

UM ESPECIAL DEDICADO A ARQUITETOS

ARQUITETURA MODERNA NO IV CENTENÁRIO DE SÃO PAULO

Nome dos Autores

Miguel Antônio Buzzar

Professor Doutor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo – Escola de Engenharia de São Carlos –
Universidade de São Paulo

Av. Trabalhador Saocarlense, 400/ Centro/ São Carlos – SP / cep: 13566-590

Tel.: (16) 3373-9311 / fax: (16) 3373-9264

e-mail: mbuzzar@sc.usp.br

Maísa Fonseca de Almeida

Arquiteta e Urbanista graduada e Mestre pelo Departamento de Pós-Graduação em Arquitetura e
Urbanismo – Escola de Engenharia de São Carlos – Universidade de São Paulo

Rua: Campos Salles, 890 / apto 131 / Higienópolis / Ribeirão Preto – SP / cep: 14015-110

Tel.: (11) 30207248 / (16) 8144 7248 / fax: (16) 3635 2490

e-mail: maisafonseca@gmail.com

UM ESPECIAL DEDICADO A ARQUITETOS

ARQUITETURA MODERNA NO IV CENTENÁRIO DE SÃO PAULO

RESUMO

Analisa e interpreta a produção arquitetônica moderna a partir de duas edições especiais da *Revista Acrópole* (1938 - 1971), de janeiro de 1954, sobre o *IV Centenário de São Paulo* e o *IV Congresso Brasileiro de Arquitetos*, e de fevereiro de 1954, sobre a Exposição do IV Centenário de São Paulo. A Revista publica nestas edições comemorativas um amplo registro sobre a arquitetura moderna em São Paulo, cidade onde é sediada. Entretanto, o seu significado extrapola a divulgação de obras modernas e tende a imprimir uma forma de interpretar a arquitetura moderna, sua presença e impacto na expansão urbana da cidade. O conjunto de obras publicado nessas edições articula a dimensão urbana e arquitetônica do modernismo, abrangendo a implantação e os edifícios do Parque do Ibirapuera, obra de Oscar Niemeyer, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese e Helio Uchôa, em 1952, assim como, as obras de arquitetos responsáveis pela difusão e consolidação da arquitetura moderna na cidade, tais como, Rino Levi, Gregori Warchavchik, Henrique Mindlin, Abelardo de Souza, Francisco Beck, Vilanova Artigas, Carlos A. Gomes Cardim Filho, Eduardo Kneese de Mello, Oswaldo Arthur Bratke, Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello, Rodolpho Ortenblad Filho, Oswaldo Côrrea Gonçalves, Hélio Duarte, Carvalho Mange, Eduardo Corona, Philipp Lohbauer, Gilberto M. Tinoco, Ibsen Pivatelli e Luciano Gomes Cardim. A republicação dos textos de Gregori Warchavchik, Rino Levi e de Roberto Cerqueira Cesar imprimem um caráter documental a Revista e, também, de narradora do percurso moderno, ao unificar um momento introdutório do modernismo na cidade, com outro de ampla afirmação, representado pelas obras dos edifícios do Parque do Ibirapuera. Assim, a cidade, as edificações e seus autores (os arquitetos) comparecem como um corpo coeso, atuando firmemente e de forma consciente, refletindo sobre a profissão do arquiteto e sobre sua contribuição para a modernização da cidade e do país.

Palavras-chave: Revista Acrópole. IV Centenário de São Paulo. IV Congresso Brasileiro de Arquitetos.

A SPECIAL EDITION DEDICATED TO ARCHITECTS

THE MODERN ARCHITECTURE OF THE IV CENTENARY OF SAO PAULO

ABSTRACT

This essay analyzes and interprets the modern architectural production based in two special editions of the *Acropole Magazine* (1938 – 1971). From January of 1954, about the *IV Centenary of Sao Paulo* and the *IV Brazilian Architects Congress* and from February of 1954, about the Exposition of the IV Centenary of Sao Paulo. The Magazine publishes in these celebration editions a wide register about the modern architecture in Sao Paulo, city where it's based. Indeed, its meaning extrapolates the spread function and tends to give an interpretation sense about the modern architecture, its presence and impacts in the city's urban expansion. The published group of works joins the urban dimension and the architectural of the modernism. Covering the Ibirapuera Park's urban plan and buildings, work of Oscar Niemeyer, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese and Helio Uchôa, in 1952. Even as, the work of the architects responsible by the dissemination and consolidation of the modern architecture in the city, such as, Rino Levi, Gregori Warchavchik, Henrique Mindlin, Abelardo de Souza, Francisco Beck, Vilanova Artigas, Carlos A. Gomes Cardim Filho, Eduardo Kneese de Mello, Oswaldo Arthur Bratke, Zenon Lotufo, Ícaro de Castro Mello, Rodolpho Ortenblad Filho, Oswaldo Côrrea Gonçalves, Hélio Duarte, Carvalho Mange, Eduardo Corona, Philipp Lohbauer, Gilberto M. Tinoco, Ibsen Pivatelli and Luciano Gomes Cardim. The republished texts of Gregori Warchavchik, Rino Levi and the Roberto Cerqueira Cesar give a documental character to the Magazine. As well, a narrator of the modern course as it unifies the city's introductory moment with a wide affirmation represented by the Ibirapuera Park's work. Therefore, the city, the buildings and their authors (the architects) attend as a cohesive body. Acting firmly and consciously calling into question the architects' profession and their contribution to the modernization of the city and the country.

Key words: Acropole Magazine. IV Centenary of Sao Paulo. IV Brazilian Architects Congress.

UM ESPECIAL DEDICADO A ARQUITETOS

ARQUITETURA MODERNA NO IV CENTENÁRIO DE SÃO PAULO

APRESENTAÇÃO

As Revistas de arquitetura no Brasil tiveram um papel significativo na discussão dos rumos da profissão de arquiteto. Inicialmente, comprometidas com as concepções ecléticas e neocoloniais, a partir dos anos 1930, acabaram por contribuir para com a formação da Arquitetura Moderna Brasileira.

Dentre as Revistas de Arquitetura, a Acrópole, por sua longevidade – 1938 a 1971 - e por sua linha editorial marcada pela pluralidade, constitui-se em um valioso documento do processo de formação e consolidação da Arquitetura Moderna no Brasil e do registro da diversidade de sua produção, atualmente esmaecida, porquanto a historiografia privilegiou uma ou outra corrente arquitetônica, em detrimento das várias linguagens modernas que se constituíram.

No primeiro número da Revista Acrópole, publicado em maio de 1938, suas matérias mesclam a discussão de uma arte nacional com a apresentação de obras modernas, decoração e mobiliário de ambientes residenciais, o registro de uma produção neocolonial, a defesa da arte acadêmica, etc. Este perfil editorial “eclético” é muito sintomático do período. A Arquitetura Moderna já era uma realidade, mas não havia firmado ainda sua hegemonia, as noções acadêmicas ou de uma arte arquitetônica estavam presentes, assim como, a discussão sobre o caráter nacional da produção cultural. Esta convivência de orientações distintas frente a arquitetura e a cultura iria perdurar alguns anos, mas a partir do final dos anos 1940 a Revista tornou-se um veículo privilegiado de divulgação do modernismo.

CULTURA E CONSOLIDAÇÃO DO SISTEMA DE ARTE E ARQUITETURA MODERNAS

A Revista acompanha a efervescência cultural que a cidade de São Paulo experimentou entre a virada dos anos 1940 e 1950, e durante toda esta última década. O modernismo sempre procurou dotar a modernização de sentido, para além das suas dimensões materiais, tornando ambos os processos – cultural e material - uma experiência comum e legítima, redesenhando o país e retirando-o do atraso cultural, social e econômico que o caracterizava.

A agitação cultural não se limitava a arquitetura, mas também a várias artes que se fortalecem no início dos anos 1950. Em São Paulo, cursos de arquitetura foram criados, tanto no Mackenzie (1947) como na Universidade de São Paulo (USP) com a implantação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (1948), desvinculando o curso de arquitetura da Escola Politécnica, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o Museu de Arte Moderna (MAM) foram fundados, e, em

1951 ocorreu a primeira edição da Bienal Internacional de Artes Plásticas, conjuntamente a Bienal Internacional de Arquitetura. A cidade conheceu um crescimento vertiginoso, acompanhado pela verticalização das construções, incluindo edifícios residenciais, que com os apartamentos expandia um novo modo de morar.

Em meio as mudanças cotidianas, no ano de 1954 ocorreram os festejos do IV Centenário da fundação da cidade, que incluíram várias eventos e obras, dentre as quais o Parque do Ibirapuera com seu conjunto de edificações. Em um momento em que a indústria se desenvolvia e esboçava novos seguimentos, e dinamizava outros já existentes, como o de móveis e de materiais de construção, acompanhando as mudanças que os projetos modernos solicitavam.

Processos semelhantes de renovação, expansão e implementação de experiências modernas no campo artístico e arquitetônico, e de modernização em termos urbanos e materiais desdobram-se pelo país. A combinação de todos esses elementos e eventos permite dizer que na década de 1950 consolida-se um Sistema de Arte e Arquitetura Modernas no Brasil, o qual já vinha se estruturando, tendo em São Paulo um de seus centros.

Se o perfil maior deste Sistema é integrado pela cultura, a sua legitimidade se dá na aproximação entre modernismo e modernização. De todas as faces derivadas da consolidação do sistema, a difusão da arquitetura moderna através da Revista Acrópole é a que se procura aqui verificar. Como todo agente de um processo, a Revista pode parecer apenas refleti-lo e, certamente, o fez, mas também o fez interferindo nesse processo de forma muito positiva.

MODERNISMO NA DÉCADA DE 1950, CRISE OU DIFUSÃO

São muito conhecidas as críticas feitas por arquitetos e críticos à Arquitetura Moderna Brasileira no início dos anos 1950. Para Lúcio Costa, em 1951, a difusão moderna já era marcada por um artificialismo, em particular, “fora do Rio”, tratava-se de um:

(...) arremedo inepto e bastardo caracterizado pelo emprego avulso de receitas modernistas desacompanhadas da formulação plástica adequada e da sua apropriada função orgânica. É, sem dúvida, louvável que as construções se pareçam, e as soluções se repitam, porquanto o estilo de cada época se funda precisamente nessa mesma repetição e presença, mas é imprescindível que a aplicação renovada e desejável das fórmulas ainda válidas se processe com aquela mesma propriedade que originalmente as determinou¹.

Apesar dessas considerações para Costa não se tratava “ainda, de novo e precoce academismo”.

¹ COSTA, Lucio, “Muita Construção, Alguma Arquitetura e um Milagre”, in Arte em Revista n.4, p. 38.

Em chave semelhante, no entanto mais incisiva, Luis Saia, três anos mais tarde em 1954, afirmava que “passada a fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira”, ou seja, após a sua afirmação, o que se observava era “o academismo moderno, ‘Fenix’ rejuvenecida saída das próprias cinzas, impera levado pela onda da moda”.² Em uma clara referência aos elementos que haviam consagrado a Arquitetura Moderna Brasileira completava a sua crítica afirmando “(...) com efeito, as cartas do atual baralho são poucas e fáceis, eficientes e rendosas: meia dúzia de soluções formais e algumas palavras depoder mágico: Brise-soleil, Colunas em V, Pilotis, Amebas, panos contínuos de vidro, Moderno, Funcional, etc” .³

As críticas continham diferenciações, para Costa as formas livres eram coerentes na sua formulação original, havia um desuso, que em nome do modernismo as degradavam. Para Saia o desuso já contaminava as formas, que perdiam coerência e fundamento, transformadas em receituário fácil, pareciam fadadas a condenação, não havendo possibilidade de recuperar o sentido anterior.

O sucesso e presença da Arquitetura Moderna Brasileira no cenário internacional, inseria-a no debate cultural do período, interessando a arquitetos, artistas e intelectuais de vários países. Para Max Bill, arquiteto de origem suíça, comprometido com uma concepção produtivista do modernismo, sendo o diretor da nova Bauhaus fundada em Uhm, a condenação da arquitetura brasileira era necessária, pois o descompromisso social fundamentava aquilo pelo qual era admirada, a liberdade formal, distanciando os compromissos dessa arquitetura com os do modernismo.⁴

Havia ainda outras críticas, entretanto, estas bastam para pensarmos o que ocorria no desenvolvimento da Arquitetura Moderna Brasileira. Antes de trabalharmos esta questão, vale incluir alguns outros elementos que caracterizam melhor o contexto. A Arquitetura Moderna Brasileira deve muito a sua própria historiografia e, independentemente, do peso que se possa dar a ela, para analisar as tendências que se tornaram mais profícuas, um livro é concensualmente fundamental para o reconhecimento de tal arquitetura, *Brazil Builds* de Phillip Goodwin, livro/catálogo da Exposição homônima ocorrida em 1943 no MoMA de Nova Iorque, que estabeleceu definitivamente o reconhecimento internacional do modernismo brasileiro.

Mas aqui interessa comentar outro livro, não menos importante da historiografia. Treze anos após a publicação do livro de Goodwin, Henrique Mindlin lançava *Modern Architecture in Brazil*, 1956.⁵

² SAIA, Luis, A Fase Heróica da Arquitetura Contemporânea Brasileira já Foi Esgotada Há alguns Anos, in *Arte em Revista* n.4, p. 51.

³ Idem, p. 51.

⁴ “Max Bill Censura os arquitetos Brasileiros” in *Arte em Revista* n. 4. Entrevista s/a.

⁵ O livro foi publicado originalmente em inglês. A sua versão brasileira, *Arquitetura Moderna no Brasil*, foi editada muitos anos depois, em 1999.

Com mais de cem obras registradas, entre residências unifamiliares, edifícios de serviços, residenciais ou comerciais, equipamentos públicos e sociais, indústrias, edifícios religiosos, jardins e praças, o livro atualizava o registro da produção brasileira desde a exposição do MoMA. Para Siegfried Giedeon, no prefácio do livro, o que transparecia, mais do que o reconhecimento das formulações que surpreenderam a rigidez racionalista, era sobretudo a qualidade aqui produzida:

*(...) deve-se reconhecer que no Brasil se alcançou um certo nível de realização que vem sendo mantido. Se certas características são claramente visíveis nas obras de algumas individualidades excepcionais, elas não estão ausentes no nível médio da produção arquitetônica. (...). Por exemplo: a maior parte dos arquitetos brasileiros parece ser capaz de resolver os diversos problemas de um programa complexo com uma planta baixa simples e concisa e cortes claros e inteligentes.*⁶

São dezenas de arquitetos desenvolvendo vários programas. Sobretudo deve-se destacar a variedade formal da arquitetura, pois se por um lado há a presença de Niemeyer, Costa e de outros arquitetos da Escola Carioca, com a produção que havia consagrado a arquitetura brasileira, há uma pluralidade formal e um uso extensivo de vários materiais, que indica uma riqueza de pesquisas arquitetônicas.

Ao contrário de evidenciar um deslize semântico na arquitetura produzida, *Modern Architecture in Brazil* corrobora a idéia de que há uma elaboração qualitativa dessa arquitetura, como na arte, a partir da exploração de novos parâmetros culturais, que levam a novas linguagens, ou recombinações formais e a ampliação do repertório existente. O livro distancia-se das análises que verificam um apequenamento da produção, presa a fixação, ou redução a um repertório e muito menos, que tenha havido, de forma significativa, o seu mau uso. Sempre pode ser argumentado que a arquitetura publicada por Mindlin seria a verdadeira Arquitetura Moderna Brasileira, diferente daquela que era criticada e que florescia aproveitando de sua luminosidade.

Entretanto, mesmo sabendo que a apropriação pelo mercado imobiliário era um fato, aparentemente esta não era a questão central das críticas, ao menos na maioria das vezes. Transformado em um campo de disputa cultural e simbólico, tensões perpassavam o próprio modernismo, as críticas eram parte da disputa pela hegemonia da produção e do discurso moderno. Deve-se entender que tal disputa ocorria em diversos níveis, e quando se identifica uma multiplicidade formal, deve-se inferir que a forma arquitetônica, por vezes sem um discurso conceitual a lhe dar suporte, era o meio, legítimo e coerente, de pleitear um lugar no campo moderno.

⁶ GIEDEON, S., *O Brasil e a Arquitetura Contemporânea*, in *Arquitetura Moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano; IPHAN, 1999, p. 17.

Dois anos antes da publicação de *Modern Architecture in Brazil*, Giedeon apresentava o catálogo da Segunda Bienal Internacional de Arquitetura, iniciada em dezembro de 1953, e que conheceu o seu ápice, junto à Bienal Internacional de Artes Plásticas de São Paulo, em janeiro quando das comemorações dos 400 anos da cidade de São Paulo.

Naquele momento o Secretário Geral do CIAM já discutia a qualidade da arquitetura brasileira, evidenciando que havia sim uma linguagem predominante constituída pela Escola Carioca, mas o impulso moderno a superava, criando, ou recriando outras concepções, que também demonstravam qualidades.

REVISTA ACRÓPOLE: DOIS NÚMEROS PARADIGMÁTICOS DA DIFUSÃO DA ARQUITETURA MODERNA

No número 184 de janeiro de 1954, *Acrópole* estampava na capa o cartaz do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos, que trás além da chamada do evento, a informação do IV Centenário da cidade. Há, claramente, a noção de vincular a arquitetura moderna à cidade e seu crescimento. Este número rememora as primeiras manifestações da arquitetura moderna no país e na cidade, e comemora a presença moderna, quer na paisagem urbana da cidade, quer enquanto disciplina que possui um corpo de profissionais autônomos e organizados, que pensam a sua atividade em relação à modernização do país, através da realização do Congresso.

O artigo de abertura, é de Roberto Cerqueira Cesar, então sócio de Rino Levi, “A Arquitetura em São Paulo,” em breves considerações historiciza a arquitetura praticada na cidade, a origem do néo-clássico, sua introdução pela colônia alemã, relata o surgimento do floreal e do neo-colonial, salientando a irupção moderna, relativamente próxima, em termos cronológicos, dos primeiros exemplares neo-coloniais, que ganharam ampla aceitação em função do “me ufanismo” nacionalista.

Rememora a reação feroz ao modernismo, e enfatiza o sentido renovador e programático presente no manifesto de Warchavchik de 1925, lembrando que o moderno não se postulava enquanto um estilo, mas propunha alterar o lugar da atividade do arquiteto, que adquiria uma função social inusitada. Para Cerqueira Cesar reforçando Warchavchik, tratava-se do “aproveitamento das possibilidades técnicas de uma civilização para satisfazer as exigências da vida humana sem se obrigar a formas pré-concebidas e puramente decorativas”.⁷

O texto, entretanto, não desenvolve a relação entre a arquitetura moderna e a cidade naquele momento, recorre ao discurso corrente de que embora tendo sua origem em São Paulo, a

⁷ CESAR, Roberto Cerqueira. *A Arquitetura em São Paulo*, in *Acrópole*. São Paulo: n. 184, 1954, p. 154.

afirmação da Arquitetura Moderna deu-se em obras no Rio de Janeiro e em Minas Gerais produzida pela Escola Carioca. Mas Cerqueira Cesar ainda desenvolve suas considerações sobre o retardo do desenvolvimento da Arquitetura Moderna na cidade, explicitando um discurso que, se já não era corrente, viria a ser, o de que diferente do Governo Federal e de outros governos estaduais, os arquitetos modernos atuantes em no Estado de São Paulo não gozavam de “compreensão oficial”⁸, e que só naquele momento essa situação parecia se alterar. Provavelmente, tendo como referência as obras do Convênio Escolar, mas, sobretudo, tratando-se de “obras de vulto”, o conjunto de edificações do Parque Ibirapuera em razão do aniversário da cidade de autoria de Oscar Niemeyer e equipe, Zenon Lotufo, Kneese de Mello e Hélio Uchôa.

O texto assumia também o discurso crítico de Costa e Saia, mas não demonstrando fatalismo, no tom expresso, esperava que não ocorresse o “esgotamento prematuro de um período brilhante da arquitetura paulista e brasileira”,⁹ apostando sempre em desvios individuais e não em uma falha de conjunto.

Na sequência, a Revista transcrevia os textos/manifestos de Rino Levi e Gregory Warchavchik, respectivamente “A Architectura Moderna” e “Acêrca da Architectura Moderna”, publicados inicialmente em 1925. Após quase três décadas dos escritos modernos e 25 anos após a primeira Casa Modernista, muitas construções modernas haviam sido produzida no país e na cidade. Ocupando-se em demonstrar as qualidades dessa produção, Acrópole publica imagens de estudos, projetos e obras de 18 arquitetos, totalizando 108 trabalhos, a maioria destes em São Paulo.

Não se trata de matérias explicativas, ou de análise aprofundadas e detalhadas dos projetos e obras. As imagens por obra, ou projeto, são poucas e possuem um caráter ilustrativo, entretanto, suficientemente claras para o objetivo deste número, que é o de demonstrar através de um olhar abrangente uma produção ampla, variada e, na medida em que as matérias permitem verificar, de qualidade.

No seu manifesto Warchavchik afirmava que a adoção dos “princípios da grande indústria, a estandardização” conheceriam sua aplicação na grande escala e assim, o que pleiteava era uma arquitetura “apenas racional,” em sintonia com as necessidades presentes e as possibilidades, senão também presentes, latentes¹⁰. A racionalidade, a utilização de novos materiais e o amor

⁸ Idem.

⁹ Idem, ibidem.

¹⁰ A Grande Escala, evidentemente, também, se relaciona com a escala urbana, da concepção e renovação das cidades. Rino Levi no seu texto preocupava-se também com essa dimensão, ao discutir os problemas urbanos que afetam a “esthetica das cidades”, pondera que “é um problema este que interessa muito ao Brasil onde as cidades estão em pleno desenvolvimento e, portanto merece a máxima consideração”. Nos anos 1950 a importância apontada por Levi conhecia semostrava ainda mais atual.

pela época moderna, negando os passadismos, levaria o arquiteto a comunicar um cunho original, que se estenderia, ou se revelaria claramente nos novos programas.

Ao trazer uma série grande de trabalhos que enfrentam vários programas explorando novas concepções espaciais, a Revista trabalha a difusão da arquitetura moderna que, presente no espaço urbano, se liga e constrói sua época. Há escolhas realizadas quer pela editoria, quer pelos arquitetos, ou mesmo pela relação estabelecidas entre ambos, que acaba por construir uma leitura dessa difusão, que responde as dimensões do discurso moderno relativas a renovação da cultura e da participação da arquitetura no desenvolvimento urbano e do país.

OS ARQUITETOS E SUAS OBRAS

A publicação trás inicialmente os trabalhos de Rino Levi de forma muito didática. A primeira imagem é a da “Residência Dr. Gofredo Silva Telles”, que apesar da ausência de ornamentos possui implantação e linguagem convencionais, entretanto, a imagem seguinte é a do primeiro projeto do edifício Columbus, onde vários elementos modernos se explicitam, a começar pela tipologia, um arranha-céu. Evidentemente, não foi o primeiro da cidade, mas sua construção, consubstanciando uma tipologia moderna com novos hábitos de moradia urbana que ele integra, aliada a sua linguagem que valoriza a percepção da estrutura inovadora através das grandes aberturas, dão a medida da “evolução” entre a residência tradicional e a moradia contemporânea que a metrópole solicita.

A apresentação da produção de Levi cobria cinco páginas da revista,¹¹ sendo iniciada em página dupla (primeira par, segunda ímpar) com diagramação livre, sem parâmetros convencionais, ainda que não se tirasse totalmente partido desta situação. As duas imagens que completavam a primeira página também eram significativas, sendo uma com quatro perspectivas referentes a “um conjunto de casas populares sobre pilotis” (1930), evidenciando a absorção de novos programas e sua relação com novas soluções arquitetônicas e a outra de uma “residência para aluguel” (1931), de clara extração moderna.

Na seguinte são estampadas quatro imagens. A primeira imagem comentaremos ao final, a segunda imagem é uma “Casa de Week-End a beira do Lago de Santo Amaro” (1935), salientada a longa janela em tira, que acompanhando a construção faz ampla curva, evidenciando, novamente, a estrutura independente. A terceira imagem questiona o ranso tradicionalista de parte da elite, ao reproduzir a fachada posterior de uma residência nos jardins (1931), que moderna, estaria em flagrante discordância com a fachada (principal) sobre a rua, cuja concepção “não sendo aceita pelos proprietários (foi), decorada, com arcos, com frisos, etc.”. A última

¹¹ [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184, 1954, jan, pp. 158 - 162.

imagem deste conjunto inicial é uma foto panorâmica da cidade, de pequena dimensão, mas registrando o edifício Columbus e sua condição de marco em meio a ainda acanhada paisagem da região.

A imagem não comentada é uma maquete do “projeto (1939) de três prédios defronte ao Largo São Bento, Viaduto Santa Efigênia e Av. Anhangabau, propriedade do I.A.P.I. O conjunto, projetado com estrutura livre, compreendia um tunel sob o mesmo e o Largo São Bento, ligando a Av. Anhangabau ao Braz. Garage para 200 automóveis, galerias internas com lojas no nível do Largo São Bento e salões para escritórios nos andares superiores (...)”¹².

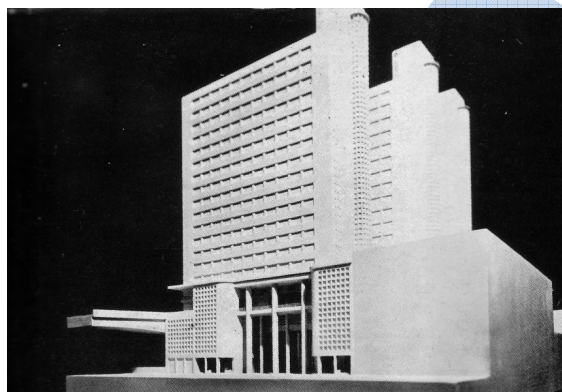


Figura 1 – maquete de 1939 do edifício do Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários (IAPI)¹³

O ideário moderno propunha dentre as suas dimensões, a incorporação de novos programas, em especial o da habitação social, a reorganização da cidade industrial, a exploração de novas soluções formais, em grande parte possível pela utilização de novos materiais, e, novas configurações espaciais em termos urbanos, além de uma clara identidade com a metrópole, seus fluxos, equipamentos e atividades.

Todas essas dimensões estão presentes nesse projeto, de certa forma Levi sintetizava com essa proposta o que vislumbrava em 1925 quando escreveu que “a esthetica das cidades é um novo estudo necessário ao architecto e a este estudo está estrictamente connexo o estudo da viação e todos os demais problemas urbanos”¹⁴. Em 1939, ano do projeto, mesmo já tendo sido iniciadas as obras do Ministério da Educação e Saúde Pública, marco da Escola Carioca, as disputas arquitetônicas entre modernos e tradicionalistas estavam em curso. O Pavilhão de Nova Iorque é do mesmo ano (1939) e o Conjunto da Pampulha ainda não existia, ou seja, naquele momento

¹² [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184, 1954, jan, p. 159.

¹³ Fonte: [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184, 1954, jan, p. 159.

¹⁴ LEVI, Rino. A Architectura Moderna, in Acrópole. São Paulo: n. 184, 1954, p. 155.

ainda se vivia a recepção das idéias e das obras modernas e a sua introdução, com esse projeto fica claro que a recepção moderna se dá com o moderno delimitando, ou melhor, formando a própria recepção.

O que nos interessa é que a Revista, a partir de sua linha editorial, ou permitindo aos arquitetos que explicitassem suas concepções livremente, além de difundir a arquitetura moderna, acentuava sua teleologia, através de propostas que não haviam se concretizado, mas que foram importantes para a compreensão dos ideais modernos.

Na sequência da edição mais três páginas serão dedicadas aos projetos e obras do arquiteto. A terceira e quarta páginas (duplas) trazem fotos de detalhes de obras paradigmáticas do modernismo em São Paulo, além de projetos e maquetes. Duas delas, uma em cada página, são de interiores do “Cine Art-Palácio”, inaugurado em 1936 como Ufa-Palácio, e do “Cine Ipiranga” de 1941. Ainda que relativamente pequenas, as fotos permitem observar a amplitude dos espaços, o jogo de volumes internos, a geometria precisa, transmitindo idéias de *“ares de futuro (...) repletas de alusões à eficácia tecnológica”* que impregnavam os cinemas, conforme narra Nicolau Sevcenko.¹⁵

Abaixo da foto do Cine Art-Palácio, há outras duas, uma registra detalhe da fachada do edifício Prudência (1944), na qual pode se verificar a rampa curva e ascendente contrastando com a linearidade das lajes e dos vãos que as desenham, ora com os caixilhos, ora com os esbeltos guarda-corpos. A seguinte trás uma maquete de Edifício de Escritórios (1946) com 16 andares e fachada em vidro.

Na próxima página é estampada uma perspectiva de edifício projetado para a “São Paulo Companhia Nacional de Seguros de Vida” (1952). A edificação composta por duas lâminas paralelas de 20 andares, com “peles” em vidro, excetuadas as laterais em concreto. Ressalta-se a forma das edificações, arcos parabolóides, ao invés de lâminas prismáticas. Além do Cine Ipiranga, esta página trazia mais duas imagens, a da Maquete do “Instituto Superior de Filosofia, Ciência e Letras Sedes Sapientiae” (1944), cuja legenda indica que a obra foi publicada no livro *Brazil Builds* e outra maquete do projeto da Maternidade da USP (1945), que deveria ter sido construída junto ao Hospital das Clínicas.

Na última página dedicada a Levi, eram reproduzidas a maquete da Torre da Cidade Universitária (1953), que foi construída, uma foto com o plano geral do Hospital do Câncer (1947) ambas em São Paulo, cabe lembrar que o desenvolvimento de programas hospitalares foi uma das grandes contribuições do arquiteto para com a arquitetura brasileira. Mais três imagens completam o registro da produção, a maquete do Conjunto Residencial para Estudantes na USP (1953),

¹⁵ SEVCENKO, Nicolau, *A capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos no Rio*, in NOVAIS, Fernando A. (org. Geral), *História da Vida Privada no Brasil* 3, p.599.

construído com modificações, a fachada do Teatro da Sociedade de Cultura Artística em São Paulo (1942), ressaltando-se o painel de “Vidrotil de Di Cavalcanti” e, por fim, o projeto para a residência de fazenda de Olivo Gomes em São José dos Campos (1949).

Várias obras foram projetadas com Roberto Cerqueira Cesar, não são apresentadas de forma cronológica, ainda que a imagem da residência de 1927 precedesse as demais, nem tampouco foram organizadas por programas.

Ao que parece, o arquiteto e a Revista, optaram por apresentar a produção realçando a complexidade e variedade da atividade profissional do arquiteto contemporâneo que deve lidar com vários problemas e programas de forma conjunta, o que unifica a atividade, é justamente o que Levi apontava no seu texto primordial, ainda válido, a “disposição do artista, aos grandes progressos conseguidos nesses últimos anos na técnica da construção” (LEVI, 1954)¹⁶. Com a variedade de soluções explicitava a sua contribuição para o desenvolvimento da linguagem moderna e a rica dimensão metropolitana dos programas que trabalhava, evidenciando a ligação entre novos problemas e novas respostas.

O arquiteto que possui obras reproduzidas na sequência é Gregory Warchavchik. A primeira página dedicada a sua produção retrata a “Casa Modernista” à rua Santa Cruz (1927/28),¹⁷ ressaltando, como não poderia deixar de ser, o fato de ser a obra introdutória do modernismo no país, além disso a legenda é completada com a informação de que o “projeto, construção, interiores, móveis e iluminação” foram concebidos pelo arquiteto. Ainda que sintética a nota não deixa de ser importante, pois indica o trabalho em vários planos, reproduzindo uma das idéias chave da arquitetura moderna como síntese das artes.

As imagens que completam a página são de duas outras residências modernas do arquiteto, também na cidade de São Paulo nos anos 1920, uma foto de residência à rua Melo Alves (1928) e outras duas da “Residência Cândido Silva” (1928), nas quais a linguagem moderna preliminar presente na primeira obra, apresenta-se mais clara na articulação livre dos seus volumes e na liberdade formal das elevações.

Nas duas páginas seguintes (duplas), também são reproduzidas mais residências, a “Casa Modernista da rua Itápolis” com registro de três imagens, sendo uma quarta do cartaz da “Exposição de uma Casa Modernista”. A legenda explicativa das fotografias afirma que com a Exposição:

¹⁶ LEVI, Rino. A Architectura Moderna, in Acrópole. São Paulo: n. 184, 1954, p. 155.

¹⁷ A foto reproduz a casa com a sua conformação original, anterior a reforma que já havia ocorrido na década de 1940. As páginas dedicadas à Warchavchik são as de 163 a 167.

(...) estava dado o grande impulso à renovação arquitetônica brasileira. O acontecimento foi transcendente na quietude provinciana, inciciando uma nova fase nas preocupações da Vanguarda, tornando-se uma referência, o complemento da revolução assinalada pela “Semana de Arte Moderna” de 1922¹⁸.

Como sabido, os exemplares arquitetônicos da Semana não eram modernos, e não fizeram, ou participaram da história. Warchavchik, além de autor da primeira obra moderna, realizava com a exposição a publicização das idéias modernas, para além da própria condição da obra arquitetônica, enquanto tal, passível de ser assimilada socialmente, buscando ocupar o lugar de agente social do debate arquitetônico. Esta página também trás uma imagem das “Casas da Rua Berta” (1930), com a indicação de “casas de aluguel para a classe média”.

A terceira página trás três imagens da “Residência Silva Prado”, mais conhecida como “Casa da rua Bahia” (1930), no bairro do Pacaembú, este loteamento já tendo uma relativa ocupação, diferente das situações anteriores. Esta residência, pela sua localização, mas também, pelo seu porte e soluções que definitivamente rompiam com qualquer reminiscência de uma casa burguesa tradicional, além de suas amplas janelas em tira e pilar de borda “solto”, a propiciar a compreensão da estrutura independente, representa uma clara demonstração das qualidades construtivas e espaciais modernas. A última foto da página é de uma residência do mesmo período (1929), com o curioso registro de “residência para casal sem filhos”.



Figura 2 – residência para o Sr. Luiz da Silva Prado a rua Bahia, São Paulo¹⁹

Na quarta e quinta página (página dupla) são apresentadas imagens fotográficas de residência à Av. Rebouças em São Paulo (1938), um Edifício Residencial, com térreo mais cinco pavimentos também na cidade (1940). Outra residência “Silva Prado Neto” (1931) é registrada através de três fotografias.

¹⁸ [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184, 1954, jan, p. 164.

¹⁹ Fonte: [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184, 1954, jan, p. 165.

Tanto nesta obra, como nas demais, o exercício de uma nova linguagem possibilitada pelo uso do concreto armado fica patente, particularmente, a residência “Silva Prado Neto” apresenta laje de cobertura com balanço acentuado, que tira proveito das possibilidades construtivas desse novo material, estabelecendo um diálogo inquietante com a fachada em vidro.

Uma das imagens desta residência é da vista posterior, como na casa da rua Bahia (que é registrada com duas fotos da vista posterior, além de uma frontal), percebe-se assim a intenção de eliminar a distinção entre fachada e fundos, apesar da implantação em lotes convencionais.

A quinta página, que apresenta com a quarta uma composição gráfica pouco trabalhada, trás duas residências no Guarujá, de 1942 e de 1950, ambas de praia com amplas e generosas soluções espaciais.

A produção de Warchavchik não apresenta a mesma diversidade e complexidade daquela estampada por Levi, entretanto, as experimentações formais das obras, que segue a cronologia das execuções, com uma e outra exceção, revela a riqueza da difusão moderna, o que vinha de encontro aos objetivos daquele número de Acrópole .

O próximo arquiteto veiculado é Henrique Mindlin, autor do livro anteriormente discutido e que nos anos 1930 já se definia pela arquitetura moderna tendo comparecido no primeiro número da Acrópole com a Residência Georg Haberkamp em São Paulo (1937),²⁰ sendo naquela edição, o melhor exemplar de arquitetura moderna. A matéria do número 1 valorizava a consecução da residência com várias imagens e textos explicativos. Neste número, 184, a divulgação da residência limitava-se a uma foto. Três páginas expõem a produção de Mindlin, na primeira, além da residência Haberkamp, outros duas também em São Paulo são divulgadas, a “Muniz de Souza” (1938) e a “Mindlin” (1939).

Na segunda página (dupla com a anterior, mas também sem diagramação que tirasse partido dessa condição), é registrada outra obra na cidade, o “Edifício Santarém” (1940), com uso misto de escritórios, lojas e apartamentos. Completando a página há uma montagem da maquete do “Hotel Pan-América” (1946), projetado para o Rio de Janeiro e a perspectiva da proposta classificada em primeiro lugar “no concurso de ante-projetos da nova ala do Ministério das Relações Exteriores” (1942)²¹. O projeto não foi executado, entretanto, seu valor, por ter sido premiado, não seria desprezível, o que explica sua veiculação tantos anos depois.

²⁰ É curioso notar que no primeiro número da Acrópole Mindlin era apresentado como engenheiro-arquitecto, o que na década de 1950 não fazia mais sentido com a afirmação profissional da categoria dos arquitetos.

²¹ [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184, 1954, jan, p.169

Na terceira página há um edifício de uso misto “3 Leões” também em São Paulo (1950), com lojas, escritórios e apartamentos e uma residência de campo (1949), a do próprio arquiteto em Petrópolis, premiada na 1ª Bienal Internacional de Arquitetura.

A Revista trás trabalhos de mais dezessete profissionais. Entre projetos e obras são divulgados os nomes de:

- Abelardo de Souza, com dentre outras, obras paradigmáticas do modernismo brasileiro e marcantes da paisagem paulistana como os edifícios “Três Marias” (1952) e o “Nações Unidas” (1953), ambos na Av. Paulista, o último esquina com a Av. Brigadeiro Luis Antonio;

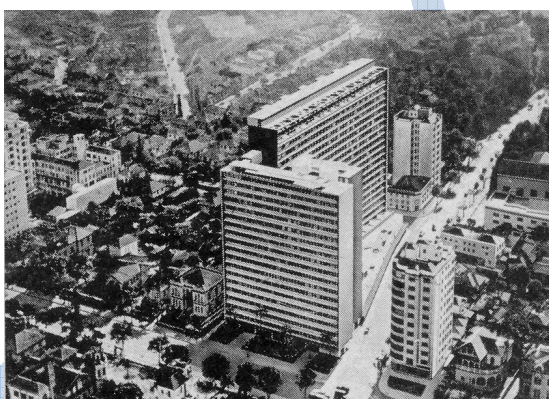


Figura 3 – Edifício Nações Unidas, 1953, São Paulo²²

- Eduardo Kneese de Mello, com obras não menos importantes como a do edifício Mara (1942) e uma maquete (do construído) Edifício Japurá para o IAPI (1945), ambos também na cidade de São Paulo;
- Oswaldo Arthur Bratke, com a própria residência do arquiteto (1953), e Prédio de Escritórios (1950) no centro da capital paulista, com amplos panos de vidro. Vale registrar a reprodução de uma das apuradas perspectivas de residência elaboradas pelo arquiteto, no caso a da residência E.W. (1953) no Morumbi;
- Icaro de Castro Mello, divulgando principalmente projetos, obras e propostas de conjuntos esportivos, destacando-se a obra da “Piscina Coberta do Parque da Água Branca” (1950), e sua expressiva cobertura abobadada e o projeto do “Conjunto Esportivo da Cidade Universitária” (1952);

²² Fonte: [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184, 1954, jan, p. 174.

- Oswaldo Correa Gonçalves, com fotos de três residências, destacando-se um forte experimentalismo formal,²³ o “Grupo Escolar Pedro Taques” (1950) do Convênio Escolar, que ganha importância em função da divulgação de um Programa Social que contou com uma concepção arquitetônica vinculada aos seus objetivos, e um “Posto de Gasolina no centro da capital” (1953);
- Hélio Duarte em conjunto com Carvalho Mange comparece com maquetes de projetos que vão de uma Escola Textil do SENAI (1951), à sede do DNER (1952) ambos em São Paulo;
- Eduardo Corona que tem apresentadas três residências na capital paulista e também uma obra do Convênio Escolar, o “Ginásio Estadual da Penha. A legenda desta obra bem explicativa, realça o projeto e sua articulação com o programa social.

Além dos profissionais citados mais sete outros possuem obras e projetos divulgados: Francisco Beck, Carlos A. Gomes Cardim Filho, Zenon Lotufo, Rodolfo Ortemblad Filho, Gilberto M. Tinoco, Ibsen Pivatelli e Luciano Gomes Cradim.

Dos arquitetos publicados vale destacar, um ainda não comentado, Vilanova Artigas, pela importância para a arquitetura moderna desenvolvida em São Paulo. São quatro páginas dedicadas a sua atuação, iniciadas pelo registro das residências do período wrigthiano, Residência Rio Branco Paranhos (1940) e Residência no Jardim Primavera (1940), essas compõem mescladas a outras duas residências do período corbusiano, em que se aproxima da Escola Carioca, Benedito Levi (1944) e “Uchôa Junqueira” (1945). Além dessas Residências, na segunda página, são apresentadas outras três do período corbusiano, a “Hans Tostli” (1948), a “Czapsky” (1949) e a segunda casa “Taques Bittencourt” (1950).

Em todas pode-se verificar o desenvolvimento da linguagem arquitetônica que Artigas se propunha a realizar. Nas outras duas páginas, comparece uma última residência, a “Destefani” (1950), e um detalhe de um Posto de Gasolina (1950), mas o que sobressai são duas fotografias do Edifício Louveira (1950), com sua implantação formando um pátio coletivo que questiona o parcelamento tradicional dos lotes. E, por fim, três reproduções de maquetes do Estádio do São Paulo Futebol Clube (1953) evidenciando a complexidade do programa.

²³ As residências são em São Paulo (1950), Santos (1951) e Guarujá (1953).

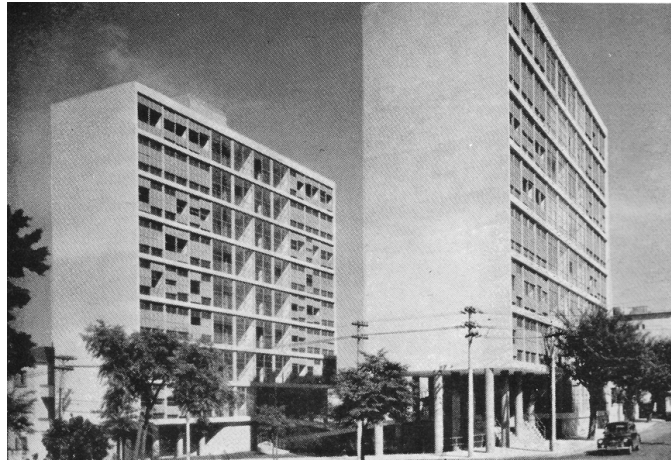


Figura 4 – Edifício Louveira, 1950, São Paulo²⁴

As imagens são importantes, pois evidenciam a importante produção de Artigas, mas que ainda não conformava as linhas do que viria a se constituir como Escola Paulista, ou seja, a afirmação do modernismo na cidade precedeu a constituição de sua vertente local.

NÚMERO 185, EXPOSIÇÃO DO IV CENTENÁRIO

Neste número a matéria central apresenta o conjunto de edificações do Parque Ibirapuera sob o título de “Exposição do IV Centenário”. O texto introdutório afirma que “O programa de exposições do IV Centenário de São Paulo previa além dos Palácios da Indústria, Estados e Nações, o Auditório, o Palácio das Artes e o palácio de Epicultura (...)”²⁵.

Na sequência os Palácios das Nações e dos Estados, além da Grande Marquise são apresentados individualmente, destacando-se, não apenas as suas formas, mas, sobretudo os processos construtivos e a construção das obras em si.

As imagens das obras são estranhamente ambíguas, pois revelam as dificuldades construtivas e já insinuam as belezas formais das edificações. As características do desenvolvimento do país, realidade dura e futuro auspicioso, parecem se amalgamar às obras.

²⁴ Fonte: [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184, 1954, jan, p. 174.

²⁵ [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.185, 1954, fev, p. 210.

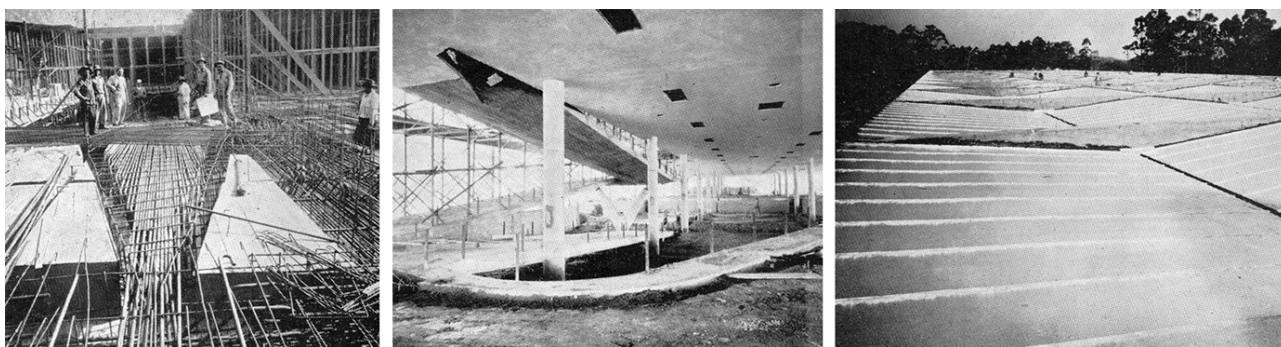


Figura 5 – Detalhes da execução do Palácio dos Estados²⁶

Com o Número 185 pensado em conjunto com o número anterior, trazendo as obras do Ibirapuera projetadas e coordenadas por Niemeyer, Acrópole inscreve uma larga produção da arquitetura brasileira na cidade de São Paulo. Evidentemente isso não ocorria por acaso, o desenvolvimento da cidade naquele momento atraía investimentos e novas obras.

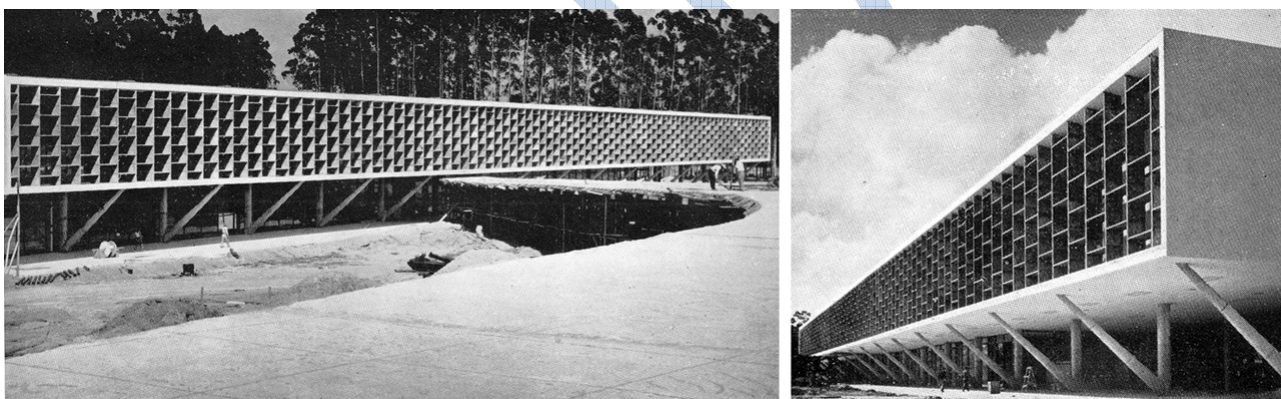


Figura 6 – Palácio dos Estados²⁷

O impacto do Parque Ibirapuera na cidade naquele momento e, portanto, do seu conjunto moderno, não pode ser desprezado. O importante é que se pode depreender com as matérias da Revista, através dos registros das obras, da variedade de programas arquitetônicos, das dimensões urbanas que incorporavam e da riqueza formal desenvolvida é que esse impacto, e o processo de implantação de obras modernas conquistava e formulava um público receptor, de várias camadas sociais.

²⁶ Fonte: [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.185, 1954, fev, p. 215

²⁷ Fonte: [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.185, 1954, fev.

Consolidando assim, o Sistema de Arquitetura Moderna no Brasil. A Revista é uma coordenada desse sistema, o seu núcleo integra questões mais complexas que remetem as políticas desenvolvimentistas do período, mas que nem por isso tiram a importância dos meios de difusão do modernismo.

CONCLUSÃO

Acrópole não se caracterizou por editoriais com posicionamentos contundentes em relação aos caminhos da arquitetura moderna, ainda que em meados dos anos 1950, suas matérias tenham conhecido uma significativa consistência e o seu registro editorial estabeleceu-se positivamente frente à secção paulista do Instituto dos Arquitetos do Brasil, tendo publicado entre janeiro de 1954 e junho de 1959, o seu boletim mensal.

A pluralidade de sua linha editorial é um fator muito importante, além de um documento efetivo da consolidação moderna, através das mudanças que conheceu é um mostruário do modernismo brasileiro. A multiplicidade da arquitetura produzida deve ser entendida, como um agente estruturador do Sistema de Arquitetura Moderna, e não como elemento deturpador, pois amplia e transcende “a visão convencional” do homem, reeducando sua sensibilidade, numa chave semelhante aquela adotada por Mário Pedrosa na defesa da arte abstrata,²⁸ que no caso pode ser transposta, a produção arquitetônica como fator que auxiliava a reeducação cultural em prol da modernização material e social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Maisa Fonseca de. Revista Acrópole publica residências modernas: análise da revista Acrópole e sua publicação de residências unifamiliares modernas entre os anos de 1952 a 1971. Dissertação (Mestrado) - Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo. São Carlos. 2008.
- ARANTES, Otília B. Fiori. Mário Pedrosa: Itinerário Crítico. São Paulo: Scritta. 1991.
- BILL, Max. Censura os Arquitetos Brasileiros. Arte em Revista. São Paulo: CEA. n. 4. Mar. 1985. pp. 49-50.
- COSTA, Lucio. Muita Construção, Alguma Arquitetura e um Milagre. Arte em Revista. São Paulo: CEAC. n. 4. mar. 1985. p. 38.
- [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184. 1954. jan.
- [EDITORIAL]. Acrópole. São Paulo: n.184. 1954. fev.
- [EDITORIAL]. Arte em Revista. Arquitetura Nova. São Paulo: n. 4.
- GOODWIN, Philip L. Brazil Builds. Architecture Old and New 1652/1942. New York: MOMA. 1943.
- MINDLIN, Henrique E. Arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano; I PHAN. 1999.
- MINDLIN, Henrique E. Brazilian Architecture. London: Royal College of Art. 1961.
- NOVAIS, Fernando A. (org. Geral). História da Vida Privada no Brasil 3. (org. do volume)
- SAIA, Luís. A Fase Heróica da Arquitetura Contemporânea Brasileira já Foi Esgotada Há Alguns Anos. Arte em Revista. São Paulo: São Paulo: CEAC. n.4, mar. 1985. p. 51.
- SEVCENKO, Nicolau. São Paulo: Cia. das Letras. 1998.

²⁸ ARANTES, Otília, “Mário Pedrosa:Itinerário Crítico, p. XII.