UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

ARQUITETURA E VIAGENS DE FORMAÇÃO PELO BRASIL 1938-1962

JOÃO CLARK DE ABREU SODRÉ | 2010

JOÃO CLARK DE ABREU SODRÉ

ARQUITETURA E VIAGENS DE FORMAÇÃO PELO BRASIL 1938-1962

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do
título de mestre

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO

História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo

ORIENTADOR

Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira

São Paulo | 2010

EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL, SOB RESPONSABILIDADE DO
AUTOR E ANUÊNCIA DO ORIENTADOR. O original se encontra disponível na sede do programa.

São Paulo 29 de julho de 2011

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES TRABALHOS, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

E-MAIL: joaocas@gmail.com

Sodré, João Clark de Abreu

S679a Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938-1962) /
João Clark de Abreu Sodré. --São Paulo, 2010.
226 p. : il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - FAUUSP.
Orientador: José Tavares Correia de Lira

1.Arquitetura 2.Viagens 3.Folclore (Aspectos culturais)
4.Grêmios estudantis - FAUUSP 5.Saia, Luiz, 1911-1975
6.FAUUSP I.Título

CDU 72

*Para Luiza, Marcia e Carlos Roberto.
E principalmente para Juliana, companheira de todas as viagens.*

AGRADECIMENTOS

a FAPESP, pela concessão da bolsa que tornou possível a realização da pesquisa, bem como ao seu parecerista pelos comentários oportunos;

ao José Lira, orientador certo, pela amizade e pela confiança depositada nesses anos de convívio e que muito contribuiu para que o trabalho chegasse a um bom termo;

aos membros da banca de qualificação Silvana Rubino e Fernanda Fernandes, pela leitura do trabalho e sugestões, na medida do possível, incorporadas na redação final da dissertação;

aos ex-alunos da FAU-USP, por compartilharem parte de suas memórias: Antonio Carlos Alves de Carvalho (*in memoriam*), Clementina de Ambrosis, Hélio Pasta, Plínio Venanzi, Roberto Pinto Monteiro, Romeu Solferini Neto, Thereza Katinsky de Katina e Pielez, Wilson Rodrigues de Moraes; Domingos Theodoro Azevedo Netto, Flavio Villaça, Gustavo Neves Rocha Filho, Jon A. V. Maitrejean, José Claudio Gomes; Armando Rebollo, Raphael Gendler; Edoardo Rosso, Francisco Torres, Nestor Goulart Reis Filho, Rosa Grena Kliass; Arakén Martinho, João Walter Toscano, Julio Roberto Katinsky; Ubyrajara Gonsalves Gilioli; Geraldo Vespaziano Puntoni, João Baptista Xavier, José Carlos Bellucci; Benedito Lima de Toledo;

aos funcionários da Centro Cultural São Paulo, especialmente Vera Cardim e Aurélio Silva, pela disponibilidade em atender minhas solicitações referentes à Missão de Pesquisas Folclóricas;

aos funcionários da Biblioteca da FAU-USP, especialmente Dina, Regina, Rejane e Neusa;

aos funcionários da Secretaria da FAU-Maranhão, especialmente Isa;

a Camila D'Ottaviano, pela generosidade em fornecer materiais de sua iniciação científica;

a Sophia Telles, pela leitura atenta do projeto inicial e suas cuidadosas recomendações;

aos amigos Catherine Otondo, Ciro Ghellere, Diego Matos, Gaú Manzi, João Yamamoto, José Paulo Gouvêa, Mariana Bernd, Marianna Boghosian, Paula Dedecca, Rafael Murolo, Sabrina Fontenele, Santiago d'Ávila, Seyey Cunioci e Tânia Caliar, pelas diversas contribuições ao longo da pesquisa, cada qual a sua maneira;

ao grupo de orientandos do Zé: Diego BIS, Clévio Rabelo, Mariana Guardani, Luiza Amoroso e Nana Maiolini, pelas leituras realizadas ao longo do trabalho e discussões da pesquisa;

ao Alvaro Puntoni, pelo aprendizado diário e pela compreensão de minha ausência no escritório durante este período;

a Paula Gabbai que muito se dedicou e se empenhou para encadernar este volume;

aos meus pais Marcia e Carlos Roberto, pelo apoio e incentivo incondicionais;

a minha irmã Luiza, pela cumplicidade de sempre;

e finalmente a Juliana, que acompanhou de perto mais esta viagem.

RESUMO

Esta dissertação trata das possíveis aproximações entre os campos da arquitetura, antropologia e história a partir de um recorte específico: uma leitura dos estudos, roteiros e viagens empreendidos por estudantes de arquitetura de São Paulo em momentos decisivos de suas formações. Esses deslocamentos em direção ao universo da cultura brasileira, ora mediado pelas viagens de campo ora pelo reconhecimento da arquitetura popular, colonial e moderna, são analisados à luz de uma longa tradição das viagens de formação, dos “grand tours” clássicos aos roteiros românticos ou neocoloniais, aqui focalizados a partir de duas experiências distintas situadas entre 1938 e 1962. O primeiro momento coincide com o contexto da Missão de Pesquisas Folclóricas, idealizada por Mário de Andrade e enviada ao Norte e Nordeste do país em 1938. Detém-se em particular na atuação do estudante de arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo, Luiz Saia, então vinculado ao Departamento Municipal de Cultura e ao SPHAN, e como tal designado para chefiar a equipe. Em seguida, o trabalho passa a examinar a atuação dos estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), sobretudo a partir das atividades do Grêmio (GFAU) no que se referem aos estudos propostos e itinerários estabelecidos de reconhecimento de aspectos da cultura brasileira e do folclore, da arquitetura tradicional e da arquitetura moderna, entre outros.

PALAVRAS-CHAVES:

Arquitetura, Viagens de formação; Luiz Saia; Missão de Pesquisas Folclóricas; FAU-USP; Grêmio da FAU, Centro de Estudos Folclóricos; São Paulo, Brasil

ABSTRACT

This study deals with the possible interactions between architecture, history and ethnography through the reading of the studies, routes and road trips undertaken by architecture students throughout Brazil during their formative years in Sao Paulo. These displacements towards Brazilian culture - done either through field trips, either through acknowledging the diverse forms of architecture, popular, colonial and modern – are analyzed in the light of a long tradition of formative journeys, from the classical “grand tours” to the romantic, neocolonial and modernist itineraries. It focuses here in two specific experiences. The first one was undertaken in the midst of the Mission for Folkloric Research, conceived by Mario de Andrade and lead by Luiz Saia to the North and Northeast regions of the country in 1938. The second one examines the student’s experiences at the Architecture School in the University of São Paulo (FAU-USP), specially their activities within the local Student’s Board (GFAU) related to research, field trips, voyages designed to acknowledge different aspects of Brazilian culture, folklore, historical heritage as well as architecture, either colonial, modern or vernacular.

KEY WORDS:

Architecture, Formative Journey, Luiz Saia; Folklore; FAU-USP; GFAU; São Paulo; Brazil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. AS VIAGENS NA FORMAÇÃO DO ARQUITETO	24
1.1. O clássico como destino: o <i>Grand Tour</i> e o <i>Prix de Rome</i>	27
1.2. Outros itinerários: o medieval, o oriental e o vernáculo	30
1.3. As viagens de Le Corbusier a Itália e ao Oriente	35
1.4. Das viagens acadêmicas aos roteiros neocoloniais no Brasil	53
2. ARQUITETURA NAS VIAGENS AO POPULAR: A MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS, 1938	66
2.1. Mário de Andrade: do turista aprendiz às viagens técnicas do Patrimônio	71
2.2. O Departamento de Cultura e a Missão de Pesquisas Folclóricas	87
2.3. Luiz Saia e a arquitetura vernacular no universo coletado	95
3. AS VIAGENS DE ESTUDOS NA FAU-USP, 1948-1962	114
3.1. As viagens dos estudantes: mapeamentos e roteiros	118
3.2. As organizações estudantis: o GFAU, o CEF e o CEB	155
3.3. Das viagens à formação: os estudantes na criação e consolidação da FAU-USP	185
CONSIDERAÇÕES FINAIS	197
BIBLIOGRAFIA	203
FONTE DAS ILUSTRAÇÕES	209
ANEXO	217
I. Lista de formados na FAU-USP entre 1952 e 1966	219

INTRODUÇÃO

“Ora, o individuo viajado pode estar destituído da verdade, mas possui a evidência do mundo que viajou. E por isso o argumento dele é possante ainda embora intelectualmente seja muitas vezes uma covardia.”

Mário de Andrade, 5 de dezembro de 1929¹

Este trabalho é o resultado de uma pesquisa de mestrado que pretendeu investigar as possíveis aproximações entre arquitetura, antropologia e história a partir de um recorte bastante específico, ou seja, da leitura dos estudos, roteiros e viagens empreendidos por estudantes de arquitetura de São Paulo em anos decisivos de suas formações e de modernização do campo arquitetônico como um todo. No âmbito de nosso estudo, delimitamos dois momentos distintos nos quais é possível identificar um interesse pelo universo da cultura brasileira e do folclore, mediado sobretudo por viagens de campo e pelo (re)conhecimento e esforços de documentação da arquitetura tradicional e moderna. Esses deslocamentos, no entanto, foram analisados com ênfase em duas experiências específicas no período compreendido entre 1938 e 1962.

O primeiro momento, que coincide com o início do recorte temporal proposto para esta pesquisa, está diretamente relacionado ao contexto da Missão de Pesquisas Folclóricas, enviada pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo ao Norte e Nordeste do país, entre fevereiro e julho de 1938, e chefiada por Luiz Saia (1911-1975). Naquele ano, apesar de ainda estar matriculado no curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica, onde ingressara em 1931, ele já era um diletante colaborador de Mário de Andrade (1893-1945) desde os anos iniciais das atividades do SPHAN em São Paulo, tendo participado intensamente no recenseamento dos monumentos dignos de tombamento federal no estado.

Não por acaso, Saia foi designado para chefiar a expedição que deveria registrar manifestações folclóricas, sobretudo músicas e danças dramáticas. No entanto, não foi essa faceta mais conhecida da expedição o que nos interessou, mas sim o conjunto do material recolhido à margem, para além dos interesses estabelecidos oficialmente. Neste sentido, a pesquisa se debruçou nas observa-

¹ Mário de Andrade. “Taxi: Amazônia”. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 164.

ções, anotações e registros acerca de arquitetura popular e colonial, técnicas construtivas e aglomerações urbanas tradicionais produzidos, e que foram documentados em cadernetas de viagens e fotografias.

O trabalho, portanto, procurou relacionar o interesse fundamental da Missão pela cultura popular brasileira com a bagagem politécnica e patrimonial de seu coordenador. Pois, ainda que evidentemente marcado pela direção institucional e intelectual de Mário de Andrade junto ao Departamento de Cultura, e, por extensão, pelo ideário nacionalista derivado do modernismo brasileiro então filtrado pela presença na cidade de cientistas sociais franceses envolvidos com a fundação da Universidade de São Paulo (USP)², a atuação de Saia parece revelar um ponto de cruzamento privilegiado da arquitetura com a história e a etnografia. Com efeito, a presença de Luiz Saia à frente da expedição parece ter sido decisiva para o desenvolvimento de uma sensibilidade para com a arquitetura rústica no país e seu reconhecimento como parte de um mundo de heranças compartilhadas no enfrentamento das mais diversas circunstâncias naturais, sociais e econômicas de estabelecimento.

Não é de se estranhar que, até meados da década de 1930, os estudos de história da arquitetura coincidiam com o interesse ora pelos estilos históricos ora pela pesquisa do colonial.³ Um estudo de Luiz Saia, a comunicação “Um deta-

2 Cf. Fernanda Peixoto. “Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo”. *Mana*, vol. 4, n.1, Rio de Janeiro, abril 1998 pp.79-107; Idem. *Diálogos Brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo: EDUSP, 2000.

3 Se no início do século, arquitetos como Ricardo Severo (1869-1940), Heitor de Melo (1876-1920), Arquimedes Memória (1893-1960), entre outros, estavam pesquisando os estilos da moda colonial para incorporação em novos projetos contemporâneos, a situação não se alterou com Semana de Arte Moderna, em 1922 e estendeu-se ao longo de toda a década sob a liderança de figuras como José Mariano Filho (1881-1946). Somente a partir década de 1930, com o rompimento modernista em relação ao movimento neocolonial, os arquitetos começaram a se interessar pelo tema da arquitetura popular, entre eles o próprio Lúcio Costa (1902-1998), convertido ao movimento moderno em 1930, Gerson Pompeu Pinheiro (1910-1978), Carmem Portinho (1903-2001), Ângelo Murgel etc. Sobre as relações entre arquitetura moderna, neocolonial e popular, ver José Tavares Correia de Lira. *Mocambo e Cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*. São Paulo: FAU-USP, 1997 (tese de doutorado). Sobre o neocolonial na arquitetura, ver Paulo F. Santos. *Presença de Lúcio Costa na arquitetura contemporânea do Brasil*. Rio de Janeiro: mimeo, 1960; Maria Lucia Bressan Pinheiro. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: FAUUSP, 2005 (tese de livre-docência); Joana Mello. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007.

lhe de arquitetura popular”⁴, apresentada em setembro de 1937 na Sociedade de Etnografia e Folclore, é um exemplo dos novos rumos que a pesquisa das tradições arquitetônicas estava a tomar. Ao alertar para o desaparecimento quase sistemático da tesoura nos telhados da casa de pau-a-pique, Saia manifestava um interesse pela arquitetura popular informado pelo olhar etnográfico.

O segundo momento que o trabalho examinou refere-se à atuação dos estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) em seus anos iniciais de existência. Atenta às atividades vinculadas ao Grêmio da FAU (GFAU), aos estudos propostos e itinerários de reconhecimento de aspectos da cultura popular e do folclore, da arquitetura tradicional e da arquitetura moderna, entre outros, a pesquisa procurou evidenciar o papel formativo que tais empreendimentos tiveram seja na trajetória acadêmica de seus participantes, seja na própria formação de uma cultura arquitetônica arejada pelo influxo das humanidades.

Procurando compreender o enraizamento da escola na vida cultural e universitária da cidade, o trabalho buscou salientar o papel desempenhado pelos estudantes e suas organizações na superação da matriz politécnica.⁵ Pois, ainda que de modo fragmentário e marginal, a atuação dos estudantes foi decisiva para o aprofundamento no interior da FAU dos elos com o modernismo artístico e literário, as pesquisas de patrimônio, o pensamento social radical e o campo das ciências humanas em São Paulo. Afastando-se das lições da tratadística e das compilações acadêmicas, herdadas do ensino politécnico de arquitetura, o recurso à observação de campo, à pesquisa direta e à documentação da arquitetura tradicional e moderna parecia conduzir a novos padrões de formação, para os quais o conhecimento da realidade cultural, social e econômica do Brasil tornava-se um pré-requisito da “orientação mais democrática e inclusiva”⁶ ambicionada.

4 Luiz Saia. “Um detalhe de arquitetura popular”. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, v.XL, out. 1937, pp.15-22.

5 Sylvia Ficher. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: EDUSP, 2005.

6 Nestor Goulart Reis. “Algumas raízes: origens dos trabalhos regulares de pesquisa sobre história da arquitetura, da urbanização e do urbanismo no Brasil”, *Revista Pós – Número Especial: Anais do Seminário Nacional O Estudo da História na Formação do Arquiteto*. Vol. 1. São Paulo: FAUUSP/ FAPESP, 1994, pp. 42; José Tavares Correia de Lira. “Do outro lado do projeto: reflexões para o desenho da história”. *Anais do Seminário de Ensino em Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo: FAUUSP, 2007.

Neste sentido, foi interessante analisar a atuação do GFAU através de seu Centro de Estudos Folclóricos (CEF), criado em 1949, e do Centro de Estudos Brasileiros (CEB), como ficou conhecido depois de 1959, valendo-se também das exposições, publicações e principalmente viagens organizadas pelos arredores da cidade de São Paulo, para outros estados do Brasil e até mesmo outros países da América do Sul. O recorte histórico escolhido para este segundo momento tem início em 1948, ano de criação da FAU-USP, e segue até 1962, quando a reforma curricular ali instituída reorienta as disciplinas e suas seqüências, incorporando ex-alunos no corpo docente da escola e introduzindo novos conteúdos e preocupações em grande parte devedores da intensa atividade acadêmica e cultural dos estudantes nesse momento decisivo de afirmação da escola em âmbito nacional.

Tais mudanças devem efetivamente ter repercutido na formação dos arquitetos em São Paulo desde então. É o que se depreende do depoimento de Julio Katinsky, aluno da FAU entre 1952 e 1957 e professor da mesma instituição a partir de 1962. Para ele, a consciência do subdesenvolvimento do país teria levado a uma vinculação muito estreita entre o ensino de história e o ensino de projeto, no que teriam contribuído tanto instituições vinculadas ao próprio grêmio estudantil, como o Centro de Estudos Folclóricos – do qual ele mesmo tomara parte – quanto à presença de intelectuais e artistas renomados, alguns dos quais não-arquitetos como Lourival Gomes Machado e Flávio Motta, no interior da escola.⁷

§

Podemos dizer que, à medida que a pesquisa avançava na reconstituição das experiências anteriormente apresentadas, o interesse pelo tema da experiência de viagem para o arquiteto começou a adquirir contornos inicialmente imprevisíveis, sobretudo pela maneira como foi sendo apropriada e re-apropriada continuamente em distintas temporalidades e em diferentes espaços. Do modelo do *Grand Tour* aristocrático dos jovens viajantes aos prêmios de viagem à Itália concedidos pelas diferentes academias de arte européias, sobretudo a partir do século XVIII, bem como a descoberta de outros itinerários e destinos no século seguinte,

7 Julio Roberto Katinsky. “Sete proposições sobre história da arquitetura”. *Revista Pós – Número Especial: Anais do Seminário Nacional O Estudo da História na Formação do Arquiteto*. Vol. 1. São Paulo: FAUUSP/FAPESP, 1994, p.119.

na qual uma visão associada ao Romantismo viria a ser traduzida na voga do medievalismo e do orientalismo, a viagem caracterizou a experiência formativa de muitas gerações de arquitetos. Inclusive no Brasil. E se ela inicialmente parecia mimetizar a tradição acadêmica ocidental, também aqui ela viria a assumir modelos e significados peculiares, em grande parte movidos pela busca modernista e moderna da singularidade nacional.

É certo que a experiência acumulada por Mário como “turista aprendiz” desde os anos 1920 constituiu um passo decisivo na história das viagens de formação no Brasil, não somente porque ultrapassou o registro puramente folclórico dos repertórios regionais, mas também porque a inversão dos roteiros habituais a Paris assumiu um caráter transgressivo também ao repropor também as categorias estéticas do “nivelamento” e do “desnivelamento”⁸ como justificativa para uma reaproximação não hierárquica, e interessada do ponto de vista da criação contemporânea, entre o erudito e popular.

Ela apontava, por certo, uma perspectiva nova, seja porque invertia os itinerários acadêmicos ainda praticados nas instituições de ensino e patronato artístico distinguindo os jovens talentos por meio da concessão de bolsas, pensões e prêmios de residência na Europa, seja porque não se contentava com o interesse iconográfico e elitista dos primeiros roteiros voltados ao interior do Brasil e particularmente às suas heranças coloniais. Como foi o caso, aliás, das viagens de jovens arquitetos - Lucio Costa, enviado a Diamantina; Nestor de Figueiredo, a Ouro Preto; e Nereu Sampaio a São João Del Rey e Congonhas do Campo - patrocinadas por José Mariano Filho, presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, às cidades mineiras na década de 1920. Ou seja, marcadas por uma finalidade operativa e uma disciplina mimética convencional.

Uma nova experiência de viagem, portanto, se afirmava na linhagem estabelecida entre Mário de Andrade, Luiz Saia e as primeiras gerações de estudantes da FAU, enlaçando arte moderna, patrimônio e humanidades na constituição ética e estética da escola. Vista em perspectiva histórica, todavia, ainda que plena de particularidades e mediações próprias, ela não constitui de modo algum uma história excepcional. Pertence, de um modo ou de outro, à história de toda escola de arqui-

8 Foi o que Mário observou, por exemplo, acerca do cantador nordestino em sua viagem de 1928/29. Cf. Gilda de Mello e Souza. *O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979, pp. 20-7.

tetura, e de muitas das escolas de arquitetura do país. Até porque é parte da própria educação do arquiteto. E não apenas de sua educação em moldes acadêmicos.

Como bem notou Gérard Monnier, no arquiteto do século XX é possível reconhecer “o desejo de escapar da estreita tecnicidade do projeto, de sair dos limites da produção” por meio da experiência no estrangeiro.⁹ Não por acaso figuras importantes da história da arquitetura moderna, como Frank Lloyd Wright, Tony Garnier, Le Corbusier, André Lurçat ou ainda, Lucio Costa e Vilanova Artigas valeram-se do dispositivo como forma de desenvolver a sua formação e aprofundar o conhecimento de outras culturas e de saberes e abordagens distintos dos estritamente arquitetônicos.¹⁰ Foi este também o caso de arquitetos como Hassan Fathy, Bernard Rudofsky, Lina Bo Bardi, Aldo van Eyck ou o próprio Saia, para quem a viagem viria a recair sobre roteiros e destinos populares, motivada tanto pela experiência da errância, da alteridade e do deslocamento¹¹, quanto pela procura de referenciais para a prática, envolvendo desde a coleta de objetos e exemplos engenhosos de artesanato até procedimentos técnico-construtivos, de uso de materiais, soluções e agenciamentos espaciais dignos de serem examinados pelo olhar profissional.¹²

§

9 Gérard Monnier. “O olhar do estrangeiro / Le regard de l'étranger”. *Ócolum*, n. 4, p. 7.

10 Sobre os anos de formação de Le Corbusier e suas viagens à Itália (1907), Alemanha (1910) e Oriente (1911), ver principalmente H. Allen Brooks. *Le Corbusier's formative years : Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago: University of Chicago Press, 1997; em relação a sua viagem pela América do Sul (1929), além do livro *Precisões*, cuja edição brasileira apresenta um elucidativo posfácio de Carlos A. Ferreira Martins, temos também o volume organizado por Cecília Rodrigues dos Santos, *Le Corbusier e o Brasil*; em relação aos arquitetos Lucio Costa e Vilanova Artigas, ver Ana Luiza Nobre e outros (org.). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004 e Adriana Irigoyen. *Wright e Artigas: duas viagens*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

11 Sérgio Cardoso, “O olhar viajante (do etnólogo)” in NOVAES, Adauto, *O olhar*, pp. 347-360; James Clifford. “Culturas viajantes”. In: ARANTES, Antônio A. (org.), *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000, pp.51-79.

12 Sobre a condição de eterno estrangeiro, ver o catálogo *Lessons from Bernard Rudofsky: life as a voyage*; sobre a atuação de Lina Bo Bardi no Nordeste ver, principalmente, a tese de doutorado de Silvana Rubino, *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*, além do próprio livro de Lina, *Tempos de grossura: o design no impasse*, publicado em 1994; finalmente, algumas referências das pesquisas sobre cultura popular para os arquitetos ligados à preservação do patrimônio, ver o artigo de José Tavares Correia de Lira. “O popular na cultura, a arquitetura brasileira e a história; Gilberto Freyre, os mucambos e os modernistas nos primeiros anos do IPHAN” e o de Luiz Saia. “Um detalhe de arquitetura popular”, publicado na *Revista do Arquivo Municipal*, em 1937.

Deve-se ressaltar que por tratar de experiências sobre as quais a bibliografia específica ainda é escassa, nossa pesquisa recorreu a outras ferramentas de construção da história, enfatizando a importância das fontes primárias, bem como a realização de entrevistas com alguns dos personagens nela envolvidos, seguido de uma identificação e organização de acervos pessoais etc. Diante da abundância do material recolhido e do ineditismo de alguns dos episódios, vivências e processos narrados, o levantamento documental adquiriu um peso fundamental na estruturação do trabalho.

O estudo se constituiu no exame histórico dos estudos, viagens e roteiros de arquitetos pela cultura brasileira, sobretudo aquelas que corresponderam aos próprios anos de formação de seus protagonistas, detendo-se na análise de dois momentos distintos. Neste sentido, o trabalho percorreu um espaço bibliográfico que se estende da história da arquitetura no Brasil como campo disciplinar e profissional à história social e cultural da cidade de São Paulo no período em questão, envolvendo revisões específicas sobre os temas da viagem, da cultura popular e da cultura brasileira.

Em relação à Missão de Pesquisas Folclóricas, o trabalho se concentrou nos materiais pertencentes ao acervo do Centro Cultural São Paulo, sobretudo nas anotações e cadernetas de campo, recortes de jornais locais e registros fotográficos. Deste modo, sem perder de vista a especificidade da expedição de 1938, pretendemos ultrapassar as dimensões que caracterizaram o estudo da Missão até o presente, isto é, marcado pelos registros das músicas e danças folclóricas brasileiras.

No que se refere às atividades desenvolvidas pelos estudantes da FAU-USP, a pesquisa se valeu tanto das publicações, apostilas, exposições, roteiros e viagens organizadas pelo GFAU, como de acervos pessoais dos alunos das primeiras turmas da escola. Neste caso, as entrevistas realizadas se tornaram uma fonte fundamental nessa reconstituição dados a própria escassez de informações a seu respeito, a fragilidade de nossos arquivos institucionais, o estágio de dispersão em que se encontram os acervos pessoais e, sobretudo, o caráter recente da experiência, ainda impregnada na memória das pessoas. Assim, ao reconhecer o significado histórico e cultural de empreendimentos considerados marginais ou periféricos, sem importância institucional, como os do Centro de Estudos Folclóricos e do Centro de Estudos Brasileiros, pretendemos restituir-lhes um lugar entre os esforços de pesquisa em arquitetura e movimentação estudantil afins no período.

O distanciamento crítico em face dos relatos individuais, generosamente concedidos ao pesquisador, foi procurado a partir dos elos externos com o momento cultural, profissional e político contemporâneo, mas sem deixar de reconhecer, no confronto entre vozes e interpretações distintas, a polifonia da memória coletiva.¹³ Mais do que a história de um personagem ou de um grupo de arquitetos, a pesquisa pretendeu, através do dispositivo da viagem de formação e dos estudos e roteiros pela cultura brasileira, reencenar um debate teórico acerca da identidade profissional em tempos de redefinição de seu campo de ação; um debate acerca das relações entre o fazer profissional e os compromissos sociais e culturais suscitados por uma época; acerca das relações entre a intervenção no presente e a pesquisa do passado, os referenciais populares locais e os princípios técnicos cosmopolitas, aliás decisivo para a modernização do fazer arquitetônico e urbanístico no país.

Em relação à constituição do corpus, podemos dizer que o exame de episódios jamais explorados pela historiografia, e cujos protagonistas e testemunhas em grande parte ainda estão vivos, exigiu alguns passos fundamentais ao desenvolvimento dos trabalhos: a composição de redes e cenários coletivos e institucionais de formação, a identificação de acervos pessoais e coleta de fontes inéditas relevantes, a elaboração, realização e transcrição de entrevistas. Resta frisar que a riqueza do material consultado extrapola em muito aquilo que foi possível amarrar historicamente no conjunto de materiais aqui incorporados.

Nesse sentido, acabamos privilegiando, num primeiro momento, um mergulho nas fontes primárias, procurando verificar qual a possibilidade de acesso a esses personagens e instituições. No elenco inicial dos entrevistados concentrou-se, sobretudo, nos estudantes formados pela FAU-USP, que posteriormente se tornaram professores, bem como em nomes ligados às atividades do Centro de Estudos Folclóricos e ao Centro de Estudos Brasileiros. No entanto, com o desenvolvimento da pesquisa, esse quadro foi ampliado e passou a incorporar outros protagonistas, igualmente ingressantes nas primeiras turmas da escola, constituindo uma ampla rede coletiva de informantes.

A elaboração do roteiro das entrevistas procurou estabelecer três frentes progressivas de investigação: um primeiro questionário destinado a todos os entrevistados; um segundo destinado àqueles alunos que fizeram parte do GFAU,

13 Ecléa Bosi. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

bem como do CEF e do CEB; e por fim, mais algumas perguntas alinhavadas para aqueles que retornaram depois de formados na condição de professores. Entre março de 2008 e junho de 2009 foram entrevistados os seguintes personagens (por ordem cronológica de ingresso na FAU): 1948: Antonio Carlos Alves de Carvalho, Clementina de Ambrosis, Hélio Pasta, Plínio Venanzi, Roberto Pinto Monteiro, Thereza Katinsky de Katina e Pielez, Wilson Rodrigues de Moraes; 1949: Domingos Theodoro Azevedo Netto, Flavio Villaça, Gustavo Neves Rocha Filho, Jon A. V. Maitrejean, José Claudio Gomes; 1950: Armando Rebollo, Raphael Gendler; 1951: Edoardo Rosso, Francisco Torres, Nestor Goulart Reis Filho, Rosa Grena Kliass; 1952: Arakén Martinho, João W. Toscano, Julio Roberto Katinsky; Ubyrajara Gilioli; 1954: Geraldo Vespaziano Puntoni, João Baptista Xavier, José Carlos Bellucci; 1956: Benedito Lima de Toledo.

A pesquisa nos acervos pessoais se concentrou na busca por fotografias, recortes de jornal e anotações diversas que subsidiassem o preenchimento das lacunas abertas. Foram pesquisados os seguintes arquivos nessa etapa: Antonio Carlos Alves de Carvalho; Armando Rebollo; Domingos Theodoro Azevedo Netto; Edoardo Rosso; Fúlvio Smilari; Gustavo Neves Rocha Filho; Roberto Pinto Monteiro; Romeu Solferini Neto; Rosa Kliass.

§

O primeiro capítulo situa historicamente o papel da viagem na formação do arquiteto, desde o *Grand Tour* clássico à emergência do oriental, do medieval e do vernacular a partir do século XIX, detendo-se com mais fôlego nas viagens realizadas por Le Corbusier à Itália (1907) e ao Oriente (1911). O último item descreve esse processo no Brasil, focalizando a passagem das viagens acadêmicas de estudantes da Escola de Belas Artes àquelas promovidas por José Mariano Filho a cidades históricas de Minas Gerais durante a década de 1920.

O segundo capítulo apresenta um quadro das viagens realizadas pelos modernistas paulistas, desde a famosa caravana a Minas Gerais na Semana Santa de 1924 e as viagens etnográficas de Mario de Andrade ao Norte e Nordeste no final da década, até as expedições técnicas pelo estado de São Paulo para o recenseamento do patrimônio paulista em meados da década seguinte. Tendo elas em vista, examina os trabalhos da Missão de Pesquisas Folclóricas, suas relações com o Departamento de Cultura, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional, a Universidade de São Paulo e a Sociedade de Etnografia e Folclore, e sobretudo o papel de Luiz Saia, à sua frente, na coleta de informação arquitetônica, colonial, rural e popular.

O terceiro capítulo converge para as atividades desenvolvidas pelos estudantes da FAU-USP, desde sua criação em 1948 até a reforma de ensino em 1962. Tomando como base fundamental os depoimentos concedidos ao pesquisador por ex-alunos, explora na memória coletiva o universo das viagens realizadas por eles, a Carapicuíba e os arredores de São Paulo, Minas Gerais, o Norte e Nordeste e o Rio de Janeiro, suas condições de realização e motivações, itinerários e significados, sua vinculação às atividades no Grêmio dos estudantes, no Centro de Pesquisas Folclóricas e no Centro de Estudos Brasileiros, bem como os impactos da movimentação estudantil na estruturação institucional, acadêmica e pedagógica da escola.

[1]

AS VIAGENS NA FORMAÇÃO DO ARQUITETO

·ROME·
LE ·FORUM· EN NOVEMBRE 1902·

27-11-1902
Frug. Gammes

< **Tony Garnier**

Fórum, Roma, 28 de novembro de 1902.
Arquivo Fondation Renaud.

1.1. O clássico como destino: o *Grand Tour* e os *Prix de Rome*

Podemos dizer que o dispositivo da viagem de formação ainda é um assunto pouco explorado no campo da história da arquitetura, principalmente se comparado ao conjunto de estudos realizados sobre as narrativas e os relatos produzidos, sobretudo a partir do século XVII, e que constituem uma tradição do gênero da literatura de viagem. Ou ainda, em relação à história da arte, com inúmeros trabalhos publicados referentes aos alunos premiados nos salões anuais das academias de arte européias e americanas, geralmente concedidos na forma de pensionato de uma temporada na Itália, especialmente em Roma, como etapa necessária e complementar para a educação de um artista quando jovem.¹

Ainda que o tema dos anos de formação de um arquiteto venha merecendo a atenção por parte da historiografia, este ainda é um movimento relativamente recente. De maneira geral, o interesse coincide com a revisão e a construção de novos olhares sobre determinados personagens, que procurou alargar o escopo de análise para além da produção mais conhecida de suas obras. Cada vez mais, a experiência anterior à fase madura e consagrada de suas respectivas trajetórias tem despertado o interesse dos pesquisadores, que muitas vezes identificarão tal momento de iniciação como decisivo para o desenvolvimento de suas carreiras.²

A idéia da viagem como uma experiência pedagógica não pode ser considerada fundamental somente para a formação dos arquitetos. Pelo contrário,

- 1 Muito são os trabalhos que se detiveram sobre a “clássica” viagem à Itália, sobretudo como constitutiva de uma tradição literária. Nesse sentido, ver Attilio Brilli. *Il viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale*. Bologna: Mulino, 2006; Valeria Piccoli da Silva, “A pátria das minhas saudades”: o Brasil na Viagem Pitoresca e Histórica de Debret. São Paulo, FAU-USP, 2001 (dissertação de mestrado).
- 2 Foi sobretudo a partir da década de 1980 que os primeiros trabalhos referentes aos anos de formação de alguns arquitetos modernos da primeira geração começam a ser publicados, motivados em grande parte pela comemoração em torno de seus centenários de nascimento, quando os enfoques se ampliam significativamente. Neste sentido, vale destacar as publicações em torno dos anos formativos de Tony Garnier, Le Corbusier, Alvar Aalto, entre outros, nas revistas italianas *Rasegna*, na década de 1980 e *Lótus International*, de 1991.

ela está associada a uma tradição que se consolidou na Europa, notadamente a partir do século XVIII, e que se constitui dos relatos de viajantes estrangeiros pela península italiana que redefiniram os cânones do gênero da literatura de viagem a partir daí, instituindo uma prática de fluxos e deslocamentos por todo o continente europeu.

A própria consolidação de um modelo de academia de arte naquele momento, a partir da instituição francesa sediada em Paris, deve ser entendida nessa chave, uma vez que uma das ocasiões principais da vida acadêmica, sobretudo para os estudantes, eram as premiações anuais e em especial o *Prix de Rome*, que significava uma temporada de estudos na Itália para o contato direto com a cultura da Antiguidade clássica.³

Historicamente, a Itália já era o destino de muitos viajantes desde o século XVII, quando a prática do *Grand Tour* aristocrático se consolidou na Europa, sobretudo entre intelectuais, filósofos e artistas provenientes da Inglaterra, Alemanha e França, igualmente interessados no estudo da cultura dos antigos e seus monumentos, no gosto pelas ruínas e no culto estético ao sublime, associado à contemplação de paisagem.⁴ Além desses viajantes “clássicos”, Roma também era o destino de jovens artistas promissores (pintores, escultores e arquitetos) contemplados com o *Prix de Rome*, bolsa concedida pela Academia Francesa aos premiados em seus salões anuais para uma temporada de estudos na *Villa Médici* em Roma.⁵

No caso específico dos arquitetos, podemos acompanhar o raciocínio de Janine Barrier, que aponta para o paradoxo de que o estudo dos arquitetos franceses que foram pensionários na *Académie de France* entre os anos 1740 e 1765, ter começado pelo arquiteto de origem britânica William Chambers (1723-1796). No

3 Nikolaus Pevsner, *Academias de arte: passado e presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, pp.153-156.

4 Alguns dos *grand tourists* mais conhecidos foram o escritor inglês Tobias Smollet (1721-1771), o poeta alemão Johann W. von Goethe (1749-1832), o especialista inglês em antiguidades Richard Payne Knigh (1750-1824), o historiador de arte e arqueólogo alemão Joachim Winckelmann (1717-1768), o romancista inglês Horace Walpole (1717-1797), entre outros. Cf. Valéria Salgueiro, “Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura”, *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 22, n.44, 2002, pp. 289-310.

5 Entre esses artistas estavam, por exemplo, os pintores Jacques-Louis David (1748-1825) premiado em 1774, Jean-Baptiste Debret (1768-1848) em 1791 e Jean Auguste Ingres (1780-1867) em 1801 e os arquitetos Henri Labrouste (1801-1875) premiado em 1824 e Tony Garnier (1869-1948) em 1899. A respeito do ensino nas academias e do *Prix de Rome* ver: Nikolaus Pevsner, *Academias de arte: passado e presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Henry Parke

Desenho feito para as conferências de Sir John Soane e que mostra um estudante numa escada, medindo a ordem coríntia do Templo de Júptier Stator (Castor e Pollux). Roma, c. 1814-1820. Arquivo Sir John Soane's Museum.

entanto foi um outro arquiteto britânico do século XVIII, Sir John Soane (1753-1837), que parece ter incorporado melhor as lições do *Grand Tour*. Premiado em 1776 pelo *Royal Institute of British Architects* com uma bolsa de viagem, sua temporada de vinte e sete meses pela Itália permitiu que aprofundasse seus estudos sobre arquitetura clássica, produzindo e compilando inúmeros desenhos, além de um conjunto de pinturas, ilustrações, esboços, anotações detalhadas sobre medidas, proporção e escala, maquetes e até vestígios arqueológicos. Esta coleção adquirida ao longo de sua permanência na Itália serviu de base para o conjunto de palestras que proferiu em Londres, quando de seu retorno.⁶

Um outro arquiteto nascido no século XVIII, também associado ao *Grand Tour*, foi o prussiano Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), que esteve na Itália em 1803, oportunidade na qual pode observar e registrar as formas clássicas do Mediterrâneo. O conjunto de desenhos realizados pelo arquiteto não era composto tão somente por aqueles feitos a partir da observação dos monumentos, cuidadosamente anotados com suas medidas. A despeito desse referencial, o arquiteto também registrou com devido entusiasmo o vernáculo encontrado em algumas construções durante sua passagem pela Sicília e por Capri.

6 Brian Ambroziak. *Michel Graves: images of a Grand Tour*. New York: Princeton Architectural Press, 2005, pp.6-7.

1.2. Outros itinerários: o medieval, o oriental e o vernacular

Em linhas gerais, podemos dizer que a importância da viagem como experiência formativa para os arquitetos já estava oficialmente estabelecida no século XIX, uma vez que as principais academias e escolas de arquitetura ainda impulsionavam a longa tradição do prestigioso *Prix de Rome*, que contemplava os laureados com uma temporada de estudos na Itália desde o século anterior. Com objetivo claramente pedagógico, a viagem permitia que os alunos e/ou jovens arquitetos entrassem em contato direto com os edifícios e monumentos clássicos, a partir da observação e do levantamento de muitos deles.

Para além desse modelo institucional de viagem, que se consolidou numa prática acadêmica até pelo menos meados do século XX⁷, devemos assinalar também uma alteração do perfil do viajante. Ou seja, para além da viagem patrocinada, acadêmica e de acento aristocrática, é possível identificar o aparecimento daqueles viajantes que partiam destituídos de qualquer tipo de apoio institucional, geralmente pertencentes à classe média. As mudanças também dizem respeito à duração das estadias, quando é possível notar uma diminuição do tempo das viagens, bem como uma alteração nos meios de transporte, com a multiplicação das ferrovias pelo continente, o que certamente permitiu um fluxo maior de deslocamentos.

Mas, sem dúvida alguma, a maior novidade em relação ao século anterior diz respeito a uma reorientação dos roteiros e destinos, cujos interesses ampliaram o referencial clássico que marcou boa parte das viagens até então. Neste sentido, o referencial romântico sinalizou tanto para a revalorização do repertório medieval, sobretudo com os arquitetos ingleses, quanto para a construção

7 Não podemos deixar de mencionar também o caso dos americanos, que a partir de 1897, com a criação da *American Academy* em Roma, institucionaliza a tradição dos prêmios de viagem a Itália no ensino de arquitetura nos Estados Unidos. Alguns dos *grand tourists* do século XX contemplados com uma viagem de estudos na *Villa Adriana* foram Robert Venturi, contemplado com a bolsa em 1954-56 ou Peter Eisenman, em 1959, entre outros. Cf. Martino Stierli. "In the Academy's garden: Robert Venturi, The Grand Tour and the revision of modern architecture. London, *AA Files*, n. 56, 2007, pp.42-55; Peter Eisenman. "The last grand tourist: travels with Colin Rowe. Interview with Peter Eisenman", *Perspecta*. Cambridge: MIT Press, n.41, 2009, pp.130-139.

de um olhar sobre o Oriente, tomado como exótico e selvagem, e consolidado pela experiência da alteridade.

A própria valorização das características nacionais naquele momento, através de uma pesquisa da origem dos povos e das línguas nativas, contribuiu para a redefinição das novas rotas e para a valorização de uma arquitetura nativa, própria a cada nação.

Como observou Paola Tosolini, já no final do século XIX é possível identificar a importância que essa arquitetura anônima, “depositária da ‘memória coletiva’”, alcançava nos registros e anotações dos novos arquitetos viajantes, não mais impregnado por uma visão romântica ou pitoresca, nem mesmo como um modelo a ser normatizado. Tratava-se de uma mudança no valor atribuído ao vernáculo, “objeto digno de ser estudado em si mesmo e capaz de comunicar seu significado prático e cultural no mesmo nível que a arquitetura clássica”. De acordo com a autora,

“O papel que a viagem assumiu na descoberta da arquitetura anônima é de fundamental importância, na medida em que raramente é precedido de documentação bibliográfica e o ensino acadêmico preparando os arquitetos para o contato direto com as obras clássicas. Talvez por este motivo, vários desenhos de arquitetura vernácula têm um caráter mais livre e não acabado, e existem poucas plantas e cortes entre eles.”⁸

8 “What changes towards the end of the nineteenth century is the value architects attribute to vernacular architecture: ‘timeless architecture’, depository of the ‘collective memory’, of those ethical and moral values the metropolis lacks, based on the economy of means and on the repetition of architectural elements. It becomes a symbol rather than a model. It is as a symbol charged with manifold meanings that vernacular architecture will remain a reference for many protagonists of modern architecture throughout the twentieth century. A symbol to exhibit in the fight against eclectic historicism, in the search for a real and organic life, in recovering historical national roots, in addressing the standardisation issue, in looking for the correspondence between materials and form, in conforming architectural types to specific climatic conditions and to culturally defined ways of life. [...] The role that travel assumed in discovering anonymous architecture is of capital relevance to the extent that it is rarely preceded by bibliographical documentation and academic study preparing architects for direct contact with classical works. Maybe for this reason many drawings of vernacular architecture have a free and a non finito character, and there are few plans and sections among them.” Paola Tosolini. “Other itineraries: modern architects on countryside roads”, *Journal of architecture*, v.13, n. 4, aug. 2008, pp. 427-428. Nossa tradução.

Um outro aspecto destacado diz respeito a esse momento de conscientização de uma arquitetura popular e anônima, tomada não apenas como uma descoberta fortuita. Para Tosolini, o interesse, no caso, raramente poderia ocorrer durante a prática do *Grand Tour* ou mesmo ao longo das viagens ao estrangeiro, especialmente aquelas em direção ao sul. Pelo contrário, estaria mais próximo desses deslocamentos pelos interiores dos países, da possibilidade de percorrer caminhos alternativos em pequenas viagens ou de curta duração, de explorar a terra nativa, e muito influenciado pelo clima cultural nacionalista sugerido sobretudo pela arte, pintura e literatura.

Foi a partir dessas referências que a autora procurou analisar algumas dessas viagens formativas de alguns arquitetos modernos, entre o final do século XIX. Num primeiro momento, tratou de localizar as perambulações do arquiteto escocês Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) pelos arredores de Glasgow, bem como por alguns povoados rurais e litorâneos tais como Crail, Culross, Stirling, Linlithgow, entre o final da década de 1880 e sua viagem a Itália em 1891. Incentivado pela *Glasgow School of Art*, ele percorreu algumas dessas cidades na companhia de seu colega Hebert MacNair (1868-1955), com o objetivo de estudar a arquitetura tradicional, por um lado, e para exercitar a habilidade de observação e desenho, por outro.⁹

Uma outra trajetória semelhante a de Mackintosh, principalmente no que se refere às viagens de formação, foi a do arquiteto austríaco Joseph Hoffmann (1870-1956). Nascido ao sul da Moravia, foi em excursões pelo interior da paisagem idílica de sua região que o arquiteto teve seus primeiros contatos com exemplares da arquitetura rural, o que certamente contribuiu para o desenvolvimento de uma sensibilidade em relação ao vernáculo. Ainda em 1895, pouco antes de sua viagem para a Itália, Hoffmann permaneceu algum tempo na região da Riviera Austríaca, onde procurou atentar para outros referenciais de aprendizagem que não somente aqueles acadêmicos, como a correspondência entre técnicas construtivas tradicionais e as características físicas e culturais próprias do local. Além dessa relação entre a arquitetura e sua necessidade em responder a uma demanda específica da população, o arquiteto também esteve atento a alguns elementos arquitetônicos ou “motivos”, como *loggias*, escadas externas e arcadas, que obedeciam, de alguma maneira, os meios de vida dos habitantes da região.¹⁰

⁹ Idem, *ibidem*, pp.428-31.

¹⁰ Idem, *ibidem*, pp.431-35.

C. R. Mackintosh

Esboço de uma fazenda localizada
próxima a Crail, Fifeshire, 1890.
Arquivo da National Library of Ireland.

J. Hoffmann

Arquitetura vernacular de Voloska, 1895.
(Publicado em *Der Architekt*, I, 1895, p.38)

Na página seguinte:
Arquitetura da Riviera austríaca, 1895.
(Publicado em *Der Architekt*, I, 1895, p.37)

Architektonisches aus der österreichischen Riviera.

SKIZZE

zu einer Villa.

Hoffmann

Bemerkenswert ist auch, dass durch das Benützen jeglicher Zufälligkeit und jeder aus der Nothwendigkeit entspringenden Form die Schablone vollständig ausgeschlossen ist. Man findet beinahe keine zwei Häuser von gleicher Anlage und gleicher äußerer Gestaltung.

Hätte der Istrianer mehr Vorliebe für Reinlichkeit und stünde nicht jeder dieser Bauten beinahe vor dem Verfall, man könnte sich kein angenehmeres Wohnen denken als hier. Letzterer Umstand, die Unreinlichkeit und Zerrissenheit, ist allerdings von ungemein malerischem Reiz; jedoch würde dieser auch bei

Age und Lebensgewohnheiten bestimmen die Bauweise der Menschen auch dort, wo kaum eines vielgewandten Architekten Hand jemals beim Erbauen mit im Spiele war.

Jene architektonischen Scenerien, die der Besucher der österreichischen Riviera in den so überaus malerischen Orten findet, sind frei von übercivilisiertem Kunstverständnisse und doch in ihrer ursprünglichen Natürlichkeit von so großem Reiz, dass es wohl der Mühe wert ist, sich mit diesen Kindern naiver, volkstümlicher Kunst ein wenig zu befassen.

Dass in nachfolgender Beschreibung nicht die modernen Villen von Abbazia gemeint sind, brauche ich nicht zu erwähnen, denn diese sind leider fast durchwegs (eine lobenswerte Ausnahme bilden dortselbst die Bestrebungen des Architekten Karl Seidl) von einer unglaublichen Geschmacklosigkeit, welche theilweise durch die bahnhofartigen Hôtelbauten und die Curanlagen der Südbahn beeinflusst, theilweise aber auch durch den Mangel an tüchtigen Kräften bedingt ist.

Man muss auch bekennen, dass dies umso bedauerlicher ist, als gerade in einer durch die Natur so sehr bevorzugten Gegend, die so reich an baulichen Traditionen wäre, sich leicht, zumal hier wie in den meisten Bädern, die pecuniären Verhältnisse keine ungünstigen sind, vieles Gute und Schöne hätte machen lassen. — Nun aber sieht Abbazia, abgesehen von den natürlichen Reizen, einem großen Bahnhof gleich, und uns können daher nur die übriggebliebenen Reste alter Baulichkeiten interessieren.

Voloska, Ica, Lovrana, Montenize und alle die um Abbazia liegenden Orte bergen noch eine Fülle der interessantesten Häusermotive, welche nicht nur von den dort gerne weilenden Malern, sondern auch von Architekten, namentlich solchen, die sich mit Villenbauten abgeben, aufgesucht werden sollten.

Der Zeit nach gehören die meisten dieser malerischen Gebäude in die letzten 200 Jahre und charakterisieren sich vor allem durch die Wahl vieler freier Motive, wie Loggien, Freitreppen, Arcaden u. s. f., was durch die Lebensweise der dortigen Menschen, die gerne im Schatten und doch im Freien sich aufhalten, begründet ist.

Ein fast immer originelles Bild bietet der Kamin, der stets in der Außenmauer angelegt ist und oft erkerartig hervortritt.

Außer Säulen, welche aber meist von früheren Bauten herrühren, findet man beinahe keine einzig ausgesprochene Architekturform, wie Gesimse, Pilaster u. dgl.

Die Fenster sind einfach mit glatten Steinumrahmungen eingefasst und nur hie und da von einem simaartigen Glied bekrönt.

Unterhalb ihnen ragen zumeist weit ausladende Consolen aus der Mauer hervor, die zur Aufnahme eines Brettes oder einer Wäschestange bestimmt sind. Das Dach ist sehr flach, weit ausladend und mit Copsis gedeckt. Die geputzten Mauerflächen sind ohne jegliche Decorierung.

Der große Reiz der dicht neben-, an- und übereinander gebauten Häuser liegt in der großen Mannigfaltigkeit der Motive, worauf man aus den beige gedruckten Beispielen schließen kann. geordneter ähnlicher Anlage nicht verloren gehen, wenn, da ja eine Benützung ähnlicher Motive mehr oder weniger nur für Villen und Landhäuser gedacht sein kann, natürliche Baumgruppen und weinrankende Pergula das Bild angenehm unterbrechen und beleben würden.

Diese Erläuterungen und Bilder seien vor allem den Villenbauern in südlicheren Gegenden warm ans Herz gelegt, doch mögen dieselben auch sonst befruchtend und anregend wirken!

Hoffmann.

Erklärung einiger bautechnischer Ausdrücke.

Bekannt ist der Streit um das Wort »Polier«. So mit o geschrieben, soll es nach einigen richtig sein; nach Ansicht der meisten aber sollte es Palier oder Parlier heißen, bald aus dem Italienischen kommen, bald aus dem Französischen u. s. w.

Hiezu noch etliche andere Beispiele:

In vorliegenden gedruckten Prospecten heißt es: »Die Pfeilhöhe des Bogens oder seine Ramenadenhöhe«. Unsere Maurer reden auch von einem »Ramenadbogen« oder schlechtweg vom »Ramenader«. Was ist das? — Das ist ein Stichbogen, also ein flacher Kreisbogen von etwa gleichem bis doppeltem Krümmungshalbmesser im Verhältnis zur Spannweite. Noch zu Anfang unseres Jahrhunderts hießen sie (zufolge mündlicher Tradition) an der Wiener Akademie »Ravennatische Bogen«, das ist »Bogen von Ravenna« oder vom Grabmal des Gothenkönigs Theodorich, weil man dieses Beispiel für das älteste dieser Gattung Bögen hielt und daher Ravenna auch für den Ort, wo diese Bogenart erfunden wurde; nebenbei also auch ein lehrreiches Beispiel darüber, wie solche Erfindungssagen entstehen.

In Kostenvoranschlägen heißt es gelegentlich: »Das Mauerwerk am Frankenspitze« misst soviel... Dieser Ausdruck ist wohl sehr durchsichtig. Aus dem ihm unverständlichen Ausdruck Frontispice (nach dem Lateinischen Frontis speculum, also wörtlich Stirnansicht) hat der Volksmund sich seinen ähnlich klingenden Frankenspitze gebildet. Der neue Begriff Spitze aber veranlasste wieder die Zurückziehung der Bezeichnung von der ganzen Fassade nur auf das Mauerwerk des Giebels.

Fehlt hier noch die Weiterbildung der neu gewonnenen Wortbedeutung bis zu dem Schluss, dass diesen »Spitze« die Franken erfunden haben müssen, denn sonst könnte er offenbar nicht so heißen und die schönste Erfindungslegende, wie sie zu Dutzenden im Herodot lobesam, Plinius u. s. w. außerbaulich zu lesen sind, wäre fertig. Die moderne Archäologie könnte aber in ihrer, derzeit üblichen gewundenen Redeweise sagen: »Wenn schon keine sicheren Anzeichen bisher gefunden wurden, welche es unwider-ruflich deutlich machen, dass solche Giebel thatsächlich zuerst bei den Franken ausgebildet wurden, so widerspricht einer solchen

Aus Voloska.

Aus Voloska.

1.3. As viagens de Le Corbusier a Itália e ao Oriente

Uma prática que se tornou rotineira nas viagens empreendidas pelo arquiteto ao longo de sua vida foi o uso sistemático dos *carpets*, aqueles cadernos de pequeno formato (9,9 cm x 16,9 cm) nos quais procurava registrar através de desenhos e croquis, anotações e comentários, suas impressões acerca de paisagens, cidades, edifícios, costumes e pessoas que conheceu. Esses registros variados, muito mais do que uma representação bem acabada do objeto retratado, revelam a preocupação em gravar na memória alguma idéia, em esboçar contornos que tomam forma em sua mente para lembrá-los e assimilá-los posteriormente. Trata-se, sobretudo, de um instrumento de trabalho, utilizado para capturar uma observação, um pensamento ou uma imagem em todo o seu frescor e para onde possa sempre retornar.

Le Corbusier se habituou a carregar no bolso esses *sketchbooks* e, ao longo de quase cinqüenta anos, produziu mais de oitenta deles, o que corresponde a mais de quatro mil páginas anotadas. Apesar de alguns deles terem se perdido, cerca de setenta e três se encontram arquivados na *Fondation Le Corbusier*, em Paris, e foram publicados em edição fac-símile em 1981.¹¹

Ao que tudo indica os primeiros cadernos utilizados por Charles-Édouard Jeanneret remetem à sua primeira viagem para o exterior. Em setembro de 1907, ele parte de La Chaux-de-Fonds, sua cidade natal localizada na região do Jura e com forte tradição artesanal (confecção de relógios), e segue para o norte da Itália, percorrendo especialmente as cidades da região da Toscana, inaugurando um período de quatro anos de deslocamentos, descobertas e aprendizado.

Segundo H. Allen Brooks, que se deteve nos anos de formação de Le Corbusier, esse período de 1907 até 1911 pode ser dividido em seis momentos distintos, cada qual com uma temporalidade própria e de acordo com os interesses fomentados em cada ocasião. Assim, como já era tradicional entre os arquitetos desde

11 Maurice Besset, "Introduction", *Le Corbusier Sketchbooks - Volume I, 1914-1948*, pp. XI-XIII. No prefácio desse primeiro dos quatro volumes ainda, André Wogenscky destaca a importância dessa maneira de registrar e cita uma frase outrora dita pelo arquiteto, de quem havia sido colaborador entre 1936 e 1956: "Não tire fotografias, desenhe; fotografia interfere no olhar, desenho, grava na memória" (p. IX).

o século XVIII, Jeanneret inicia suas viagens pela Itália (três meses), segue para Viena (quatro meses), Paris (vinte e um meses), duas curtas estadias em La Chaux-de-Fonds durante 1910 (totalizando quatro meses e meio), de onde parte para Alemanha (doze meses) e, finalmente, percorre os Bálcãs, Turquia, Grécia e centro da Itália em 1911, já no contexto de sua decisiva *voyage d'Orient* (sete meses). O modelo adotado pelo viajante procurou conciliar os lugares às estações do ano, geralmente permanecendo durante o inverno nas cidades (Viena, Paris, La Chaux-de-Fonds e Berlim) e saindo para viagens durante o verão, às vezes na companhia de algum amigo.¹²

Gérard Monnier também destaca a importância das viagens de Jeanneret para uma “prática documentária do esboço gráfico”. Se, num primeiro momento, esses registros foram limitados ao campo da documentação e da tomada de notas, durante a viagem de 1911 tiveram um ponto de inflexão, quando os esboços adquirem outro estatuto, próximo a um “modo de pensar a coisa vista” ou mesmo um “instrumento permanente de pensar o projeto”.¹³

No entanto, antes de acompanharmos os passos seguidos por Le Corbusier, é necessário um esclarecimento em relação a ênfase atribuída pela pesquisa às suas viagens, em detrimento daquelas realizadas por outros arquitetos. Primeiramente, devemos ressaltar a importância e a qualidade do material primário produzido e recolhido pelo próprio arquiteto em vida, na forma de registros gráficos, fotográficos e textuais; somado a isso, a acessibilidade de seu acervo contribuiu para o aparecimento de inúmeros trabalhos que se detiveram na análise e no entendimento do dispositivo da viagem em sua formação. Em segundo lugar, pelo fato de suas viagens anunciarem e sintetizarem uma passagem do clássico ao medieval, ao oriental e ao popular. E finalmente, o fato de sua trajetória coincidir em pelo menos dois sentidos com a dos viajantes que serão analisados na presente dissertação: a virada modernista, a viagem como momento de reavaliação da bagagem de partida e a forte ligação, a partir de 1929, entre o modernismo arquitetônico brasileiro e sua obra.

12 H. Allen Brooks, *op. cit.*, pp. 95-96. Sobre as duas viagens ver os capítulos “Travels in Northern Italy, 1907” (pp. 95-116) e “Voyage d'Orient” (pp. 255-303) na parte “Travels and apprenticeships, 1907-1911”.

13 Gérard Monnier, “Esquisse” in LUCAN, Jacques (ed.). *Le Corbusier: une encyclopédie*. Paris: Centre Georges Pompidou/CCI, 1987, pp. 146-147.

Redesenhando a clássica viagem a Itália

Para melhor entender o significado dessa primeira viagem de Jeanneret é necessário recuar até 1902, quando o jovem filho do gravador de relógio Georges-Édouard Jeanneret-Gris, então com quinze anos, se matricula na *École d'Art* de La Chaux-de-Fonds, cidade suíça na região de forte tradição artesanal conhecida como Jura, a fim de aprender o ofício do pai. Fundada em 1873, a escola articulava ensino prático e educação estética a fim de assegurar aos estudantes uma formação compatível com as carreiras de especialização possíveis junto à indústria de relógio local. Entre as disciplinas ministradas estavam as de desenho, de pintura, de escultura, de geometria, estudos sobre os diferentes metais, além de conferências de história da arte e viagens de estudo.

Durante esse período, quem exerceu grande ascendência sobre jovem estudante foi Charles L'Éplattenier (1874-1946), professor de desenho na Escola desde 1897 e que havia estudado em Budapeste e nas Escolas de Belas Artes e de Artes Decorativas de Paris, formação esta que possibilitou um conhecimento das tendências abstracionistas contemporâneas. Para ele, os princípios estéticos estariam contidos ou deveriam ser retirados da natureza, decompondo-a em vista de uma compreensão de sua estrutura a partir de exaustivos exercícios de observação ao ar livre, pratica utilizada com frequência em suas excursões de campo com os alunos na região do Jura.¹⁴ Aliás, foi o próprio L'Éplattenier que imprimiu no espírito do aprendiz a noção romântica da viagem como ampliação de conhecimentos, sobretudo como experiência para sua formação estética e moral.

Assim, quando Jeanneret parte para sua primeira viagem de estudos em 1907, a “*Voyage d'Italie*” já era uma tradição pedagógica da *École d'Art* de La Chaux-de-Fonds, com um roteiro preciso e estabelecido pelos professores, como atestam as experiências de seu colega escultor Léon Perrin (1886-1978) e outros alunos. O próprio L'Éplattenier havia viajado pela região da Toscana entre 1903 e 1904, permanecendo um longo período nas cidades de Florença, Pisa, Siena e Veneza, quando pôde registrar suas impressões e observações sobre o gótico florentino, mais descritivo e exótico que o francês e o alemão, de uma expressi-

¹⁴ Jacques Gubler, “Charles-Édouard Janneret, 1887-1917, ou l'accès à la pratique architecturale” in LUCAN, Jacques (ed.). *Le Corbusier: une encyclopédie*. Paris: Centre Georges Pompidou/CCI, 1987, pp. 222-228.

vidade singular, além dos interesses referentes à estrutura, às técnicas construtivas e aos materiais, da relação entre construção e decoração, etc.¹⁵

Pouco antes de sua partida e com o itinerário previamente decidido, incluindo as cidades de Milão, Genova, Carrara, Pisa, Florença, Siena, Pistoia, Faenza, Ravenna, Riva, Padova, Veneza e Fiume, seu mestre lhe aconselhou a estudar os cadernos de viagem por ele produzidos, bem como lhe recomendou algumas leituras para ampliar seus conhecimentos sobre as cidades a serem visitadas, suas obras e seus respectivos autores, entre as quais se destacavam os livros *Mornings in Florence* (1877), de John Ruskin (1819-1900), *Voyage en Italie* (1866), de Hippolyte Taine (1828-1893), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle* (1854), de Viollet-le-Duc (1814-1879) e *Les grands iniziés* (1889), de Edouard Schuré (1841-1929).

Para Giuliano Gresleri, autor que reconstituiu o percurso de Jeanneret a partir da análise das correspondências enviadas ao mestre e a seus parentes, essas cartas revelaram que as etapas de sua viagem, na verdade, já estavam pré-estabelecidas, e que muito pouco do que o jovem viajante estuda ou verifica é fruto do acaso e da descoberta pessoal. Tratava-se, portanto, de uma viagem em muitos sentidos tradicional e que de não-tradicional havia, entretanto, as obras objeto de sua exploração (em sua maioria, anteriores ao Renascimento), quando privilegiou ainda aquelas em sintonia com os modos e as motivações do ensino de L'Eplattenier: o gótico florentino, a pintura de artistas primitivos como Giotto (1266-1337), Lippo Memmi (1291-1356), Taddeo Gaddi (c.1300-1366) e Fra Angelico (1387-1455), a organização dos ambientes de vida coletiva (grandes cartuxas e conventos) e lugares da representação funerária (cemitérios).¹⁶

Além das recomendações do mestre, fica evidente também o impacto que a leitura da obra ruskiniana teve nas escolhas de visita feitas por Jeanneret. Além da defesa do ornamento como elemento principal da arquitetura e de sua supremacia em relação às outras artes, a postura crítica de Ruskin em relação ao Renascimento e aos modos de produção de arquitetura engendrados por ele, não mais produzida coletivamente como na cidade medieval, mas colocando-se para além da estrutura social, acabaram por afastar Jeanneret de muitas obras impor-

15 Giuliano Gresleri, "Voyage 1907: Le Voyage d'Italie" in LUCAN, Jacques (ed.). *Le Corbusier: une encyclopédie*. Paris: Centre Georges Pompidou/CCI, 1987, pp. 471.

16 Idem, "Viaggio e scoperta, descrizione e trascrizione". *Casabella*, ns. 521-532, jan./fev. 1987, pp. 8-17.

tantes do período, salvo poucas exceções como alguns trabalhos de Michelangelo (1475-1564) e Rafael (1483-1520), igualmente admirados por Ruskin.¹⁷

É interessante observar também que a influência de Ruskin não esteve limitada somente à definição do itinerário percorrido, mas como o estudo de seus desenhos por Jeanneret, produzidos nas viagens de 1840-41 e 1845, também foi um a priori para o jovem viajante. Desde a escolha da posição do desenho em relação ao campo da folha e sua meticulosa fatura, até a preocupação em definir as fachadas como elementos pictóricos e informados a partir de suas cores e texturas, seus detalhes de ornamentação construídos a partir da exploração do contraste entre figura e fundo etc.

Para se orientar nesse emaranhado de exemplos italianos e para refletir sobre essa condição do que ver, Gresleri destaca ainda alguns instrumentos e dispositivos que Jeanneret aprendeu a conhecer e praticar com desenvoltura, a saber:

“[...] uma escrita fácil e pitoresca, de repórter (a viagem de dois meses a Itália contabiliza uma vintena de cartas aos pais e cinco longuíssimos “relatos” a L'Eplattenier); o Baedeker que sabe utilizar e consultar folheando e selecionando (o seu guia traz inúmeros sinais de apontamentos e anotações acerca do que foi visto); um diário, o “carnet de voyage” que resume e recolhe sinteticamente cada coisa e fato encontrados (uma viagem que não se pode ou não se narra ou “refaz para trás” é uma viagem mal-sucedida, inútil); o desenho (esboços feitos de poucos traços sumários, freqüentemente no mesmo caderno, mas ainda um longo trabalho de fiel reconstituição da obra observada em sua verdade, sentado, prancheta sobre os joelhos e folhas Fabriano para as aquarelas); finalmente, um binóculo (para “ver” os detalhes de longe e atender aos problemas de uma séria miopia mas perfeitamente correta). Como se vê, não se trata de instrumentos improvisados, este modo de trabalho faz parte de um método preciso e praticado na escola e progressivamente afinado nos anos posteriores.”¹⁸

Do conjunto de 73 pranchas produzidas durante a passagem pela Itália, cerca de 50 delas se referem ao período em que permaneceu em Florença, cidade na qual

¹⁷ Joubert Lancha, “O olho e a mão, o desenho na primeira viagem de Le Corbusier”, *Risco*, n. 4, 2006, p. 55.

¹⁸ Gresleri, “Viaggio e scoperta, descrizione e trascrizione”, pp. 8-17. Grifos no original. Nossa tradução.

John Ruskin

As pedras de Veneza. Folha manuscrita, 1851-53. Arquivo The Morgan Library & Museum.

Charles-Edouard Jeanneret

Pormenores do Duomo de Pisa, c. 6-10 de setembro de 1907, 34 x 25,8cm. Arquivo da Fondation Le Corbusier.

ficou instalado por quase trinta dias, seguido por Siena (9), Pisa (7) e Ravena (6). De maneira geral, eram desenhos feitos a lápis ou nanquim e coloridos com aquarela e demandavam muito tempo para sua execução, fosse pela técnica utilizada ou pela preocupação em reproduzir de maneira fiel os detalhes e as obras observadas.¹⁹

Um exemplo de como o olhar de Jeanneret foi sendo construído e informado a partir dessas referências trazidas na bagagem é uma prancha sobre o *Duomo* de Pisa composta por cinco desenhos espalhados numa folha exaustivamente anotada, realizada ao longo de cinco dias de observação (5 a 10 de setembro). É uma seqüência de aproximações sobre o mesmo objeto, na qual a catedral é representada de maneira fragmentada e em partes nas quais cada ampliação revela um cuidado em explicitar detalhes da fachada, auxiliado pelas notas descritivas dos elementos arquitetônicos e decorativos, referências às cores e contrastes que os acompanham.

O mesmo acontece em Florença, quando se detém a observar o *Palazzo Vecchio*. Neste caso, entretanto, já é possível notar uma preocupação de Jeanneret em anotar a relação de proporção entre as partes da fachada do edifício, através das linhas de cotas horizontal e vertical. É dessa maneira que o viajante imaginava apreender a essência da obra ou mesmo seu “mistério”.²⁰ Na aquarela que faz no interior da Igreja de *Orsonmichele*, é possível perceber que seu olhar está mais atraído para os desenhos dos mármore pretos e brancos que compõe o nicho de São Marcos do que a estátua de Donatello (1386-1466) propriamente dita. Representada como uma massa praticamente diluída em tons de sépia, ela se destaca muito mais pelo contraste com o fundo do nicho, todo muito bem trabalhado nos detalhes e ornamentos que o compõem.

19 Em carta aos seus pais, enviada de Florença em 8 de outubro, Jeanneret escreve: “Tenho os olhos que tremem (tem muito o que fazer os meus pobres olhos e o que farei na Itália sem os binóculos da tia Pauline), a cabeça que hoje está pesada, consequência de uma raio de sol recebido diante da Santa Maria Novella, parado por três horas desenhando das 11 às 2”. O conjunto das correspondências enviadas aos seus parentes (uma vintena) e ao mestre L'Eplattenier (cinco longos relatos) foram compiladas e traduzidas para o italiano e integram, com a totalidade dos registros gráficos realizados, o catálogo da exposição homônima organizada por Giuliano Gresleri. Cf. Gresleri, *Le Corbusier: Il viaggio in Toscana*. Florença: Cataloghi Marsilio, 1987, pp. 123-125.

20 Em carta a L'Eplattenier enviada de Florença, em 19 de setembro, Jeanneret escreve: “Como lhe disse, o do Palazzo Vecchio é uma grande maravilha, mas é difícil estudá-lo, é uma potência abstrata. É verdade? O que devo olhar *em particular*, as pinturas ou as esculturas?”. Idem, *ibidem*, pp. 133-35.

John Ruskin

Interior da Basílica de São Marcos,
Veneza, 1877. Desenho e aquarela.
Arquivo The Ruskin Library.

Charles-Edouard Jeanneret

Interior da Catedral de Siena, 6 de ou-
tubro de 1907, 20,6 x 21 cm. Aquarela.
Arquivo da Fondation Le Corbusier.

Outro desenho que podemos “ler” a partir de suas referências *ruskinianas* é aquele em que realiza no interior da Catedral de Siena, feito a lápis e intensamente colorido em aquarela. Assim como o arquiteto inglês, o interesse novamente sobre os elementos que compõem o edifício, destacando a importância de suas cores e texturas e um menos preocupado em revelar sua espacialidade interna.

Finalmente, para servir de contraponto, é interessante verificar como o arquiteto representou o mesmo *Campo dei Miracolo* em Pisa, quando retornou à cidade novamente em 1911, ao final de sua viagem ao Oriente. Nesse segundo momento, já não é mais o edifício isolado nem seus detalhes e ornamentos que chama a atenção de seu olhar; ele parece estar atento ao conjunto arquitetônico como um todo e com a relação entre as construções, igualmente interessado em apreender o espaço em sua totalidade. Essa preocupação é evidente na própria fatura do desenho, nitidamente composto de poucos traços sumários, executado de maneira mais rápida e aproximando-se de um esboço ou de um registro de uma idéia a qual irá recorrer posteriormente.

Charles-Edouard Jeanneret

Duomo, Batistério e muro da Cartuxa,
Pisa, 1 de outubro de 1911. Arquivo da
Fondation Le Corbusier.

Desvios do *Grand Tour* na viagem ao Oriente

Diferentemente da viagem à Itália, realizada quatro anos antes e a partir da cuidadosa e precisa orientação de seu mestre na Escola de Artes de La Chaux-de-Fonds, Jeanneret parece ter se lançado nessa empreitada de uma maneira menos amarrada a itinerários e rotas pré-estabelecidas; apesar de também se tratar de uma viagem de estudos, cuidadosamente planejada em parceria com seu amigo Auguste Klipstein (1885-1951), um jovem estudante de história da arte que conhecera em Munique pouco antes da partida, ela tinha um alvo certo. Em outras palavras, ou ainda, nas palavras atribuídas ao próprio arquiteto no prefácio de *Voyage d'Orient*, que foi ao mesmo tempo seu primeiro escrito e último livro publicado:²¹

“Em 1911, Charles-Edouard Jeanneret, desenhista no ateliê de Peter Behrens, em Berlim, decide com seu amigo Auguste Klipstein empreender uma viagem cuja meta é Constantinopla.”²²

A própria escolha dessa única imagem para ilustrar seu diário da viagem de 1911, ano “decisivo de sua formação como artista e arquiteto” como enfatiza no mesmo prefácio, corrobora o desejo de que o destino final da empreitada fosse a cidade de Constantinopla-Istambul e não Atenas ou Roma. Foi concebida desde o início como um *Grand Tour* às avessas, ao inverter os roteiros “clássicos” que os viajantes europeus vinham fazendo desde o século XVIII.

Se os dois companheiros não permaneceram em outro lugar tanto tempo quanto os cinquenta dias que estiveram em Istambul, a organização do livro sugere esse interesse: dos dezenove capítulos que o compõem *A viagem do Oriente*, além dos dois primeiros introdutórios, quatro são dedicados ao desloca-

21 Escrito ainda durante sua viagem em 1911 na forma de dezenove pequenas crônicas para o periódico *La Feuille d'Avis*, sua cidade natal, esses textos foram relidos e revisados pelo arquiteto em 17 de julho de 1965. Com o acréscimo de algumas poucas notas, Le Corbusier entrega os manuscritos para publicação e parte de férias para sua casa na praia de Roquebrune, em Cap Martin. Quase seis semanas depois, em 27 de agosto, falece durante banho de mar no Mediterrâneo. Coube ao amigo e editor Jean Petit a publicação da primeira edição em livro, no início de 1966, como um pequeno volume de formato quadrangular com 175 páginas e cujo único desenho era uma vista da fachada principal da Mesquita de Suleyman em Istambul. Cf. Adolf Max Vogt. “Remarks on the “reversed” Grand Tour of Le Corbusier and Auguste Klipstein”. *Assemblage*, n. 4, out. 1987, p. 38-40.

22 Le Corbusier, *A viagem do Oriente*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 5.

mento de Viena aos países dos Bálcãs, dez se referem a Turquia e Istambul e os outros três ao Monte Atos, ao Parthenon e ao retorno para a Europa Ocidental. Além disso, o inédito diário de viagem de Klipstein também apresenta semelhante proporcionalidade: das cinquenta e três páginas manuscritas, quarenta e três delas são dedicadas à viagem dos Bálcãs à Istambul e somente as últimas dez tratam das experiências no Monte Atos, em Atenas e a viagem de volta pela Itália.²³

Foi Giuliano Gresleri quem se referiu a 1911 como “un viaggio alla rovescia”, termo empregado na introdução do livro por ele organizado *Le Corbusier: Il viaggio in Oriente*, publicado em 1984 e que reúne em mais de 400 páginas toda a vasta documentação referente a esse período, composto por desenhos, anotações e correspondências, além de fotografias e cartões postais cuidadosamente identificados pelo autor. Max Vogt também se apropria dele para se referir à viagem de 1911 como um contraponto ao literalmente “clássico” programa do *Grand Tour*; prática obrigatória na educação das elites européias desde o século XVIII e que consistia em atravessar os Alpes para estudar os mais significativos monumentos do norte e centro da Itália, após uma longa estadia de semanas ou até meses em Roma, o destino máximo da viagem.²⁴

Desde a geração romântica, quando da descoberta da música, da literatura e da arte folclóricas, tornou-se mais evidente como nem todos os caminhos necessariamente levavam a Roma, ou ainda que houvessem caminhos principais, bifurcações e desvios. Além disso, com o interesse crescente pela etnologia e antropologia, a partir do final do século XIX, os costumes e as músicas, cerâmica e ornamentos, dialetos e casas rurais passaram a ser redescobertos e articulados com grande entusiasmo pelos intelectuais, sobretudo em oposição aos referen-

23 Max Vogt, *op. cit.*, p. 40.

24 “[...] the Grand Tour appears a splendid though elitist crowning of the bourgeois educational system of northern Europe. The young, talented citizen from the north leaves his region of bad weather, material plenty, and scientific progress and bows before the south, with its beautiful weather, its poverty, and its lack of progress, and tries to appropriate the southern bounty of the past. Sun instead of rain, poverty instead of wealth, stagnation instead of progress, the past instead of the present, the splendor of true culture instead of the practical advantages of progress – all these confusing contrasts between the European south and north seemed to somehow fall in place and be reconciled along the route across the Alps to Rome and back. And they seemed to articulate themselves in keeping with the Hegelian thesis of the World Spirit’s self-enhancing move from the (southern) Orient to the (northern) Occident. A unique series of French, English, German, and Scandinavian travel diaries – so called Italian voyages – serves as testament, accompanied by a flood of travel sketches and paintings.”. *Idem, ibidem*, p.40.

ciais da arte clássica, e se inserindo no debate mais amplo entre “arte erudita” e “arte folclórica”.²⁵

Durante os seis meses da expedição, além de textos nos quais registrava suas impressões sobre tudo que lhe despertava a atenção, Jeanneret produziu também registros gráficos variados, uma verdadeira e complexa pesquisa sobre um universo tão fascinante quanto desconhecido, composto por cerca de 300 desenhos e esboços distribuídos nos seis *carnets* abarrotados de comentários, além de quase 500 fotografias. Para Gresleri, o uso de uma Cupido 80 foi uma das grandes novidades dessa viagem em relação à anterior:

“Apesar da “perfeição” de seus registros, na ansiedade de fazer melhor e de compreender mais, a partir de 1908, adiciona aos instrumentos tradicionais (lápis, caneta, aquarela) uma primeira máquina fotográfica – hoje perdida – que introduz na busca extemporânea de Jeanneret os fatores “velocidade” e “síntese”: a velocidade mecânica de um instrumento que consente em um breve átimo de fixar para sempre o estado de uma situação em um dado momento. É de fato a partir deste período, constatando as conseqüências de tal velocidade em sua maneira de representar as formas, que o desenho de Jeanneret se fará ainda mais rápido e sintético, ao ponto que, a longo prazo, a mesma câmera é destinada a se tornar “instrumento de preguiça”, e portanto abandonada. Por três anos, graças a este rudimentar instrumento [...], a fotografia intervém na busca de Jeanneret de modo sempre menos casual. Ele se entrega ao instrumento com intuição, explorando sensibilidade, golpe vista e resolvendo no momento os problemas técnicos que exigem método e recursos que não conhece. Uma maneira abreviada de ler a realidade que permanece, de qualquer modo, subordinada ao desenho, ao croqui e às notas nos *carnets*.”²⁶

O interesse de Jeanneret pelos grandes monumentos de Istambul e Atenas e a maneira de organização que orienta seus instrumentos de observação e análise dos objetos, imerso em uma busca justificativa das origens, é um procedimento de análise que também se aplica quando seu olhar se volta para a simplicidade

25 Idem, *ibidem*, pp.40-41.

26 Gresleri, “Viaggio e scoperta, descrizione e trascrizione”, p. 8. Nossa tradução.

de da arquitetura local, como nas habitações camponesas de Šipka (Hungria), nas construções com balanços de Tarnovo (Bulgaria), as sacadas típicas da casa turca, uma casa de verão em madeira na orla do Bósforo, a cor branca e o jogo de cheios e vazios (“le plein e le vide”) da arquitetura vernacular grega, além de estruturas intermediárias como rótulas, treliças e gelosias. Para Gresleri, o interesse antropológico pelo “outro” e a experiência de alteridade que estão presentes nesse deslocamento, expressos na observação cada vez mais atenta aos modos de vida das populações ao longo da viagem, aponta para uma ruptura com a “barreira ideológica tradicional que estabelece um diferente grau de excelência aos diferentes tipos de linguagem arquitetônica”.²⁷

Charles-Edouard Jeanneret

Casas rurais com pátio na região sérvia entre Baja e Belgrano, 1911. Arquivo da Fondation Le Corbusier.

Na páginas seguintes:

Casa camponesa ao redor de Kazanlak, na região dos Balcãs, junho de 1911. Arquivo da Fondation Le Corbusier.

Casa com janela guilhotina e paredes brancas próxima a Šipka, na região dos Balcãs, junho de 1911. Arquivo da Fondation Le Corbusier.

Casa com beiral em Istambul (Constantinopla), 1911. Arquivo da Fondation Le Corbusier.

Istambul a partir do Bósforo, 1911. Arquivo da Fondation Le Corbusier.

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 8.

Se esse roteiro traz novos desdobramentos em relação àquele traçado em conjunto com L'Eplattenier em 1907, muito dessas descobertas e interesses desse *Grand Tour* alternativo de Jeanneret não seria possível sem o conhecimento adquirido anteriormente nas viagens pela Alemanha, que o levou para Berlim e outras cidades importantes entre 1910-1911. Da mesma maneira que é tributária a decisiva influência de Klipstein. Ainda segundo Max Vogt, que analisou o diário de viagem de seu parceiro, essa “amizade bilíngüe que permaneceu ao teste do tempo, permitiu conciliar planos de viagens e sobreviveu às adversidades e privações próprias da viagem”. Assinala ainda interesses compartilhados pelos dois jovens viajantes, sobretudo com a possibilidade de encontrarem, nas cidades islâmicas mais importantes, uma arte “sem motivos literais”, ou seja, uma tradição da arte abstrata.²⁸

Parte dessas transformações pode ser verificada nos próprios textos que Jeanneret escreve nesse período, afastando-se cada vez mais dos guias de viagens, adquirindo um matiz próprio, de relativa ambição literária, aproximando-se do relato pessoal, de testemunho cheio de opiniões e inquietações. A mesma variação pode ser encontrada nos registros gráficos, que aos poucos vão deixando de ser meros desenhos de observação para se tornarem desenhos investigativos, próximos a esboço, revelando uma capacidade de apreender aquilo que vê com poucos e precisos traços, em apanhar as anotações essenciais.

Foi em Istambul, destino imaginado desde sua partida em Berlim, que Jeanneret produziu o maior número de desenhos e fotografias, por conta do período de cinquenta dias que permaneceu na cidade, quando constituiu uma rotina de estudos que incluía a confecção das crônicas as quais estava encarregado, a produção e complementação de desenhos feitos e as visitas e explorações arquitetônicas, em parte registradas em fotografias. Ao selecionar alguns desses desenhos realizados em Constantinopla e em Atenas, estamos interessados no diálogo que eles, de maneira geral, estabelecem com sua produção anterior, feita

28 “The epoch of Romanticism lies far back in the past, when the intimate desire of sensitive souls found its final goal in...enjoying...Constantinople. You [Jeanneret] will recall the long evenings when we fought over the definition of culture and civilization....[...]In the course of the centuries we have forgotten what we owe to the Orient; only secondary school education has preserved for the general public a purely external knowledge about Greece. But this important educator [Erzieherin] forgot entirely that the Greeks developed to the height of perfection earlier achievements, that they took over most of it, and that a more direct vehicle of those early high cultures is the present Orient. The future is going to bring a great transformation in this field, and above all the Oriental arts will receive an appreciation equal to that Attic art and the art of Florence and Rome”. Max Vogt, op. cit., pp. 41-43.

apenas quatro anos antes, durante sua viagem à Itália. Seja na representação das grandes mesquitas com suas cúpulas e minaretes ou mesmo outros monumentos arquitetônicos, seja na percepção de suas relações com o entorno imediato, ou ainda em vistas afastadas que permitem ver a silhueta da cidade em harmonia com a natureza.

Charles-Edouard Jeanneret

Vista da Mesquita de Süleymaniye, Adrianópolis, 1910. Arquivo da Fondation Le Corbusier.

Estrada aos fundos da Mesquita de Süleymaniye, Adrianópolis, julho de 1911. Arquivo da Fondation Le Corbusier.

1.4. Das viagens acadêmicas aos roteiros neocoloniais no Brasil

No caso específico do Brasil, o aparecimento das viagens de estudos, tidas como etapa complementar na formação de artistas e arquitetos, está ligado ao modelo de ensino praticado na Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro, instituição muito tributária à matriz francesa, sobretudo no século XIX. Se o sistema francês de formação de artistas determinou a orientação de muitas das academias do mundo ocidental, ele também permitiu a criação de um espaço privilegiado para que os alunos estrangeiros pudessem aperfeiçoar seu aprendizado, fosse tecnicamente, de acordo com os preceitos de sua prática acadêmica, fosse pelo contato direto com seu acervo e obras da tradição clássica.²⁹

Apesar de algumas experiências anteriores, esporádicas e avulsas, como as viagens realizadas por alguns artistas no período colonial e cujo destino na maioria das vezes era a própria capital da metrópole, foi somente a partir de 1845, com a criação dos concursos anuais do “Prêmio de Viagem” ou “de Primeira Ordem”, que o sistema de pensionato se oficializou na Academia Imperial de Belas Artes. E bem aos moldes do *Gran Prix de Rome*, que era concedido pela *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* desde 1663, e pela *Académie Royale d’Architecture* desde 1720.³⁰

Uma vez premiado, o aluno seguia para uma temporada de estudos na Europa, subvencionado pelo Estado durante toda sua estadia, que geralmente era de três anos. O futuro pensionista, em contrapartida, deveria enviar desenhos obrigatórios para avaliação dos professores brasileiros, quase uma prestação de contas com a Academia brasileira das atividades desenvolvidas no exterior. Segundo Sonia Gomes Pereira, que estudou a formação do arquiteto no século XIX, foram realizados quinze concursos no período entre 1845 e 1887, sendo que eles ocorreram regularmente somente até 1850. A partir desse momento, os concursos

29 Sonia Gomes Pereira. “O ensino de arquitetura e a trajetória dos alunos brasileiros na École des Beaux-Arts em Paris no início do século XIX” in: *185 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001/2002, p.93.

30 Helena C. de Uzeda, “O ensino de arquitetura da Academia de Belas Artes: 1826-1889”, in: *185 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001/2002, pp. 41-67.

acompanharam um pouco a própria movimentação das reformas da escola, e sua periodicidade passou a ser a cada três anos, orientação que se manteve relativamente inalterada até 1878. O último concurso realizado no período monárquico, no entanto, aconteceu nove anos depois, em 1887.³¹

Do conjunto dos dezessete pensionistas nesta segunda metade do século XIX, quase a metade dos premiados tinha especialidade em pintura, sendo o restante composto por dois gravadores de medalhas, três escultores, além de quatro arquitetos. Em relação aos destinos escolhidos pelos artistas, houve uma preferência pelas cidades de Roma, especialmente na década de 1840, e de Paris, a partir de 1860.

O primeiro vencedor, curiosamente, foi o aluno de arquitetura Antonio Batista da Rocha (1818-1854), que já no ano seguinte, em 1846, partiu para uma temporada de três anos de estudos na *Academie de France à Rome*. Entre as atribuições exigidas pela escola estavam “alguns desenhos de fragmentos antigos copiados do original”, no final do primeiro ano, e “uma composição cujo assunto ser-lhe-ia determinado em tempo”, no ano seguinte.³² José Rodrigues Moreira, aluno no Rio de Janeiro, obteve premiações nas exposições organizadas na Academia e recebeu prêmio de viagem à França em 1862.

Batista da Rocha

Detalhes do Templo Fortuna Virile, s/ data.
Nanquim e aquarela sobre papel. Arquivo do
Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

31 Sonia Gomes Pereira, *op. cit.*, pp.93-94.

32 Alfredo Galvão. “Antigos alunos da Academia Imperial de Belas Artes”, in: *Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1955, p.28. apud Helena Uzeda, *op. cit.*, p.48.

Ao todo, incluindo aqueles estudantes que viajaram com recursos próprios ou subvencionados pelo Estado, sete foram os brasileiros que embarcaram para a *École des Beaux-Arts* de Paris no período. Desestimulados talvez pelo fato de, como estrangeiros, não poderem concorrer ao *Grand Prix*, todos fracassaram em concluir todas as etapas da formação e quase nenhum viria a se destacar profissionalmente, como foi excepcionalmente o caso de ex-alunos da instituição francesa como Henry Richardson e Louis Sullivan nos EUA, ou o espanhol Adolpho Morales de Los Rios no Brasil³³, que viria a ser o responsável pelo projeto da nova sede da Escola Nacional de Belas Artes na avenida Central, no Rio de Janeiro, no início do século XX.

Apesar de todas as reformas institucionais e pedagógicas vividas pela Escola com o advento da República, e as críticas ao curso de arquitetura no interior da casa³⁴, a tradição dos prêmios de viagem perdurou e se aprimorou. Um exemplo disso é a revisão das *Instruções para os prêmios de viagem aos alunos*, em 1905, durante as gestões de J. J. Seabra:

“Haverá anualmente um concurso para prêmio de viagem a Europa. Este prêmio constituirá de uma pensão de prazo improrrogável de cinco anos de estada na Europa. (...) Os alunos de arquitetura prestarão as seguintes provas: 1º execução de uma composição decorativa, conjunto e detalhes em escala determinada, no prazo de 8 horas; 2º esboço de projeto de edifício, de utilidade pública, feito no prazo de 6 horas; 3º desenhos completos e definitivos do projeto indicado no esboço que constitui a segunda prova, acompanhadas de orçamentos e memória descritiva, durante 60 dias, com cinco horas de trabalho diário. (...) Os pensionistas de arquitetura serão obrigados a enviar: 1º ano – desenho de ornatos em escala apreciável, estudados diante de alguns monumentos da antiguidade clássica, medievais e dos séculos XVI e XVII, existentes no país em que estiver o pensionista; 2º ano – três restituições arqueológicas em conjunto e detalhes, de arquitetura, previamente indicadas pelo conselho escola; 3º ano – frequência em obra civil importante e em execução, o que provará com atestado visado

33 Pereira, *op. cit.*, pp. 98-107.

34 Helena Cunha Uzeda, “O curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes e o processo de modernização do centro da cidade do Rio de Janeiro no início do século 20”. Comunicação apresentada ao Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, Salvador, 28 a 31 de outubro de 2007, p. 7.

pela legislação brasileira. Disso enviará à escola relatório circunstanciado, com desenhos explicativos. 4º ano – projetos completos de três edifícios de arquitetura civil, aplicáveis ao Brasil; 5º ano – projeto de aformoseamento e saneamento de uma cidade, juntando, além dos desenhos, uma memória justificativa e orçamento da despesa provável.”³⁵

Em 1914, durante a gestão de Rodolpho Bernardelli como diretor da ENBA, um contra-projeto de regulamento foi estabelecido no sentido de uniformizar os procedimentos para todas as carreiras, ampliar a duração das sessões para as provas de seleção e conceder maior liberdade na escolha e composição dos trabalhos dos pensionistas a partir do último ano de sua formação no exterior: “propomos que o pensionista possa aproveitar o quinto ano, nas visitas aos museus, às galerias e a todas as obras de Arte que lhe aprouver”. Ainda que quase todos os capítulos e artigos do regulamento tenham se mantido intactos, é interessante notar não somente a atualização do vocabulário técnico, mas também uma mudança retórica no termo relativo ao destino das viagens, de “Europa” para o “estrangeiro”.³⁶

Nas primeiras décadas do século XX, o ensino de arquitetura no Brasil ainda se mantinha preso aos preceitos clássicos. Inclusive no interior das escolas politécnicas. Na Escola Politécnica de São Paulo, criada em 1894, o curso de engenheiros arquitetos funcionando efetivamente a partir do ano letivo de 1896/97, era inicialmente organizado em três anos de formação após o primeiro ano do curso geral. Nos dois primeiros anos, as cadeiras “Arquitetura Civil. Higiene das Habitações” (1º ano) e “Elementos dos Edifícios. Composição Geral” (2º ano), ministradas por Ramos de Azevedo, além de um rol de conteúdos básicos, introduzia os alunos aos princípios de composição e estudo dos tipos de edifício, seguindo o método de projeto proposto por Durand em seu curso na Politécnica de Paris. No terceiro ano, a cadeira “História da arquitetura. Estudo dos estilos diversos”, a cargo de Maximiliano Hehl, oferecia um panorama das obras de arquitetura da antiguidade ao século XIX, prevendo-se ainda a aplicação desses conhecimentos em

35 Escola Nacional de Bellas Artes. *Instruções para os premios de viagem aos alumnos, aprovadas por aviso de 23 de outubro de 1905*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1905, pp. 3-9. Documento disponível no site http://www.dezenovevinte.net/documentos/ipv_1905.htm. Acesso em 22/6/2009.

36 Escola Nacional de Bellas Artes. “Instruções para os concursos para premio de viagem ao estrangeiro em 1914”. In *Acta da Sessão do Conselho Docente, realizada em 9 de maio de 1914*. Documento disponível no site http://www.dezenovevinte.net/documentos/ipv_1914.htm. Acesso em 22/6/2009.

projetos em diferentes estilos, seguindo a metodologia da chamada “Architecture analytique”.³⁷

Uma mudança nesse horizonte acadêmico francês de referência foi provavelmente introduzida a partir dos anos 20, através de professores como Victor Dubugras (1868-1933) e Alexandre Albuquerque (1880-1940). Professor da Politécnica desde a sua fundação, Dubugras, que desde o século XIX notabilizara-se por suas incursões medievalistas e Art-Nouveau, foi um dos primeiros arquitetos a aderir ao revival colonial, projetando importantes edifícios públicos e privados conforme a moda nacionalista. Albuquerque, por outro lado, foi de fato o responsável pela incorporação definitiva da tendência no âmbito do ensino.

Com Alexandre Albuquerque, aliás, é possível encontrarmos uma mudança de atitude pedagógica em relação as viagens que até então os estudantes realizavam durante seus anos formativos. Formado engenheiro-arquiteto em 1905 e contemplado com prêmio de viagem à Europa no ano seguinte³⁸, como professor da escola a partir de 1917, parece ter redefinido a orientação dos estudos sobre arquitetura brasileira entre os estudantes. Ao assumir as cadeiras de “História da Arquitetura. Estética. Estilos” para os segundo e terceiro anos do curso ainda em 1919, passou organizar e acompanhar seus alunos em viagens para cidades como Itanhaém, Ouro Preto, Tiradentes e Congonhas do Campo com o intuito de aperfeiçoar o contato com a arquitetura colonial através de desenhos e levantamentos realizados *in loco* dos edifícios mais interessantes. Apesar destas “excursões técnicas” não terem suas datas mencionadas, Maria Lucia Bressan Pinheiro acredita que tenham sido realizadas entre os anos de 1921 e 1925, levando-se em conta os anos de formatura de alguns de seus participantes. Tal iniciativa, inclusive, se antecipou em alguns anos às viagens patrocinadas por José Mariano Filho aos jovens arquitetos cariocas para as cidades históricas mineiras.³⁹

37 Ficher, *op. cit.*, pp. 43-50.

38 Ficher, *op. cit.*, p. 100. Segundo a autora, os países visitados pelo recém formado foram França, Suíça, Itália, Áustria, Hungria, Inglaterra, Bélgica e Holanda, de acordo com seus relatórios enviados de Paris e Viena.

39 Entre os alunos que viajaram estavam Amador Cintra do Prado, formado em 1921; José Maria da Silva Neves, em 1922; Alberto Sá Moreira, em 1924, Carlos Gomes Cardim Filho, em 1925. Cf. Maria Lucia Bressan Pinheiro, *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: FAU-USP, 2005 (Tese de livre-docência), pp. 63-64.

Carlos A. Gomes Cardim Filho

Detalhe da porta externa da Igreja de São Francisco de Assis em São João del Rey, sem data. (Publicado no *Boletim do Instituto de Engenharia*, n.63, p.64, agosto de 1924).

José Maria da Silva Neves

Chafariz da Casa de Marília em Ouro Preto, dezembro de 1922. (Publicado no *Boletim do Instituto de Engenharia*, n.63, p.60, agosto de 1924).

A importância atribuída ao contato com as obras coloniais na formação dos arquitetos pode ser resumida nas palavras do próprio Albuquerque, tal como se lê no artigo “Aleijadinho e a arte colonial”, publicado no *Boletim do Instituto de Engenharia* em agosto de 1930:

“Para estimular o colonial é preciso conhecê-lo. É necessário viajar e longamente meditar em frente de cada monumento. [...] Quem já viajou pelas nossas cidades coloniais, quem conhece Ouro Preto, Mariana, Congonhas, São João Del Rey, Tiradentes, para citar apenas algumas, sabe distinguir a arte portuguesa aclimatada [...]”⁴⁰

Uma visão pedagógica do colonial que certamente contrastava com o interesse arqueológico e luso-brasileirista do engenheiro Ricardo Severo pelo mesmo acervo arquitetônico. No clima da campanha tradicionalista, Severo patrocinou as viagens de estudos do pintor e desenhista paulistano, ex-pensionista em Paris, José Wasth Rodrigues (1891-1957), e do pintor italiano Alfredo Norfini (1867-1944), com o intuito, segundo Joana Mello, de tanto recolher subsídios para seus projetos tradicionais, como para divulgar a arquitetura colonial no Brasil, vista como herdeira direta das velhas tradições artísticas portuguesas.⁴¹ Na introdução de seu livro *Documentário arquitetônico*, publicado tardiamente em 1945, Wasth Rodrigues sugere que as viagens a Iguape e Minas Gerais haviam sido realizadas em 1918 e sob orientação de Otto Weiszflög. Em resposta ao inquérito “Arquitetura Colonial” realizado pelo jornal *O Estado de S. Paulo* em abril de 1926, Wasth Rodrigues assinalou que:

“Não é de hoje, que estudo a arquitetura antiga do Brasil. (...) De nove anos a esta parte é nessas pesquisas que se absorve todo o meu tempo e se concentra o meu maior interesse. Tenho feito, para recolher dados documentários, repetidas viagens ao litoral e ao interior de São Paulo, a Minas, ao Rio e ao norte do país. Em Minas, - manancial inesgotável de documentação arquitetônica, os principais núcleos da arte e tradições antigas são

⁴⁰ Alexandre Albuquerque, “Aleijadinho e a arte colonial”, *Boletim do Instituto de Engenharia*. São Paulo, ago. 1930, pp. 59-61. Apud Maria Lucia Bressan Pinheiro, *op. cit.*, p. 64.

⁴¹ Joana Mello. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007, pp. 65-6, *passim*.

Mariana, São João d'El Rey e Diamantina, sem falar em Ouro Preto, o mais importante de todos (...). Além de Minas mereceram-me escrupulosa atenção – uma atenção religiosa – o Rio, com seus templos magníficos, a Bahia – formidável empório de arte, principalmente do século XVII com as mais belas jóias arquitetônicas do país; Recife, São Luís e Belém do Pará de que guardo, na retina, pela impressão que me causaram, imagens mais vivas do que as fixadas pela pena, nesses desenhos, relíquias de minhas viagens pelo Brasil na procura solícita de elementos para o estudo da arquitetura colonial.”⁴²

Se assim era em São Paulo, também no Rio de Janeiro as pesquisas em torno da arte e da arquitetura colonial, desenvolvidas no interior da ENBA desde o início do século XX pelo historiador Ernesto da Cunha Araújo Vianna, frutificariam a partir da década de 1920 em torno da figura de José Mariano Filho. Médico de formação, jornalista e professor da ENBA, da qual viria a se tornar diretor em 1926, teve participação ativa em organizações de artistas e arquitetos no Rio de Janeiro, liderando no início da década de 1920 a campanha em prol da arquitetura neocolonial. A partir de 1921, organizou no interior do Instituto Central de Arquitetos uma série de concursos de projetos inspirados em temas nacionais, como “Uma casa brasileira” (1921), “Um solar brasileiro” (1923), “Mobiliário D.João V, da sala de estar”, “Monjope” e “Mobiliário Manuelino, da sala de jantar” (1925). Segundo Paulo Santos, em 1924,

“Animado pela repercussão do concurso, José Mariano, valendo-se da presidência da Sociedade Brasileira de Belas Artes, comissionou – e foi um gesto de acerto – vários arquitetos para empreenderem viagens de Minas com o fim – diz uma notícia de então – de coligir ‘documentos que muito poderão auxiliar as futuras composições de arquitetura tradicional’. Nestor de Figueiredo, para São João Del Rey; Nereu de Sampaio para Ouro Preto; Lucio Costa para Diamantina.”⁴³

⁴² “Arquitetura colonial”, *O Estado de S. Paulo*, 16 de abril de 1926. Apud Maria Lucia Bressan Pinheiro, *O neocolonial e suas relações com o modernismo e com a preservação do patrimônio no Brasil*/ São Paulo: FAPESP/FAU-USP, 2004, p.93 (Relatório Final de Pesquisa)

⁴³ Santos, *op. cit.*, 1960, p.16.

Segundo Pinheiro, Nereu de Sampaio teria embarcado para Congonhas do Campo e Nestor de Figueiredo para Ouro Preto.⁴⁴ Em todo caso, em entrevista concedida por este último ao *Correio da Manhã*, em 23 de fevereiro de 1924, fica clara a inversão deliberada do roteiro tradicional da viagem ao exterior tendo em vista um objetivo duplo: renovar a arquitetura brasileira e iniciar o processo de documentação sistemática do patrimônio histórico nacional:

“O olhar do passado não deverá ser feito somente no estrangeiro, porque dentro da nossa Pátria possuímos matéria de sobra como fonte de nossas inspirações. Repito, não pretendemos ser arqueólogos, fazendo ressuscitar formas arquitetônicas antigas: pretendemos apenas organizar o material necessário para a formação da futura arquitetura do Brasil, e prestar sobretudo uma digna homenagem aos nossos artistas da era colonial estudando com carinhosa dedicação as suas maravilhosas produções e permitindo à nossa Pátria a oportunidade de iniciar o estudo sistemático de seus monumentos artísticos. Em minha viagem a Ouro Preto pretendo ao lado dos trabalhos gráficos que irei fazer, organizar uma memória histórica sobre os seus principais edifícios de valor arquitetônico. Para esse fim pretendo pesquisar cuidadosamente os arquivos mineiros a fim de que possamos avaliar o valor exato de suas obras através de um cuidadoso estudo dos fatos sociais que levaram aquela histórica cidade mineira a construir os seus monumentos com tão elevada intuição artística.”⁴⁵

Outro estudante agraciado com o patrocínio de José Mariano, foi Lucio Costa, que se formaria pouco depois ao final daquele ano. Seguiu de trem em uma viagem de mais de 30 horas, hospedando-se em Diamantina no hotel Roberto e municiando-se de cartas de recomendação do Presidente da Câmara da cidade e do arcebispo Joaquim Silvério de Souza. Em entrevista concedida ao jornal carioca *A Noite* em 18 de junho de 1924, Costa assim se refere à experiência:

⁴⁴ Pinheiro, *op. cit.*, 2004, p.137.

⁴⁵ “Estudando a architectura tradicional brasileira. Uma sympathica iniciativa de José Marianno Filho que vae agora ser realizada. Fala-nos o architecto Nestor de Figueiredo”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 23/2/1924.

É portador deste e jurem a
 architecto patricio Dr. Lucio Co-
 sta, commissionado pela Escola
 de Bellas Artes do Rio de Janeiro
 para estudar a architectura
 dos edificios publicos e particula-
 res desta cidade. Apresentam-
 do a illustre tropede a culta
 população diamantina, e

por do cavalheirismo e gentileza
 dos meus conterraneos de seja
 dispensado o mais cordial aco-
 lhimanto, facilitando-se-lhe
 tudo o que for necessario ao
 Jucelino Dormeival da FONSECA
 Presidente da Camara
 desempenho de sua missao.
 10-5-924.

DIAMANTINA

“De minha viagem a Diamantina, e pequena demora em Sabará, Ouro Preto e Mariana, tentarei apenas dar as impressões gerais que tive e as idéias que elas me sugeriram, sem entrar em detalhes técnicos que somente aos arquitetos podem interessar. Confesso-lhe que foram muitas as surpresas. Encontrei um estímulo inteiramente diverso: desse colonial de estufa, colonial de laboratório, que nesses últimos anos surgiu e ao qual, infelizmente, já se está habituando o povo, a ponto de classificar o verdadeiro colonial de inovação.(...) Apreciando as construções de outros tempos, dos tempos em que se construía sem a preocupação de chamar a atenção pela extravagância das formas e pelo alarde das cores, senti em toda a sua plenitude o disparate de certos edificios, alguns muito belos, mas de um estilo que absolutamente não se adapta ao nosso clima. Acho lindos os telhados ângulo normandos cobertos de ardósia; telhados de muito ponto, muita inclinação. Têm um encanto todo especial e muito concorrem para a impressão de aconchego que têm os “cottages” ingleses. Sim... mas olhe um pouco para esse nosso céu! O nevoeiro, a neve, o frio são coisas que não se podem importar. A beleza absoluta não existe. O que num lugar está bem, noutro pode parecer ridículo. Pena é que algumas pessoas não possam isso compreender. E o que ainda faz mais pena é que essas “algumas pessoas” sejam tanta gente.”⁴⁶

46 “Um architecto de sentimento nacional. Lucio Costa e sua excursão artística pelas velhas cidades de Minas. Considerações sobre o nosso gosto e estylo.” A Noite, Rio de Janeiro, 18/6/1924, s.p.

Lucio Costa

Desenho de porta com treliça,
Diamantina, 1924. Arquivo Casa de
Lucio Costa.

Passadiço da Glória, Diamantina, 1924.
Aquarela. Arquivo Casa de Lucio Costa.

Na página anterior:

Cartão do Presidente da Câmara de
Diamantina, Juscelino da Fonseca, 10
de maio de 1924. Arquivo Casa de Lucio
Costa.

Na página seguinte:

Muxarabis apoiados em espeques em
rua nos subúrbios de Diamantina, 1924.
Arquivo de José Marianno Filho.

O caráter de iniciação que a viagem parecia trazer ao jovem Lucio Costa, aluno destacado ao longo de seu curso na Escola Nacional de Belas Artes, é evidente. Tratava-se de romper com visões estereotipadas do colonial, pesquisando detalhes que, “convenientemente documentados” poderiam concorrer “para melhor definir a nossa arquitetura”, desde que conciliados com o “*raffinement* da vida moderna”. Até porque, continua ele,

“Na sua criação o arquiteto precisa levar em consideração tanto o presente, como o passado e as tendências futuras. É preciso aproveitar o que herdamos de nossos avós. Mas fazê-lo conservando antes que tudo a beleza das proporções: proporções gerais – onde as linhas horizontais dominam, dando ao todo uma impressão de calma e tranqüilidade; proporções secundárias – como por exemplo nos vãos, fazendo-os menos alongados e mais próximos à beirada. Conservando enfim esse conjunto de pequeninas coisas que, entretanto, são tudo e que encerram, na sua insignificância uma qualquer coisa de imaterial, uma qualquer coisa que a obra de arte contém e que não se sabe ao certo o que é: mas que comove e atrai.”⁴⁷

Foi com lições do passado como estas, colhidas tendo claramente em vista as razões de ser da arquitetura, que o jovem Lucio Costa embarcaria em 1926 para uma longa viagem pela Europa, e alguns anos depois viria a liderar episódios como a reforma do ensino na Escola Nacional de Belas Artes, a construção do Ministério da Educação e Saúde e os trabalhos de classificação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

47 “Idem, *ibidem*, s.p.

[2]

**ARQUITETURA NAS
VIAGENS AO POPULAR:
MISSÃO DE PESQUISAS
FOLCLÓRICAS I 1938**

< **Luiz Saia**

Paisagem não-identificada. Missão de Pesquisas Folclóricas, mar./jun. de 1938. Arquivo do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

Apesar de encerrar o capítulo anterior com algumas viagens realizadas por arquitetos brasileiros ao longo das primeiras décadas do século XX, e sobretudo aquelas patrocinadas pelo movimento neocolonial, tais viagens ainda podem ser lidas como um dispositivo de formação próximo ao modelo do Prix de Rome, de acentuado caráter operativo na sua preocupação de aprendizado a partir do contato *in loco* com as obras canônicas.¹

No entanto, elas traziam uma novidade: de fato, já não era mais a Europa e nem sua arquitetura clássica que atraía os estudantes premiados nem o jovens arquitetos locais. A inversão deste referencial anterior permitiu que outros destinos passassem a ser privilegiados pelos viajantes, muitas vezes dentro de suas próprias fronteiras territoriais, locais ou nacionais. O que, no caso específico do Brasil, os conduziria a edificações e cidades do período colonial.

Assim, por mais que as passagens de Nestor de Figueiredo, Nereu Sampaio ou Lucio Costa pelas cidades históricas mineiras, a partir de 1924, todas patrocinadas por José Mariano Filho através da Sociedade Brasileira de Belas Artes, fossem para pesquisar os elementos da nossa arquitetura do passado, a viagem ainda era concebida a partir do registro anterior. Mantinha, desse modo, seu caráter eminentemente didático, voltado para a complementação de uma formação em grande parte tributária da história dos estilos presente nos manuais, tratados, inventários etc., ainda que no caso, o resultado visado não se restringisse à formação individual, mas se alargasse à constituição de um acervo visual alternativo, passível de ser incorporado ao ensino e à prática, uma vez que ausente do repertório acadêmico.

O que nos interessa assinalar no momento são as significativas alterações pelas quais a representação e a interpretação do Brasil passaram com a ascensão de uma perspectiva modernista da cultura, a partir da década de 1920. Com efeito, as viagens neocoloniais são contemporâneas ao aparecimento de um outro olhar e novas práticas de viagem, nas quais o esforço de desvendamento do país e pesquisa dos elementos nacionais ultrapassava os referenciais tradicionais do meio e da raça em um processo de atualização estética e intelectual da alta cultura.

1 Ainda que na origem, o *Grand Tour*, como formação básica dos *gentlemen* e *honnête homme*, não fosse tão operativo assim, possuindo uma dimensão formativa mais larga, de formação do *ethos* civilizado, com seus valores, padrões de gosto refinados pelo contato com os clássicos. Cf. Capítulo 1, *supra*.

Antonio Candido, em seu ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, escrito originalmente como um “panorama para estrangeiros”, reconhece a importância que “a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academicismo”, e que no caso do Brasil, ou ainda estavam vinculadas à vida cotidiana ou eram reminiscências vivas de um passado recente. Neste sentido,

“[...] O habito em que estávamos do fetichismo negro, dos calungas, dos ex-votos, da poesia folclórica, nos predispunha a aceitar e assimilar processos artísticos que na Europa representavam ruptura profunda com o meio social e as tradições espirituais. Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influencia européia por um mergulho no detalhe brasileiro.”²

Neste sentido, as viagens realizadas por Mário de Andrade na década de 1920 – para Minas Gerais, em 1924, acompanhado de outros modernistas, assim como para o Norte e Nordeste do país, em sua experiência de “turista aprendiz”, em 1927, 1928 e 1929 – são aqui relevantes porque anunciam, de certo modo, aquelas realizadas na década seguinte pelo estudante de arquitetura Luiz Saia, a serviço do Departamento de Cultura da Municipalidade então dirigido pelo autor de *Macunaíma*. Neste sentido, este capítulo irá apresentar tanto essas primeiras viagens quanto os deslocamentos aos arredores de São Paulo, a partir de 1937, no âmbito das primeiras pesquisas de patrimônio para o recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), e particularmente a expedição enviada ao Norte e Nordeste do Brasil em 1938 pelo Departamento de Cultura, denominada Missão de Pesquisas Folclóricas.

Além disso, iremos focalizar a participação decisiva de Luiz Saia, que desde 1936 era auxiliar de Mário nas pesquisas de patrimônio e que viria a se tornar o chefe da expedição, contribuindo com levantamentos arquitetônicos registrado em cadernetas de campo e fotografias.

2 Antonio Candido, “Literatura e cultura de 1900 a 1945”, *Literatura e sociedade: estudos de teoria e historia literária*, São Paulo, T.A. Queiroz, 2000, p.121.

2.1. Mario de Andrade: do turista aprendiz às viagens técnicas do Patrimônio

No caso do modernismo brasileiro, é possível afirmar que as viagens tiveram uma importância fundamental na formação e transformação de muitos de seus membros, repercutindo diretamente na vida e na obra de escritores, artistas, músicos, etc. A aproximação com realidades diversas daquelas encontradas na cidade de São Paulo, a possibilidade do contato com o *outro*, o próprio questionamento de suas esferas de pertencimento, enfim, tais deslocamentos apresentaram um caráter fortemente etnográfico, restabelecendo novas fronteiras entre as esferas. De acordo com Telê Ancona Lopez,

“Para o modernista Mário de Andrade, empenhado em entender a realidade brasileira dentro de um quadro latino-americano e em traçar, na medida de suas possibilidades, as coordenadas de uma cultura nacional, tomando o folclore e a cultura popular como instrumentação para seu conhecimento do povo brasileiro, foi muito importante unir pesquisa de gabinete e vivência de vanguardista metropolitano ao encontro direto com o primitivo, o rústico e o arcaico, que, em seu enfoque dialeticamente dinâmico, puderam lhe valer como indícios de autenticidade cultural.”³

Segundo Mônica Cristina Ribeiro, que estudou a relação das viagens com a *reabilitação do primitivo* na obra de Mário de Andrade, a busca quase arqueológica de características genuinamente brasileiras estava associada à idéia da recuperação de um passado e uma tradição cujos vestígios se encontravam diluídos na cultura popular, identificáveis a partir da língua falada, da música, das artes plásticas etc.⁴

3 Tele Ancona Lopez, ““Viagens etnográficas” de Mário de Andrade” in Andrade, Mário. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p. 15.

4 Mônica C. Ribeiro, *Arqueologia modernista: viagens e reabilitação do primitivo em Mário e Oswald de Andrade*, Campinas, Departamento de Antropologia do IFCH-UNICAMP, 2005, pp.41-2.

A segunda viagem de Mário ao Nordeste, realizada entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929, localizada “entre a missão cultural, a campanha etnográfica, a visita aos amigos distantes e a às terras inspiradoras”, permitiu a Mario “reafirmar-se em sua disposição de errância como prática do despaisamento”, no vagar pelas ruas das cidades, ao sabor de suas sensações, na condição de um observador da própria experiência de viver e sentir o país.⁵ Como observou George Dantas e José Lira:

“O cronista-turista do século XX, reconhecia Mário, não tinha mais terras a desbravar, territórios a descobrir e fincar posse. Restava a incorporação do Brasil à sua vivência, o conhecimento, registro e análise crítica da cultura popular, deste território de experiências e práticas que subjaziam à clivagem de uma sociedade moldada à européia e que ainda assim sobrevivia nas normatizações civilizadoras que animavam os processos de ‘desconstrução da cidade colonial’ na Primeira República [...] nas cidades nordestinas.”⁶

As viagens de “descoberta” para Minas Gerais

Se até 1919 as viagens do escritor se restringiam a destinos familiares como Araraquara, Santos, Osasco, Pirassununga, Fazenda da Barra ou Poço de Caldas, naquele ano Mário de Andrade fez sua primeira viagem significativa, quando seguiu para Minas Gerais no mês de junho, visitando as cidades de Ouro Preto, Mariana, Congonhas e São João Del Rey.⁷ Se os itinerários anteriores diretamente associados a compromissos afetivos e sentimentais, naquele momento o escritor

5 George Dantas e José Tavares Correia de Lira, “Contrastes e encontros: história, cultura e cidade no Nordeste (Natal e Recife, 1928-29) in *Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR*, Rio de Janeiro, 2001, v.2, pp.636-637.

6 Idem, *ibidem*, p.637.

7 “Na infância e na adolescência, a viagem era as férias em Araraquara, na casa de parentes, e foi a descoberta imensa do mar. Congregado mariano e professor no Conservatório, a geografia pouco se dilata: excursões a Osasco, Pirassununga, Fazenda Barra e, em 1918, “estação das águas” em Poços de Caldas com a mãe e os irmãos, acabado o luto do pai. A primeira viagem maior de Mário de Andrade, em 1919, é ao barroco mineiro, passando pela casa de Alphonsus de Guimaraens, em, Mariana, a quem justifica o peregrinar. Preparava-se para futuras conferências, estudava.”. Cf. Telê Ancona Lopez, “As viagens e o fotógrafo” in ANDRADE, Mário. *Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz*. São Paulo: IE/USP, 1993, pp.109-119.

estava preparando sua conferência “A arte religiosa no Brasil” e, ressentindo-se da escassez da documentação e reprodução existentes, decidiu verificar *in loco* a arte e a arquitetura do passado colonial.⁸

Podemos dizer que esta viagem antecede, inclusive, aquelas patrocinadas pelos defensores do neocolonial, viagens de documentação e de estudo da arquitetura colonial, a exemplo do artista Wasth Rodrigues e do arquiteto Pryzyrembel, enviados por Ricardo Severo para Minas Gerais, ou das patrocinadas por José Mariano Filho no começo da década de 1920.

No entanto, aquela que nos interessa estudar, primeiramente, é a chamada “viagem de descoberta do Brasil”, também para Minas Gerais, mas no mês de abril de 1924, durante os festejos da Semana Santa. O grupo que acompanhou o poeta franco-suíço Blaise Cendrars era composto, além de Mário de Andrade, de modernistas como Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, além do deputado Paulo Duarte, da mecenas das artes em São Paulo D. Olivia Guedes Penteado, entre outros.⁹

Esta viagem representou uma guinada importante para o modernismo brasileiro no enfoque nacionalista anterior, porque travejada pelo influxo das vanguardas contemporâneas.¹⁰ Nela, um novo olhar para a arquitetura colonial se afirmava, não mais tributário da matriz lusitana erudita como em Ricardo Severo, nem de sua suposta herança mourisca ou adaptação ao meio climático e contribuição brasileira, como para José Mariano e os adeptos do neocolonial. Doravante o legado artístico colonial passava a ser visto não como um estilo acabado, mas como produção híbrida, ou antes, popular, e a arquitetura barroca reinterpretada como universo aberto à intervenção de cristãos e pagãos, artistas e artesãos, europeus, ameríndios e africanos.¹¹

A descoberta do Brasil através da viagem, fosse por estrangeiros ou brasileiros, que afinal eram sempre estrangeiros ou exilados em sua própria terra, como

8 Mário de Andrade. *A arte religiosa no Brasil*. São Paulo: Experimento/ Giordano, 1993.

9 Amaral Aracy, *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*, São Paulo, Editora 34, 1997. Alexandre Eulálio, *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, São Paulo, Edusp/Imprensa Oficial, 2001. Marlyse Meyer, “Um eterno retorno: as descobertas do Brasil” in *Caminhos dos imaginários no Brasil*. São Paulo, Edusp, 2001, pp.19-46.

10 Souza, Gilda de Mello e. “Vanguarda e nacionalismo na década de 20”, *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980, pp. 256-259.

11 José Tavares Correia de Lira “Naufrágio e Galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 20, n.57, p. 146.

Mário de Andrade

Desenho da Igreja do Carmo em S. João d'el Rei, realizado durante a viagem a Minas, em abril de 1924. Arquivo Mário de Andrade IEB/USP.

sugeriu Marlyse Meyer, vinha justamente da possibilidade aberta pela nova sensibilidade modernista de reencontro do primitivo como lugar do novo e do mistério, onde quer que ele estivesse:

“‘Por ocasião da descoberta do Brasil’ Oswald de Andrade explora ‘roteiros, roteiros, roteiros, roteiros, roteiros, roteiros, roteiros’... O roteiro de ‘Minas redescobertas’, a paisagem monumentalizada pelos ‘profetas do Aleijadinho’... A Amazônia da Cobra Norato. A São Paulo dos imigrantes, ocupando Brás, Bexiga e Barra Funda.”¹²

As viagens etnográficas ao Norte e Nordeste

Em 1927, Mário de Andrade viajou para a Amazônia para pesquisar e estudar as lendas indígenas, que conhecia a partir dos escritos do etnólogo Koch-Grünberg, enquanto preparava a revisão de seu livro *Macunaíma*, publicado em 1928. Ao final deste ano, enquanto desenvolvia seus estudos sobre música folclórica brasileira, ao se deparar com a precariedade dos registros de canções e melodias populares, o escritor paulista lançou-se numa pesquisa de campo que percorreu o Norte e o Nordeste brasileiro, recolhendo documentos musicais.¹³

Planejada inicialmente para o ano de 1926, como um desdobramento possível do crescente interesse de Mário pelo folclore e pela cultura popular, fosse pela leitura da bibliografia mais atualizada sobre o tema ou pela coleta de material de música folclórica, a primeira viagem acabou se realizando somente no ano seguinte, entre maio e agosto, seguindo o calendário das principais danças dramáticas da região.

Se o escritor havia pensado uma viagem de cunho etnográfico, a ser feita com o mesmo grupo de modernistas que havia visitado as cidades mineiras anos antes (exceto o poeta suíço Blaise Cendrars), a excursão que tomou parte ficou reduzida à companhia de D. Olivia Guedes e as adolescentes, Dolur e Mag, respectivamente a filha de Tarsila do Amaral e a sobrinha da mecenas dos modernistas. E neste sentido, a viagem acabou ganhando um outro desenho,

¹² Marlyse Meyer. *op. cit.*, 1993, p.26

¹³ Mário de Andrade. *O turista aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades, 1983

mais distante dos objetivos de seu projeto, tomada por muitos eventos oficiais de recepção à “rainha do café” e limitada pela diferença de interesses e disposição entre seus participantes. De volta a São Paulo, Mário publicou suas observações e notas de viagem no recém-criado *Diário Nacional*, numa coluna por ele intitulada de “O turista aprendiz”.¹⁴ Publicada em paralelo à realização da viagem, uma outra idéia de turismo se entrevê em seus relatos: à diferença do turista tradicional, que se orienta por itinerários convencionais e altamente controlados, mesmo quando em zonas exóticas ou pitorescas, a viagem agora traz em seu interior uma preocupação de conhecimento. Não é diletante, ainda que apresente uma dimensão de mistério e aventura, de empreendimento livre e despolicado, porque o roteiro dele exige uma predisposição para com os lugares de destino, uma disponibilidade para com o outro, o abrir-se mão da bagagem de partida em nome do aprendizado com ele.

No entanto, foi entre dezembro de 1928 e fevereiro de 1929 que se realizou a viagem mais produtiva do ponto de vista da pesquisa de campo, quando Mário decidiu voltar para o Nordeste, sozinho desta vez, para dar prosseguimento aos seus estudos sobre música folclórica brasileira. Partindo de São Paulo, o escritor viajou como correspondente do *Diário Nacional* pelos estados de Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba, onde pode recolher documentação a partir dos ensaios e representações de danças dramáticas.

Em seu trabalho sobre as aproximações entre Mário de Andrade e Gilberto Freyre a partir de uma leitura cruzada dos diários e crônicas redigidos pelo escritor paulista e do *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, publicado pelo sociólogo pernambucano em 1934, José Lira utiliza-se da metáfora do naufrago para descrever a sensação de Mário durante sua experiência de deslocamento pelo Nordeste, aquele “oceano em que caía da jangada”. Para o autor, tal imagem “repercute o estágio de campo desta viagem etnográfica e feita de total disponibilidade e pouco método, de colheita paciente, minuciosa e sem preconceitos, bem diferente da preguiça criativa na viagem pela Amazônia”.¹⁵ Em outras palavras:

¹⁴ Cf. Tele Ancona Lopez, “Viagens etnográficas” de Mário de Andrade in ANDRADE, Mário, *O turista aprendiz*, São Paulo, Duas Cidades / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, pp. 15-23.

¹⁵ José Tavares Correia de Lira. “Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre”. Texto apresentado ao XXVII Encontro anual da ANPOCS, outubro de 2003, p.2. (mimeo).

“[...] A viagem não apenas aprofundava a cisão primitivista na posição de vanguarda, mas afirmava uma descontinuidade cultural: a relatividade de códigos impunha-se à experiência constitutiva da divisão entre o colonizador e o colonizado, a civilização moderna e a tradição popular, a viagem definindo-se com algo mais que um afastamento espacial, mera mudança de lugar em um mesmo mundo; mas como “uma empreitada no tempo”, transformação e diferenciação de se próprio mundo na impossibilidade da experiência e conhecimento do outro.”¹⁶

Um outro aspecto a ser destacado nessa segunda viagem ao Nordeste foi a profícua interlocução entre Mário e seus amigos folcloristas: Luís da Câmara Cascudo (1898-1984) e Antônio Bento de Araújo Lima (1902-1988) em Natal, Ademar Vidal, Joaquim Inojosa e José Américo de Almeida em João Pessoa, Ascenso Ferreira e Cícero Dias, no Recife e Jorge de Lima em Maceió. As contribuições foram as mais variadas, desde convocar cantadores para uma apresentação, freqüentar os seus espaços próprios de realização, fechar o corpo em um terreiro de xangô ou mesmo fornecer pistas para o prosseguimento de sua pesquisa. Segundo Álvaro Carlini, para além do seu imediato interesse musical, Mário também deixou registrado em seu diário algumas anotações relativas à arquitetura e às condições de vida e trabalho do homem nordestino.¹⁷ Em toda parte os monumentos ainda mal catalogados de arte e arquitetura religiosa do período colonial chamavam-lhe a atenção. O turista vestia-se de preservacionista em plena era das demolições de velhas igrejas em meio às reconstruções ecléticas e reformas urbanas de caráter viário em cidades como Recife e Salvador.¹⁸ Também a arquitetura popular foi amplamente registrada:

“Posou na frente de algumas dessas casinhas de palha de Boa Viagem com Ascenso e Inojosa, em 15 de maio de 1927. Em 28, de saída para Igaracú, também reparou nas casinhas à borda da estrada, evoluídas do mocambo. Na beira as casinhas não param, mais novas, evolução do mocambo. Nos frontões delas, sempre um instinto de agradar pinta rosetas, florões, quan-

¹⁶ Idem, *ibidem*, p.2.

¹⁷ Álvaro Carlini. *Cante lá que gravam cá: Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938*. São Paulo, FFLCH-USP, 1994, p.21.

¹⁸ Dantas e Lira, *op. cit.*, 2001, p. 646.

Mário de Andrade

Mocambos, 1927. Arquivo Mário de Andrade IEB/USP.

Ascendo Ferreira, Mario de Andrade e Joaquim Inojosa na praia de Boa Viagem, Recife, 15 de maio de 1927. Arquivo Mário de Andrade IEB/USP.

"Pra se morá cum seu bem". Casa na estrada de Maranguape, Fortaleza, 5 de agosto de 1927. Arquivo Mário de Andrade IEB/USP.

Convento de Catolé do Rocha (PB), 1929. Arquivo Mário de Andrade IEB/USP.

Palácio Joaquim Nabuco, Recife, 1927. Arquivo Mário de Andrade IEB/USP.

do senão quando um passarinho, variadas e iguais, boas da gente estudar com descanso”. (...) Evolução, portanto, que em meio ao modelo, produzem a variedade e a graça.”¹⁹

Os resultados de sua pesquisa nessa viagem etnográfica, entretanto, não foram publicados tão logo regressou a São Paulo. A intenção de Mário, no caso, era publicar um compêndio de música folclórica brasileira, numa edição que se chamaria *Na pancada do ganzá*. Entre 1929 e 1935, quando assume a direção do Departamento de Cultura, o escritor adiou mais de uma vez seu retorno ao Nordeste do país para complementar sua pesquisa, ainda que, naquela altura, já tivesse tomado anotação de aproximadamente 1000 melodias folclóricas.²⁰

Apesar dos seguidos adiamentos da viagem neste período, em sua maioria, devido à sobrecarga de suas atividades profissionais, Mário continuou seu estudo sobre música folclórica nacional, escrevendo parte de sua obra, sobretudo a partir de 1934.²¹ A partir daí, passou a trabalhar intensamente no livro e decidiu que iria realizar a viagem somente quando o texto estivesse avançado, atribuindo ao retorno também a possibilidade de preencher as lacunas da pesquisa. No entanto, ao planejar a viagem para o final de 1935, o escritor não imaginou que a partir de maio daquele, ano, com sua dupla nomeação para Diretor Geral e Chefe da Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura, as exigências administrativas da nova instituição iriam absorvê-lo por completo, adiando mais uma vez sua viagem.

19 Idem, *ibidem*, p. 649.

20 Com o falecimento de Mário de Andrade em 1945, o projeto original acabou sendo reorganizado por Oneyda Alvarenga, sua diletta colaboradora na Discoteca Pública Municipal, e publicado em partes. Cf. Oneyda Alvarenga (org.), “Introdução” in Andrade, Mário. *Os cocos*. São Paulo: Duas Cidades, 1984, pp.16-18; Carlini, *op. cit.*, 1994, pp. 26-37.

21 Em correspondência a Câmara Cascudo de 10 de maio de 1934, Mário aponta a dimensão de seu projeto que: “[...] Realmente é um livro difícilíssimo de escrever, me atrapalho um bocado no excesso de notas que andei tomando ao acaso das leituras, me toma centenas de hesitações, de dúvidas, de desgarrs, é o diabo. [...] Assim, já tenho agora a certeza que o livro tomará no mínimo uns dois anos. Confesso que isso me assusta um bocado, mas o quê hei de fazer, não só a arquitetura é enorme como o tempo é pouco. [...] Não pense que é desejo de não ir, nem mesmo que seja dificuldade material da viagem que me amolece. Mas é que eu desejo ir levando o meu livro pronto, ou pelo pronto nas suas partes essenciais, danças dramáticas e danças puras, cocos principalmente. Porquê minha viagem, minhas viagens, minhas férias todas deste mundo, hélas! já não podem ser férias puras. São trabalhos outros, e delas tenho sempre que tirar algum benefício que afinal das contas é menos que meu humano.[...]”. Cf. Mário de Andrade, *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*, Belo Horizonte, Vila Rica, 1993, pp.130-31 apud. Carlini, *op.cit.*, 1994, pp.31-32.

Por outro lado, uma possível frustração de Mário por ter postergado novamente esse retorno foi compensada pelo entusiasmo com a possibilidade de desenvolver seus projetos junto ao órgão recém-criado, principalmente no campo da criação de organismos técnicos especializados e da constituição de acervos documentais públicos especializados. Assim, com pouco mais de um ano de existência, a ampla lista das atividades realizadas pelo Departamento de Cultura contava, entre outras, com a criação da Discoteca Pública Municipal, em setembro de 1935, a realização do curso de Etnografia e Folclore, ministrado por Dina Lévi-Strauss e a constituição da Sociedade de Etnografia e Folclore, ambos em 1936.

Este quadro de realizações importantes para a formação de um quadro técnico especializado em folclore, associado ao interesse do escritor em registrar fonograficamente as melodias folclóricas brasileiras, especialmente as do Nordeste, através da gravação de discos de acetato pela Discoteca Pública Municipal, podem ser considerados a gênese da Missão de Pesquisas Folclóricas, expedição inicialmente planejada para o final de 1937 e da qual o próprio Mário tomaria parte de maneira efetiva, junto com uma equipe indicada e orientada por ele. Se um dos objetivos da Discoteca era manter um serviço de gravação de música popular brasileira, que pudesse fornecer subsídios para pesquisadores e compositores tanto para os estudos etnográficos quanto para o aproveitamento artístico na constituição de uma música nacional, esta tarefa iniciou-se ainda em 1937, quando foram feitas gravações de manifestações populares em Lambari (MG), Itaquaquecetuba (SP) e outras cidades ao redor da capital paulista.²²

Sabemos, contudo, que Mário acabou por não participar diretamente da expedição etnográfica que partiu em fevereiro de 1938, enviando para lá uma equipe por ele designada. Neste caso, a prorrogação de seu retorno para o Norte e o Nordeste do país não somente se deu pelo acúmulo de atividades junto ao Departamento de Cultura, do qual não poderia se ausentar por um longo período, mas também como consequência das condições políticas estabelecidas no Brasil a partir do decreto do Estado Novo, em novembro de 1937, que iria afastá-lo definitivamente da direção da instituição em maio de 1938.

22 Carlini, *op.cit.*, 1994, pp.35-37.

As viagens técnicas pelos arredores de São Paulo

Para entendermos as viagens técnicas de 1937 e a expedição etnográfica de 1938 enquanto um conjunto é preciso levar em conta a dupla vocação de “escritor público” de Mário naquele momento, vinculado tanto ao Departamento de Cultura de São Paulo, do qual era diretor desde sua criação em 1935 e chefe da Divisão de Expansão Cultural, quanto ao SPHAN, no qual havia colaborado com seu anteprojeto em 1936 e na condição de Assistente Técnico da 6ª Região a partir de 1937.²³ Como bem observou a antropóloga Lélia Coelho Frota, tais instituições permaneciam indissociáveis na formulação das políticas culturais de Mário de Andrade,

“[...] Estes trabalhos foram contemporâneos na vida de Mário, e é importante assinalar que a concepção abrangente que norteou a criação dos dois novos órgãos evidencia um nítido consenso em torno de um conceito de cultura e sociedade, que emana em linha reta da reavaliação modernista.”²⁴

Uma de suas primeiras atribuições junto ao SPHAN foi a de constituir uma equipe de trabalho para auxiliá-lo no recenseamento dos monumentos paulistas a serem preservados, conforme o pedido do diretor Rodrigo Mello Franco de Andrade para que se inventariasse “tão completamente quanto possível as obras de arquitetura com interesse artístico ou histórico existentes em São Paulo”.²⁵ Entre os escolhidos para compor este corpo técnico estavam Luiz Saia, estudante do curso de arquite-

23 O anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional (SPAN) foi escrito pelo então diretor do Departamento de Cultura de São Paulo em apenas duas semanas, serviu de base para a elaboração do decreto-lei nº 25 que instituiu o SPHAN. A proposta de Mário, no entanto, era mais abrangente do que aquela aprovada em lei, e concebia todas as categorias a serem preservadas como obras de artes (arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeira), isto é, não previa a distinção entre os valores histórico e artístico. Ver os dois capítulos iniciais da dissertação de mestrado de Silvana Rubino, *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Mário trabalhou como Assistente Técnico entre 1937 e 1938, quando renunciou ao cargo devido às pressões políticas que o obrigaram também a deixar a direção do Departamento de Cultura de São Paulo. No entanto, continuou servindo ao SPHAN em São Paulo até sua morte, em 25/10/1945.

24 Lélia Coelho Frota. “Mário de Andrade: um vocação de escritor público” in ANDRADE, Mário, *Mário de Andrade. Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1946)*, 1981, p.25.

25 Cf. carta de 17/05/1937. Rodrigo M. F. de Andrade. *Rodrigo e o SPHAN*, p. 125.

tura da Escola Politécnica de São Paulo²⁶, o historiador Nuto Sant'Anna, também seu auxiliar no Departamento de Cultura, e o fotógrafo alemão Germano Graeser. E foi a partir do desenvolvimento destes trabalhos que Mário escreveu a Rodrigo, em carta de 23/05/37, fazendo esta primeira constatação:

“E há o problema geral de S. Paulo. Você entenderá comigo que não é possível entre nós descobrir maravilhas espantosas, do valor das mineiras, baianas, pernambucanas e paraibanas em principal. A orientação paulista tem de se adaptar ao meio: primando a preocupação histórica à estética. Recensear e futuramente tombar o pouco que nos resta de seiscentista e setecentista, os monumentos onde se passaram grandes fatos históricos. Sob o ponto de vista estético, mais que a beleza propriamente (esta quase não existe) tombar os problemas, as soluções arquitetônicas mais características ou originais. Acha bom assim?”²⁷

O estabelecimento de critérios diversos de valor para a identificação do patrimônio arquitetônico paulista passava, portanto, pelo primado do histórico ao estético e, por extensão, pela ênfase nos problemas e soluções de arquitetura historicamente expressivos ou originais, e não tanto por seu caráter excepcional ou de notável valor artístico.

O trabalho para o tombamento dos monumentos históricos teve início ainda em junho daquele ano, a partir das primeiras excursões pelos arredores da cidade e, para tanto, Mário convidou seu amigo Paulo Duarte para acompanhá-lo durante as visitas. E suas primeiras impressões não foram nada animadoras, conforme relatou no artigo “Contra o vandalismo e o extermínio”, publicado em 11 de junho n’*O Estado de S. Paulo*: “Dia de desânimo para nós dois e para todos aqueles que amam um pouco as coisas do passado”.²⁸

26 Em carta de 06/04/1937, Mário se refere a dúvida que tinha em relação a quem indicar como funcionário para o SPHAN, mas que depois de matutar bastante inclusive com Sérgio Milliet, propôs o nome de Luiz Saia, um “rapaz bastante inteligente, estudante de engenharia, dedicado à arquitetura tradicional, não passadista”, apesar do “defeito de ser integralista”. Cf. Mário Andrade, *op. cit.*, 1981, p. 65.

27 Idem, *ibidem.*, p. 69.

28 Paulo Duarte. “Contra o vandalismo e o extermínio” in *Contra o vandalismo e o extermínio*, São Paulo, Departamento de Cultura, 1938, pp.7-16.

A desilusão com o estado das construções encontradas incentivou Paulo Duarte a iniciar sua campanha homônima de proteção dos bens paulistas junto às autoridades locais. Para ele, o caso de Cotia era de se pensar, o de Carapicuíba de se entristecer e o de Mboy de se revoltar.²⁹ Uma nota de improviso apresentava-se claramente nessas primeiras viagens de reconhecimento. A carta de Mário a Rodrigo, de 1 de novembro de 1937, relata a viagem de fim-de-semana a Bertioga:

“Na sexta de manhã partimos já atrasados em busca da Bertioga, o automóvel cedido gentilmente pra essas pesquisas do Paulo pela Ford demorou, o meu cedido pela Prefeitura estava na hora certa, mas partimos só depois do almoço. Em Santos, o companheiro de lá que ia conosco demorou, mas isso não era nada: a lancha que devia ficar à nossa disposição até amanhã, tinha de voltar no mesmo dia, por obrigações imprescindíveis surgidas de repente. Mas o Paulo deu o estrilo e depois de várias démarches conseguimos que a lancha ficasse até domingo de tarde. Principiou chovendo. Chegamos na Bertioga quase tempestade e isso às 19 horas. (...) O transporte único do local são dois caminhões. Um estava escangalhado e o outro estava no Indaiá, 14 quilômetros, e lá pernoitaria esperando os lances de rede da manhã seguinte. As duas pensões não tinham mais quartos, com veranistas. Afinal fomos dormir numa casa de taipa dum tabaréu que nem iluminação de vela tinha, mordemos um presunto e uma pescada amarela de escabeche que levávamos, e passamos uma noite com sede, porque na Bertioga não havia água mineral, só perfumarias, guaraná e coisas que me embebedam. (...) Bêbado de raiva, embebedado de propósito por causa do tempo e dos contratemplos.”³⁰

Mas o trabalho prosseguiu e, a despeito dos contratemplos, produziu resultados. Um primeiro relatório sobre o Estado de São Paulo foi enviado em 16/10/1937 e trazia documentação histórica e fotográfica de cada um dos bens recenseados nas

²⁹ Esta campanha foi também bastante divulgada pela *Revista do Arquivo Municipal*, uma publicação do Departamento de Cultura de São Paulo, e que naquele momento colocava em evidência a questão da preservação do patrimônio como possibilidade de constituir materialmente a história e a identidade paulista. Esta iniciativa de Paulo Duarte pode ser entendida na chave de atuação dos intelectuais junto ao Departamento de Cultura, entre 1935 e 1938.

³⁰ Mário de Andrade, *op. cit.*, 1981, pp. 107-8

viagens a arredores da cidade, assim como em São Roque, Cotia, Itaquaquecetuba, M'boy (Embu), Voturuna, Atibaia, Perdões, São Luís do Paraitinga, Ubatuba, Parnaíba, Santos, Itu, Porto Feliz, Sorocaba, Vila Bela, São Sebastião, Iguape, Cananéia, Vale do Paraíba, Campinas, Pirapora, Barueri, Cabreúva. E o processo da viagem de levantamento, como processo de estudo e registro, transparece na indicação de procedimentos técnicos diversos: o uso de credenciais e o contato com autoridades civis e religiosas de modo a facilitar o acesso aos bens; o recurso a relatórios de ordens e irmandades ou a documentação oficial, forense ou camarária sobre os monumentos; descrições arquitetônicas e artísticas, com a preocupação de datação das construções e reformas, comentários sobre o estado de conservação e lançamento de hipóteses interpretativas do ponto de vista histórico e estético; registro fotográfico, nas primeiras visitas realizado de modo amador, como registro prévio à seleção do material a ser documentado por fotógrafo especialista; preenchimento eventual de fichas de tombamento com fotos e planos.

Um outro relatório, de 28/11/1937, tratava especialmente da pintura religiosa de Itu, em especial do Padre Jesuino do Monte Carmelo. Além destes relatórios solicitados ainda durante o primeiro ano de funcionamento da instituição,

Revista do SPHAN

Capa do número inaugural, 1937.

Germano Graeser

Fotografia do sobrado do Porto ou de Baltazar Fortes, Ubatuba (SP), 1937. Arquivo Noronha Santos (IPHAN).

Rodrigo insistiu pra que Mário escrevesse um artigo para o número inaugural da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, destacando que sua participação seria imprescindível. E também recomendou para que um de seus auxiliares escrevesse algo relacionado com uma das obras a se tornar no Estado, para que São Paulo não deixasse de figurar na revista. Finalmente, em 01/07/1937, Mário informa do envio dos dois artigos, um sobre “A Capela de Santo de Antonio” escrito por ele, com a colaboração de Luiz Saia, e o outro sobre “A igreja dos Remédios” feito por Nuto Sant’Anna.

Foi neste artigo que Mário definiu o critério a ser adotado para o tombamento dos monumentos paulistas: os trabalhos deveriam se pautar “quase exclusivamente pelo ângulo histórico”. E continuava, “em vez de se preocupar muito com beleza, há de reverenciar e defender especialmente as capelinhas toscas, as velhices dum tempo de luta e os restos de luxo esburacado que o acaso se esqueceu de destruir”.³¹ Esta constatação um tanto resignada já vinha sendo feita por ele toda vez que se referia ao passado colonial de São Paulo, que desde cedo vinha explorando suas andanças pelo estado:

“Vagar assim, pelos mil caminhos de São Paulo, em busca de grandezas passadas, é trabalho de fome e de muita, muita amargura. Procura-se demais e encontra-se quase nada. Vai subindo no ser uma ambição de achar, uma esperança de descobrimentos admiráveis, quem sabe se em tal capela denunciada vai topar-se com alguma S. Francisco? [...] E encontramos ruínas, tosquidões. Vem a amargura. Uma desilusão zangada que, de novo, a gente precisa tomar cuidado para que não crie, como a fome criara, nova e oposta miragem.”³²

31 Mário de Andrade, “A Capela de Santo Antonio”, *Revista do SPHAN*, 1, p. 119. E assim prosseguiu: “[...] No período que deixou no Brasil as nossas as mais belas grandezas coloniais os séculos XVIII e XIX até fins do Primeiro Império, São Paulo estava abatido, ou ainda desensarado dos revezes que sofreira. Não pode criar monumentos de arte. Se é certo que uma pesquisa muito paciente pode encontrar detalhes de beleza ou soluções arquitetônicas de interesse técnico, num teto ou torre sineira, num alpendre ou numa janela gradeada, é mais incontestável ainda, a meu ver, que São Paulo não pode apresentar documentação alguma que, como arte, se aproxime sequer da arquitetura ou da escultura mineira, da pintura, dos entalhes e dos interiores completos do Rio, de Pernambuco ou da Baía. [...]”.

32 Idem, *ibidem*, p. 119.

Ainda que marcada por uma disciplina técnica e uma finalidade política clara, as viagens de levantamento possuíam uma dimensão errática, com roteiros um tanto incertos, destinos duvidosos, às vezes desaparecidos, arruinados ou sem grande valor, extravios, sacrifícios e muito tempo perdido. Tanto mais em uma região considerada pobre do ponto de vista dos monumentos artísticos, onde a questão sobre “o que tomar?” era permanentemente colocada.

Luiz Saia

Planta do Sítio Santo Antônio e capela anexa, São Roque (SP), 1937.

2.2. O Departamento de Cultura e a Missão de Pesquisas Folclóricas

No âmbito das instituições educacionais e culturais criadas em São Paulo a partir da década de 1930, devemos destacar a fundação da Escola Livre de Sociologia e Política (1933) e da Universidade de São Paulo (1934), onde experiências de investigação de campo vinham sendo estimuladas, mesmo antes da criação do Departamento de Cultura. De acordo com Heloisa Pontes,

“A fundação da Universidade de São Paulo, em 1934, ocorreu no interior de um contexto intelectual mais amplo de interesse renovado pelo Brasil que se expressou nos mais variados setores da vida cultural do país: na instrução pública, nas reformas do ensino primário e secundário, na produção artística e literária, nos meios de difusão cultural, e sobretudo, na ênfase posta no conhecimento do país. [...] A realidade brasileira tornou-se o conceito chave do período, encarnando-se nos estudos histórico-sociológicos, políticos, geográficos, econômicos e antropológicos.”³³

A aproximação entre as instituições pode ser evidenciada pelo contato estabelecido entre Mário de Andrade e os jovens franceses que vieram para integrar o quadro de professores da recém-criada Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, especialmente Roger Bastide ³⁴ e Claude Lévi-Strauss. No caso específico deste último, sabemos que sua vinda ao Brasil contou em parte com o interesse e financiamento do próprio Departamento de Cultura, que promoveu suas viagens para o Centro-Oeste, contato este que pode ser verificado também no Curso de Etnologia e Folclore, concebido no interior do Departamento como espaço de formação de quadros de pesquisadores.

³³ Heloísa Pontes, *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-68)*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002, p.89.

³⁴ Sobre o diálogo entre Roger Bastide e Mário de Andrade ver o primeiro capítulo do livro de Fernanda Peixoto. *Diálogos Brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo: EDUSP, 2000.

Do casal francês que desembarcou no Brasil no final de 1934, Claude Lévi-Strauss chegou contratado para ministrar aulas na Faculdade de Filosofia da USP, mas parece ter sido com Dina, sua esposa na época, que Mário de Andrade travou contatos mais estreitos. A começar pelo Curso de Etnologia e Folclore concebido por ele em 1936 e no qual a antropóloga ministrou doze aulas, contribuindo na formação de um quadro de pesquisadores tanto para a administração pública, em seus cargos técnicos sobretudo no Departamento de Cultura, quanto para a constituição de uma tradição acadêmica junto à universidade recém-inaugurada.³⁵

Foi o próprio Lévi-Strauss, inclusive, que registrou a única fotografia de Mário de Andrade em campo, tomando anotações em sua caderneta nos arredores da cidade, entre os anos de 1935 e 1937. Em entrevista para Carlos Sandroni, o antropólogo assim se referiu àqueles anos de convívio:

“[...] Havia uma ligação estreita entre o nosso grupo e o deles. Para começar, tínhamos quase a mesma idade; eles eram um pouco mais velhos, mas era afinal a mesma geração. Além disso, eram todos extremamente cultivados, muito a par da literatura e da arte européias. O contato com eles era, portanto, ao mesmo tempo muito fácil e muito proveitoso. E eles eram totalmente abertos a coisas que nos interessavam muito, como o surrealismo; e ao mesmo tempo ao folclore, à cultura popular. Nós nos sentíamos muito a vontade com isso... em todo caso eu me sentia, pois também me interessava pelas duas coisas. [...] Mário e eu estávamos continuamente transitando entre a vanguarda e a arte popular. Quando havia uma festa popular nas imediações de São Paulo – não me lembro o nome das cidades, Itu, Pirapora, Mogi das Cruzes –, nós partíamos em expedição. Foi numa destas expedições que tirei essa foto.”³⁶

35 Sobre o diálogo entre Mário de Andrade e o casal Dina e Claude Lévi-Strauss, ver os seguintes trabalhos: Silvana Rubino. “Clubes de pesquisadores – A Sociedade de Etnografia e a Sociedade de Sociologia” in Miceli, Sérgio (org.) *História das Ciências Sociais no Brasil* (vol. 2). São Paulo: Editora Sumaré, 1995; Marta Amoroso. “Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1939) – Modernismo e Antropologia” in *Catálogo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2004, pp.65-71; Luísa Valentini. “Nos ‘arredores’ e na ‘capital’: as pesquisas da Sociedade de Etnografia e Folclore (1937-1939) in *Ponto Urbe: revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP*. São Paulo, n.5, 2010.

36 Carlos Sandroni, “Entrevista com Claude Lévi-Strauss (9 de fevereiro de 1993)” in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.30, 2000, pp.238-239.

Claude Lévi-Strauss

Fotografia de Mário de Andrade em pesquisa de campo nos arredores de São Paulo, entre 1935-1937. Arquivo Mário de Andrade IEB/USP.

Segundo Patrícia Raffaini, o projeto do Departamento de Cultura de São Paulo foi pensado como sendo o primeiro entre outros departamentos semelhantes a serem criados em outras cidades do Estado e até mesmo espalhados pelo país e, por isso, deveria ser um exemplo a ser seguido. A idéia de se constituir uma instituição a serviço de pesquisa e investigação dos aspectos formadores da nacionalidade, colocando sua estrutura para a organização da cultura, foi muito cara para a geração de intelectuais paulistas envolvida na sua constituição desde a década de 1920. Para a historiadora:

“[...] Esse projeto grandioso no qual primeiramente São Paulo e depois todo o Brasil seria transformado por meio da cultura, no qual caminharíamos juntos progresso material e espiritual, pode ser compreendido como parte de uma idéia hegemônica, por meio da qual o estado de São Paulo, depois da derrota na Revolução de 1932, conseguiria, na visão dos que planejavam o Departamento de Cultura e as recém criadas faculdades, conquistar e transformar o resto do país através da cultura e educação. Esses intelectuais aliados ao grupo que acabava de subir ao poder estadual com a nomeação de Armando Salles de Oliveira, vinculado ao Partido Democrático, acreditavam ser possível a volta ao poder federal do grupo paulista, pela via cultural.”³⁷

37 Patrícia Tavares Raffaini. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2001, p.35.

Criado pelo Ato Municipal n. 831 de 30 de maio de 1935, durante a gestão de Fábio Prado na Prefeitura de São Paulo, o Departamento de Cultura se estruturou a partir de quatro divisões: a Divisão de Expansão Cultural, coordenada por Mário de Andrade; a Divisão de Bibliotecas, chefiada por Rubens Borba de Moraes; a Divisão de Educação e Recreios, dirigida por Nicanor Miranda; e a Divisão de Documentação Histórica e Social, sob a responsabilidade de Sérgio Milliet. Além disso, o Departamento congregou serviços e instituições já existentes, como o Serviço de Diversões Públicas, os Parques Infantis, o Teatro Municipal, a Biblioteca Municipal e o Arquivo Municipal.

A Divisão de Expansão Cultural, por sua vez, era composta pelas seguintes seções: a de Teatro, Cinemas e Salas de Concerto, dirigida por Paulo Ribeiro de Magalhães; a Rádio-Escola, que não chegou a funcionar e foi extinta em 1938; e finalmente, a Discoteca Pública Municipal, que ficou sob responsabilidade de Oneyda Alvarenga.

A importância da Discoteca Pública no contexto do Departamento pode ser verificada na orientação que lhe foi atribuída, isto é, fornecendo material e subsídios necessários para estudos e registros científicos, tanto de música erudita quanto do folclore musical brasileiro. Além da tarefa de coletar e constituir tais acervos, outra atividade que era considerada fundamental era a divulgação de tais manifestações musicais para o público, e que deveria, segundo seus idealizadores, contribuir para a formação de um gosto e a construção da nacionalidade através da música.

Foi a partir destas prioridades que se deu a aquisição, entre 1936 e 1937, de equipamentos necessários para as pesquisas de campo, incluindo aqueles necessários para a coleta fonográfica, bem como para a documentação fotográfica e cinematográfica das manifestações folclóricas: um gravador Presto Recorder, uma câmera Rolleiflex e um aparelho cinematográfico Kodak, todos com seus respectivos acessórios. De acordo com Álvaro Carlini, os mesmos aparelhos foram utilizados pela Missão de Pesquisas Folclóricas em 1938, com algumas adaptações e reparos necessários para a expedição que percorreu o Norte e Nordeste do país durante quase seis meses.³⁸

Além da coleta por meios mecânicos, Mário de Andrade também procurou complementar o método de anotação musical através de meios não-mecânicos, isto é, através do registro das melodias, dos textos, das particularidades de pronúncia

³⁸ Carlini, *op. cit.*, pp.45-49.

em cadernetas de campo. Se, por um lado, sua experiência acumulada nas viagens etnográficas permitiram tal condição, não podemos esquecer também da importância da formação de um quadro de pesquisadores de campo habilitados, com preparação teórica e metodológica para a pesquisa científica. E neste sentido, foram decisivas as contribuições tanto do “turista aprendiz” quanto do Curso de Etnografia e Folclore, ministrado pela etnóloga Dina Lévi-Strauss, no segundo semestre de 1936.

Em artigo publicado na imprensa em outubro de 1936, o diretor Mário de Andrade salienta a importância do órgão no estabelecimento de um patamar de conhecimento científico da realidade cultural do país, o que implicava claramente no incentivo a um trabalho de pesquisa empírica acerca da cultura e da vida populares:

“[...] Faz-se necessário e cada vez mais que conheçamos o Brasil. Que sobretudo conheçamos a gente do Brasil. E então, se recorremos aos livros dos que colheram as tradições orais, e os costumes da nossa gente, desespera a falta de valor científico dessas colheitas. [...] A Etnografia brasileira vai mal. Faz-se necessário que ela tenha imediatamente uma orientação prática baseada em normas severamente científicas. Nos precisamos de moços pesquisadores, que vão à casa do povo recolher com seriedade e de maneira completa o que esse povo guarda e rapidamente esquece, desnor-teando pelo progresso invasor. [...]”³⁹

Neste sentido, não é de se estranhar que entre aqueles que freqüentaram as 21 aulas do curso de Dina Lévi-Strauss estivessem alguns dos futuros responsáveis pelo êxito da Missão, especialmente Oneyda Alvarenga e Luiz Saia.

Do conjunto das sessões previstas para o curso, além do estudo de disciplinas como “Antropologia Física” e ao “Folclore” durante as sete primeiras aulas do programa, pelo menos três delas estiveram focadas no processo de registro e coleta musical, tanto por meios mecânicos quanto por não-mecânicos. Os temas “Música” e “Instrumentos Musicais” foram abordados respectivamente nas 8ª, 9ª e 10ª aulas, que trataram da utilização do fonógrafo e do filme sonoro, da anotação direta, bem como dos cuidados para o estudo dos instrumentos musicais, suas variações, materiais utilizados na fabricação, os cerimoniais utilizados etc. Além

³⁹ Andrade, Mário de, “A situação Etnográfica do Brasil” in *Jornal Síntese*, Belo Horizonte, n.1, ano 1, outubro 1936, apud Carlini, op. cit, p.24.

disso, Dina também aconselhou a utilização de uma ficha de catalogação completa, tanto para os instrumentos quanto para qualquer outro objeto etnográfico.⁴⁰

Na parte final do curso, um conjunto de oito aulas foram destinadas aos estudos de “Cultura Material”, e das quais duas especificamente tratavam de assuntos relacionados à arquitetura. O estudo da habitação foi o tema das 16ª e 17ª aulas, nas quais foram abordados tipos de materiais empregados, sua organização em plano e o arranjo de suas partes (fundação, chão, teto, parede, disposição dos cômodos e mobiliário), bem como as crenças a ela referidas e seus respectivos agrupamentos.⁴¹

Na esteira da conclusão do curso e por sugestão de Mário de Andrade foi criada, em 4 de novembro de 1936, a Sociedade de Etnografia e Folclore. Uma de suas primeiras atribuições era a de constituir um quadro de pesquisadores de campo com orientação metodológica e científica para o estudo de temas relacionados ao folclore e a cultura popular. Com a aprovação de seu estatuto em 2 de abril do ano seguinte, foi eleita a primeira diretoria, constituída da seguinte maneira: Mário de Andrade (Presidente), Dina Lévi-Strauss (1ª Secretária), Lavínia da Costa Vilela (2ª Secretária) e Mário Wagner da Cunha (Tesoureiro). E dos 64 sócios fundadores, podemos encontrar intelectuais ligados à Universidade de São Paulo, ao Departamento de Cultura e ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Claude Lévi-Strauss, Fábio Prado, Paulo Duarte, Camargo Guarnieri, Oneyda Alvarenga, Plínio Ayrosa, Rubens Borba de Moraes, Sergio Milliet, Ernani da Silva Bruno, José Bento Faria Ferraz, Luiz Saia entre outros.

Uma referência sobre o interesse de Luiz Saia pelo tema foi a comunicação, acima mencionada, feita na reunião de 22 de setembro de 1937 na Sociedade de Etnografia e Folclore e publicada na *Revista do Arquivo Municipal* com o sugestivo título de “Um detalhe de arquitetura popular”, em outubro do mesmo ano. Naquela ocasião, ele chamou a atenção para o desaparecimento quase sistemático do uso da tesoura na habitação popular brasileira, sobretudo na casa de pau-a-pique, tendo recolhido inclusive os termos populares que se referiam à estrutura do telhado e seus detalhes. Ao apresentar o problema, ele tinha como pressuposto as pesquisas que vinha realizando no âmbito do recenseamento dos bens paulistas passíveis de tombamento pelo SPHAN. No entanto,

⁴⁰ O resumo do curso foi elaborado por Oneyda Alvarenga e se encontra no acervo do Centro Cultural São Paulo. Cf. Carlini, *op. cit.*, pp.60-62.

⁴¹ *Idem, ibidem*, p.61.

fica evidente também a importância do curso ministrado por Dina Lévi-Strauss durante o segundo semestre de 1936, sobretudo das aulas específicas acerca do estudo de arquitetura no âmbito das pesquisas de campo. Com essa bagagem e treinamento é que Luiz Saia seria convidado a dirigir a Missão de Pesquisas Folclóricas em 1938.

Idealizada no último ano de sua gestão no Departamento de Cultura de São Paulo, a expedição deveria gravar, filmar, fotografar e descrever o maior número possível de manifestações populares nas cidades que percorresse. Além de Luiz Saia, a equipe da Missão era composta por outros três integrantes, todos escolhidos pessoalmente por Mário de Andrade: o maestro Martin Braunwieser (1901-1991), responsável pelos registros musicais, o técnico de gravação Benedicto Pacheco e o auxiliar-geral Antônio Ladeira. Uma vez recolhidos, esses registros deveriam ser organizados e sistematizados por Oneyda Alvarenga, diretora da Discoteca Pública Municipal. O que acabou de fato acontecendo, sobretudo aquele material diretamente comprometido com o objetivo principal da Missão.⁴²

Uma referência imprescindível utilizada na reconstituição do dia-a-dia da expedição foi a dissertação de mestrado *Cante lá que gravem cá: Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas*, defendida por Álvaro Carlini em 1994. Naquela ocasião, o pesquisador se debruçou na documentação recolhida pela Missão, procurando recuperar sua história a partir de uma perspectiva interna e valorizando documentos, anotações, correspondências, artigos de imprensa, entre outros. Além deste trabalho, a pesquisa também se concentrou na análise de algumas fontes primárias, especialmente as cadernetas de campo e as fotografias.⁴³

42 Entre fevereiro e julho de 1938 a Missão percorreu 28 cidades de 6 estados brasileiros e, ao seu final, havia recolhido cerca de 30 horas de gravação (169 discos de 78 rpm), 1100 objetos etnográficos e instrumentos musicais; 1126 fotos, 19 filmes (9,5, 16 e 35 mm), 13558 páginas de documentos textuais (entre cadernetas de campo, fichas e recortes de jornal). Todo este material encontra-se hoje incorporado ao acervo do Centro Cultural São Paulo (CCSP). Para nossa pesquisa, interessa olhar para as 20 cadernetas de campo que serviram para arrolar anotações diversas, como informações referentes a músicos e cantores, descrição de danças e cerimônias, dados sobre gravações, filmes e fotos, desenhos e esquemas, notas sobre arquitetura popular, técnicas construtivas, levantamento de arquitetura paulista, registros das despesas etc.

43 Todo o material original recolhido pela Missão encontra-se preservado na Discoteca Oneyda Alvarenga, hoje integrando o Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

Missão de Pesquisas Folclóricas

Os membros Martin Braunwieser,
Luiz Saia, Benedito Pacheco e Antonio
Ladeira no Teatro Santa Isabel, Recife,
março de 1938. Arquivo do CCSP.

2.3. Luiz Saia e a arquitetura vernacular no universo coletado

É certo que a experiência acumulada por Mário de Andrade como “turista aprendiz” desde os anos 1920 contribuiria para a ampliação dos inventários musical e dramático do folclore regional – motivação original do empreendimento de viagem – em um universo bem mais amplo de caracterização da cultura popular como expressão de formas peculiares de existência cultural e social. A presença de Luiz Saia à frente da expedição, nesse sentido, parece ter sido decisiva para o desenvolvimento de uma sensibilidade para com a arquitetura rústica no país e seu reconhecimento como parte de um mundo de heranças compartilhadas no enfrentamento das mais diversas circunstâncias naturais, sociais e econômicas de estabelecimento.

Neste sentido, não foi estranho que, para além do conjunto de materiais e registros recolhidos de acordo com os objetivos principais da Missão, encontramos também referência acerca dos modos de vida das comunidades visitadas, de núcleos urbanos, de habitações populares, de arquitetura religiosa. Esta documentação pode ser verificada tanto a partir das anotações e desenhos registradas nas cadernetas de campo, quanto nas fotografias. A seu respeito, o próprio Saia alguns anos depois testemunhou:

“O que pudesse recolher de arte e técnicas populares, além do nosso objetivo específico, ficava portanto inteiramente por conta das circunstâncias. [...] Pessoalmente me interessava estudar, nos momentos de folga, tudo quanto fosse coisa popular de valor artístico ou documentário, especialmente arquitetura. Desde logo me larguei à prática aventureira de espiar, anotar, fotografar casas velhas, capelas, arquitetura popular.”⁴⁴

Um vez definidos os últimos preparativos para a partida da equipe e toda a aparelhagem técnica necessária para a expedição, os quatro integrantes da Missão se encontraram em Santos no dia 4 de fevereiro de 1938, de onde partiram rumo

⁴⁴ Luiz Saia, *Escultura popular brasileira*, 1944, p.9.

ao Rio de Janeiro, a bordo do navio-vapor *Itapagé*, da Companhia Nacional de Navegação Costeira, com dois dias de atraso. A chegada a então capital federal se deu pela manhã do dia 7 de fevereiro.⁴⁵

Na primeira escala da viagem, que teve a duração de apenas dois dias, Luiz Saia aproveitou para entrar em contato com os nomes sugeridos por Mario de Andrade, a fim de providenciar algumas cartas de apresentação para serem entregues a estudiosos de folclore no Nordeste. Assim, ele procurou o poeta Jorge de Lima e o médico e antropólogo Arthur Ramos, que lhe entregaram algumas destas cartas cujos destinatários eram, entre outros, Álvaro Paes e Luiz Lavenêre em Maceió (AL), Ephiphânio Dória em João Pessoa (SE) e Luís da Câmara Cascudo em Natal (RN).

Apesar de curta, a passagem pela então Capital Federal acabou sendo proveitosa, seja pelos contatos estabelecidos por Saia, seja pela repercussão do empreendimento realizado pelo Departamento de Cultura junto à imprensa local. Em entrevista a Antonio Bento de Araujo Lima publicada no *Diário Carioca*, o chefe da Missão salientou a importância da viagem etnográfica, sobretudo do ponto de vista da coleta musical, mas também ressaltou o interesse de se olhar para além dos objetivos oficiais:

“[...] O objetivo principal da Missão é a pesquisa do folclore musical. Para esse fim a Missão está devidamente equipada. Dispomos de um aparelho dos mais aperfeiçoados e modernos, e de uma máquina cinematográfica para filmagem de danças etc. Contudo, o nosso campo de ação não se restringe ao folclore musical. Estende-se, também, a colheita de material relativo a costumes, arquitetura, enfim a todas as modalidades da técnica popular. [...] Vamos trabalhar intensamente, certos de que estamos servindo à causa da cultura nacional. [...]”⁴⁶

Nesse mesmo dia a embarcação partiu do Rio de Janeiro com destino a Vitória (ES), cidade que seria a segunda escala do trajeto até o Nordeste. Entretanto, o tempo de permanência na capital capixaba foi ainda menor e se resumiu ao dia 9 de fevereiro, quando os integrantes da expedição realizaram dois passeios, um

⁴⁵ Carlini, *op. cit.*, 1994, pp.156-157.

⁴⁶ “Uma grande obra em favor da cultura nacional”, *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 8 de fevereiro de 1938. Apud. Carlini, *op. cit.*, 1994, p.159.

de carro pela cidade e outro de barca pela baía. Os únicos registros conhecidos desta etapa da viagem são três fotografias tiradas por Saia, muito provavelmente a bordo do *Itapagé*, e que documentam aspectos gerais do porto de Vitória.⁴⁷

Após deixar a cidade, o navio aportou em Salvador (BA) em 11 de fevereiro, escala que também teve curta duração, de praticamente um dia. Novamente, o pouco tempo não impediu os integrantes da Missão de percorrerem a cidade, mas, pelo contrário, visitaram inclusive o Museu Nina Rodrigues, no qual receberam algumas fotografias de objetos de culto afro-brasileiros, além de algumas igrejas de cidade.⁴⁸ Ainda durante esta rápida passagem, Luiz Saia registrou suas primeiras impressões acerca de arquitetura popular, conforme observações anotadas em caderneta de campo:

“Rua Dr. Seabra (perto do largo chamado Sete Portas) tem casa popular urbana de pau a pique nos becos e verifica-se aqui também o uso intenso de adobe na arquitetura popular.”⁴⁹

Neste mesmo dia, a embarcação seguiu viagem com destino a sua última parada antes da cidade do Recife (PE). Assim, no dia 12 de fevereiro, os membros da Missão desembarcaram em Maceió (AL).⁵⁰ Mais uma vez, podemos assinalar o interesse de Saia pelos detalhes construtivos adotados como solução típica:

“[...] nas residências de um pavimento surge larga ventilação nas bandeiras das portas e janelas [desenho] o mesmo elemento surge também dentro nas portas de ligação para os quartos inferiores. [...]”⁵¹

Como nas escalas anteriores, o navio partiu no mesmo dia rumo à capital pernambucana, onde chegou em 13 de fevereiro. No desembarque, os membros da Missão foram recebidos por dois amigos de Mário, o poeta Ascenso Ferreira (1895-1965) e o escritor e dramaturgo Waldemar de Oliveira (1900-1977), que providenciaram, entre outras coisas, a acomodação da equipe no centro da cidade. Além

47 Idem, *ibidem*, p. 162.

48 Idem, *ibidem*, pp. 162-164.

49 Caderneta de campo 1C, p. 5.

50 Carlini, *op. cit.*, 1994, pp. 164-165.

51 Caderneta de campo 1C, pp. 7-9.

MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS
Luiz Saia e equipe - 1938

- PERNAMBUCO - Sertão - 8 a 15 de Março
- PARAÍBA - Sertão - 1º a 24 de Abril
- PARAÍBA - Zona do Brejo - 2 a 13 de Maio
- CEARÁ / PIAUÍ / MARANHÃO - 1º a 16 de Junho

FORTALEZA

RIO GRANDE DO NORTE

NATAL

ARA

Várzea Alegre

Lavras

Sousa

Pombal

Cajazeiras

Açude S. Gonçalo

Açude Condado

Malta

Patos

Crato

Juazeirinho

Soledade

Salgadinho

Corta Dedo
(Faz. Pedreira)

Remígio

Alagoa Nova
Alagoa da
Roça

Campina
Grande

Guarabira

Areia

Lagoinha

Alagoa
Grande

Ingá

Rio Tinto

Mamanguape

Mulungo

Sapé

Pilar

Itabaiana

São Francisco

Baía da Traição

JOÃO PESSOA

Sta. Rita

PARAÍBA

PERNAMBUCO

Tacaratu
(Brejo dos Padres)

Calbeiras

Arcoverde
(ant. Barão de Rio Branco)

Pesqueira

Belo Jardim

São Caitano

Caruaru

Bezerros

Gravatá

Vitória

RECIFE

disso, no mesmo dia da chegada, os anfitriões organizaram visitas para núcleos operários como o bairro de Afogados e o núcleo industrial de Paulista, então na periferia de Olinda, dando início, de fato, aos trabalhos de pesquisa da expedição paulista no Nordeste. Muito provavelmente, foi nestes caminhos que Saia fotografou alguns mocambos na beira da estrada.⁵²

Durante o primeiro período - quase um mês - que a Missão permaneceu no Recife, entre os dias 13 de fevereiro e 7 de março, não encontramos nenhum outro tipo de registro de arquitetura feito por Luiz Saia. Ausência que não deve ser entendida como um possível desinteresse por parte do chefe da Missão pelo tema, mas tão somente uma preocupação do responsável pelos trabalhos da equipe em garantir as condições para que a viagem fosse bem sucedida do ponto de vista etnográfico e de seus objetivos básicos.

Neste sentido, Saia aproveitou para estabelecer outros contatos locais que pudessem colaborar com as pesquisas, sobretudo junto às autoridades recifenses, uma vez que a conturbada situação política naquele momento poderia prejudicar o andamento dos trabalhos programados pela Missão, especialmente com a proibição dos cultos afro-brasileiros na cidade, como o xangô e o catimbó. Além disso, o chefe da Missão também se empenhou para assegurar o desembarque de todo o equipamento técnico e sua posterior instalação nas dependências do Teatro Santa Isabel, local que serviu de base para algumas das gravações realizadas no Recife, como os cantos dos carregadores de piano, as toadas de bumba-meu-boi, desafios cantados, entre outras manifestações populares.⁵³

Já para o final do mês, os esforços da equipe estiveram concentrados na obtenção de autorização, junto às autoridades policiais, para efetuarem os registros necessários dos rituais de xangô e catimbó, assim como na classificação dos objetos de culto que haviam sido apreendidos pela Delegacia de Investigações e Capturas do Recife e doados ao Departamento de Cultura de São Paulo. E mesmo durante o Carnaval, realizado entre 27 de fevereiro e 3 de março, os integrantes da Missão prosseguiram na tarefa de catalogação do material recebido, apesar do interesse em conhecer alguns grupos de maracatu e de caboclinhos que se apresentaram pelas ruas da cidade.⁵⁴

⁵² Carlini, *op. cit.*, 1994, pp.169-172.

⁵³ Idem, *ibidem*, pp.174-176.

⁵⁴ Idem, *ibidem*, pp.186-192.

Luiz Saia

Registro de mocambos na estrada de Paulista (PE), março de 1938. Arquivo do CCSP.

Logo após os festejos de Carnaval, os integrantes da Missão se dedicaram aos preparativos da viagem ao sertão pernambucano e cujo objetivo maior era a documentação completa dos praiás, manifestação folclórica dos índios *pancarus* na aldeia de Brejo dos Padres, localizada numa região próxima ao município de Tacaratu. Assim, partindo da estação de trem do Recife no dia 8 de março, a delegação paulista atravessou o interior do estado, tendo percorrido por trem os municípios de Vitória, Gravatá, Bezerros, Caruaru, São Caetano, Belo Jardim e Pesqueira até chegar em Barão de Rio Branco. De lá, a viagem prosseguiu por terra com destino a Tacaratu, com um caminhão disponibilizado pela municipalidade.⁵⁵

Durante os seis dias que permaneceu no município e suas imediações, além dos registros realizados na aldeia de Brejo dos Padres, a Missão também conseguiu realizar diversas gravações que não estavam previstas inicialmente, como cantigas de roda, cocos e emboladas.⁵⁶ No entanto, a passagem por Tacaratu não se resumiu apenas aos trabalhos de documentação de danças e músicas folclóricas, pelo contrário, manifestou a multiplicidade de outros interesses de Luiz Saia. Sobretudo pelo campo da cultura material, como se verificou na coleta de peças de escultura popular (ex-votos ou milagres), recolhidas em algumas capelas da região, nas anotações sobre a técnica de fabricação de rede do “tear primitivo” localizado no “engenho de fiá”⁵⁷, bem como nos registros fotográficos da arquitetura rústica das habitações.

Assim, ainda no dia 14 de março, os integrantes da Missão iniciaram sua viagem de volta para o Recife. Durante dois dias, boa parte dela realizada em um caminhão alugado, a equipe também realizou algumas gravações nas paradas que fizeram pelo percurso até Barão de Rio Branco, de onde sairia o trem para a capital pernambucana. A chegada na estação, na manhã do dia 16 de março, simbolizou não só um retorno aos trabalhos etnográficos iniciados antes da partida para o sertão, como também um ponto de partida dos preparativos para a próxima etapa da Missão no estado da Paraíba.⁵⁸

55 Idem, *ibidem*, pp.198-200.

56 Idem, *ibidem*, pp.208-209.

57 Caderneta de campo 2B, pp.39-41.

58 Carlini, *ibidem*, 1994, pp.209-213.

Luiz Saia

Capela onde foram colhidos milagres
em Tacaratu (PE), março de 1938.
Arquivo do CCSP.

Habitação popular em Tacaratu (PE), 11
de março de 1938. Arquivo do CCSP.

Martin Braunwieser

Os integrantes Antonio Ladeira e Luiz
Saia a caminho de Brejo dos Padres
(PE), março de 1938. Arquivo do CCSP.

A última semana de trabalho dos integrantes da Missão em Pernambuco foi bastante intensa, uma vez que era preciso finalizar a identificação e a classificação dos objetos do xangô recebidos a fim de que fossem enviados em remessa oficial para o São Paulo. Um outro aspecto que tomou conta da agenda da equipe, mais especialmente de Saia, foram as despedidas e os agradecimentos oficiais aos colaboradores da Missão no estado.⁵⁹ Estes eventos, inclusive, atrasaram em três dias sua partida para João Pessoa (PB), onde Antonio Ladeira, Martin Braunwieser e Benedito Pacheco se encontravam desde o dia 23 de março, com todo o aparato técnico utilizado pela expedição.⁶⁰

A primeira passagem da expedição pela capital paraibana, entre os dias 26 e 31 de março, caracterizou-se pela mesma rotina das chegadas anteriores. No curto período de tempo, foram estabelecidos os contatos com autoridades paraibanas tanto para uma apresentação oficial da Missão como também para organizar os preparativos para a viagem ao interior do estado, além da preocupação com a divulgação de suas atividades junto à imprensa local. Além disso, foram programadas algumas visitas para dar prosseguimento às pesquisas e coletas de manifestações folclóricas, como chegada dos marujos (nau catarineta), caboclinhos, cocos, entre outras. Um colaborador importante para os trabalhos da Missão na Paraíba, além dos informantes populares, foi o escritor Adhemar Vidal (1900-1986), que recepcionou a equipe logo na chegada à cidade e os acompanhou na maioria das visitas realizadas.⁶¹

Visitaram a praia de Tambaú e o Convento de São Francisco, no qual Luiz Saia tomou algumas anotações sobre o edifício construído no século XVIII, informações que em nada se aproximaram do entusiasmo revelado por Mário de Andrade, quando de sua viagem em 1929.⁶² Num outro passeio, para o bairro de Torrelândia, localizado na periferia de João Pessoa, o chefe da Missão novamente registrou aspectos da arquitetura popular da região, fotografando algumas residências.⁶³

59 Em carta enviada para Oneyda Alvarenga de João Pessoa em 28 de março, Luiz Saia comentou: "Grande parte do meu tempo aqui é consumido nesse trabalho chato de visitas oficiais. No Pernambuco, por exemplo, nem tempo consegui para ver a arquitetura, coisa que me interessa muito como você sabe". Apud Carlini, *idem*, p.227.

60 *Idem, ibidem*, pp.213-222.

61 *Idem, ibidem*, pp.223-231.

62 *Idem, ibidem*, pp.225-226.

63 *Idem, ibidem*, p.230.

Luiz Saia

Aspectos construtivos de habitação popular, mar./jun. de 1938. Arquivo do CCSP.

Aspectos da Baía de Traição (PB), março de 1938. Arquivo do CCSP.

Martin Braunweiser

Colheita na praia de Tambaú (PB), em 30 março de 1938: Luiz Saia, Adhemar Vidal, José Mariz (secretário do Interior) e Léon Clerot. Arquivo do CCSP.

A partida em direção ao sertão paraibano se deu em 1º de abril, quando a equipe deixou a capital em um caminhão cedido pelo governo. Esta primeira viagem ao interior do estado foi a mais longa de todas aquelas realizadas pela equipe no contexto geral da Missão, uma vez que o retorno a João Pessoa se deu somente no dia 24 daquele mês. Neste sentido, podemos dizer que tal permanência foi fundamental para que a pesquisa de campo fosse bem sucedida.

A primeira parada efetiva da Missão durante a viagem, após ter percorrido os municípios de Santa Rita, Espírito Santo, Cobé, Pilar, Itabaiana e Ingá, foi em Campina Grande. Na chegada, a equipe se dirigiu para a grande feira popular que tomava conta da cidade, uma vez que se tratava do grande centro econômico da região, vislumbrando uma grande oportunidade de se encontrar material de interesse etnográfico. Na ocasião, Luiz Saia realizou um conjunto de fotografias destacando os aspectos gerais e a inserção da feira no espaço e na vida urbana.⁶⁴

Entre os dias 5 e 12 de abril, a Missão percorreu diversas localidades entre os municípios de Patos e Pombal, ambos localizados no sertão paraibano, onde foram realizados registros e gravações de inúmeras manifestações folclóricas. No entanto, o que nos interessa salientar é que a partir deste ponto da viagem pelo estado da Paraíba as observações de Luiz Saia referentes às técnicas construtivas e à arquitetura popular se tornaram mais frequentes, utilizando-se das cadernetas tanto para tomar anotações como para fazer desenhos. Nas proximidades de Areia, logo após a saída de Pombal, ele se deteve nas técnicas de construção dos mocambos encontrados:

“[...] 3 mocambos de palha [...] 2 portas da frente de 2 deles e de paus [desenho] madeira = mufumbi e perêro [desenho] a tapagem é de galhos folhados de marmelêra, os esteios são de pereio. As outras peças são de marmelêro e perêro [desenho] técnica de galhar a cobertura é de carnaúba [desenho] o masso de folhas parra por cima da ripa e alguma so passam por baixo para fixar. Algum dessas galhada do teto são amarradas com fibra mesmo [desenho] acima do fogão que consta de alguma pedras (3) dispostas em triângulo um pau grosso sustenta uma parte de caixão de Kerozene que e a prateleira. Algumas latas e fora uma cabaça grande [desenho]”

64 Idem, *ibidem*, pp.232-233.

Luiz Saia

Fazenda São José, Patos (PB), 5 de abril de 1938. Arquivo do CCSP.

Construção de uma casa em Areia (PB), maio de 1938. Arquivo do CCSP.

Na página anterior:

Missão de Pesquisas Folclóricas

Caminhão com a equipe sobre uma balsa para travessia do rio Piranhas, entre Pombal e Sousa (PB), abril/maio de 1938. Arquivo do CCSP.

Caminhão com a equipe para travessia do rio Piranhas, entre Pombal e Sousa (PB), junho de 1938. , mai./jun. de 1938. Arquivo do CCSP.

Após percorrem a zona do sertão por mais alguns dias, concentrando-se principalmente nos municípios de Sousa, Cajazeiras e Curemas e respectivas cercanias para o prosseguimento dos trabalhos etnográficos, os integrantes da Missão regressaram para a capital paraibana no dia 25 de abril, onde permaneceram até o dia 2 de maio. No dia 28 de abril, em visita aos bairros periféricos da capital, Luiz Saia novamente se deteve no levantamento da arquitetura e das técnicas construtivas empregadas em habitações populares na praia da Penha, realizando desenhos de suas plantas bem como anotando os tipos de madeira utilizados na sua fatura. Durante a segunda estada em João Pessoa, eles procuraram finalizar as pesquisas iniciadas anteriormente, assim como preparar o retorno ao interior do estado, desta vez com destino à zona do brejo.⁶⁵

Se a documentação sobre arquitetura até então vinha sendo produzida de maneira irregular, ela se intensifica durante esta segunda viagem pela Paraíba. Em Areia, por exemplo, mais uma vez Luiz Saia procurou se informar acerca de soluções captação de água na cobertura de algumas habitações:

“[...] Outra coisa que se verifica sistematicamente na arquitetura desta zona, mesmo e sobretudo urbana, surge um encanamento para utilizar a água da chuva que cai nos telhados das casas cobertas com telhas. A calha é colocada inclinadamente na beira destes telhados de maneira que a água escorrendo, vai para a tina ou recipiente de barro colocado em posição no chão, na posição de fim da calha na sua parte mais baixa [desenho] Às vezes isto é encontrado de tal maneira bem arranjado e tecnicamente definido que nota-se ser uma necessidade perfeitamente definitiva na zona onde água é uma falta sempre problemática. [...] Nas casas rurais desta zona (e também intensamente na beira de estrada de Olinda até João Pessoa) surge nos lados da casa uns paus furados e tapados de barro nas extremidades. Criam-se aí abelhas [...]”⁶⁶

Segundo Alvaro Carlini, foi nesse momento que a descrição do cotidiano da Missão de Pesquisas Folclóricas passou a ser mais detalhada pelo chefe da equipe em suas cadernetas de campo, substituindo os pequenos lembretes e anotações

⁶⁵ Carlini, *op.cit.*, 1994, pp.264-276.

⁶⁶ Caderneta de campo 6, pp.23-25.

Luiz Saia

Vista de uma rua de Mamanguape (PB), com um burrico transportador de água amarrado numa argola, maio de 1938. Arquivo do CCSP.

Conjunto de casas em Caiêra (PB), maio de 1938. Arquivo do CCSP.

Na página seguinte:

Igreja não-identificada, mar./jun. de 1938. Arquivo do CCSP.

Igreja do Rosário, Pombal (PB), maio de 1938. Arquivo do CCSP.

Igreja não-identificada, mar./jun. de 1938. Arquivo do CCSP.

Igreja N. Senhora do Desterro, São Luís (MA), junho de 1938. Arquivo do CCSP.

Igreja não-identificada, mar./jun. de 1938. Arquivo do CCSP.

Igreja não-identificada, mar./jun. de 1938. Arquivo do CCSP.

corridas por uma escrita mais narrativa e pessoal.⁶⁷ No entanto, com a notícia do afastamento de Mário de Andrade da diretoria do Departamento de Cultura no dia 11 de maio e temendo uma ordem de retorno imediato, a Missão decidiu prosseguir com a viagem, deixando João Pessoa no dia 29 de junho com destino a Teresina (PI), de onde seguiram por terra até São Luiz (MA) e Belém (PA), onde encerraram suas atividades. Antes da partida da capital paraibana, Luiz Saia concedeu uma entrevista para o jornal *A Imprensa* publicada no dia 1º de junho, na qual resumia as atividades realizadas no estado, destacando a diversidade de manifestações populares naquele estado:

“[...] Me sinto incapaz de dar uma impressão do conjunto da Paraíba. Pelo menos por enquanto. Me defendo justificando essa incapacidade. Quem, vindo lá do sul, viajar o sertão, o brejo, a caatinga, o curumataú, o litoral e mais um mundo de pequenas zonas perfeitamente diferenciadas, tudo em pouco mais de um mês, e encontrando em cada lugar uma quantidade enorme de sugestões novas e interessantes, tem que ficar como fiquei, em estado de choque. No mínimo. Digo em estado de choque por reserva. A vontade e talvez a verdade fosse dizer em estado de transe. Porque não acredito que exista um temperamento de curiosidades que se mantenha frio diante das descobertas, das revelações inesperadas, de mil detalhes que a sensibilidade em tensão forçada vai coordenando, juntando, separando, concluindo. Acho que me defendi bem.”⁶⁸

Num trecho seguinte, também carregado de encantamento, é possível entrever o peso que tanto a arquitetura quanto o folclore e a etnografia tiveram em sua formação, complementares à própria matriz politécnica. Neste sentido, podemos dizer que foi esta viagem ao Nordeste, realizada durante o primeiro semestre de 1938, que possibilitou o cruzamento das experiências acumuladas junto aos trabalhos de realizados no SPHAN com os estudos e pesquisas produzidos no âmbito da Sociedade de Etnografia e Folclore:

⁶⁷ Carlini, *op. cit.*, 1994, p.298.

⁶⁸ “A contribuição da Paraíba ao folclore nacional – Fala-nos o Dr. Luis Saia depois de visitar todo o nosso Estado”, *A Imprensa*, João Pessoa, 1º de junho de 1938. Apud Idem, *ibidem*, p.327.

“A primeira viagem que fizemos pelo interior da Paraíba objetivou o sertão e foi de 25 dias. A segunda, depois de uma semana de fôlego em João Pessoa, foi de 12 dias pelo brejo e litoral. Nesses trinta e sete dias de viagem parávamos um, dois ou três dias em algumas cidades. Noutros lugares paramos momentos, meia hora, o tempo de tomar um café, de espiar uma capela interessante, de perguntar informes guiadores do nosso trabalho, de fotar uma casa popular, de pesquisar um detalhe curioso de uma lata-da ou de uma casa de farinha, raramente estacionando o suficiente para colher uma história ou lenda popular. Porém, em todos os lugares de lata-da ou de uma casa de farinha era infaltável um detalhe permanente. É que a gente lamentava não poder ficar muito tempo neles, mais dias, semanas talvez e quem sabe até mesmo morar ali, que se entrevia variadas sugestões de estudo a fazer, através de conversas rápidas, de informações lacônicas e prometedoras. Nessas condições, a necessidade de estar vendo tudo em pouco tempo cansava mais do que o maior catabi [...] Foi assim no sertão e precisou ser assim no brejo e litoral. É verdade que aonde a gente chegava logo ia entrando em contato com o que havia de íntimo e expressivo do lugar. Mas o sentimento de pouquidão de tempo esteve sempre em nossa presença. [...]”⁶⁹

[3]

AS VIAGENS DE ESTUDOS NA FAU-USP | 1948-1962

< **Gustavo Neves da Rocha Filho**

Rosa Grena Alembick descendo
escada no Instituto Tecnológico de
Aeronáutica, São José do Campos (SP),
4 de setembro de 1952. Arquivo da
Biblioteca da FAU-USP.

Este capítulo está estruturado em três itens que focalizam o universo das atividades desenvolvidas pelos estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, desde a sua criação em 1948 até 1962, quando foi estabelecida a reforma de ensino que estruturou a escola em departamentos, criando novas disciplinas (ainda sob o regime de cadeiras) e incorporando não apenas ex-alunos no corpo docente, mas também conteúdos e preocupações que vinham sendo explorados pelo Grêmio estudantil (GFAU), pelo Centro de Estudos Folclóricos (CEF) e pelo Centro de Estudos Brasileiros (CEB) em seus trabalhos extra-curriculares de pesquisa, documentação e viagens.

Marcados por uma certa herança modernista e nas sendas abertas por Mário de Andrade e Luiz Saia junto ao Departamento de Cultura de São Paulo, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o “movimento folclorista”, muitos dos estudantes dessas primeiras turmas da FAU-USP seriam levados a reinterpretar os referenciais populares, coloniais e modernos da geração anterior à luz de sua formação específica em arquitetura. O momento coincide, por outro lado, com uma renovação disciplinar fundamental, a partir da qual reelaborava-se o lugar da arquitetura no campo cultural brasileiro, sua interface com o pensamento e a arte, bem como suas dimensões aplicadas no quadro técnico, social e econômico do país.

3.1. As viagens dos estudantes: mapeamentos e roteiros

As viagens realizadas pelos estudantes da FAU-USP entre 1949 e 1960 parecem ter cumprido um papel importante na abertura dessas novas perspectivas de formação do arquiteto em uma escola que prometia, ao mesmo tempo, ultrapassar o referencial *Beaux-Arts* dominante no país e a matriz local enraizada na Escola Politécnica de São Paulo.

Essas viagens estudantis resultaram de um conjunto de empreendimentos específicos, quase sempre à margem das atividades curriculares e com destinos e interesses variados ao longo da década de 50. Como tal, elas devem ser lidas mais como uma prática do que como uma atividade regular, mais como uma predisposição antes mesmo que uma programação. Neste sentido, também nos interessa olhar internamente para cada uma daquelas viagens que conseguimos mapear, buscando alinhar a coerência e as conexões com as motivações desta geração, formada a partir de uma escola de arquitetura recentemente emancipada da instituição politécnica e na qual os vínculos com o modernismo e o patrimônio histórico ainda não estavam claramente estabelecidos.

O acentuado caráter técnico do curso durante os seus primeiros anos, com a forte presença dos professores catedráticos da Poli na constituição do corpo docente, uma nítida herança de sua origem na engenharia, acabou possibilitando aos novos estudantes a procura por outros meios de aprendizado, para além daqueles conteúdos recebidos em sala de aula. Em linhas gerais, podemos dizer que foi a partir do contexto de descontentamento com o ensino e da tomada de consciência da necessidade de repensar a inserção do campo arquitetônico no debate contemporâneo sobre o país que as viagens serão aqui consideradas, ou seja, a partir de sua condição complementar mas decisiva na formação dos estudantes naqueles anos.

Em linhas gerais, as viagens obedeceram a um dispositivo que privilegiava os lugares mais próximos nos anos iniciais, deixando os maiores deslocamentos para o final do curso. Assim, se num primeiro momento as visitas se concentraram nos arredores da capital paulista, logo os roteiros se estenderam para Minas

Gerais, cujas cidades históricas e o conjunto arquitetônico da Pampulha atraíam os estudantes, bem como para o Rio de Janeiro, então capital federal, onde as obras recém-construídas de Lucio Costa, Oscar Niemeyer (1907) e Affonso Reidy (1909-1964) também os entusiasmavam. Num momento posterior, deslocavam-se para o Nordeste, sobretudo para as capitais Salvador e Recife, que ainda ofertavam aos estudantes uma situação de suspensão do tempo pretérito, materializado, sobretudo pela presença maciça de arquitetura do período colonial. Por fim, especialmente a partir de 1957, algumas visitas empreendidas a Brasília, quando os estudantes puderam tomar contato com a construção da nova capital federal. Alguns depoimentos de ex-alunos, como os de Gustavo Neves da Rocha Filho¹ e Hélio Pasta², confirmam essa tendência:

“O que o Grêmio estabeleceu era que a primeira turma viajaria para Minas Gerais, nas férias de julho. No ano seguinte, a turma seguinte iria pra Minas e os da primeira turma iriam para Bahia e Pernambuco. E, depois disso, para fora. Então essa primeira turma foi para a Bolívia, na Bolívia se separou, um grupo foi para o Chile e outro grupo foi para o Uruguai.”³

“Então eu não sei bem como as viagens ocorreram. Tenho impressão que existia dentro da Universidade uma verba para esse tipo de atividade. Mas o Grêmio participava muito disso, promovia tudo.”⁴

1 Gustavo Neves da Rocha Filho (1928) ingressou na FAU-USP em 1949 mas se formou apenas em 1962. Como estudante, participou desde cedo das atividades ligadas ao CEF, tendo sido seu presidente entre 1953-1956.

2 Hélio Pasta (1926) ingressou na FAU-USP em 1948 e se formou em 1952. Participou ativamente do processo para a criação da escola e, juntamente com outros estudantes, foi um dos fundadores do Grêmio da FAU (GFAU)

3 Entrevista de Gustavo Neves da Rocha Filho ao autor, realizada em 15/12/2008

4 Entrevista de Hélio Pasta ao autor, realizada em 02/02/2009.

Nas rotas do Patrimônio: Carapicuíba e arquitetura colonial paulista

Os primeiros registros de viagens que conseguimos identificar se referem às atividades realizadas ainda no ano de 1949, quando do interesse de alguns alunos pela aldeia de Carapicuíba. Por orientação de Luiz Saia, que já havia realizado um estudo sobre a arquitetura e as técnicas construtivas tradicionais do conjunto em 1937⁵, os estudantes Antonio Carlos Alves de Carvalho⁶ e Plínio Venanzi⁷ passaram a se dirigir sistematicamente para lá durante os finais de semana:

“Então no sábado era o dia que em que tínhamos aula de topografia e, à tarde, pegávamos um ônibus para Carapicuíba começar a fazer o levantamento. [...] Outras pessoas foram, o Marcílio [Martins] foi algumas vezes, o Virgílio [Malacarne] foi algumas vezes, o Gustavo [Neves da Rocha Filho] foi algumas vezes também, mas os dois que malhavam em cima, era o [Antonio Carlos Alves de] Carvalho e eu. Todo domingo. Tanto que fizemos um levantamento bem circunstanciado, cada milímetro, daquelas casas, as partes interna e externa...”⁸

Um documento interessante, já do começo da década de 1950, que atesta o interesse pela arquitetura tradicional brasileira é um boletim informativo de uma excursão organizada pelo Centro de Estudos Folclóricos (CEF) do GFAU⁹ durante o feriado de 21 de abril de 1953. Nele visava-se “mostrar aos estudantes de arquitetura, obras tombadas pela DPHAN”. A elaboração do roteiro ficou a cargo de

5 “Em 1937, quando auxiliar de Mário de Andrade e candidato à chefia regional do então Serviço do PHAN, a fim de suprir a falha de não ser ainda arquiteto diplomado, realizei um estudo sistemático da Aldeia de Carapicuíba. Trabalho exaustivo e cheio de erros – éramos tão inocentemente ignorantes em matéria de arquitetura tradicional que nem sabíamos o que não sabíamos – de observação e de visão global.”. Cf. Luís Saia, *Morada paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p.20.

6 Antonio Carlos Alves de Carvalho (1925-2008), conhecido como Carvalhinho, ingressou na FAU-USP em 1948 e nunca chegou a concluir o curso. No entanto, participou ativamente do processo para a criação da escola e, juntamente com outros estudantes, foi um dos fundadores do Grêmio da FAU (GFAU) e de seu Centro de Estudos Folclóricos (CEF).

7 Plínio Venanzi (1925) ingressou na FAU-USP em 1948 mas abandonou o curso no princípio da década de 1950. No entanto, participou ativamente do processo para a criação da escola e, juntamente com outros estudantes, foi um dos fundadores do GFAU e do CEF.

8 Entrevista de Plínio Venanzi ao autor, realizada em 10/06/2008.

9 A atuação do CEF será analisada no item 3.2.

Gustavo Neves da Rocha Filho, então presidente do CEF, que privilegiou alguns monumentos dos séculos XVI e XVII por se tratarem de obras “intimamente ligadas à fundação de São Paulo”, especialmente, com a aproximação dos festejos de seu IV Centenário.¹⁰ A visitação tinha seu ponto de partida na capela da aldeia de Carapicuíba, obra que boa parte dos estudantes já conheciam, sobretudo, devido aos trabalhos de documentação realizados pelos integrantes do Centro ainda em 1949. Na seqüência, o roteiro previa a parada em duas residências rurais do século XVII pertencentes ao ciclo bandeirista, ambas localizadas em Cotia (SP): de um lado, o Sítio do Mandú, que ainda não havia sido restaurado e, por isso mesmo, interessava para o “estudo de sua técnica construtiva”, a taipa de pilão; do outro, o Sítio do Padre Inácio, cujas obras de restauração – alertava o documento – já haviam sido realizadas parcialmente pelo Patrimônio, sob os cuidados de Luiz Saia, durante a década anterior.¹¹ Finalmente, o passeio se encerrava com uma visita à igreja jesuítica de Embu, para a qual os estudantes deveriam estar atentos às qualidades artísticas do monumento, tal como destacadas por Lucio Costa no artigo “Arquitetura dos jesuítas no Brasil”, publicado na *Revista do SPHAN* em 1941.

Mais interessantes até do que os destinos escolhidos, foram as palavras de Gustavo Neves da Rocha Filho acerca da seleção. Para ele, os estudantes de arquitetura preocupados com a “renovação artística da arquitetura” ou “em fazer arquitetura brasileira” estavam fugindo de seu povo e suas raízes, influenciados pelos referenciais estrangeiros de uma importação recente:

“É necessário conhecer o nosso povo e a nossa tradição. É necessário estudar o nosso folclore. A grande lição do folclore é a necessidade de se compreender o seu tempo. Meditemos sobre essas obras que vamos ver nesta excursão. [...] Conheçamos o nosso povo. Será então ocasião de uma colaboração, cujos exemplos são tão raros, entre os críticos e os homens sobre

¹⁰ Trata-se de um documento de 3 páginas, sem título, datilografado e assinado por Gustavo Neves da Rocha Filho, presidente do CEF e responsável pela compilação e apresentação das obras escolhidas. O roteiro provavelmente deve ter sido utilizado pelos estudantes durante o passeio, servindo como um guia de visitação. (Fonte: acervo pessoal de Domingos Theodoro de Azevedo Netto)

¹¹ Sobre o papel de Luiz Saia nos trabalhos de restauração das casas bandeiristas ver: João Clark A. Sodré. “A Casa Bandeirista de Luiz Saia no IV centenário de São Paulo: restauração e preservação da identidade paulista” in: *Anais do 5º Seminário Docomomo Brasil*. São Carlos, 2003 e Lia Mayumi. *Taipa, canela preta e concreto: um estudo sobre o restauro de casas bandeiristas*. São Paulo: Romano Guerra, 2008.

cujo mister importa informar antes de tudo. É destes últimos, em definitivo, que depende o aspecto de nosso país.”¹²

De clara filiação nacionalista, provavelmente inspirada no influente imaginário folclorista em São Paulo, o olhar sobre a arquitetura tradicional paulista convergia para o ideal de aproximação entre arquiteto e povo, visto então como premissa legítima de criação de uma nova arquitetura brasileira. A convocação fica ainda mais evidente em texto do mesmo autor apresentado no II Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura, realizado no Recife, no mesmo ano de 1953:

“O estudo da arquitetura tradicional brasileira deve, por isso, ser encarado com maior responsabilidade. É muito comum o estudante de arquitetura procurar, desde o primeiro ano do curso, conhecer arquitetura moderna, através de revistas de livros, pois, necessitamos de elementos para suas aulas de Composição, sente que precisa fazer o moderno. Acaba copiando as obras mais significativas, naturalmente de outros países, pois são poucas as publicações dedicadas a nossa arquitetura moderna. O curioso é que essas obras estrangeiras muitas vezes têm um fundo original tradicionalista. Melhor fôra pois reproduzir a própria tradição do que a alheia.”¹³

¹² Cf. o referido boletim informativo do CEF, p.2.

¹³ Gustavo Neves da Rocha Filho. “Sobre o estudo da arquitetura brasileira” in: *Anais do II Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo*. Recife: Bureau Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo, outubro de 1953, pp.55-57.

Sítio do Padre Inácio

Estudantes das turmas de 1948 e 1949 em visita à casa bandeirista, Cotia (SP), 1 de outubro de 1950. Entre eles, Hélio Pasta, Thereza Katinszky, Clementina de Ambrosis, Gustavo Neves da Rocha Filho e Domingos Theodoro Azevedo Netto. Arquivo de Domingos Theodoro Azevedo Netto.

Sítio do Mandu

Estudantes da turma de 1951 em visita à casa bandeirista, Cotia (SP), 1 de outubro de 1950. Arquivo de Edoardo Rosso.

Casa do Butantã

Estudantes das turmas de 1950 e 1951 em visita à Casa Bandeirante, restaurada para o IV Centenário de São Paulo, 29 de janeiro de 1955. Arquivo do DIM/PMSP. Da esquerda para direita: Yoshimasa Kimachi, Edoardo Rosso, Prof. Eduardo Kneese de Mello, Rodolpho A. Fernandes, José Luz Fleury de Oliveira, Rosa Kliass, não-identificado, Sigfrido Rieber (venezuelano), Armando Rebollo, Hideo Maeda e outros três não-identificados. Seção Arquivo de Negativos da Divisão de Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de São Paulo (DIM/SMC/DPH/PMSP)

Gustavo Neves da Rocha Filho

Sítio do Padre Inácio, Cotia (SP), 1 de outubro de 1950. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Sítio do Mandu, Cotia (SP), 1 de outubro de 1950. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Casa do Butantã, São Paulo (SP), 29 de janeiro de 1954. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Na página seguinte:

Visita a Aldeia e Igreja de São João Batista em Carapicuíba (SP), 18 de março de 1951. Arquivo da Biblioteca da FAU-USP.

Visita a Aldeia e Igreja de São João Batista em Carapicuíba (SP), 21 de abril de 1953. Arquivo da Biblioteca da FAU-USP.

Gustavo Neves da Rocha Filho

Igreja Nossa Senhora do Rosário,
Embu (SP), 2 de abril de 1950. Arquivo
Biblioteca da FAU-USP.

Capela do Sítio Santo Antonio, São
Roque (SP), 1 de abril de 1951. Arquivo
Biblioteca da FAU-USP.

Capela de São Miguel, São Paulo (SP), 5
de janeiro de 1952. Arquivo Biblioteca
da FAU-USP..

Rio de Janeiro: arquitetura moderna

Em paralelo a esse interesse regionalista pela pesquisa da arquitetura colonial e popular produzida em São Paulo, a arquitetura carioca contemporânea também inspiraria os jovens estudantes. Fosse pela ausência de uma produção local mais consistente de arquitetura moderna, fosse pela identificação entre a produção carioca contemporânea a uma versão nacional dos preceitos internacionalistas canônicos, o interesse pelo Rio de Janeiro se justificava.

É importante salientar que desde a fundação da FAU-USP, uma geração arquitetos modernos formados no Rio de Janeiro vinha ingressando no corpo docente: em 1948, Abelardo de Souza (1908-1981), formado pela ENBA em 1932; em 1949, Hélio Duarte (1906-1989), também formado pela ENBA em 1930 e Eduardo Corona (1921-2001), formado pela Faculdade Nacional de Arquitetura em 1946; em 1950, Alcides da Rocha Miranda (1909-2001), formado pela ENBA em 1932.

O próprio Niemeyer, já então consagrado nacional e internacionalmente como um dos principais expoentes da primeira geração de arquitetos modernos brasileiros, seria convidado pela direção da Escola a integrar os seus quadros em 1951. Em suma, um grupo coerente de personalidades atuantes no meio profissional, até então excluído das atividades didáticas em razão do conservadorismo ainda dominante na Faculdade Nacional de Arquitetura, constituiria um pólo importante de informação dos estudantes da FAU-USP acerca da produção mais recente no Rio de Janeiro.

A aproximação entre o meio paulista e o carioca de arquitetura vinha se consolidando desde a segunda metade da década de 1940. Na virada para a década de 1950, a simpatia dos profissionais locais pelas realizações modernas do grupo em torno de Lucio Costa e Oscar Niemeyer são evidentes em periódicos de São Paulo como *Acrópole* e *AD*.¹⁴

Não por acaso, desde as primeiras turmas, as viagens ao Rio de Janeiro se tornaram uma constante. Em 1949, a caminho do XII Congresso da UNE, que se realizou em Salvador, a delegação estudantil enviada pelo GFAU, composto por Antonio Carlos Alves de Carvalho e Vicente Ferrão, deteve-se por um dia e meio no Rio de Janeiro, visitando alguns dos marcos antológicos da moderna arquitetura brasileira:

¹⁴ Paula Dedecca. *Crítica paulista de arquitetura carioca: recepção e diferenciação da produção brasileira moderna nas revistas especializadas de São Paulo (1945-1960)*. São Paulo: FAU-USP/CNPq, 2006 (Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica PIBIC).

“A viagem foi feita a bordo do “Groi” da marinha mercante francesa, que ancorou antes no Rio por um dia e meio, permitindo a ambos uma passagem (nova passagem) pelo MES e uma visita ao Itamaraty, a convite do embaixador Renato de Almeida. Obras como o MES visitadas, do subsolo ao terraço na companhia de Carlos Drummond de Andrade e de Ayrton Carvalho. Visitamos a Biblioteca Nacional, a ABI dos irmãos Roberto, a Estação de Hidro de Atílio Correa Lima, a Obra do Berço de Oscar Niemeyer e o aeroporto Santos Dummont, assim como o Parque Guinle, a obra de Lucio Costa representada pelos edifícios de apartamentos encosta acima.”¹⁵

O interesse dos estudantes vinculados ao CEF pelas obras modernas foi desenvolvido paralelamente à constituição do acervo de fotografias de arquitetura tradicional brasileira, iniciado por iniciativa de Gustavo Neves da Rocha Filho, a partir de 1951. Assim, a idéia de se organizar um documentário da produção nacional, moderna e colonial, se deu a partir do ingresso dos novos estudantes:

“Quando o [Julio] Katinsky entrou na FAU, eu já estava no quarto ano e nós já tínhamos feito a documentação nas obras do Niemeyer na Dutra, do Lucio Costa no Rio de Janeiro, do Reidy, da Pampulha. Eu já tinha um certo domínio, e disse: ‘Katinsky, você vai fotografar a obra do Lucio Costa em Friburgo e a casa do Saavedra no Rio de Janeiro.’”¹⁶

¹⁵ Cf. manuscrito de Antonio Carlos Alves de Carvalho (1925-2008), sem data, encontrado junto ao seu arquivo pessoal com uma série de anotações, registros de memória, fotografias e algumas publicações. Somos imensamente gratos a sua esposa Doli e a sua filha Patrícia, pela possibilidade de acesso a tal documentação, uma vez que não conseguimos realizar uma entrevista formal com ele, apesar das conversas e encontros regulares.

¹⁶ Entrevista de Gustavo Neves da Rocha Filho ao autor, realizada em 15/12/2008

Gustavo Neves da Rocha Filho

Oscar Niemeyer. Fábrica Duchên, Rod. Presidente Dutra (SP), 4 de setembro de 1952. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Oscar Niemeyer. Clube dos 500, Rod. Presidente Dutra (SP), 4 de setembro de 1952. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Oscar Niemeyer. Instituto Tecnológico de Aeronáutica, São José do Campos (SP), 4 de setembro de 1952. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Ariaki Kato

Lucio Costa. Parque Guinle, Rio de Janeiro (RJ), janeiro de 1952. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Julio Roberto Katinsky

Lucio Costa. Park Hotel São Clemente, Friburgo (RJ), 1953. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Ariaki Kato

Eduardo Reidy. Conjunto Pedregulho,
Rio de Janeiro (RJ), janeiro de 1952.
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Eduardo Reidy. Conjunto Pedregulho,
Rio de Janeiro (RJ), janeiro de 1952.
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Minas Gerais: cidades históricas e arquitetura moderna

De maneira geral, as viagens a Minas normalmente se articulavam aos itinerários pelo Rio de Janeiro, fosse pela forte presença dos arquitetos cariocas no estado desde Pampulha e o Grande Hotel de Ouro Preto, ou ainda pelo peso representado pelas cidades históricas mineiras no interior do SPHAN.

“As viagens que foram feitas, eu lembro que em 1952 a gente fez uma viagem pra Bahia, foi por intermédio da Reitoria, que deu uma viagem para os estudantes irem. Fomos lá, depois fomos para Minas Gerais, nas cidades históricas. Nem lembro como nós fomos. Eu sei que pra Bahia nós fomos de avião... O pessoal era atuante, eles iam, se informavam, viam como pagava, faziam os roteiros e a gente ia acompanhando. Fizemos em Minas, isso eu lembro direitinho, fizemos em conjunto com o segundo ano, a excursão para Ouro Preto e de lá nós fomos até o Pico de Itacolomy...”¹⁷

“Em 1950, foi feita a primeira viagem a Minas Gerais: Ouro Preto, Mariana, Sabará, Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Foi o grupo da primeira turma da faculdade que fez essa viagem. O objetivo era a arquitetura tradicional, arquitetura de Minas evidentemente, a Pampulha e o Rio de Janeiro. [...] Em julho organiza-se essa viagem da primeira turma para Minas Gerais. Eu não era da primeira turma, era da segunda, mas eu me enganchei nessa viagem com 20 caixinhas de filmes para slide para fazer as minhas fotografias da viagem. Professor para acompanhar a turma, ninguém quis, então não sei quem, talvez tenha sido eu, sugeri o Oscar Campiglia, que era funcionário da Reitoria, e ele acompanhou essa primeira turma e adorou. E ele levou um fotógrafo da Reitoria para fazer fotografia e ele fez uma grande coleção de fotografias em branco e preto para o publicar em livro depois. Eu fiz essas fotografias com slide já usando uma máquina mais sofisticada, uma Leica 3. Em janeiro de 1951 eu voltei com a segunda turma da FAU a Ouro Preto e completei a coleção. O meu programa era fazer fotografia, eu adorava ficar disparando.”¹⁸

¹⁷ Entrevista de Roberto Pinto Monteiro ao autor, realizada em 10/04/2008

¹⁸ Entrevista de Gustavo Neves da Rocha Filho ao autor, realizada em 15/12/2008.

“Mas a viagem para Minas para mim foi mais proveitosa do que a da Bahia. Estávamos no terceiro ou quarto ano. Nós fomos para Belo Horizonte e fomos recebidos pelo Juscelino Kubitschek. Ele adorava arquitetos e todos os estudantes que iam para lá ele hospedava nos melhores hotéis. Depois disso fomos para Ouro Preto, para Mariana, foi um deslumbramento. [...] Agora, para Minas, nós fomos de trem e de ônibus. E não fomos com professor, fomos com um funcionário da Reitoria, tinha que ter uma autoridade”¹⁹

Os itinerários, portanto, revisitavam os roteiros nacionalista de descoberta do país, seja de neocoloniais e tradicionalistas seja de modernistas, expostos agora a toda uma nova cultura patrimonial difundida por modernistas e arquitetos da repartição²⁰, o que incluía evidentemente o contato com algumas das realizações contemporâneas de maior destaque. Não por acaso, a intermediação de Sylvio de Vasconcellos, professor de arquitetura brasileira da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, e responsável pela regional do SPHAN, era obrigatória em quase todos os empreendimentos.

“As viagens eram feitas geralmente por turmas. A primeira viagem sempre era para as cidades históricas de Minas Gerais, Ouro Preto, Mariana e também para Belo Horizonte. [...] Colonial e moderno, sempre enfatizando isso. Belo Horizonte já tinha uma arquitetura de certa notabilidade. Tinha o Banco da Lavoura, produto de um concurso de arquitetos modernos, tinha ainda o Sylvio de Vasconcellos que era um dos homens do movimento colonialista, mas era uma figura importante, e tinha a Pampulha que era o nosso grande espelho, nosso modelo. Essas viagens eram feitas e programadas pela escola. [...] Já era específico programar uma viagem por ano para determinado lugar. A escola organizava, mas ela ainda não tinha aquele ônibus que o famoso Benjamin dirigia, depois de uma certa época ele funcionou como transporte. Naquele tempo não existia, a gente ia de avião, com algumas passagens grátis, mas era pago pela escola. Fomos de Congonhas para Pampulha em um DC-3, o primeiro avião que

¹⁹ Entrevista de Thereza Katinszky de Katina e Pielasz ao autor, realizada em 12/04/2008

²⁰ Lauro Cavalcanti (org.). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Tempo Brasileiro/Paço Imperial, 1993.

Gustavo Neves da Rocha Filho

Oscar Niemeyer. Grande Hotel, Ouro Preto (MG), 26 julho de 1950. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

voei, ficava inclinado na pista. Chegamos a Pampulha, nos hospedamos, e um clássico era fazer nossa farra à noite, aquelas coisas de estudantes. Foi uma viagem não sei se muito produtiva em termos de arquitetura, eu pessoalmente não me emocionava muito com aquilo. Mas foi um grande conagração com os estudantes de lá, em Ouro Preto naquelas repúblicas, fizemos uma farra, bailes. Isso foi no segundo, terceiro ano.”²¹

21 Entrevista de Jon Vergareche Maitrejean ao autor, realizada em 12/12/2008.

Gustavo Neves da Rocha Filho

Oscar Niemeyer. Grande Hotel, Ouro Preto (MG), 26 julho de 1950. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Oscar Niemeyer. Grande Hotel, Ouro Preto (MG). Cartão Postal, 23 de janeiro de 1951. Arquivo de Fúlvio Smilari.

Flâmula da “Ordem do Tucanos” utilizada por estudantes da FAU-USP em viagem realizada para Ouro Preto e outras cidades históricas mineiras, em 1951. Dentre os signatários, é possível identificar os nomes de Ruy Gama, Roberto Pinto Monteiro, Fúlvio Smilari, Roberto Camargo, Gustavo Neves da Rocha Filho e Jon Maitrejean. Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto (MG), 1951. Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

Vista Geral de Ouro Preto (MG), 1951. Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

Casa de Câmara e Cadeia / Museu da Inconfidência, Ouro Preto (MG), 1951. Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

Igreja do São Bom Jesus do Matozinho, Congonhas do Campo (MG), 1951. Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

Igreja do São Bom Jesus do Matozinho, Congonhas do Campo (MG), 1951. Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

Viagem para Congonhas do Campo (MG), julho de 1953. Da esquerda para direita: Rosa Grena Alembick, Wladimir Kliass, Miranda Martinelli e Edoardo Rosso (sentados); Osmar Tosi, Prof. Roberto Coelho Cardozo, Jorge Salomão e Yoshimasa Kimachi (em pé). Arquivo de Edoardo Rosso.

Julio Roberto Katinsky

Passadiço da Glória, Diamantina (MG), julho de 1955. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Estudantes na Igreja N. Senhora do Ó, em Sabará (MG), 1955. Arquivo de Edoardo Rosso.

Estudantes na escadaria da Igreja Santa Efigênia, Ouro Preto (MG) 1955. Entre eles, Edoardo Rosso, Julio Roberto Katinsky, João Baptista Xavier, Dacio Ottoni e Eduardo de Almeida. Arquivo de Edoardo Rosso.

Viagem para Belo Horizonte (MG), julho de 1953. Edoardo Rosso, Miranda Martinelli e outros estudantes em frente ao Edifício do Banco da Lavoura, projeto de Vital Brazil. Arquivo de Edoardo Rosso.

Gustavo Neves da Rocha Filho

Oscar Niemeyer. Residência Juscelino Kubitschek, Belo Horizonte (MG), 19 de julho de 1950. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Sylvio Vasconcellos. Residência, Belo Horizonte (MG), 12 de outubro de 1953. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Sylvio Vasconcellos. Residência, Belo Horizonte (MG), 12 de outubro de 1953. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Nordeste e Norte: do litoral ao sertão, do colonial ao popular

Uma das primeiras referências encontradas sobre viagens para o Nordeste foi daquela realizada em julho de 1949, no âmbito do XII Congresso da UNE realizado em Salvador. Após uma rápida passagem pelo Rio, conforme mostrado anteriormente, os dois estudantes da delegação da FAU chegaram à capital baiana, travando contatos logo de início tanto com representantes do movimento folclorista local, quanto com figuras do modernismo regionalista:

“Nossa chegada a Salvador, dois dias após. Fomos recebidos pela Comissão Baiana de Folclore em sessão solene e com convite visitamos as principais igrejas, os principais fortes, os principais solares históricos. Repentinamente passamos a habitar historicamente o Brasil, a tomar conhecimento “in loco” de seus costumes. Obviamente tivemos nosso contato com as “mães pretas” do Candomblé, com Jorge Amado, com o pintor Carlos Bastos e com o jovem escultor Mário Cravo. Deste consegui um desenho de uma personagem de Candomblé, que mais adiante seria capa de publicação do nosso Centro de Estudos Folclóricos, destinado a tradução da Carta de Atenas.”²²

Uma outra viagem realizada por alguns alunos da primeira turma foi para Belém (PA), provavelmente em 1952, no último ano do curso. Segundo relato de Hélio Pasta, apesar de seu caráter eminentemente turístico, com parte das despesas de transporte pagas inclusive pela própria FAU, tratou-se de “uma viagem de esclarecimento”, na medida que proporcionou um contato com realidades certamente desconhecidas para jovens estudantes de São Paulo naquele momento:

“E dali nós fomos para Manaus (AM). O grupo que foi para Manaus foi por conta própria, era muito barata a passagem. Tinha uma chata que saía de Belém e ia para Manaus, levava uma semana, dia e noite sem parar. E acho que custava 10 cruzeiros por dia, coisa desse tipo. Estávamos entusiasmados pela cidade, pelo Teatro Amazonas, pelos chafarizes, por um hotel feito por um arquiteto chamado Paulo Antunes Ribeiro. [...] Antes de sair, a chata era uma solenidade, todo mundo enfarpelado, arrumado, de quepe... Quan-

22 Cf. manuscrito de Antonio Carlos Alves de Carvalho, sem data.

do o navio saía do porto, todo mundo de short, de camiseta, de qualquer jeito... A gente ouvia muitas histórias do comandante, mas não lembro de nenhuma delas. Uma coisa que a gente queria ver no Amazonas eram os animais: jacarés, etc.”²³

Um dos únicos documentos encontrados durante a pesquisa que atestam a participação de professores da escola na organização das viagens foi o roteiro para visita a Salvador (BA), elaborado pelo professor Carlos Alberto Gomes Cardim Filho²⁴, da cadeira “Arquitetura no Brasil”, para a turma do 5º ano, em julho 1953. Em linhas gerais, o roteiro proposto privilegiava as obras do período colonial, principalmente de arquitetura religiosa, mas também civil e militar.

Logo de início, a sugestão de um conjunto de 22 igrejas e conventos, entre os quais destacava a Igreja da Misericórdia, a Catedral de Salvador, a Igreja de São Pedro e São Domingos, a Igreja de São Francisco, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, a Igreja do Rosário e a Igreja do Carmo. Para cada uma das indicações, Gomes Cardim listou uma série de características que deveriam ser observadas pelos estudantes, desde o enquadramento arquitetônico na cidade, suas plantas e fachadas, bem como os respectivos interiores, suas pinturas, azulejos e altares. Também orientou os estudantes a visitarem alguns solares da capital baiana como o Ferrão, o Saldanha, a Casa de Ruy Barbosa, a Casa dos 7 Candeeiros (Sede do Patrimônio), bem como os fortes de São Marcelo, Santo Antonio da Barra, Santa Maria, Mont Serrat, São Pedro e Barbalho.

Como contraponto ao repertório colonial sugerido, foram listadas algumas obras de arquitetura moderna como o Hotel da Bahia, do arquiteto Paulo Antunes Ribeiro, inaugurado em 1951, além de edifícios comerciais localizados na Cidade Baixa e algumas residências em Amaralina e Itapoã.

²³ Entrevista de Hélio Pasta ao autor, realizada em 02/02/2009.

²⁴ Carlos Alberto Gomes Cardim Filho (1899-1990) formou-se engenheiro-arquiteto pela Escola Politécnica em 1925. Quando estudante, participou de algumas excursões as cidades históricas de Minas Gerais organizadas pelo professor Alexandre Albuquerque, tendo se interessado desde cedo pela arquitetura colonial brasileira. Publicou inúmeros artigos publicados sobre o assunto, entre eles “Minas e tradição” (1930), no *Boletim do Instituto de Engenharia* e “Arquitetura e tradição” (1942), na revista *Acrópole*. Cf. Sylvia Ficher, *op. cit.*, pp.215-221. Foi professor da FAU entre 05 de março de 1952 e 28 de fevereiro de 1955, sendo o responsável pela cadeira “Arquitetura no Brasil” (n.18).

Além destas recomendações de interesse arquitetônico, o roteiro ainda sugeria algumas visitas ao “típico” Mercado de Água de Meninos, a um candomblé no Rio Vermelho, à lagoa de Abaeté, além das refinarias e campos de petróleo nos municípios de Candeias e Mataripe.

“Eu fiz duas viagens: uma para Minas e outra para a Bahia, mas não era pelo Centro de Estudos Folclóricos, era pelo Grêmio e pela Reitoria. A própria diretoria mandava um professor e nós fomos com o professor Gomes Cardim, que dava “Arquitetura no Brasil”. E foi uma coisa maravilhosa, nós fomos recebidos pelo arquiteto Diógenes Rebouças [...] Para a Bahia a gente foi de avião de carga, levou não sei quantas horas para chegar, um negócio absurdo...”²⁵

“Na segunda viagem, que nós fizemos para a Bahia em 1951, nós convidamos o Zanine Caldas que era um professor de maquetes, a oficina era dirigida por ele. E levamos o doutor Lobo, que era o nome que a gente dava a ele, nessa viagem para a Bahia. Nessa viagem, alguém resolveu que deveríamos visitar Paulo Afonso (BA) e resolvemos alugar por nossa conta uma daquelas jardineiras. Fomos até Recife (PE), passando em Paulo Afonso (BA), Arcoverde (PE) e todo o sertão histórico do cangaço até Recife. Isso foi por nossa conta. Foi uma viagem bacana. Em Salvador, nos hospedamos na Barra, e conseguimos ir a um candomblé naquele morro que fica atrás do Farol. E vimos um candomblé com uma certa originalidade, não feito para turistas.”²⁶

25 Entrevista de Thereza Katinszky de Katina e Pielez ao autor, realizada em 12/04/2008

26 Entrevista de Jon Maitrejean ao autor, realizada em 12/12/2008.

Aspectos da viagem realizada pelos estudantes da primeira turma para Salvador (BA) e arredores em 1952. Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

Nas páginas seguintes:

Roteiro de visita a Salvador (BA) para os alunos do 5º ano em julho de 1953. Professor responsável: Carlos G. Cardim Filho. Arquivo Domingos Theodoro Azevedo Netto.

ROTEIRO PARA A VISITA A SALVADOR

TURMA DO 5º ANO

JULHO DE 1953

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Prof. Arg. CARLOS A. GOMES CARDIM FILHO

IGREJAS E CONVENTOS

- 1 - IGREJA DA MISERICORDIA - da Santa Casa. Altar Principal e painéis de azulejo. Sacristia: altar e arcaszes entalhados. Salão nobre na parte superior: altar, composição do fôrro e moveis. Pateo interno (Rua - Chile).
- 2 - CATEDRAL - BASILICA DO SALVADOR - Fachada partido jesuitico. Interior: altares principais e laterais, fôrro em abobada de madeira com caixotões em figuras geométricas, o grande sol com as iniciais I. H.S. Sacristia: fôrro pintado em côres características, arcaszes de madeira entalhada com painéis de pintura em cobre,. Na parte superior da Sacristia, biblioteca que está transformada em Museu provisório, contendo preciosidades da antiga Igreja da Sã, demolida, e outras obras de arte. Observar o fôrro e as imagens. Na nave principal num dos altares laterais encontra-se a imagem de N.S. das Maravilhas, celebre pelo "estalo" de intiligência, de Vieira. Vêr a Cadeira do Padre Vieira e sua cela. Examinar o partido da planta da Igreja (Praça 15 de Novembro).
- 3 - IGREJA DE SÃO PEDRO E SÃO DOMINGOS
Na mesma praça 15 de Novembro. Na Igreja de São Domingos examinar as pinturas do fôrro, o entalhado da escada do côro..
- 4 - IGREJA DE SÃO FRANCISCO
Examinar o enquadramento arquitetônico da praça da Igreja, o cruzeiro simbolico, e o partido da fachada. Na nave principal examinar forros, entalhe em geral desde os balaustres, altares, côro (onde deveu bir para examinar de perto e têr vista aérea do conjunto interior). Examinar os azulejos do altar mór e deter-se no exame das imagens, - principalmente de São Pedro de Alcantara do altar lateral direito. Analisar o Altar mór, seu período, o fôrro e o arco cruzeiro. Sacristia: examinar a obra de talha e o fôrro. Biblioteca; o claustro no andar térreo e superior onde deve examinar os azulejos de seus painéis, inclusive a composição da escada. Na saída deter-se no exame da portaria, suas pinturas em azulejos (rua Anchieta sai na praça 15 de Novembro). Deve reservar uma manhã só para esta visita, e si possível visitar em seguida a Igreja vizinha, da Ordem Terceira de São Francisco.

- 5 - IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO
Examinar a talha do marmore da fachada "plateresca", pinturas do fôrro da nave, os azulejos em geral e o lavabo da Sacristia, Alfaias - ricas e artísticas, na casa forte da Sacristia. Na parte superior e xaminar os azulejos e a sala das sessões.
- 6 - IGREJA DO ROSÁRIO (Lad. do Pelourinho perto da Igreja São Francisco) Restaurada pelo Patrimônio Artístico)
- 7 - IGREJA DO CARMO
Deve reservar uma manhã ou tarde diante do seu grande valor artísti- co e histórico.
- 8 - ORDEM TERCEIRA DO CARMO (vizinha à Igreja do Carmo)
Imagem do Senhor Morto
- 9 - IGREJA DO PAÇO (Escadaria seguindo pela rua do Carmo) Ver o interior
- 10 - IGREJA DA GRAÇA (Paraguassu) Histórica. *aqui perto*
- 11 - IGREJA SÃO BENTO (Reservar uma manhã ou tarde; procurar Dom Clemente Nigra). *Cidade, depois*
- 12 - BARROQUINHA (só exterior).
- 13 - IGREJA DA AJUDA (Pulpito de Vieira) junto a rua Chile.
- 14 - CONVENTO SANTA TERESA (Seminário)
Em restauração, examinar interior azulejos e alfaia; a fachada dig- na de nota. *Liberdade*
- 15 - CONVENTO DO DESTERRO. Capela, Sacristia, Portico e encontro da esca- da.
- 16 - IGREJA CONCEIÇÃO DA PRAIA (Pedras trazidas de Portugal).
- 17 - CONVENTO DA LAPA Porta Soror Angélica, ver o conjunto exterior (Lembranças: licôr, lenços bordados e santos artísticos). *Rio Vermelho*
- 18 - IGREJA DO PILAR. Examinar fachada e interior, característica do pe- ríodo barroco. (Cidade baixa).
- 19 - Bôa Viagem (Cidade baixa) - *Roma*
- 20 - MONT-SERRAT (interior: balaustrada, púlpito e imagem cerâmica de São Pedro arrependido). *Cade de Bonfim*
- 21 - N.S. DO BONFIM (promessas, examinar exterior e interior).
- 22 - IGREJA DA PENHA (Itapagipe) Convento ligado à Igreja com passadiço. Paisagem da região digna de ser vista. Elementos dos frisos da fa- chada e da torre revestidos de cacos de louça velha.

S O L A R E S

Portais coloniais

Casa Ruy Barbosa

Casa dos 7 Candieiros, museu e sede do Serviço do Patrimônio

Portal e Solar Ferrão

Solar Saldanha - Liceu de Artes e Ofícios (portal plateresco)

Arcebispo - porta

Mercado "Água dos Meninos" - típico.

RECONCAVO - LITORAL E OUTROS

(Sendo a estadia mais demorada)

Itaparica
Cachoeira
Santo Amaro
Escada
São Felix
Feira de Santana

FORTALEZAS

Em Salvador

S. Marcelo - no porto junto ao quebra-mar
Santo Antonio da Barra
Santa Maria (porto da barra)
Mont Serrat
S. Pedro (na cidade) junto ao Palácio da Aclamação
Barbalho

MODERNOS

Hotel Bahia
Hospital Tisiologia
Escola de enfermagem
Amaralina, Itapoan (residências)
Cidade Baixa - Institutos e Bancos

PETROLEO

(Retirar ordem nos escritórios, na Cidade Baixa)

Candeia (Campos de petroleo) (Reservar o almoço na cidade de Candeia).
Matarípe (Refinarias)

PAULO AFONSO

Cachoeira.

DIVERSOS - PAISAGENS

Lagoa Abaeté
Praias - Itapoan - Amaralina - Itapagipe
Represa
Retiro de São Francisco
Belchior - Av. Nossa S. Bonfim, 190 (Carioca)
Reitoria da Universidade
Escola de Arquitetura e Belas Artes
Instituto Histórico e Geográfico
Instituto de Educação

C L U B E S

Tenis Club

Yatch Club

COMISSÃO DO PLANO DE URBANISAÇÃO DA CIDADE
DO SALVADOR U.P.U.C.S.

Engenheiro Gustavo Maia

Av. 7 de setembro, 283

D A N S A S

Candomblé - Engenho Velho - Rio Vermelho

Diretoria do Arquivo, Divulgação e Estatística da Prefeitura do
Salvador - procurar o diretor prof. Luis Monteiro

Solicitar a coleção do pequeno guia de Igrejas da Bahia.

Pelourinho, Salvador (BA), julho de 1953. Viagem realizada pelos estudantes da segunda turma para o Nordeste. Arquivo de Domingos Theodoro Azevedo Netto.

Salvador (BA), julho de 1953. Arquivo de Domingos Theodoro Azevedo Netto.

Candomblé, Salvador (BA), julho de 1953. Arquivo de Domingos Theodoro Azevedo Netto.

Lagoa do Abaeté, Salvador (BA), julho de 1953. Arquivo de Domingos Theodoro Azevedo Netto.

Estudantes na Lagoa do Abaeté, Salvador (BA), julho de 1953. Arquivo de Domingos Theodoro Azevedo Netto.

Viagem de estudantes para Salvador (BA) a bordo do navio *Dom Pedro II*, julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Lagoa do Abaeté, Salvador (BA), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Edoardo Rosso

Praia de Itapoã, Salvador (BA), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Grupo de estudantes no Hotel da Bahia, Salvador (BA), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Edoardo Rosso

Cidade baixa, Salvador (BA), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Mercado, Salvador (BA), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Feira de Água dos Meninos, Salvador (BA), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Gustavo Neves da Rocha Filho

Paulo Antunes Ribeiro. Hotel da Bahia, Salvador (BA), 4 de agosto de 1954. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Grupo de estudantes da segunda turma em frente a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Olinda (PE), julho de 1953. Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

Edoardo Rosso

Vista de Olinda (PE), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Vista de Olinda (PE), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Gustavo Neves da Rocha Filho

Luiz Nunes. Caixa d'Água, Olinda (PE), fevereiro de 1952. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Olinda (PE), 15 de julho de 1954. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Habitação popular nos arredores de Olinda (PE), fevereiro de 1952. Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

Aspectos da viagem dos estudantes da segunda turma pelo sertão nordestino, entre Recife (PE) e Paulo Afonso (BA), julho de 1953. Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

Da esquerda para direita: Flávio Villaça, Ivo Uvo e Jon Maitrejean na Cachoeira de Paulo Afonso, julho de 1953. Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

Edoardo Rosso

Viagem dos estudantes pelo sertão nordestino, entre Recife (PE) e Paulo Afonso (BA), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Viagem dos estudantes pelo sertão nordestino, entre Recife (PE) e Paulo Afonso (BA), julho de 1954. Arquivo de Edoardo Rosso.

Viagem dos estudantes pelo sertão nordestino, entre Recife (PE) e Paulo Afonso (BA), julho de 1954. Da esquerda para direita: Yoshimasa Kimachi, Rosa Grena Alembick, Miranda Martinelli, entre outros. Arquivo de Edoardo Rosso.

Uma outra viagem feita por alguns estudantes da FAU que conseguimos identificar ao longo da pesquisa e que revela o interesse em “descobrir o Brasil” foi quando Julio Roberto Katinsky²⁷, Ubyrajara Gilioli²⁸ e Geraldo Vespaziano Puntoni, em janeiro de 1955, decidiram descer o rio São Francisco:

“A idéia da viagem de descer o rio São Francisco era a de conhecer o Brasil, tínhamos que colaborar na construção do país. Nós descemos o São Francisco, fomos até Juazeiro. Saímos de São Paulo e fomos até Barra do Piraí. De Barra do Piraí, pegamos o trem e fomos para Belo Horizonte. De Belo Horizonte, nós pegamos um trem que era um horror e fomos para Pirapora. Lá tem uma queda d’água e começa um São Francisco tranquilo até Paulo Afonso, até parado. Fomos cantando o tempo todo. Éramos estudantes, não podíamos pagar, dormimos em tudo quanto foi biboca possível. E em Juazeiro nós pegamos o trem e fomos até Bonfim. Em Bonfim nós descemos, dormimos em Bonfim e chegamos em Salvador, lá eu tinha um amigo, que conheci num congresso, e ele cavou um monte de coisa para nós na Reitoria [...] Por fim nós cavamos um monte de coisa e ficamos lá. Então essa foi uma viagem importante para nós, não no sentido de colher muito material folclórico, porque não tínhamos competência para isso. Mas foi importante para ver um Brasil que ninguém conhecia na faculdade. Qual é esse Brasil? Um Brasil de uma miséria total e ao mesmo tempo cheio de gente de muita esperança...”²⁹

“Bom, ali, o grande impacto foi ver a miséria no interior do país. Aquelas populações ribeirinhas que, conforme chegava o barco, todo mundo ia lá para vender alguma coisa, e isso foi o grande impacto. Eu me lembro que eu tirei uma série de fotografias, e depois expus na FAU naquela época. Eu nem tenho mais essas fotos...”³⁰

²⁷ Julio Roberto Katinsky ingressou na FAU-USP em 1952 e se formou em 1957.

²⁸ Ubyrajara Gonsalves Gilioli (19XX) ingressou na FAU-USP em 1952 e se formou em 1956.

²⁹ Entrevista de Julio Roberto Katinsky ao autor, realizada em 28/01/2009.

³⁰ Entrevista de Ubyrajara Gonsalves Gilioli ao autor, realizada em 25/04/2009.

Ubyrajara Gilioli

Barca utilizada na viagem pelo rio São Francisco, janeiro de 1955. Arquivo de Ubyrajara Gilioli.

Este itinerário parece ter despertado um interesse alternativo aos roteiros tradicionais até então realizados pelos estudantes de arquitetura, como podemos verificar na solicitação feita alguns anos depois por Luiz Saia para o diretor do Patrimônio:

“Meu caro Dr. Rodrigo.

os portadores deste bilhete são estudantes da Faculdade de Arq. e Urbanismo e estão aproveitando as férias para viajar. Querem, desta vez, conhecer o vale do São Francisco. Num roteiro estudado em cima do joelho se imaginou que teria interesse seguir de Pirapora até abaixo de Juazeiro, por onde seguirão para a zona do Padre Cícero, no Ceará e daí para João Pessoa - Recife ou diretamente a Recife, por Itabaiana. [...] Pouca coisa pude indicar a eles porque não percorri a zona do São Francisco. Talvez aí no Patrimônio exista alguma indicação de coisa a ser pesquisada. Eles tem boa emboadura para isso. No percurso do Estado da Paraíba passarão pela Fazenda Acauã. [...] O interesse desta apresentação pode ser tanto para eles que querem indicações, como para o próprio Patrimônio que pode aproveitar a viagem para colheita de material de valor informativo

Com um abraço amigo do Saia”³¹

31 Carta manuscrita de Luiz Saia para Rodrigo Melo Franco de Andrade, 07/01/1958. Arquivo Noronha Santos, Série: Arquivo Técnico e Administrativo IPHAN, Sub-Série: Representante, Caixa 052, Pasta 245.09 (folha 460),

3.2. As organizações estudantis: o GFAU, o CEF e o CEB

De maneira geral, não podemos dissociar o conjunto de viagens realizadas pelos alunos da FAU durante o final dos anos 40 e a década de 1950 dos seus vínculos com a própria organização e estruturação das instituições de representação estudantil. Neste sentido, devemos enfatizar também o papel formativo que algumas viagens desempenharam para esta geração a partir dos contatos estabelecidos com estudantes de outros estados do país, sobretudo a partir dos congressos, revelando uma ligação entre tais deslocamentos com a militância e as discussões em relação à mudança nos padrões de ensino.

O Grêmio da FAU (GFAU): formação e atuação, 1948-1962

A fundação do Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP no dia 5 de novembro de 1948, poucos meses depois da criação da escola, correspondeu ao desfecho de todo um processo iniciado meses antes, isto é, do desejo de se criar um curso autônomo de arquitetura e urbanismo, no caso, desvinculado do curso de engenheiros-arquitetos da Poli. De certa maneira, foram os mesmos estudantes que atuaram intensamente para a aprovação do projeto de lei n. 60/48 junto à Assembléia Legislativa do Estado, que resolveram organizar o GFAU.

Apesar de inicialmente ter se cogitado uma filiação ao Grêmio Politécnico³², uma vez que a nova faculdade havia se instalado provisoriamente nas dependências do prédio da Escola Politécnica no bairro da Luz, prevaleceu a vontade da maioria de criar uma entidade independente, tendo sido eleito presidente o estudante Marcílio Martins.³³ De acordo com o depoimento de alguns destes pro-

³² Entrevista de Gustavo Neves da Rocha ao autor, realizada em 15/12/2008.

³³ Marcílio Martins (1925-19XX), ingressou na FAU-USP em 1948 e se formou em 1952. Participou ativamente do processo para a criação da escola e, juntamente com outros colegas, foi um dos fundadores do GFAU, tendo sido eleito seu primeiro presidente.

tagonistas³⁴, tal iniciativa contou com o apoio imediato de Luiz Ignacio de Anhaia Melo³⁵, nomeado primeiro diretor da FAU, além de professores como Vilanova Artigas (1915-1985) e Abelardo Riedy de Souza, respectivamente titular e assistente da cadeira n.16, “Composição de Arquitetura. Pequenas Composições I”, ministrada para o 1º ano.³⁶

A atuação do GFAU nestes primeiros anos foi bastante intensa, tanto por sua participação junto ao movimento estudantil, quanto pelo engajamento e politização nas questões de interesse da coletividade. A situação da escola em seu período inicial, quando ainda se organizava e se estruturava institucionalmente, fez com que os estudantes se envolvessem de perto com os problemas de funcionamento da faculdade e os prejuízos causados pelo atraso habitual das aulas, principalmente naquelas cadeiras que exigiam, a cada ano, a contratação de novos professores. A discussão sobre o ensino de arquitetura e a formação do arquiteto também pautou a agenda de reivindicações estudantis durante praticamente toda a década de 1950, período no qual a FAU demorou para conseguir a aprovação de um regimento interno.

É neste sentido que devemos enfatizar o papel assumido desde cedo pelo corpo discente na construção institucional, influenciando na definição e na constituição de novos quadros para a escola, no auxílio à montagem dos materiais didáticos por meio da pequena editora montada pelo Grêmio, nos seminários de ensino e reformas curriculares estabelecidas.

34 Segundo Plínio Venanzi, essa primeira turma “teve um privilégio, que era formada por aquelas pessoas que lutaram pela faculdade, que conseguiram ver a faculdade uma realidade. Então, havia entre nós um denominador comum que talvez não existiu naqueles alunos que entraram depois, de quando já está formada. Para nós, aquilo era o nosso filho, nós tínhamos parido aquele negócio ou pelo menos ajudamos...”. De acordo com outros ingressantes em 1948, tratava-se da mesma luta iniciada anteriormente.

35 Luiz Ignacio de Anhaia Mello (1891-1974) formou-se engenheiro-arquiteto pela Escola Politécnica em 1913, tornou-se catedrático da cadeira “Estética. Composição Geral e Urbanismo I e II” ainda em 1926, iniciando o ensino sistemático daquela disciplina que se tornaria sua especialidade. Além de sua carreira acadêmica, também se dedicou à política, como membro do Partido Democrático (PD), tendo sido vereador e prefeito da cidade de São Paulo, assim como ocupou cargos importantes na administração municipal. Em relação a sua carreira acadêmica, Anhaia Mello também assumiu, a partir de 1949, as cadeiras “Teoria da Arquitetura” (n.9) e “Urbanismo” (n.19), respectivamente para o 2º e 5º anos da recém-criada FAU, da qual foi seu diretor em duas ocasiões, entre 1948 e 1951 e entre 1959 e 1961, tendo se exonerado do cargo nas duas situações. Cf. Sylvia Ficher, *op. cit.*, pp. 143-153. Foi professor da FAU entre 31 de março de 1949 e 23 de agosto de 1961, quando de sua aposentadoria compulsória.

36 Entrevista de Plínio Venanzi ao autor, realizada em 10/06/2009.

Vila Penteadó

Porão na rua Maranhão, 88, destinado ao Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (GFAU). Arquivo da Biblioteca FAU-USP.

Uma das primeiras atribuições do GFAU, em termos de sua inserção no movimento estudantil, foi estabelecida a partir da participação no XII Congresso Nacional de Estudantes, realizado em junho de 1949 na cidade de Salvador (BA), no qual estiveram presentes os representantes dos diretórios acadêmicos de todas as faculdades de arquitetura do país. As delegações correspondiam às setes escolas existentes naquele momento: a Escola de Arquitetura de Universidade de Minas Gerais; a Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil; a Faculdade de Arquitetura Mackenzie; a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP; a Escola de Arquitetura da Universidade da Bahia; a Escola de Arquitetura da Universidade de Pernambuco; a Faculdade de Arquitetura da Universidade do Rio Grande do Sul.

Na ocasião, todos se reuniram na tentativa de organizar o II Congresso Brasileiro de Estudantes de Arquitetura, cuja primeira edição havia se realizado, irregularmente, na capital federal durante o ano anterior, motivo pelo qual a própria diretoria do Bureau Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo acabou sendo destituída.³⁷ No entanto, apesar de todo o esforço para sua realização, o congresso acabou não se realizando em 1949 e nem durante os dois anos seguintes.

³⁷ Em abril de 1948, a União Nacional dos Estudantes, atendendo a uma solicitação do Bureau Internacional dos Estudantes de Arquitetura, órgão filiado à União Internacional dos Estudantes, fundou o Bureau Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo. Como organização independente, deveria coordenar e representar os interesses gerais dos estudantes de arquitetura e urbanismo do país. Cf. Bureau Nacional dos Estudantes de Arquitetura e Urbanismo, *I Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo*. Salvador, 1952, pp.4-6.

Um momento chave que revela o engajamento estudantil nesse período inicial de estruturação da escola se deu em 1951, quando da indicação do arquiteto Oscar Niemeyer para o concurso de títulos de preenchimento da cadeira n.17, “Composição de Arquitetura. Grandes Composições II”. Seu nome contava, inclusive, com a simpatia do diretor da FAU, Anhaia Mello, além de outros professores e da grande maioria dos estudantes. Apesar de ter sido o vencedor no pleito, o Conselho Universitário da USP, a partir de articulação do reitor Ernesto de Moraes Leme (1896-1986), vetou sua nomeação e o eliminou do processo.³⁸ Segundo Nestor Goulart Reis Filho³⁹, recém-ingressante na escola:

“Eu entrei, e três meses depois aconteceu isso, foi uma desestruturação da FAU, quase que ela muda de orientação naquele momento.[...] O Anhaia Mello era o vice-reitor e montou a FAU com um carinho enorme, apesar de ser uma escola pequena e nova. Mas havia briga de grupos, o grupo dele e o do Zeferino Vaz, que era um homem da área das biológicas. E no começo de 1951, como todos os anos, se fazia a seleção para novos professores, e para o quinto ano, “Grandes Composições”, foi selecionado o Oscar Niemeyer, e para um daqueles anos, “Desenho”, foi selecionada a Colette Pujol, E o professor Anhaia acolhe uma excelente professora que era a filha dele. E o Zeferino Vaz, para humilhar o Anhaia que era vice-reitor, arruma um rolo no Conselho Universitário pela indicação do Niemeyer que era declaradamente comunista e fazem anular a votação e descontratam a Colette Pujol, e atingem pessoalmente o doutor Anhaia, que era a finalidade e pede demissão. Ele deixou de ser vice-reitor, deixou de ser diretor da FAU e a escola fica órfã quatro anos depois de fundada. [...] E ela que era a única escola moderna do Brasil foi ameaçada de ser fechada. E foi fechada pelo governador. Era uma forma de repressão, obviamente. E Carlos Lacerda, que era um político do Rio de Janeiro, que tinha começado no comunismo e estava de beijos e abraços com a extrema direita, faz um movimento, vai à reunião da UNE no Rio de Janeiro, e discursa contra a FAU, e alguns colegas nossos, de turma, foram para lá para trabalhar con-

38 “Garcez faz o enterro da cultura paulista”, *Hoje*. São Paulo, 10 de maio de 1951, s.p.

39 Nestor Goulart Reis Filho (1931) ingressou na FAU-USP em 1951 e se formou em 1955. Entre 1959 e 1962 cursou Ciências Sociais na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras.

tra nós, para o Lacerda, por causa dos comunistas... E nós ficamos órfãos de pai e mãe. Então, fecharam a FAU e nós foram dormir no GFAU porão para impedir que o Grêmio fosse invadido, que era uma sociedade civil, o endereço estava registrado lá e não queríamos que fosse fechado.”⁴⁰

Apesar do peso das disputas internas de poder na USP, sobretudo entre as Faculdades de Direito, Medicina e a Poli, sabemos que tal proibição se deu também por questões políticas maiores, uma vez que o candidato vitorioso era comunista declarado e poderia influenciar “negativamente” na formação dos jovens arquitetos paulistas. As decisões do Conselho Universitário tiveram como conseqüências imediatas o pedido de demissão de Anhaia Mello tanto da direção da FAU quanto do cargo de vice-reitor da USP, além de uma greve iniciada pelos estudantes em 9 de maio de 1951.⁴¹ O ex-aluno Hélio Pasta, destacou o peso do início da Guerra Fria na decisão:

“Eu lembro que por causa do Oscar Niemeyer, nós ficamos seis meses em greve em 51. Para você ver, o negócio americano, o macarthismo, o que ele gera... A Reitoria tinha aprovado o nome dele e sei lá quem buzinou que ele era comunista e voltaram atrás. O nome dele estava aprovado. E o impasse se resolveu porque o Oscar fez uma carta abrindo mão da vaga.”⁴²

De acordo com Romeu Solferini Neto⁴³, presidente do GFAU na ocasião e um de seus principais porta-vozes junto à imprensa, o nome de Oscar Niemeyer para a referida cadeira atendia a “reiteradas instâncias de arquitetos e professores daqui de São Paulo e do Rio”.⁴⁴ Em entrevista para o *Correio Paulistano* em 11 de maio, assim resumiu o tom geral de insatisfação dos alunos da escola:

⁴⁰ Entrevista de Nestor Goulart Reis Filho ao autor, realizada em 28/01/2010.

⁴¹ Na verdade, o pedido de demissão de Anhaia Mello foi motivado por um caso semelhante de arbitrariedade do Conselho Universitário, uma vez que o nome de Collete Pujol (1913-1999) havia sido indicado para a cadeira de “Desenho Artístico” ainda em 1950, porém, sua contratação acabou não sendo efetivada na mesma reunião.

⁴² Entrevista de Hélio Pasta ao autor, realizada em 02/02/2009.

⁴³ Romeu Solferini Neto (1925) ingressou em 1948 na FAU-USP e se formou em 1952. Participou ativamente da vida estudantil, tendo sido presidente do GFAU em 1951.

⁴⁴ “Niemeyer impedido de lecionar na Faculdade de Arquitetura”, *Jornal de Notícias*. São Paulo, 12 de maio de 1951, s.p.

“Nosso movimento é um protesto contra o atraso na indicação de professores, para diversas cadeiras de nossa escola, a demora na aprovação do regulamento da Faculdade, e o julgamento do concurso de títulos para a cadeira de Grandes Composições, do 4º ano, que foi vencido pelo arquiteto Oscar Niemeyer, de forma alguma se justifica. Além disto, o Conselho Universitário, anulando o seu próprio voto, não mais o aceitou como professor da Faculdade. [...] Quanto ao caso do arquiteto Oscar Niemeyer, não se compreende porque o Conselho Universitário recusa os serviços de um profissional de capacidade mundialmente conhecida. Tal atitude não pode ser ditada pela melhoria do ensino em São Paulo e pelo progresso da arquitetura brasileira, em cuja defesa os estudantes levantam seu protesto.”⁴⁵

A repercussão do episódio foi bastante noticiada pelos jornais da época, que passaram a acompanhar o movimento dos estudantes da FAU por quase quatro meses, período no qual permaneceram em greve que culminou, inclusive, com o próprio fechamento da escola. Foram inúmeras as manifestações de solidariedade com as reivindicações dos grevistas, que receberam apoio tanto dos centros e diretórios acadêmicos de outras faculdades, como os de Direito e Filosofia, Ciências e Letras, como também de integrantes da classe artística, em especial àqueles ligados ao teatro, ao cinema e ao rádio, como Paulo Autran, Tônia Carrero, Hebe Camargo, Carlos Thiré, Osny Silva, entre outros.⁴⁶

O fechamento da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo foi proposto pelo Conselho Universitário e, a partir de sua aprovação, o reitor baixou, em 28 de junho, uma portaria na qual suspendia as atividades didáticas e culturais da FAU por tempo indeterminado, “considerando o ambiente de indisciplina reinante no corpo discente”. Além disto, a direção da escola, exercida interinamente por Bruno Simões Magro, deveria determinar também o fechamento do próprio Grêmio, uma vez que sua sede funcionava nas dependências da Vila Penteado.⁴⁷

45 “Em greve os universitários de urbanismo e arquitetura”, *Correio Paulistano*. São Paulo, 11 de maio de 1951, s.p.

46 “Em greve por tempo indeterminado os alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo”, *Folha da Manhã*. São Paulo, 8 de junho de 1951.

47 Cf. o documento “Nota Oficial da 7ª sessão da Assembléia permanente do Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 30 de junho de 1951”.

Em greve os alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Um aspecto da assembleia geral, realizada ontem, na sede do Grêmio daquela escola.

Os alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, em protesto contra o atraso a indicação de professores, para diversas cadeiras daquele Instituto universitário, a demora na aprovação do regulamento da Faculdade e o julgamento

to do concurso de títulos para a cadeira de Grandes Composições, do 4.º ano, declararam-se, ontem, em greve, por 48 horas. Afim de de comunicarem à A GAZETA essa iniciativa, estiveram em nossa redação os acadêmicos Romeu Solferini, Wilson de Moraes e José de

Ribamar. Os estudantes estão descontentes com a série de arbitrariedades do Conselho Universitário e demissão do urbanista Aníbal Melo, ex-diretor da Faculdade e presidente da Comissão Executiva da Cidade Universitária.

“Em greve por tempo indeterminado os alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo”, *Folha da Manhã*. São Paulo, 8 de junho de 1951. Arquivo de Romeu Solferini Neto.

Os estudantes, ao tomarem conhecimento da proibição, foram tirar satisfação com o diretor em exercício. A mobilização foi imediata e reuniu diversas agremiações estudantis de São Paulo, que estabeleceram diretrizes para um posicionamento comum, que entraram em greve em solidariedade aos estudantes da FAU.⁴⁸ A greve foi encerrada após quase cinco meses de paralisação no XIV Congresso da UNE, realizado no Rio de Janeiro naquele mesmo ano de 1951.

A articulação dos estudantes das seis faculdades de arquitetura que existiam no Brasil para a efetivação do órgão que congregasse os estudantes de arquitetura do país se deu com o encerramento da greve. Assim, alguns representantes da FAU aproveitaram as viagens pelas capitais do Nordeste para ampliarem tanto os contatos com as outras escolas, com a documentação fotográfica de arquitetura tradicional brasileira ao Nordeste, iniciada por Gustavo Neves da Rocha, e

⁴⁸ “Fechada por tempo indeterminado a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo”. São Paulo, 29 de junho de 1951, s.p.

que contou com a colaboração dos seguintes ex-alunos Nestor Reis Filho, Ariaki Kato e Julio Katinsky:

“Quando eu entrei eu fiz muita amizade como Gustavo. O Centro já não existia mais, o Centro era o Gustavo. Então o pessoal do Centro de Estudos Folclóricos, inspirados pelo Saia, porque a inspiração não foi tanto o pessoal do folclore, mas o Saia, que dizia: ‘Vocês não vão estudar a música e nem a literatura, vocês vão estudar arquitetura popular.’ Uma mania de estudar arquitetura popular. Mas não tinha nem compreensão do que era arquitetura popular. Então o Centro de Estudos Folclóricos começou a fazer a primeira coleção de fotografias provavelmente do Brasil, sobre arquitetura tradicional brasileira. Acho que só o Patrimônio tinha uma parte feita, por fotógrafos espetaculares... [...] Então nós começamos a organizar o conhecimento da arquitetura tradicional brasileira, não a arquitetura popular, porque nós não tínhamos nem compreensão do que seria arquitetura popular e não tínhamos olho para isso.”⁴⁹

O I Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo foi realizado em Salvador (BA), durante outubro de 1952. A bancada da FAU, naquela ocasião, foi composta pelos seguintes estudantes: Francisco Whitaker Ferreira, Walter Fratini Doles, Antonio de Camargo Penteado e Gustavo Neves da Rocha Filho, autor de uma das teses apresentadas, intitulada “Arquitetura e folclore”.

No ano seguinte, também em outubro, foi realizado o II Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo, desta vez em Recife (PE). A bancada da FAU era composta de Toshio Tone, Heitor Ferreira de Souza, Oduvaldo Ferreira, Roberto Antonio Soares Camargo e Gustavo Neves da Rocha Filho; a Faculdade de Arquitetura do Mackenzie, por sua vez, havia enviado os seguintes estudantes: Alfredo Paesani, Alberto Botti, Adolfo Alberto Pinto da Silva, Hoover A. Sampaio, Paulo A. Mendes da Rocha. Entre as teses apresentadas, “Arquitetura e artesanato”, de Paulo Mendes da Rocha; “Sobre o estudo da arquitetura brasileira”, “Sobre o estudo da arquitetura folclórica” e “Sobre o estudo do folclore”, todos de Gustavo Neves da Rocha Filho; “Arquitetura Moderna Brasileira”, de Toshio Tone; “Sobre a necessidade maior divulgação e conservação das obras antigas e contemporâneas de arquitetura brasileira”, de Ary Pena Costa (BA), entre outras.

⁴⁹ Entrevista de Julio Roberto Katinsky ao autor, realizada em 12/04/2008

Já em 1954, por sua vez, o III Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo foi realizado Porto Alegre (RS), entre 9 e 18 de outubro. A banca da FAU era composta por Roberto Antonio Soares Camargo (líder), Ubyrajara Gilioli, Celso Lamparelli, Julio Roberto Katinsky, Gustavo Neves da Rocha Filho, além dos colaboradores Heitor Ferreira de Souza, Francisco Whitaker Ferreira, Ramis Rayes, Oduvaldo Ferreira, Arnaldo Tonissi, Roberto Friolo, Hélio Penteado, Geraldo Vespaziano Puntoni. Entre as teses apresentadas, é interessante notar como o interesse pelo popular e pelo histórico ficou ainda mais evidente: “A arquitetura urbana no Brasil: liberdade de criação”, de Gustavo Neves da Rocha Filho; “O elemento cerâmico popular” e “Por uma arquitetura brasileira”, ambas de Ary Pena Costa (BA); “Necessidade de preservação dos marcos valiosos da arquitetura do passado”, de Mênica Giske (PE); “A arquitetura popular em Vitória, Espírito Santo”, de Deise Ottoni Barbosa (MG); “Habitação popular no Recife: o mocambo”, de Geraldo Borges, José Landen e Emerson A. Pinheiro (PE), entre outras.

Além de sua destacada participação política, o GFAU também desenvolveu outras atividades extra-curriculares, sobretudo no campo da cultura. Entre algumas destas experiências que contribuíram na formação dos estudantes, podemos destacar os diversos cursos, conferências e palestras, as sessões de música, as mostras de cinema e as exposições que tomaram conta dos espaços da Vila Penteado entre 1950 e 1962.

Uma amostra da efervescência e diversidade das atividades promovidas pode ser avaliada a partir de alguns números localizados do *Boletim semanal*, publicação que circulou entre os estudantes da FAU no ano de 1953. Somente durante o mês de setembro, temos referência a um curso ministrado pelo professor Antonio Candido de Mello de Souza, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, sobre “Estética sociológica”, a uma série de palestras realizadas pelo músico Luis Carlos Vinholes sobre “História da Música” e uma exposição de peças cerâmicas e objetos recolhidos durante viagens empreendidas pelos estudantes e organizada por Ivo Uvo, aluno ingressante na turma de 1949.⁵⁰

50 *Boletim semanal: órgão independente, de noticiário e comentário das atividades do GFAU*. São Paulo, n. 12, 9 de setembro de 1953, pp.4-10. Neste sentido, é sintomática irônica crônica do estudante Gustavo Neves da Rocha Filho publicada na abertura do mesmo *Boletim*: “Há alguém interessado em arquitetura dentro desta Faculdade? Não seria uma profanação falar de tal matéria, tão estranha em nosso meio? Por isso, o nosso BOLETIM continuara saindo sem arquitetura; somente literatura, cinema musica, noticiário... A menos que apareça outro louco, mais louco ainda, que queira falar de arquitetura.”.

Publicações do GFAU

Estudos, n.1. Arquivo de Domingos Theodoro Azevedo Netto.

Walter Gropius. *Conferências*. Arquivo de Julio Roberto Katinsky.

Piet Mondrian. *O neo-plasticismo*. Arquivo de Julio Roberto Katinsky.

João Baptista Xavier

Exposição "Artistas de Domingo", 1956. Arquivo de João Baptista Xavier.

Exposição "Artistas de Domingo", 1956. Arquivo de João Baptista Xavier.

Em relação as publicações editadas pelo GFAU, podemos listar a revista *Estudos*, que apesar de ter saído somente duas edições, editou textos importantes como o de Lucio Costa, “Muita construção, pouco arquitetura e um milagre”, publicado no jornal *Correio da Manhã* em junho de 1951, o de Bruno Zevi, “Valores espirituais da arquitetura” e Walter Gropius, “Plano para um ensino de arquitetura”. Outras apostilas publicadas e que se tornaram referência entre os alunos foram a de Piet Mondrian sobre o neo-plasticismo e as conferências de Walter Gropius proferidas no IV Congresso Brasileiros de Arquitetos em 1954.

Uma outra iniciativa promovida pelos alunos e que contou com o apoio decisivo do GFAU foi a exposição “Artistas de Domingo”, montada pela primeira vez no final de agosto de 1956 e que se repetiu nos anos seguintes. A mostra, que inicialmente se tratava de um simples “esvaziamento de gavetas”, sem planejamento prévio, tomou conta do pavilhão construído ao fundo do edifício da FAU e procurou apresentar a produção artística dos estudantes realizada à margem do currículo da escola.⁵¹ O conjunto apresentado em sua primeira edição era bastante heterogêneo, composto por trabalhos de desenho, gravura, aquarela, pintura, gráfica, escultura, cerâmica e até arranjos florais.⁵² Para a comissão organizadora, composta integralmente por estudantes, um dos objetivos da exposição era demonstrar a necessidade de uma maior integração de tais atividades num quadro pedagógico mais abrangente e que garantisse uma formação cultural mais ampla para os arquitetos.

O Centro de Estudos Folclóricos (CEF): exposições, estudos e publicações, 1949-1959

Entre aqueles alunos que participaram da fundação do GFAU, alguns foram também responsáveis pela organização do Centro de Estudos Folclóricos (CEF) nos primeiros dias de maio de 1949. Tal iniciativa foi digna de nota no jornal *A Gazeta*, publicada por Rossini Tavares de Lima (1915-1987), na qual destacava a iniciativa de seus membros Roberto Pinto Monteiro, Antonio Carlos Alves de Carvalho,

51 Geraldo Ferraz, “Iniciativa dos estudantes de arquitetura (FAU). A exposição dos “artistas de domingo” apoiada por 40 alunos”, *Habitat*. São Paulo, n. 34, set. 1956, pp. 57-58.

52 Alguns dos estudantes que participaram de primeira edição da mostra foram: Henrique Pait, João Carlos Cauduro, Mayumi Watanabe, Ruy Ohtake, Odiléa Setti, Abraão Sanovicz, Flavio Império, Sergio Zaratini, Ludovico Martino, Geraldo Vespaziano Puntoni e João Xavier.

Plínio Venanzi, Luiz Gastão de Castro Lima, José Claudio Gomes e Toshio Tone na criação de um centro de estudos de folclore na universidade. “Parece-nos que também agora os estudantes começam a se interessar [pelos documentos populares], e isso é bastante significativo.”⁵³

Do ponto de vista institucional, o Centro de Estudos Folclóricos funcionava como mais um dos departamentos do GFAU, isto é, ele não possuía estatuto próprio, não realizava eleições para os seus cargos, que eram simplesmente ocupados por aqueles estudantes cujos interesses eram comungados por todos os participantes daquele espaço. E apesar da estreita colaboração com o Grêmio na organização e realização de atividades extra-curriculares, o CEF possuía relativa autonomia em relação aos seus trabalhos, pesquisas e até mesmo publicações.

Apesar da uma influência inicial de folcloristas como Rossini Tavares de Lima e Alceu Maynard Araújo, a partir do contato com o Conservatório Dramático e Musical, é incontestável a ascendência de Luiz Saia sobre os trabalhos dos estudantes já a partir do início da década de 1950. Neste sentido, as palavras de Plínio Venanzi resumem bem o quadro de referências daqueles anos:

“Nós tínhamos um bom contato com o Conservatório. Particularmente eu. Tinha um professor chamado Rossini Tavares de Lima, folclorista, ele era um dos professores do Conservatório. E nós tivemos bastante contato, quer dizer, ele estava numa área que a gente não explorava a fundo. Mas havia um denominador comum que era a busca da tradição, das origens, da brasilidade.[...] Tinha um pesquisador de folclore que filmava danças, o Alceu Maynard Araújo. Eu conheci também, conversamos bastante, era uma pessoa comunicativa mas não fazia especificamente o nosso gênero. Estávamos mais voltados para a questão da casa tradicional. Fizemos um levantamento de sobradinhos na Lapa, de vilas na Mooca e no Brás, muita influência italiana. Eram pedreiros que faziam tudo. Mas tinham uma capacidade, uma criatividade nas formas, no acabamento, então a gente ia buscar isso. A parte de música, de folclore, de etnologia para mim não teve muita coisa [...] O Luiz Saia foi o homem que nos impulsionou, foi a alma da coisa. O Centro de Estudos Folclóricos nasceu aí, desse relacionamento, porque passávamos horas conversando na rua Marconi, ele tinham bons

53 “Organização de um Centro Folclórico”, *A Gazeta*. São Paulo, 2 de maio de 1949, s.p.

livros, ele tinha escrito muita coisa. O peso mesmo foi o SPHAN, o Saia, o fotógrafo que nos dava aulas fantásticas, o Germano Graeser. O Artigas nos instigava muito a ir lá, eles tinham uma boa biblioteca, colocavam à nossa disposição, fotografias, eram eles nos que alimentavam.”⁵⁴

“O que eu acabei sabendo é que por que eles foram à Carapicuíba e por que de Centro de Estudos Folclóricos? É que em Carapicuíba tem a festa de Santa Cruz, que continua ainda tradicional todo mês de maio, 1º, 2, 3 de maio, que era uma coisa extraordinariamente interessante. Porém, o pessoal da primeira turma foi para Carapicuíba e esqueceu completamente do folclore. Por isso que eu acho que o folclore não existiu, como sempre, não fizeram nada. Quem os acompanhava nessa ocasião era o Alceu Maynard, que era estudante de sociologia, que fez trabalhos sobre folclore publicados e que acompanhava a turma. Mas o que os alunos de arquitetura fizeram? Fizeram o levantamento métrico-arquitetônico das casas da aldeia. Fizeram isso, algumas fotografias que o Plínio Venanzi fez, e no fim do ano de 1949, quando se comemorou o primeiro aniversário do Grêmio, eles fizeram uma exposição.”⁵⁵

Entre as diversas atividades realizadas pelo CEF, uma exposição assinalou publicamente a existência do órgão. Inaugurada em 21 de novembro de 1949, a mostra tomou conta do saguão principal da Vila Penteado em comemoração ao primeiro aniversário do Grêmio e à transferência definitiva da sede da FAU dos edifícios da Poli para o palacete da rua Maranhão, 88. Tratava-se também de uma homenagem a Mário de Andrade, na qual os estudantes apresentaram os levantamentos realizados na Aldeia de Carapicuíba, resultantes das primeiras pesquisas ali orientadas por Luiz Saia, ao lado de peças de cerâmica de Itabaianinha (SE), recolhidas durante o mês de julho na Feira de Água dos Meninos, em Salvador (BA), por alguns de seus membros.⁵⁶

54 Entrevista de Plínio Venanzi ao autor, realizada em 10/06/2008.

55 Entrevista de Gustavo Neves da Rocha ao autor, realizada em 15/12/2008.

56 As peças foram recolhidas por Antonio Carlos Alves de Carvalho e Joaquim Vicente Cordeiro Ferrão durante a viagem que fizeram a Salvador (BA), por ocasião do XII Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), e no qual foram representando o GFAU.

Organização de um Centro Folclórico

Os diretores do Centro de Estudos Folclóricos em nossa redação.

Foi organizado, na Faculdade de Engenharia Industrial, um Centro de Estudos Folclóricos, o primeiro que se funda na Universidade. Trata-se, por certo, de uma iniciativa das mais interessantes. Temos sido, de uns tempos a esta data, batalhadores incansáveis pela difusão dos estudos folclóricos, e pela difusão do que já existe. A Radio Gazeta manteve, durante muito tempo, um programa semanal, "Tradições", com o fim precipuo de alimentar os estudos folclóricos. Temos publicado varios artigos assinados pelos folcloristas Rossini Tavares de Lima e Alceu Maynard de Araujo, alem de João Chiarini, e, por esta razão, é com grande prazer que anunciamos a fundação de um Centro de Estudos Folclóricos na Universidade.

Constantemente ouvimos, de intelectuais estrangeiros, observações sobre as nossas riquezas folclóricas. Os compositores modernos do Brasil, mais do que outros quaisquer intelectuais, têm se interessado profundamente pelos documentos populares. Parece-nos que também agora os estudantes começam a se interessar, e isso é bastante significativo.

O Centro de Estudos de Folclore da Faculdade de Engenharia Industrial está assim constituído: presidente, **Roberto Pinto Monteiro**, e são seus membros,

os estudantes: Antonio Carlos Alves Carvalho, Plínio Venanzi, Luiz Gastão de Castro Lima, José Claudio Gomes e Toshio Tone. A visita que estes jovens nos fizeram mostra, eloquentemente que não temos bradado no deserto. Que não fique neste inicio o movimento que os estudantes da Faculdade de Engenharia Industrial iniciaram. Que todos os estudantes de São Paulo se interessem pelos estudos folclóricos, porque — e Garret é quem o afirmou: — "Só é nacional o que é popular".

Pesquisas folclóricas

feitas em Carapicuíba por estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Conforme tivemos ocasião de divulgar, foi organizado pelo Gremio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, um Centro de Estudos Folclóricos, que tem a seguinte diretoria: presidente, **Roberto Pinto Monteiro**; membros: Antonio Carlos Alves Carvalho, Plínio Venanzi, Luiz Gastão de Castro Lima, José Claudio Gomes e Toshio Tone.

Iniciando seus trabalhos, a comissão de pesquisas realizou, dia 1.º do corrente, uma pesquisa na vila de Carapicuíba, tendo feito o levantamento da localidade, estudando ainda, em todos seus detalhes, a velha igreja local. Domingo proximo, a comissão voltará a Carapicuíba, para ultimar os estudos.

Centro de Estudos Folclóricos

"Organização de um Centro Folclórico", A Gazeta. São Paulo, 2 de maio de 1949. Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

"Pesquisas folclóricas feitas em Carapicuíba por estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo", A Gazeta. São Paulo, 2 de maio de 1949. Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

Entre aqueles que estiveram envolvidos na sua realização estavam Antonio Carlos Alves de Carvalho, Plínio Venanzi, Roberto Pinto Monteiro, Marcílio Martins, Pedro Miyoshi, Wilson Rodrigues de Moraes, Ariovaldo A. Veiga, Toshio Tone, todos ingressantes na primeira turma, em 1948. Os únicos registros que permaneceram da exposição foram algumas fotografias tiradas por Gustavo Neves da Rocha Filho, que naquela ocasião era aluno do primeiro ano, mas já interessado no estudo e documentação da arquitetura tradicional brasileira.

Em linhas gerais, a exposição tomou conta das duas laterais do saguão principal da Vila Penteado. De um lado, um conjunto de sete painéis, articulados por meio de requadros de madeira que os faziam “flutuar” no recinto, proporcionava uma pequena mostra dos trabalhos que o Centro de Estudos Folclóricos do GFAU vinha realizando. Do lado oposto, junto à escada de acesso ao pavimento superior, um longo painel retangular apresentava um conjunto de 28 objetos de artesanato popular, tais como tigelas, gamelas e outros utensílios diversos, todos coletados na referida viagem.

O painel de abertura, dedicado a Mário, era composto por uma foto do escritor paulistano sobreposta a um padrão de losangos que remetia diretamente à capa do seu livro *Paulicéia desvairada*, cuja primeira edição era de 1922. Na prancha seguinte, uma sucinta apresentação da exposição organizada pelo CEF, na qual o texto destacava sua colaboração para “maior amplidão da 2ª Semana Nacional de Folclore”. Os quatro painéis da sequência enfocavam aspectos da arquitetura da aldeia de Carapicuíba, a partir de levantamentos realizados *in loco* e de fotografias que documentavam detalhes e soluções construtivas proeminentes, tanto da capela quanto do casario ao seu redor. Finalmente, o último painel tinha uma nota explicativa da proveniência das peças de cerâmica popular integrantes da coleção do CEF, bem como trazia 3 delas em destaque, anunciando aquelas outras que estavam na vitrine oposta.

Não podemos deixar de mencionar que a diagramação das pranchas seguiu uma composição feita com recortes de cartolina, sobre os quais os textos eram colados. A solução evocava diretamente a capa da publicação de Luiz Saia sobre os ex-votos coletados no Nordeste em 1938, elaborada pelo artista Clóvis Graciano.⁵⁷

57 Luiz Saia. *Escultura popular brasileira*. São Paulo: Edições A Gaveta, 1944. Trata-se de um dos primeiros estudos publicados a partir do material etnográfico recolhido no contexto da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938.

Tratava-se de uma fundo em formato amebóide, com o título e a imagem a ele sobrepostos. Sua disposição, por outro lado, sugeria a solução expositiva aplicada por Lina Bo Bardi na Pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo, instalado meses antes no térreo da sede dos *Diários Associados*, exposição que se valeu tanto do uso de painéis tubulares, como das vitrines para a exibição de objetos.⁵⁸

No entanto, devemos ressaltar o entrosamento do evento com o movimento folclorista.⁵⁹ Tal como o texto de apresentação da mostra na FAU aponta, ela se vinculou à II Semana Nacional de Folclore, realizada entre os dias 16 e 22 de agosto daquele ano, quando parte da exposição havia sido montada na sede do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Promovida conjuntamente pela Comissão Nacional de Folclore⁶⁰, pela Sub-Comissão Paulista de Folclore e pelo Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade⁶¹, a programação da II Semana alternou apresentações musicais, manifestações literárias, documentários, registros cinematográficos, além de conferências de especialistas. Durante o período, a entrada do Conservatório ficou tomada de exposições de material folclórico, entre elas a de cerâmica popular produzida pelo Centro de Estudos Folclóricos da FAU, revelando uma clara vinculação dos estudantes com a vida cultural da cidade daqueles anos.⁶²

A inserção do CEF entre os novos participantes do movimento folclorista paulista é atestada por Alceu Maynard Araujo, um de seus líderes:

58 Sobre as exposições do MASP ver: Renata Motta. *O MASP em exposição: mostras periódicas na Sete de Abril*. São Paulo: FAU-USP, 2003 (Dissertação de mestrado).

59 Sobre o movimento folclorista, ver: Luís Rodolfo Vilhena. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte / Fundação Getúlio Vargas, 1997.

60 Tendo como secretário-geral o musicólogo e folclorista Renato Almeida (1895-1981), a Comissão do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) era composta pelos representantes de “grupos culturais com interesse em folclore”, como o arquiteto carioca Alcides da Rocha Miranda (1909-2001) pelo SPHAN; pelos membros do próprio IBECC como Gilberto Freyre (1900-1987), Roquette Pinto (1884-1954), Gustavo Barroso (1888-1959), Heitor Vila Lobos (1887-1959), Heloisa Alberto Torres (1895-1977); e também pelos folcloristas convidados como Cecília Meirelles (1901-1964), Oneyda Alvarenga, Luis da Câmara Cascudo (1898-1986), entre outros.

61 Vinculado ao próprio Conservatório e dirigido pelo folclorista Rossini Tavares de Lima, não encontramos maiores informações acerca de sua atuação para além da Semana. O arquivo do Conservatório Dramático e Musical encontra-se indisponível para consulta de pesquisadores.

62 Alceu Maynard Araujo (1913-1974) formou-se pela Escola de Sociologia e Política, e desde então assumiu papel de destaque nas investigações etnológicas da cultura popular e do universo caipira. Foi professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Plínio Venanzi

Homenagem a Renato Almeida na residência de Rossini Tavares de Lima. Entre os convidados estavam os folcloristas Alceu Maynard de Araújo e Nicanor Miranda e os estudantes Marcílio Martins, Antonio Carlos Alves de Carvalho, Roberto Pinto Monteiro e Toshio Tone. Arquivo de Antonio Carlos Alves de Carvalho

Conferência de Renato Almeida, secretário-geral da Comissão Nacional de Folclore, durante a II Semana Nacional de Folclore, realizada em 16 de agosto de 1949, na Biblioteca Municipal de São Paulo. Arquivo de Antonio Carlos Alves de Carvalho.

Gustavo Neves da Rocha Filho

Vitrine com peças cerâmicas. 1 de novembro de 1949. Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

Clóvis Graciano

Capa do livro de Luiz Saia, *A escultura popular brasileira*, 1944. Arquivo da Biblioteca da FAU-USP.

Na página anterior:

Gustavo Neves da Rocha Filho

Exposição comemorativa do 1º aniversário do GFAU, organizada pelo Centro de Estudos Folclóricos no saguão da Vila Penteado, pouco antes da mudança definitiva do curso da Escola Politécnica para a rua Maranhão 88. 1 de novembro de 1949. Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

“Na manhã de domingo, 21 de agosto, os membros da Sub-Comissão Paulista de Folclore, do Centro de Pesquisas Folclóricas “Mário de Andrade” e do Centro de Estudos Folclóricos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo foram, com discípulos e amigos de Amadeu Amaral e Mário de Andrade, render tocante homenagem às suas memórias, em romaria a seus túmulos no Cemitério da Consolação. Depois de cobri-lo de flores, o professor Alceu Maynard Araújo, disse no túmulo de Amadeu Amaral: “Amadeu: — Quem são esses moços? Não pertencem à minha geração [...] Sua pergunta é muito justa. É a nova geração de folcloristas, de estudiosos e pesquisadores. São as sementes da árvore que você plantou a primeira sociedade de folclore em terras Bandeirantes, e que quer dizer, no Brasil [...] No solo de Piratininga você plantou uma árvore. Os anos se passaram, nem todos se esqueceram de Você. Da árvore primeira, os seus companheiros mais moços. Mário de Andrade, Paulo Duarte, Nicanor Miranda e outros, espalharam as sementes e brotou a Sociedade de Etnografia e Folclore de São Paulo árvore que sofreu duros e rijos vendavais! [...] Mas a árvore que você plantou é sementeira pródiga. Na minha terra natal, pelo esforço do camponês João Chiarini, nasce o Centro de Folclore de Piracicaba, tendo à sua sombra um Museu Ergológico; no Conservatório Musical de São Paulo, Rossini Tavares de Lima lança no alvore do entusiasmo moço de suas alunas de folclore o Centro de Pesquisas Folclóricas “Mário de Andrade” com o museu que possui mais de 800 peças; em Taubaté, ao lado de Gentil Camargo fundamos a Sociedade de História e Folclore e a mais nova arvorezinha é o Centro de Estudos Folclóricos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Na Faculdade de Filosofia, o professor Roger Bastide ministra um Curso de Folclore! Amadeu, estou apenas contando o que há em nosso território paulista.”⁶³

Outra atividade importante desenvolvida pelos estudantes reunidos em torno do CEF foram as publicações, editadas a partir de mimeógrafo a álcool que o Grêmio havia recebido da direção da escola. Tratavam-se de edições bastante caseiras, geralmente com os textos datilografados à máquina e as capas feitas a partir de

63 Alceu Maynard Araújo, “Marujada e Moçambique”, in: Comissão Nacional do Folclore, *II Semana Nacional de Folclore*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1950, pp.78-79.

estêncil ou tipografia aplicados sobre cartolina, que ao final eram grampeadas e arrematadas com fitas adesivas coloridas.

Podemos dizer que as primeiras apostilas publicadas pelo Centro coincidiram com o ano da transferência do curso para a rua Maranhão, uma vez que a instalação definitiva da sede do GFAU no porão da Vila Penteado possibilitou a organização da empreitada. De maneira geral, o conteúdo das publicações se restringia, em sua maioria, aos textos e artigos escritos originalmente para a *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, que eram reproduzidos, parcial ou integralmente, com a anuência dos respectivos autores.

Somente durante o ano de 1950, foram lançados sete números destes cadernos. Os assuntos, por sua vez, correspondiam àqueles conteúdos que seriam dados somente no último ano do curso, especialmente em cadeiras como “Arquitetura no Brasil” e “História da Arte”. Para os estudantes, tal iniciativa de antecipar algumas leituras de temas relacionados à arquitetura e arte coloniais, ao folclore e à cultura popular, também desempenhou um importante papel didático e serviu como um contraponto ao excessivo número de cadeiras técnicas que eram ministradas nos primeiros anos da FAU.

Assim, o primeiro texto publicado pelo CEF foi “Algumas notas sobre o uso da pedra na arquitetura religiosa do Nordeste” (1942), de autoria do arquiteto Ayrton Carvalho. Para o segundo volume, foi selecionado o artigo de Hannah Levy, “A propósito de três teorias sobre o barroco” (1941). Já para o terceiro número, novamente um estudo feito por um arquiteto pertencente aos quadros do SPHAN, “O adro do Santuário de Congonhas” (1939), escrito por José de Souza Reis (1909-1986).⁶⁴

Já no quarto número, o autor escolhido foi Luiz Saia e suas “Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século” (1944) foram publicadas em versão resumida, devido à extensão do ensaio original.⁶⁵

Um mudança em relação ao que vinha sendo publicado nos números anteriores se deu com a quinta apostila do CEF. Não se tratava mais de um artigo de algum colaborador do Patrimônio, mas de uma coletânea um tanto singular, de interesses bastante variados. A publicação, que trazia estampada na capa uma

⁶⁴ Os três textos citados foram publicados respectivamente nos números 6, 5 e 3 da *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.

⁶⁵ Publicado originalmente na *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.8.

figura de candomblé feita pelo artista baiano Mario Cravo (1923), reuniu os textos de Le Corbusier sobre “A Ascoral e sua VI seção”, extraído de seu livro *Manière de penser l’urbanisme*, do “saudosos mestre” Arthur Ramos sobre a “Conceituação do Folclore”, além de uma tradução da “Carta de Atenas” (1933). Esta simultaneidade de autores tão distintos numa mesma edição é reveladora de como a noção de folclore para os integrantes do Centro era ainda bastante frágil. Nas palavras de Plínio Venanzi e Gustavo Neves da Rocha:

“Era um folclore muito estranho. Era um folclore que ligava o passado com o futuro através do presente, e a gente procurava a origem, as formações. Folclore, povo, a raiz da palavra...”⁶⁶

“Então o interesse dos alunos não era pelo folclore, nunca houve, não houve mesmo. Aliás, eu me lembro que numa ocasião o Saia levou para lá um saco cheio de cabeças de madeira, ex-votos que ele tinha recolhido muito antes lá pelo Nordeste e isso ficou jogado muito tempo lá no chão do Grêmio, a gente chutava aquilo como se fosse bola, enfim, sumiu.”⁶⁷

Naqueles ano de 1950 ainda foram publicados outros dois números sendo que o sexto caderno trazia o texto de Judite Martins “Subsídios para a biografia de Manuel Francisco Lisboa” (1940).⁶⁸

O conjunto de apostilas lançadas durante 1950 foi noticiada pela imprensa no ano seguinte, que assim recapitulou a iniciativa dos estudantes da FAU:

“O trabalho que o Centro de Estudos Folclóricos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo vem realizando é feito sem alarde e quase anonimamente, não fosse as esplêndidas publicações especializadas que de tempos em tempos aquele centro edita. De um ponto de vista imediato, tal

66 Entrevista de Plínio Venanzi ao autor, realizada em 10/06/2008.

67 Entrevista de Gustavo Neves da Rocha ao autor, realizada em 15/12/2008.

68 Publicado originalmente na *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.4.

esforço dos jovens estudantes de arquitetura poderia parecer consistisse unicamente no estudo e no levantamento de peças da arquitetura tradicional brasileira (o que, por si só, bastaria para justificar largamente a atuação destes moços no esmiuçamento e na sistematização do nosso patrimônio arquitetônico cooperando efetivamente nessa obra admirável que vem realizando o SPHAN) mas a verdade é bem outra, e de muito maior significado, porque, uma pesquisa de jovens estudantes de arquitetura orientada para a crítica e análise de um legado cultural acumulado em quase cinco séculos de nossa história, somente poderá assegurar uma continuidade histórica que foi interrompida com o advento da industrialização maquinista e com a substituição do gosto arquitetônico e artísticos que os reflexos do movimento europeu ‘fin de siècle’ calcaram na fisionomia das nossas ruas e nas nossas cidades. Pois bem, tal reestudo e análise da boa arquitetura que os latifundiários do século 17 e seguintes produziram, somente poderá proporcionar aos estudiosos de arquitetura de hoje uma exata noção do significado cultural da arte brasileira contemporânea solidamente baseada na boa arte brasileira de ontem. Em outras bases não poderá ser colocado o problema do tradicionalismo cultural que se reflete no esforços e nas publicações que os jovens do Centro de Estudos Folclóricos vem fazendo. Mas as atividades correlatas com o nosso folclore nacional não são, e nem podem ser, abstraídas, porquanto, constituem elementos valiosos na compreensão mais exata da nossa arte contemporânea.”⁶⁹

Depois um longo intervalo sem circular, o oitavo número da série de publicações do Centro de Estudos Folclóricos saiu em abril de 1952, com o trabalho “O Piauí e a sua arquitetura” (1938), do também arquiteto Paulo Thedim Barreto. Na apresentação do volume, os integrantes do CEF justificaram os motivos de tal atraso: “O longo período de inatividade, neste setor, deve-se exclusivamente à fase difícil por que passou o GFAU na luta por reivindicações justíssimas e de caráter imediato, dentro do seu meio universitário. Superada a crise, voltamos ao trabalho, cerca de um ano e meio depois.”⁷⁰

69 “O folclore, o teatro e os estudantes de arquitetura”, *Jornal de Notícias*. São Paulo, 4 de janeiro de 1951, s.p. (Fonte: Hemeroteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular)

70 Publicado originalmente na *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 2.

Publicações do CEF

Capas das apostilas editadas e reeditadas pelo Centro de Estudos Folclóricos entre 1950-1955, cujos artigos, em sua maioria, eram de colaboradores da Revista do SPHAN. Arquivo da Biblioteca da FAU-USP.

Na página seguinte:

Capa da apostila n.5, com desenho do artista baiano Mario Cravo Neto. 1950. Arquivo da Biblioteca da FAU-USP.

5

a ascoral e sua VI secção

LE CORBUSIER

conceituação do folclore

ARTUR RAMOS

a carta de atenas

C. I. A. M.

Centro de Estudos Folclóricos

G. F. A. U. 1950

Publicações do CEF

Capa da publicação sobre Mário de Andrade, reunindo os textos do “Curso de Filosofia e História da Arte” e do “Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, 1955. Arquivo de Julio Roberto Katinsky.

Apesar de uma previsão para o lançamento do trabalho “Conceito e metodologia das artes populares”, de Mário Barata, no segundo semestre de 1953, não encontramos outros registros de novas publicações por parte do CEF.⁷¹ Entretanto, do conjunto original de oito “cadernos sobre assuntos brasileiros” lançados entre 1950 e 1952, alguns deles ganharam nova edição em anos posteriores, a partir do ingresso de novos integrantes do CEF.

Uma outra referência importante para os estudantes foi a publicação, em 1955, do “Curso de Filosofia e História da Arte” e do “Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, ambos escritos por Mário de Andrade ainda na década de 1930.

⁷¹ *Boletim semanal: órgão independente, de noticiário e comentário das atividades do GFAU*. São Paulo, n.12, 9 de setembro de 1953, p.8.

Em 1959, Luiz Saia publicou um artigo, em edição comemorativa do *Diário de São Paulo*, no qual procurou repassar os marcos do desenvolvimento da arquitetura e do urbanismo em São Paulo, sobretudo a partir de 1929. Na ocasião, ele chamou a atenção para algumas iniciativas que, durante a década de 50, puseram em evidência “as contradições ainda existentes no ambiente da arquitetura paulista”, destacando a presença das Bienais, a maior aceitação dos projetos e a realização concursos de arquitetura, além da participação dos estudantes no campo da definição profissional. Para ele, a contribuição dos alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP pode ser assim sintetizada:

“Os problemas de atualização dos cursos de arquitetura, ainda influenciados na sua formulação e na sua estrutura pelos vícios procedentes dos primitivos cursos anexos às escolas de engenharia, foram enfrentados pelos estudantes e jovens arquitetos principalmente de dois modos. Os estudantes criaram um organismo com o fim de complementar a atividade escolar, naqueles setores considerados menos atendidos pelo tradicionalismo teimoso: o Centro de Estudos e Pesquisas de Folclore. Inicialmente, em contato bastante íntimo com o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, promoveu este organismo pesquisas sobre o problema do ensino. No momento em que mais se fazia sentir a influência residual da engenharia na orientação do ensino, inclusive pela imposição da direção da faculdade exercida por engenheiros, estas atividades representavam o refúgio e o apoio mais eficientes. Ultrapassada a fase inicial e formulados os problemas de cultura, já agora sem os perigos da deformação nacional pela influência de arquitetos estrangeiros, já que a maturidade do ambiente superara este medo, pela afirmação vigorosa e definitiva da arquitetura moderna brasileira, este Centro recolheu-se a uma ação mais discreta e especializada, valorizando-se novamente a orientação do Grêmio oficial da faculdade (GFAU) e do organismo representativo da totalidade dos estudantes brasileiros, o Bureau.”⁷²

72 Luiz Saia. “Arquitetura paulista”, *Diário de São Paulo*, 1959, s.p.

O Centro de Estudos Brasileiros (CEB): exposições, estudos e publicações, 1959-1962

Como um órgão anexo ao GFAU e atuante desde o final da década de 1940, o Centro de Estudos Folclóricos teve sua denominação alterada em 1959, quando passou a se chamar Centro de Estudos de Brasileiros (CEB), substituição esta “por melhor exprimir suas funções”.⁷³ Se, de fato, a noção de folclore para os estudantes dos primeiros anos da FAU muitas vezes se confundiu com a arquitetura tradicional brasileira, a mudança de nome proposta procurou dar conta dos novos interesses, apontando para uma reinterpretação do popular à luz do nacional.

O CEF havia sido criado com a finalidade de complementar as atividades escolares, sobretudo em relação àqueles setores menos atendidos pela faculdade. Neste sentido, durante dez anos, promoveu inúmeras exposições, pesquisas, publicações e demais atividades culturais, representando para os estudantes uma alternativa paralela, um contraponto até mesmo em relação ao curso, sobretudo naqueles momentos nos quais a influência da engenharia na orientação da FAU se fez mais presente.

Assim, a partir de 1959, muitas destas atividades passaram a ser realizadas pelo CEB, que continuou desempenhando suas funções no sentido de complementar a formação dos estudantes da FAU até pelo menos 1962. Neste ano, com a reforma curricular proposta que estabeleceu os departamentos e reorientou o ensino de arquitetura na escola, também foi criado o “Museum”.

A função deste novo órgão, por sua vez, seria de assessorar os demais departamentos e cadeiras através das atividades que até então haviam sido promovidas pelos estudantes através do GFAU. Neste sentido, foi a partir da institucionalização e incorporação desta experiência formativa, desenvolvida de maneira extra-curricular pelos alunos da escola, é que situamos o encerramento do recorte de atuação proposto para o Centro de Estudo Brasileiros.

No entanto, as funções do CEB não se encerram naquele momento, uma vez que tais atividades deveriam ser desenvolvidas em estreita colaboração com a direção da faculdade. Pelo contrário, suas atribuições aumentaram naquele

⁷³ Giordano, Edmundo Lucio, “O Centro de Estudos Brasileiros”, *Jornal do Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n.1, 1962, p.7.

momento, uma vez que era necessário seu apoio e colaboração para que a reforma de ensino seguisse adiante.

É interessante também destacar uma mudança no discurso dos estudantes, especialmente em relação às aquelas preocupações que atingiam diretamente a respectiva formação profissional naquele momento. Para Edmundo Lucio Giordano, diretor do CEB em 1962, os “novos” problemas que deveriam ser estudados e analisados com profundidade pela nova geração de arquitetos eram aqueles que atingiam diretamente a “quase totalidade do povo brasileiro”:

“São esses os problemas que se nos apresentam, e cabe a nós, jovens resolver. Seremos arquitetos, formados em escola pública, com dinheiro público, para solucionar os problemas da habitação popular, os problemas das nossas aglomerações urbanas, enfim, os problemas do homem brasileiro. [...] Para enfrentar esses problemas, é necessário que conheçamos perfeitamente o Brasil e seu povo em todos os seus detalhes, suas manifestações e seus costumes. E, assim sendo, devemos estudar as manifestações artísticas e folclóricas brasileiras, problemas de caráter histórico, problemas econômicos, problemas agrários, enfim, tudo que estiver ligado a nosso povo e à nossa terra.”⁷⁴

Do ponto de vista das publicações, a contribuição do Centro de Estudos Brasileiros também não deixou a desejar. Entretanto, em relação aos trabalhos publicados anteriormente pelo CEF, é possível situar uma mudança de interesses a partir dos temas escolhidos, um vez que aqueles artigos sobre arquitetura colonial, originalmente publicados na *Revista do SPHAN* por seus colaboradores, cederam espaço para textos e manifestos referentes à arquitetura moderna brasileira, sobretudo aqueles escritos por alguns de seus protagonistas.

Neste sentido, não é de se estranhar que o lançamento de *Depoimentos 1*, coletânea de textos organizada pelo CEB e publicada em abril de 1960, tenha merecido destaque em nota do crítico Geraldo Ferraz, na seção “Noticiário Brasileiro” da revista *Habitat*.⁷⁵

⁷⁴ Idem, *ibidem*, p.7.

⁷⁵ Geraldo Ferraz, “Depoimento”, *Habitat*. São Paulo, n.59, mar/abr 1960, pp.50-51.

À criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Apelo à Camara Estadual para que apresse a votação do
—— projeto de lei n.º 60 ——

Recebemos a visita da comissão de estudantes que está trabalhando para que se apresse a criação da Faculdade. Estiveram eles na Assembléia Legislativa, onde obtiveram a declaração de que a Casa se empenhará para que o projeto de lei n.º 60 seja aprovado com a rapidez necessária. No "cliché", os estudantes falando ao
—— nosso redator. ——

"A criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo". São Paulo, maio 1948.
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

3.3. Das viagens à formação: os estudantes na criação e consolidação da FAU-USP

A criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 21 de julho de 1948, como se sabe, foi o resultado de um processo iniciado alguns anos antes. O que poucas vezes se observou foi a participação dos estudantes nesse processo, anterior inclusive à própria escola, quando os inscritos no vestibular daquele ano tiveram um papel decisivo. Conforme o depoimento de Helio Pasta,

“[...] Nós nos inscrevemos para fazer faculdade de arquitetura condicionalmente, porque, a Reitoria não tinha condições de assegurar que ela fosse fundada naquele ano. E se ela não fosse fundada naquele ano, ela perderia o direito ao prédio doado pelos irmãos Penteado na rua Maranhão. Então quer dizer, quando chegou a época do exame de habilitação, fomos comunicados de que a faculdade podia não ser fundada naquele ano e quem quisesse poderia optar por fazer engenharia. Vários colegas que optaram pela arquitetura foram para a engenharia, mas um grupinho permaneceu firme. E um grupo menor, uma meia dúzia de pessoas, do qual eu participava, passou a frequentar a Assembléia Legislativa, pressionando os deputados para aprovarem a lei da criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo [...] Era o [José] Egreja, eu, o [Antonio Carlos Alves de] Carvalho, o Marcílio Martins...”⁷⁶

Outros alunos da primeira turma da FAU, como Plínio Venanzi e Thereza Katinszky, confirmam a versão, salientando os apoios conquistados na política e na imprensa:

“[...] fomos procurar o Anhaia, porque ele era a pessoa que estava apontada pelo governador a comandar esse esquema. Ele era arquiteto, de uma família paulista tradicional, um homem de grande cultura, e foi escolhido. [...] Nós fomos procurá-lo, uns 4 ou 5, entre eles o Marcílio [Martins], o [Antonio Carlos Alves de] Carvalho e eu, e ele nos expôs o plano e nos

⁷⁶ Entrevista de Hélio Pasta ao autor, realizada em 02/02/2009.

alertou justamente para isso: que o tempo era curto, porque havia uma doação da família do Conde Penteado daquela casa da rua Maranhão, que era destinado para o curso de arquitetura ou coisa afim e que o prazo estava se esgotando, porque a doação implicava na constituição das bases da faculdade. Ele então nos incentivou, e a coisa envolvia um pouco de política porque a aprovação dependia de verbas para reforma e adaptação. E também porque a arquitetura era um negócio que não animava muito a liderança da Assembléia Legislativa do Estado.. O pai do [José] Egreja era deputado da UDN e também nos ajudou por diversas razões, mas quem deu realmente um impulso para nós foi um deputado de Santos, de uma família tradicional, e também o Blota Júnior que era um diretor da Rádio Record, conhecia o Artigas, e acabou fazendo uns editoriais na Rádio. Tivemos o apoio do jornal A Gazeta, que também publicou artigos nesse sentido.”⁷⁷

“O exame era ainda na Escola Politécnica, e eu fiquei sabendo que tinha um grupo que queria acelerar a formação da faculdade de arquitetura, que tinha que ser feita aquele ano. Teria que começar as aulas naquele ano de 1948 porque senão a faculdade perderia o prédio da rua Maranhão. Então os candidatos se reuniram e começaram a procurar os deputados da Assembléia para ver se conseguiam. Porque já havia um projeto que estava meio parado. Então eu participei de algumas visitas à Assembléia do Estado para conversar com um deputado que estava muito interessado no assunto. Então nós conseguimos e os exames iam se realizar em agosto de 48. Nós fizemos o exame, e as aulas começaram na Escola Politécnica, porque o prédio da FAU estava em reforma. Fizemos o primeiro ano e o segundo ano na Escola Politécnica, e quando a gente passou para o terceiro ano, inaugurou-se o prédio da Maranhão.”⁷⁸

Tendo, pois, iniciado suas atividades ainda nas dependências da Escola Politécnica, solução encontrada para o funcionamento imediato do curso durante as obras de adaptação do palacete *art-nouveau* em um espaço adequado às insta-

⁷⁷ Entrevista de Plínio Venanzi ao autor, realizada em 10/06/2008.

⁷⁸ Entrevista de Thereza Katinszky de Katina e Pielez ao autor, realizada em 12/04/2008

lações de uma instituição de ensino, apenas no início de 1950 as aulas foram definitivamente transferidas para a Vila Penteado. Anhaia Mello assumiu a direção da escola e inaugurou a nova sede.

Em linha gerais, a constituição do corpo docente da FAU se deu, inicialmente, a partir da alocação dos catedráticos da Poli para as respectivas cadeiras técnicas. No entanto, pelo menos até 1952, quando do ingresso da quinta turma, a contratação dos novos professores se dava a cada início de ano letivo, ou seja, na medida que as novas disciplinas iam surgindo no currículo, a escola fazia os respectivos concursos.

Podemos dizer que tanto as viagens realizadas quanto a participação do Grêmio nos congressos nacionais de estudantes realizados entre 1952 e 1954, exerceram um papel importante para a consolidação da escola. Ambas experiências assinalavam uma possibilidade de troca de experiências entre os estudantes dos incipientes cursos autônomos de arquitetura do país, que ainda não haviam completado uma década de emancipação dos sistemas tradicionais de ensino.

Um exemplo interessante deste intercâmbio foi uma viagem realizada para o Uruguai em 1952 pelos estudantes da segunda turma da FAU, que conforme os relatos de Ruy Gama e Jon Maitrejean⁷⁹, foi explicitamente motivada pelo interesse em experiências pedagógicas desenvolvidas naquele país no ensino de arquitetura:

“[...] As discussões sobre o ensino começaram no 4º ano e foi um ano importante porque nós fomos para o Uruguai e tivemos contato com a Faculdade de Arquitetura de Montevideu, que era única, enorme [...]. Éramos, então, uns 15 alunos. Nós fomos de trem de São Paulo a Livramento. [...] E colocaram um vagão de luxo à nossa disposição, totalmente reformado, todo envernizado, novo, uma beleza. Saiu na 4ª feira e chegou no fim de semana em Santa Maria. Ficamos parados lá uma noite para engatar no trem que ia para Livramento e depois para o Uruguai. [...]”⁸⁰

“Mas era uma viagem não programada pela escola, foi programada pelos estudantes e eles foram de trem para o Uruguai visitar a Faculdade de Arquitetura, ver o sistema de ateliês que funcionavam lá e que a gente

⁷⁹ Jon A. V. Maitrejean (1929) entrou na FAU-USP em 1949 e se formou em 1953.

⁸⁰ Gama, Ruy. *Depoimentos*, n.1. São Paulo: FAU-USP, 1992, p.13

Viagem realizada pelos alunos da segunda turma para Montevideo e Punta del Este, Uruguai, julho de 1952. Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

sempre tinha ouvido falar e queria aplicar na FAU. A viagem para isso foi muito boa.”⁸¹

Até 1962, as disciplinas de História na escola se resumiam a quatro cadeiras, distribuídas da seguinte maneira: “Arquitetura Analítica”, ministrada no 1º ano; “Teoria da Arquitetura”, dada no 2º ano; e finalmente, “História da Arte e Estética” e “Arquitetura no Brasil”, ambas oferecidas no 5º e último ano do curso. Portanto, não é de se estranhar que, desde cedo, os estudantes da FAU procurassem complementar tal lacuna na formação, sobretudo em relação aos conteúdos históricos e sociais, envolvendo-se nas diversas atividades promovidas pelo Grêmio desde a sua fundação.

Para o ex-aluno Ruy Gama⁸², uma de suas primeiras recordações do seu curso da FAU foram as aulas ministradas pelo professor Bruno Simões Magro⁸³, titular da disciplina n.14, “Arquitetura Analítica”, e que, segundo ele,

“era a História da Arquitetura, mas feita não com base exclusivamente em textos e aulas expositivas e sim feita na base do trabalho que a gente fazia. O professor dava uma tarefa que era desenhar as ordens do Vignola: a gente pegava os livros, o material, e desenhava aquilo. [...] Isso acontecia com a Arquitetura Grega, com a Arquitetura Romana, com a Arquitetura Românica, e com o Gótico. Em geral, mal dava pra chegar no Renascimento porque antes acabava o ano.”⁸⁴

Um modo, portanto, tradicional de ensinar história, inspirada nas metodologias acadêmicas, onde o estudo da história fornecia os modelos para as atividades de composição. Outro exemplo da necessidade que os estudantes viam na redistribuição das cadeiras de história ao longo do curso, bem como de um novo sentido operativo que elas poderiam ter na prática de projeto, pode ser vislumbrado em um texto de Gustavo Neves da Rocha Filho, naquela ocasião estudante do 5º ano,

⁸¹ Entrevista de Jon Maitrejean ao autor, realizada em 12/12/2008.

⁸² Ruy Gama (1928-19xx) ingressou em 1949 na FAU-USP e se formou em 1953.

⁸³ Bruno Simões Magro (1882-1956) formou-se engenheiro-arquiteto e civil na Escola Politécnica em 1905. Cf. Sylvia Ficher, *op. cit.*, pp. 114-119. Foi professor da FAU-USP de 05/08/1948 a 17/02/1956, ministrando a cadeira “Arquitetura Analítica”. Foi diretor da FAU-USP entre 10/07/1951 a 12/11/1952.

⁸⁴ Gama, Ruy. *Depoimentos*, n. 1. São Paulo: FAU-USP, 1992, p. 8.

e que fora apresentado no II Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura, realizado no Recife, em 1953:

“Mas o estudo de arquitetura brasileira no último ou penúltimo ano dos nossos cursos e, da maneira por que, em geral, é dado, não irá influir no jovem arquiteto. A arquitetura brasileira não pode ser estudada tão somente do ponto de vista de seus elementos formais. [...] A arquitetura tradicional brasileira deve ser levada ao conhecimento do aluno logo no primeiro ano. O seu estudo deve ser feito em Arquitetura Analítica e em Teoria da Arquitetura. De preferência a arquitetura civil dos primeiros séculos, aquela que o português trouxe da terra e aqui tão bem soube aclimatá-la: a casa-grande, o sobrado urbano, etc. O que importa é estudar o programa, os materiais, a técnica e a mão de obra dessa arquitetura. Procurar compreendê-la e aprender a reproduzir os passos daqueles construtores, partindo agora de um programa novo, com os materiais e a técnica, e a mão de obra contemporâneos. Só assim a arquitetura tradicional brasileira poderá prestar reais serviços aos nossos jovens arquitetos. E teremos uma arquitetura moderna vazada nesses moldes, ligada àquela cadeia tradicional das manifestações humanas, em que perdura o caráter original que o homem imprimiu à sua primeira obra; no nosso caso particular brasileiro teremos aquela sobriedade e pureza de linhas, estribadas na Honestidade, fruto lógico e imediato das soluções simples.”⁸⁵

Com a aposentadoria do professor Gomes Cardim em 1955, a cadeira de “Arquitetura no Brasil” foi preenchida pelo arquiteto José de Souza Reis, pertencente aos quadros da DPHAN no Rio de Janeiro, que permaneceu na escola por apenas um mês. Além do desgaste semanal do deslocamento entre a capital e São Paulo, a repercussão em torno de sua contratação em detrimento de Luiz Saia também deve ter pesado na sua decisão. E para seu lugar, na sequência entrou o também arquiteto Eduardo Kneese de Mello. O estudante do 5º. ano de arquitetura, Nestor Goulart Reis Filho, relata o conflito travado na FAU acerca da disciplina:

85 Gustavo Neves da Rocha Filho. ““Sobre o estudo da arquitetura brasileira” in: *Anais do II Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo*. Recife: Bureau Nacional de Estudantes de Arquitetura e Urbanismo, outubro de 1953, pp.55-57.

“Em todos os lugares, os professores de “Arquitetura no Brasil” eram do IPHAN. Só em São Paulo que não era. O Saia ficava... eu era amigo dele quando estudante. Assim que me formei, fui ser assistente. Ele brigou comigo, como ficou emburrado com o Alcides que voltou para o Rio, e com outros que vieram assumir. Veio antes do Eduardo de Mello, o José de Souza Reis, que voltou. O Saia pressionou, e em 60 dias ele foi embora para o Rio, porque ele queria criar uma crise aqui para poder vir, e não conseguiu.”⁸⁶

Em outro trecho da entrevista, ele complementa:

“Em janeiro de 1956 fui chamado para ser professor. Fui ser assistente de Eduardo Kneese de Mello, na cadeira “Arquitetura no Brasil”, ministrada para o quinto ano. Fui assistente por muito tempo. Escrevi o *Evolução Urbana no Brasil* como tese de livre docência, ainda quando assistente dele. Aí quando veio o Lourival Gomes Machado, um dos objetivos era dar um curso de arquitetura contemporânea porque a velha “Arquitetura Analítica” parava no começo do Renascimento, não tinha nada de contemporâneo.”⁸⁷

O próprio Luiz Saia, em carta para Rodrigo Melo Franco de Andrade, escrita em setembro de 1964, após ser convidado para participar de um curso de pós graduação na própria FAU, recapitulou os acontecimentos:

“[...] Sou obrigado a exumar fatos ocorridos há mais de 10 anos para justificar meus sentimentos de aversão à direção da FAU, sentimentos em que nenhuma atitude posterior ou mais recente dessa direção contribuía para dissipar. Na época em que se fez necessária a escolha de um professor para a cadeira de Arquitetura no Brasil, os alunos da Faculdade tomaram a iniciativa de organizar os meus papéis para a apresentação de candidato a uma cadeira, no concurso de títulos então realizado. A comissão examinadora me indicou mas esse concurso foi anulado e um segundo concurso, aberto em seguida, perante uma comissão, escolhida a dedo, o meu

⁸⁶ Entrevista de Nestor Goulart Reis Filho ao autor, realizada em 28/01/2009.

⁸⁷ Entrevista de Nestor Goulart Reis Filho ao autor, realizada em 28/01/2009.

nome foi novamente indicado. Nessa época eu já era Chefe do 4º Distrito. O Conselho Universitário, fazendo às vezes de Congregação da Faculdade, negou endosso ao meu contrato. Foi suspensa a vigência da resolução que mandava selecionar professores mediante provas de títulos e a direção da Faculdade mandou convidar, primeiro o Paulo [Thedim] Barreto e depois o [José de Souza] Reis. Em face da impraticabilidade de ambos ministrarem a cadeira em São Paulo, foi escolhido o Eduardo [Kneese de Mello].

De então até hoje, tanto o profissional como o Chefe do 4º Distrito sempre manifestaram o maior empenho em ajudar os estudantes naquilo que foi por estes solicitado. As mais diferentes formas de colaboração foram nesse período prestadas aos alunos dessa e das demais faculdades de arquitetura. Naquilo que diz respeito, portanto, aos meus deveres de Chefe do 4º Distrito e aos meus deveres de profissional, a decisão do Conselho negando o contrato, não causou a menor perturbação.

Devo também lembrar que o fato de terem recorrido a colegas do Patrimônio como pessoas capazes de ministrar a cadeira, de certo modo isentou a Repartição das reservas porventura existentes, as quais, desse modo, ficaram localizadas – com exclusividade – na minha pessoa.

Em face de tais fatos, sou forçado a recusar o convite, por um dever de lealdade para comigo. Lecionar na FAU, somente mediante concurso regular, capaz de me municiar com direitos incontestáveis e aquele mínimo de dignidade que um professor que se preze deve manter perante o estudante.[...]”⁸⁸

A primeira grande tentativa de se repensar o ensino da FAU, no sentido de se afastar de sua matriz politécnica e de reorientar a formação do arquiteto à luz da nova realidade que se desenhava para o país, foi feita em 1957, a partir de uma comissão formada pelos professores Vilanova Artigas, Rino Levi, Hélio Duarte e Abelardo de Souza que elaboraram um Plano de Ensino que lançou as bases da reforma pedagógica apenas viabilizada no início da década seguinte, quando a FAU teve o seu primeiro diretor não politécnico, Lourival Gomes Machado.

⁸⁸ Carta manuscrita de Luiz Saia para Rodrigo Mello Franco de Andrade de 23 de setembro de 1964. Arquivo Noronha Santos. Série: Arquivo Técnico e Administrativo IPHAN. Sub-Série: Representante. Caixa: 052. Pasta: 245.14 (folhas 563-66).

A partir de 1961, particularmente durante a curta gestão de Lourival na direção da escola, é que os alunos e professores articularam a reforma curricular efetuada no ano seguinte. A grande contribuição da *Reforma de 62* foi a criação de quatro departamentos, o que permitiu agrupar as cadeiras conforme suas afinidades programáticas: Departamento de Ciências Aplicadas, Departamento de Construção, Departamento de História e o Departamento de Projeto. Além da nova organização estrutural, a *Reforma de 62* também estabeleceu aqueles órgãos integrados a todos os departamentos, dentre os quais estavam as Oficinas e a Biblioteca já existentes, e o “Museum”, que responderia pelas atividades curriculares e extra-curriculares como conferências, seminários, exposições e publicações.

Em função da reforma curricular e da estrutura pedagógica propostas em 1961 e aplicada no ano seguinte, a escola viu o incremento do corpo docente, com a ampliação do número de instrutores. Foram realizadas ainda algumas modificações no campo administrativo da escola, além de atender a solicitação de um ônibus para as atividades desenvolvidas pela escola. E, ainda segundo o *Relatório de Atividades de 1962*,

“No interesse do ensino e da pesquisa, a fim de propiciar aulas fora da Faculdade, visitas a monumentos arquitetônicos, indústrias ligadas à construção civil, obras etc., dentro e fora do perímetro, foi adquirido um ônibus ‘Mercedes-Benz’ com 36 lugares”⁸⁹

89 *Relatório de atividades de 1962*. São Paulo: FAUSP, 1962, pp.5-6.

< **Gustavo Neves da Rocha Filho**

Lucio Costa. Estação Rodoviária,
Brasília (DF), 7 de setembro de 1960.
Arquivo da Biblioteca da FAU-USP.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema das viagens de arquitetos constitui um campo de pesquisa que vem sendo cada vez mais explorado pela historiografia, sobretudo nos últimos vinte anos. Uma tendência muito evidente em trabalhos recentes desvia daquela que desenvolvemos em nossa pesquisa, das viagens empreendidas pelos arquitetos durante seus anos de formação, privilegiando as variações e os movimentos de um processo de aprendizagem feito em trânsito, e em campo, distante das academias e escolas. Uma quantidade crescente de trabalhos, com efeito, vem se concentrando nos deslocamentos empreendidos por arquitetos cujas trajetórias já estavam consolidadas ou em vias de uma redefinição profissional, e para quem a viagem aparece ora ligada a uma experiência de migração ou ampliação de fronteiras de trabalho, ora como oportunidade de conhecer culturas e realidades diferentes daquelas a que pertenciam.

Nosso esforço ao longo desse trabalho foi o de mapear algumas experiências particulares de deslocamento, apresentando especificamente o conjunto de roteiros empreendidos por distintas gerações de estudantes de arquitetura no Brasil, desde pelo menos o início dos anos 20. Percebemos que, ainda que motivados por uma pluralidade de interesses, aquelas viagens de formação tinham em comum um destino novo em relação àqueles até então escolhidos pelos jovens viajantes. Se até aquele momento o destino preferencial era a Europa, e principalmente Roma e Paris, a década de 1920 parece ter trazido uma reorientação radical dos roteiros, o que representava também uma redefinição dos próprios significados da viagem para a formação dos arquitetos: a ida à Europa cedia espaço para as excursões pelo Brasil, enquanto a formação acadêmica de ateliê, com seus modelos clássicos a serem estudados, decalcados e restituídos em exercícios de desenho e composição, cedia vez a uma atitude exploratória perante universos ainda não classificados ou institucionalizados, que não só abria novos repertórios de referência mas alterava a relação do viajante com seu universo de destino.

Entre as duas gerações de viajantes que apresentamos nesse trabalho, a de 1930 e a de 1950, há uma clara diferença de propósitos: se o primeiro grupo se vincula a uma instituição pública e a um projeto de identificação e preservação do patrimônio histórico e cultural da nação; o outro desenvolve-se nas margens da instituição universitária e tem como motivação principal um projeto de formação profissional alternativa, para o qual a viagem acenava com uma possibilidade de intervenção mais consciente do arquiteto na realidade social, geográfica, histórica e cultural do país. No entanto, ambas são fortemente marcadas por um ideário nacionalista da cultura brasileira. No primeiro caso, por um nacionalismo de caráter mais oficial, que tende a um projeto cultural de Estado; no segundo caso, por um sentimento de pertencimento mais diluído pelas experiências individuais de personagens anônimos, que não representam uma instituição ainda que sejam atravessados por um nacionalismo espontâneo que ecoa entre os jovens como missão social e cultural de uma geração para a posteridade, como contribuição ao desenvolvimento nacional. Diferenças, todavia, que não excluem o fato de em ambos os casos afirmar-se uma representação positiva do país a partir da fusão entre o colonial, o moderno e o popular.

Ao longo de todo este arco temporal, ainda que alguns temas de interesse permaneçam, como é o caso do folclore, existem diferenças na sua apropriação e abordagem. Na viagem de 1938, por exemplo, ao lado do caráter documental da expedição, percebe-se um sentido de atualidade conferido ao folclore, visto como subsídio para a criação contemporânea, algo diretamente tributário do modernismo. No segundo momento, o engajamento na formação profissional não apenas encaminha o olhar do viajante aos fatos da arquitetura, mas parece conferir à apropriação do popular uma dimensão mais pragmática.

No caso específico das viagens empreendidas pelos alunos da FAU, o trabalho acabou privilegiando aquele momento imediatamente posterior à criação da escola, ou seja, concentrando-se na primeira metade da década de 1950. Este enfoque nas primeiras turmas, de certa forma, foi um reflexo da pesquisa e das entrevistas realizadas inicialmente, quando a atuação dos estudantes junto aos Grêmios e ao Centro de Estudos Folclóricos foi mais frutífero, e suas atividades culturais pareciam repercutir diretamente em uma vida acadêmica e em um programa de formação ainda em processo de estruturação.

Os rebatimentos da experiência das viagens na formação pode ser observado de múltiplas maneiras nas transformações do currículo escolar, do corpo docente, da estrutura organizativa. Podemos perceber seus desdobramentos, mais do que nas disciplinas de técnicas e composição, nos programas das disciplinas que em 1962 seriam reunidas em torno do Departamento de História. E não é por acaso que muitos dos alunos que participaram das viagens e das atividades políticas e culturais do Grêmio seriam incorporados no corpo docente como professores de história. Mais ainda, será que não poderíamos reconhecer nessa militância a gênese no interior da escola de preocupações com pesquisa, publicações, exposições ou outras atividades extra-curriculares?

Finalmente, como é próprio a um processo de pesquisa dessa natureza, uma série de questões surgiram durante nosso processo de trabalho e acabaram por não ser desenvolvidas, no entanto, cabe aqui neste balanço final retomá-las, a medida que podem orientar novos desdobramentos ou mesmo trabalhos futuros.

A principal questão que permanece em aberto, ainda que estivesse contemplada no recorte temporal proposto, é aquela que diz respeito à repercussão da construção de Brasília entre os estudantes. Estava em nossos propósitos iniciais entender em que contexto foram organizados os deslocamentos para a nova capital, ou em que medida a visita a sua obra estava incorporada em atividades realizadas conjuntamente por alunos e professores.

< **Gustavo Neves da Rocha Filho**

Oscar Niemeyer. Palácio do Planalto,
Brasília (DF), 7 de setembro de 1960.
Arquivo da Biblioteca da FAU-USP.

BIBLIOGRAFIA

Livros, artigos, teses e dissertações

- ALBUQUERQUE, Roberto Portugal. *Uma escola de arquitetura – FAUUSP: edifícios e ensino*. São Paulo: FAU-USP, 2004 (dissertação de mestrado).
- AMBROZIAK, Brian. *Michel Graves: images of a Grand Tour*. New York: Princeton Architectural Press, 2005.
- ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade. Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1946)*. Rio de Janeiro: MEC/SPHAN/Pró-Memória, 1981.
- _____. *Mário de Andrade – Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- _____. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- ARANTES, Otilia e ARANTES, Paulo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- ARCHITEKTURZENTRUM Wien, *Lessons from Bernard Rudofsky: life as a voyage*. Basel: Birkhäuser, 2007.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*. Bauru: EDUSC, 2001.
- BAKER, Geoffrey H. *Le Corbusier: the creative search. The formative years of Charles-Edouard Jeanneret*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1996.
- BARRIER, Janine. *Les architectes européens à Rome: 1740-1765. La naissance du goût à la grecque*. Paris: Momum / Éditions du patrimoine, 2005.
- BOZDO AN, Sibel. "Journey to the East: ways of looking at the Orient and the question of representation". *Journal of Architectural Education*, vol. 41, v. 4, 1988, pp. 38-45.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRILLI, Attilio. *Il viaggio in Italia: storia di na grande tradizione culturale*. Bologna: Mulino, 2006.
- BROOKS, H. Allen. *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- BUREAU Nacional dos Estudantes de Arquitetura e Urbanismo. *Anais do I Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura*. Salvador, outubro de 1952.
- _____. *Anais do II Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura*. Recife, outubro de 1953.
- _____. *Anais do III Congresso Nacional de Estudantes de Arquitetura*. Porto Alegre, outubro de 1954.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- CARLINI, Álvaro. *Cante lá que gravam cá: Mario de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938*. São Paulo, FFLCH-USP, 1994 (dissertação de mestrado).
- Cavalcanti, Lauro (org.). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Tempo Brasileiro/ Paço Imperial, 1993.
- ÇELİK, Zeynep. "Le Corbusier, Orientalism, Colonialism". *Assemblage*, n. 17, apr. 1992, pp. 58-77.
- CENTRO Cultural São Paulo. *Acervo de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade: 1935-1938*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2000.
- _____. *Catálogo do Arquivo da Sociedade de Etnografia e Folclore*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1993.

- CHARTIER, Roger. ““Cultura popular”: revisitando um conceito historiográfico”. *Estudos Históricos*, vol. 8, n. 16, 1995, pp.179-192.
- CHAUÍ, Marilena. *Seminários: o nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CLIFFORD, James. “Culturas viajantes” in ARANTES, Antônio Augusto (org.), *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000, pp.51-79.
- COMISSÃO Nacional do Folclore. *II Semana Nacional de Folclore*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1950.
- CONGRESSO Brasileiro de Arquitetos. *Anais do IV Congresso Brasileiro de Arquitetos*. São Paulo: IAB, 1954.
- COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo/Brasília: Empresa das Artes/UnB, 1995.
- CROSET, Pierre-Alain. “Occhi che vedono”. *Casabella*, ns. 521-532, gen-feb 1987, pp. 4-7.
- CUNHA, Mário Wagner Vieira. “Á margem de um inquérito entre jovens arquitetos”, *Bem estar*. São Paulo, 4, março/abril 1959, pp.29-32
- D’OTTAVIANO, Maria Camila L. *Arquitetura paulista 1952/1992. Contribuição dos arquitetos diplomados pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo*. Relatório de Iniciação Científica, FAPESP, 1992.
- DUARTE, Paulo. *Contra o vandalismo e o extermínio*. São Paulo: Departamento de Cultura 1938.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EDART, 1971.
- EISENMAN, Peter. “The last grand tourist: travels with Colin Rowe. Interview with Peter Eiseman”, *Perspecta*. Cambridge: MIT Press, n.41, 2009, pp.130-139.
- FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005.
- FONDATION Le Corbusier. *Le Corbusier Sketchbooks. Volume I, 1914-1948*. London: Thames and Hudson, 1981.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GIORDANI, Jean-Pierre. “Visioni geografiche”. *Casabella*, ns. 521-532, gen-feb 1987, pp. 18-33.
- GRESLERI, Giuliano. *Le Corbusier: Il viaggio in Toscana*. Firenze: Cataloghi Marsilio, 1987.
- _____. *Le Corbusier: Il linguaggio delle pietre*. Firenze: Cataloghi Marsilio, 1988.
- _____. “Viaggio e scoperta, descrizione e trascrizione”. *Casabella*, nos. 521-532, gen-feb 1987, pp. 8-17.
- _____. *Viaggio in Oriente*. Firenze: Cataloghi Marsilio, 1995 (1984).
- GONÇALVES, Cristiane Sousa. *Metodologia pra a restauração arquitetônica: a experiência do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1975*. São Paulo: FAU-USP, 2004 (dissertação de mestrado).
- IRIGOYEN, Adriana. *Wright e Artigas: duas viagens*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2002.
- KATINSKY, Julio Roberto. “Sete proposições sobre história da arquitetura”, *Revista Pós – número especial: Anais do Seminário Nacional O Estudo da História na Formação do Arquiteto*. Vol. 1. São Paulo: FAU-USP/ FAPESP, 1994, pp.119-123.
- LANCHA, Joubert, “O olho e a mão, o desenho na primeira viagem de Le Corbusier”. *Risco*, n. 4, 2006, pp.51-66.
- LE CORBUSIER. *A viagem do Oriente*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- _____. *Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.
- LIRA, José Tavares C. de. *Mocambo e Cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço*

- habitado. São Paulo: FAU-USP, 1997 (tese de doutorado).
- _____. “Do outro lado do projeto: reflexões para o desenho da história”. *Anais do Seminário de Ensino em Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo: FAUUSP, 2007.
- _____. “Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mario de Andrade e Gilberto Freyre”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 20, n. 57, fev. 2005, pp. 143-176.
- _____. “O popular na cultura, a arquitetura brasileira e a história; Gilberto Freyre, os mucambos e os modernistas nos primeiros anos do IPHAN” in CARDOSO, Luis A. F. e OLIVEIRA, Olívia F. de. (org.). *(Re) Discutindo o Modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil*. Salvador: UFBA, 1997, pp. 98-118.
- LUCAN, Jacques (ed.). *Le Corbusier: une encyclopédie*. Paris: Centre Georges Pompidou/CCI, 1987.
- MÁRIO de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore no Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, 1936-1939. Rio de Janeiro / São Paulo: Funarte / Instituto Nacional do Folclore / Secretaria Municipal de Cultura, 1983.
- MARTINS, Carlos A. Ferreira. *Arquitetura e Estado no Brasil – Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lucio Costa 1924-52*. São Paulo: Departamento de História da FFLCHUSP, 1987 (dissertação de mestrado).
- MELLO, Joana. *Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007.
- MEYER, Marlyse. “Um eterno retorno: as descobertas do Brasil” in: *Caminhos dos imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001, pp.19-46.
- MONNIER, Gérard. “O olhar do estrangeiro / Le regard de l'étranger”. *Óculum*. São Paulo: FAU-PUCCamp, n. 4, 1993, pp.6-14.
- NOBRE, Ana Luíza, KAMITA, João, LEONÍDIO, Otávio e CONDURU, Roberto (org.). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- NOGUEIRA, Antonio G. Ramos, *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Hucitec/FAPESP, 2005.
- Orteli, Luca. “Heading south: Asplund's impressions”. *Lotus international*, n.68, 1991, pp.22-33.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. São Paulo: PUC-SP, 1985.
- PASSANTI, Francesco. “The vernacular, modernism, and Le Corbusier”. *The Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 56, n. 4, 1997, pp. 438-451.
- PEIXOTO, Fernanda. *Diálogos Brasileiros: uma análise da obra de Roger Bastide*. São Paulo: Edusp/FAPESP, 2000.
- _____. “Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo”, *Mana - Estudos de Antropologia Social*, n. 4, vol. 1, 1998, pp.79-107.
- _____. “O Nativo e o Narrativo”. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 33, jul. 1992, pp. 187-198.
- PEREIRA, Sonia Gomes. “O ensino de arquitetura e a trajetória dos alunos brasileiros na École des Beaux-Arts em Paris no início do século XIX” in: *185 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001/2002, pp. 93-178.
- PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: passado e presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: FAUUSP, 2005 (tese de livre-docência).

- PORPHYRIOS, Demetri (org.), *AD Profile: On The Methodoly of Architectural History*. Londres: Architectural Design, 1981.
- RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2001.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. "Algumas raízes: origens dos trabalhos regulares de pesquisa sobre história da arquitetura, da urbanização e do urbanismo no Brasil", *Revista Pós – número especial: Anais do Seminário Nacional O Estudo da História na Formação do Arquiteto*. Vol. 1. São Paulo: FAU-USP/ FAPESP, 1994, pp. 40-45.
- _____. *100 anos de ensino de arquitetura e urbanismo em São Paulo*. São Paulo, FAU-USP, 1996.
- RIBEIRO, Mônica C. *Arqueologia modernista: viagens e reabilitação do primitivo em Mário e Oswald de Andrade*. Campinas: Departamento de Antropologia do IFCH-UNICAMP, 2005 (dissertação de mestrado).
- RUBINO, Silvana. "Clube de pesquisadores: a Sociedade de Etnografia e Folclore e a Sociedade de Sociologia" in MICELI, Sérgio (org.) *História das Ciências Sociais no Brasil*, v.2. São Paulo: Editora Sumaré, 1995, pp.479-522.
- _____. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1992 (dissertação de mestrado).
- _____. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2002 (tese de doutorado).
- ROCHA FILHO, Gustavo Neves. "A Tradição na Arquitetura Brasileira". In: *IV Congresso Brasileiro dos Arquitetos*, 1954, São Paulo. *Anais do IV Congresso Brasileiro dos Arquitetos*. São Paulo: IAB, 1954, p.177-179.
- ROCHA FILHO, Gustavo Neves. "Estudo da Arquitetura Folclórica". *Diário de Pernambuco*, Recife, 01 dez. 1953.
- _____. "Estudo do Folclore". *Diário do Pernambuco*, Recife, 01 dez. 1953.
- SAIA, Luiz. "A fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos". *Folha da Manhã*, 31 de março de 1954.
- _____. "Arquitetura paulista". *O Diário de São Paulo*, 1959.
- _____. *Escultura popular brasileira*. São Paulo: A gaveta, 1944.
- _____. "O alpendre nas capelas brasileiras". *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 3, 1939, pp.235-249.
- _____. "Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século", *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 8, 1944, pp. 211-275.
- _____. "Um detalhe de arquitetura popular", *Revista do Arquivo Municipal*, v. XL, out. 1937, pp. 15-22.
- SANTOS, Paulo. *Presença de Lúcio Costa na arquitetura contemporânea do Brasil*. Rio de Janeiro: mimeo, 1960.
- SALGUEIRO, Valéria. "Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura", *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v, 22, n.44, 2002, pp.289-310.
- Schildt, Goran. "The travels of Alvar Aalto: notebook sketches". *Lotus international*, n.68, 1991, pp.34-47
- SCULLY, Vincent. "Marvelous fountainheads: Louis I. Kahn: travel drawings". *Lotus international*, n.68, 1991, pp.48-63

- SILVA, Valeria Piccoli. "A pátria das minhas saudades": o Brasil nas Viagem Pitoresca e Histórica de Debret. São Paulo, FAUUSP, 2001 ((dissertação de mestrado).
- SODRÉ, João Clark de Abreu. *A casa bandeirista de Luiz Saia: antecedentes, apropriações e intérpretes (1916-1972)*. Relatório Final de Iniciação Científica entregue à FAPESP, 2001-2003.
- _____. "A casa bandeirista de Luiz Saia no IV Centenário de São Paulo: restauração e preservação da identidade paulista". *Anais do V Seminário Nacional do DOCOMOMO*, São Carlos, 2003.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *A idéia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades, 2005.
- _____. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- STIERLI, Martino. "In the Academy's garden: Robert Venturi, The Grand Tour and the revision of modern architecture. London, AA Files, n. 56, 2007, pp.42-55.
- TAFURI, Manfredo. "The historical project", *Oppositions*, n.17, 1979, pp.55-75.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *Vila Penteado: registros*. São Paulo: FAU-USP, 2002.
- TONI, Flavia Camargo. *A Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.
- TOSOLINI, Paola. "Other itineraries: modern architects on countryside roads", *The Journal of Architecture*, v.13, n. 4, aug. 2008, pp. 427-51.
- TSIOMIS, Yannis (ed.). *Le Corbusier - Rio de Janeiro: 1929-1936*. Paris: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1998.
- UZEDA Helena C. de. "O curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes e o processo de modernização do centro da cidade do Rio de Janeiro no início do século 20". Comunicação apresentada ao Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, Salvador, 28 a 31 de outubro de 2007.
- _____. "O ensino de arquitetura da Academia de Belas Artes: 1826-1889", in: *185 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001/2002, pp. 41-67
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte / Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- VOGT, Adolf Max. "Remarks on the "reversed" Grand Tour of Le Corbusier and Auguste Klipstein". *Assemblage*, n. 4, out. 1987, pp. 38-51.
- XAVIER, Alberto (org.) *Depoimentos de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

Acervos, arquivos e bibliotecas consultados

Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP)
 Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
 Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo
 Arquivo Noronha Santos (IPHAN)
 Avery Library, Columbia University
 Biblioteca Nacional
 Acervo de Antonio Carlos Alves de Carvalho
 Acervo de Domingos Theodoro Azevedo Netto
 Acervo de Fúlvio Smilari
 Acervo de Gustavo Neves Rocha Filho
 Acervo de Roberto Pinto Monteiro
 Acervo de Romeu Solferini Neto
 Acervo de Rosa Kliass

Entrevistas realizadas pelo autor

Antonio Carlos Alves de Carvalho (conversas não gravadas)
 José Claudio Gomes (03/04/2008)
 Roberto Pinto Monteiro (10/04/2008)
 Thereza Katinsky De Katina e Pielesz e Julio Roberto Katinsky (12/04/2008)
 Plínio Venanzi (10/06/2008 e 02/02/2009)
 Raphael Gendler (31/10/2008)
 Clementina Delfina de Ambrosio e Domingos Theodoro Azevedo Netto (06/11/2008)
 Domingos Theodoro Azevedo Netto (08/12/2008)
 Jon Andoni Maitrejean (11/12/2008)
 Gustavo Neves Rocha Filho (15/12/2008)
 Benedito Lima de Toledo (26/12/2008)
 Nestor Goulart Reis Filho (28/01/2009)
 Hélio Pasta (02/02/2009)
 Julio Roberto Katinsky (07/02/2009)
 Armando Rebollo (17/02/2009)
 Flavio Villaça (04/03/2009)
 Wilson Rodrigues de Moares (17/03/2009)
 Francisco Rodrigues Torres (24/03/2009)
 Ubyrajara Gonsalves Gilioli (20/04/2009)
 Arakén Martinho (25/04/2009)
 Edoardo Rosso (01/05/2009)
 Rosa Grena Kliass (15/05/2009)
 João Baptista Xavier (24/05/2009)
 José Carlos Bellucci (07/06/2009)
 João Walter Toscano (15/06/2009)
 Geraldo Vespaziano Puntoni (07/01/2010)

ILUSTRAÇÕES

pp.24-25

Centre Georges Pompidou. Tony Garnier. *L'oeuvre complete*. Paris: Editions du Centre Pompidou, 1989, p.237.

p.29

Brian Ambroziak. Michel Graves: *images of a Grand Tour*. New York: Princeton Architectural Press, 2005, p.7.

p.33

Paola Tosolini. "Other itineraries: modern architects on countryside roads", *The Journal of Architecture*, v.13, n. 4, aug. 2008, p.430.

p.33

Idem, *ibidem*, p.434.

p.34

Idem, *ibidem*, p.434.

p.40

The Morgan Library & Museum. Ruskin's Italy, Ruskin's England, set-jan, 2000/2001. Imagem disponível em <http://www.themorgan.org/exhibitions/exhibPast01Enlarge.asp?id=78>.

p.40

Giuliano Gresleri. *Le Corbusier: Il viaggio in Toscana*. Firenze: Cataloghi Marsilio, 1987, p.54.

p.42

Idem, *ibidem*, p.61.

p.42

Idem, *ibidem*, p.67.

p.43

Idem, *ibidem*, p.102.

p.43

The Ruskin Library. *Keeper of the Flame: John Howard Whitehouse (1873-1955)*, abr-out, 2005. Imagem disponível em <http://www.lancs.ac.uk/users/ruskinlib/Images/1996p1633.jpg>.

p.44

Giuliano Gresleri. *Le Corbusier: Il viaggio in Oriente*. Firenze: Cataloghi Marsilio, 1995, p.386.

p.48

Idem, *ibidem*, p.183.

p.48

Idem, *ibidem*, p.183.

p.49

Giuliano Gresleri. *Le Corbusier: Il linguaggio delle pietre*. Firenze: Cataloghi Marsilio, 1988, p.87.

p.50

Idem, *op.cit.*, 1995, p.281.

p.50

Geoffrey H. Baker. *Le Corbusier: the creative search. The formative years of Charles-Edouard Jeanneret*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1996, p.149.

p.52

H. Allen Brooks. *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*. Chicago: University of Chicago Press, 1997, p.270.

p.52

Gresleri, *op.cit.*, 1995, p.257.

p.54

Helena C. de Uzeda, "O ensino de arquitetura da Academia de Belas Artes: 1826-1889", in: *185 anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001/2002, p.49.

p.58

Sylvia Ficher, *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005, p.196.

p.58

Idem, *ibidem.*, p.196.

p.62

Lucio Costa, *Registro de uma vivência*. São Paulo/Brasília: Empresa das Artes/UnB, 1995, p.28.

p.63

Idem, *ibidem.*, p.257.

p.63

Idem, *ibidem.*, p.257.

p.64

José Marianno Filho, *Influências muçulmanas na architecture tradicional brasileira*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1943, p.67.

pp.66-67

Fotografia 765. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.74

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.30, 2002, p.128.

p.78

Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).

p.78

Mário de Andrade, *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.57.

p.78

Idem, *Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz*. São Paulo: IEB/USP. 1993, p.80.

p.78

Idem, *ibidem*, 1993, wp.67.

p.78

Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP)

p.84

Mário de Andrade, *Mário de Andrade. Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1946)*. Rio de Janeiro: MEC/SPHAN/Pró-Memória, 1981., 1981, p.92.

p.84

Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.1, 1937.

p.86

Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.1, 1937, p.222

p.89

Carlos Sandroni, "Entrevista com Claude Lévi-Strauss (9 de fevereiro de 1993)" in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.30, 2000, p.239.

p.94

Fotografia 477. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

pp.98-99

Mapa com o roteiro percorrido pela Missão de Pesquisas Folclóricas entre março e junho 1938, realizado por Gaú Manzi e Santiago d'Ávila.

p.101

Fotografia 480. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.103

Fotografia 478. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.103

Fotografia 126. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.103

Fotografia 646. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.104

Fotografia 534. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.104

Fotografia 533. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.104

Fotografia 732. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.107

Fotografia 1084. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.107

Fotografia 1085. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.108

Fotografia 163. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.108

Fotografia 729. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.110

Fotografia 566. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.110

Fotografia 538. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.111

Fotografia 610. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.111

Fotografia 616. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.111

Fotografia 618. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.111

Fotografia 619. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.111

Fotografia 636. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

p.111

Fotografia 641. Acervo de Pesquisas Folclóricas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

pp.114-115

Arquivo Biblioteca da FAU-USP

p.123

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.123

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.123

Seção Arquivo de Negativos da Divisão de Iconografia e Museus do Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal de São Paulo (DIM/SMC/DPH/PMSP)

p.124

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.124

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.124

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.125

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.125

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.126

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.126

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.126

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.129

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.129

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.129

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.129

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.129

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.130

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.130

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.133

Arquivo Roberto Pinto Monteiro.

p.134

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.134

Arquivo de Fúlvio Smilari.

p.135

Arquivo Roberto Pinto Monteiro.

p.135

Arquivo Roberto Pinto Monteiro.

p.135

Arquivo Roberto Pinto Monteiro.

p.135

Arquivo Roberto Pinto Monteiro.

p.136

Arquivo Roberto Pinto Monteiro.

p.136

Arquivo Roberto Pinto Monteiro.

p.136

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.136

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.137
Arquivo de Edoardo Rosso.

p.137
Arquivo de Edoardo Rosso.

p.138
Arquivo de Edoardo Rosso.

p.138
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.138
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.138
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.142
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

p.142
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

p.142
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

p.142
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

p.142
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

p.142
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

p.142
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

pp.143-146
Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.147
Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.147
Acervo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.147
Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.147
Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.147
Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.147
Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.147
Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.148
Arquivo de Edoardo Rosso.

p.148
Arquivo de Edoardo Rosso.

p.148
Arquivo de Edoardo Rosso.

p.149

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.149

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.149

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.149

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.149

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.150

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.150

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.150

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.150

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.150

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.150

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.151

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.151

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.151

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.151

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.152

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.152

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.152

Arquivo de Edoardo Rosso.

p.154

Arquivo de Ubyrajara Gilioli.

p.157

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.161

Arquivo de Romeu Solferini Neto

p.164

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.164

Arquivo de Julio Roberto Katinsky.

p.164
Arquivo de Julio Roberto Katinsky.

p.164
Arquivo de João Baptista Xavier.

p.164
Arquivo de João Baptista Xavier.

p.168
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

p.168
Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

p.171
Arquivo de Antonio Carlos Alves de Carvalho.

p.171
Arquivo de Antonio Carlos Alves de Carvalho.

p.172
Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

p.172
Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

p.172
Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

p.172
Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

p.172
Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

p.172
Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

p.172
Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

p.172
Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

p.173
Arquivo de Gustavo Neves da Rocha Filho.

p.173
Luiz Saia, *Escultura popular brasileira*. São Paulo: Edições A Gaveta, 1944.

p.178
Arquivo de Julio Roberto Katinsky.

p.178
Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.178
Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.178
Arquivo de Julio Roberto Katinsky.

p.178
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.178
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.178
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.178
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.179
Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

p.180

Arquivo de Julio Roberto Katinsky.

p.184

Arquivo de Roberto Pinto Monteiro.

p.188

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.188

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.188

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.188

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

p.188

Arquivo de Domingos Theodoro de Azevedo Netto.

pp.194-195

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

pp.200-201

Arquivo Biblioteca da FAU-USP.

ANEXO

I. Lista de formados na FAU-USP

1952

Antonio Luiz de Anhaia Mello
Ariovaldo Avignon Veiga
Carlos de Almeida Vidal
Clementina Delfina Antonia de Ambrosis
Francisco de Paula Bicalho
Frejda Blinder
Fúlvio João Smilari
Hélio Pasta
Henrique Soares Vasconcellos Filho
Ijair Cunha
João Clodomiro Browne de Abreu
Joaquim Vicente Cordeiro Ferrão
José Bresser Brandão
José Silvestre Viana Egreja
Juvenal Waetge Júnior
Marcílio Martins
Munéo Maeda
Natue Nomura
Paulo José Rodrigues Rosa
Percy Gandini
Roberto Pinto Monteiro
Roger Zmekhol
Romeu Solferini Neto
Thereza Katinszky de Katina e Pielesz
Vicente de Paulo de Carvalho Collet e Silva
Wilson Rodrigues de Moraes

1953

Carlos de Campos Faria
 Carlos Jorge Jose Srna
 Chafic Buchain
 Domingos Theodoro de Azevedo Netto
 Donato Di Sessa
 Flávio José Magalhães Villaça
 Hécio Piason
 Jon Andoni Vergareche Maitrejean
 José Augusto de Barros Arruda
 José Claudio Gomes
 José Gabriel Penteado Nogueira Valente
 José Walter de Almeida Victoretti
 Keiko Matsudo
 Ruy Gama
 Wladimir Anversa

1954

Ariaki Kato
 Félix Mozetic
 Ginez Velanga
 Idarcy Pongiluppi de Lucia
 Ivo Uvo
 Joaquim Manoel Guedes Sobrinho
 Jorge Nomura
 José de Ribamar e Silva
 José Maria Whitaker de Assumpção
 Léo Quanji Nishikawa
 Liliana Marsicano Guedes
 Luiz Gastão de Castro Lima
 Milton Panontim
 Oscar Teixeira da Costa
 Ramiro Fisch
 Ramis Rayes
 Raphael Gendler
 Roberto Antonio Soares de Camargo
 Roberto Octaviano Favalli
 Shoichi Kitade
 Toshio Tone
 Vittorio Moise Corinaldi
 Waldemar Greco
 Yukio Yasuda

1955

Akira Luiz Fukugava
 Armando Rebollo
 Ary Albano
 Claudio Celso Bruschini Ribeiro
 Dario Imparato
 Edoardo Rosso
 Francisco Mariano de Moraes Rodrigues Torres
 Gilbert Othoniel Toni
 Hideo Maeda
 Innocencio Patrocinio
 José Luiz Ferreira Fleury de Oliveira
 Luiz Monzoni Pinheiro Santos
 Marianilza Brasil de Oliveira
 Miguel Feres
 Miranda Maria Esmeralda Martinelli
 Nestor Goulart Reis Filho
 Oduvaldo Ferreira
 Osmar Antonio Tosi
 Roberto Fonseca de Carvalho
 Rodolpho Almeida Fernandes
 Rosa Grena Alembick
 Rubens Salvador Trindade Magliano
 Shioju Mukai
 Sigfrido Martin Rieber
 Yoshimasa Kimachi

1956

Aderbal Brito Arantes
 Aldo Rui Zappellini
 Alfredo Ribeiro dos Santos
 Alice Costa Imparato
 Anésio Bento Cauduro
 Antônio Melchor
 Araken Martinho
 Arnaldo Tonissi
 Carol José Hernandez Pirela
 Elizabeth Maria Blumberg
 Fernando Augusto Senna Arantes
 Fernando José Nogueira
 Guaracy Moreira Pimentel
 Heitor Ferreira de Souza
 Ismael Victor de Campos Junior
 Jair Peres
 João Walter Toscano
 Jorge Salomão
 José Leite de Carvalho e Silva
 Luiz Madureira Sewaybricker
 Luzia Helena Carlos de Oliveira
 Marcio Augusto Schmidt Alves
 Mario Alfredo Reginato
 Nelson Broto
 Paschoal Francisco Viscardi
 Richard Henry Perret-Gentil Dubs
 Roberto Frioli
 Selem Nelson Bussab
 Thyrso Aranha Pereira
 Ubirajara Gonsalves Gilioli
 Walter Fratini Doles
 Wanda de Oliveira Conte Sotto
 Wlademir Kliass
 Zilah Therezinha de Lauro Castrucci

1957

Alberto Carlos de Araújo
 Antônio Carlos de Arruda Novita
 Ayako Nishikawa
 Brenno Cyrino Nogueira
 Eugenio Monteferrante Netto
 Francisco Whitaker Ferreira
 Humberto Galimberti Poletti
 Israel Sancovski
 Jaguanhara de Toledo Ramos
 Jerônimo Esteves Bonilha
 João Carlos Rodolpho Stroeter
 José Arnaldo Pittom
 José Geraldo Avignon Veiga
 Julio Roberto Katinsky
 Lucio Grinover
 Luiz de Franca Roland
 Maria Aparecida da Costa França
 Marlene Picarelli
 Matilde Castro Daly Regina Zonta
 Roberto Franco Bueno
 Virgilio Malacarne

1958

Abrahão Velvu Sanovicz
 André Moravec
 Antônio Carlos Lima Pedreira de Freitas
 Antonio Claudio Moreira Lima e Moreira
 Bruno Arturo da Via
 Daniel Lafer
 Fábio Arantes Aquino Leme
 Fábio Eduardo Kok de Sá Moreira
 Fabrizio Fabriziani
 Gingo Oguiura
 Heberto Lira Ferreira da Silva
 Hélio de Maria Penteado
 Hiroko Kawauchi
 Igar Fehr
 Janusz Wlodzimierz Wojdyslawski
 Joachim Friedrich Eberhard Knop
 João Baptista Alves Xavier
 José Caetano de Mello Filho
 José Carlos Bellucci
 José Celso Stinchi
 José Maria Monfort Guix
 Julio Ribeiro Bandeira Villela
 Luiz Carlos Costa
 Maria Antonio Bicudo Larrabure
 Maria Gisela Cardoso Visconti
 Maria Lucia Novaes Britto Passos
 Melanias Massage Nagamine
 Odiléa Helena Setti Toscano
 Oscar Panzoldo
 Paulo Eduardo Martins de Oliveira
 Pedro Miyoshi
 Rafael Angel Rojas Alvarez
 Ruth Bicudo do Valle
 Sergio Julien
 Sidney Antonio Amaral
 Silvio Breno de Souza Santos
 Tolhia Boscov
 Victor Collin Ferreira
 Vittorio Alfredo Barone

1959

Alvaro da Cunha Caldeira
 Antonio Carlos de Macedo
 Arthur Fajardo Netto
 Candido Malta Campos Filho
 Carlos Eduardo Pompeu
 Célia Rodrigues Lotti
 Chin Ying-Hsin
 Dario Montesano
 Ferdinando Bompiani D'Ancora
 Francisco de Assis Caiaffa dos Santos
 Fuad Constantino Abrahão
 Geraldo Vespaziano Puntoni
 Giorgio Capelli
 Hiroshiko Sawao
 Hosanna Makiko Nishida
 Isabel Maria de Almeida Fríoli
 José Pinto
 José Roberto Martins
 Leilah Prima Mellone Bastos Conceição
 Lucilena Salles Whitaker
 Luiz Osório Leão
 Manoel Kosciuszko Pereira da Silva Correa
 Maria Aparecida Ferreira de Camargo
 Milton Filippi Pellicciotta
 Mitsuo Iada
 Paulo de Mello Bastos
 Reinaldo Pestana
 Renato Luiz Martins Nunes
 Roberto Whitaker Bergamini
 Sérgio Ferraz Gontijo de Carvalho
 Siegbert Zanettini
 Sueo Tomimatsu
 Takachi Koto
 Ubertello Bulgarini D'Elci
 Vera Maria Furtner

1960

Adhemar Fernandes
 Antonio Walter Viana de Paula Venturini
 Ayrton Laragnoit
 Benno Michael Perelmutter
 Bona de Villa
 Dacio Araujo Benedicto Ottoni
 Dirceu Bonecker de Souza Lobo
 Edson Saad
 Eduardo Luiz Paulo Riesencampf de Almeida
 Elza Emilia Almeida Gaeta
 Eugenio Bassi
 Evaldo Cardoso Franco
 Hêlvio Guatelli
 João Carlos Canduro
 José Luiz Poyares Backheuser
 José Nakamoto
 José Odilon Homem de Mello
 Léo Bomfim Junior
 Leônidas Soares Botelho
 Luiz Nogueira de Camargo
 Luiz Paulo de Azevedo Lage
 Marcolino Vaccari
 Maria Immaculada Valio
 Massashi Ruy Ohtake
 Mayumi Watanabe
 Milton de Almeida Pinheiro
 Paulo de Melo Zimbres
 Paulo Sergio de Sousa e Silva
 Pedro Antonio Galvao Cury
 Rubens Gaspari
 Rufino Reis Soares
 Sérgio Carlos Dompieri
 Sérgio Teperman
 Sérgio Zaratín
 Walter Naime
 Yukie Takahashi

1961

Anna Therezinha Arantes Freato
 Antonio Augusto Antunes Netto
 Benedicto Lima de Toledo
 Carlos Leopoldo de Paula
 Flávio Império
 Geraldo Gomes Serra
 Giovanni Antonio Giavina-Bianchi
 Helena Oliveira Freire
 Helladio Mancebo
 Juan Bautista Antonioli Levano
 Julio Barone
 Julio Teruo Yamazaki
 Luiz Groba Rinaldi
 Luiz Kupfer
 Maria Del Carmen Benzal Ponce
 Raymond Trad
 Rodrigo Brotero Lefevre
 Rodrigo Sugai
 Sérgio Ferro Pereira
 Sérgio João Tonissi
 Sérgio Leite Monteiro
 Sérgio Pereira de Souza Lima
 Teru Tamaki
 Vanuhi Basil
 Vera Catunda
 Walter Vicente Silva
 Wanda Whitaker de Sousa e Silva

1962

Alessandro Ventura
 Alice Gama Salgueiro
 Bernardo Schonmann
 Claudio Ruggiero
 Cyro Octavio Gatti Ferraz de Toledo
 Durval Soave
 Egidio Antonio dos Santos Filho
 Elizabeth Devecs
 Flavio Armando Amarantes
 Glauco Giacobbe
 Gustavo Neves da Rocha Filho
 Henrique Schnaider Pait
 Ivana Perito
 Jayme Affonso Junqueira
 Jeny Martins Kauffmann
 Joaquim Francisco Cardoso
 José Luiz Silva
 Kazue Marubayashi
 Koki Yazaki
 Lucio Porto Guimarães
 Ludovico Antônio Martino
 Luiz Ismael Romio
 Maria José Catapano
 Maria Rita Bordallo
 Miguel Gilberto Pascoal
 Noemia Timoner
 Paulo Iazzetti Filho
 Roberto Yazigi
 Sérgio José de Moura Amoroso
 Waldemar Herrmann
 Witold Zmitrowicz

1963

Alfredo Osvaldo Gustavo Gallas
 Anna Maria Teixeira Nigro
 Antonio Sergio Bergamin
 Edmundo Lucio Giordano
 Iossuke Tanaka
 Jacomo Antonio Frugis
 José Carlos Brandileone
 José Guilherme Savoy de Castro
 José Pedro Andreoli
 Juan Luiz Zuniga Bustillos
 Keiko Honda
 Lacy Mitiko Tsukumo
 Luiz Fisberg
 Maria Aparecida Blumer de Salles
 Matheus Gorovitz
 Mauricio Fridman
 Motoi Tsubouchi
 Nélio Rodrigues
 Néelson Andrade
 Newton Lapolla de Paula
 Nilva Lima Prado
 Nombuo Yamamoto
 Orly Lopes Querido
 Oscar Arine
 Otto Mario Cerny
 Paulo Julio Valentino Bruna
 René Antonio Nusdeu
 René Correa Pierre
 Romeu Simi Junior
 Satio Fujii
 Willian Munford
 Wilson Edson Jorge
 Yone Koseki
 Zuraida Alexandre Arap

1964

Aduino Ribeiro da Silva
 Adilson Costa Macedo
 Adolpho Yutaka Sato
 Anésio de Araujo Correa
 Angela Maria Apollinari Cury
 Angela Maria Tereza Alma Filisetti
 Antonio Domingos Battaglia
 Ari Antonio da Rocha
 Arnaldo Antonio Martino
 Carlos Augusto Welker
 Carlos Henrique Heck
 Célio Pimenta
 Conrado Jorge Heck
 Danilo Bassani
 Dora Heinrici
 Helena Sula
 Ivan Romano Batistic
 Luigi Fiocca
 Luisa Toscano
 Maria Helena Cordeiro de Abreu
 Marina Bernardini Donelli
 Marta Mello Rossetti
 Massimo Fiocchi
 Mutsutaka Shimizu
 Myrian Nemes
 Paulo da Rocha Queiroz
 Takudoo Takada
 Tetsuo Uema
 Tetsuro Hori
 Tito Nakao
 Vicente de Paulo Borges Bicudo
 Yasuko Tominaga
 Yoiti Kataguiiri

1965

Anita Leoni
 Antonio Marcos da Silva
 Carlos Alberto Inacio Alexandre
 Carlos Pinilla Krauss
 Cecilia Carmen Monteiro de Barros
 Celio Abrusio
 Cesar Galha Bergstrom Lourenco
 Cid Gagliotti
 Cleyde Denser Amaro
 Csaba Deak
 Decio Werneck Moreira
 Djalma Cintra de Andrade
 Edison Eloy de Souza
 Eideval Bolanho
 Eurico Joao Salviati
 Fabio Antonio Esper Hanna
 Fabio Eduardo Serrano
 Francisco Segnini Junior
 Francisco Virgilio Crestana
 Glaycon Mota Melo
 Jorge Osvaldo Caron
 Jorge Silvio Haberkorn
 Jose Antonio Oliveira Perbelini Lemenhe
 Jose de Seixas
 Luiz Cesar Bettarello de Almeida Campos
 Maria Haydee de Camargo Bittencourt Rinaldi
 Mario Bardelli
 Mario Yoshinaga
 Munir Buarraj
 Nelson Popini Vaz
 Paulo Lucio de Brito
 Raul Guardia Sanchez
 Ricardo Chahin
 Sadamu Yshigami
 Shigueiro Kudo
 Silvio Frank Oppenheim
 Umberto de Andrade Leone

1966

Alfredo Benito Parlato
 Armenio Iranik Arakelian
 Carla Milano
 Carlos Eduardo Zahn
 Cicero Augusto Arantes do Amaral
 Clovis Leite Monteiro
 Diana Mindlin Loeb
 Edison Longo Raimo
 Edith Goncalves de Oliveira
 Eduardo Jose de Carvalho Filho
 Elcio Martins
 Felipe Augusto Aranha Domingues
 Joaquim Gaspar Machado
 Joaquim Luiz Bessa Neto
 Jose Antonio Mauricio Varella
 Jose Eduardo de Assis Lefevre
 Jose Roberto de Affonseca e Silva
 Lidia Lucia de Campos
 Maria Madalena Re
 Roberto Lombardi
 Sylvio Alves de Freitas