

# ENSAIOS DE PRETENZA VANGUARDA: REVISTAS E CULTURA ARQUITETÔNICA MODERNA NO BRASIL (1928-1933)

*EXPERIMENTS OF A PRETENTIOUS AVANT-GARDE: MAGAZINES AND THE MODERN ARCHITECTURAL CULTURE IN BRAZIL (1928-1933)*

**FRANCISCO SALES TRAJANO FILHO**

## RESUMO

Este artigo investiga três experiências editoriais pioneiras, as revistas “Movimento” (depois, “Movimento Brasileiro”), “Forma” e “Base” e sua contribuição para a formação da cultura da Arquitetura Moderna no Brasil entre o final dos anos 1920 e início da década de 1930. Em um contexto ainda hegemônico por correntes tradicionalistas e historicistas, pouco permeável à Arquitetura Moderna e a seu teor internacionalista, a circulação dessas revistas, apesar da brevidade de sua existência, representou um espaço possível de exposição, debate e difusão do ideário e do imaginário modernos. Tanto pelo conteúdo divulgado quanto pela própria qualidade visual e gráfica, esses periódicos procuraram imbuir-se de um inequívoco viés vanguardista, incomum no meio editorial de então e francamente divergente com a orientação dominante em termos culturais, marcada pelo crivo da busca por uma identidade nacional brasileira nas artes e na arquitetura. Apesar de sua importância, ainda é raro o interesse sobre o tema na historiografia da arquitetura brasileira, perceptível na escassez de pesquisas relevantes sobre a natureza, origem e instrumentalização desta literatura na formação da arquitetura moderna entre nós.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arquitetura moderna. Brasil. Revistas de arquitetura. Vanguarda

## ABSTRACT

*This paper investigates three pioneering publishing experiences, the magazines “Movimento” (later, “Movimento Brasileiro”), “Forma”, and “Base”, as well as their contribution to the making of the modern architectural culture in Brazil between the late 1920s and early 1930s. In a context still frankly dominated by traditionalist and historicist tendencies, not very permeable to modern architecture and its internationalist content, the circulation of these magazines, despite the brevity of its existence, represented a possible space of exhibition, debate and diffusion of the modern ideals and imaginary. Both through content and visual and graphic quality, these magazines sought to imbue themselves with an unmistakable avant-garde standpoint that was unusual in the editorial environment of that time and diverged from the dominant orientation in the cultural field, characterized then by the search for a Brazilian national identity in arts*



*and architecture. However, despite its importance, there is still low interest in the historiography of Brazilian architecture, which is perceptible in the lack of relevant research on the nature, origin, and use of this literature in the modern architecture among us.*

**KEYWORDS:** *Modern architecture. Brazil Architecture magazines. Avant-garde.*

## INTRODUÇÃO

A cultura arquitetônica moderna em seus múltiplos desdobramentos é inextricável do papel desempenhado por revistas, livros e catálogos como espaços privilegiados de circulação e difusão de ideias e imagens. Como afirmam Jannièr e Vanlaethem (2004, p.41), ao falar especificamente das revistas ilustradas de arquitetura, elas constituem “inquestionavelmente o tipo de publicação que simboliza a modernidade, comparável ao tratado para a era clássica” (tradução nossa). É significativo, nesse sentido, que seja a duas fotografias formadas por revistas e livros escolhidos de sua biblioteca particular, que o arquiteto suíço Hannes Meyer recorra ao pretender traçar uma espécie de síntese da geografia intelectual da vanguarda artística e arquitetônica dos anos 1910-1920, em artigo da edição de julho de 1926 da revista “*Das Werk*” (GUBLER, 1982).

Objetos de atenção pelo menos desde a década de 1960, as revistas de arquitetura em particular tornaram-se nos últimos anos foco de um crescente número de investigações a respeito (JANNIÈRE & VANLAETHEM, 2004). Um dos resultados desse esforço analítico é que o conhecimento da história da arquitetura moderna cada vez mais se projeta para além da relação quase exclusiva entre arquiteto e obra, incorporando em seu escopo aspectos da cultura arquitetônica que permaneceram longamente marginalizados ou foram simplesmente obliterados na formação da imagem canônica de um Movimento Moderno uno e homogêneo.

Combinadas a outras formas de registro e à ampliação dos acervos tornados acessíveis aos historiadores da arquitetura — que por sua vez têm introduzido em seu ofício premissas metodológicas, conceitos e matrizes teóricas emprestadas de outras disciplinas no intuito de produzir leituras mais sofisticadas e menos hagiográficas —, as revistas têm fornecido subsídios fundamentais ao trabalho de contínua reescrita da história da arquitetura moderna, levando a que verdades canônicas, posições estabelecidas e cronologias consagradas possam ser não apenas questionadas mas também, não poucas vezes, redefinidas em favor de novos arranjos no interior das narrativas históricas.

Como veículos de publicização de ideias, imagens e projetos, realizados ou não, de circulação de modelos arquitetônicos e urbanísticos, de exposição de miradas críticas, de manifestos e perspectivas teóricas, de registro das reviravoltas, embates e impasses no campo profissional e disciplinar, as revistas de arquitetura constituem parte igualmente do que Jean-Louis Cohen chama de “campo expandido da arquitetura” (COHEN, 2012, p.10). Documentando o impulso dialético entre desejos e projeções, possibilidades, cons-

trangimentos e limites impostos pelas condições concretas de intervenção, seu conteúdo com frequência deixa à mostra a natureza utópica que perpassa o ofício do arquiteto em seu afã de transformar a realidade.

As revistas de arquitetura tornam-se tanto mais importantes como objetos de investigação quanto menos se verifica a incidência, em certas circunstâncias, de outros canais de difusão da cultura arquitetônica moderna em expansão internacional desde os anos 1920. Em circuitos periféricos à rota Europa-Estados Unidos e adjacências, em regiões da América Latina<sup>1</sup>, África e Ásia, o contato com a arquitetura moderna e seu internacionalismo intrínseco parece ter se dado, como pesquisas mais recentes indicam, prioritariamente através do recurso ao conteúdo disponível nas revistas e livros de arquitetura e em menor medida, porém de modo algum desprezível, à ação individual de arquitetos-viajantes.

Em muitas dessas situações, as revistas eram praticamente o único meio pelo qual arquitetos e profissionais em formação punham-se em contato com os desenvolvimentos mais recentes no campo da arquitetura, razão pela qual eram avidamente lidos, copiados, interpretados e, em todo caso, cobiçados. No entanto, a despeito da sua importância, ainda é perceptível na historiografia da arquitetura brasileira a escassez de pesquisas relevantes sobre a natureza, origem e instrumentalização desta literatura na formação da arquitetura moderna em âmbito nacional.

A fim de contribuir para a investigação da circulação de ideias e referências na formação da cultura da arquitetura moderna no Brasil na primeira metade do século XX, este artigo se debruça sobre três breves e pioneiras experiências de periódicos, “Movimento” (depois, “Movimento Brasileiro”), “Forma” e “Base”, notáveis em seu empenho por imbuir suas iniciativas de um afã vanguardista frente às condições concretas do campo artístico e arquitetônico nacional entre o final dos anos 1920 e o início da década de 1930, mais exatamente no período entre 1928 e 1933. Interregno este, vale lembrar, em que coexistem, com tensões incontornáveis, práticas alinhadas ao projeto de uma arquitetura brasileira conforme a bandeira tradicionalista do neocolonial, embora crivado por divergências e impasses, permanências acadêmicas de corte *beaux-arts* e expressões primevas de modernidade arquitetônica de signo internacionalista, vistas com suspeição quanto a sua viabilidade e pertinência ao país e sua cultura. Nesse horizonte, o surgimento dessas revistas adquire um sentido de combate, de instância estratégica na ampliação do debate em torno da modernidade em face de uma cultura artística e arquitetônica dominada pela questão do nacional, por princípio reativa a toda orientação que soasse divergente.

## ARQUITETURA DE PALAVRAS IMPRESSAS

No Brasil, antes de ser projeto, antes de ser materializada em obra, a arquitetura moderna foi sobretudo ideia, inquietação teórica, palavras impressas postas em circulação. Pode-se mesmo afirmar que o momento fundacional da arquitetura moderna no Brasil

foi, antes de tudo, discursivo. Se se notam traços de vanguardismo, estes se encontram antes no campo do discurso, nas declarações, do que nas obras arquitetônicas propriamente projetadas ou construídas.

É fato notório que num breve intervalo de tempo dois textos seminais da cultura arquitetônica moderna brasileira encontraram difusão através da mídia impressa. Em 15 de outubro de 1925, é publicada no jornal “O Estado de São Paulo” a carta com o sugestivo título “A arquitetura e a estética das cidades”, enviada da Itália por Rino Levi, brasileiro de origem italiana, estudante da Escola Superior de Arquitetura de Roma e estagiário de Marcello Piacentini. Duas semanas depois, outro arquiteto também de formação italiana, com passagem pelo mesmo escritório de Piacentini, o russo Gregori Warchavchik, que havia chegado ao Brasil dois anos antes, divulga seu manifesto “Acerca da arquitetura moderna” no jornal “Correio da Manhã”, visando assim atingir um público leitor mais amplo do que aquele do jornal “Il Piccolo”, dirigido à crescente colônia italiana em São Paulo, em que o artigo originalmente apareceu poucos meses antes. Sem, aparentemente, qualquer repercussão imediata na cultura arquitetônica local, tais textos não passariam de “uma espécie de mensagem na garrafa, lançada às ondas na esperança de um desconhecido leitor ou um eventual cliente” (MARTINS, 2006, p.20).

Em meados dos anos 1920, em um cenário polarizado entre o ainda sólido domínio da pedagogia *beaux-arts* e a busca de uma alternativa nacionalista ao ecletismo historicista encampada por arquitetos, engenheiros, artistas e intelectuais signatários da criação de um estilo brasileiro de arquitetura, a proposição, mesmo que apenas em termos discursivos, de uma renovação da estética arquitetônica pautada em premissas vanguardistas não poderia se dar em conjuntura menos propícia e adversa ao teor internacionalista que permeava os artigos de Levi e Warchavchik (BRUAND, 1999; SOUZA, 2004; LIRA, 2008). Não custa lembrar, a ocasião em que esses escritos vêm a público coincide com o recrudescimento da pauta nacionalista e de estreitamento dos compromissos no campo das artes e da arquitetura com o particular e o local, com a nota peculiar através da qual o país daria sua contribuição específica ao concerto das nações, inviabilizando de saída qualquer proposta modernizante que se alheasse da questão da brasilidade (LEONÍDIO, 2005).

É significativo da ausência de condições de recepção da arquitetura moderna que seja em jornais diários que Levi e Warchavchik encontrem espaço para publicização de suas ideias de viés renovador. Mais permissíveis a notícias que pudessem soar curiosas para o público leitor, é possível que tenha sido a característica de novidade, com um quê de exotismo estrangeiro, que tenha levado os jornais a abrir espaço para artigos com o teor que permeava as mensagens defendidas por esses arquitetos. Desde a perspectiva dos arquitetos, pode-se compreender a divulgação de suas mensagens através dos jornais impressos como parte das estratégias de conquista de clientela e projeção de uma imagem pública de competência e atualidade frente aos desdobramentos mais recentes da cena arquitetônica internacional.

Mais que uma opção, portanto, o recurso aos jornais era antes uma imposição frente às condições vigentes de inserção de ideias no circuito social e intelectual mais amplo, devido, em parte, à incipiência da imprensa especializada em arquitetura com abertura à modernidade arquitetônica.

Se como tema de reportagens avulsas a arquitetura comparecia ocasionalmente em revistas de interesse geral, de cultura artística ou técnica desde o final do século XIX, nas páginas da “Kosmos”, “Fon-Fon”, “Renascença”, “O Malho” etc., com frequência ilustrando o estágio de progresso em grandes centros urbanos às voltas com processos de modernização, com pouco ou nenhum aprofundamento acerca das questões inerentes ao seu próprio âmbito disciplinar, é apenas em 1921 que se inicia a publicação da primeira revista brasileira dedicada à arquitetura, “Arquitetura no Brasil”, que desde o título explicita o compromisso com a causa nacionalista encabeçada pelo médico e mecenas José Marianno Filho e pelo arquiteto português Ricardo Severo.

A criação de “Arquitetura no Brasil” — assim como “A Casa”, em 1923, e “Arquitetura: mensário de arte”, em 1929, mais ecléticas em seu perfil e menos doutrinárias em termos de proselitismo nacionalista —, refletem obviamente o lugar que a arquitetura passa a ocupar no horizonte cultural no decurso dessa década, ao se constituir não mais apenas como espaço de representação da identidade nacional. Destoante da pregação nativista de uma arquitetura fundada nos valores da raça, clima e passado colonial que ao longo dos anos 1920 angariara um consenso entre setores profissionais, arquitetos, engenheiros, artistas e no interior da intelectualidade brasileira, também em 1929 é lançada, com o suporte do Instituto Paulista de Arquitetos, a revista “Arquitetura & Construções”. Esteticamente alinhada com as orientações acadêmicas e historicistas, é através de artigos nesse periódico que o paladino do academicismo, o arquiteto Christiano Stockler das Neves, prega a continuidade do legado classicista e sua reinterpretação em termos contemporâneos contra o “maquinismo” funcionalista da arquitetura moderna.

Com historicistas acadêmicos e nacionalistas e seus respectivos órgãos de divulgação disputando o campo arquitetônico, resistentes à inclusão de pautas alheias ao seu núcleo estrito de interesse, exceto pelos jornais diários poucas eram as opções para a arquitetura moderna, como forma e discurso, adquirir visibilidade pública. Entre os canais disponíveis estavam, de um lado, periódicos de natureza artística e literária e, de outro, certas revistas de variedades voltadas a um público leitor que passava a se reconhecer nos hábitos modernos de consumo, práticas esportivas e de moda e com pretensões de estar em sintonia com os ritmos e modos de vida identificados com o cosmopolitismo das metrópoles.

Como se sabe, é através de uma publicação do gênero, a revista “Para Todos”, que Lucio Costa tem contato com as primeiras casas modernas construídas por Gregori Warchavchik, em São Paulo (NOBRE, 2010). Importante frisar, esse contato circunstancial está na origem do convite de Lucio Costa para que Warchavchik participasse da

efêmera experiência de ensino moderno no seio da conservadora Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA), assim como da breve parceria profissional consolidada na firma Warchavchik & Lucio Costa, responsável por algumas realizações pioneiras de modernidade arquitetônica no Rio de Janeiro, como a residência Schwartz e a vila operária em Gamboa, ambas de 1932.

Outro canal possível para difusão da informação e estética modernas eram as revistas artísticas e literárias. Desde o começo da década de 1920, o modernismo na literatura e artes plásticas acumulava sucessivas empreitadas editoriais, rapidamente configurando uma rede de publicações densa o suficiente para assegurar ampla projeção a suas propostas e dotar seus representantes de considerável prestígio na esfera cultural, por meio da intervenção de revistas como “Klaxon”, “Estética”, “A Revista”, “Festa”, “Verde”, “Terra Roxa e outras terras” e “Revista de Antropofagia”.

As posições vanguardistas adotadas por muitas dessas revistas pareciam *a priori* aproximá-las conceitualmente da arquitetura moderna. Porém, se considerarmos as dinâmicas internas ao campo artístico e literário brasileiro, logo fica patente que a aproximação é apenas aparente. O fato é que o que caracterizava esse campo, sobretudo, a partir de meados dos anos 1920, era justamente a compreensão, por parte substancial de seus representantes mais proeminentes, de que o papel a ser desempenhado pelas vanguardas era o de contribuir para que o Brasil como nação fosse dotado de uma identidade cultural própria, e que isso passava prioritariamente pelo diálogo produtivo entre modernidade e tradição, passado e presente, reinterpretado em chave moderna, sem passadismo ou historicismo. Ou seja, uma atitude que não raro conduzia a posturas de acentuado nacionalismo e, portanto, de divergência com o internacionalismo intrínseco à ideia de arquitetura moderna, como se expandia mundo afora.

Além da ênfase sobre a questão nacional, outro fator que limitava o acesso da arquitetura moderna às páginas das revistas literárias de vanguarda era o distanciamento entre os campos arquitetônico e artístico-literário que se constata no Brasil até bem avançada a década de 1920, o que torna praticamente nula a presença da arquitetura nas páginas desses periódicos, ao menos num primeiro momento. Bem diferente, por exemplo, do que se percebe nas páginas de um periódico como “Martin Fierro”, onde uma personagem tão ativa na vanguarda argentina dos anos 1920 como Alberto Prebisch alternava suas contribuições entre a crítica de arte e literatura e a pregação em favor da arquitetura moderna contra o conservadorismo academicista de Alejandro Christophersen (NOVICK, 1998; PUGA, 2003).

Uma das decorrências da hegemonia do critério identitário como parâmetro crítico, nas aparições iniciais da arquitetura moderna nas páginas de periódicos modernistas, é através do prisma do nacional que isso se processa. Assim, não é por acaso que a primeira entrevista concedida por Warchavchik, após lançar seu manifesto seja para a revista “Terra Roxa e outras terras”, o que denuncia sua aproximação ao círculo intelectual modernista

de São Paulo conformado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, e que a entrevista seja publicada com o título “Arquitetura brasileira” (BATISTA *et al.*, 1972). Do título atribuído ao teor da entrevista transparece o propósito de, num único movimento, associar a figura de Warchavchik à causa por uma arquitetura nacional e, no mesmo sentido, amenizar o caráter internacionalista de seu pensamento.

A partir da construção de sua própria residência à rua Santa Cruz (1927) e culminando na Exposição de uma casa modernista (1930), Warchavchik amealharia ampla publicidade para a nova arquitetura, com entrevistas, artigos, críticas entusiastas ou devastadoras ocupando as páginas de jornais e introduzindo de vez o tema na pauta de inúmeros periódicos, na maioria, não-especializados. Despertando afetos e desafetos, com essas obras a arquitetura moderna impunha-se de modo incontornável na ordem do dia do debate estético, dentro e fora do campo arquitetônico.

Ao mesmo tempo e em seguida às casas do arquiteto russo, diversas outras obras pioneiras de modernidade seriam projetadas e construídas por meio da ação dispersa de arquitetos operando nos principais centros urbanos do país: o edifício Columbus (1930-1934), de Rino Levi, o projeto do Palácio do Governo (1927) e o casario modernista na Vila América (1933), de Flávio de Carvalho; o edifício na avenida Angélica (1927), de Júlio de Abreu Jr., todos em São Paulo; o edifício Morro de Santo Antonio (1929), de Marcelo Roberto e o Albergue da Boa Vontade (1931), Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro, no Rio de Janeiro, entre outros.

De certo repercutindo esse acúmulo de realizações, a arquitetura moderna amplia-se como objeto específico de atenção da mídia impressa, não mais restrita às colunas de jornais diários, mas com o suporte de revistas que, com graus variados de especialização, sinalizam sua adesão a uma orientação francamente modernista. Tais são os casos de “Movimento”, “Forma” e “Base”.

## ROTINIZANDO O MODERNO

Escrevendo na expectativa da chegada do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, o editorial da “Movimento Brasileiro” de novembro de 1929, anunciava-o como “um dos grandes mestres modernos” cuja palavra,

[...] embora já nos seja familiar pelos seus livros, pelas descrições e fotografias dos seus projetos e edificações, terá para nós o prestígio de uma das grandes forças da renovação moderna. Para ele, a vida moderna espera por um plano novo para a casa e para a cidade. Esse plano será a criação da arquitetura, que não depende dos estilos mentirosos, quando a nossa época fixa a cada dia um estilo novo, mas do espírito do tempo, com as suas condições psicológicas e as suas determinantes econômicas, que obrigam à série e à standardização (LE CORBUSIER, 1929, p.3).



**FIGURA 1** — Capa de *Movimento Brasileiro* ilustradas com obras de Warchavchik e Le Corbusier (1930).  
Fonte: Acervo IEB-USP.

Criada no Rio de Janeiro por iniciativa de Graça Aranha e Renato Almeida, que atuou como seu editor ao longo da existência da revista, “Movimento” teve sua primeira edição lançada em outubro de 1928. A partir da quarta edição e até seu último número publicado em 1930, a revista passaria a se chamar “Movimento Brasileiro”. Apresentando-se como uma revista de crítica e informação, “Movimento”/“Movimento Brasileiro” alinhava-se com o propósito de contribuir para o processo de modernização do país. Esse compromisso adquire plena visibilidade no teor do material — textos, fotografias e ilustrações —, que impregna suas páginas.

Ao longo das edições “Movimento Brasileiro” intercalaria textos críticos, escritos sobre arte e literatura, entrevistas, traduções, ensaios breves, matérias políticas nacionais e internacionais, em uma variedade de conteúdos e pontos de vista. Significativo dessa orientação, o editorial de abertura do primeiro número

conclamava intelectuais, artistas, homens de letras e todos aqueles interessados em superar a condição de atraso do país em múltiplas esferas a se engajarem num movimento transformador: “modernizemos o Brasil, façamo-lo brasileiro, na política, na sociedade, no pensamento e na arte” (REALIDADE..., 1928, p.3).

Dado o compromisso com a modernização, sem descurar do engajamento com a construção nacional, não surpreende que “Movimento Brasileiro” seja a primeira revista, ainda que não-especializada, a incorporar expressões de modernidade arquitetônica em suas edições. Ora como objeto de discussão, ora como elemento alusivo ao papel de vanguarda almejado ou como recurso iconográfico, a arquitetura compareceria ao lado de outras tantas manifestações artísticas e técnicas arquetípicas da *civilisation machiniste*: arranha-céus no Rio de Janeiro e New York, casas de Warchavchik e plano urbanístico de Le Corbusier, locomotivas e transatlânticos, esculturas de Victor Brecheret, desenhos de Cícero Dias e Nicolai Abracheff, pontes de estrutura metálica, lâmpadas, fotografias de atletas e vistas aéreas da baía da Guanabara (Figuras 1 e 2).

Tal profusão de artefatos de origens tão diversas, presentes nas capas e páginas, funciona acentuando o vínculo que a revista pretendia construir com a cultura da modernidade. Vínculo este que se reafirma no breve comentário que precede a publicação dos principais pontos expostos por Le Corbusier em suas conferências.

Nessa ocasião, “Movimento Brasileiro” dá voz ao desconforto e ao ceticismo comparilhados sobretudo pelos jovens arquitetos egressos da Escola Nacional de Belas Artes, face tanto à disciplina acadêmica como ao programa de uma arquitetura brasileira, advogando



um gesto de ruptura no sentido de um decidido engajamento criativo com o tempo presente, com as tendências, materiais e questões atuais, com a era da máquina, enfim:

Afastemos esse infecundo passadismo que anda por aí, acabemos com coloniais, barrocos e luíses dezesseis. Façamos a cidade moderna, máquina para habitar e circular, a casa moderna, máquina para morar. Dominemos o tempo, sejamos criadores para não desaparecer (A ESTADIA..., 1929, p.6).

Já com Le Corbusier no Rio de Janeiro, a “Movimento Brasileiro” estampa sua capa com um desenho do edifício-viaduto de estrutura linear desenvolvendo-se em torno da baía da Guanabara. No interior, uma síntese das conferências por ele apresentadas e, oportunamente, sob o título “Arquitetura moderna”, um informativo sobre a realização, no ano anterior, do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, no castelo de La Sarraz, Suíça, incluindo a transcrição parcial da declaração de princípios aprovada pelos participantes ao final do evento, marco de fundação dos CIAM.

Meses depois da viagem de Le Corbusier, a “Movimento Brasileiro” publica o “Corolário brasileiro”, cujo conteúdo o arquiteto expusera em conferências no Rio de Janeiro e que depois, já em Paris, incluiria como posfácio a “Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme” (1930), espécie de suma das experiências vivenciadas em seu recorrido sul-americano. Verdadeira “manifestação de uma excitação incontrolada face à magnificência grandiosa” (MARTINS, 2004, p.285) da geografia natural em que se implantara a cidade do Rio de Janeiro, é a dimensão poética, que a escala territorial do Novo Mundo desperta, que sobressai no arremate do texto:

Quando por avião, tudo se vos torna claro, e percebeste esta topografia — esse corpo tão movimentado e complexo — quando, vencida a dificuldade vos tomastes de entusiasmo, sentistes então nascer ideias, penetrastes o corpo e o coração da cidade, compreendestes uma parte do seu destino; quando, então, tudo é festa e espetáculo, tudo é alegria em vós, tudo vai para a ideia nascente, tudo conduz à alegria da criação (LE CORBUSIER, 1930, p.6).

Assim como “Movimento Brasileiro”, “Forma: Revista de Arquitetura, Engenharia e Artes Plásticas”, surgia em meio à agitação política e intelectual do começo dos anos



**FIGURA 2** — Capa de *Movimento Brasileiro* ilustradas com obras de Warchavchik e Le Corbusier (1929).  
**Fonte:** Acervo IEB-USP.

1930, abrindo suas páginas em mais de uma ocasião para acompanhar a passagem de Le Corbusier pelo país. Assim como em “Movimento Brasileiro”, uma primeira versão do “Corolário brasileiro” seria publicada em duas edições seguidas de “Forma”, ilustradas com esboços feitos pelo arquiteto franco-suíço de seu projeto urbanístico para o Rio de Janeiro (Figura 3).

Como produto editorial, “Forma” nasce no Rio de Janeiro pela iniciativa de Emílio H. Baumgart e Alejandro Baldassini, que aparece como editor nas oito edições da revista publicadas entre setembro de 1930 e abril de 1931. Com a colaboração frequente de artistas plásticos, arquitetos e intelectuais das artes e da literatura, figuras como, por exemplo, Di Cavalcanti e Gregori Warchavchik, de quem publica textos e imagens das residências modernas, “Forma” é seguramente uma das iniciativas editoriais mais empenhadas em se imbuir de uma feição vanguardista até o começo da década de 1930. Isto se constata já no título, cuja referência imediata é a revista “Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit”, editada pela *Deutsche Werkbund* a partir de 1922 e cujas páginas eram frequentadas por Hugo Häring, Gropius, Ludwig Hilberseimer, Otto Bartning, Bruno Taut, Mart Stam, Le Corbusier, J. J.P. Oud, etc.

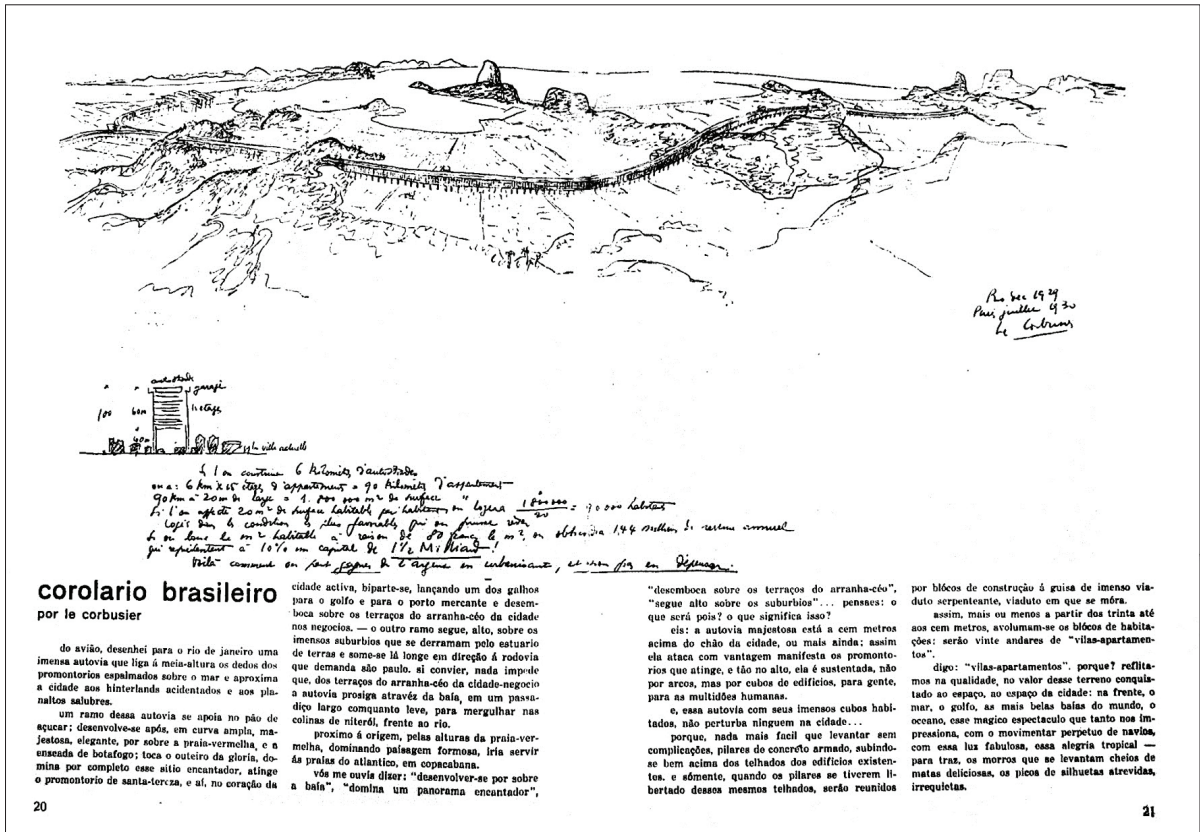
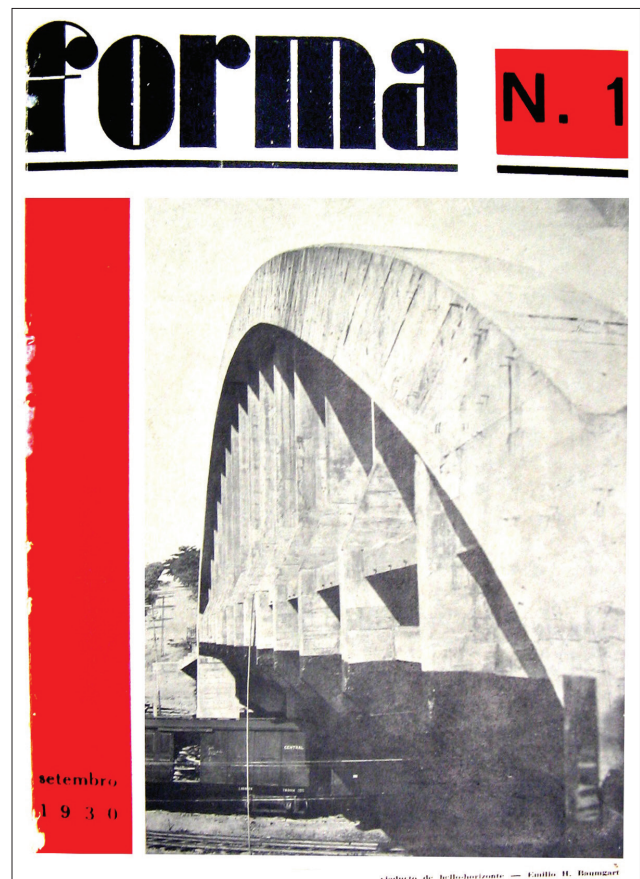


FIGURA 3 — Corolário brasileiro, de Le Corbusier, como publicado na edição de “Forma”, de dezembro de 1929. Fonte: Acervo IEB-USP.

A pretensão vanguardista não cessava na escolha do nome. Do design gráfico adotado, baseado no uso controlado de planos de cor e fotografias, à opção pela *neue typographie*, com o recurso exclusivo a minúsculas, elaborada a partir do trabalho de Moholy-Nagy, Josef Albers e Herbert Bayer na Bauhaus, “Forma” empenha-se em emular suas congêneres europeias, publicações como a *ABC — Beiträge zum Bauen, Bauwelt, Moderne Bauformen* e a própria revista *Die Form*. Assim, “Forma” revela-se uma espécie de representação sintética dos valores técnicos, científicos e plásticos subjacentes à arquitetura, arte e engenharia modernas, com sua concepção geral resolvida a partir de uma economia visual de base racional e forte rigor construtivo, sem excessos gráficos (Figura 4).

É muito provável que a forte ressonância sobre o projeto editorial de “Forma” da cultura arquitetônica moderna europeia, mais particularmente centro-europeia, da qual a revista é devedora em vários sentidos, deva-se mais a Baumgart do que à contribuição de Baldassini, embora fosse à época um arquiteto já reputado pelas muitas obras construídas no Rio de Janeiro, como o edifício OK (1929), em que sinaliza uma aproximação à arquitetura moderna (SANTOS, 1977). Isso porque, além de descendente de imigrantes alemães instalados no sul do Brasil, ao longo de sua trajetória, Baumgart circulou por espaços profissionais marcadamente germânicos em termos de cultura técnica, como o Escritório Técnico Riedlinger, do engenheiro Lambert Riedlinger, também fundador da Companhia Construtora em Cimento Armado.

Já no Rio de Janeiro, onde se instala nos anos 1920, Baumgart faria uma passagem pela firma Warchavchik & Lucio Costa antes de se estabelecer com escritório próprio. É possível que essa ocasião tenha permitido a Baumgart o acesso a um circuito técnico, intelectual e artístico não apenas receptivo às novidades modernas, como frequentado por vários arquitetos e artistas estrangeiros, como o próprio Warchavchik, alguns dos quais de origem alemã, como Leo Putz, artista plástico associado à *Münchener Neue Sezession*, e Alexander S. Buddeus, arquiteto responsável pelo projeto da *Deutsches Hanse Haus*, o pavilhão alemão na exposição internacional de Antuérpia, Bélgica (1930).



**FIGURA 4** — Capa da edição inaugural de “Forma”, setembro de 1930.

**Fonte:** Acervo IEB-USP.

Tendo chegado ao Brasil por volta também de 1930, Buddeus seria um dos estrangeiros, junto com Putz e Warchavchik, que Lucio Costa convidaria para ensinar na Escola Nacional de Belas Artes em meio à reforma do ensino por ele desencadeada ao assumir a direção da instituição ao final desse ano, buscando introduzir metodologias e referências arquitetônicas tributárias da arquitetura moderna. Embora a reforma fosse logo truncada pela intervenção dos professores partidários do academicismo, com Lucio Costa demitido do cargo, o nome de Buddeus, indicado como professor da cadeira de Composição de Arquitetura do quinto ano do curso, está associada a divulgação entre os alunos de periódicos como “*Die Form*” e “*Moderne Bauformen*” (SANTOS, 1977).

Durante sua circulação, de apenas oito edições, além de atuar como parte da estratégia de projeção profissional do trabalho dos seus editores — cujas obras apareciam com frequência nas capas, no interior da revista ou em ambas as situações — “*Forma*” sinalizaria mudanças substanciais no rarefeito campo editorial especializado em arquitetura no Brasil, introduzindo práticas que se tornariam correntes nas revistas signatárias da arquitetura moderna criadas ao longo da década de 1930. Entre essas práticas ressalta, pela dimensão formativa que assume no interior da incipiente cultura arquitetônica moderna brasileira, a tentativa de familiarizar os profissionais locais com aspectos teóricos, obras e arquitetos identificados como de vanguarda.

Apropriando-se de material extraído de outras publicações estrangeiras, “*Forma*” também ousa ao articular certas operações de natureza historiográfica, ao pôr, lado a lado, projetos de Erich Mendelsohn e da firma formada pelos arquitetos Paul Mebes e Paul Emmerich e, sem mediações, uma fotografia de um antigo solar colonial em São Gonçalo, ilustrando um texto de Lucio Costa. Três exemplos de arquitetura diferentes no tempo e no espaço, mas que, na perspectiva de “*Forma*”, compartilham uma mesma base moral de princípios expressa na maneira com que cada obra propõe ser honesta com as condições de realização em cada momento da história. Ou, nos termos de Lucio Costa ao finalizar seu texto, “não se faz moderno por moderno: faz-se o que é preciso hoje em dia com os meios de hoje em dia” (PALAVRAS..., 1931, p.9).

De certo modo tanto “*Movimento Brasileiro*” quanto “*Forma*” antecipam, em seus atributos, propósitos e também nas dificuldades de pôr em circulação um periódico de natureza artística com poucos recursos financeiros e escasso suporte institucional, o que será a breve experiência de “*Base: Revista de Arte, Técnica e Pensamento*”. Lançada no Rio de Janeiro, em 1933, e de brevíssima circulação — apenas três edições — “*Base*” surge quase ao mesmo tempo em que “*Forma*” encerrava suas atividades, e se introduz ao meio artístico e intelectual brasileiro como uma ponte, um nexos orientado a “facilitar o entendimento entre a nova e a velha geração, entre o Brasil e os países estrangeiros” (sic) (BASE, 1933, p.1).

Aspecto já prenunciado, porém pouco explorado em “*Forma*”, “*Base*” se caracterizaria por uma posição de contrariedade e crítica ao nacionalismo cego e exacerbado e às armadilhas e limites de uma ortodoxia criativa fundada exclusivamente no localismo como

norte intelectual e artístico, algo que se constatava nos caminhos trilhados nas artes e na arquitetura brasileira dos anos 1920. Sem ser explícita na declaração de princípios que acompanha seu primeiro número, essa postura é deixada às claras na sua terceira e última edição, de outubro de 1933:

O nacionalismo é para um povo o mesmo que o egoísmo para um indivíduo. se o egoísta é pernicioso a uma sociedade, o nacionalista é nocivo ao universo. entre as atividades humanas mais sacrificadas por esse instinto encontram-se as artes. apoiado no espírito morto do passado, o nacionalista procura aniquilar o espírito vivo do presente. o homem do século XX, consciente de si, conhece a todo universo e desconhece qualquer limite sobre a terra. a arte presente fala todas as línguas porque possui o rádio e conhece a todos os costumes e ambientes porque possui o cinema (sic) (EXPOSIÇÃO..., 1933, p.70).

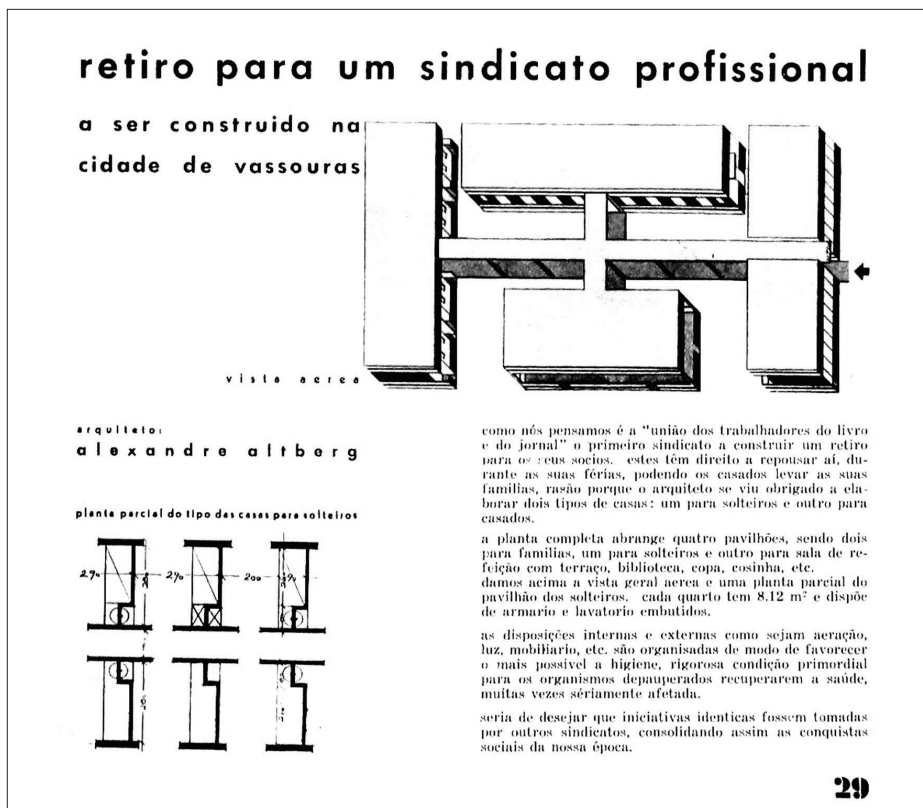
Sem que esteja explicitado, ressoa nessa passagem o compromisso que a revista pretende consolidar não tanto com o internacionalismo por si mesmo, como que por modismo, mas antes com a realidade própria ao mundo contemporâneo, do qual o internacionalismo constituiria um elemento inextricável. Um compromisso extensível à todas as manifestações de natureza intelectual, artística e arquitetônica cujo impulso e substância se pautem por uma sensibilidade frente à dimensão contemporânea.

Com um ensaio inaugural de apresentação elaborado por uma das personalidades de maior prestígio intelectual na cena cultural brasileira dos anos 1920-1930, o escritor Mário de Andrade, *Base* é sobretudo o resultado da ação de seu editor, Alexander Altberg, arquiteto de origem alemã que se estabelece no Brasil em 1931<sup>2</sup>. De fato, muitas das características de *Base* como projeto editorial de perfil vanguardista e internacionalista parecem encontrar sua explicação na observação da figura de Altberg, sua formação e trajetória profissional.

Arquiteto egresso da *Ingenieur-Akademie*, de Oldenburg, com passagem pela Bauhaus (Weimar) em 1925, Altberg chega ao Brasil após trabalhar para o escritório *Korn & Weitzmann*, em Berlim, chefiado por Arthur Korn, arquiteto próximo a Erich Mendelsohn, com quem colaborou no projeto da *Einsteinturm*, e filiado ao *Der Ring*, grupo de arquitetos alinhados à *neues bauen* alemã fundado em 1923. Fixando-se com sua família no Rio de Janeiro, embora sem tomar conhecimento do tenso momento vivido pela cena arquitetônica da então capital federal, Altberg não tardaria a estabelecer contatos com outros artistas, arquitetos e intelectuais imigrantes como Lasar Segall e o arquiteto Gregori Warchavchik, cujo escritório no Rio passa a frequentar, tudo isso por meio de sua vinculação à *Vereinigung Deutschsprachiger Künstler und Kunstfreunde* (Associação dos Artistas de Língua Alemã e Amigos da Arte), liderado pelo marchand Theodor Heuberger, da qual surgiria posteriormente a Pró-Arte, associação artística estreitamente ligada à criação da revista “Base” (MOREIRA, 2005a, 2005b) (Figuras 5 e 6).



**FIGURAS 5** —  
Respectivamente capa  
e projeto de Altberg na  
segunda edição de  
“Base”, 1933.  
Fonte: Acervo  
IEB-USP.



**FIGURA 6** —  
Respectivamente capa  
e projeto de Altberg na  
segunda edição de  
“Base”, 1933.  
Fonte: Acervo IEB-USP.

Essa rede de relações pessoais e intelectuais definidas ao se estabelecer no Brasil, e a vivência e conhecimento de Altberg da experiência berlinense nos anos 1920, ajudam a entender tanto o teor e abrangência do conteúdo de “Base”, quanto o apurado trabalho de design gráfico elaborado. Tributária direto de publicações europeias de vanguarda que circulavam no meio artístico e arquitetônico em que Altberg se formou e atuou em Berlim, a configuração visual de “Base” ressoa tanto o impacto do trabalho de Lászlo Moholy-Nágy, Herbert Bayer e Josef Albers junto à Bauhaus, como o alinhamento à estética racionalista e funcional de tipos sem serifa advogados por Jan Tschichold em *Die neue Typographie* (1928).

O projeto de Altberg, ao criar “Base”, supunha uma revista não dedicada exclusivamente à arquitetura, mas que a abarcava como um tema tratado em paralelo com outras manifestações artísticas, da pintura à fotografia e à escultura, da literatura à música e ao balé, da crítica e resenhas à difusão cultural, da publicidade ao urbanismo.

[...] como cosmopolita, ele deixa claro seu esforço pela atualização da produção brasileira e sua inserção num contexto internacionalizado, e procura transmitir aos leitores uma visão integral da arquitetura como fenômeno cultural, em relação orgânica com as outras artes, especialmente com as artes plásticas (sic) (EXPOSIÇÃO, 1933, p.70)

Esta diretriz explica a presença intermitente da arquitetura nos três números publicados de “Base”, diluída entre reportagens sobre exposições de Kaethe Kollwitz, Portinari e Segall, artigos sobre fotografia e balé, notas diversas sobre as associações de artistas, lançamentos de livros e comentários sobre acontecimentos de natureza artística e cultural de modo geral.

Da incipiente arquitetura moderna brasileira, como foi observado (MOREIRA, 2005a), “Base” resume-se a apresentar apenas três obras: o projeto do próprio Altberg para uma colônia de férias para o Sindicato de Trabalhadores do Livro e do Jornal, em Vassouras, interior do Rio de Janeiro, as habitações operárias no bairro de Gamboa, Rio de Janeiro, da firma Warchavchik & Lucio Costa e o edifício projetado por Lasar Segall, em colaboração com Warchavchik, para sede da Escola de Arte Lasar Segall, em São Paulo.

Da intenção de romper com as fronteiras nacionais e projetar a arquitetura brasileira, numa perspectiva de diálogo produtivo com a arquitetura internacional, pouco também se traduz em termos de atenção mais detida ao que se processava fora do país. Certo que divulga, assim como anteriormente fizera “Movimento Brasileiro”, a realização dos congressos internacionais de arquitetura moderna em 1928 e 1929, antecipando o eixo temático da cidade funcional em torno do qual se desenvolveria o quarto congresso de 1933, além de artigos sobre a Trienal de Milão desse mesmo ano, com fotografias de obras de arquitetura relacionadas a esse evento, e uma única imagem em diagonal do *Empire*

*State Building*. Com o último número dedicado exclusivamente ao tema da publicidade e impossibilitado de dar continuidade ao projeto, Altberg é levado a cancelar a publicação de “Base” na sua terceira edição.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que efêmeras, as empreitadas editoriais de “Movimento”, “Forma” e “Base” são índices importantes ao entendimento dos movimentos, amiúde pouco ou nada articulados, que se processavam na virada para a década de 1930. Em comum entre as diversas iniciativas das quais essas revistas emergem, estava a insatisfação crescente no campo profissional e intelectual entre estudantes, artistas, arquitetos e engenheiros, com os limites que o compromisso com o projeto de uma cultura brasileira marcada pela questão identitária parecia impor.

Para usar uma expressão cunhada por Scott-Brown (1968), ao tratar das “*little magazines*” na Arquitetura e no Urbanismo, em artigo do final da década de 1960, “Movimento”, “Forma” e “Base” funcionaram à maneira de “cata-ventos”, indicadores sensíveis de desejos de mudança que muitas vezes apenas se insinuavam na superfície. Dotando-os, ao mesmo tempo, do suporte a partir dos quais fazer ressoar inquietações, propostas incipientes, projetos coletivos em germinação, com frequência desprovidos de uma plataforma de publicização comprometida com a agenda modernizadora que compartilhavam.

Além da brevidade em sua existência, precária e sob constante risco de se encerrar abruptamente, os três periódicos aqui tratados guardam outras afinidades com a categoria das “*little magazines*”. Assim como *L'Esprit Nouveau*, *De Stijl* ou *G*, entre outras, tratadas por Scott-Brown em seu artigo, “Movimento”, “Forma” e “Base” repercutem, em suas iniciativas, a expansão do debate artístico e arquitetônico e a necessidade de organização desse debate em circuitos mais estáveis de trocas intelectuais; como pretensas instâncias de convergência, portanto, a despeito do caráter rudimentar com que se estabeleciam.

Longe, no entanto, de serem consideradas iniciativas frustradas no intento por romper obstáculos impostos pelos arranjos das estruturas vigentes de circulação do dizível e do visível, em que imperavam desígnios conservadores e tradicionais, “Movimento”, “Forma” e “Base” indiciam a dinâmica da esfera pública literária no campo da arquitetura e do urbanismo a partir da década de 1930. Nas décadas seguintes, essa dinâmica adquiriria contornos mais sólidos e uma maior complexificação interna, com participação crescente dos modernos. Estes não apenas passariam a atuar a partir de seus próprios espaços de publicização e legitimação como também a pautariam o debate arquitetônico e seus termos, em um franco processo de hegemonização e tomada de campo profissional e discursivo.



## NOTAS

1. Evidência da importância das revistas de arquitetura na formação de uma cultura arquitetônica no contexto latino e ibero-americano, é o interesse despertado por esse tema que está na origem de diversos eventos realizados a respeito nesta última década, como o III Seminário Internacional “*La cultura arquitectónica y las publicaciones periódicas*, de 2011, na Pontifícia Universidad Católica do Chile; o Congresso Internacional “*Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*”, promovido em 2012 pela Escuela de Arquitectura da Universidad de Navarra, Espanha; e a décima primeira edição do Foro de *Historia y Crítica de la Arquitectura Moderna*, ocorrido em Aguascalientes, México, em 2013, organizada em torno da temática “*Información escrita e imaginários de la arquitectura del siglo XX, en revistas, secciones especializadas de periódicos, boletines, hojas volantes y otros médios de circulación impresa periódica y masiva (1930-1970)*”.
2. As informações constantes no texto acerca de Alexander Altberg são tributárias das pesquisas realizadas por Pedro Moreira sobre esse arquiteto, particularmente aquelas divulgadas em dois trabalhos de sua autoria, *Alexandre Altberg e a arquitetura nova no Rio de Janeiro*, Berlim, 2005; e “A cultura arquitetônica dos países de língua alemão e seus reflexos no desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, 1880-1954”, in *Martius-Staden-Jahrbuch*, n.52, 2005, p.37-59.

## REFERÊNCIAS

- A ESTADIA de Le Corbusier no Rio de Janeiro. *Movimento Brasileiro*, v.1, n.12, p.6, 1929.
- BASE. v.1, n.1, p.1, 1933.
- BATISTA, M.R. et. al. (Org.). *Brasil: 1º tempo modernista, 1917/29: documentação*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
- BRUAND, Y. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- COHEN, J.L. *The future of architecture since 1889*. London: Phaidon Press, 2012.
- EXPOSIÇÃO pasana ou nacionalismo artístico. *Base*, v.1, n.3, p.70, 1933.
- GUBLER, J. I dispacchi dell'avanguardia. *Rassegna*, v.4, n.12, p.7-10, 1982.
- JANNIÈRE, H.; VANLAETHEM, F. Architectural magazines as historical source or object? A methodological essay. In: JANNIÈRE, H.; VANLAETHEM, F. (Ed.). *Revue d'architecture dans les années 1960 et 1970/Architectural periodicals in the 1960s and 1970s*. Montreal: IRHA, 2004.
- LE CORBUSIER. *Movimento Brasileiro*, v.1, n.11, p.3, 1929.
- LE CORBUSIER. Corolário brasileiro. *Movimento Brasileiro*, v.2, n.20/21, p.6, 1930.
- LEONÍDIO, O. *Carradas de razão: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*. 2005. 368f. Tese (Doutorado em História) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- LIRA, J.T.C. *Fraturas da vanguarda em Gregori Warchavchik*. 2008. 477f. Tese (Livre-Docência) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- MARTINS, C.A.F. Uma leitura crítica. In: LE CORBUSIER. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- MARTINS, C.A.F. Gregori Warchavchik: combates pelo futuro. In: WARCHAVCHIK, G. *Arquitetura do século XX e outros escritos*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- MOREIRA, P.A cultura arquitetônica dos países de língua alemão e seus reflexos no desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, 1880-1954. *Martius-Staden-Jahrbuch*, n.52, p.37-59, 2005a.

MOREIRA, P. *Alexandre Alberg e a arquitetura nova no Rio de Janeiro*. Berlim: [s.n.], 2005b.

NOBRE, A.L. (Org.). *Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

NOVICK, A. *Alberto Prebisch y la vanguardia clásica*: Cuadernos de Historia Boletín del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo. Buenos Aires: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, 1998.

PALAVRAS de Lucio Costa. *Forma*, v.1, n.7/8, p.9, 1931.

PUGA, M. *Peripécias do moderno em Latino América*: diálogos entre Brasil e Argentina, anos 1920-1940. 2003. 308f. Tese (Doutorado em História) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

REALIDADE Brasileira. *Movimento Brasileiro*, v.1, n.1, p.3, 1928.

SANTOS, P.F. *Quatro séculos de arquitetura*. Barra do Piraí: Fundação Educacional Rosemar Pimentel, 1977.

SCOTT-BROWN, D. Little magazines in architecture and urbanism. *Journal of the American Institute of Planners*, v.34, n.4, p.223-233, 1968.

SOUZA, R.F.C. *O debate arquitetônico brasileiro 1925-36*. Tese (Doutorado em Filosofia) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

**FRANCISCO SALES TRAJANO FILHO** | ORCID iD: 0000-0003-3594-6878 | Universidade de São Paulo | Instituto de Arquitetura e Urbanismo | Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo | Av. Trabalhador São-carlense, 400, Centro, São Carlos, São Paulo, SP, Brasil | *E-mail*: <sales@sc.usp.br>.

#### **Como citar este artigo/How to cite this article**

TRAJANO FILHO, F.S. Ensaaios de pretensa vanguarda: revistas e cultura arquitetônica moderna no Brasil (1928-1933). *Oculum Ensaaios*, v.16, n.1, p.83-100, 2019. <http://dx.doi.org/10.24220/2318-0919v16n1a4090>

Recebido em  
16/11/2017,  
reapresentado  
em 24/11/2018  
e aprovado em  
20/2/2018.