigo do edifício – conhecido à época de sua construção como Edifício Niemeyer<sup>1</sup> – seja capaz de relatar que as áreas destinadas ao uso coletivo dos moradores localizadas no 5° andar não foram aceitas e desde o início foram destinadas a apartamentos adicionais, seria muito difícil entender a particularidade deste prédio, tanto frente ao contexto imediato dos outros edifícios que fizeram parte da exposição, como frente às grandes áreas ocupadas em toda a cidade por edifícios pré-fabricados dos anos 60 e 70 especialmente do lado oriental. Este enfrentamento direto com a edificação hoje – seja ele pela experiência espacial aqui

<sup>1</sup> Denominado Niemeyer-Haus, o edifício também foi frequentemente designado de Objeto Nr.14, correspondendo à numeração dada às diferentes edificações da exposição. In CAMPOS (1999), p. 112.

descrita, seja por alguma apreciação teórico-crítica, será incapaz de sequer fornecer uma vaga noção do destaque que este edifício habitacional teve à época de sua realização.

Já o testemunho guardado pelas revistas de arquitetura de língua alemã revela outra dimensão deste edifício e o grande debate que o envolveu. Em um total de 50 reportagens, críticas, comentários,<sup>2</sup> o edifício projetado por Niemeyer recebeu uma atenção apenas suplantada pela Unité d'Habitation de Le Corbusier, também parte da exposição, tendo sido construída porém distante do Hansaviertel, nas proximidades do estádio olímpico.

Oscar Niemeyer foi o único arquiteto fora da Europa e dos Estados Unidos que participou da exposição.<sup>3</sup> A grande atenção dada pela mídia especializada europeia à arquitetura brasileira nos anos do pós-guerra parecia culminar em meados dos anos 50 do século XX com o convite àquele que havia se tornado o nome mais famoso dentre os arquitetos brasileiros para a realização de seu primeiro projeto no continente europeu.

Mas tanto a atenção dada à arquitetura brasileira em geral como o destaque alcançado por Niemeyer em particular precisam ser entendidos como parte das ações da guerra fria. A arquitetura como produto cultural não deixou de desempenhar um importante papel na propaganda política das décadas posteriores a 2ª Guerra Mundial e, no caso da arquitetura brasileira, este envolvimento tem origem em um momento político anterior, que foi o da Política da Boa Vizinhança: através de uma série de aproximações os Estados Unidos buscaram garantir o apoio das nações latino-americanas aos aliados na guerra contra a Alemanha, Itália e Japão.

Os mais famosos produtos culturais brasileiros relacionados a esta política são a música e o cinema, que levaram Carmen Miranda ao grande estrelato nos EUA ainda durante a Guerra, e que trouxe Walt Disney para o Brasil, visita de onde surgiu o personagem Zé Carioca e os filmes *Alô Amigos* e *Você já foi à Bahia?*<sup>4</sup> Em outra escala de penetração, a produção arquitetônica brasileira irá se tornar famosa mundialmente também na esteira da política da Boa Vizinhança. É assim que tão cedo

<sup>2</sup> Este número de artigos sobre o edifício projetado por Oscar Niemeyer diz respeito a levantamento feito em dez revistas de arquitetura de língua alemã, sendo 5 delas alemães, 3 austríacas e 2 suíças. In CAMPOS (1999), p. 153.

<sup>3</sup> O arquiteto judeu de origem alemã Alexander Klein participou da exposição como representante de Israel. Além dele Walter Gropius participou como representante dos EUA. Considerando a origem dos dois arquitetos, pode-se efetivamente afirmar que Niemeyer foi o único arquiteto não-europeu a participar da exposição. In CAMPOS (1999), p. 112.

<sup>4</sup> Outros nomes famosos como Orson Welles e Ary Barroso também percorreram esta rota de "intercâmbio cultural", ainda que com menos sucesso. In LAFERL (2005), p. 3-4.

como 1939 o Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York ao abrigar uma sala da Política de Boa Vizinhança já irá demonstrar a relação entre a trajetória internacional de Niemeyer com as ações de propaganda cultural daquele país. Na sequência, a exposição Brazil Builds, que inicialmente percorrerá o continente americano ainda durante a Guerra, ampliará a divulgação da arquitetura brasileira e do papel de Niemeyer como seu nome de destaque.

Ao participar do grupo de arquitetos que elaborou o projeto para a sede da ONU em Nova Iorque, destacando-se como o autor efetivo ao lado de Le Corbusier da proposta detalhada por Wallace K. Harrison, Oscar Niemeyer abre sua carreira no cenário internacional para além da América do Norte e Inglaterra, para onde a exposição Brazil Builds havia ido ainda em 1944.<sup>5</sup> Quando o arquiteto brasileiro é citado pela primeira vez nas revistas de língua alemã, é dito que dele se sabe apenas que já trabalhou com Le Corbusier em Nova Iorque.

Com o fim da 2ª Guerra Mundial os Estados Unidos deslocaram sua ação de propaganda cultural da América Latina para a Europa. Acompanhando o Plano Marshall, de financiamento direto da reconstrução na Europa Ocidental, foi toda a propaganda cultural. E da mesma maneira com que os grandes sucessos de Carmen Miranda da primeira metade da década de 40 no cinema foram lançados na Europa nos anos entre 1946 e 1950, uma versão atualizada da exposição Brazil Builds irá percorrer as principais cidades européias entre 1953 e 1954, que irá se chamar no mundo de língua alemã *Brasilien baut*.

Não é portanto nenhum acaso que exatamente por esta época, em setembro de 1954, a revista *Bauwelt* comunica que além de Niemeyer, Reidy e Lúcio Costa haviam sido contactados para uma eventual participação na exposição, àquele momento ainda prevista para 1956.<sup>6</sup> Efetivamente, dentro do campo da arquitetura, a *Interbau Berlin 1957* será o maior acontecimento de propaganda cultural da Guerra Fria: no enclave que era Berlim Ocidental, cabia à exposição ser uma demonstração da supremacia da arquitetura e urbanismo do movimento moderno, apresentados como democráticos e libertários, frente à exposição também planejada para 1956 da

<sup>5</sup> Aqui as relações vindas de 1939 quando da realização do Pavilhão do Brasil estão evidenciadas na figura de Nelson Rockefeller, chefe do escritório responsável pela Política da Boa Vizinhança àquela época e responsável por boa parte das negociações do empreendimento para a Sede da ONU nos anos imediatamente após a 2ª Guerra. In CAMPOS (2010), p. 5.

<sup>6</sup> In Campos (1999), p. 114.

Arquitetura de Berlim Oriental, cujo modelo historicista de reconstrução (blocos contínuos na relação quarteirão-rua e fachadas adornadas em efeito classicizante) estava representado pela Stalin Alee, hoje denominada Karl Marx Alee e Frankfurter Alee.

Este é o pano de fundo que emoldura toda a polêmica ao redor do edifício projetado por Niemeyer para Berlim. Como um exemplo claro de como a Guerra Fria dá o tom não somente da realização das duas exposições, como do próprio convite ao arquiteto brasileiro, em julho de 1954, portanto antes de os nomes dos três arquitetos brasileiros serem citados nas páginas de *Bauwelt*, a mesma revista se pergunta se Berlim Oriental iria convidar os “comunistas sul-americanos” para a sua exposição, em uma clara referência a Oscar Niemeyer.<sup>7</sup>

Quando em janeiro de 1955 é anunciada a previsão de chegada de Niemeyer em Berlim para o mês seguinte com a finalidade de apresentar o seu projeto, sua participação está também associada à renovação da arquitetura moderna pela nova geração, em oposição àquela de Corbusier ou Gropius, apresentados pela revista como “os modernos de anteontem”. Em março do mesmo ano é publicado o relato da visita do arquiteto em Berlim, de autoria de Hans Schoszberger, que inclui Niemeyer como um dos “seis grandes” da arquitetura mundial, ao lado de Aalto, Le Corbusier, Gropius, Mies e Wright, e ao mesmo tempo em que registra a opinião do arquiteto brasileiro sobre a Stalin Alee, “do mesmo caráter das grandes avenidas européias”, constatando finalmente que Niemeyer era um comunista de café, como outros intelectuais entre Roma e o Rio de Janeiro. Schoszberger termina seu artigo em verdadeiro entusiasmo pelo projeto, para ele as pessoas passariam a visitar Berlim por causa do edifício projetado pelo arquiteto brasileiro da mesma maneira como muitos peregrinavam a Marselha para conhecer a Unité d’Habitation de Le Corbusier.<sup>8</sup>

O projeto apresentado por Niemeyer nesta ocasião porém não é publicado, algo que somente acontecerá em maio de 1956, através de um croquis. A esta época, no entanto, o projeto já não goza da aclamação do ano anterior: através das páginas de *Bauwelt* é possível saber que em função do orçamento ter ultrapassado os custos previstos, o projeto havia sido alterado, o que teria causado uma grande irritação em

---

<sup>7</sup> In Campos (1999), p. 114.

<sup>8</sup> In Campos (1999), p. 116.

Niemeyer.<sup>9</sup> Neste curto intervalo de tempo a recepção ao seu projeto havia mudado bastante: o artigo torna manifesto que seria melhor se o edifício não viesse a ser construído, pois em suas palavras “o morar no clima brasileiro teria apenas interesse teórico para os europeus do norte”, além de declarar o térreo livre como algo sem nenhum sentido econômico.<sup>10</sup>

Entre 1955 e 1956 é possível saber que o edifício foi reduzido de 12 para nove e depois sete andares e que os brises previstos para corrigir a incidência do sol em ambas as fachadas foram cortados do projeto. Entre 1957 e 1958 são as tabelas de custos que irão ser publicadas e que revelam o edifício projetado por Niemeyer a partir dos diferentes critérios sempre entre os 4 edifícios mais caros de toda a exposição. Em meados de 1957, com a abertura da exposição, consolida-se a apreciação negativa ao projeto: Rudolf Pfister irá dizer que a denominação usada para a exposição de “Desfile de moda da arquitetura” tem nos edifícios projetados por Niemeyer e Le Corbusier a razão de ser empregada negativamente. Por esta época, outros índices negativos irão se juntar às primeiras experiências dos visitantes do edifício já concluído: enquanto Bauwelt publica que o prédio de Niemeyer é o que apresenta a maior percentagem da área total destinada à circulação, na Österreichische Bauzeitung é possível ler que a abertura e leveza que o edifício apresenta são características nem um pouco desejáveis, sendo o prédio projetado por Aalto bem mais correspondente ao que se espera de uma arquitetura para a Europa Central.

Ainda mais regionalizada surge a rejeição pelos espaços comunitários, para onde havia sido pensado um pequeno cinema, áreas de reunião e outras atividades coletivas. Apresentados como algo tipicamente brasileiro, estes espaços de convívio comunitário são questionados por virem a ser uma certa imposição de um modo de vida correspondente a uma outra realidade cultural. Em 1959, na revista Österreichische Bauzeitung é até contraposto de maneira professoral que os habitantes da Europa Central e do Norte, uma vez tendo que morar em edifícios verticalizados, jamais iriam querer encontrar o vizinho para uma conversa qualquer.<sup>11</sup>

Nesta exaltação da cultura do individualismo capitalista, o que se torna evidente é o desenvolvimento político e cultural experimentado nos cinco anos entre

<sup>9</sup> O arquiteto confirma em entrevista de 1982 as difíceis negociações para a realização de seu projeto. In Campos (1999), p. 119.

<sup>10</sup> In Campos (1999), p. 117.

<sup>11</sup> In Campos (1999), p. 122.

1954 e 1959: o que na primeira metade dos anos 50 ainda poderia ser conduzido em termos de propaganda política, irá na virada para os anos 60 se ampliar em uma tensão insuportável que culminará com o erguimento do Muro de Berlim em 1961. Os espaços comunitários, acusados de serem “brasileiros”, efetivamente representavam em 1959, através de sua fácil associação a vagas idéias de socialização, o mundo comunista e por Niemeyer ser brasileiro e comunista era possível trocar um termo por outro.

Mas nada recebeu tanta atenção da imprensa especializada como os pilares em V, que se tornaram uma marca do edifício. Seu poder de atrair a atenção era tão grande que até o artigo de Georg Zahel em 1958, que irá desencadear uma verdadeira polêmica nas páginas de *Bauwelt*, o edifício irá ser descrito como apoiado exclusivamente pelos quatorze pilares em V do seu térreo.<sup>12</sup> Zahel tenta defender o projeto, que teria desagradado e muito os visitantes e especialistas durante a exposição, explicando a lógica construtiva dos pilares em V e a importância da lógica de contraponto das composições do arquiteto: assim é que o pilar em V se justificaria frente à rigidez formal advinda da regularidade do bloco de habitação.<sup>13</sup>

Um mês depois, Gerd Biermann, o arquiteto que desenvolveu e acompanhou a obra como representante de Niemeyer em Berlim, revela o processo que levou à grande mudança na concepção estrutural do prédio – alterando o pé-direito do térreo e mudando o desempenho estrutural dos pilares em V, que passaram a absorver os momentos e não somente conduzir as cargas verticais – ao tempo em que discorda de Zahel quanto à lógica compositiva de contraponto ser a razão principal dos pilares em V, defendendo a interpenetração do jardim e a liberdade para o uso do térreo como tal. Biermann é enfático ao lembrar que a alteração feita no projeto, tornando os pilares em V muito mais robustos que os originalmente projetados, acaba por destruir toda a concepção espacial deste andar e da leveza do edifício como um todo.<sup>14</sup>

Em janeiro de 1959 Curt Siegel se agregará ao debate, afirmando que a questão dos pilares em V não foi devidamente tratada pelos articulistas até então, pois a estrutura não seria somente construção, senão também forma e aparência. Defendendo a solução que foi construída, Siegel acusará o desenho de Niemeyer/Cardoso de ser pura aparência, da ordem do decorativo, já que uma forma

<sup>12</sup> Logo no início do seu artigo, Zahel chama a atenção para o fato de o edifício ter as seis caixas de escadas como parte da sua estrutura portante.

<sup>13</sup> In Campos (1999), p. 122.

<sup>14</sup> In Campos (1999), p. 126.



para se justificar deveria ser uma coisa só com a construção, o que pode ser reconhecido na solução modificada, pela qual os pilares em V também trabalham os momentos.<sup>15</sup>

Na seqüência, Eric Volmar retira o foco dos pilares em V e amplia suas duras críticas para todo o térreo: o baixo pé-direito, a elevação do piso em relação ao solo, os pilares em V, este conjunto conformaria um espaço escuro, canalizador de ventos e sem nenhuma relação direta com o jardim ao redor. Por fim, Josef Wolf também nas páginas de Bauwelt, irá defender uma dissociação muito mais forte entre as tarefas do arquiteto, que deveria ser compreendido como um artista, e aquelas decisões de ordem técnica-construtiva ou orçamentária. Os pilares em V teriam, na sua argumentação, a justificativa simples da ausência de função ou uso da obra de arte.<sup>16</sup>

O edifício de Oscar Niemeyer em Berlim chega assim ao final da década de 50 do século passado como um objeto que vive dentro de um grande debate daquele momento, que é o dos rumos da arquitetura moderna entre os rigores idealistas da escola de Ulm e o início da cultura do consumo e luxo, e das formas como dado de distinção cultural, anunciado por Philip Johnson nos Estados Unidos.

Na linha de frente da Guerra Fria, o edifício que surgiu como parte de uma grande estratégia de propaganda e alinhamento cultural torna-se no curto intervalo de tempo entre o seu anúncio e sua construção, graças ao diversos níveis de contradição nele envolvidos, um nó de um debate cuja esfera de alcance se encontra muito além de seu uso imediato, das peculiaridades de sua construção ou da sua relação imediata com o espaço do bairro ou da cidade. Entre o grande movimento político do Plano Marshall, a nacionalidade e a filiação partidária de Niemeyer, os ritmos acelerados da reconstrução na Alemanha dividida, a afirmação mais rápida do que talvez planejada de um perfil próprio do país devido ao acirramento da disputa política entre o ocidente capitalista e o leste comunista, o debate internacional do fim do movimento moderno, a construção de Brasília e todos os seus preconceitos, um único edifício ganhou uma vida que hoje seria dificilmente reconstruída e percebida se não fosse o testemunho registrado nas páginas das revistas de arquitetura.

Dentro de um hipotético levantamento para a salvaguarda de bens culturais, o exemplo do Edifício projetado por Niemeyer para Berlim torna evidente o desempenho da arquitetura como produto cultural de importância para uma época, a impossibilidade

<sup>15</sup> In Campos (1999), p. 128.

<sup>16</sup> In Campos (1999), p. 131.

de entendermos esta importância relativa sem a compreensão do lugar operacional da crítica de arquitetura – neste caso, as revistas impressas especializadas – e os limites cada vez mais evidentes da importância física do objeto construído para o tempo presente. Longe de onde o muro viria a ser construído, Oscar Niemeyer criou um edifício que foi, dentro do debate arquitetônico, surpreendentemente significativo para o momento histórico de sua realização. Quem hoje por ali passa, não é capaz de imaginar.

#### Referência Bibliográfica

CAMPOS, Márcio Correia. Futebol, música e arquitetura: arquitetura como parte da construção da imagem de um país moderno. Maceió: conferência apresentada na Semana de Arquitetura da UFAL 2010, não publicado, 2010.

CAMPOS, Márcio Correia. Objekt Nr. 14 Das Bild des Niemeyer-Hauses in Berlin und der brasilianischen Architektur in den deutschsprachigen Architekturzeitschriften in den vierziger und fünfziger Jahren. Viena: dissertação de mestrado TU-Vienna, 1999.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Brazil Builds e a Bossa Barroca: notas sobre a singularização da arquitetura moderna brasileira. Disponível em <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Carlos%20Eduardo%20Comas.pdf>. Acesso em 12 ago. 2010, 21:30:00.

FRAMPTON, Kenneth. Historia crítica de la arquitectura moderna. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

HITCHCOCK, Henry-Russel. Die Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. München: Aries, 1994.

JENCKS, Charles e KROPF, Karl. Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture. London: Academy Editions, 1997.

LAFERL, Christopher F. "Hollywood und Brasilien. Kulturkontakt im Zeichen der 'Guten Nachbarschaft'". In: BERGER, Verena, FROSCH, Friedrich e VETTER, Eva (eds.), Zwischen Aneignung und Bruch. Studien zum Konfliktpotential von Kulturkontakten in der Romania, Wien (Löcker) 2005, pp. 193-210.

MONTANER, Josep Maria. Arquitetura e Crítica. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.