MARCEL STEINER GIGLIO DE OLIVEIRA

ARQUITETURA EM SÃO PAULO NA ERA VARGAS. O ART DÉCO E A ARQUITETURA
FASCISTA NOS EDIFÍCIOS PÚBLICOS (1930-1945)

SAO PAULO – 2008

MARCEL STEINER GIGLIO DE OLIVEIRA

ARQUITETURA EM SÃO PAULO NA ERA VARGAS. O ART DÉCO E A ARQUITETURA
FASCISTA NOS EDIFÍCIOS PÚBLICOS (1930-1945)

Dissertação de Mestrado apresentada à banca
examinadora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade de São Paulo, sob orientação do
professor doutor Carlos Augusto Mattei Faggin.

SAO PAULO – 2008

Agradecimentos

A Antonio Silva, pela revisão final deste trabalho e todo apoio nos últimos meses, a Ariana Frances, pela produção gráfica, ao meu primo Fábio Steiner e a querida Betina Sulzbach, que ajudaram muito no tratamento das imagens, a José Eduardo Cazarin, pelo tempo cedido ao programa de Mestrado, ao meu orientador Carlos Faggin, sempre disposto a colaborar e aceitar minhas escolhas e caminhos desta pesquisa.

Sumário

1. Apresentação.....	05
2. Introdução.....	08
3. O Governo Getúlio Vargas e a Arquitetura.....	19
4. As administrações municipais.....	40
4.1 A cidade de São Paulo.....	40
4.2 A gestão Fabio Prado.....	50
4.3 A gestão Prestes Maia.....	59
5. Os edifícios públicos.....	63
5.1 O Estádio Municipal.....	84
5.2 O Túnel do Trianon.....	93
5.3 A Biblioteca Municipal.....	102
5.4 A Ponte das Bandeiras.....	107
5.5 O Viaduto do Chá.....	117
6. Conclusão.....	123
7. Bibliografia.....	129
8. Índice de Imagens.....	134

1. Apresentação

O ano era 2000 e eu havia acabado de iniciar o curso de Economia na Universidade de São Paulo. Morador, à época, da região Norte de São Paulo, possuía algumas alternativas para me dirigir ao *campus* da USP.

De automóvel, o mais lógico seria seguir as marginais Tietê e Pinheiros até a Ponte Eusébio Matoso. Mas, em função dos gigantescos congestionamentos nesse anel viário da cidade, preferia cruzar o rio e cortar pela região central. Desta forma, podia atravessar a ponte da Casa Verde, seguir pela avenida Pacaembu, subir até a avenida Dr. Arnaldo e descer a Rebouças. A segunda opção (mais longa, porém mais interessante) era cruzar a ponte das Bandeiras, seguir pela avenida Tiradentes até a avenida Nove de Julho e cruzar o rio Pinheiros pela Ponte Cidade Jardim.

O intuito deste trabalho não é apresentar vias alternativas para os congestionamentos correntes na cidade de São Paulo. É estudar a linguagem, o contexto sócio-econômico e político de cinco obras construídas pela prefeitura municipal entre 1930 e 1945 na capital. As cinco obras foram escolhidas por representarem o Estado Novo em São Paulo, em função de seu porte e visibilidade e por fazerem parte de um conjunto maior de realizações da Prefeitura que estruturaram boa parte da cidade como ela é hoje.

As cinco obras deste trabalho se localizam justamente nos caminhos de Santana à Cidade Universitária descritos acima: a Ponte das Bandeiras, o Estádio Municipal, a Viaduto do Chá, a Biblioteca Municipal e o Túnel do Trianon.

Antes de entrar na análise das obras públicas, é mais que importante contextualizar o momento econômico e político em que elas foram erguidas. Sem tirar o foco dos quinze anos estudados neste trabalho (1930-1945), anos do primeiro governo de Getúlio Vargas como presidente da República, é preciso destacar que as instituições liberais estavam em profunda crise em praticamente todo o mundo democrático em fins da década de 1920.

O liberalismo estava com seus dias contados, dando espaço ao fascismo e ao keynesianismo, aqui tratado como fordismo, modo de acumulação do regime capitalismo no

qual o Estado assumiu novos papéis e passou a intervir de forma mais forte na economia. Sabemos que a ruptura da economia neoclássica não foi integral. Mas é fácil observar o aumento da influência do Estado na gestão econômica, principalmente a partir dos anos 1930.

Se na economia assistimos ao maior controle do Estado na economia, na esfera política houve um descolamento de poder do mundo rural para a burguesia urbana e industrial em boa parte do mundo capitalista. Durante o Governo Getúlio Vargas, de modo grosseiro, podemos afirmar que ocorreu a transformação do Estado Oligárquico num Estado Populista. Surgiu uma nova relação entre as classes, seguindo a teoria de Harvey sobre o fordismo.

A partir da década de 1930, houve a emergência política das camadas médias e da classe proletária. Em São Paulo, esse aumento da influência de setores médios e populares foi refletido nas gestões de dois prefeitos de grande importância para a cidade: Fabio Prado e Francisco Prestes Maia, cujas gestões deram origem aos edifícios estudados neste trabalho.

Fabio Prado e Prestes Maia governaram para criar uma nova cidade para uma classe média crescente e ascendente, ao mesmo tempo em que o aparelho do Estado (em todas as instâncias políticas) crescia e demandava novos edifícios.

É pelos motivos citados acima que o intuito desse trabalho também é o de entender de que modo o Estado influenciou a produção arquitetônica em São Paulo no período de 1930 a 1945.

Do ponto de vista estético, a produção arquitetônica patrocinada pelo Estado teve um caráter fascista ou foi simplesmente a cópia de fenômenos em voga fora do Brasil, sem a vinculação com regimes totalitários?

Já sabemos que a mudança do paradigma econômico e cultural que o mundo capitalista atravessou entre o final da década de 1920 e início da década de 1930 também ocorreu no Brasil. Nosso objetivo agora é entender o que essa mudança no modo de fazer política e gerir a economia reverberou na produção arquitetônica do Estado durante o

primeiro governo do presidente Getúlio Vargas, e estudar as cinco obras que melhor representam o Estado Novo em São Paulo: o Estádio do Pacaembu, a Biblioteca Municipal, a Ponte das Bandeiras, o Túnel do Trianon e o Viaduto do Chá.

2. Introdução

No período entre guerras do século XX, o mundo assiste a um desmoronamento dos valores e das instituições liberais, tanto na esfera política, quanto na econômica. Antes da Primeira Grande Guerra, os regimes eleitorais representativos eram de certo modo freqüentes nas economias mais avançadas, ainda que estivessem em fase de consolidação. Essa na verdade foi uma das causas para o colapso do liberalismo, uma vez que os sistemas políticos não estavam tão sólidos depois da derrubada dos Estados despóticos.

No final do século XIX, no que diz respeito à economia, o livre mercado era a resposta para todos os problemas econômicos, tendência que foi seguida até o início da década de XX do próximo século. A democracia favorecia o aparecimento de grupos dissidentes e de outras correntes de pensamento político ligadas à esquerda. A classe operária já vinha ganhando força, o que preocupava a classe dominante.

De fato, a burguesia temia mais a ascensão dos trabalhadores do que uma possível revolução social. O desencadeamento da revolução comunista era mais um discurso do que uma realidade. A URSS, sob o comando de Stalin, não tinha planos para a expansão do comunismo. A elite onde os regimes fascistas se desenvolveram tinha preocupações de manter o controle do Estado em suas mãos e sabia que uma agitação social, por menor que ela fosse, poderia atrapalhá-la.

O aparecimento dos regimes ultra direitistas, principais responsáveis pela queda das instituições liberais, estava calcado em dois pontos principais. Em primeiro lugar, a população já não estava contente com o Velho Estado e não tinha mais crenças em seus mecanismos de ajuste econômico. Segundo, havia uma massa de cidadãos desencantados, que devido à abertura política tinham a oportunidade de se reunir para discutir novas idéias. Portanto, esse fomento de novas correntes representava uma luta dentro do próprio sistema democrático.

O conflito interno na democracia e o descontentamento com os rumos da economia naquela época foram os responsáveis pelo surgimento de governos fascistas. Trata-se da

novidade política mais importante do século XX. Um movimento popular contra a esquerda e contra o individualismo liberal.¹ A desculpa pela ascensão da direita radical era o perigo da revolução social, e acreditava-se que havia sido Lênin que dera origem a Mussolini na Itália e Hitler na Alemanha.

Para Robert Paxton, o fascismo foi a grande invenção política do século XX, e também a origem de boa parte de seus sofrimentos. A origem da palavra *fascismo* está no *fascio* italiano, literalmente um feixe ou maço. Mais remotamente, a palavra remetia ao fasces latino, um machado cercado por um feixe de varas, levado aos magistrados, durante as procissões públicas romanas, para significar a autoridade e a unidade do Estado.

Mussolini passou a usar o termo fascismo ao fim da Primeira Guerra Mundial, para descrever o espírito do pequeno grupo de ex-soldados nacionalistas e de revolucionários sindicalistas pró-guerra, ligados a ele.²

O fascismo nasceu oficialmente em Milão, em um domingo, 23 de março de 1919. Propunha, entre outras coisas, o sufrágio feminino, o voto aos dezoito anos de idade, a jornada de trabalho de oito horas, a participação dos trabalhadores na administração técnica das fábricas, e a expropriação parcial de todos os tipos de riqueza, por meio de uma tributação pesada e progressiva do capital, o confisco de certos bens da Igreja e de 85% dos lucros de guerra.

O fascismo italiano surgiu na história por meio de um ato de violência contra não somente o socialismo, como também contra a legalidade burguesa, em nome do bem nacional maior. Para Mussolini, fascista é aquele que abraça a “ideologia fascista – uma ideologia sendo mais que simples idéias, mas todo um sistema de pensamento subordinado a um projeto de transformação do mundo”.³

O fascismo não era fundamentado em sistemas filosóficos coerentes, formulados no trabalho de pensadores sistemáticos, com os outros “ismos”. Estes, aliás, foram criados numa época em que a política era um acordo entre cavalheiros. O fascismo foi uma

¹ Robert O. PAXTON, Anatomia do Fascismo, p. 46.

² *Ibid.*, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 37.

invenção nova, criada do zero para a era da política de massas. Para Paxton, o fascismo não se baseia num sistema filosófico complexo, mas no sentimento popular sobre raças superiores, a injustiça de suas condições sociais e seu direito de predominar sobre os povos inferiores.

A comunidade viria antes da humanidade. O respeito aos direitos humanos e aos procedimentos legais foi abolido, abrindo espaço para o serviço destinado ao *Volk* ou à *razza*.⁴

*“A imagem do todo poderoso personaliza o fascismo, criando a falsa impressão de que podemos compreendê-lo em sua totalidade examinando o líder, isoladamente”.*⁵

Uma característica essencial do fascismo é seu ânimo antcapitalista e antiburguês. O que os fascistas criticavam não era a exploração capitalista, mas seu materialismo, sua indiferença para com a nação e sua inaptidão para incitar almas. Robert Paxton observa que muitos estudiosos sobre o tema foram em direções opostas no que diz respeito à posição fascista sobre o capitalismo. Alguns acreditam que o fascismo era uma forma radical de antcapitalismo. Outros crêem que os fascistas vieram, na verdade, socorrer o capitalismo em apuros, adotando medidas emergenciais, ao sistema vigente de distribuição de propriedade e de hierarquia social. Para os marxistas, uma crise no capitalismo deu origem ao fascismo. Impossibilitados de continuar expandindo mercados e o acesso às matérias-primas e mão-de-obra barata por meio do livre-mercado e de regimes constitucionais, os capitalistas passaram a se utilizar da força para encontrar novas maneiras de alcançar estes objetivos.⁶

Para os fascistas, a instabilidade do capitalismo no período entre guerras não precisava ser reestruturada em seus fundamentos. O que se precisava fazer era ampliar a

⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁶ *Ibid.*, p. 43.

vontade política para a criação de pleno emprego e produtividade. As forças de mercado foram substituídas pela administração econômica estatal. E em meio à Grande Depressão, a maior parte do empresariado apoiou tais medidas. O fascismo no poder redesenhou as fronteiras entre o privado e público. O que era intocavelmente privado foi reduzido intensamente. Também reformulou as relações entre indivíduo e coletividade. E ampliou os poderes do Executivo na busca pelo controle total.⁷

De forma interessante, os fascistas acreditavam que o mapa político dividido entre direita e esquerda estava obsoleto, e não se consideravam nem um, nem outro. Estavam acima dessas divisões arcaicas e haviam unido a nação.

Outra contradição presente nos fascistas, que diz respeito à retórica e à prática, está relacionada à modernização. Tanto na passagem do rural para o urbano, do artesanato à indústria, na divisão do trabalho, nas sociedades seculares, quanto na racionalização tecnológica. Eles eram contra cidades sem rosto e contra o secularismo materialista e exaltavam “uma utopia agrária livre do desenraizamento, dos conflitos e da imoralidade da vida urbana”. E ao mesmo tempo, seus líderes adoravam seus carros, seus velozes aviões e difundiam sua mensagem por meio de modernas técnicas de propaganda e de cenografia.⁸

Diante desse quadro, as instituições políticas liberais estavam com seus dias contados. Vendo a classe trabalhadora tomando grandes proporções, a elite burguesa viu-se obrigada a apelar para a força e para a coerção. Porém, o triunfo do fascismo foi certamente provocado pela Grande Depressão. Se o descontentamento da população já era grande, com a Crise de 1929, os valores liberais caíram de vez.

A crença no livre mercado não tinha mais como prosseguir. Essas condições eram ideais para que os regimes fascistas se alastrassem pelo mundo e ganhassem novos adeptos. A grande realização do nazismo alemão foi acabar com a Grande Depressão. Por não acreditar na mão invisível, Hitler conseguiu reerguer a economia alemã, ao passo que nos EUA - onde a ortodoxia estava bem mais arraigada -, a situação no mesmo período se

⁷ *Ibid.*, p. 27-28.

⁸ *Ibid.*, p. 29.

agravava. O número de falências aumentava, a produção nacional caía e o desemprego não parava de crescer. Somente na Segunda Guerra Mundial, quando os gastos do governo norte-americano tiveram que aumentar, a economia se recuperou.

Com a Grande Depressão e o “quase-colapso” do capitalismo na década de 30, as sociedades capitalistas chegaram a uma nova concepção da forma e do uso dos poderes do Estado. O *New Deal* de Roosevelt foi uma das primeiras intervenções em larga escala do Estado na economia, porém somente a partir de 1945 foi resolvido o problema da configuração e uso próprios dos poderes do Estado.

É dentro deste cenário que as obras arquitetônicas analisadas neste trabalho se inserem. O período aqui estudado – 1930 a 1945 – é justamente a duração de tempo do primeiro governo de Getúlio Vargas.

Com a Revolução de 1930, foi deposta a antiga oligarquia que havia dominado a política durante anos e surgiu uma nova fase econômica e política no Brasil: o modelo fordista de produção começou a ser implantado no País, ainda que de forma incompleta.

Pela tese de David Harvey, o *fordismo* pode ser explicado como uma nova forma de organização produtiva, intimamente ligado à organização social, uma vez que os novos métodos de trabalho eram inseparáveis de um modo específico de viver e sentir a vida.

Havia sido criada uma nova sociedade, racionalizada, modernista e populista, na qual a produção em massa dependia fortemente do consumo em massa, como fora entendido por Henry Ford. Não bastava produzir. Era preciso criar um mercado, mudar os padrões culturais, criar uma cultura de absorção. Tratava-se da criação de um homem novo. A inovação introduzida por Ford não estava relacionada exclusivamente aos métodos de produção, já que suas inovações tecnológicas e organizacionais eram mera extensão de tendências bem estabelecidas⁹.

O que o diferenciava do *taylorismo* era a sua visão de interligar a produção em massa ao consumo em massa, alterando os padrões culturais de toda uma sociedade. Porém, esse projeto não estava ao alcance de um empreendedor sozinho, o que ficou claro

⁹ David HARVEY, *Condição pós-moderna*, p.121.

com a Grande Depressão. Era preciso que o Estado interviesse, através de políticas *keynesianas*, para criar empregos e estimular a demanda agregada.

Foi somente com o *New Deal* de Roosevelt que essa intervenção do governo passou a ser aceita por setores mais ortodoxos da sociedade como uma política para tentar salvar o capitalismo.

Para Harvey, “o problema da configuração e uso próprio dos poderes do Estado só foi resolvido depois de 1945. Isso levou o *fordismo* à maturidade como regime de acumulação plenamente acabado e distintivo. Como tal, ele veio a formar uma base de um longo período de expansão pós-guerra que se manteve mais ou menos até 1973”.¹⁰

Na realidade, o *fordismo* pode ser caracterizado como um equilíbrio de poder pactuado entre trabalhadores organizados em sindicatos, empresários e o Estado. Com relação aos capitalistas, ou seja, os empresários, cabia a eles assegurar o emprego, a produção, o investimento privado, assim como os compromissos com a classe trabalhadora, por meio de salários mais elevados e benefícios, sem se esquecer de promover economias de escala.

O Estado, por sua vez, entrava com os gastos públicos e investimentos (políticas *keynesianas* anti-cíclicas), e a construção de novos poderes institucionais. Entre os gastos públicos, podemos incluir complementações de renda, como auxílio-desemprego, assistência médica e outros tipos de benefícios que entravam na linha das políticas de bem-estar social. Já os trabalhadores se comprometiam a assumir uma postura organizacional e cooperar com a produção. No início, havia um grande entrave para que os trabalhadores se familiarizassem com longas horas de trabalho puramente rotinizado, exigindo pouco das habilidades manuais tradicionais e excluindo o trabalhador do projeto¹¹. Porém, por meio da intermediação dos sindicatos e tendo uma contrapartida com os salários obtidos, os trabalhadores acabaram se submetendo de uma forma ou de outra aos padrões exigidos pelo novo processo de produção, mesmo sendo exaustivo e alienante.

¹⁰ *Ibid.*, p.125.

¹¹ *Ibid.*, p. 123.

Desenvolvida ao longo da primeira metade do século XX e se consolidando após a 2ª Guerra Mundial, a empresa *fordista* tem sua estrutura de produção baseada na rigidez. Trata-se de uma economia de escala para a produção de massa. Uma produção padronizada de massa, com a produção organizada num processo que compreende a divisão do trabalho em tarefas, e estas compostas por movimentos e tempos, como as ilustradas no filme “Tempos Modernos” de Charles Chaplin.

Havia um grande volume de capital envolvido, sobretudo em função das necessidades tecnológicas. “Com o crescimento da tecnologia, o emprego de tempo e dinheiro tende a ser feito de maneira cada vez mais inflexível com relação ao desempenho de determinada tarefa”¹².

A empresa-modelo consolidada ao longo do último século é a grande empresa S/A, com capital subdividido em ações. A questão do planejamento desta grande corporação era de grande importância, já que ele tinha como objetivo o controle de custos, dos mercados, da oferta, do capital, através da criação de fundos derivados dos lucros. A empresa *fordista* é, portanto, vertical.

O controle da oferta de poupança é estratégico para o planejamento industrial. Como o uso de capital é grande, “o dinheiro traz consigo o direito especial de saber, e de até mesmo sugerir, a maneira pela qual ele deve ser usado”¹³.

A tecnoestrutura também tem um grande destaque nesse modelo organizacional. Trata-se de um corpo especializado de pessoas tomadoras de decisão, com autonomia de decisão, caracterizando a separação entre propriedade e gestão dos negócios.

No que diz respeito à sua influência na organização social, a empresa *fordista*, através de um pacto informal com o Estado e a classe trabalhadora, organizada em sindicatos, se comprometia em assegurar o emprego, a produção, os investimentos, a economia de escala e os compromissos com os trabalhadores.

¹² Kenneth GALBRAITH, *O Novo Estado Industrial*, p. 23.

¹³ *Ibid.*, p. 41-42.

Para Galbraith, com a Revolução *Keynesiana*, o Estado garantia que as economias fossem investidas na produção. Nesse sentido, os trabalhadores, comprometidos em se submeter às exigências das empresas, recebiam salários relativamente altos, e demais benefícios nunca antes vistos pela classe proletária. Benefícios estes oriundos tanto da empresa, quanto do Estado, através de políticas de bem-estar social. Assistiu-se a um enorme salto no padrão de consumo, uma vez que a produção em massa da empresa *fordista* implicava consumo em massa. A classe trabalhadora passou a gozar de um padrão de vida nunca antes visto e de certa segurança no emprego.

*

Em 1937, com o Golpe de Estado dado por Getúlio Vargas, instituiu-se o Estado Novo no Brasil, caracterizado pelo poder centralizado no Executivo e pelo aumento ainda maior da ação intervencionista do Estado. Elementos fascistas eram facilmente percebidos, ainda que o Governo não fosse aliado aos integralistas. A Constituição, outorgada no mesmo ano do golpe, foi elaborada tendo em vista a Constituição da Polônia, que atravessava na época um regime fascista. A Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), decretada em 1º maio de 1943, foi inspirada nas leis implantadas por Mussolini na Itália.

Foi oficializado o “estado de emergência”, aumentando ainda mais os poderes do presidente. As Forças Armadas passaram a controlar as forças públicas, com a ajuda da Polícia Secreta, chefiada por Filinto Müller e especializada em práticas violentas. Também foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão responsável pelo controle ideológico dos meios de comunicação.

*

Além de coincidir com o período do governo Getúlio Vargas, o intervalo que será abrangido por este trabalho – 1930 a 1945 – foi escolhido por diversas razões. Em 1930, foi

publicado na Itália, por Marcello Piacentini, o texto *architettura d'oggi*, pequeno livro sobre arquitetura, que declarava os horizontes culturais de uma geração nascida no final do século XIX que, durante o Fascismo, teve uma oportunidade histórica na Itália de ocupar importantes papéis na economia cultural e material do regime. Um livro sobre a cultura arquitetônica italiana nascida pelas condições políticas proporcionadas pelo vicênio fascista.¹⁴

O período de 1925 e 1930 foi o intervalo de lançamento, divulgação e expansão do Art Déco no Brasil, conjunto de manifestações artísticas que se consolidaram posteriormente, na década de 1930.

Ainda nos anos 1930, conceitos típicos de equações racionalistas, como funcionalidade, eficiência e economia na arquitetura tiveram forte aplicação na em obras públicas.¹⁵

No Brasil, em 1930, com a ordem do prefeito de São Paulo, Pires do Rio, o engenheiro-arquiteto Francisco Prestes Maia publicou o *Estudo de um plano de avenidas para a cidade de São Paulo*, o mais importante plano urbano moderno para a cidade. Foi a primeira vez que diretrizes concretas, carregadas de forte ideologia e sentido político, foram aplicadas no município.¹⁶

No prefácio, datado de maio do mesmo ano, Arthur Saboya, Diretor de Obras e Viação da Prefeitura, afirmou que o trabalho do engenheiro-arquiteto era simplesmente um estudo de um plano de avenidas para completar o sistema de viação da cidade de São Paulo. A publicação do Plano de Avenidas destacou o nome de Prestes Maia ante a opinião pública e o qualificou durante o Estado Novo para gerir a Prefeitura e implementar as obras previstas nesse projeto. O trabalho de Prestes Maia foi fortemente influenciado por Daniel Burnham, autor do Plano de Chicago, que por sua vez defendia a proposta de planos grandiosos. Segundo o urbanista norte-americano, os profissionais não deveriam fazer

¹⁴ Marcos TOGNON, *Arquitetura italiana no Brasil*, p. 25.

¹⁵ Hugo SEGAWA, *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*, p. 66.

¹⁶ Witold ZMITROWICS, *As obras públicas de engenharia e a sua função na estruturação da cidade de São Paulo, passim*.

planos acanhados (“*Make no Little Plans*”), pois estes não têm a magia para mover os homens, e provavelmente nunca seriam realizados.

Ainda que o Plano de Avenidas tivesse prioridades viárias, Prestes Maia dedicou grande empenho aos planos de embelezamento da cidade. Pontes, viadutos, praças, monumentos e palácios saíam da prancheta do engenheiro-arquiteto com um objetivo bem definido: dar feições monumentais à metrópole do café, que atravessava um processo de industrialização e crescimento econômico. As influências no traço de Prestes Maia eram muitas. O leitor que folheasse o Plano de Avenidas veria características da arquitetura italiana fascista e do Art Déco. Estavam presentes em seus projetos características como composições de matrizes clássicas, predominância de cheios sobre vazios no tratamento volumétrico e estruturas de concreto armado.

Faltando três anos para o fim do governo provisório de Getúlio Vargas, o ministro da Educação e da Saúde, Gustavo Capanema, elaborou um “grandioso empreendimento”, um núcleo universitário verdadeiramente nacional, que deveria ser projetado por um arquiteto especialista neste gênero de construção, que fosse não somente uma “notabilidade universal na matéria”, mas que dispusesse de um corpo de técnicos profissionais. Em 1935, Capanema convidou Marcello Piacentini ao Rio de Janeiro para executar o plano da nova Cidade Universitária, na então capital federal. Apesar do feito ter se realizado no Rio de Janeiro, a atitude do Governo revela intenções no que diz respeito ao plano político e cultural.

Em 1945, Prestes Maia fez uma palestra – *Melhoramentos de São Paulo* – apresentando ao público um conjunto de fotografias com as obras públicas realizadas durante sua primeira gestão na Prefeitura de São Paulo, que posteriormente foi publicada em forma de livro. Entre os principais feitos da sua gestão na prefeitura estão as reformulações viárias no centro da capital, o alargamento de ruas, a construção de viadutos – todos eles com caráter monumentalista.

O Art Déco e a arquitetura fascista italiana foram pouco estudados no Brasil. Diante da tradição e ensino das principais universidades brasileiras, estilos e correntes arquitetônicas desenvolvidos antes do Movimento Moderno não despertaram grandes interesses por parte dos pesquisadores na área de arquitetura. Pelo contrário, o Art Déco e a arquitetura fascista no Brasil foram quase completamente ignorados.

Já em meados da década de 1940, a arquitetura italiana fascista gerava fortes reações na intelectualidade, o que é facilmente compreendido. Anos mais tarde, o Art Déco também começou a ser fortemente repudiado por intelectuais e pesquisadores em todo o País. Em função do desprezo, os estilos que serão estudados nesse trabalho ficaram esquecidos por décadas nas instituições de pesquisa, o que pode ser comprovado pelas poucas publicações no Brasil sobre esse tema.

O valor das obras e dos projetos produzidos nesse período não está relacionado apenas a questões formais e estéticas. Seu valor está vinculado a fenômenos políticos e processos econômicos apresentados entre 1930 e 1945. Estudar as obras produzidas nesse período é fundamental, uma vez que, na cidade de São Paulo, elas fazem parte da paisagem urbana e se impõem nas principais artérias viárias. Isto é, estão presentes em nosso dia-a-dia e não passam despercebidas.

3. O governo Getúlio Vargas e a arquitetura

A partir de 1930, no que diz respeito às obras públicas, características racionalistas como eficiência, funcionalidade, e economia na arquitetura começaram a ser aplicadas no Brasil. O fenômeno coincidiu com a ascensão de Getúlio Vargas à presidência. Como já foi dito anteriormente, o governo “revolucionário” que toma o poder em 1930 trouxe consideráveis mudanças ideológicas, que resultaram em reformas no aparelho governamental e no trato da questão social. No plano ideológico, intelectuais progressistas assumiram a direção de cargos públicos e ajudaram a introduzir e consolidar a arquitetura moderna no Brasil.

Antes de concentrar nossos esforços em São Paulo, vale a pena traçar um breve panorama sobre o que ocorria no País de forma geral, no que diz respeito à relação entre o Estado e a Arquitetura.

A década de 1930 foi fundamental para a adoção dos ideais modernos pelos arquitetos e pela intelectualidade brasileira. No plano do ensino das artes no Rio de Janeiro, com a subida de Vargas ao poder, o jovem arquiteto Lucio Costa foi nomeado diretor da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA), convidado por Rodrigo Mello Franco de Andrade (1908-1968), chefe de gabinete do recém-criado Ministério da Educação e Saúde e intelectual ligado aos escritores modernos. Na direção da ENBA, Lucio Costa teve pleno poder para reformular todo o ensino acadêmico, até aquele momento vinculado à tradição da arquitetura eclética. Depois de afastar o corpo docente “academizante”, o novo diretor contratou professores alinhados com conceitos de arte moderna. Na arquitetura, convidou Gregori Warchavchik, Affonso Eduardo Reidy e o arquiteto belga Alexander Buddeus.¹⁷

A experiência de Lucio Costa na ENBA durou apenas alguns meses. Em setembro de 1931, foi exonerado do cargo, ainda que sob protesto dos estudantes. De acordo com Segawa, apesar do curto período da direção do arquiteto (e de nada ter sido preservado da reestruturação após sua saída), “esse período foi marcante o suficiente para que uma

¹⁷ Hugo SEGAWA, *Arquiteturas no Brasil*, p. 78.

geração de futuros arquitetos tivesse consciência das transformações em curso na arquitetura mundial – consciência impensável numa estrutura conservadora com a que prevaleceu”.¹⁸

Nos anos subseqüentes, diversos acontecimentos contribuíram para consolidar a arquitetura moderna no Brasil. Em 1932, Affonso Eduardo Reidy tornou-se o arquiteto-chefe da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, projetando edifícios de linhas modernas e buscando respostas lógicas ao programa de necessidades. Privilegiou a racionalização dos usos e circulações, deu ênfase para a iluminação e insolação adequadas e a modulação estrutural em concreto armado como lógica construtiva.

Em Pernambuco, o mineiro Luiz Carlos Nunes de Souza (que liderou a greve contra o afastamento de Lucio Costa da ENBA em 1931) organizou uma inédita repartição de arquitetura (autônoma da engenharia) dentro da Secretaria de Obras Públicas em 1934. Tratava-se de uma iniciativa progressista do governador Carlos de Lima Cavalcanti (1892-1967). Nunes, para quem a arquitetura tinha um grande potencial transformador, dizia que era preciso racionalizar os métodos construtivos, tratando o canteiro de obra como uma plataforma *taylorista*. “Num meio pobre, esta possibilidade do Governo de construir bem e por preço baixo, melhorando as condições locais, educando, aperfeiçoando, selecionando, pesquisando e uniformizando, seria uma conquista de ordem técnica e social tão expressiva, que justificaria todos os sacrifícios”.¹⁹

Em 1936, Lucio Costa publicou seu manifesto moderno no primeiro número da *Revista da Diretoria de Engenharia*, periódico da Prefeitura do Distrito Federal. Nesse momento, a revista tornou-se o primeiro periódico da arquitetura moderna no Brasil – uma vez que nunca publicou projeto academicistas –, e pioneira no trato de assuntos urbanístico.

Um dos acontecimentos mais importantes da década de 1930 foi o concurso para a nova sede do Ministério da Educação e Saúde, aberto em 1935. O projeto vencedor foi assinado por Archimedes Memória e Francisco Cuchet, sócios do principal escritório de

¹⁸ *Ibid.*, p. 79.

¹⁹ Luiz NUNES, *Uma Directoria de Architectura*. In: Hugo Segawa, Hugo SEGAWA, *Arquiteturas no Brasil*, p. 84.

arquitetura do Rio de Janeiro. Memória foi o sucessor de Lucio Costa na diretoria da ENBA, em 1931, sem contar era um grande apoiador do presidente Vargas. Para o ministro Capanema, foi um grande esforço premiar o projeto e não construí-lo. Como na Era Vargas, a cultura e a arte eram os poucos canais de assimilação e convívio entre políticos e intelectuais, o ministro pôde desprezar o resultado do concurso, já que ele não estava dentro do projeto de modernidade. Em setembro de 1935, Capanema convidou Lucio Costa para projetar a nova sede do ministério, que por sua vez montou uma equipe composta por Affonso Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer. De acordo com Segawa, “no cotejo das várias propostas elaboradas na ocasião, o projeto dos seis arquitetos brasileiros evoluiu para uma solução com personalidade própria, embora com evidentes citações dos esboços e das idéias de Le Corbusier. A obra incorporava toda a sintaxe *corbusieriana* – sobretudo os cinco pontos da nova arquitetura”.²⁰

De certo modo, pode-se afirmar que a postura do governo Vargas com relação às vertentes arquitetônicas não teve uma direção clara. Balançava-se entre a modernidade de vanguarda, o Art Déco ainda que ambos convergissem para o funcionalismo, utilitarismo e estandardização. Sem contar com o neocolonial, o missões e os estilos pitorescos, como o Normando e o Tudor, que também foram tema de diversos edifícios públicos construídos nesse período.

É fácil observar que o Art Déco foi base para um grande número de tipologias arquitetônicas durante a década de 1930 no Brasil, como cinemas e teatros, e sedes de emissoras de rádio. Muitos desses edifícios existem até hoje e fazem parte da paisagem urbana de várias cidades brasileiras. Mas muitos edifícios tinham caráter efêmero, como os construídos para as exposições da época.

Em 1934, a VII Feira Internacional de Amostras, realizada no Rio de Janeiro, era composta por edifícios em estilo Art Déco. Já em 1935, em Porto Alegre, a Exposição do Centenário da Revolução da Farroupilha teve projeto básico de Alfred Agache. Em função

²⁰ Hugo SEGAWA, *op.cit.*, p. 91.

do caráter efêmero dessas exposições, os arquitetos encontraram no Déco soluções plásticas menos rebuscadas, subordinadas ao sistema construtivo empregado.²¹

Mais tarde, a arquitetura monumental, moderna inspirada em arquétipos clássicos, tornou-se ideal para um governo autoritário como o Estado Novo. Essa arquitetura, que incorporava soluções de grandes massas do ensinamento *Beaux Arts*, ganhou força na virada da década de 1930 para a de 1940.

De acordo com Segawa, “era uma tendência que se acentuava na Europa de crescente inquietação política, com a ascensão do nazismo e do fascismo, vistos com simpatia enquanto ideologias de discurso nacionalista e fomentadoras da arte como manifestação de uma cultura própria e apropriada”.²²

Em 1936, o concurso para a sede do Ministério da Fazenda premiou em primeiro lugar o projeto dos arquitetos Enéas Silva e Wladimir Alves de Souza, de composição monumental e linhas modernas “classicizantes”. A equipe de Jorge Moreira, Oscar Niemeyer e José Reis ficou em segundo lugar. Segundo o júri, o projeto dos três arquitetos pecava pela solução arquitetônica sofrível.²³ Vale lembrar que o mesmo ocorreu com o concurso para a sede do Ministério da Educação e da Saúde, cujos vencedores, Archimedes Memória e Francisco Cuchet, haviam projetado um edifício com ornamentação marajoara.

Outro fato polêmico ocorrido na época foi o projeto para o *campus* da Universidade do Brasil, encomendado em 1935 a Marcello Piacentini, autor da fascista Cidade Universitária de Roma²⁴. Faltando menos de três anos para o fim do governo provisório de Getúlio Vargas, Gustavo Capanema elaborou um grandioso projeto que seria um núcleo universitário verdadeiramente nacional. Piacentini era “o especialista” nesse gênero de arquitetura. Para convencer o governo fascista a facilitar a vinda do arquiteto ao Brasil, o

²¹ Hugo SEGAWA, *op. cit.*, p. 62.

²² *Ibid.*, p. 73.

²³ *Ibid.*, p. 88.

²⁴ Naquele momento, Piacentini já era uma figura central na cultura arquitetônica italiana, e seu plano para a Cidade Universitária de Roma foi a primeira grande construção promovida pelo regime fascista.

ministro argumentou que o trabalho de Piacentini no Rio de Janeiro seria uma forte propaganda para a cultura italiana e do regime fascista em particular.²⁵

Já sabemos da simpatia de Getúlio Vargas aos países do Eixo, principalmente até os primeiros anos da Segunda Guerra, em que tiveram sucesso. A Cidade Universitária era o maior projeto do Ministério da Educação e Saúde de Vargas. Maior inclusive que o edifício-sede do MES.²⁶

O arquiteto italiano esteve no Brasil entre os dias 13 e 24 de agosto de 1935 e visitou a Praia Vermelha, onde seria implantada a Cidade Universitária do Rio de Janeiro. No entanto, o CREA do Rio de Janeiro protestou contra a contratação de Piacentini, alegando que o governo só poderia contratar arquitetos diplomados no Brasil.²⁷

Para contornar a situação, Capanema nomeou arquitetos brasileiros para participar da comissão de desenvolvimento da Cidade Universitária, que por sua vez, propuseram a consulta a Le Corbusier sobre o projeto.

“Recebi a revista Architettura, de Roma, com os planos de M. Piacentini. Examinei estes planos com muito escrúpulo. Apesar de sua apresentação extraordinariamente lisonjeira e abundante, devo declarar que são planos de arquitetura antiga, em oposição com o espírito que conduz o programa da Cidade Universitária. Há muito a dizer sobre este estudo; é toda a batalha entre o velho e o novo, e não creio que os planos que falo aqui sejam muito novos, apesar de uma certa aparência, na verdade muito acadêmica.”²⁸

Claramente, o arquiteto franco-suíço mostrou-se contra as idéias de Piacentini e apresentou sua proposta, que acabou sendo rejeitada pelos integrantes da comissão e pelo próprio ministro Capanema. Entre as divergências dos arquitetos e da comissão estava a

²⁵ Marcos TOGNON, *op. cit.*, p. 15.

²⁶ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p. 144.

²⁷ *Ibid.*, p. 145.

²⁸ Carta de Le Corbusier a Custavo Capanema sobre o projeto da Cidade Universitária do Rio de Janeiro, 1939. Cit em PINHEIRO, 1997, p. 139 in: SCHWARTZMAN, 1984, p. 354.

localização da Cidade Universitária. No lugar da Praia Vermelha, alguns membros da comissão preferiam um local próximo à Quinta da Boa Vista, enquanto Le Corbusier era defensor da construção do projeto na Lagoa Rodrigo de Freitas.²⁹

Por fim, em outubro de 1937, com a colaboração de Vittorio Morpurgo, Piacentini propôs um eixo viário monumental entre o Parque da Quinta da Boa Vista (onde seria implantado o novo campus) e o centro da cidade – a avenida das “Palmeiras”. Muito mais que um projeto para a Cidade Universitária, a proposta dos arquitetos era antes “uma continuidade e reforço deste caráter monumental não estrito ao campo edilício novo, mas a todo o contexto urbano existente, adequado e, sobretudo, oportuno a uma capital nacional”. No terreno escolhido, isto é, o Parque da Quinta da Boa Vista, o preceito básico do plano era estabelecido pelas vias que articulavam encontros monumentais entre a arquitetura e as suas respectivas praças para pedestres. Para a linha férrea, foi proposto o tratamento de rio, criando-se pontes, em sintonia com os eixos viários. Tudo privilegiava o visual dos conjuntos que compunham os núcleos universitários.³⁰

A proposta final do plano foi entregue e aprovada pela comissão de professores, instaurada por Capanema, em 1938. Por outro lado, a construção da Cidade Universitária não foi imediata, e a entrada do Brasil na 2ª Guerra – contra o Eixo –, não houve desdobramentos dessas políticas adotadas durante o Estado Novo.³¹

Além da modernidade de vanguarda, do Art Déco e da arquitetura classicizante de inspiração fascista, o governo de Getúlio Vargas flertou com outros estilos e correntes que também foram usadas em outras obras públicas, todas elas variações dos estilos pitorescos, como o Neocolonial, o estilo Missões e os *Chalets*, como o Tudor e o Normando.

Para Maria Lucia Bressan Pinheiro, o neocolonial tinha pretensões de movimento renovador, com objetivos de resgatar a arquitetura brasileira que estava perdida num caldeirão de estilos importados, que ameaçavam a sociedade paulistana nas primeiras décadas do século XX. Era uma reação, liderada pelo português Ricardo Severo, contra a

²⁹ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *op. cit.*, p.145.

³⁰ Marcos TOGNON, *op. cit.*, p. 101.

³¹ Hugo SEGAWA, *op. cit.*, p. 90.

ameaça cultural provocada pela grande imigração européia, que poderia destruir as raízes culturais brasileiras. Nas entrelinhas, era uma mistura de “valores ideológicos com subjacentes de reafirmação de classe social: os paulistas quatrocentões *versus* os novos ricos sem berço”.³²

Além de Ricardo Severo, outro nome de importância relacionado à arquitetura neocolonial foi o franco-argentino Victor Dubugras, responsável pelo projeto da Ladeira da Memória (1919) e o conjunto de monumentos da Serra do Mar, em comemoração do Centenário de Independência (1922). Ambos os arquitetos desenvolveram um tipo de neocolonial próprio, “muito embora a referência básica (...) fosse mais a arquitetura portuguesa do que a brasileira”.³³ Inclusive, para muitos autores, a arquitetura de Ricardo Severo era um barroco português modernizado.

O neocolonial, intensamente empregado na arquitetura residencial nas décadas de 1920 e 1930 em São Paulo, também foi um estilo usado em um grande número de obras públicas do governo Getúlio Vargas, como o Parque Infantil da Barra Funda, em São Paulo, e as escolas de agricultura em Pirassununga, Guaratinguetá e Itapetininga.

Outro estilo bastante comum nas décadas de 1920 e 1930 foi o Missões. O estilo, também chamado de Mexicano, Californiano ou *Missiones*, foi importado dos EUA, onde era praticado com a mesma tentativa de resgatar a cultura local. Vale lembrar que ele foi criado a partir da idealização da arquitetura das chamadas Missões - “misto de estabelecimentos religiosos e militares fundados pelos espanhóis no território que, após a Guerra Hispano-americana de 1846-8, viria a fazer parte dos Estados Unidos, como estado da Califórnia”.³⁴

O sucesso do estilo Missões nos EUA ocorre justamente durante o processo de suburbanização da Califórnia e da Flórida. O projeto estava totalmente voltado à satisfação do gosto da classe média emergente da sociedade americana. Um importante projeto não-

³² Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *op. cit.*, p. 66.

³³ *Ibid.*, p. 69.

³⁴ *Ibid.*, p. 79.

residencial desse estilo foi o Aeroporto de Poços de Caldas, de Richter e Lotufo, publicado na revista Acrópole em março de 1940.³⁵

Na Europa, no período entre-guerras e de ascensão de partidos autoritários no cenário político, os estilos pitorescos tiveram grande força no panorama arquitetônico. Mais uma vez, buscava-se a reafirmação das raízes locais. Quando mencionamos a arquitetura pitoresca neste caso, nos referimos aos *chalets* suíços e estilos afins, como o Normando e o Tudor, que também fizeram parte do panorama arquitetônico paulistano nas décadas de 1930 e 1940.

O *chalet*, originalmente, era uma pequena casa de madeira dos Alpes suíços. Também pode ser qualquer casa de campo imitando o *chalet* suíço. O Normando era a denominação portuguesa para a casa de madeira do norte da França, que remetem ao século XV. Por fim, o Tudor surgiu na Inglaterra no tempo dos Tudores (1485-1603) e é considerado uma forma do estilo gótico.³⁶

Mas no Brasil, o *chalet* suíço, o Normando ou Tudor não tinham a ver com nossas raízes. Ao contrário do missões e do neocolonial, “a invocar nossas raízes nacionais ou ibéricas (...) trata-se de arquiteturas completamente alheias à realidade brasileira, tanto do ponto de vista ambiental como cultural”.³⁷

“De forma geral, portanto, trata-se de manifestações arquitetônicas românticas, até certo ponto escapistas, que utilizam como modelo a arquitetura de regiões distantes, sem nenhuma conexão com a realidade local; exemplo por excelência da nostalgia pelo passado – no caso, nostalgia pelos tempos pré-industriais e pré-metropolitanos – que caracteriza um grande segmento de arquitetura

³⁵ *Ibid.*, p. 82

³⁶ *Ibid.*, p. 85.

³⁷ *Ibidem.*

*eclética oitocentistas e que, como vemos, adentra profundamente o século XX.*³⁸

Para Maria Lucia Bressan Pinheiro, os namoros de Getúlio Vargas com os regimes nazi-fascistas podem explicar a adoção do estilo Normando para as edificações erguidas pela Secretaria da Agricultura no então denominado Parque da Indústria Animal, atualmente chamado Parque Fernando Costa. A autora ainda ressalta que todas as obras dessa secretaria, identificadas em sua pesquisa de doutoramento, eram do estilo neocolonial, sendo o Parque da Indústria Animal a única exceção.

Podemos afirmar, portanto, que o governo Getúlio Vargas flertou com diversos estilos arquitetônicos durante o período entre 1930 e 1945. Apesar de algumas iniciativas por parte de seus ministérios terem ajudado a introduzir e consolidar a arquitetura moderna no Brasil, somente a partir da década de 1950 que o Modernismo entra com força nas plataformas de governo e nas pranchetas dos arquitetos que receberam encomendas para prédios públicos no País.

No período estudado, verificamos que existiu uma grande variedade de vertentes arquitetônicas nas obras públicas. Certamente, nos interessa estudar com maior profundidade aquelas relacionadas ao Art Déco e à arquitetura italiana fascista. Mas não podemos perder de vista que o governo de Getúlio Vargas balançou entre o Modernismo vinculado à Le Corbusier, numa tentativa de racionalizar e modernizar o aparelho estatal via arquitetura, e as correntes e estilos pitorescos, que por sua vez, são explicados pelos ideais nacionalistas e simpatia do Estado com o nazi-fascismo.

³⁸ *Ibid.*, p. 85.

Fig. 01: Ministério da Guerra, Rio de Janeiro, 1939. Postal de 1955. Christiano Stockler das Neves. (SEGAWA, 2002).

Fig. 02: Departamento de Correios e Telégrafos: agência de Belo Horizonte, MG. (SEGAWA, 2002).

Fig. 03: Cine Ufa-Palácio no Recife, PE. Rino Levi, 1938. (SEGAWA, 2002).

Fig. 04: Edifício Sulacap, Belo Horizonte, MG. Roberto Capello, 1941. (SEGAWA, 2002).

Fig. 05: Exposição do centenário da Revolução Farroupilha, em 1935, no antigo Campo da Redenção, em Porto Alegre, RS. (SEGAWA, 2002).

Fig. 06: Instituto do Cacau, Salvador, BA. Alexander Buddeus, 1933-1936. (SEGAWA, 2002).

Fig. 07: Edifício A Noite, Rio de Janeiro. Joseph Gire e Elisiário Bahiana, 1930. (SEGAWA, 2002).

Fig. 08: Edifício Oceania, Salvador, BA. Freire & Sodrê, décadas de 1930-1940. (SEGAWA, 2002).

Fig. 09: Cartaz do 4º Congresso Pan-americanos de Arquitetos no Rio de Janeiro, 1930. (SEGAWA, 2002).

Fig. 10: Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Postal dos anos 1940. Lucio Costa e equipe. (SEGAWA, 2002).

Fig. 12: Universidade do Brasil, Praça da Reitoria, proposta final, maquete, 1938.
Marcello Piacentini. (TOGNON, 1999).

Fig. 13: Praça do núcleo de Belas-Artes, vista para o Teatro aberto e, ao fundo, morro do
Telégrafo. Marcello Piacentini. (TOGNON, 1999).

Fig. 14: Universidade do Brasil, a Cidade dos Estudos, maquete de implantação com a via principal de acesso (continuação da avenida das Palmeiras) à Praça da Reitoria, vista Leste. Marcello Piacentini. (TOGNON, 1999).

Fig. 15: Praça da Reitoria, vista da maquete. Marcello Piacentini. (TOGNON, 1999).

Fig. 16: Revista *Architettura*, maquete da Praça da Reitoria da Universidade do Brasil, capa de setembro, 1938. (TOGNON, 1999).

4. As administrações municipais

4.1 A cidade de São Paulo

Economicamente, o período entre 1930 e 1945 teve enorme importância para o destino da cidade. Antes de entrar neste intervalo de tempo, é preciso voltar para a década de 1920, quando houve um grande crescimento das atividades ligadas ao setor cafeeiro, e, conseqüentemente, um aumento significativo das receitas estaduais e municipais oriundas dos impostos sobre exportações - nessa época a principal fonte de arrecadação destas instâncias.

Além do café, assistimos nos anos 1920 a um grande desenvolvimento industrial, com destaque para a implantação de uma indústria de base no País. Nas duas décadas seguintes, tivemos a consolidação e o aprofundamento desse processo de industrialização, movido principalmente pela substituição das importações, ensejadas na recuperação pós-crise de 1929 e durante a Segunda Guerra Mundial.

Durante a Era Vargas, há a consolidação do Estado de São Paulo como principal pólo econômico e industrial do País – a cidade de São Paulo é o principal foco desse processo. Pela primeira vez, em 1939, o valor da produção industrial do Estado já ultrapassava o valor da produção agrícola.

No período de 1920 e 1938, São Paulo superou o Rio como grande centro industrial. Em 1920 a indústria paulista representava 31,5% da nacional, ao passo que a carioca e a gaúcha eram responsáveis por 20,8% e 11%, respectivamente. Em 1938, a produção industrial de São Paulo equivalia a 43,2% da nacional, ocupando o primeiro lugar, seguida pela carioca, com apenas 14,2%. A produção mineira vinha em terceiro lugar, com 11,3% e a gaúcha em quarto, com 10,7% do total.³⁹

³⁹ Paul SINGER, *Desenvolvimento Econômico e evolução urbana*, p. 48.

Além do crescimento econômico da cidade, outro fator importante que foi decisivo para o rumo das políticas urbanas adotadas pela prefeitura foi o grande crescimento populacional no período estudado. A análise da evolução populacional da cidade de São Paulo pode ser feita facilmente com o auxílio dos dados resumidos na tabela abaixo:

Tabela I: Desenvolvimento da população paulistana⁴⁰

<i>Ano</i>	<i>População (hab.)</i>	<i>Porcentagem de crescimento</i>
1872	31.385	-
1886	47.697	52%
1890	64.934	36%
1900	239.820	168%
1920	579.033	141%
1934	1.060.120	83%
1940	1.337.644	26%

Na São Paulo de 1930, dois grandes traços da urbanização brasileira já estavam delineados: um determinado modelo de organização urbana baseado no desenvolvimento extensivo e na verticalização, que, até aquele momento, se restringia ao centro da cidade.

No que diz respeito ao padrão extensivo de desenvolvimento urbano, três elementos são cruciais para sua compreensão: o parcelamento e a ocupação das periferias; a implantação de um sistema de veículos automotivos; e a autoconstrução. Paralelamente, tivemos o Plano de Avenidas de Prestes Maia (vitorioso contra o Plano Light de 1926); a Lei do Inquilinato de 1942, que inibiu a produção rentista de moradias; e o sistema de vendas à prestação de 1937.⁴¹

Já no que tange o processo de verticalização, edifícios altos constituíam uma simbologia que encontrou seu espaço na própria história da cidade. Eles eram associados à

⁴⁰ *Ibid.*, p. 58.

⁴¹ Luís Octávio SILVA. *A constituição das bases para a verticalização na cidade de São Paulo*. Arquitextos, n. XX. São Paulo, Portal Vitruvius, dez. 2006.

idéia de modernidade, de progresso e aos êxitos econômicos da metrópole. Foi durante as décadas de 1920, 1930 e 1940 que se estabeleceram os alicerces para o desenvolvimento desse fenômeno.

No que diz respeito à morfologia urbana, os primeiros edifícios surgiram nos antigos lotes coloniais – estreitos e profundos -, e não apresentavam recuos laterais nem frontais. Por dentro, reproduziam os mesmos programas das casas térreas ou assobradadas.

A atividade da construção civil é bastante intensa e pode ser comprovada por alguns dados, entre eles os publicados em artigos como *São Paulo por Hora* - publicado na revista Acrópole em julho de 1939. Nesta publicação, é apresentada uma tabela da área construída em São Paulo por ano em metros quadrados.

Tabela II: Área construída na cidade de São Paulo por ano em metros quadrados⁴²:

<i>Ano</i>	<i>Área construída (m2)</i>
1933	500.461
1934	757.719
1935	914.688
1936	921.124
1937	1.044.960
1938	1.052.513

Além da atividade construtiva privada, o setor público também é responsável por grandes obras que acabaram criando uma feição de metrópole à cidade de São Paulo. Neste caso, duas administrações municipais foram de extrema importância no quesito obras públicas de peso: a de Fabio Prado e de Francisco Prestes Maia, que serão estudadas separadamente a seguir.

Antes de entrar na análise das duas gestões acima, é preciso entender o que norteou as administrações municipais e suas obras. A questão viária era a principal preocupação do município entre 1930 e 1945.

⁴² Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p. 25.

Já nos anos 1920, quando o processo de “rodoviarismo” começou a dar seus primeiros passos, rodovias importantes que radiavam a partir do centro de São Paulo passavam por toda zona suburbana. O automóvel, que anteriormente era vinculado a práticas esportivas, se introduziu nesse período como meio de transporte. Em 1927, já existia uma malha rodoviária considerável no Estado de São Paulo, onde coube ao poder público a maior parte dos investimentos.

Devemos lembrar que neste ano Washington Luis, que dizia que “governar é abrir estradas”, era governador do Estado. Muitas dessas estradas foram abertas em antigos caminhos de tropas. Mesmo que as estradas de São Paulo fossem na época as melhores do País, com marcos quilométricos e fixação de beiras por erva-cidreira, suas características técnicas atentavam vários pontos de deficiência: não eram pavimentadas, eram relativamente estreitas, e apresentavam algumas rampas fortes, assim como curvas de pequeno raio. O resultado era um desconforto aos motoristas e passageiros, como poeira, baixa velocidade, pouca visibilidade (em função da poeira), problemas em relação à ultrapassagem e ainda enorme desgaste dos veículos.⁴³ Tudo isso encarecia o custo do transporte.

Evolução do número de automóveis licenciados na cidade de São Paulo ⁴⁴:

<i>Ano</i>	<i>Automóveis de passeio</i>
1900	1.760
1924	6.623
1929	13.655
1940	22.739

O congestionamento da região central era um grande problema da época. Prestes Maia e Ulhôa Cintra, engenheiros da prefeitura de São Paulo, enfatizaram a necessidade de se promover reformas urbanas na cidade, que naquele momento passava por uma

⁴³ Juergen Richard LANGENBUCH, *A estruturação da Grande São Paulo*, p. 154.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 152.

crise de crescimento. As obras deveriam ser feitas antes que o progresso e o desenvolvimento impossibilitassem intervenções mais profundas no espaço urbano.

Entre 1924 e 1926, através de artigos publicados no *Boletim do Instituto de Engenharia*, Prestes Maia e Ulhôa Cintra apresentaram *Os Grandes Melhoramentos de São Paulo*. Os autores o consideravam apenas um programa de estudos, mas devido ao interesses de muitas pessoas, surgiu então a necessidade de torná-lo público. Os artigos publicados no *Boletim do Instituto de Engenharia* deram as diretrizes do *Plano de Avenidas* de Prestes Maia, publicado cinco anos depois.

Em 1925, após os artigos que escreveu com Prestes Maia, o engenheiro civil João Florence de Ulhôa Cintra apresentou à Câmara o projeto da *Avenida de Irradiação*, com desenhos de Lauro Ghiardelli (Figura 17). O perímetro construído 12 anos antes durante a administração de Raymundo Duprat – constituído pelo alargamento das ruas Líbero Badaró, Benjamin Constant e Boa Vista –, estava desatualizado. Já não servia mais à cidade. Os projetos da década de 1910 mostravam a Ulhôa Cintra que a idéia do perímetro de irradiação não era nova em São Paulo, e que seu projeto visava a adequar a cidade às novas condições impostas pelo crescimento e condizente com seu futuro grandioso.⁴⁵

O traçado da *Avenida de Irradiação* foi condicionado pela topografia do centro da cidade, e sua extensão era de 4.700 metros, dimensões que concordavam com as encontradas por Hénard nos planos que fizera para Berlim e Moscou. Nessa época a cidade era claramente dividida em dois setores: o Triângulo e a Cidade Nova, separados pelo Parque do Anhangabaú, então em sua melhor forma. Nenhum urbanista teria coragem, portanto, de seccioná-lo transversalmente.⁴⁶

Para reduzir as declividades a limites aceitáveis e evitar obras muito caras a solução encontrada por Ulhôa foi a forma elíptica. O eixo maior, na linha norte-sul, teria 1.600 metros e o menor, 1.200 metros. O percurso sugerido para a *Avenida de Irradiação*

⁴⁵ Jorge RICCA JUNIOR, *Anhangabaú: construção e memória*, p. 176.

⁴⁶ Benedito Lima de TOLEDO, *op. cit.*, p. 127.

era: Praça da República, quarteirão entre São Luiz e Sete de Abril, Rua Xavier de Toledo, Parque Anhangabaú (transposto por viaduto), Largo de São Francisco, Rua Benjamin Constant, Praça da Sé, Ladeira do Carmo, Parque Dom Pedro II, Rua Senador Queiroz, Rua dos Timbiras, terminando na Praça da República.⁴⁷

Em 1930, Francisco Prestes Maia publicou o *Estudo de um plano de avenidas para a cidade de São Paulo*, com a ordem do prefeito Pires do Rio, que norteou boas parte das obras públicas nas gestões analisadas por este trabalho.

O trabalho de Prestes Maia era basicamente um estudo de projeto de avenidas para completar o sistema de viação da cidade de São Paulo. Seguindo os passos de Daniel Burnham, autor do Plano de Chicago, o engenheiro-arquiteto produziu um *Esquema Teórico de São Paulo*, de tipo radial-perimetral, reduzindo o sistema viário paulistano ao “diagrama lógico” do norte-americano, que uma vez registrado, permaneceria como elemento vivo, afirmando-se sempre com crescente insistência (Figura 18).

Nesse modelo esquemático, o autor define três anéis perimetrais. O primeiro deles, denominado *Perímetro de Irradiação*, é o circuito de avenidas que envolve a área central, conforme a proposta de Ulhôa Cintra de 1924. O segundo seria chamado de *Bulevar Exterior* e ocuparia o leito ferroviário, enquanto o terceiro, o *Circuito de Parkways*, seria construído às margens dos rios Tietê, Pinheiros e Tamanduateí. E para ligar os três anéis seria constituído um conjunto de avenidas radiais para todos os quadrantes da cidade, logo a partir do *Perímetro de Irradiação*.

Completando o esquema de anéis perimetrais e de avenidas radiais, o engenheiro-arquiteto propôs ainda uma diametral, que se transformaria finalmente no grande eixo norte-sul da cidade. Por sua configuração, ficou conhecido como Sistema Y. Formado pelas avenidas Tiradentes, Itororó (23 de Maio) e Anhangabaú (9 de Julho), o sistema cruzava o *Perímetro de Irradiação*.

⁴⁷ Jorge RICA JUNIOR, *op. cit.*, p. 177.

Vale destacar que o Plano de Avenidas foi ricamente ilustrado por aquarelas feitas pelo próprio engenheiro-arquiteto, que certamente deram a monumentalidade desejada ao projeto (Figura 19).

Conhecer as diretrizes do Plano de Avenidas é fundamental para entender as administrações de Fabio Prado e do próprio Prestes Maia na prefeitura de São Paulo. Como já foi dito, boa parte das obras públicas foi feita tendo em vista o estudo de Prestes Maia. Acima, resumimos rapidamente os principais aspectos do plano. Os detalhes do trabalho do engenheiro-arquiteto surgirão enquanto estivermos analisando as obras públicas construídas entre 1934 e 1945.

Fig. 17: Projeto da Avenida de Irradiação, 1925. (TOLEDO, 1996).

Fig. 18: Diagrama lógico do sistema viário paulista. (PRESTES MAIA, 1930).

Fig. 19: Perspectiva o Vale do Anhangabaú no Plano de Avenidas. (PRESTES MAIA, 1930).

4.2 A gestão Fabio Prado

Para entender a administração da Prefeitura de São Paulo entre 1934 e 1938, é preciso analisar o governo de Armando Salles de Oliveira no Estado (1933-1936) uma vez que a atuação de Fabio Prado no município estava fortemente vinculada às diretrizes do governo estadual.

Com o fim da Revolução de 1932, a situação política em São Paulo era bastante complicada. Depois da subida de Getúlio Vargas do poder, sete interventores passaram pelo governo do Estado antes de Armando Salles de Oliveira.

Dentro dos objetivos do governo federal, era necessário que o clima político fosse harmônico. E era preciso entregar o governo a alguém “de mãos firmes e de respeito”, nas palavras de Maria Ruth do Amaral Sampaio. Vale lembrar que, em 1933, São Paulo possuía uma população de um milhão de habitantes e despontava em altas taxas de crescimento econômico. A escolha de Armando Salles de Oliveira (1887-1945), civil e paulista, indicava respeito e temor por parte do governo federal.⁴⁸

O novo interventor era formado pela Escola Politécnica e ganhou dinheiro em atividades construtivas. Foi, inclusive, responsável pela construção de importante trecho da Estrada de Ferro Mogiana, da qual foi diretor. Também dirigiu a construção da Usina Hidrelétrica de São Simão, a Barragem do Rio Pardo e a Usina Hidrelétrica de Marimbondo. Ao lado de Roberto Simonsen, foi um dos fundadores do IDORT (Instituto de Organização Racional do Trabalho). Após estágios na Europa, Oliveira passou a se interessar por questões decorrentes da divisão do trabalho e, por consequência, racionalização e organização científica.⁴⁹

Armando Salles de Oliveira teve plenos poderes para governar o Estado e para escolher sua equipe. O prefeito de São Paulo era um destes cargos de confiança, “que

⁴⁸ Maria Ruth Amaral de SAMPAIO, *São Paulo 1934-1938, Os Anos da Administração Fabio Prado*, p.

33.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 34.

exigia um administrador competente, moderno e afinado com os objetivos maiores do governo do Estado”.

A questão cultural era uma prioridade do governo de Oliveira. Não podemos nos esquecer de que foi em seu governo que a Universidade de São Paulo foi criada, em 1934. Na Prefeitura, as medidas adotadas por Fabio Prado, no que diz respeito à política cultural, estavam vinculadas a um projeto maior do governo do Estado.

Armando Salles de Oliveira governou o Estado como interventor federal entre 1933 e 1935 e como governador eleito pela Assembléia Constituinte entre 1935 e 1936. Em 1937, concorreria à Presidência da República, mas foi impedido pelo golpe promovido por Getúlio Vargas, que implantou o Estado Novo no Brasil.

Para muitos, inclusive para Armando Salles de Oliveira, Fabio Prado parecia a pessoa certa para ocupar a Prefeitura após os quatro anos de instabilidade do palacete da Rua Líbero Badaró. De fato, foi o primeiro prefeito regular após um longo período turbulento ocasionado pelas revoluções de 1930 e 1932. Teve apoio político e econômico do governo do Estado e praticamente nenhuma oposição durante os dois primeiros anos de sua administração: a Câmara, dissolvida em 1930, foi reaberta apenas em 1936.

Fabio Prado (1887-1963) era de uma família de cafeicultores tradicionais. Seu pai era Martinico Prado, militante republicano. Formou-se em engenharia pela Escola Politécnica de Liège, Bélgica, e foi diretor da Federação das Indústrias de São Paulo e da Companhia Mogiana de Estradas de Ferro. Também foi vereador por um breve intervalo, antes de se tornar prefeito. Em 1914, casou-se com Renata Crespi, filha do famoso industrial italiano proprietário do Cotonifício Crespi, maior tecelagem de São Paulo, numa época em que membros de família tradicionais jamais se casavam com imigrantes. Fábio Prado era membro da elite paulista, porém ligado a intelectuais de vanguarda. Este quadro fazia dele um “homem moderno, aberto a novas influências”.⁵⁰

O engenheiro Fabio Prado impõe uma nova forma de administração municipal: planejada e articulada com diversos setores da máquina administrativa. Além disso, tinha

⁵⁰ Maria Ruth Amaral de SAMPAIO, *op. cit.*, p. 36.

poucas barreiras à sua atuação. As resistências que porventura poderiam aparecer eram abafadas pela ação do governo autoritário.

A gestão de Fabio Prado introduziu novidades na Prefeitura de São Paulo. Entre os principais feitos da administração para lidar com os problemas reais da cidade de São Paulo nos anos 1930 estão a reforma dos serviços internos da Prefeitura, a criação do Departamento Municipal de Cultura, em julho de 1935, sob a chefia de Mário de Andrade e realização de grandes obras urbanísticas.

A administração Prado marcou o início da tecnocracia na Prefeitura. A reformulação dos serviços internos da Prefeitura visava à adaptação dos serviços administrativos às necessidades da cidade. Houve a reorganização do sistema administrativo, a regulamentação do funcionalismo público e a reorganização das finanças públicas. Regras foram estabelecidas para promoções e contratação de funcionários por meio de concursos públicos.

“Com Fabio Prado, tem início uma fase mais tecnocrática na administração municipal, sem as interferências de pressões sociais que não têm mais canais de participação; as Câmaras Municipais foram extintas em 1930”.⁵¹

Para conhecer a demanda da sociedade paulistana da época, pesquisas sociais foram encomendadas. Vale destacar que com a inauguração da Escola Livre de Sociologia e Política, havia pela primeira vez a formação de profissionais qualificados para pesquisar do ponto de vista científico os problemas sociais. No que diz respeito ao aparato administrativo, houve uma intensa reforma, resultando em seis departamentos: Expediente, Fazenda, Cultura, Obras e Serviços Municipais, Jurídico e Higiene.

Demograficamente, São Paulo nesta época já possuía mais de um milhão de habitantes. A estratificação social era grande. A classe média, composta por profissionais

⁵¹ Maria Cecília Silva LEME, *Planejamento em São Paulo: 1930-1969*, p. 40-41.

liberais, funcionários públicos, profissionais ligados ao comércio, à prestação de serviços e professores, começou a promover reivindicações como classe social, já que assumia importância enquanto força de trabalho.⁵²

Após a Revolução de 1932, sentiu-se a necessidade de instituições de ensino e pesquisa para a criação de uma elite pensante e dirigente. Este desejo desencadeou na fundação da Escola Livre de Sociologia e Política em 1933 e da Faculdade de Filosofia, no ano seguinte. Finalmente, em 25 de janeiro de 1934, foi criada a própria Universidade de São Paulo.

A administração Fábio Prado foi marcada pela reflexão dos problemas sociais sob um viés científico, devendo-se em grande parte à participação de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura.

A idéia sobre a criação do Departamento de Cultura Municipal veio antes da própria administração de Fábio Prado, em reuniões do grupo de Mário de Andrade e Paulo Duarte no apartamento da Avenida São João. Quando assumiu a Prefeitura, Prado convidou Duarte para um jantar em sua própria casa e o último comentou sobre o projeto. Para o prefeito, o instituto pareceu interessante e logo foi apoiado pelo governador. Mário de Andrade foi então convidado para dirigir o novo Departamento, que custaria aos cofres municipais cinco mil contos por ano.

O Departamento de Cultura, estruturado em 1936, era composto de cinco divisões: Expansão Cultural, Bibliotecas, Educação e Recreio, Documentação Histórica e Social, Turismo e Divertimentos Públicos. As atividades e produções do Departamento eram de extrema sofisticação e complexidade que atraíram a atenção de cidades como Paris e Praga, que criaram institutos nos moldes de São Paulo.

A Expansão Cultural se ocupava do incentivo ao teatro, à música, ao cinema, às salas de concerto, e à Rádio Escola. Tanto no âmbito das manifestações populares como

⁵² *Ibid.*, p. 42.

das eruditas.⁵³ Esta divisão era a mais importante do Departamento e teve momentos áureos durante toda a gestão de Fábio Prado.

Com a troca da gestão, o Departamento de Cultura passou por mudanças. Mário de Andrade deixou sua direção foi para o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), no Rio de Janeiro. Com o fim deste governo e saída de Mário de Andrade, a Divisão de Expansão Cultural entrou em grande declínio. Na gestão de Prestes Maia, constavam verbas tão grandes quanto no governo anterior, mas essas verbas foram desviadas para financiamento das grandes avenidas de Prestes Maia.⁵⁴

*“O Sr. Prestes Maia nunca compreendeu o Departamento de Cultura. Injetou curare nele. Catalepsiou-o sem extirpar-lhe a faculdade de pensar. Tirou-lhe os movimentos sem tirar a sensibilidade para a odor. E ele ficou sofrendo dentro de nós, os seus sonhadores. Cada mutilação ecoava surda, em cada um e muito mais talvez dentro do Mário que ficou como cachorro sem dono, como quem perdera a razão de ser.”*⁵⁵

São Paulo entrou na década de 1930 com problemas típicos de uma cidade que cresce rapidamente. Com relação ao trânsito, eram comuns os atropelamentos. A população também reclamava do serviço de bondes, que eram sempre lotados e não serviam todos os bairros. A situação da malha de bondes da cidade implicava convergência de todas as linhas ao centro, o que prejudicava a circulação de veículos e pessoas na região. A pouca oferta de áreas verdes também era uma reclamação corrente na época. Outra queixa freqüente era a falta de calçamento das ruas: apenas as do centro eram calçadas.

Após quatro anos de estagnação, a gestão Fábio Prado deixou um grande saldo de realizações no quesito melhoramentos públicos. As obras que tiveram início durante a

⁵³ Paulo DUARTE, *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 62

⁵⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 56.

gestão de Pires do Rio, baseadas no Plano de Avenidas de Prestes Maia, tiveram continuação.⁵⁶

Várias ruas foram pavimentadas, viadutos e túneis construídos e edifícios públicos erguidos, graças às facilidades proporcionadas pelo regime autoritário de Getúlio Vargas.

Fábio Prado é lembrado por suas reformas administrativas e pela criação do Departamento de Cultura. As obras iniciadas em sua gestão são creditadas à administração Prestes Maia, período em que foram concluídas. O que deve ser destacada é a continuidade das obras públicas durante as gestões Pires do Rio, Fábio Prado e Prestes Maia. Entre os anos 1930 e 1945, o Plano de Avenidas acabou servindo como organizador do desenvolvimento da cidade. No caso de Fábio Prado, ainda que não houvesse referência ao Plano como orientador de suas obras, “sabemos que esteve presente em todas as realizações urbanísticas”.⁵⁷

O então prefeito, seguindo o Plano de Avenidas de Prestes Maia, deu início à construção de duas avenidas radiais de importância na ligação bairro-centro: a Nove de Julho e a Rebouças.

Até este momento, a administração municipal havia atuado pouco fora dos limites da região central. Mas a partir da década de 1930, ocorreram grandes esforços para desenvolver o quadrante oeste da cidade. A avenida Rebouças dava acesso ao bairro de Pinheiros e ao novo Jockey, em construção, em parceria da Prefeitura com a iniciativa privada.

Outra importante obra municipal iniciada nessa gestão foi o novo Viaduto do Chá. Com o crescimento da cidade e a maior concentração populacional no centro da cidade, tornou-se necessária a substituição do antigo viaduto em estrutura metálica por uma nova construção em concreto armado e mais larga, permitindo maior fluxo de veículos. Vale

⁵⁶ Maria Ruth Amaral de SAMPAIO, *op. cit.*, p. 83.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 85.

lembrar que este viaduto era a principal ligação entre o Centro Velho e o Centro Novo da cidade⁵⁸.

Cogitou-se, inclusive, construir uma avenida no lugar do viaduto para que o Parque do Anhangabaú não fosse prejudicado. Mas em função da declividade que esta avenida teria que ter, o projeto foi abandonado. O novo viaduto foi escolhido em concurso. O vencedor foi o engenheiro-arquiteto Eliziário Bahiana.

Fábio Prado também criou uma rede de parques infantis em regiões carentes da cidade, com o objetivo de contribuir para a formação moral e social das crianças, complementando a educação dada pela escola e pela família. Durante sua gestão, havia a intenção de se construir 53 parques infantis. Em 1936 foi reformulado o Parque D. Pedro II, aberto por Anhaia Mello. Também foram implantados mais três: Lapa, Ipiranga e Santo Amaro. Na gestão Prestes Maia, foram inaugurados outros três parques: Tatuapé, Barra Funda e Catumbi. Os outros jamais saíram do papel.⁵⁹

De junho de 1936 a julho de 1937, só o Parque D. Pedro II realizou quase dois mil exames em crianças que pudessem portar doenças transmissíveis e encaminhou os casos aos serviços especializados para que fossem tratadas, além das observações psicológicas de costume. Estas também eram funções dos parques infantis, instalados em bairros operários, que cumpriam seu papel social na vida de crianças carentes de São Paulo.⁶⁰

“O êxito dos parques infantis foi uma coisa entusiasmante. Resultados excelentes verificaram-se logo nos primeiros meses dando plena satisfação aos seus fins essenciais, como o de conservar as crianças pobres fora das ruas, prevenir a delinquência infantil, promover, ao ar livre, a saúde dos desprotegidos, assistindo-

⁵⁸ A região conhecida como Centro Velho compreende o antigo triângulo, cujos vértices eram batizados pelos conventos de São Bento, Carmo e São Francisco. O Centro Novo é a região além do Vale do Anhangabaú, onde se localiza a atual Praça da República.

⁵⁹ Maria Ruth Amaral de SAMPAIO, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁰ Paulo DUARTE, *op. cit.*, p. 83.

*os, observando as suas tendências para a efetivação do parque: a educação.*⁶¹

Em 1937, com o golpe de Estado de Getúlio Vargas, Armando Salles de Oliveira foi preso no Rio de Janeiro e posteriormente, exilado para a Europa. Conseqüentemente, também foi o fim da gestão de Fábio Prado na Prefeitura. O então prefeito permaneceu no cargo por um curto período, inclusive durante a administração José Joaquim Cardoso de Mello, que já havia sido prefeito de São Paulo, mas logo foi substituído por Francisco Prestes Maia.

⁶¹ Paulo DUARTE, *op. cit.*, p. 82.

Fig. 20: Parque Infantil Dom Pedro II, Brás. Foto tirada por J. B. Duarte em 1937. (DUARTE, 2007).

Fig. 21: Parque Infantil Dom Pedro II, Brás. Foto tirada por J. B. Duarte em 1937. (DUARTE, 2007).

4.3 A gestão Prestes Maia

Francisco Prestes Maia nasceu em Amparo, SP, a 19 de março de 1896. Formou-se em 1917 na Escola Politécnica de São Paulo, na qual havia ingressado em 1911 e começado a cursar em 1912. Um ano após sua formatura foi trabalhar na Diretoria de Obras Públicas da antiga Secretaria Municipal de Viação e Obras Públicas.

No ano de 1924, tornou-se professor interino da Politécnica, ocupando a cadeira de Enrico Vio - “Desenho Geométrico e à Mão Livre” - até fevereiro de 1925. No ano seguinte foi para a cadeira de Victor Dubugras - “Desenho Arquitetônico, Esboço do Natural e Desenho de Perspectiva” - e efetivou-se professor dessa matéria em 1927, onde permaneceu até 1938. Devido ao Decreto-Lei Federal de 29 de novembro de 1937, que proibia a acumulação de funções e cargos no Serviço Público, o engenheiro optou por trabalhar na Secretaria de Viação e Obras Pública no momento em que se desligou da Escola Politécnica.⁶²

Com o Estado Novo, Adhemar de Barros assumiu o cargo de interventor em 1937. Vale destacar que ele havia participado da Revolução Constitucionalista por São Paulo. Quando foi eleito deputado pelo Partido Republicado em 1934, Barros aderiu mais tarde a Getúlio. Foi ele quem indicou Francisco Prestes Maia para a Prefeitura da cidade.

“Na sua administração deu grande ênfase à execução de obras. O Plano de Avenidas de sua autoria, elaborado em 1929, orientou, com pequenas modificações, o programa de obras da Prefeitura”.⁶³

Entre as principais obras de sua gestão, estão:

- conclusão de alguns trechos do perímetro de irradiação: Avenida Ipiranga, alargamento da Avenida Senador Queiroz, Avenida São Luiz;

⁶² Benedito Lima de TOLEDO, *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*, p. 284.

⁶³ Maria Cecília Silva LEME, *op. cit.*, p. 43.

- canalização do trecho do Rio Tietê entre a Ponte do Limão e a Ponte Grande, e a realização de terraplenagem de suas avenidas marginais;
- projeto da Avenida Radial Leste;
- o Rio Pinheiros foi transposto com a Avenida Rebouças; no Tietê, foi construída a Ponte Grande. Dessa maneira, foram alargados os limites urbanos da cidade;
- diametrais que atravessavam toda a cidade desde o Rio Tietê até o Rio Pinheiros. Trata-se de obras do eixo Y.

Prestes Maia, em função do grande volume de construções, era visto como um “mestre de obras”, imagem que tanto cuidou para manter. Algumas áreas verdes deram espaço ao pedestre e ao automóvel, com áreas calçadas, como ocorreu no Largo do Piques, na Praça da República, no Largo do Arouche, na Praça da República, no Parque D. Pedro e no Vale do Anhangabaú.

Durante toda a gestão do prefeito, a cidade mais parecia um campo de guerra, dado o aspecto de caos e sujeira provocado pelas obras públicas. O trânsito foi extremamente prejudicado e circular pela cidade tornou-se uma tarefa difícil e desagradável. Todo este esforço tinha como objetivo dar à capital a fisionomia de uma metrópole.⁶⁴

No que diz respeito ao setor cultural, pouco foi feito. Entre os gastos deste departamento está o início das obras da Biblioteca Municipal, na esquina da Rua da Consolação com a São Luiz.

“O urbanismo paulista atravessa um período brilhante. Iniciados os primeiros trabalhos na administração Fabio Prado, coordenados e incrementados sob o governo passado, atingem presentemente, na Interventoria Fernando Costa, uma atividade inusitada. Depois da conclusão de obras importantes, como o Estádio, a Biblioteca Municipal, a Ponte Grande, as avenidas

⁶⁴ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p. 25.

Ipiranga, Vieira de Carvalho e Senador Queiroz, têm lugar grandes empreendimentos novos, como as avenidas Anhangabaú Inferior, Duque de Caxias, as praças do Estádio, Carmo, Consolação e João Mendes, o prolongamento das avenidas Paulista, Pacaembu, Nove de Julho e Rebouças, o alargamento da rua da Liberdade, os viadutos Jacareí, D. Paulina e Nove de Julho, as pontes Mercúrio, Indústrias e Pequena, a canalização do 3º e 4º trecho do Tietê e a do trecho final do Tamanduateí, numerosas praças e jardins de bairro, etc. Ainda não se acham estas concluídas, e já vão ser atacadas outras, como o Parque da Água Branca, o Monumento das Bandeiras, as avenidas Leste, Itooró, Rio Branco e Sumaré.

Este acervo de concretas realizações comprova dum modo insofismável, no campo do municipalismo, a excelência do regime administrativo e das diretrizes implantadas pelo Presidente Vargas, pois não se conceberia no regime das disputas demagógicas, dos embaraços formalísticos e da incerteza financeira”.⁶⁵

Ao assumir a Prefeitura em 1938, Francisco Prestes Maia teve o compromisso moral de dar continuidade às obras previstas em seu plano de 1930. No início da gestão, encontrou dificuldades financeiras em função da perda de alguns tributos anteriormente municipais. Também reclamou das despesas gastas com a canalização do Rio Tietê, que deveria ter sido financiada pelo Estado “pelo caráter do rio e extensão dos melhoramentos”.⁶⁶

Com uma política de controle de despesas, o Município atingiu um superávit orçamentário, principal mecanismo de financiamento das grandes obras da cidade. De qualquer modo, segundo o prefeito, “fazer finanças é o lado obscuro e inglório da administração”.⁶⁷

⁶⁵ Francisco PRESTES MAIA, *Os Melhoramentos de São Paulo*, p. 5.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 9.

Além do Perímetro de Irradiação, outro conjunto de obras importante era o Sistema Y, com convergência do Parque do Anhangabaú. Para Prestes Maia, as três grandes avenidas do sistema pouco incomodariam o trânsito, uma vez que convergiriam em plano inferior, transposto por viadutos. São as avenidas Anhangabaú Inferior, em direção à zona norte, a Nove de Julho, e a Itororó, ambas em fundos de vale.

Muito já foi dito sobre os aspectos da circulação das obras de Prestes Maia. Na primeira gestão (1938-1945), a avenida circular foi parcialmente concluída, por meio de alargamentos de avenidas na região central, formando um anel viário. Mas no que diz respeito aos edifícios públicos construídos nesse período, as citações são superficiais e as análises, do ponto de vista formal, praticamente inexistentes.

É por este motivo que, no próximo capítulo, analisaremos as cinco principais obras concluídas em sua primeira gestão como prefeito na cidade de São Paulo: o Estádio Municipal, o Viaduto do Chá, a Biblioteca Municipal, o Túnel do Trianon e a Ponte das Bandeiras.

5. Os edifícios públicos

Este capítulo trata de cinco edifícios públicos construídos durante as gestões de Fabio Prado e Prestes Maia na Prefeitura de São Paulo. Antes de entrarmos em cada um deles, apresentando suas linguagens, projetos e imagens, achamos conveniente introduzir as correntes arquitetônicas comuns a todos eles: o Art Déco e a arquitetura de inspiração fascista.

Entre os anos de 1930 e 1940, o processo de renovação da fisionomia urbana das principais cidades brasileiras, entre elas São Paulo, teve forte influência dos códigos compositivos do Art Déco. Ao analisar os projetos publicados na revista *Acrópole* entre 1938 e 1945, Maria Lucia Bressan Pinheiro destaca que o Art Déco constitui o estilo *par excellence* da verticalização – tanto residencial como terciária.⁶⁸

Para Vitor Campos, a importância do estudo desta corrente arquitetônica deve ser enxergada não apenas como mais um estilo de moda, efêmero e passageiro, mas como uma alternativa assimilável de modernidade arquitetônica de grande penetração na América Latina.⁶⁹ Segundo ele, o Art Déco é a linguagem de desenho mais representativa da primeira modernidade arquitetônica brasileira, usando a terminologia da pesquisadora colombiana Silvia Arango.

O termo Art Déco só começou a ser usado nos anos 1960, em referência ao estilo recorrente da Exposição de Artes Decorativas Industriais e Modernas de 1925, realizada em Paris. O evento foi a primeira exposição internacional ocorrida na França de 1900. Foi uma realização do governo francês com o intuito de promover a supremacia da arte francesa.

Para a Exposição, foi exigida a originalidade das obras para poder expressar a inspiração moderna dos novos tempos. Entre o último quartel do século XIX e a primeira década do século XX, a França era o centro mundial das artes. Com o fim da Primeira Guerra Mundial, 2 milhões de jovens franceses estavam mortos, numa população de apenas

⁶⁸ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p.123.

⁶⁹ Vitor José Baptista CAMPOS, *O Art Déco e a construção do imaginário moderno*, p. 2.

38 milhões de habitantes. A arte francesa, conhecida como *Beaux Arts*, também estava enfraquecida.⁷⁰

Em meados da década de 1960, o Art Déco volta à moda e o grande evento em sua comemoração foi a exposição “World of Art Deco”, ocorrida no Instituto de Art de Minneapolis, em 1971, numa clara reação à frieza e racionalidade do Estilo Internacional. Vale destacar que posteriormente, o Art Déco também virou uma grande inspiração ao Pós-Moderno. De qualquer modo, a criação do termo foi uma necessidade de poder abordar numa única expressão todos os objetos criados entre 1925 e 1940 com feições parecidas. Na verdade, esta necessidade era principalmente de antiquários que comercializam as peças desenvolvidas no período Entreguerras.

Até hoje, definir o Art Déco é uma tarefa bastante árdua graças à falta de acordo entre historiadores e a própria falta de referências bibliográficas, especialmente no Brasil. Para Dan Klein, a maior característica do Art Déco é a sua geometrização, derivada do Cubismo. Desde flores a seres humanos, tudo ficou geometrizado. Outra característica é sua referência à velocidade, considerada o maior feito do século XX. A velocidade é o nosso Deus, já dizia o futurista Marinetti. Desse modo, linhas aerodinâmicas passaram a compor os códigos do Art Déco.⁷¹

“O que pode ser considerado inovador em relação ao Art Déco, é a sua diversificação e atualização de suas fontes de influência ornamental, e o tratamento homogenizador a que são submetidas, através da estilização (simplificação geometrizante) de seus elementos ornamentais – o que configurava o procedimento de modernização estilística tão apreciado à época. Estas características, por sua vez, provém de vanguardas européias, desde a Escola de

⁷⁰ Frank Scarlett, *Arts Décoratifs 1925*, p. 9.

⁷¹ Dan Klein, *In Art Deco Style*, p. 7.

*Glasgow e a Secessão Vienense, passando por Perret, pelo Expressionismo e pelo Futurismo, até chegar à própria Bauhaus.*⁷²

A linguagem Déco foi utilizada em edifícios privados, públicos e em construções efêmeras, começando na França, atingindo largamente os EUA e partindo para várias outras nações cujos centros urbanos estavam em expansão como era o caso de São Paulo.

Mas o que mais caracteriza o Art Déco como linguagem arquitetônica? Ainda que os autores sejam divergentes quanto à classificação dessa corrente, alguns elementos estão quase sempre presentes quando o assunto é o Déco:

- composições axiais
- valorização das esquinas
- tripartição vertical dos edifícios em base, corpo e coroamento
- predominância de cheios sobre vazios
- varandas semi-embutidas
- articulação e escalonamento de planos e volumes
- contenção decorativa
- integração arquitetura/interiores/design
- valorização dos acessos e portarias
- uso de tecnologias construtivas modernas
- embasamentos revestidos em mármore e granito
- acabamentos altos em pó-de-pedra
- persianas de enrolar
- iluminação feérica
- maravilhosos trabalhos de serralheria artística

⁷² Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p.127.

O Art Déco consagra um desenho de matriz tipicamente moderna, diferenciado e inovador, porém sem romper com valores estéticos tradicionais e familiares para a sociedade da época. Trata-se de “uma alternativa nada rupturista, na medida em que se apropria de valores universalmente consagrados, para compor uma linguagem artística marcada pela riqueza de repertório e liberdade compositiva”.⁷³

O Art Déco se propunha ultramoderno, mas era bastante conservador. Propunha-se a ser o estilo dos novos tempos, mas sem quebrar com a tradição do passado. Na França, berço do Art Déco, houve uma grande efervescência cultural neste período, mas por outro lado, politicamente o clima era de conservadorismo.⁷⁴

Apesar da inovação e da atualidade, o Art Déco apresenta uma continuidade em relação aos velhos tempos, o que possivelmente o assegurou grande aceitação no mundo inteiro. “Além da ênfase decorativa já destacada, deve-se mencionar a manutenção, sempre que possível, do método *Beaux-Arts* de composição, manifesto numa busca de simetria e axialidade na distribuição da planta”.⁷⁵

Luiz Paulo Fernandes Conde explica que o Art Déco foi um “estilo” arquitetônico hegemônico no período entreguerras na cidade do Rio de Janeiro e se surpreende que haja uma enorme lacuna historiográfica. Até pouco tempo, os estudiosos apenas classificavam os novos edifícios construídos nesse período como protomodernos.

Mas para o autor, é claro que o Art Déco guiava o projeto de muitos edifícios cariocas dos anos 1930. Nessa época, a idéia de modernização ocupava lugar de destaque no ambiente social. Havia uma vontade coletiva de recuperar o tempo perdido e fugir do atraso. “Metaforicamente, isso significava encurtar caminhos, simplificar, retificar, racionalizar e geometrizar. Era o que muitos queriam e o que o Art Déco veio a proporcionar”.⁷⁶

⁷³ Vitor José Baptista CAMPOS, *O Art Déco e a construção do imaginário moderno*, p. 3.

⁷⁴ Maria Lucia Bressan Pinheiro, *Moderno ou Moderne? Questões sobre a Arquitetura Francesa no Entreguerras*, p. 205.

⁷⁵ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p.129.

⁷⁶ Luiz Paulo Fernandez Conde, *Art Déco: Modernidade antes do Movimento Moderno*, p. 69.

Em reação ao *Art Nouveau*, as fachadas foram purificadas e libertadas da exuberância *Art Nouveau* em nome da higiene, da economia e da modernidade. “Elas são elaboradas revelando o nu que lhes serve de referência, através de uma estratificação de planos, recuados ou projetados”.⁷⁷

Para Maria Lucia Bressan Pinheiro, é imprescindível enfatizar o caráter predominantemente decorativo do Art Déco. No que diz respeito às suas influências, é preciso destacar suas principais fontes, como a arte primitiva⁷⁸ e, ao mesmo tempo, as avançadas correntes artísticas de vanguarda. Isso por si só já evidencia seu caráter de moda, uma vez “que o torna sensível aos acontecimentos do momento, rapidamente veiculados pelos meios de comunicação em desenvolvimento: o cinema, as revistas ilustradas, o rádio, a propaganda, etc”.⁷⁹

Em função do uso do ornamento, alguns estudiosos entendem o Art Déco como a última versão do Ecletismo, enquanto outros, uma transição entre o Ecletismo e o Modernismo. Por fim, um terceiro grupo assume que a corrente é o primeiro estilo moderno.

Para Campos, o Art Déco jamais se caracterizou como estilo, e sim, como uma corrente de arquitetura moderna transformada em fenômeno estético internacional. Após sistematizar os conceitos de estilo desenvolvidos por diferentes teóricos, como Hegel, Braga, Semper, Riegl, Wornum e Wolfflin, o Art Déco não pode ser classificado como tal, e sim, corrente. Estilo arquitetônico é “resultante da combinação de um conjunto de elementos de caracterização de repertório, que conferem a necessária unidade de linguagem a testemunhos de um período determinado da história da arquitetura”. Segundo o autor, a diversidade de manifestações estéticas reunidas sob o rótulo do Art Déco não pode se enquadrada como mais um estilo arquitetônico.⁸⁰

Campos também identifica a ausência de referenciais teóricos que possibilitem uma identificação nítida das variantes mais representativas do Art Déco na arquitetura brasileira –

⁷⁷ Henri BRESLER, *op. cit.*, p. 12.

⁷⁸ A arte primitiva estava associada à expressão de sociedades puras, inocentes e pré-industriais. Diversos acontecimentos históricos ajudaram na difusão de tais manifestações culturais como a descoberta do túmulo de Tutankamon no Vale dos Reis, Egito, por Howard Carter, em 1992.

⁷⁹ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *op. cit.*, p. 205.

⁸⁰ Vitor José Baptista Campos, *O Art Déco e a Construção do Imaginário Moderno*, p. 40.

considerando que não há uma única versão que contemple toda a diversidade característica desta corrente estética.⁸¹

No período que começa em 1925 e vai até 1940, a historiografia corrente identifica a transição entre o Ecletismo e o Modernismo. E esse tipo de reducionismo ocultou uma vasta produção regional que não se enquadra entre as duas categorias acima, como foi o caso do Art Déco. O autor também acredita que essa lacuna historiográfica deve-se à falta de estudos sistemáticos sobre o tema, e à falta de interesse a tudo aquilo que fugisse dos postulados racionalistas.

Por outro lado, essa ruptura entre o Ecletismo e o racionalismo ortodoxo não se deu de maneira tão abrupta, como a corrente historiográfica sugere. No processo de consolidação do ideário moderno na arquitetura e urbanismo produzidos no início do século XX nas principais cidades latino-americanas, ações mediadoras têm sido negadas, como é o caso do Art Déco.⁸²

A expansão do Art Déco na América Latina disseminou-se com grande rapidez, em função do desejo político de se conferir uma identidade moderna a um ideário político de caráter fortemente nacionalista. Não ficou restrito a setores internos da elite, sendo absorvido por amplos setores da sociedade.

“O modelo de homogeneização cultural calcado na ruptura entre tradição e modernidade, entre o local e o universal, encontrava resistência em expressões do universo popular, dada a diversidade social e cultural existente. Todavia, a dinâmica modernizadora continua a se manifestar de modo diferenciado, a partir da incorporação de várias novidades ao cotidiano das pessoas – energia elétrica, automóvel, cinema, ferrovia, transatlânticos, entre outras. O

⁸¹ *Ibid.*, p. 4.

⁸² *Ibid.*, p.11.

*Art Déco se insere nesse processo como corrente estética que melhor se adequava a esse momento de transformação”.*⁸³

No momento em que se introduzia o Art Déco e o Modernismo no Brasil, havia correntes de cunho nacionalistas na arquitetura. Uma delas, liderada por Ricardo Severo, Victor Dubugras, José Mariano Filho e Lúcio Costa (em diferente momentos) propunha o neocolonial como estilo nacional; a outra, inventada por Edgar Vianna, era o estilo Marajoara, de inspiração indigenista, que em pouco tempo se identificou com a temática decorativa Déco.⁸⁴

Um dos pontos que mais contribuiu para a popularização do Art Déco no País foi a relação entre o despojamento de suas linhas e ornamentos e o barateamento do custo de construção dos edifícios.⁸⁵ Isto foi de enorme importância no processo de verticalização de várias cidades brasileiras entre as décadas de 1930 e 1940.

*“... por um lado, (...) este estilo representou, de fato, apenas uma atualização dos valores arquitetônicos pré-existentes, sem questioná-los; de outro, implicava realmente uma diminuição dos custos de construção pela eliminação de ornatos ou por sua estilização, vale dizer, simplificação”.*⁸⁶

O primeiro edifício de filiação Déco no Brasil seria o Edifício A Noite, projetado por Joseph Gire e Elisiário Bahiana, em 1927, no Rio de Janeiro. Foi o primeiro arranha-céu da cidade e chegou a ser a maior estrutura de concreto armado do mundo. Ainda no Rio de Janeiro, o Art Déco encontrou mais espaço por ser menos revolucionário e mais palatável

⁸³ *Ibid.*, p. 14.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁵ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p.129.

⁸⁶ *Ibid.*, p.129.

para um sociedade conservadora que o racionalismo *corbusiano*, restrito a uma pequena elite carioca.⁸⁷

Segundo Campos, Bahiana foi um grande mestre do Art Déco, ainda que não compreendesse o que o termo significasse. Em 1930, Bahiana se transferiu para São Paulo e virou diretor de projetos da Sociedade Commercial e Constructora. Entre seus projetos mais conhecidos estão o Edifício Saldanha Marinho (1929-1933), o Viaduto do Chá (1935-38), o Jockey Club, e o Edifício João Brícola (Mappin Stores / 1936-1940).⁸⁸

Para Segawa, o mérito do arquiteto foi ter projetado obras significativas nas duas maiores cidades brasileiras, ainda que não fosse genial ou revolucionário. Formado nos valores do Ecletismo acadêmico, Bahiana teria infringido os ensinamentos adotando uma linguagem moderna, sem estardalhaço ou panfletismo.⁸⁹

“Predominantemente associado às construções em altura, o Art Déco emprestou seu repertório para importantes marcos referenciais urbanos, que acabaram por se transformar em cartões postais das cidades onde se encontram. Obras como o Elevador Lacerda (1929), em Salvador; o Monumento ao Cristo Redentor (1931) e a Torre do Relógio da Estação Central do Brasil (1937), no Rio de Janeiro, bem como o Viaduto do Chá (1935), em São Paulo, ilustram com propriedade a afirmação”.⁹⁰

Outro fato importante desse período observado por Campos foi a padronização das agências de Correios e Telégrafos no País. Num intervalo de 10 anos, foram construídas 141 agências, o que para Segawa seria o projeto nacional de normalização da arquitetura oficial mais ambicioso. No que diz respeito à linguagem, foram incorporados padrões de composição arquitetônica e despojamento ornamental de grande inspiração Déco.

⁸⁷ Vitor José Baptista Campos, *O Art Déco e a Construção do Imaginário Moderno*, p.28.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁹ Hugo SEGAWA, in: Vitor José Baptista CAMPOS, *O Art Déco e a Construção do Imaginário Moderno*, p. 29.

⁹⁰ Vitor José Baptista Campos, *op.cit.*, p. 30.

Na Itália fascista, dois novos caminhos foram abertos no campo arquitetônico: uma corrente ligada ao Fascismo, de matriz clássica, liderada por Marcello Piacentini, e outra racionalista, seguida pelo Grupo dos Sete, do qual Giuseppe Terragni fazia parte. No Brasil, somente a arquitetura monumental de inspiração fascista chegou com força. Inclusive, “alcançou repercussão significativa, além de surpreendentemente atual, em São Paulo”.⁹¹

No começo da década de 1930, Marcello Piacentini publica na Itália um pequeno livro: *Architettura d'oggi*, uma prosa quase doméstica, franca, sem as pretensões de uma grande escritura teórica ou crítica. Antes da marcha *mussoliniana* a Roma em 1922, Piacentini já estava profissionalmente afirmado. Era de uma geração nascida no final do século XIX que ensinava nas primeiras escolas de arquitetura, que dirigia sindicatos, concursos e mostras. Foi durante o Fascismo, numa oportunidade histórica, que estes profissionais assumiram papéis importantes na cultura do regime. *Architettura d'oggi* foi uma declaração dos largos horizontes culturais dessa geração, “emergentes de uma profunda sensibilidade de culto à arte edílica e a sua história”.⁹²

Obviamente, existiram condições políticas para a cultura italiana durante as duas décadas do regime fascista. Para Marcos Tognon, é doce ilusão acreditar que muitos arquitetos estavam crenes num fascismo revolucionário, socialmente reformista, iludidos ou simplesmente isentos.

O grupo ao qual pertencia Piacentini buscava a simplificação, uma arquitetura “executada com uma pedra verdadeira”, com linhas compostas e lógicas. “Este grupo procurou desenhar o novo panorama arquitetônico por meio de uma polaridade que implicava, primeiro, uma superação do Ecletismo, daquela cultura formal anterior à Primeira Guerra, e, segundo, o alcance de um equilíbrio estéril, um círculo completo, um percurso encerrado.”⁹³

⁹¹ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p.141.

⁹² Marcos TOGNON, *Arquitetura Italiana no Brasil*, p. 25.

⁹³ *Ibid.*, p. 32.

Como dito anteriormente, houve na Itália um período de oscilação entre as tendências arquitetônicas mais conservadoras chefiada por Piacentini e o emergente racionalismo italiano. A Itália assistiu à oposição entre o Grupo dos Sete, que mais tarde deu origem ao *Movimento Italiano per l'Architettura Razionale* (MIAR) e a Scuola Superiore di Architettura di Roma, à qual pertencia Piacentini.⁹⁴

Em função de seu prestígio, Piacentini obteve um grande número de comissões públicas, assegurando por todo o vicênio fascista oportunidades para projetar monumentos, grandes edifícios, palácios e inclusive reestruturações e novos conjuntos urbanos.

Na linguagem do arquiteto estavam presentes o impacto da plástica racionalista européia, acima da proposta maquinista e funcionalistas, assim como a presença do clássico, que estabelece a dinâmica compositiva da forma, pelos ritmos, pelas hierarquias.⁹⁵

Walter Benjamin, exilado alemão e crítico cultural, observou o fato de o fascismo ter transformado a política em estética. O debate ponderado foi substituído pela experiência sensorial imediata. O ápice da experiência estética fascista seria a guerra, de acordo com Benjamin em 1936.⁹⁶

A arquitetura de Piacentini, seja pela sua visita ao País, convidado a projetar a Cidade Universitária no Rio de Janeiro, seja pela sua participação em projetos para a família Matarazzo, influenciou a estética urbana em São Paulo, num período no qual o Estado intencionou criar edifícios públicos marcados pela monumentalidade.

“Esse novo classicismo, para o qual convergem as grandes realizações públicas – mas também muitas obras particulares – na década de 1930, apresenta muitas afinidades com o Art Déco. Não só por incorporar a mesma herança Beaux-

⁹⁴ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p.143.

⁹⁵ Marcos TOGNON, *op. cit.*, 32.

⁹⁶ Robert O. PAXTON, *op. cit.*, p. 39.

*Arts, como por valer-se dos mesmos recursos de estilização de elementos ornamentais...*⁹⁷

De fato, foram construídos vários exemplares desta arquitetura de Piacentini na cidade de São Paulo, com projetos de autores diversos. A linguagem monumental do arquiteto italiano foi usada em edifícios comerciais no centro financeiro da cidade e em residências nas novas avenidas dos bairros-jardim que tinham acabado de surgir entre a Avenida Paulista e o Rio Pinheiros.

O exemplar mais importante da escola piacentiana foi, sem dúvida, o edifício construído para a sede das empresas do Conde Matarazzo, na Praça do Patriarca, assinado pelo próprio Marcello Piacentini. Atualmente, funciona nele a sede da Prefeitura Municipal de São Paulo. Trata-se do maior edifício em travertino romano do mundo.⁹⁸

Piacentini ainda reformou a residência da família Matarazzo na Avenida Paulista, transformando o velho palacete numa verdadeira vila italiana, além de ter projetado com Mopurgo a Cidade Universitária no Rio de Janeiro, como já mencionamos.

A grande questão é que o fascismo “já tinha se feito sentir há tempo em São Paulo, no campo moral e político, e tinha se espalhado para o campo específico da arquitetura, por intermédio do conhecimento das obras do Regime”.⁹⁹ Tanto as autoridades fascistas e alguns membros da elite paulistana já tinham desenvolvido uma obra de propaganda entre os compatriotas. Além disso, a imprensa de leitores de língua italiana em São Paulo, como o jornal *Fanfulla*¹⁰⁰, contribuiu para difundir os ideais do regime fascista na cidade.

Mas, nem todos eram a favor desta linguagem arquitetônica tão em voga na cidade de São Paulo. Em março de 1944, Mario de Andrade publicou na *Folha da Manhã* um artigo intitulado *Brazil Builds*, em referência ao livro publicado nos EUA em 1943 por Philip Goodwin. Trata-se de um dos principais registros contra a arquitetura italiana produzida na

⁹⁷ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p.141.

⁹⁸ Anita SALMONI e Emma DEBENEDETTI, *Arquitetura Italiana em São Paulo*, p. 147.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 146.

¹⁰⁰ Tradicional jornal dos imigrantes italianos da cidade de São Paulo que circulou entre os séculos XIX e XX. Era uma publicação semanal, predominantemente em idioma italiano, editado desde 1893.

capital paulista. Mario classificou de tumor fascista o edifício encomendado pela família Matarazzo ao arquiteto Marcello Piacentini.

“Ninguém ignora que os ítalos-brasileiros miliardários de São Paulo se tomaram de pavor diante dos berros e ameaças do sr. Ex-Mussolini. Até a serem controlados se sujeitaram, dizem. De tudo isso, o edifício Matarazzo há de ficar (ficará?) como denúncia arquitetônica entre nós. Porque ele é berro e paura, música-de-pancadaria deslumbrante e deslumbrante subserviência. (...)”

O edifício Matarazzo deslumbra, também, pela estupidez grossalana da massa e pela maravilhosa beleza da pedra de revestimento. Que pedra sublime, cruz-credo! Dá vontade de comer! Mas nem comidas, nem revestimentos ainda são arquitetura.”¹⁰¹

¹⁰¹ Mario de ANDRADE, *Brazil Builds*. In: Alberto XAVIER (org.). *Depoimento de uma geração*, p. 178.

Fig. 22: Perspectiva do Edifício Conde Matarazzo com novo viaduto do Chá (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo).

Fig. 23: Vale do Anhangabaú e Viaduto do Chá, com edifício de Marcello Piacentini. Postal de 1955. (SEGAWA, 2002).

Fig. 24: Vila Matarazzo. Vista da Rua São Carlos do Pinhal, fundos. Foto c. 1990. Marcello Piacentini, 1939-1941. (TOGNON, 1999).

Fig. 25: Fachada efêmera da Mostra da Revolução Fascista no Palácio das Exposições, Roma. A. Libera e M. De Renzi, 1932. (TOGNON, 1999).

Fig. 26: Sede central da Reitoria, Biblioteca e Aula Magna, Cidade Universitária de Roma.
Marcello Piacentini, 1932-1935. (TOGNON, 1999).

Fig. 27: Palácio da Justiça de Messina, fachada posterior. Marcello Piacentini, 1928.
(TOGNON, 1999).

Fig. 28: Projeto para uma pequena casa de 70.000 liras. Perspectiva. A. Libera, 1928. (TOGNON, 1999).

Fig. 29: Fábrica Fiat em Turim. Vista para a pista de testes na cobertura. M. Trucco, 1920-1930. (TOGNON, 1999).

Fig. 30: Palácio das Corporações. Marcello Piacentini, 1927-1932. (TOGNON, 1999).

Fig. 31: Praça da Vitória, Brescia. Marcello Piacentini, 1928-1932. (TOGNON, 1999).

Fig. 32: Palácio da Civilização Italiana. E. La Padula, G. Guerrini, M. Romano, 1937-1943. (TOGNON, 1999).

Fig. 33: Praça Imperial no quadro histórico comparativo com exemplo da Antiguidade, foros imperiais e o Foro de Pompéia. Desenho no periódico Civiltà. Marcello Piacentini, 1940.

(TOGNON, 1999).

5.1 O Estádio Municipal

No final da primeira gestão de Prestes Maia, as obras do Estádio já estavam avançadas. Ainda que, para o prefeito, sua localização não fosse a mais ideal – graças à exigüidade superficial, as dificuldades de acesso e enquadramento e a intromissão em bairro residencial de luxo¹⁰² -, sua construção há muito era esperada pelo Município.

Há quem pense que o projeto foi feito para ser o estádio da cidade de São Paulo. Segundo Paulo Duarte, o Estádio Municipal era um complemento dos campos de atletismo, ícones do programa de educação social dos menores paulistas, que não podiam frequentar os clubes privados destinados à população de alta renda.¹⁰³

O novo Estádio do Departamento de Cultura iria sediar competições, demonstrações ou torneios esportivos e ainda grandes solenidades cívicas, como previsto na lei. Pensaram em instalar o Estádio em terrenos do Ibirapuera e até no Jockey Clube da Mooca, que estava de mudança para o vale do Pinheiros.

De maneira curiosa, Paulo Duarte conta que ao arrumar seu gabinete na Prefeitura de São Paulo, deixou cair sem querer um processo antigo da Cia. City, que oferecia ao Município um terreno no Pacaembu para a construção de um estádio.¹⁰⁴

Era óbvio que a empresa de loteamentos queria valorizar suas terras próximas à Avenida Paulista com a construção do estádio, utilizando um terreno complicado que seria inútil à construção de residências.

Com autorização do prefeito Fabio Prado, Paulo Duarte levou o assunto adiante e descobriu que o mesmo terreno já havia sido doado ao Estado, que na ocasião mostrou desinteresse em construir qualquer coisa. Duarte foi ter com a City e depois com o governo do Estado, que por sua vez transferiu o terreno à Municipalidade. A empresa de loteamentos ainda

¹⁰² Francisco PRESTES MAIA, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰³ Paulo DUARTE, *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 88.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 88.

doou uma área complemente à Prefeitura “a fim de que se pudesse erigir uma arena de jogos esportivos digna da cidade de São Paulo”.¹⁰⁵

Em troca, as ruas do entorno foram totalmente remodeladas e pavimentadas pela Prefeitura, o que garantiu melhor acesso ao bairro.

O projeto do complexo esportivo foi encomendado ao Escritório Técnico Ramos de Azevedo Severo e Villares, também responsável posteriormente por sua construção.

O complexo é constituído de um anfiteatro em U, com arquibancadas laterais assentadas diretamente sobre as encostas do vale, um ginásio, um piscina olímpica, quadras de tênis, pista de corrida etc. Sob a grande curva da arquibancada foram acomodados salas e salões para recepções, administração, dormitórios de atletas, vestiários, chuveiros, serviço, esportes, restaurantes, bares e depósitos. Também foi implantado um terraço dotado de concha acústica, destinado a concertos e espetáculos líricos e musicais.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Paulo DUARTE, *op. cit.*, p. 89.

¹⁰⁶ Francisco PRESTES MAIA, *op. cit.*, p. 20.

Fig. 34: Foto do Estádio Municipal. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 35: Foto do Estádio Municipal. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 36: Construção do Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 21 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 37: Construção do Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 21 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 38: Construção do Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 25 de outubro de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 39: Construção do Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 25 de outubro de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 40: Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 1940. (DUARTE, 2007).

Fig. 41: Estudo de fachada realizado pelo escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 42: Estudo realizado pelo escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 43: Foto da maquete realizada pelo escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 44: Foto da maquete realizada pelo escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 45: Projeto do escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 46: Estudo do escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

5.2 O Túnel do Trianon

Iniciado na gestão de Fabio Prado e concluído na de Prestes Maia, no dia 23 de julho de 1938, o Túnel do Trianon, na Avenida Nove de Julho, fazia parte do Plano de Avenidas. A Nove de Julho era uma das artérias do eixo Y, que integra o Centro aos “aristocráticos bairros do Pinheiros”.¹⁰⁷

Completando o esquema de anéis perimetrais e de avenidas radiais, o Prestes Maia propôs uma diametral, que se transformaria finalmente no grande eixo norte-sul da cidade. Por sua configuração, ficou conhecido como Sistema Y. Formado pelas avenidas Tiradentes, Itooró (23 de Maio) e Anhangabaú (9 de Julho), o sistema cruzava o Perímetro de Irradiação. Assim como em *Os melhoramentos da Cidade de São Paulo*, publicado por Prestes Maia em 1945, no *Plano de Avenidas* o autor se perguntou se a proposta de uma diametral passando pelo centro não contradiria a concepção do Perímetro de Irradiação, que, afinal de contas, deveria receber todo o tráfego. A resposta certamente foi não, uma vez que as avenidas 9 de Julho e 23 de maio passariam em desnível, sob o anel central (sob os viadutos 9 de Julho e Dona Paulina). O único problema poderia ocorrer no cruzamento com a Rua Senador Queirós.

Com relação à Avenida 9 de Julho¹⁰⁸ -, Prestes Maia se referia a ela como uma via rápida, que atinge toda a bacia do Pinheiros. E para cruzar o “espigão” da Avenida Paulista, a solução foi construir um túnel de grande porte. Duplo, cada galeria do Túnel do Trianon tem aproximadamente 400 metros de comprimento e, em função de sua extensão, aliada a orientação favorável, dispensou ventilação artificial.

Na época, sua construção foi bem trabalhosa, por meio de argilas movediças e empapadas. A iluminação interna foi planejada com focos embutidos a cada 6 metros no intradorso, e comandados por células foto-elétricas exteriores, que regulam a iluminação

¹⁰⁷ Francisco PRESTES MAIA, *op. cit.*, p. 21.

¹⁰⁸ Jorge RICCA JUNIOR, *Anhangabaú: construção e memória*, p. 190.

interna conforme a luz solar do lado externo. Além disso, há uma sub-estação que recebe energia em alta tensão.¹⁰⁹

O Portal Norte do túnel recebeu tratamento monumental. No lado próximo ao centro, a entrada foi composta como praça barroca, com duas fontes exuberantes, marcadas por colunas, colocadas lateralmente. Entre os dois túneis, um eixo central com torre foi implantado, de costas para a Praça Esther, que originalmente, receberia uma grande bandeira. Vale pena mencionar que a torre original foi literalmente cortada para dar espaço ao novo viaduto construído acima do monumento. Uma intervenção desrespeitosa, assim como a passarela de pedestres, erguida em frente à entrada norte do túnel. Apesar de úteis, ambas as obras feriram a harmonia do projeto e tornaram a região um emaranhado de obras viárias de linguagens conflitantes. Na outra ponta do túnel, o Portal Sul, que dá acesso aos Jardins, a monumentalidade dá espaço à ornamentação eclética e mais discreta. Além disso, não há pórticos, fontes ou praças.

¹⁰⁹ *Ibidem.*

Fig. 47: Foto do Portal Norte do Túnel do Trianon. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 48: Foto do Portal Sul do Túnel do Trianon. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 49: Foto aérea da avenida Nove de Julho e Portal Norte do Túnel do Trianon. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 50: Foto do Túnel Trianon tirada por J. B. Duarte em fevereiro de 1940. (DUARTE, 2007).

Fig. 51: Foto da construção da avenida Nove de Julho e do Túnel Trianon tirada por J. B. Duarte em 23 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 52: Foto da construção da avenida Nove de Julho tirada por J. B. Duarte em 23 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 53: Foto da construção da avenida Nove de Julho e do Túnel Trianon tirada por J. B. Duarte em 23 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 54: Foto da avenida Nove de Julho tirada por J. B. Duarte em 23 de janeiro de 1940. (DUARTE, 2007).

Fig. 55: Túnel do Trianon. Corte. Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 56: Projeto para o Túnel do Trianon. Portal Norte. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

5.3 A Biblioteca Municipal

Quando o Departamento Municipal de Cultura foi criado durante a gestão de Fábio Prado, havia em São Paulo duas bibliotecas públicas: a do Estado, à praça João Mendes e a Municipal, à rua 7 de abril, ambas de organização antiquada e precárias. “A Biblioteca Municipal, senão a mais importante, pelo menos a mais movimentada, orientava-se por norma parecida com a imprensa no Brasil: em vez de órgão orientadores da opinião pública, órgão orientados pelo mau gosto do público”.¹¹⁰

Com a criação do Departamento, 40 mil livros da biblioteca estadual juntaram-se aos livros do município e coube a Rubens Barbosa de Moraes criar uma nova biblioteca, modernizar o acervo e formar técnicos habilidosos, numa época em que bibliotecários entendiam de tudo menos de biblioteca. Moraes era funcionário da Recebedoria de Rendas do Estado, mas quando criado na Europa, dedicou-se “ao estudo da biblioteconomia, aprendera a amar os livros e, uma vez vindo para São Paulo, entregou-se a colecionar livros raros principalmente sobre o Brasil”.¹¹¹

Foi acordado que o novo edifício deveria ficar além do Viaduto do Chá, em terras antes pertencentes à chácara do Brigadeiro Luís Antônio, na Rua da Consolação. O projeto foi executado por Jacques Pilon, dentro da corrente Art Déco.¹¹²

Inicialmente, pretendia-se iniciar as obras em 1936 e, num prazo de dezoito meses, o grande edifício estaria pronto. Curiosamente, no projeto original, o diretor da Biblioteca iria morar no próprio edifício, “como acontece com todos os grandes institutos espirituais, pois um diretor de biblioteca (...) é um lutador de tempo integral, capaz de dar vinte e quatro horas de entusiasmo e trabalho”.¹¹³

As obras do novo edifício estavam bem avançadas em novembro de 1937, pouco antes da deposição do então prefeito Fábio Prado, mas foram paralisadas por cinco anos.

¹¹⁰ Paulo DUARTE, *op. cit.*, p. 72.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 73.

¹¹² Carlos LEMOS, *O Edifício Municipal da Biblioteca Mário de Andrade*, p. 87.

¹¹³ Paulo DUARTE, *op. cit.*, p. 74.

Com a promulgação do Estado Novo, Prestes Maia assumiu a Prefeitura e suspendeu as obras da biblioteca. Em função do contrato com a Sociedade Construtora Brasileira, a cargo da construção do edifício, que estipulava multa pesada em caso de paralisação das obras, o novo prefeito decidiu atrasar sua execução com a finalidade de promover alterações no projeto. Além da volumetria original, Prestes Maia resolveu mudar o sistema de iluminação, interferiu na planta (eliminando também a residência do diretor), na escolha dos equipamentos, na decoração e criou um acesso monumental ao edifício, levantando seis grossos pilares de secção quadrada fazendo lembrar um templo grego sem, contudo, o clássico frontão triangular.¹¹⁴

Prestes Maia estava totalmente entregue à doutrina do Estado Novo e a Prefeitura de São Paulo servia como meio de propaganda do espírito dos novos tempos. Ao Estado Novo, “não importava a utilidade e a significação, importava a matéria prima do cabotinismo”.¹¹⁵

*“Para isso, para o dia 25 de janeiro de 1942, promoveu-se um programa de arromba, destinado a mostrar aos povos as realizações do Estado Novo em São Paulo. E marcou-se para serem inauguradas as duas mais grandiosas obras do Estado Novo: o edifício da Biblioteca e a Ponte das Bandeiras”.*¹¹⁶

Para Maria Lucia Bressan Pinheiro, o edifício da Biblioteca é o mais importante dentro da corrente classicizante fascista. “Em que pesem a monumentalidade sem seu pórtico principal -, que o inserem no contexto arquitetônico de que nos ocupamos, deve-se destacar a qualidade do projeto, caracterizado por um grande racionalismo estrutural”.¹¹⁷

O edifício da Biblioteca é constituído por dois volumes sobrepostos: um vertical, somando vinte andares, e outro horizontal, descontando o térreo e o subsolo. No andar

¹¹⁴ Carlos LEMOS, *op. cit.*, p. 88.

¹¹⁵ Paulo DUARTE, *op. cit.*, p. 77.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹¹⁷ Maria Lucia Bressan PINHEIRO, *Modernizada ou Moderna?*, p.147.

térreo, duas portas monumentais servem de entrada ao edifício. Uma localizada no pórtico à rua da Consolação e a outra à lateral do prédio.

No andar térreo, encontram-se as salas de leitura, espaço para exposições, dependências de funcionários, como vestiários, refeitório, cozinha, e um terraço no fundo do volume circular onde, nos pavimentos superiores, foi localizado o auditório. Além disso, dois *halls* fazem a articulação entre os espaços do térreo e os andares de cima. A *hall* principal tem pé-direito equivalente a sete andares do edifício vertical e conta com mezaninos do corpo do edifício horizontal.

No primeiro pavimento, há o acesso ao auditório, espaço para exposições de arte e sala de mapas. No segundo, mais uma sala de leitura, mais um espaço para exposições e o acesso à platéia e à cabine do auditório. No terceiro e último andar do edifício horizontal, um grande terraço sobre o auditório, salas da diretoria e sala de reuniões.

Na torre vertical, do 3º ao 11º andar, as lajes são ocupadas pela reserva técnica. Do 12º ao 22º, encontram-se os arquivos de livros. Vale lembrar que até o 4º andar, a volume da torre encontra-se diluído ao volume do edifício horizontal. O uso subsolo, com é destinado à sala de encadernação (com entrada independente pela praça), ao equipamento de ar condicionado, casa de máquinas, almoxarifado e sala de conservação do acervo.

Fig. 58: Foto da Biblioteca Municipal. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 59: Construção da Biblioteca Municipal. Foto tirada por B. J. Duarte em 25 de outubro de 1939 (DUARTE, 2007).

5.4 A Ponte das Bandeiras

De acordo com o diagnóstico de Prestes Maia no *Plano de Avenidas*, o sistema ferroviário paulistano estava obsoleto e necessitava de uma reformulação profunda. Em função do crescimento populacional e do projeto de execução das avenidas radiais, que implicariam passagens de nível, seria aconselhável desativar a malha existente daquela época. A nova proposta era a construção de uma grande estação central ao norte do Rio Tietê, para onde convergiriam todas as linhas ferroviárias que chegassem à cidade. Mas o que isto se relaciona com a Ponte das Bandeiras, construída sobre o Rio Tietê?

Naquele momento, estavam sendo feitos os projetos de retificação do Tietê e os terrenos criados às margens do rio abrigariam as novas linhas férreas a serem criadas de acordo com o plano de Prestes Maia, como pode ser observado no Esquema Teórico de São Paulo (ver Figura 18).

O acesso à estação central era dado pelo eixo da Avenida Tiradentes, atravessando a grandiosa Ponte Grande, monumento que seria construído em homenagem às bandeiras. Nessa região ainda seriam construídos clubes de regatas, instalações esportivas, bairros industriais, o aeroporto da cidade e o porto fluvial.

A nova Ponte Grande, locada no eixo da maior artéria paulista (Avenida Tiradentes), que além do rio se bifurca e prolonga até a colina de Santana, será o mais importante acesso à margem direita do Tietê. A dois passos da Estação geral, do aeroporto e do porto fluvial, será verdadeiramente a 'principal entrada da cidade'. Acrescentamos a circunstância de transpor o Tietê, o curso histórico das penetrações sertanejas, e fica explicado por que erigimo-la em 'memorial bridge', que comemorará ainda as obras do Tietê, a

*conquista da urbanização da várzea, - o maior dos nossos empreendimentos municipais.*¹¹⁸

Como podemos observar hoje, o Rio Tietê foi retificado e a ponte das Bandeiras foi construída, ainda que o projeto para remanejamento da malha ferroviária não tenha saído do papel, assim com o aeroporto e o porto fluvial na zona norte da cidade.

O primeiro esboço da ponte das Bandeiras foi divulgado no *Plano de Avenidas*, numa grandiosa aquarela feita por Prestes Maia. A nova ponte seria a principal entrada à cidade de São Paulo, o que explica sua monumentalidade. O esboço original nada tem a ver com a ponte construída. Aquela era mais um monumento *Beaux-Arts* enquanto esta, a executada, tem feições fascistas.

A Ponte Grande original datava do século XVI e era de madeira. Por ela passava um dos importantes caminhos à região de Minas Gerais, à saída norte da cidade. A nova ponte das Bandeiras foi construída ao lado da Ponte Grande, posteriormente demolida. Era a continuação da Avenida Tiradentes, importante artéria do *Plano de Avenidas*, que integrava o eixo Y.

Analisando os desenhos encontrados nos arquivos de projetos da Prefeitura Municipal, verificamos a grandiosidade do projeto. Compondo o desenho da ponte, dois grandes pilones foram dispostos paralelamente no lado sua da construção. As duas grandes torres serviriam para observação do rio e pontuavam a principal entrada da cidade de São Paulo.

Mais que uma ligação da região central à zona norte, a nova ponte era o principal acesso à nova estação de trem a ser erguida em Santana, onde hoje se localiza a praça Campos de Bagatelli.

A nova estação ficaria numa grande praça, que lateralmente seria delimitada por outros dois edifícios horizontais, compondo o conjunto de clara inspiração fascista.

¹¹⁸ Francisco PRESTES MAIA, *Estudo de um plano de avenidas para a cidade de São Paulo*, p. 350-351.

Como é fácil observar, a construção da Ponte das Bandeiras foi realizada, ainda que Prestes Maia tenha abdicado de alguns elementos ornamentais do projeto original de 1940, encomendada à Companhia Construtora Nacional S/A, em parceria com R. R. Zuccolo. A construção foi realizada entre 1940 e 1942 pela mesma empresa projetista, determinada pelo Decreto nº 15.777/79.

Do projeto original, Prestes Maia retirou as esculturas dos pilones, assim como o relógio, implantado na fachada sul de uma das torres. Mas o projeto foi construído quase integralmente, com os pilones revestidos em mármore italiano. Cada uma das torres possui quatro pequenas aberturas na escadaria, além de uma sala com terraço de observação, ambos voltados ao norte.

Fig. 60: Foto da Ponte das Bandeiras. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 61: Estudo para a Ponte Grande realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940 (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 62: Estudo para a Ponte Grande realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940 (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 63: Planta de situação da Ponte Grande e largo da Estação Ferroviária realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 64: Desenho das fachadas dos pilones da Ponte Grande realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 65: Planta das cabeceiras e pilões da Ponte Grande, cortes e detalhes do projeto realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 66: Projeto da Ponte das Bandeiras. Detalhes dos pilões, com cortes e plantas. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 67: Projeto da Ponte das Bandeiras. Detalhe da torre no lado Norte. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

5.5 O Viaduto do Chá

O Viaduto do Chá localiza-se no Vale do Anhangabaú, que na época de sua construção, ainda era um parque no centro da cidade. A região era onde as três radiais do Sistema Y do *Plano de Avenidas* se encontrariam, sob a forma de avenidas-parque. Prestes Maia tratou o Anhangabaú como centro irradiador, e do ponto de vista estético, como parque e não como avenida de fato.¹¹⁹ O fluxo viário futuro foi claramente subestimado, o que condenou o Parque ao desaparecimento em alguns anos. Para Toledo, o Sistema Y se transformou na coluna vertebral de São Paulo e “num dos mais hábeis exemplos de implantação de um sistema de vias em meio a uma trama urbana”.¹²⁰

Antes de entrarmos no Viaduto do Chá como o conhecemos hoje, é importante ressaltar que o projeto atual foi construído em substituição ao antigo viaduto erguido no final do século XIX. Com o crescimento populacional e desenvolvimento econômico na passagem do século XIX para o XX, foi preciso vencer as depressões e ocupar as terras além da colina. “Com o desenvolvimento da cultura do café no último quartel do século XIX, o Estado de São Paulo conheceu um crescimento que em poucas décadas o transformaria na mais importante unidade econômica e política da federação”, afirma Segawa¹²¹. A população também acompanhou o crescimento econômico. Em 1874, a cidade de São Paulo tinha uma população de apenas 23.253 habitantes; em 1886, esse número subiu para 44.033. No censo de 1900, a população era cinco vezes maior, atingindo 239.820 habitantes, até chegar a 579.033, vinte anos mais tarde.

Obviamente, a cidade teve que romper seus limites e expandir para além do Vale do Anhangabaú e da Várzea do Carmo. Num primeiro momento, a preocupação dos paulistanos era ultrapassar as depressões, transpondo e ocupando os vales. A partir de então, São Paulo se transformou na cidade dos viadutos. O maior símbolo dessa ruptura foi

¹¹⁹ Jorge RICCA JUNIOR, *op. cit.*, p. 191.

¹²⁰ Benedito Lima de TOLEDO, *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*, p. 168.

¹²¹ Hugo SEGAWA, *Prelúdio da metrópole*, p. 14.

o Viaduto do Chá, proposto pelo francês Jules Martim em 1877. Vale a pena destacar que boa parte dos empreendimentos era de cunho privado, principalmente de estrangeiros, com alguma parceria do poder público, cujo papel se limitou a desapropriar terrenos, conceder liminares e até financiar algumas obras. Nesse sentido, a idéia, depois colocada em prática, foi cobrar pedágio para atravessar para a região do Largo dos Curros¹²², onde não havia mais que algumas moradias. A Companhia Ferrocarril, responsável pelo viaduto, cobrava três vinténs de pedágio de quem precisasse atravessar o rio Anhangabaú.

Projetado em 1877, foi o primeiro viaduto da cidade. Sua estrutura metálica, importada da Alemanha, era uma novidade na época. As obras começaram em 1878 mas só foram finalizadas em 1892. Devido às desapropriações de residências que estavam instaladas no vale, houve grande resistência à construção do viaduto, o que explica a paralização por mais de três anos das obras e o atraso da inauguração. O barão de Tatuí, proprietário da chácara que cultivava chá, era um dos moradores resistentes à construção do viaduto.

O viaduto de Jules Martim serviu aos moradores de São Paulo durante um período de mais de 40 anos. No começo da década em 1930, em função do crescimento vertiginoso apresentado pelo município, a estrutura construída pelo francês tornou-se obsoleta, obrigando a Prefeitura sua demolição a substituição por uma nova obra em concreto armado, com o dobro da largura do viaduto original, 1938.

O vencedor do concurso foi o arquiteto Elisiário Bahiana, que projetou uma estrutura com arco central de 60 metros e dois vão laterais com 17,5 metros. Ao todo, o viaduto mede 101 metros comprimento e possui 25 metros de largura.

Um fator interesse do projeto é o aproveitamento dos espaços laterais, abaixo das praças Ramos e do Patriarca, que abrigam respectivamente a Galeria Prestes Maia e Escola Municipal de Bailado e o Museu do Teatro Municipal.

¹²² O Largo dos Curros, atualmente a Praça da República, descampado de terra batida, servia para as touradas e outras festas públicas.

Fig. 68: Antigo Viaduto do Chá. Foto de B. J. Duarte, 1935. (DUARTE, 2007).

Fig. 69: Vale do Anhangabaú. (PRESTES MAIA, 1930).

Fig. 70: Perspectiva do Vale do Anhangabaú com Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).

Fig. 71: Vista da Praça do Patriarca do Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).

Fig. 72: Desenho dos pilones do Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).

Fig. 73: Projeto do Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).

Fig. 74: Projeto do Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).

6. Conclusão

Analisando as cinco obras estudadas neste trabalho conjuntamente, a primeira observação que podemos fazer é que durante o intervalo em que elas foram construídas, a cidade de São Paulo sofreu uma grande transformação. Em um curto período, as cinco obras realizadas pela prefeitura (somadas às grandes intervenções viárias promovidas pelo Plano de Avenidas) foram capazes de mudar a feição da cidade.

As novas construções erguidas em São Paulo marcaram uma nova fase da capital, que podemos caracterizar como cidade moderna. Usando a teoria de Benedito de Lima Toledo (1981), segundo o qual São Paulo ao longo do século XX apresentou três diferentes momentos, o ano de 1945 (aqui pontuado pela publicação de Prestes Maia sobre as realizações de sua primeira gestão como prefeito) revela um novo momento para o burgo que se transformava em metrópole.

No começo do século XX, São Paulo deixou de ser uma cidade tipicamente colonial, com suas construções em taipa de pilão, casas térreas e sobrados, ruas de terra batida e ares provincianos, para se tornar um centro urbano dinâmico, com grandes estações ferroviárias, novos bairros de casarões construídos para a elite, ao gosto do Ecletismo vigente na Europa. Este curto período urbano começou na década de 1910 (quando foi construído o Teatro Municipal, e o Vale do Anhangabaú começou a ser urbanizado) e terminou em meados da década de 1940.

A grandes intervenções municipais realizadas por Fabio Prado e Prestes Maia apagaram o cenário harmônico e pacato que caracterizava São Paulo antes de suas gestões e abriram caminhos para deixar a cidade como a conhecemos hoje. A ornamentação dos edifícios, o cuidado com os detalhes nas fachadas, as alamedas tranquilas e os jardins bem cuidados da região central abriram espaço para a cidade veloz, de grandes avenidas, industrial, envergonhada de seu passado provinciano.

São Paulo tinha fome de modernidade e não podia deixar a tradição atrapalhar seu caminho rumo ao futuro grandioso. Para criar o novo, era preciso destruir. A figura heróica

do destruidor criativo de Schumpeter representava a própria cidade de São Paulo. Demolir foi a solução encontrada para deixar o caminho livre para o surgimento da grande metrópole da América do Sul.

Fabio Prado e Prestes Maia tinham plena consciência disso quando decidiram rasgar a cidade com avenidas e erguer edifícios monumentais para um novo homem urbano. Seguindo as diretrizes de um Estado autoritário e centralizador, principalmente durante a gestão do segundo prefeito, promoveram a reformulação urbana nunca antes presenciada em São Paulo. Os cinco edifícios escolhidos neste trabalho representam os ideais de governo de Getúlio Vargas, no que diz respeito a sua forma de governar e dialogar com a população. As obras públicas são peças de propaganda do novo Estado brasileiro, vinculado à industrialização, à urbanização e à política de massas.

A principal diretriz que norteou as obras de ambos os prefeitos foi o Plano de Avenidas. O plano de Prestes Maia foi o primeiro a tratar a cidade como um organismo completo, tendo como preocupação central o problema da circulação. O projeto do engenheiro-arquiteto também tinha objetivos estéticos, que influenciaram a linguagem arquitetônica das obras construídas entre 1930 e 1945.

Mas a grande importância de seu trabalho esteve vinculada ao sistema viário que foi construído nas décadas seguintes. Mesmo sofrendo críticas em relação a alguns aspectos do Plano – descentralização, opção pelo transporte individual e a não-abordagem da questão habitacional –, o engenheiro-arquiteto previu a reorganização da malha viária para uma cidade que se industrializava de maneira significativa e apresentava um crescimento populacional bastante intenso. Se a São Paulo de hoje apresenta condições de funcionamento e de readaptação a novas funções, isto se tornou possível graças à visão que Prestes Maia teve do futuro.

Voltando aos cinco projetos estudados nesta dissertação, é impossível analisá-los sem ter em vista o Plano de Avenidas. As obras complementavam o sistema viário desenvolvido pelo engenheiro-arquiteto – caso do Viaduto do Chá, do Túnel do Trianon e da

Ponte das Bandeiras –, ou foram erguidas em avenidas abertas após a reestruturação viária do Plano – como a Biblioteca Municipal e o Estádio do Pacaembu.

Melhor que classificar as construções quanto às vertentes arquitetônicas, preferimos nesta dissertação explicar o contexto em que elas foram projetadas e erguidas. Já sabemos que o governo federal, por meio de políticas culturais, incentivou não apenas um estilo ou corrente arquitetônica. Getúlio Vargas, como bem afirmaram Segawa (1998) e Pinheiro (1997), balançou entre o modernismo Corbusiano, os estilos pitorescos e as linguagens ligadas ao Art Déco e ao fascismo. Mas observamos que os cinco edifícios podem ser classificados como Art Déco e fascistas, uma vez que apresentam elementos comuns a ambas as linguagens.

É interessante ressaltar que eles acompanharam a estética arquitetônica vigente em grandes centros urbanos nas economias capitalistas centrais. Isto é, como linguagem, foram projetados na vanguarda da arquitetura mundial. Enquanto na Itália fascista ou nos EUA do New Deal edifícios monumentais construídos representavam a nova relação entre Estado e arquitetura, em São Paulo, as obras erguidas pela Prefeitura expressavam uma nova era no capitalismo brasileiro. Dessa vez, com o Estado centralizando suas decisões no Poder Executivo, promovendo a industrialização e com uma política cultural forte, que dialogava com a nova classe média urbana.

No cenário político e econômico, apesar do fortalecimento do poder nas mãos do Executivo, não houve uma ruptura total das instituições que representavam a economia neoclássica. Ainda que no Brasil o poder tenha passado das mãos da oligarquia rural para a burguesia urbana, o Estado populista introduzido por Getúlio Vargas preservou boa parte das instituições liberais. O que ocorreu nessa época foi o surgimento de uma nova relação entre classes, uma vez que, a partir da década de 1930, assistimos à emergência política da classe média e do proletariado. Vale lembrar que, no caso de São Paulo, o Plano de Avenidas, assim como as gestões de Fabio Prado e Prestes Maia, tinham o objetivo de construir uma cidade para a nova classe média em ascensão.

Com o fortalecimento do governo federal e do poder executivo, houve, por consequência, o crescimento do aparelho estatal e a necessidade de construir novos edifícios públicos. Para atender ao novo programa estatal, a produção arquitetônica teve que obedecer aos anseios do governo que, ao mesmo tempo em que tinha aspirações funcionais, também precisava que seus edifícios transmitissem uma nova era na política brasileira.

Getúlio Vargas reformulou ministérios, criou leis trabalhistas e introduziu uma série de inovações na forma de governar o País e administrar as tensões sociais e os conflitos de classe. Mas é exagero afirmar que no período em que esteve na presidência da República houve uma grande transformação econômica e social. O Estado brasileiro continuava conservador no que tange às políticas sociais e econômicas, apesar de todo o empenho em modernizar o aparelho estatal e gerenciar a relação entre a classe dominante – representada pela oligarquia rural e burguesia urbana – e a trabalhadora.

Podemos traçar um paralelo entre as políticas econômicas e sociais e a produção arquitetônica promovida pelo Estado brasileiro neste período. Não podemos perder de vista que Getúlio Vargas flertou com diversos estilos e correntes arquitetônicas, além do Art Déco e da linguagem fascista de Marcello Piacentini. Mas estes últimos, assim como as políticas econômicas e sociais, representaram uma modernização conservadora. Foi embora a ornamentação excessiva, mas ficaram as composições de matriz clássica, como a simetria e o tratamento de pórticos e entradas.

Um dos maiores desafios deste trabalho foi a falta de bibliografia referente às linguagens arquitetônicas em que as cinco obras de enquadraram. No Brasil, poucos pesquisadores de arquitetura se aventuraram a investigar as décadas de 1930 e 1940, com exceção às obras e aos arquitetos que estavam ligados ao Movimento Moderno. Falar em Art Déco ou arquitetura fascista ainda é caminhar por um terreno árido e espinhoso.

Há duas explicações para a falta de publicações sobre o tema. Primeiramente, os autores divergem bastante em relação à classificação estilística das obras desse período. Conforme observou Campos (2003), a transição entre o Ecletismo e o Modernismo gerou

uma variedade de linguagens difíceis de classificar. Mas boa parte dos edifícios construídos nessa época apresentam características comuns entre si, ainda que fossem influenciados por manifestações culturais da região onde se inseriram. A outra explicação para a exigüidade de fontes bibliográficas sobre o tema é a resistência e preconceito a tudo aquilo que não é moderno no Brasil. Nossas instituições de ensino e pesquisa continuam fortemente arraigadas à tradição modernista. Aquilo que foge dos postulados do Movimento Moderno é visto com maus olhos ou como arquitetura de baixa qualidade.

A consequência para a falta de publicações ou mesmo de interesse pelo tema afeta não somente a quantidade de informação disponível sobre o assunto, como também o estado de conservação das obras. No caso de São Paulo, boa parte dos exemplares Art Déco e de linguagem fascista precisam de grande manutenção. É claro que a deterioração do patrimônio histórico arquitetônico brasileiro não é exclusividade das obras erguidas entre 1930 e 1945. Basta observar o centro histórico de qualquer cidade brasileira para afirmar que boa parte dos imóveis encontra-se em estado precário ou bastante modificados em relação ao projeto original. Mas queremos explicar que no Brasil a arquitetura que não pode ser classificada como colonial, eclética ou moderna não tem sequer o *status* de patrimônio cultural e, por consequência, não recebem a devida atenção do atual Estado e seus respectivos órgãos de preservação.

Ao término desta pesquisa, a Biblioteca Municipal encontrava-se em reforma geral. Trata-se de uma boa notícia no que diz respeito à revitalização do centro de São Paulo e à conservação de um patrimônio que representou a mudança nas diretrizes culturais do Município durante a gestão de Fabio Prado. Mas acreditamos que a decisão de reformar o edifício da Biblioteca esteve ligado à modernização de seus acervo e infra-estrutura e não necessariamente ao reconhecimento de um exemplar arquitetônico que marcou um período importante na história da arquitetura paulistana.

No final de 2008, a inauguração do Museu do Futebol devolveu a dignidade à fachada do Estádio Municipal. A intervenção arquitetônica correta deu novo uso à entrada

do Estádio e revitalizou a ala frontal do edifício. Mas ainda há muito a ser feito nas dependências esportivas, que carecem de cuidado e manutenção.

O Túnel do Trianon sofreu inúmeras reformas ao longo dos últimos anos. Nenhuma delas conseguiu devolver sua elegância e monumentalidade, ainda que o Portal Sul esteja bem cuidado. Os jardins do Portal Norte estão abandonados, e suas fontes não funcionam. O que poderia ser um motivo de orgulho para nossa cidade, é endereço de moradores de rua, do descaso e da falta de interesse por uma área tão importante e freqüentada em São Paulo.

A Ponte das Bandeiras consegue apenas exercer sua função de transposição do Rio Tietê. Como monumento, é uma construção praticamente abandonada. A iluminação é pífia e o estado de conservação das fachadas, em mármore italiano, é precário. As torres menores, localizadas ao norte do Rio, apresentam seus caixilhos fechados com alvenaria. Seu papel de entrada da cidade envergonha qualquer paulistano.

O Viaduto do Chá é talvez a única das cinco obras estudadas nesta dissertação que apresenta um estado de conservação satisfatório. A construção do pórtico assinado por Paulo Mendes da Rocha e a restauração da galeria Prestes Maia impactaram positivamente o entorno do Viaduto. Além disso, a obra em si goza de plena integridade e funciona como cartão postal da cidade.

7. Bibliografia

AMARAL, Aracy A. *Modernistas e Art Déco*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Urbanismo, 1997.

ANDRADE, Mario de. *Brazil Builds*. In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

ANTLIFF, Mark. *Avant-Garde Fascism. The Mobilization of Myth, Art, and Culture in France, 1909-1939*. Duke University Press. Durham e Londres: 2007.

BARAN, A. & SWEEZY, M. *Capitalismo monopolista: ensaio sobre a ordem econômica e social americana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

BAYER, Patrícia. *Art Deco Architecture. Design, Decoration and Detail from the Twenties and Thirties*. Londres: Thames and Hudson, 1992.

BONDUKI, Nabil. *Habitação social e arquitetura moderna: os conjuntos habitacionais dos IAPs*. In: *Origens da Habitação Social no Brasil*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

CAMPOS, Vitor José Baptista. *O Art Déco e a construção do imaginário moderno: um estudo de linguagem arquitetônica*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003.

_____. *O Art Déco na Arquitetura Paulistana: A Metrópole em Busca de uma Identidade Moderna*, In: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, *Art Déco na América Latina*, 1.o Seminário Internacional. Rio de Janeiro: 1996.

CARPINTÉRO, Marisa Varanda Teixeira. *Os médicos do espaço e as células da cidade. A construção de um sonho. Os engenheiros-arquitetos e a formulação da política habitacional no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

CASTELLS, Manuel. *Sociedade em Rede*, Vol. 1 de *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Editora Hucitec. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo, 1985.

GARCIA, Nelson Jahr. *O Estado Novo, ideologia e propaganda política: a legitimação do estado autoritário perante as classes subalternas*. São Paulo: Edições Loyola, 1982.

HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.

KLEIN, Dan. *In the Deco Style*. New York: Rizzoli, 1986.

LANGENBUCH, Juergen Richard. *A estruturação da Grande São Paulo: estudo de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia, Departamento de Documentação e Divulgação Geográfica e Cartográfica, 1971.

LEME, Maria Cecília Silva. *Planejamento em São Paulo: 1930-1969*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1982.

LEMOS, Carlos. *O Edifício da Biblioteca Mário de Andrade*. Revista da Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo, n. 62, p. 82-91, 2006.

MARX, Karl. *O Capital*, Vol. 1, 3ª edição, São Paulo, Ed. Nova Cultural, 1988 (1867).

MACHADO, Lúcio Gomes. *Arquitetura futurista, art-déco ou modernista?* Urbs, São Paulo, v. 8, n. 33, p. 51, jan./fev. 2004.

MOURA, Genésio de Almeida. *O fascismo italiano e o estado novo brasileiro*. São Paulo: Gráfica Revista dos Tribunais, 1940.

PAXTON, Robert O. *Anatomia do Fascismo*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Modernizada ou Moderna? A Arquitetura em São Paulo, 1938-45*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 1997.

PRADO JÚNIOR, Caio da Silva. *História Econômica do Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1978.

PRESTES MAIA, Francisco. *Estudo de um plano de avenidas para a cidade de São Paulo*. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

_____. *Os melhoramentos de São Paulo: palestra pelo engenheiro Francisco Prestes Maia, prefeito municipal*. São Paulo: 1945.

RICCA JUNIOR, Jorge. *Anhangabaú: construção e memória*. Tese de Mestrado. São Paulo: FAU-USP, 2003.

SALMONI, Anita. *Arquitetura italiana em São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de (coordenação). *São Paulo 1934-1938. Os Anos da Administração Fabio Prado*. São Paulo: USP/FAU, 1999.

SAWAYA, Silvana Therezinha. *Arquitetura Déco na Cidade de São Paulo: Apreciação do Movimento Enquanto Contribuição para o Repertório Arquitetônico de São Paulo*. São Paulo: FAU-USP: 1982.

SCARLETT, Frank e TOWNLEY, Marjorie. *Arts Décoratifs 1925, A Personal Recollection of the Paris Exhibition*. New York: Academy Editions, 1975.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1998.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo: Cortez, 2000.

SILVA, Luís Octávio da. *A constituição das bases para a verticalização na cidade de São Paulo*. São Paulo, Portal Vitruvius, dez. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp399.asp>>. Acesso em: 16 fev. 2007.

SINGER, Paul. *Desenvolvimento Econômico e Evolução Urbana*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1968.

SOMEKH, Nadia. *A forma da utopia: o urbanismo modernizador de Prestes Maia*, In: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, Art Déco na América Latina, 1.o Seminário Internacional. Rio de Janeiro: 1996.

TOGNON, Marcos. *Arquitetura italiana no Brasil: a obra de Marcello Piacentini*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

_____. *São Paulo, Três Cidades em um Século*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1981.

ZMITROWICS, Witold. *As obras públicas de engenharia e a sua função na estruturação da cidade de São Paulo*. Tese de doutorado. Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. São Paulo: 1984.

8. Índice de Imagens

Fig. 01: Ministério da Guerra, Rio de Janeiro, 1939. Postal de 1955. Christiano Stockler das Neves. (SEGAWA, 2002).

Fig. 02: Departamento de Correios e Telégrafos: agência de Belo Horizonte, MG. (SEGAWA, 2002).

Fig. 03: Cine Ufa-Palácio no Recife, PE. Rino Levi, 1938. (SEGAWA, 2002).

Fig. 04: Edifício Sulacap, Belo Horizonte, MG. Roberto Capello, 1941. (SEGAWA, 2002).

Fig. 05: Exposição do centenário da Revolução Farroupilha, em 1935, no antigo Campo da Redenção, em Porto Alegre, RS. (SEGAWA, 2002).

Fig. 06: Instituto do Cacau, Salvador, BA. Alexander Buddeus, 1933-1936. (SEGAWA, 2002).

Fig. 07: Edifício A Noite, Rio de Janeiro. Joseph Gire e Elisiário Bahiana, 1930. (SEGAWA, 2002).

Fig. 08: Edifício Oceania, Salvador, BA. Freire & Sodré, décadas de 1930-1940. (SEGAWA, 2002).

Fig. 09: Cartaz do 4º Congresso Pan-americanos de Arquitetos no Rio de Janeiro, 1930. (SEGAWA, 2002).

Fig. 10: Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro. Postal dos anos 1940. Lucio Costa e equipe. (SEGAWA, 2002).

Fig. 11: Universidade do Brasil, planimetria geral. Marcello Piacentini. (TOGNON, 1999).

Fig. 12: Universidade do Brasil, Praça da Reitoria, proposta final, maquete, 1938. Marcello Piacentini. (TOGNON, 1999).

Fig. 13: Praça do núcleo de Belas-Artes, vista para o Teatro aberto e, ao fundo, morro do Telégrafo. Marcello Piacentini. (TOGNON, 1999).

Fig. 14: Universidade do Brasil, a Cidade dos Estudos, maquete de implantação com a via principal de acesso (continuação da avenida das Palmeiras) à Praça da Reitoria, vista Leste. Marcello Piacentini. (TOGNON, 1999).

Fig. 15: Praça da Reitoria, vista da maquete. Marcello Piacentini. (TOGNON, 1999).

Fig. 16: Revista *Architettura*, maquete da Praça da Reitoria da Universidade do Brasil, capa de setembro, 1938. (TOGNON, 1999).

Fig. 17: Projeto da Avenida de Irradiação, 1925. (TOLEDO, 1996).

Fig. 18: Diagrama lógico do sistema viário paulista. (PRESTES MAIA, 1930).

Fig. 19: Perspectiva o Vale do Anhangabaú no Plano de Avenidas. (PRESTES MAIA, 1930).

Fig. 20: Parque Infantil Dom Pedro II, Brás. Foto tirada por J. B. Duarte em 1937. (DUARTE, 2007).

Fig. 21: Parque Infantil Dom Pedro II, Brás. Foto tirada por J. B. Duarte em 1937. (DUARTE, 2007).

Fig. 22: Perspectiva do Edifício Conde Matarazzo com novo viaduto do Chá (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo).

Fig. 23: Vale do Anhangabaú e Viaduto do Chá, com edifício de Marcello Piacentini. Postal de 1955. (SEGAWA, 2002).

Fig. 24: Vila Matarazzo. Vista da Rua São Carlos do Pinhal, fundos. Foto c. 1990. Marcello Piacentini, 1939-1941. (TOGNON, 1999).

Fig. 25: Fachada efêmera da Mostra da Revolução Fascista no Palácio das Exposições, Roma. A. Libera e M. De Renzi, 1932. (TOGNON, 1999).

Fig. 26: Sede central da Reitoria, Biblioteca e Aula Magna, Cidade Universitária de Roma. Marcello Piacentini, 1932-1935. (TOGNON, 1999).

Fig. 27: Palácio da Justiça de Messina, fachada posterior. Marcello Piacentini, 1928. (TOGNON, 1999).

Fig. 28: Projeto para uma pequena casa de 70.000 liras. Perspectiva. A. Libera, 1928. (TOGNON, 1999).

Fig. 29: Fábrica Fiat em Turim. Vista para a pista de testes na cobertura. M. Trucco, 1920-1930. (TOGNON, 1999).

Fig. 30: Palácio das Corporações. Marcello Piacentini, 1927-1932. (TOGNON, 1999).

Fig. 31: Praça da Vitória, Brescia. Marcello Piacentini, 1928-1932. (TOGNON, 1999).

Fig. 32: Palácio da Civilização Italiana. E. La Padula, G. Guerrini, M. Romano, 1937-1943. (TOGNON, 1999).

Fig. 33: Praça Imperial no quadro histórico comparativo com exemplo da Antiguidade, foros imperiais e o Foro de Pompéia. Desenho no periódico Civiltà. Marcello Piacentini, 1940. (TOGNON, 1999).

Fig. 34: Foto do Estádio Municipal. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 35: Foto do Estádio Municipal. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 36: Construção do Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 21 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 37: Construção do Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 21 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 38: Construção do Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 25 de outubro de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 39: Construção do Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 25 de outubro de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 40: Estádio Municipal. Foto tirada por J. B. Duarte em 1940. (DUARTE, 2007).

Fig. 41: Estudo de fachada realizado pelo escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 42: Estudo realizado pelo escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 43: Foto da maquete realizada pelo escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 44: Foto da maquete realizada pelo escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 45: Projeto do escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 46: Estudo do escritório Severo e Villares para o Estádio Municipal de São Paulo (Arquivo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP).

Fig. 47: Foto do Portal Norte do Túnel do Trianon. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 48: Foto do Portal Sul do Túnel do Trianon. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 49: Foto aérea da avenida Nove de Julho e Portal Norte do Túnel do Trianon. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 50: Foto do Túnel Trianon tirada por J. B. Duarte em fevereiro de 1940. (DUARTE, 2007).

Fig. 51: Foto da construção da avenida Nove de Julho e do Túnel Trianon tirada por J. B. Duarte em 23 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 52: Foto da construção da avenida Nove de Julho tirada por J. B. Duarte em 23 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 53: Foto da construção da avenida Nove de Julho e do Túnel Trianon tirada por J. B. Duarte em 23 de abril de 1939. (DUARTE, 2007).

Fig. 54: Foto da avenida Nove de Julho tirada por J. B. Duarte em 23 de janeiro de 1940. (DUARTE, 2007).

Fig. 55: Túnel do Trianon. Corte. Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Fig. 56: Projeto para o Túnel do Trianon. Portal Norte. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 57: Projeto para o Túnel do Trianon. Portal Norte, com detalhe das fontes. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 58: Foto da Biblioteca Municipal. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 59: Construção da Biblioteca Municipal. Foto tirada por B. J. Duarte em 25 de outubro de 1939 (DUARTE, 2007).

Fig. 60: Foto da Ponte das Bandeiras. (PRESTES MAIA, 1945).

Fig. 61: Estudo para a Ponte Grande realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940 (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 62: Estudo para a Ponte Grande realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940 (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 63: Planta de situação da Ponte Grande e largo da Estação Ferroviária realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 64: Desenho das fachadas dos pilones da Ponte Grande realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 65: Planta das cabeceiras e pilones da Ponte Grande, cortes e detalhes do projeto realizado pela Sociedade Construtora Nacional e R. R. Zuccolo, 1940. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 66: Projeto da Ponte das Bandeiras. Detalhes dos pilones, com cortes e plantas. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 67: Projeto da Ponte das Bandeiras. Detalhe da torre no lado Norte. (Arquivo da Prefeitura Municipal de São Paulo).

Fig. 68: Antigo Viaduto do Chá. Foto de B. J. Duarte, 1935. (DUARTE, 2007).

Fig. 69: Vale do Anhangabaú. (PRESTES MAIA, 1930).

Fig. 70: Perspectiva do Vale do Anhangabaú com Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).

Fig. 71: Vista da Praça do Patriarca do Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).

Fig. 72: Desenho dos pilones do Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).

Fig. 73: Projeto do Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).

Fig. 74: Projeto do Viaduto do Chá. Elisiário Bahiana. (Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo).