

MODERNIZADA *ou* MODERNA?
A ARQUITETURA EM SÃO PAULO, 1938-45

MODERNIZADA *ou* MODERNA?
A ARQUITETURA EM SÃO PAULO, 1938-45

Maria Lucia Bressan Pinheiro

Tese de Doutorado



DEDALUS - Acervo - FAU



20200000545

Professor orientador

Dr. Benedito Lima de Toledo

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

OUTUBRO 1997



A
Mary e Ricardo,
meus pais

Agradecimentos

Ao prof. Benedito Lima de Toledo, meu orientador, pelas informações e fotografias preciosas, estímulo constante e ... pela paciência com minhas intempestivas entregas de textos.

À profa. Marlene Yurgel, que, generosamente, colocou não apenas todo o equipamento do LabArq, como também seu know-how em informática, à disposição. A apresentação final do presente trabalho só foi possível devido à sua ajuda. Agradecimentos também ao Paulo Bettiol, sempre disposto a esclarecer as frequentes dúvidas sobre o funcionamento dos computadores.

Aos funcionários do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto, da FAUUSP, especialmente ao Almir, pelo auxílio e boa vontade constantes.

Ao pessoal da Biblioteca da FAUUSP, especialmente Eliana, Mônica e Satiko, sempre atencioso e disposto a colaborar em todo o possível.

À aluna Andrea di Giaimo, de cuja pesquisa de Iniciação Científica de levantamento e reprodução fotográfica da revista ACRÓPOLE sou

certamente a primeira das usufrutuárias.

Aos alunos Leonardo Guidugli e Tânia Kimura, pelo empenho e boa vontade nas etapas finais de produção do trabalho.

À minha querida amiga Márcia Signorini, que não apenas idealizou a belíssima programação visual do trabalho, como também executou-o em boa parte.

A meus amigos e familiares, especialmente ao Cado e Siulene e à Vera, minha prima, pela compreensão e apoio efetivos em um momento delicado de nossas vidas.

A meus queridos filhos Marília e Guilherme, que souberam compreender a minha indisponibilidade nos últimos meses e colaboraram naquilo que estava ao seu alcance - inclusive na montagem dos volumes do trabalho.

Finalmente, ao José Eduardo, pelos comentários, pela revisão minuciosa e...por tudo o mais.

RESUMO

O presente trabalho pretende delinear, de forma compreensiva, o panorama da arquitetura praticada na cidade de São Paulo, a partir do material publicado na revista paulistana de arquitetura ACRÓPOLE, criada em 1938, até 1945. Dentro deste quadro, objetiva-se identificar as tendências visando a renovação dos valores arquitetônicos estabelecidos, utilizando, para tanto, os critérios propostos por ARGAN para caracterização da arquitetura moderna. A partir de tal contexto, discutem-se os parâmetros e limites dentro dos quais é possível falar-se na existência de uma tendência efetivamente moderna na arquitetura paulistana do período em estudo, e quem seriam seus protagonistas, destacando sua produção arquitetônica identificada na pesquisa. Está evidenciou, ademais, a importância da aglutinação destes arquitetos em torno do IAB-SP, razão pela qual o marco cronológico final de nossa pesquisa é a realização do 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos (janeiro de 1945), evento que, a nosso ver, representa a culminação de seus esforços, e o início de uma nova etapa no desenvolvimento da arquitetura paulistana.

ABSTRACT

The present work intends to outline a comprehensive view of the architecture practised in the city of São Paulo from the material published in the architecture magazine ACRÓPOLE, created in 1938. In this context, it is attempted to identify the tendencies aiming at the renewal of established architectural values, using ARGAN's criteria for the characterization of modern architecture. It is then discussed within which limits it is possible to acknowledge the existence of an effectively modern tendency in the architecture of São Paulo in the years considered, and who its main protagonists are, emphasizing their architectural production as identified in the present research. The study has also shown the importance of the agglutination of these architects around the class corporation (IAB-SP). It is due to this fact that its final chronological mark is the realization of the First Congress of Brazilian Architects (January 1945), which, from our point of view, represents the culmination of such efforts and the beginning of a new period in the development of architecture in São Paulo.

FICHA TÉCNICA

Projeto Gráfico: **Márcia Signorini**

Digitalização das Imagens: **Leonardo Guidugli**

CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES

Reproduções fotográficas da revista ACRÓPOLE (exceto FIGURAS 32, 112 E 133): **Andrea di Giaimo**

Reproduções fotográficas da revista ACRÓPOLE correspondentes às FIGURAS 32, 112, 133 e abertura do Cap. 2.3: **José Eduardo de Assis Lefèvre**

Capa e aberturas dos capítulos 1, 1.1, 2, 3, 4 e 6: *Mapa Turístico de São Paulo*, encarte de **São Paulo Metropole do Século XX**, 1942.

Abertura do capítulo 1.2: Anúncio publicado em **São Paulo Metropole do Século XX**, 1942, spn.

Abertura do capítulo 1.3: Capa-padrão da revista ACRÓPOLE.

Abertura do capítulo 2.1: RODRIGUES, José Wash. **Documentário Arquitetônico**. São Paulo, Itatiaia/EDUSP, 1979, p. 17.

Abertura dos capítulos 2.2 e 4.2: Cartões postais cedidos pelo prof. **Benedito Lima de Toledo**.

Abertura do capítulo 3.1: Foto de autoria do prof. **Benedito Lima de Toledo**.

Abertura do capítulo 3.2: Residência Theodoro Braga, projeto de Eduardo Kneese de Mello publicado em **Construções residenciaes**, 1937, spn.

Abertura do capítulo 3.3: *Palazzo della Civiltà Italiana*, de Marcelo Piacentini. In: **Roma**. Milano, Touring Club Italiano, 1960, p. 235.

Abertura do capítulo 4.1: Anúncio publicado em **Construções residenciaes**, 1937, spn.

Abertura dos capítulos 4.3 e 4.5: Edifício Barão de Limeira e capa de revista belga ilustrada com o mesmo edifício. In: FERRAZ, 1965, p. 211 e p. 237.

Abertura do capítulo 4.4: Estrutura metálica do prédio sito à R. Boa Vista, 65. In: LINDENBERG, ALVES E ASSUMPÇÃO, 1940, spn.

Abertura do capítulo 5: Página denominada "Indicador profissional" publicada no início dos exemplares de ACRÓPOLE.

Abertura do capítulo 5.1: YOSHIDA, 1975, p. 13.

Abertura do capítulo 5.2: **Rino Levi**, 1974, p. 2.

Abertura do capítulo 5.3: FERRAZ, 1965, p. 4.

Abertura dos capítulos 5.4, 5.5 e 5.6: **Projeto 105**, pp. 141-2.

Mas é que faz parte intrínseca, essencial, irreduzível da condição humana, até de um botocudo que more nas árvores, com mil perdões para a respeitável etnografia, é condição humana não morar no Bem e na Verdade somente. As virtudes teológicas são três: Bem, Verdade e Beleza. Faz parte essencial da condição humana, viver em beleza também. (...) Mas agora entra a lição histórica de todos os homens, de todas as raças, de todas as ideologias sociais e de todos os tempos, que insiste em me dizer que disso deriva também o capitel (que além de funcionalmente arrebanhador de esforços, é funcionalmente enfeitador também), e os mil e um quilimandjaros que empetelecam as arquiteturas mais sublimes. As quais pra meu gosto e raciocínio são o egípcio, o renascimento florentino e a casa moderna. A casa moderna legítima entenda-se. O Ministério da Educação e jamais o Ministério da Guerra; o Edifício Ester e jamais a Faculdade de Direito; uma morada de Artigas e jamais uma moradia neo-colonial.

(Mário de Andrade, *Brazil Builds*. In GFAU, 1960, p. 48)

ÍNDICE

Introdução	15	5. Trajetórias individuais significativas	265
1. São Paulo Metrópole do Século XX	21	5.1. Henrique Mindlin.....	275
1.1. São Paulo Metrópole do Século XX.....	23	5.2. Rino Levi.....	281
1.2. Arquitetura e Construção.....	33	5.3. Gregori Warchavchik.....	285
1.3. A revista ACRÓPOLE.....	41	5.4. Eduardo Kneese de Mello.....	289
2. Variações sobre o mesmo tema: os estilos pitorescos	57	5.5. Oswaldo Bratke.....	295
2.1. O Neocolonial.....	65	5.6. Abelardo de Souza.....	299
2.2. O Missões.....	72	6. Conclusões	327
2.3. <i>Chalet</i> , Tudor e Normando.....	83	BIBLIOGRAFIA	333
2.4. Relação de projetos <i>pitorescos</i> identificados na pesquisa.....	91	APÊNDICES	345
3. Arquitetura Art-déco	121	APÊNDICE 1 – RELAÇÃO DE ARQUITETOS IDENTIFICADOS EM ACRÓPOLE, E SUAS RESPECTIVAS OBRAS	i
3.1. <i>Art-déco</i> , o moderno possível.....	125	APÊNDICE 2 – OBRAS PÚBLICAS PUBLICADAS EM ACRÓPOLE, POR PROGRAMA DE USO	xiii
3.2. O Marajoara.....	133	APÊNDICE 3 – RELAÇÃO DE PROJETOS DE AUTORIA DESCONHECIDA	xv
3.3. A arquitetura de inspiração fascista.....	139	APÊNDICE 4 – RELAÇÃO DE PROJETOS EM OUTROS ESTADOS DO PAÍS	xvii
3.4. Relação de projetos <i>Art-déco</i> identificados na pesquisa.....	149		
4. Índícios de renovação	203		
4.1. Urbanismo e planejamento urbano.....	209		
4.2. Habitação popular.....	217		
4.3. Forma e Função.....	229		
4.4. Emprego de tecnologias industriais.....	235		
4.5. Arquitetura e ideologia.....	243		

INTRODUÇÃO

Enquanto não tivermos reunido durante muito tempo, de forma não sistemática, observações para servir como materiais de construção, seguindo a orientação de uma idéia oculta em nossas mentes, e realmente só depois de termos gasto muito tempo na disposição técnica destes materiais, pela primeira vez nos tornamos capazes de visualizar a idéia de uma forma mais clara, e de esboçá-la arquitetonicamente como um todo.

(KANT, cit. por CARR, 1982, p. XIII)

O historiador não está realmente interessado no único, mas no que é geral no que é único.

(Anotações de E. CARR, idem, ibidem)

Muita coisa, hoje, ao ser pesquisada com relação à evolução de nossa arquitetura, o terá que ser feita nas páginas de ACRÓPOLE e cada vez mais o será.

(Eduardo Corona, Vida e morte de uma revista, no último número de ACRÓPOLE, nov/dez 1971)

O presente trabalho pretende estudar o panorama arquitetônico paulistano das décadas de 1930 e 1940 - mais precisamente os anos compreendidos entre 1938 e 1945, como explicaremos a seguir -, procurando identificar, aí, o surgimento das primeiras tentativas de renovação do conceito e da prática de arquitetura então vigentes. Tal objetivo relaciona-se à constatação - que já se tornou lugar-comum nas introduções de trabalhos sobre temas afins - da escassez de estudos sobre história da arquitetura brasileira, em geral ou em particular.

O único aspecto da historiografia da arquitetura brasileira que se pode considerar privilegiado, do ponto de vista da quantidade de estudos específicos a respeito, aborda o surgimento e consolidação de um grupo de arquitetos cariocas aglutinado em torno do ideário da arquitetura moderna européia, a qual lhes foi transmitida por assim dizer de viva voz, através do contato direto com um de seus maiores expoentes: o arquiteto franco-suíço Le Corbusier. A partir daí, tudo parece resolvido, e a arquitetura moderna brasileira, definitivamente instaurada. Este viés triunfalista é possibilitado justamente pelas limitações da abordagem do assunto, a concentrar-se exclusivamente nas realizações pontuais e na repercussão internacional deste grupo - a chamada Escola Carioca -, sem levar em conta o contexto mais amplo de produção da arquitetura de onde emergiu a nova tendência; ou melhor, apresentando-o de forma esquemática e superficial, exclusivamente a partir de seu lado negativo, de **oposição explícita ao grupo moderno**.

Se o estudo de um dos mais importantes momentos da história de nossa arquitetura dá-se de forma desequilibrada, messiânica, em detrimento do exame mais abrangente de seu alcance e limitação efetivos - do que resultaria uma abordagem menos espetacular, porém mais fundamentada e consequente -, imagine-se o ostracismo a que são relegados momentos e/ou localidades cuja arquitetura não apresenta o mesmo brilho, onde os pequenos avanços do dia-a-dia tem de ser penosamente garimpados.

Tal, precisamente, parece ser a situação de São Paulo, nas décadas de 1930 e 1940: cidade ainda provinciana e conservadora, apresenta um certo marasmo no campo da arquitetura, mormente em comparação

com a agitação sócio-cultural promovida pelo arquiteto russo Gregori Warchachik em torno de seus projetos arquitetônicos modernistas da década de 1920. E isso, numa cidade que inicia nestes anos o seu processo de metropolização, atravessando um surto de urbanização acelerada e de intensa atividade de construção. Mas essa atividade, guiada pela especulação imobiliária desenfreada, deu-se dentro de moldes os mais tradicionais, visando unicamente o lucro e a mais óbvia ostentação de *status quo* por parte das elites paulistanas: ao contrário do que ocorreu no Rio de Janeiro, só a partir de 1945 é que se pode acompanhar a formação de um grupo coeso a compartilhar princípios e objetivos comuns, a nortear e respaldar eventuais iniciativas de renovação no campo da arquitetura.

Neste contexto, poucos são os arquitetos que, individualmente, conseguiram imprimir um cunho inovador à sua atividade profissional. Embora não tenham alcançado o mesmo brilho da Escola Carioca, sua inquestionável importância é hoje reconhecida, tendo sido objeto de importantes estudos¹. Entretanto, muito pouco se conhece sobre o contexto em que atuaram e do qual faziam parte, e sobre seus colegas de profissão cujos nomes e obras permanecem no anonimato² - conhecimento indispensável não só para possibilitar a correta avaliação de suas conquistas, como para dimensionar os limites e dificuldades com que se depara até hoje a produção da arquitetura em São Paulo.

Assim, embora, no fundo, nosso objetivo também seja o de estudar um segmento à época minoritário da arquitetura paulistana - o surgimento dos primeiros tímidos indícios de renovação arquitetônica na cidade - , propomo-nos a realizar tal tarefa **a partir** do panorama arquitetônico paulistano mais geral, que é notoriamente pouco conhecido, dada sua pouca expressividade diante do brilho da arquitetura carioca contemporânea. O presente trabalho teve de estruturar-se inicialmente, portanto, na pesquisa dos fatos a compor tal panorama, sobre o qual inexistiam estudos abrangentes. Aqui, é útil lembrarmos das palavras de ARGAN:

¹ Entre os mais recentes, podem-se citar: BRANCO, 1989; FARIAS, 1990; MACHADO, 1992; ROCHA, 1991; ANELLI, 1996; TOLEDO, 1996.

² Entre os raros trabalhos que procuram sanar estas lacunas destaca-se a competente Tese de Doutorado de Sylvia FICHER (1989).

Também no estudo das obras de arte, todos admitem que a investigação filosófica ou erudita, ocupando-se especialmente de verificar ou restituir a autenticidade dos textos e das fontes, não seja um fim em si mesma, mas um elemento preparatório e auxiliar da verdadeira pesquisa histórica, que se propõe a interpretação dos significados e dos valores. Todos também concordam em julgar que a distinção é, na prática, apenas de tempo de trabalho, pois a pesquisa do filólogo não tem sentido se não for conduzida em vista de uma construção histórica, da qual tenha já traçadas as linhas gerais, e o próprio historiador não pode eximir-se da pesquisa direta pois, se o seu propósito é original, não pode deixar de exigir a inclusão de novos documentos ou uma interpretação diferente das já conhecidas.

Portanto, não há razão para se por mais uma vez em discussão a velha questão da unidade ou diversidade de crítica e historiografia da arte. Não se faz história sem crítica, e o julgamento crítico não estabelece a "qualidade" artística de uma obra a não ser na medida em que reconhece que ela se situa, através de um conjunto de relações, numa determinada situação histórica e, em última análise, no contexto da história da arte em geral. (1992, pp. 14-15)

Para tanto, optamos por eleger, como universo de pesquisa, o material publicado na única revista de arquitetura publicada em São Paulo, a atravessar as décadas de 1930 e 1940: a revista ACRÓPOLE, fundada em 1938 e publicada ininterruptamente até 1971. Tal recorte da realidade constituiu, sem dúvida, uma opção pessoal nossa, em parte devido a experiência anterior, na elaboração de nossa dissertação de mestrado³ e, em parte, devido às dificuldades materiais de identificar, por meio de levantamento de campo, numa cidade de grandes dimensões e de dinâmica urbana acelerada, um número suficiente de edificações a constituir o universo da pesquisa, definidos por qualquer critério minimamente coerente. Como um de nossos objetivos é justamente obter uma amostragem significativa da produção arquitetônica paulistana do período e seus autores, este pareceu um bom caminho a ser seguido - até porque a opção por qualquer forma de pesquisa *in loco* excluiria necessariamente uma grande parte das edificações já demolidas que se enquadrariam no período em questão. Como diz FEBVRE,

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com

³ Neste trabalho, intitulado *Da Beaux-Arts ao Bungalow - uma Amostragem da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro e em São Paulo* (1989), utilizamos como fontes de pesquisa revistas de época, tanto as de generalidades quanto aquelas especializadas em arquitetura.

tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve ao homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.

Toda uma parte, e sem dúvida a mais apaixonante do nosso trabalho de historiadores, não consistirá num esforço constante para fazer falar as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas por si próprias não dizem sobre o homem, sobre as sociedades que as produziram, e para constituir, finalmente, entre elas, aquela vasta rede de solidariedade e de entre-ajuda que supre a ausência do documento escrito? (FEBVRE, cit. in FARIAS, 1990, pp. 8-9)

Não ignoramos que a pesquisa a partir de material publicado em periódicos, sejam eles jornais ou revistas, implica em trabalhar um determinado subconjunto da realidade, selecionado a partir de critérios às vezes - mas nem sempre - claramente enunciados. No caso de ACRÓPOLE, aliás, seus redatores - numa postura ideológica e esteticamente pragmática - pretendem-se neutros diante das várias tendências arquitetônicas existentes no período, declarando-se apenas dispostos a servir ao ideal de brasilidade - tão caro à ideologia estadonovista - e de beleza, como veremos no Capítulo 1. Aliás, neste capítulo, procuramos situar o período, relacionando os vários desdobramentos relativos ao contexto social/político/econômico mais geral passíveis de serem inferidos exclusivamente a partir dos fatos por assim dizer puramente arquitetônicos analisados na pesquisa. Tal procedimento possibilitou desde logo a ampla comprovação do caráter interdisciplinar da arquitetura, e sua profunda imbricação nas relações sociais de produção - nossa premissa metodológica básica.

Assim, diante dos fatos arquitetônicos selecionados em ACRÓPOLE - dispostos, na imagem expressiva empregada por Edward CARR, *como os peixes na tábua do peixeiro - coube-nos reuni-los, levá-los para casa, cozinhá-los, e então servi-los da maneira que nos atrair mais* (1982, p. 13)⁴. Esta parece uma descrição bastante acurada de nosso procedimento de pesquisa; não ignoramos que

⁴ Mais adiante, CARR contesta essa imagem, dizendo que *os fatos na verdade não são absolutamente como peixes na peixaria. Eles são como peixes nadando livremente num oceano vasto e algumas vezes inacessível...* (op. cit. p. 24). Em nossa opção específica no presente trabalho - isto é, valendo-

O historiador é necessariamente um selecionador. A convicção num núcleo sólido de fatos históricos que existem objetiva e independentemente da interpretação do historiador é uma falácia absurda, mas que é muito difícil de erradicar. (1982, p. 15)

Por outro lado, por mais que selecionemos, agrupemos e apresentemos os fatos de acordo com nossas inclinações pessoais, não há como negá-los quando eles nos são, por assim dizer, lançados ao rosto. É assim que, diante do panorama descortinado na pesquisa, surgiram, muitas vezes, dúvidas sobre a relevância de nosso objeto de estudos. O seguinte trecho de Luís Saia - um dos raros protagonistas de nosso período a esboçar uma tentativa de análise do mesmo - sobre a atividade de seus colegas de profissão é, acreditamos, suficiente para exemplificar as crises de desânimo enfrentadas ao longo do trabalho:

Essencialmente aqueles que se haviam especializado em atender aos modismos passageiros conseguiram um número considerável de projetos e tiveram seus dias de lustre. Na arquitetura religiosa imperou, nesta época, Jorge Prziembel, autor do novo Convento do Carmo. Os arquitetos Alfredo Ernesto Becker, Oswaldo Bratke (que depois da morte de Botti continuou com firma individual), Dácio de Moraes, Rino Levi, Eduardo K. de Mello e Warchavchik, projetaram e construíram grande número de residências nos bairros que a City havia aberto para a burguesia paulista. A **mixórdia estilística** que esses projetos representam e a circunstância de **todos terem abjurado as obras deste período** e a importância maior desses mesmos arquitetos na década imediatamente posterior, torna inútil uma tentativa de referência a obras. (IDEM, p. 116-7, grifo nosso)

E, de fato, a primeira constatação a ser registrada a partir da pesquisa empreendida em ACRÓPOLE, é a **absoluta predominância** da mais desenvolvida **arquitetura de estilos** em São Paulo, no período estudado. De fato, pode-se dizer que a tônica do panorama arquitetônico paulistano nestes anos **ainda é o ecletismo** - sem dúvida um ecletismo diferente daquele anterior à década de 1930, de forte acento europeu, exemplificado por obras como o teatro Municipal, o edifício Sampaio Moreira, o edifício Martinelli, as residências projetadas por Ramos de Azevedo e tantas outras. Trata-se de um ecletismo em que as fontes

nos de uma pré-seleção a partir de critérios até certo ponto ignorados, ou não explicitados - a imagem da peixaria parece particularmente apropriada.

inspiradoras ampliaram-se sob a crescente influência do *American way of life*, a incluir o *Art-Déco* e os *estilos pitorescos* em suas inúmeras variedades e combinações. São tempos de mudança, e também o ecletismo atualiza-se com novas versões do Neocolonial, do *chalet*, e a incorporação do estilo Missões, em suas várias modalidades. Tais manifestações arquitetônicas foram estudadas nos capítulos 2 e 3, buscando identificar os anseios de seus promotores - legítimos ou não - nelas espelhados, que, afinal, são os anseios de parcela ponderável da população paulistana até algumas décadas atrás - senão até hoje. Pois, como diz Ciro C. PERICHI, o estudo do neocolonial, e dos demais *estilos pitorescos*, implica em

... no renunciar a comentar las consecuencias, los resabios y añoranzas dejados por esa aventura estético-ideológica, aquellas permanencias que, cual fantasmas, aún se dejan sentir en algunos de nuestros países, dando lugar a un "neocolonial" masificado, de vulgarizada difusión subdesarrollada de formas caducas, de cotidianidad escenográfica y confusa manufactura anónima, imagen suburbana repetida al infinito e ignorada en los textos de arquitectura. Una versión popularizada y ampliamente aceptada de algunos elementos estilísticos como símbolos de algo llamado "identidad" e "historia". (in AMARAL, 1994, p. 130)

Assim, diante do amplo espectro de fatos arquitetônicos identificados em ACRÓPOLE - a maioria dos quais totalmente indesejáveis do ponto de vista de nossa formação e juízos de valor sobre arquitetura, mas irrefutáveis (basta um passeio pelos bairros residenciais da cidade para certificarmos disso) - procedemos à penosa garimpagem daqueles que realmente nos interessavam, isto é, os primeiros indícios de renovação arquitetônica em São Paulo. Buscando evitar as armadilhas de um estudo baseado em características predominante formais, utilizamos a metodologia proposta por ARGAN para análise da arquitetura moderna; os resultados dessa pesquisa estão contidos no Capítulo 4.

Finalmente, no capítulo 5, destacamos os arquitetos cuja atuação assume contornos claramente renovadores, em meio ao conjunto de obras arquitetônicas *de estilo* que continua a predominar em São Paulo, nos anos de nossa pesquisa. Aliás, os estudos empreendidos nos moldes delineados até aqui possibilitaram-nos definir o marco a balizar o fim deste trabalho: o ano de 1945, quando é realizado o primeiro

Congresso Brasileiro de Arquitetos, evento que, conforme discutido no Capítulo 5, configura nitidamente uma nova etapa no desenvolvimento da arquitetura em São Paulo, a nosso ver: a de consolidação de um grupo coeso, a militar em nome do modernismo arquitetônico. Neste processo, importa salientar, também, a fundação, em 06/11/1943, do IAB-SP, que fomentou os primeiros contatos entre arquitetos paulistanos, até então *franco-atiradores*, no dizer de Eduardo Kneese de Mello (s/d, p. 115).

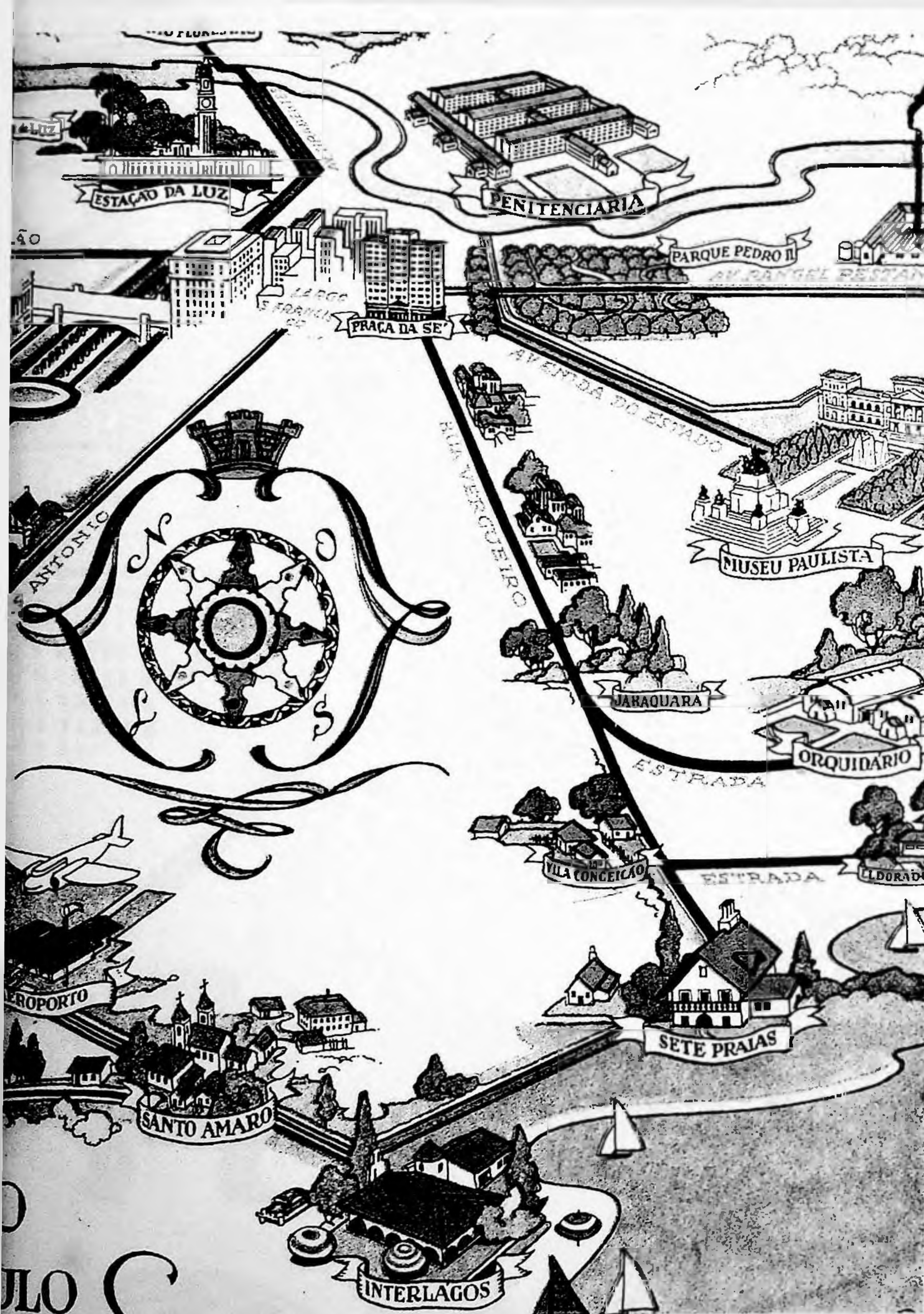
Embora nossa intenção inicial fosse a de elaborar a pesquisa proposta até o fim da década de 1940, consideramos mais oportuno - e prudente - encerrar o presente trabalho nesse ponto, fechando, com coerência, um primeiro período das iniciativas de renovação da arquitetura paulistana, do que, em nome de uma maior abrangência temporal, continuar a pesquisa indefinidamente, correndo o risco de *perder o pé no oceano dos fatos*, como colocou SOMBART (in CARR, op. cit. p. 54). Assim, o período efetivamente abrangido pelo presente trabalho compreende os anos de 1938 (ano de fundação da revista ACRÓPOLE) até 1945, com a realização do 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos⁵.

Se, conforme se comenta nos corredores das faculdades de arquitetura hoje, o panorama atual da arquitetura brasileira é também em grande parte decepcionante, com perspectivas um tanto sombrias para os futuros profissionais, acreditamos que algumas das raízes do problema podem ser identificadas nas páginas de ACRÓPOLE. E, sem qualquer pretensão de esgotar o amplíssimo tema, esperamos contribuir para o aprofundamento da questão, a partir de nossa leitura dessas páginas. Lembrando Flávio MOTTA:

Num país, onde a aceitação de certos 'modismos' ainda garante a euforia dos 'movimentos de arte', a revisão histórica é sempre uma perspectiva de domínio sobre as nossas tendências, e, conseqüentemente, sobre a nossa possibilidade criadora. (1957, p. 7)

⁵ *A divisão da história em períodos não é um fato, mas uma hipótese necessária ou um instrumento de pensamento, que vale na medida em que for esclarecedora e dependa, para sua validade, da interpretação. (idem, pp. 54-5)*

1



SÃO PAULO, METRÓPOLE DO SÉCULO XX

Não podemos, entretanto, deixar de dizer, com o justo orgulho que nos despertam as expressões mais vigorosas do trabalho paulista, que pertence a São Paulo um dos primeiros lugares entre as cidades de desenvolvimento mais rápido no mundo. Ou melhor, São Paulo é hoje, na América, a cidade que mais cresce! Sua maior rival, Los Angeles, tem demonstrado ultimamente, apesar do seu miraculoso progresso, índices inferiores aos da Capital bandeirante.

(Nelson Mendes Caldeira, in São Paulo Metrópole do Século XX, 1942, p. 134)



SÃO PAULO, METRÓPOLE DO SÉCULO XX

Tratava-se de criar no país uma espécie de tecno-estrutura que permitisse ao estado impulsionar, de forma coordenada, o desenvolvimento econômico nacional, notadamente nos setores da indústria pesada, da exploração mineral, dos transportes, da produção de bens de consumo. Não foi difícil, até certo ponto, ao governo Vargas impor o "dirigismo" estatal no campo da economia, pois as limitações estruturais da economia brasileira - reduzida, praticamente, às exportações primárias - eram reconhecidas por todos - empresários, comerciantes, técnicos, sindicalistas - particularmente depois das crises provocadas pelas duas Guerras. (...) O projeto da política econômica de Getúlio Vargas pretendia, em última instância, levar o país à sua modernização econômica, integrando-o no sistema superior do capitalismo industrial.

(Francisco M. P. Teixeira e José Dantas, Estudos de História do Brasil, vol. II, p. 159)

Tornam-se impressionantes o número e a gravidade de acidentes pessoais ocorridos na lufa-lufa do trânsito da Capital, frequentemente congestionado pelo aumento assombroso da sua população flutuante, deficiência e má qualidade de veículos, e descaso dos poderes públicos. Dias passados, foram desastres de extensão na linha da Cantareira. Depois, outras lastimosas ocorrências. Hoje, 20 de Outubro (de 1945), o episódio horrível da avenida Angélica, em que pereceram carbonizadas, dentro de um ônibus sete pessoas.

(Aureliano LEITE, História da Civilização Paulista, p. 229)

Como caracterizar a cidade de São Paulo, no período de 1938 a 1945? Nestes anos conturbados, em que o cenário mundial encontrava-se dominado pelo desenrolar dos acontecimentos ligados à 2ª Guerra Mundial, São Paulo recuperava-se das consequências da Crise de 1929 e estava em vias de se tornar uma **métropole**, fato que pode ser comprovado inicialmente por alguns dados quantitativos extremamente expressivos. O primeiro deles é o fato de que, em 1939, pela primeira vez, o valor da produção industrial do estado de São Paulo ultrapassou o da agricultura (CANABRAVA, Esboço da História Econômica de São Paulo, in BRUNO, 1967, p. 39). Considerando-se que a maioria das indústrias paulistas localizava-se na capital, decorre automaticamente deste fato o outro aspecto a ser mencionado, qual seja a grande intensificação das correntes migratórias internas confluindo para São Paulo, em substituição à imigração estrangeira¹.

Este quadro encontra-se claramente delineado em nossa pesquisa. A intensa atividade de construção civil e de especulação imobiliária subjacentes à atividade arquitetônica documentada em ACRÓPOLE pode ser auferida através de inúmeros artigos e indicadores vários, dos quais o mais óbvio é a publicação do suplemento **São Paulo Imobiliário** desde maio de 1940 (Ac 25). Mas, já em 1939, existe uma seção intitulada **Nota do dia**, elaborada pela Seção Estatística da Bolsa de Imóveis de São Paulo, com dados sobre as transações imobiliárias na cidade. Assim, encontram-se artigos como **São Paulo por Hora** (Ac 15, jul 39), no qual é apresentado o QUADRO DA ÁREA CONSTRUÍDA, por ano, em m²:

1933	500.461
1934	757.719
1935	914.688
1936	921.124
1937	1.044.960
1938	1.052.513

¹ Na Itália, o fascismo provoca o envio do excedente populacional para as colônias, diminuindo o fluxo de italianos para o Brasil, onde ocorre a intensificação das correntes migratórias internas. Em São Paulo chegam, entre 1911 e 1920, 33.927 nordestinos, entre 1921 e 1930, 225.183 e, de 1930 a 1939, 435.864. (SOMEKH, 1994, p. 162) Isto, numa população de cerca de 1.200.000 habitantes. Só no ano de 1939, chegaram à capital 89.651 imigrantes, entre nortistas e nordestinos (Nosso Século, p. 93).

Outro artigo com dados eloquentes sobre o pujante crescimento da cidade é **O Movimento Imobiliário em 1938** (Ac 17, set 39, pp. 25-28) que analisa o número e o valor das escrituras públicas, mês a mês, durante o ano de 1938.

A par do movimento imobiliário propriamente dito, que, em 1938, parece plenamente recuperado das sucessivas crises desencadeadas pela quebra da Bolsa de Nova York, temos outros indicadores das transformações por que passava a cidade no período através dos inúmeros projetos de obras públicas então realizados, dos quais o mais importante é, sem dúvida, o Plano de Avenidas do Prefeito Prestes Maia², assim descrito por Aureliano Leite (s.d., p. 216):

Rodeando-se de secretários amorfos, favorece-o (Ademar de Barros) entretanto a fortuna, na escolha do Prefeito da Capital, o urbanista Francisco Prestes Maia, que se distingue por sua larga visão e notável audácia no plano de ataque à remodelação total da cidade. Sacrificando embora a comodidade e a própria saúde das gerações presentes com obras que atravancam e sujam a cidade, cujo aspecto parece o de um campo de guerra, passaria a dar à Capital a fisionomia de uma metrópole, aparelhando-a, quanto possível, para o seu fenomenal desdobramento.

A tarefa de conferir a São Paulo uma feição urbanística de "Metrópole Moderna" já fora iniciada pelo Prefeito Fábio Prado, que precedeu Prestes Maia na administração da cidade:

A operosidade do grande Prefeito Dr. Fabio da Silva Prado traduz-se em melhoramentos notáveis, como a construção das Avenidas Rebouças, 9 de Julho, dos novos viaductos (do Chá, major Quedinho e Martinico Prado), dos tunneis sob a Avenida Paulista, tendal de carne, mercado de legumes e tantas outras obras, que constituem verdadeira garantia de que São Paulo virá a ser, do ponto de vista urbanístico, uma metropole modelar (VILLARES, 1937, p. 123).

Encontram-se em ACRÓPOLE muitos projetos de edifícios públicos indicativos das mudanças então em curso. Entre estes, o mais significativo do ponto de vista do aumento das migrações internas é o

² V. a respeito TOLEDO, 1996.

projeto da Casa do Trabalhador (FIGURA 1), elaborado pelo Departamento de Obras Públicas (D.O.P.) do Estado de São Paulo (Ac 74, jun 44, pp. 57-9). Trata-se de projeto para abrigo das famílias que vêm do Norte com destino ao interior (p. 57), a ser construído pela Construtora e Organizadora Industrial S.A. à R. Cel. Martim Bouchard x R. Cel. Mursa x R. Alegria x R. Domingos Paiva. O edifício, com capacidade para 2.000 imigrantes, configura-se como um substituto para a antiga Hospedaria dos Imigrantes (então cedida para a Escola Técnica de Aviação), à altura da nova dinâmica urbana paulistana.

A atividade industrial emergente, por sua vez, faz-se presente de forma esporádica nas páginas de ACRÓPOLE - seja através da apresentação de edifícios fabris propriamente ditos, publicados aqui e acolá, sem qualquer sistematização, seja, principalmente, através de investimentos públicos que evidenciam a nova dimensão urbana da cidade de São Paulo, decorrente, em grande parte, da concentração industrial no município e do processo de metropolização que o acompanha. Assim, verifica-se uma intensa atividade de construção de edifícios escolares urbanos, dentre os quais cumpre destacar aqueles destinados à pré-escola, ao ensino superior e ao ensino técnico (V. APÊNDICE 2). Tudo isso, sem dúvida, coaduna-se com a orientação "modernizadora" do governo Getúlio Vargas.

Evidentemente, o mais significativo indicador da dinâmica urbana de São Paulo é o seu crescimento geográfico, bem ilustrado por artigos como os publicados em Ac 34, fev 41, sobre a canalização do Rio Tietê³ e a construção da Ponte das Bandeiras, que mostram a expansão da cidade para além dos vales do Tietê e Pinheiros:

Sua estaca de localização foi cravada por ocasião da visita anterior do sr. dr. Getúlio Vargas a São Paulo e, recentemente, executam-se as fundações. (...) A ponte está sendo construída em seco, a margem direita do Rio Tietê e a cem metros a juzante da atual, levando já em conta o deslocamento do canal e da Avenida Tiradentes. É sobre o canal do rio Pinheiros que estão em construção maior número de pontes; a do Guarapiranga já está concluída, só esperando os aterros da avenida de Acesso; as de

³ A retificação do Rio Tietê foi iniciada antes de 1930, de acordo com Jorge Americano, que informa: o trabalho de retificação foi abandonado desde que Pires do Rio deixou a Prefeitura, com a revolução de 1930. (1962, p. 69) Mas as obras seriam retomadas, de forma decidida, apenas na administração Ademar de Barros (LEITE, s.d., p. 216)

Socorro, Cidade Jardim e Pinheiros, acabam-se as construções, pela Secretaria da Viação, com contribuição municipal. Acha-se terminada a do Jaraguá, sobre o mesmo canal, em construção a de Cachoeirinha, em Santo Amaro. (p. 354)

Tal crescimento para além das várzeas dos rios já se anunciava desde o início da década de 1930. Em 1936, na Mensagem do prefeito Fábio Prado à Câmara Municipal, anunciava-se a abertura da avenida Rebouças:

Sua importancia é enorme. É a ligação da cidade com os bairros de Pinheiros, Butantan e outros, e, portanto, a saída para as estradas do sul, que eram servidas exclusivamente por uma arteria estreita e deficiente - a rua Theodoro Sampaio - que reclamava uma outra via de transito mais adequada e mais ampla. Esta solução estava indicada na remodelação da avenida Rebouças. (...) Dentro de alguns mezes a avenida Rebouças será entregue, completamente prompta, ao transito publico. (PRADO, 1936, p. 100)

A avenida Rebouças será ocupada rapidamente, tornando-se um dos endereços preferidos da clientela dos arquitetos então atuantes na cidade, como se pode comprovar nas várias listagens de projetos que acompanham este trabalho.

Mas, a julgar pelas páginas de ACRÓPOLE, o grande acontecimento urbanístico paulistano das décadas de 1930 e 1940 foram os bairros-jardim, apesar de sua ocupação já ter-se iniciado desde 1919. Aliás, sua constante menção na revista - pois neles localizava-se a maioria dos projetos residenciais publicados - vem corroborar mais uma vez o vertiginoso crescimento da cidade, neste período. Numerosos também são os anúncios da Companhia City publicados em ACRÓPOLE (FIGURA 2). Mas a influência do urbanismo do tipo cidade-jardim atingiu também muitas outras cidades, como Águas de São Pedro (não por acaso - como veremos no Capítulo 2 -, uma estância hidromineral), que merece longa reportagem publicada em Ac 29, set 40, pp. 159-69, ilustrada por muitas fotos internas do Grande Hotel e por um plano de traçado urbanístico tipo "Cidade-Jardim" elaborado pelo eng. civil Jorge de Macedo Vieira⁴.

⁴ Voltaremos a tratar dos bairros-jardim ao longo de todo o Capítulo 2 e, também, no Capítulo 4, item 4.1.

A par do crescimento horizontal, é na virada da década de 1930 para a década de 1940 que se intensifica o processo de verticalização da cidade, como forma de atender à dinâmica imobiliária intensa (V. Capítulo 3.1):

A largueza, porém, ainda existente na cidade no lapso compreendido entre as duas conflagrações mundiais, permitia o sistema de casa própria e quintal, que vinha a ser a melhor das soluções para São Paulo. (...) Quem, naquele tempo, contemplasse a cidade de uma eminência - por exemplo, a torre da estação da Luz - veria predominar casario baixo entre o arvoredo das ruas e de quintais particulares. Foi somente a partir de 1939, a despeito do surto já existente de construções, inclusive de arranha-céus para apartamentos, que se mudou o antigo quadro e começou a população a se sentir afogada pela mole de cimento armado que se levantava. (PRADO, 1960, pp. 17)

A par de todo esse desenvolvimento urbano, não é possível esquecer, porém, que a atividade rural em geral continuava sendo uma das bases econômicas do Estado. Assim, temos uma cidade em vias de se transformar em polo industrial, mas na qual as oligarquias tradicionais ligadas à cafeicultura são hegemônicas - até porque boa parte dos empresários industriais emergentes daí provém. Esta situação ambígua também é evidente nas páginas de ACRÓPOLE, principalmente a partir da indicação de Fernando Costa como Interventor Federal no Estado, entre 1941 e 1945 (VARGAS, 1995, p. 488).

De fato, são documentadas então inúmeras iniciativas oficiais visando ao estímulo e aperfeiçoamento das atividades agrícolas, dentre as quais destacam-se os vários complexos de Escolas Práticas de Agricultura então construídos, e o conjunto de edificações projetadas para o então denominado Parque da Indústria Animal - atual Parque da Água Branca (V. APÊNDICE 2).

O setor de infraestrutura, bastante privilegiado na política de nacionalismo econômico de Vargas, encontra-se representado no n° 34 de ACRÓPOLE (fevereiro de 1941) através do artigo, bastante laudatório, sobre a construção da Via Anchieta (pp. 347-9), que finaliza da seguinte forma:

A construção da estrada São Paulo-Santos marca por isso mesmo uma vitória do governo do Sr. Adhemar de Barros. Sob todos os pontos de vista em que se a examine, essa vitória resulta mais nítida. Triunfo de um governo empreendedor e cauto, que adotou como programa de ação a senha de servir ao bem público. Triunfo de um estadista moderno, cuja visão das reais necessidades do progresso paulista não é produto de elocubrações de gabinete, mas, ao contrario, alimenta-se da seiva indispensável oriunda do contacto permanente com a realidade humana e social da sociedade planaltina.

A política de transportes estruturada pelo Interventor Adhemar de Barros, enquadra-se no vasto plano, posto em pratica pelo governo do presidente Getulio Vargas, de fomento intensivo das vias nacionais de comunicação. Este fato dá uma ideia precisa de que, as estradas construidas para São Paulo, são sobretudo um outro meio de que S. Paulo dispõe para servir ao Brasil. (p. 349)

O tom exageradamente elogioso do artigo recorda-nos da existência do famigerado DIP - Departamento da Imprensa e Propaganda, o órgão federal responsável pela propaganda oficial e pela censura prévia. Aliás, havia também a versão estadual do órgão, o D.E.I.P. O excesso de louvores era usual em relação às iniciativas oficiais, como se constata no artigo sobre a Escola prática de Agricultura "Fernando Costa" em Pirassununga (Ac 80, dez 44, pp. 245-52), escrito pelo Diretor do Ensino Agrícola:

A Escola Prática de Agricultura "Fernando Costa", em Pirassununga, faz parte do grandioso plano de educação do homem rural, elaborado e posto em prática pelo operoso, inteligente e patriótico Interventor Federal de São Paulo. (p. 245)

De qualquer maneira, é fato que ACRÓPOLE manifesta-se em absoluta consonância com os objetivos de integração nacional do governo Vargas em várias ocasiões, como se pode ver no editorial do exemplar comemorativo do 3° Aniversário da revista (Ac 37, mai 41):

*Desde que surgiu esta Revista de Architectura, Urbanismo e Decoração, vimos procurando imprimir um cunho de alta e esplendida **brasilidade**, em todas as publicações, fazendo mesmo o possível, para dar uma visão panoramica das construções no Brasil; quer no passado, atravez da arquitetura colonial; quer por intermedio dos monumentos grandiosos do presente.*

Assim é que, em nossas colunas, já apareceram vistas de Congonhas do Campo, de Ouro Preto, de Diamantina, de Cabo Frio, de São Salvador, construções de Fortaleza, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife e Corumbá.

*Aos poucos, a direção de "Acropole" vem realizando o objetivo que a si mesma impoz - qual o de congregar Norte e Sul, Leste e Oeste, deste imenso e querido Brasil.*⁵

Uma outra faceta da questão da integração nacional parece ser o **fomento ao turismo**, muito estimulado pelo governo estadual à época (FIGURA 3). Este aspecto constitui, no caso de São Paulo, mais um indício - ainda que indireto - do processo de metropolização da cidade, pois tal ênfase no lazer suburbano de *week-end*, bem como no hábito das viagens de férias com fins específicos de turismo (e não viagens às fazendas, ou visitas à família, no interior) parece estar ligado a uma nova dimensão da vida urbana (KING, 1995) - característica das metrópoles modernas - que inclui desde uma aceleração dos ritmos urbanos (e conseqüente necessidade de um tempo específico para o lazer), até a instauração da regulamentação das leis do trabalho (com previsão de descanso semanal, direito a férias, etc.) que reflete a nova etapa de desenvolvimento da economia paulista: a da industrialização, ou seja, o próprio motor da metropolização de São Paulo.

Também ACRÓPOLE abraçou entusiasticamente a causa do fomento ao turismo interno, publicando vários artigos sobre as novas áreas destinadas ao lazer de fim-de-semana (ou de *week-end*), como Interlagos (FIGURA 4); e a sequência de artigos sobre as **estâncias climáticas** do estado, publicada durante o ano de 1941⁶. Na verdade, para além de quaisquer sentimentos patrióticos dos redatores de ACRÓPOLE, o fato é que o lazer de fim-de-semana e o turismo interno abriram um campo de trabalho importantíssimo para os arquitetos, como discutiremos mais adiante, no Capítulo 5. A esse respeito, são significativos os comentários da redação da revista lamentando a falta de iniciativas governamentais relativas à instalação das estâncias hidro-

⁵ Aparentemente, ACRÓPOLE procurou atingir tais objetivos fazendo, periodicamente e aleatoriamente, reportagens sobre projetos arquitetônicos realizados em outros estados. No Apêndice 4, encontra-se uma relação de tais artigos.

⁶ V. artigos: **Estâncias Hidro Climáticas**, publicado em Ac 36, abr 41, pp. 440-442, e a sequência de artigos intitulados **Hidro Clmatismo**, misto de propaganda e de reunião de informações turísticas sobre cidades serranas como Atibaia, Serra Negra, Águas da Prata, São Lourenço, Poços de Caldas, Lindóia, ou litorâneas como Santos, Guarujá, São Vicente, Caraguatatuba. Ac 37, mai de 1941, pp. 50-6; Ac 38, jun 41, pp. 87-96; Ac 39, jul 41, s/ paginação.

climáticas - até, é claro, a administração Adhemar de Barros, a respeito de quem o discurso se torna, sempre, laudatório:

Assim, pode-se afirmar que somente agóra, sob a administração do ESTADO NOVO em São Paulo, por intermédio do Sr. Adhemar de Barros, está se levando a cabo uma grande série de iniciativas de caráter urbanístico que, dentro de pouco tempo, constituirão fascinantes atrativos para o estrangeiro e mesmo para o turista nacional. Ac 36, abr 41, p. 440.

Certamente, a deflagração da Segunda Guerra Mundial concorreu para o incentivo oficial e particular ao turismo interno, como aliás está claramente expresso em Ac 44, dez 41:

*São decorridos sete mezes que a nossa seção hidro-climática, vem difundindo e produzindo resultados benéficos graças á assistência e apoio constantes dos prezados anunciantes. A estes um agradecimento todo especial da direção de ACROPOLE. Sem esmorecimento, continuamos na **patriótica campanha** de mostrar e proporcionar aos nossos caros anunciantes e leitores, a conhecerem de vista - o que mais rico e saudavel a natureza nos proporciona. A campanha turistica, torna-se sob as **imposições internacionais** uma cruzada nossa. Conheçamo-nos uns aos outros, nesse intercambio salutar, tão bem orientado pelos nossos esclarecidos dirigentes. (spn)*

No plano cultural, é na década de 1930 que assistimos a várias iniciativas de peso, como a criação da Universidade de São Paulo e do Departamento Municipal de Cultura chefiado por Mário de Andrade, ambos em 1934. Um acontecimento arquitetônico/cultural bastante destacado em ACRÓPOLE é a construção da nova Biblioteca Municipal de São Paulo. Em Ac 34, fev 41, encontra-se o artigo intitulado **São Paulo será o maior centro bibliotecario do continente**, que passa totalmente ao largo dos aspectos arquitetônicos do edifício (algo, convenhamos, inusitado para uma revista de arquitetura)⁷, finalizando com os elogios habituais:

⁷ Nem sequer o autor do projeto (Jacques Pilon) é mencionado. Mais tarde, por ocasião da finalização das obras, o edifício mereceu outro artigo publicado em ACRÓPOLE (nº 50, jun 42, pp. 55-67).

Como vemos, a finalização desse notável empreendimento do Sr. Adhemar de Barros - o que se verificará dentro de pouco mais de um ano - dará a São Paulo uma biblioteca digna do seu progresso, fazendo da capital bandeirante o maior centro bibliotecário da América do Sul. (p. 352)

Estas palavras ufanistas remetem-nos, inevitavelmente, à posição secundária que São Paulo ocupava então, no campo cultural, em relação ao Rio de Janeiro - posição esta em parte decorrente do antagonismo político inicial em relação a Getúlio Vargas:

Sob o aspecto político, São Paulo está alijado do poder central, sofrendo mesmo intervenção, enquanto o Rio de Janeiro passa a ser favorecido no período do Estado Novo, possuindo um ensino artístico público e vultosos empreendimentos. Destaquem-se, entre estes, os destinados para edificação, premiações ao estrangeiro, lãureas aquisitivas no Salão oficial, incremento do Museu nacional, enfim todo um patronato federal inexistente na Paulicéia, o que fomenta rivalidades e desejos de equiparar-se também em iniciativas artístico-culturais. (LOURENÇO, 1995, p. 35)

Nesse sentido, importa consignar, aqui, o alto grau de comprometimento entre o governo estadual e a cidade de São Paulo, exemplificado pela construção da Biblioteca Pública, que é municipal, mas custeada pelo governo do estado, como se depreende do artigo acima mencionado.

Um tema bastante frequente nas páginas de ACRÓPOLE diz respeito a projetos de igrejas - desde igrejas matrizes de paróquias até capelas de fazenda - , encontrados em número inesperadamente grande na revista⁸ (FIGURAS 5 e 6). Nesta área, pontificou soberanamente Georg Prziembel (V. APÊNDICE 1). Além disso, cumpre mencionar a grande repercussão alcançada por eventos religiosos, como o IV Congresso Eucarístico Nacional, realizado em São Paulo em setembro de 1942, numa revista especializada em arquitetura. De fato, encontram-se vários artigos relativos a tal evento, desde aqueles que apresentam a maquete do Altar Monumental a ser construído, projeto do eng. arq.

⁸ A esse respeito, Guilherme Malfatti denuncia a má qualidade dos projetos de igrejas realizados à época, apresentando um projeto 'ideal' (Estudo de uma Capela, Ac 55, nov 42, p. 239): *Si alguém fizer um apanhado consciente das novas igrejas, verá logo que as boas composições estão em proporção mínima e o fato é tanto mais grave, levando em consideração, o caso de ser a igreja a peça de maior valor artístico e tradicional de uma cidade.* V. também Capítulo 2, item 2.1.

Gomes Cardim F^o (Ac 51, jul 42, pp. 93-7)⁹, até outros relativos ao acontecimento em si¹⁰. Também o 1^o Congresso Eucarístico Diocesano de Santos foi objeto de artigo publicado na revista (Ac 53, set 42, p. 180).

Em que pese o tradicionalismo da sociedade paulistana, da qual tais artigos e projetos constituem um indicio, há que levar em conta a aproximação entre Igreja e Estado verificada durante o Estado Novo, e consubstanciada na Constituição de 1934, que reinstituiu o catolicismo como religião oficial do país (NOSSO SÉCULO, p. 94).

No campo da pintura, vivem-se momentos de mudanças expressivas nos meios artísticos. A arte moderna vai conquistando espaços, verificando-se a formação de grupos importantes, como o Santa Helena e o Seibi-Kai¹¹.

Entretanto, são relativamente poucos os eventos artísticos noticiados em ACRÓPOLE, dentre os quais deve-se destacar o artigo sobre as Pinturas de Candido Portinari (Ac 4, ago 38, pp. 56-62; V. também Cap. 4, item 4.3). Há menção fortuita a Paulo Rossi Osir (Ac 42, out 41, p. 243; v. também cap. 2, item 2.1), Rebolo (Ac 68, dez 43, pp. 235-7) e Fúlvio Pennacchi, este último eventualmente citado como autor de trabalhos de pintura realizados em algumas das obras publicadas¹². Assim, apesar de escassas, há referências em ACRÓPOLE sobre algumas das mais avançadas manifestações artísticas do período.

⁹ O altar compunha-se de uma cruz monumental com 20 m de altura, que se elevava do centro de um globo terrestre, com diâmetro de 8 m de altura. Foi construído no Largo do Piques.

¹⁰ Artigo Ecos do IV Congresso Eucarístico (Ac 53, set 42, pp. 181-3). A esse respeito, deve-se lembrar que nem mesmo alguns dos mais empedernidos modernos conseguiram abandonar por completo as tradições religiosas tão arraigadas em que foram criados: *Uma diferença na questão religiosa da antropofagia é que Oswald de Andrade não se opõe de forma radical à concepção do deus tradicional, ao contrário de Flávio de Carvalho: "É preciso partir de um profundo ateísmo para se chegar à idéia de Deus".* (LOURENÇO, 1995, p. 56)

¹¹ A respeito da trajetória destes grupos, consultar ZANINI, 1991; LOURENÇO, 1995, pp. 60-100. Segundo esta autora, *a arte moderna começa a ganhar projeção pública nos anos 30, o que gera eventos, debates e textos. Marco a ser assinalado, que evidencia a retração dos acadêmicos e a ampliação dos demais, ocorre a partir de 1935, quando aparecem agrupamentos inéditos para o meio* (p. 61).

¹² Noticiam-se, por exemplo, trabalhos de Fúlvio PENNACCHI na Vila Maria, projeto de Luiz MAIORANA à R. Albuquerque Lins 606 (Ac 34, fev 41, pp. 363-7); ou na Residência de Carlos BOTTI à R. Áustria 387 (Ac 59, jun 43, pp. 25-8), onde existe também uma estátua de Brecheret no pátio. É interessante notar a aceitação destas manifestações artísticas em residências de estilo, como é o caso dos exemplos citados.

Por outro lado, encontram-se também manifestações opostas a tais tendências nas páginas da revista, a partir das frequentes intervenções do eng. arq. Carlos A. Gomes Cardim F^o - personagem que, além de fazer parte do Conselho Editorial de ACRÓPOLE desde 1939 e de ocupar a chefia da Divisão de Urbanismo da Prefeitura de São Paulo à época, era, na qualidade de Diretor da Escola de Belas Artes de São Paulo, o representante oficial da tendência acadêmica institucionalizada através dos Salões Paulistas de Belas Artes¹³. Não é à toa que, no memorial de seu Projeto de Creche e Escola Maternal - o qual, sintomaticamente, obteve o 1^o Prêmio "Prefeitura" na Seção de Arquitetura do VI Salão Paulista de Belas Artes - o engenheiro arquiteto detenha-se mais no significado do Salão de Belas Artes do que no projeto em si:

O Salão Anual de Belas Artes, que é uma mostra de arte oficial, selecionada, procura ser a nata e a originalidade de nossa produção artística, o termómetro de nossas atividades plásticas, o índice de nossa cultura. um ponto de reunião obrigatório de nossa sociedade, um lugar onde os verdadeiros valores se destacam, independentes dos elogios fáceis, criados pela crítica leviana. Alí aparecem os novos, em revelações surpreendentes, junto a mestres, num estímulo permanente de aperfeiçoamento; foi por isso que os primeiros salões foram guerreados, por uma incompreensão de artistas, e, receio de destronamento. E a nossa Escola de Belas Artes? Não faltaram também destruidores, nestes quatorze anos de vida, sofreu também guerra idêntica movida pelos nossos artistas; mas também venceu. (Ac 37, mai 41, p. 28)

Bem diferente, a esse respeito, é a opinião de Caetano Fraccarolli, escultor e professor de Composição Decorativa no curso de arquitetura da Escola Politécnica:

Quem mandava nas artes, na arquitetura e na música em São Paulo, era a família Gomes Cardim, os donos da Escola de Belas Artes. Eles atrasaram São Paulo em música, pintura, escultura e arquitetura cinquenta anos, porque não admitiam a arte moderna... Havia uma ruptura total sob este aspecto, havia uma despersonalização do artista que tinha que pintar à maneira deles. E os júris eram escolhidos também à maneira deles. (Depoimento a Sylvia FICHER, 1989, p. 378)

¹³ Não se pode ignorar que aos acadêmicos se devem as duas primeiras escolas de Belas Artes de São Paulo a formar artistas e arquitetos, datando de 1910 aquela fundada por Alexandre Albuquerque e de 1925 a da família Cardim. (LOURENÇO, Op. cit., p. 103). V. também a respeito: FICHER, 1989, pp. 370 e 377.

A Escola de Belas Artes detinha, de fato, enorme influência nos meios artísticos paulistanos, pois cabia a ela a "guarda, conservação e responsabilidade" da Pinacoteca do Estado por força do decreto que instituiu o Conselho de Orientação Artística, em 1932 (LOURENÇO, Op. cit. p. 110). Assim,

Os senhores da Escola de Belas Artes de São Paulo detêm as raras oportunidades de desempenho público em edificações, implantações de obras em espaço urbano, ensino e o aval para indicações e decisões. Há um verdadeiro sistema vicioso: recebem lãureas por terem obras públicas e estas são consequência dos prêmios recebidos. (Idem, p. 107)

Estas questões relativas ao meio artístico paulistano, e sua filtragem pelas páginas de ACRÓPOLE, são bastante relevantes para nosso trabalho, pois a convivência entre artistas, intelectuais e arquitetos parece ter sido bastante importante para o desenvolvimento de tendências renovadoras na arquitetura:

Este tipo de convívio, com artistas e intelectuais, representou para os estudantes de arquitetura desse período - não apenas uma saída para se libertarem de seu primitivo apego à escola de Belas Artes, que muitos frequentavam paralelamente ao curso de arquitetura, mas especialmente para se emparelhar, como sensibilidade e como comportamento social, aos jovens artistas plásticos e intelectuais que representavam a inteligência mais viva da década de 30 a 40. Não só desse convívio nasceram colaborações interessantes do ponto de vista profissional, como a do arquiteto Artigas com o escultor Brecheret, no estudo do monumento à Caxias e a criação de uma demanda potencial dos arquitetos por parte desses artistas e intelectuais, demanda essa que iria se concretizar especialmente depois da última guerra, mas sobretudo se evidenciou a existência de uma área comum de sentimento dos problemas nacionais e dos problemas da arte, capaz de conduzir a uma unidade da inteligência paulista. (...) A frequentação dos artistas pelos arquitetos e dos escritórios dos arquitetos pelos artistas se tornou um fato corriqueiro e, por isso mesmo, pouco percebido, em que pese a enorme importância de tal acontecimento. (SAIA, 1959, p. 117)

Finalmente, cabe apontar um outro aspecto bastante específico do período, que aparece com clareza nas páginas de ACRÓPOLE: o sentimento de Pan-americanismo e seu correlato, a influência norte-

americana nos meios artístico-arquitetônicos paulistanos da época¹⁴. Na verdade, a expressão mais evidente do intercâmbio profissional latino-americano é dada pela realização periódica dos Congressos Panamericanos de Arquitetura, desde 1920. Durante o período abrangido por nossa pesquisa, teve lugar o V Congresso, realizado em Montevideu, de que trataremos mais adiante, no Capítulo 5.

Outro exemplo do *panamericanismo arquitetônico* característico da época é dado pela entrega de Diplomas de Sócios Honorários da Sociedade de Arquitetos do Chile aos Professores Oscar Machado de Almeida e Christiano das Neves (Ac 68, dez 43, p. 250-1). Se os Congressos Panamericanos são manifestações anteriores à política de boa vizinhança dos Estados Unidos, o tom do discurso de agradecimento do prof. Christiano das Neves diante da homenagem evidencia claramente a nova situação; ele atribui a distinção recebida ao *espírito de solidariedade profissional em nosso continente, espírito esse que tem presidido os memmoráveis Congressos Pan Americanos de Arquitetos... Completa que estes congressos muito tem contribuído*

...para que se torne uma realidade o panamericanismo sonhado por Bolivar, Jefferson e outros, e agora incentivado pela política de boa vizinhança do grande Presidente Roosevelt. (...) A homenagem que nos tributou a Sociedade de Arquitetos do Chile é, pois, mais uma dessas demonstrações de tão nobre política, o desejo ardente de que se acham possuídos os povos da America de se unirem em torno do ideal de Bolivar, gerado pela democracia, pela liberdade, pelo direito e pela justiça.

*Saibamos desprezar os conceitos malevolos dos que procuram desvirtuar os nobilissimos propositos do grande povo yankee em relação a seus irmãos da America Latina e sobre o verdadeiro sentido da Doutrina de Monroe (gritos nossos)*¹⁵

De fato, é exatamente a partir da década de 1930 - no contexto da 'política de boa vizinhança' de F. D. Roosevelt - que começa a se fazer sentir a avassaladora influência cultural dos EUA sobre a América

¹⁴ V. a respeito LOURENÇO, Op. cit., pp. 127-139.

¹⁵ A admiração pelo *grande irmão do Norte* é manifesta também em outros artigos, dentre os quais destacam-se todos os escritos por Francisca Franco da Rocha, como: *O Ferro esmaltado na Arte Decorativa Americana* (Ac 84, abr 45, pp. 346-7).

Latina - sempre respaldada no campo econômico-, que se intensificará enormemente na década seguinte¹⁶. Como diz Gerson MOURA:

A boa vizinhança apresentava-se como uma avenida larga, de mão dupla, isto é, um intercâmbio de valores culturais entre as duas sociedades. Na prática, a fantástica diferença de recursos de difusão cultural dos dois países produziu uma influência de direção praticamente única, de lá para cá. (1984, p. 9)

Entre tais recursos de difusão cultural salienta-se, é claro, o cinema; e, também, no nosso campo específico, as revistas ilustradas de arquitetura¹⁷, como fica patente nas palavras de Oswaldo Bratke:

Algumas vezes tive que simular, dizendo que tal solução eu tinha visto numa revista americana, para convencer o cliente de que a idéia (que era nossa) era boa. Aquela história do arquiteto que preferiu ir quebrar pedras a fazer pequenas concessões em seu projeto é só para galã de filme americano. (In SEGAWA, 1987/1988, p. 159)

Naturalmente, a mais famosa manifestação desta política, no que tange à arquitetura, é a publicação do livro *Brazil Builds*, resultante da exposição de mesmo nome realizada no Museu de Arte Moderna de

¹⁶ ...a chegada visível de Tio Sam ao Brasil aconteceu mesmo no início dos anos 40, em condições e com propósitos muito bem definidos. A presença econômica, menos visível, era bem anterior e certas manifestações culturais, como o cinema de Hollywood, já inculcavam valores e ampliavam mercados no Brasil. Mas a década de 40 é notável pela presença cultural maciça dos Estados Unidos, entendendo-se cultura no sentido amplo dos padrões de comportamento, da substância dos veículos de comunicação social, das expressões artísticas e dos modelos de conhecimento técnico e saber científico. O traço comum às mudanças que então ocorriam no Brasil na maneira de ver, sentir, explicar e expressar o mundo era a marcante influência que aquelas mudanças recebiam do 'American way of life'. (MOURA, 1984, p. 8) Neste período, os investimentos americanos no Brasil passam a superar os europeus (SOMEKH, 1994, p. 136).

¹⁷ No editorial do número inaugural da revista ARCHITECTURA E CONSTRUÇÕES (julho de 1929) a influência americana é explícita, embora influências européias sejam ainda bem-vindas: *Servir-nos-ão de modelo, principalmente, as revistas norte-americanas, como AMERICAN HOME, ARCHITECTURAL FORUM, PENCIL POINTS, HOUSE BEAUTIFUL, AMERICAN BUILDER, ARCHITECTURE & BUILDING, etc. Mas consultaremos, também, as publicações congêneres francesas (ENCYCLOPÉDIE DE L'ARCHITECTURE, ENCYCLOPÉDIE DES MÉTIERS D'ART, ART E DÉCORATION, LA CONSTRUCTION MODERNE, L'ARCHITECTURE VIVANTE, LA TECHNIQUE DES TRAVAUX, MOBILIER ET DÉCORATION, etc.), bem como as inglesas, alemãs, italianas e de outras nacionalidades. (Cit. in RAMALHO, 1989, p. 238)*

Nova York em 1943¹⁸, e que projetou internacionalmente a arquitetura moderna brasileira.

Além da publicação do livro, a própria exposição *Brazil Builds* foi apresentada em várias cidades brasileiras; em São Paulo, foi exposta, com patrocínio da Prefeitura, na Galeria Prestes Maia, em março de 1944, seguindo depois para Campinas (LOURENÇO, op. cit., p. 136). Tanto a divulgação do livro como a realização da exposição tiveram um papel decisivo na união dos arquitetos em torno das novas tendências (SAIA, op. cit., p. 118), como discutiremos no Capítulo 5.

A respeito das ingerências do contexto político internacional no campo artístico/cultural em geral, e arquitetônico em particular, é nítida, portanto, a influência do bloco aliado, liderado pelos Estados Unidos, conforme acabamos de mencionar. Entretanto, as simpatias de Vargas para com os países do Eixo, manifestas durante os primeiros anos da Segunda Guerra Mundial, encontram algum eco no campo específico da arquitetura, através das opiniões de Alfredo Ernesto Becker expressas no artigo *Novas Tendências da Architectura Monumental Européia*, publicado já no primeiro número da revista ACRÓPOLE, de maio de 1938 (pp. 34-7). Neste artigo, Becker destaca três obras recém-concluídas que, segundo ele, *...não deixarão de influenciar em larga escala as concepções congêneres da posteridade, podendo mesmo servir de pontos de partida para a sedimentação definitiva da arquitetura contemporânea*. As três obras são: o Museu de Arte Moderna de Paris, o Pavilhão Italiano da Exposição Internacional de 1937, e o Estádio de Nuremberg, então em construção. Voltaremos a este assunto mais adiante, no capítulo 3.3.

¹⁸ Esta exposição resultou de um número especial, dedicado ao Brasil, da revista *Life*, como aponta Maria Cecília França LOURENÇO (1995, p. 136).

IMOVEIS

ENHADA · ARQUITETURA · CONSTRUÇÕES

enheiro
onsavel

ro, da
Vidigal

administração
predial.

terrenos a vista
e a prestações.



ARQUITETURA E CONSTRUÇÃO

A cidade cresce, suas necessidades aumentam, não há tempo de modelá-la oficialmente, e os responsáveis pela sua arquitetura, os escritórios técnicos particulares descambam para o lado utilitário e comercial e nascem grandes massas, húmidas como a garôa paulista, frias como o cimentado de seus passeios, quadriculadas e monótonas, como o papel milimetrado, onde a imaginação congelou-se e a beleza usa muletas. De quem a responsabilidade? Da escola, que não abriga e estimula as vocações, aferrolhando as entradas com suas comportas pesadas e impedindo a admissão desses temperamentos privilegiados.

(Discurso proferido pelo eng. arq. Carlos A. Gomes Cardim Filho, na Sessão de Instalação do Departamento Estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil, em 1943)

Há poucos anos passados, um meu colega e amigo conversava, num grupo de diversas pessoas e alguém lhe perguntou:

"-O Senhor...o que faz?"

"-Sou arquiteto", respondeu.

"-Arquiteto??!!!" interrompeu admirada uma senhora ao lado, sua velha conhecida.

"-Ué! e eu que sempre pensei que você fosse diplomado!"

(Palestra radiofônica proferida por Eduardo Kneese de Mello em 10/12/49)

Ao que se pode depreender dos poucos relatos sobre as atividades ligadas à construção civil no período em estudo, percebe-se que, de um modo geral, o arquiteto figurava aí como um profissional até certo ponto secundário. Sabemos que esta situação tem raízes profundas, que remontam ao século XIX e ao descompasso verificado entre as novas demandas colocadas pela sociedade industrial e as limitações da formação dos arquitetos frente a tais demandas¹⁹.

Para fins do presente estudo, importa consignar que os arquitetos eram pouco numerosos, e que seu campo profissional não se encontrava claramente delimitado; que as escolas de arquitetura mais importantes encontravam-se associadas a cursos de engenharia, sem apresentar autonomia própria; e que a formação dos arquitetos nessas escolas apresentava-se ainda moldado pelos padrões acadêmicos do século XIX.

Nesse contexto, verificamos, no caso específico da cidade de São Paulo, que a atividade de construção civil encontra-se, nas décadas de 1930 e 1940, dominado por grandes empresas construtoras, *vivendo quase completamente à sombra do paternalismo estatal e dirigidas por engenheiros civis* (SAIA, 1959, p. 115).

Esta organização do mercado já começa a definir-se desde as primeiras décadas do século XX, através da atuação do escritório Severo & Villares, herdeiro do Escritório Técnico Ramos de Azevedo, monopolizador do setor de obras públicas desde o fim do século passado. Mas, aos poucos, vão se estabelecendo outras construtoras, como: Cias. Construtoras e de Imóveis, dos irmãos Vidigal (Cássio, Cícero e Álvaro)²⁰; Cia. Construtora de Santos, de Roberto Simonsen; Cia. Comercial e Construtora, de Heitor Portugal e Jorge Alves de Lima, Azevedo & Travassos, Lindenberg, Alves & Assumpção, Construtora Nacional, Construtora Brasileira, etc. A arquitetura produzida por tais firmas caracterizava-se pela *...capacidade de servir ao gosto variável do cliente, sem se propor nenhuma impositura de significado cultural.* (Idem, ibidem)

O arquiteto tinha pouco espaço nestas firmas construtoras, pois havia, na época, um certo consenso sobre a intercambialidade entre arquitetos e engenheiros-civis, com vantagem para os últimos:

Para os engenheiros a época foi muito boa, muito produtiva quantitativamente, a situação favorecia este tipo de investimento, numerosas firmas prosperaram de uma maneira espantosa e rápida, tendo uma atuação decisiva na evolução da construção civil em São Paulo. (BRANCO, 1988, p. 232)

Além disso, não havia o costume de elaborar o que hoje chamamos de projeto executivo; bastava o projeto de prefeitura:

Nessa época era comum fazer o chamado "projeto de prefeitura" e executar a obra baseado nele, sem uma sistematização racional de desenhos desde o estudo preliminar até o final do detalhamento. Os elementos que compunham a obra eram muitas vezes desenhados pelos serralheiros, ferreiros, esquadreiros, escadeiros, estucadores etc. A dona-de-casa falava grosso, aumentava, suprimia, modificava, pintava o bode, e o mestre-de-obras ou empreiteiro se limitava a juntar tudo aquilo. (BRATKE in SEGAWA, 1987/1988, p. 158)

A prática de elaborar projetos arquitetônicos e cobrar por eles, independentemente da realização da obra ou de seu acompanhamento por parte do arquiteto, inexistia então, de acordo com depoimentos da época:

"Cobrar papel?" dizia-se com referência ao projeto, e fazer experiência com o dinheiro do freguês? Nessa altura, os construtores não cobravam o projeto, que estava incluído na conta da obra. Assim, o projeto parecia gratuito ao cliente. (Idem, p. 160)

Por volta de 1940 começou a tendência a só fazer projeto. Começou porque passamos a achar que ficava muito caro a gente dar o projeto de presente para os outros. Mas ficava difícil cobrar esse projeto, se o cliente não dava valor algum. Se outro (profissional) nos cobrasse, ainda poderíamos passar o custo para um terceiro. Em segundo lugar, nós sentíamos que não deveríamos fazer tudo... (Depoimento de Archimedes Pimentel, engenheiro-arquiteto formado pela Politécnica em 1931, a Sylvia Ficher, 1989, p. 421)

¹⁹ V. a respeito BENÉVOLO, 1974; GIEDION, 1974; RAMALHO, 1989.

²⁰ Em Ac 60, abr 43 foi noticiado o falecimento do eng. Cícero da Costa VIDIGAL (formado pelo Mackenzie, turma de 1925).

Quando comecei a trabalhar, era muito comum o cliente pedir uma planta para dois ou três engenheiros ou arquitetos, sem pagar nada. Ele classificava um, dava o projeto e a construção para aquele escolhido e não pagava nada para os outros. (Depoimento de Amador Cintra do PRADO, engenheiro-arquiteto formado pela Politécnica em 1921, a Sylvia Ficher, op. cit. p. 354)

Tal desvalorização do mais característico atributo profissional do arquiteto está certamente relacionada à tardia regulamentação da profissão, o que só ocorreu pelo Decreto nº 23.569, de 11/12/33, que criou também o CREA e o Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura:

Antes, porém, de ser alcançado esse objetivo e com a intenção de respeitar direitos adquiridos de construtores práticos que vinham exercendo as profissões de engenheiro e arquiteto, aprovou-se um dispositivo de lei, que concedia erradamente, a esses "práticos", o título de "arquitetos construtores" título esse que é o principal causador direto da confusão que se fazia na interpretação do que seja a profissão de arquiteto. (MELLO, s/d., p. 39)

Um exemplo do paulatino reconhecimento do arquiteto como profissional diplomado é encontrado no edital do Concurso La Fonte para desenho de ferragens para residências, publicado em Ac 4, ago 38, onde se especifica:

Só poderão concorrer a este concurso os alunos de qualquer escola de engenharia e de bellas artes do Brasil. (p. 39)

Neste contexto, a penetração paulatina dos arquitetos no mercado de trabalho dar-se-á, inicialmente, através de firmas construtoras:

As firmas maiores contavam com vários profissionais cujo trabalho tendia a ser organizado segundo alguma divisão interna de tarefas, de modo que uns se encarregavam dos projetos arquitetônicos e outros das obras. Não existiam firmas que se dedicassem apenas à feitura de projetos, uma vez que seus custos estavam incluídos no preço total da obra. Mas havia projetistas free-lance no mercado, provavelmente contratados por firmas maiores para fazer desenhos ou projetos; mesmo assim, o projeto não se caracterizava como mercadoria para o proprietário de um

empreendimento imobiliário, para quem ficava, aparentemente, de graça. (FICHER, op. cit. p. 408)

Aos poucos, vão surgindo, ainda nas décadas de 30 e 40, as empresas com participação de arquitetos, como a Albuquerque e Longo, Pilon & Matarazzo (PILMAT), Morrone & Artigas, etc. e outras constituídas exclusivamente por arquitetos, ainda que também voltadas para a atividade de construção²¹, como Bratke & Botti, Moya & Malfatti, e tantas outras.

Paralelamente às firmas construtoras, cuja umbelicação governamental representava a sua maior substância financeira, surgiram firmas mais modestas, principalmente interessadas no mercado da construção residencial e muitas delas integradas exclusivamente por arquitetos, outras armadas com a participação conjunta de arquitetos e engenheiros ou arquitetos e capitalistas, ou ainda arquitetos e construtores. Embora não inteiramente inédita, posto que mesmo antes de 1929 se assinalam casos esporádicos de atividade ex-órbita da engenharia civil, é esta a saída que vai se estabelecer como ponte de ligação entre o período em que predominou, sem contraste, a firma construtora e aquela fase em que o arquiteto inicia o seu aparecimento no campo da edificação, como uma entidade independente do engenheiro. (SAIA, Op. cit. p. 116)

É só mais tarde, na segunda metade da década de 1940, que se consolidará a prática de elaborar projetos com detalhamento completo, e cobrar honorários para tanto, por parte dos arquitetos. Rino Levi foi o primeiro a organizar-se profissionalmente a partir de tais parâmetros, servindo de referência para outros colegas de sua geração:

Numa época em que ainda se confundia o arquiteto com o construtor ou com o desenhista de fachadas, organizou seu escritório para a elaboração de projetos, definindo com clareza o seu campo de atividade e revalorizando a profissão. (RINO LEVI, 1974, p. 16)

²¹ O arquiteto necessariamente tinha que construir se quisesse sobreviver independentemente, o que foi uma ótima experiência. (BRATKE in SEGAWA, op. cit. , p. 159)

Oswaldo Bratke, por exemplo, relata que, após a morte de seu sócio Carlos Botti, em 1942, conjecturou de deixar a construção e dedicar-se somente ao projeto, devido ao excesso de trabalho:

Muito receoso de um possível insucesso, fui encorajado pelo Rino Levi, que já tinha iniciado essa prática. E quem me acompanhou nessa aventura foi outro amigo, Eduardo Kneese de Mello. Tenho a impressão de que fomos os três primeiros arquitetos nessa lida em São Paulo.

Não foi fácil. (...) Mas deu tudo certo. Arrisquei com certa cobertura, sem dúvida, porque fiz uma combinação muito interessante. Eu tinha bastante serviço e então combinei com meu colega Guilherme Corazza, que construía, uma forma de passar as construções a ele, sem prejuízo para um de nós e para o cliente, o que deu muito bons resultados. (In SEGAWA, op. cit., p. 160)

A nova dimensão profissional do arquiteto trouxe, naturalmente, a necessidade de desenvolver, também, técnicas de diálogo com a clientela - algo difícil até hoje:

O cliente que se dava ao luxo de pagar o projeto exigia também bastante da paciência do arquiteto: analisar e discutir detalhes vistos em revista para possível cópia dos mesmos ou croquizar sugestões que a amiga da patroa insinuasse... (Idem)

Num tal quadro, é compreensível que quaisquer mudanças - não necessariamente inovadoras - no panorama arquitetônico da época fossem introduzidas gradualmente, com muitas precauções, como lembra Oswaldo Bratke:

Projetava-se e construía-se inspirados naquilo que conhecíamos. Precisávamos atender a determinadas exigências, pois ainda não tínhamos uma clientela que nos desse o sustento, mas procurávamos soluções despojadas, eliminando o desnecessário, avançando com cautela e propondo novas formas.

Os clientes menos informados não aceitavam novidades, que lhes pareciam agressões. Nas primeiras obras tínhamos que fazer alguma concessão (o cliente também tinha certos direitos) e até um certo limite ele precisava ser atendido, senão procuraria outro arquiteto mais conservador que realizaria o que lhe fosse encomendado, perdia-se o serviço e a arquitetura continuava naquela velha "milonga". Uma lição aprendemos nesse tempo: dez elogios de clientes satisfeitos se invalidavam com a queixa de um mal atendido. Assim, com muita cautela fomos avançando, com

pequenas modificações: era um pé-direito pouco menor, o telhado com menor ponto, um beiral mais estruturado, uma janela maior. Em planta, basicamente era evitar cruzamentos de circulações e usos. (Idem, p. 159)

Amador Cintra do Prado também menciona um certo comodismo, por parte dos arquitetos, em enfrentar as dificuldades inerentes às tentativas de introduzir mudanças no conservadorismo então dominante na construção civil:

...era mais fácil construir tradicional do que moderno. A mão de obra de que dispúnhamos já estava acostumada ao tipo de construção anterior, que exigia menos detalhes...Naquela ocasião, para aquilo que era complementar na construção, recorriamos às oficinas existentes. As oficinas tinham várias formas, já executadas, e nos valíamos do existente. Por outro lado, ainda que o preço da construção não variasse em função do estilo adotado, a construção moderna era mais trabalhosa. Era mais por comodismo que preferia a outra, tradicional...Porque o moderno começou a entrar com o concreto armado; era necessário fazer o projeto completo do concreto. E quando se pegava o serviço, era necessário ensinar os operários a dobrar o ferro, a fazer estribo, enfim, a fazer a estrutura. (Depoimento a Sylvia Ficher, op. cit. p. 355)

A par das pequenas conquistas do dia-a-dia, uma outra forma de lutar pela ampliação do espaço profissional dos arquitetos - que naturalmente implicava na redução do papel das construtoras, e de suas relações privilegiadas com o poder público - foi a luta pela realização de concursos públicos:

Quando despontam em São Paulo os primeiros concursos, o predomínio das firmas é completo, e o escritório Severo Villares ganha o primeiro prêmio no 1º concurso do Paço Municipal, cuja exposição pública promove um escândalo interno, pois os arquitetos da prefeitura, encarregados de arrumar a exposição, teimaram em colocar o segundo colocado, de Warchavchik e Artigas, em posição central de maior evidência. Este foi talvez o primeiro gesto público de luta entre os arquitetos como coletividade consciente e as firmas construtoras (1938). (SAIA, 1959, p. 115)

Em ACRÓPOLE, encontramos uma defesa da instituição de concursos públicos para a realização de projetos de obras públicas no artigo "Brazil Builds" e os Edifícios Públicos Paulistas (Ac 73, mai 44, p. 23). O artigo, de autoria do eng. arq. Leo Ribeiro de Moraes, parece ter sido escrito sob a influência da recém-realizada exposição *Brazil Builds*

(março de 1944), pois justifica a necessidade de realização de concursos com o argumento de que não estava sendo possível ao Escritório Técnico da Secretaria de Viação e Obras Públicas do Estado alcançar o mesmo nível de qualidade das obras do Governo Federal *que formam a maioria dos trabalhos apresentados no "Brazil Builds", quasi todas, sinão todas, projetadas em escritorios particulares.* Nem sempre, porém, a questão resumia-se à realização de concursos públicos (FIGURA 7).

Os cursos de arquitetura existentes em São Paulo eram, como não poderia deixar de ser, conservadores, perfeitamente encaixados no panorama delineado acima (FIGURA 8). Os mais antigos e tradicionais eram os cursos da Politécnica e do Mackenzie, ambos estruturados em torno da formação *Beaux-Arts* de seus criadores: Ramos de Azevedo, que estudara em Gand, na Bélgica; e Christiano Stockler das Neves, que se diplomou pela Universidade da Pensilvânia, nos Estados Unidos. A matriz de ambos os cursos de arquitetura era, portanto, a mesma; e depoimentos de ex-alunos das duas escolas tem, também, muitos aspectos em comum.

Abelardo de Souza, em seu texto *A ENBA, antes e depois de Trinta*, conta a seguinte anedota a respeito das preferências estilísticas de Ramos de Azevedo, e seus métodos de ensino:

Em certa ocasião, o professor Ramos de Azevedo, um dos primeiros a ser nomeado para ensinar arquitetura, vindo das faculdades européias onde adquiriu sólida cultura, dentro do rigor que caracterizava o seu método de ensino, mandou que um aluno seu, o então jovem José Maria da Silva Neves, projetasse um portal para a entrada de um parque. O jovem aluno, querendo inovar, como um prenúncio de rebelião ao neoclassicismo, fez um frontão em linhas curvas, tudo muito bem desenhado a nanquim e aguadas em sépia marcando as sombras. Levou a maior 'bronca' do mestre, com uma advertência: "Quando você for arquiteto, poderá ter o direito de inventar coisas; mas como estudante, é pegar o Vignola e copiar o que os mestres já fizeram." (Cit. in XAVIER, 1987, p. 64)

Já Eduardo Kneese de Mello descreve sucintamente o curso do Mackenzie College:

Eu me formei no Mackenzie, como eu disse, uma escola eclética, acadêmica. No meu curso era proibido falar de arquitetura contemporânea, era palavra. Nós fazíamos obrigatoriamente projetos em estilos. Eu me lembro, fizemos uma ala de um hospital em estilo gótico, com belvedere, não sei o que, romano, e coisas desse tipo. Então, eu sai da escola um arquiteto eclético. Quando sai da escola, a primeira coisa que fiz foi procurar um emprego. (Depoimento à profa. dra. Martene Yurgel, 1984. In: RODRIGUES, spn.)

A título de curiosidade, deve-se referir que, em ambas as escolas, Sir Bannister Fletcher devia gozar de popularidade, pois encontramos reproduções de seu livro *A History of Architecture on the Comparative Method*, bíblia das escolas de arquitetura do século XIX, já no primeiro número de ACRÓPOLE (Ac 1, mai 38, pp. 14-8). Também por ocasião do concurso para a Catedral Ortodoxa de São Paulo²² - cujo regulamento estipulava que o templo deveria ser *"...no mais puro estilo Bizantino Oriental..."* - os autores do projeto vencedor (E. T. Paulo Taufik Camasmie, tendo como arquitetos Igor Sresnewski e Francisca Galvão Bueno Sresnewski) valeram-se de Fletcher:

O nosso trabalho foi rigorosamente guiado pelas características do estilo pedido - o Bisantino Oriental - descrito por Sir B. Fletcher, celebre autoridade no assunto, em seu livro "History of Architecture. (Ac 57, jan 43, pp. 307-11)

De qualquer maneira, os números demonstram que os cursos de arquitetura eram pouco procurados: na Politécnica formaram-se apenas 20 engenheiros-arquitetos, distribuídos em 10 turmas, entre 1896 (data do início efetivo do curso) e 1917 - contra 220 engenheiros-civis no mesmo período (FICHER, op. cit. p. 42); entre 1918 e 1931 formaram-se apenas 14, em oito turmas (p. 318). No Mackenzie, formaram-se 72 arquitetos entre 1917 (data de criação do curso) e 1943 (25º Aniversario do Curso de Arquitetura da Escola de Engenharia Mackenzie. Ac 57, jan 43, p. 324). A Escola de Belas-Artes de São Paulo, fundada pela família Cardim em 1925, formou, entre 1931 e 1934 (quando concluíram o curso os que nele ingressaram até 1932, o que indica que o curso lá oferecido era mais curto que os demais) 39 arquitetos (FICHER, op. cit., p. 284).

²² O Júri do concurso compunha-se por Amador Cintra do Prado, Ernesto Sampaio de Freitas e Theodoro Braga.

O clima de instabilidade política que se instaurou às vésperas da Revolução de 1932 interferiu drasticamente no funcionamento dos cursos de arquitetura, pois em 1932 ...foi cassado o reconhecimento dos diplomas expedidos pela Escola de Engenharia Mackenzie (Decreto Federal nº 21.516, 13/06/32). Os motivos foram de ordem política: uma vingança pessoal de Getúlio Vargas contra Washington Luiz, cujo filho, Caio Luiz Pereira de Souza, formara-se engenheiro-civil pelo Mackenzie em 1927; uma indireta retaliação aos paulistas pela oposição ao governo provisório, no clima acirrado às vésperas da Revolução Constitucionalista, e um gesto nacionalista contra uma instituição americana sediada no Brasil. Porém, para justificar tal medida foi alegada justamente a inadequação do ensino mackenzista às novas disposições do Ministério da Educação quanto aos chamados institutos livres. Com a mesma justificativa foi extinto também o curso de arquitetura da Escola de Belas-Artes o qual, entretanto, continuou funcionando até 1934, uma vez que o art. 15 do Decreto Estadual nº 5.361 (28/01/32) preservava o direito daqueles já matriculados. (FICHER, op. cit. pp. 282-4).

As sanções contra o Mackenzie foram suspensas apenas em 1938 (Idem, p. 283). Quanto à Escola de Belas Artes, não se sabe ao certo quando a situação voltou à normalidade²³. Entretanto, o eng. arq. Carlos A. Gomes Cardim Fº repetidas vezes critica os cursos de arquitetura existentes em São Paulo, insistindo sobre a necessidade de criação de um novo curso totalmente desvinculado dos cursos de engenharia, como no artigo publicado na *Folha da Manhã* (reproduzido em Ac 36, abr 41, seção **Noticiário**), ou no discurso proferido na Sessão de Instalação do Departamento Estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil (Ac 67, nov 43, pp. 178-183):

Basta lembrar que a nossa Escola Politécnica tem este ano matriculados em geral no curso de arquitetos somente três alunos e que o Instituto Mackenzie possui somente vinte alunos sendo que formarão este ano, respectivamente, um e dois arquitetos! (...) Acredito que o mal, o grande mal, está em que os poderes públicos responsáveis pela educação superior ainda não se capacitaram de que o ensino da arquitetura deve ter um organismo autônomo, que para a admissão a um curso de

²³ Há menções à Escola de Belas Artes em datas posteriores a 1934 em LOURENÇO (Op. cit. p. 111) e LEITE (Op. cit. p. 228), porém possivelmente em referência aos outros cursos ministrados pela Escola.

engenheiros arquitetos não podem ser exigidas as mesmas matérias que para um curso de engenheiros civis. São outras as finalidades, são outras as sensibilidades, uma é dura e fria como uma integral e outra é equilibrada e ritmada como obra plástica. Quanta vocação perdida no nascedouro, por não se compreender, que uma vez revelada a aptidão pela arquitetura, por uma prova de seleção, que bastaria a que seria indicada pelo curso científico do colégio, de acordo com a atual organização do ensino secundário, nada mais seria exigido para a entrada na escola superior de arquitetura. (pp. 178-9)

Como a corroborar tais palavras, Kneese de Mello, em palestra radiofônica proferida em 1949, demonstra que a situação, a esse respeito, já havia mudado bastante, o que atribui à criação dos dois cursos de arquitetura desvinculados das escolas de engenharia - o da Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1947) e o da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1948):

Como prova do aumento que vem tendo o interesse pela arquitetura é curioso notar que, nos dois cursos que havia em São Paulo anexos às escolas de engenharia, as turmas de cada ano nunca eram superiores a 4 ou 5 estudantes. O número de inscrições, no ano passado, nas duas faculdades paulistas, para os exames de admissão, esteve em volta de 300. (s/d., p. 41)

NOVEMBRO
1944



ARQUITETURA
E CONSERVAÇÃO

ACROPOLE

A REVISTA ACRÓPOLE

A par dos problemas que nos fazem lutar (a referência é aos problemas trazidos pela guerra, seja quanto à falta dos materiais de construção, de matéria prima, e retraimento da publicidade), somos estimulados e alimentados por um espírito de brasilidade, de luta, de labor incessante. ... a plena compreensão do programa delineado pelos nossos distintos Conselheiros Técnicos. ... servir ao Brasil, divulgando o que construímos, o que erguemos: ilustrando o que decoramos: instruindo, ensinando o que projetamos. Num justo e patriótico anseio - difundindo o que somos: prevendo o que seremos, dentro do setor arquitetônico-urbanístico.

(Editorial comemorativo do 5º aniversário. Ac 61, mai 43, spn)

ACRÓPOLE é a única revista paulista de arquitetura²⁴ publicada no período que nos interessa, isto é, as décadas de 1930 e 1940²⁵. No início da década, existia a revista ARCHITECTURA E CONSTRUÇÕES, órgão oficial do Instituto Paulista de Arquitetos, porém sua duração foi por assim dizer efêmera: junho de 1929 a agosto de 1932. ACRÓPOLE, por sua vez, teve longevidade razoável, pois tendo sido criada em 1938, resistiu às grandes dificuldades trazidas pela 2ª Guerra Mundial para a continuidade da publicação, atravessou todo o nosso período de estudo e foi publicada até dezembro de 1971. Esse dado - sua longevidade - já é por si só um indicador da sua importância e representatividade, pois dificilmente teria conseguido manter-se por tanto tempo se não fosse efetivamente útil aos arquitetos e outros profissionais ligados à construção civil.

É verdade que, como já comentamos, o panorama que se descortina nas páginas de ACRÓPOLE, nestes seus primeiros anos²⁶, é, muitas vezes, desanimador: de modo geral, predomina a *mixórdia estilística* a que se refere, um tanto cruamente, Luís Saia (1959, p. 116). Nesse sentido, percebe-se claramente a inexistência de um projeto editorial definido por parte de seu conselho editorial. Assim, a publicação padece de um total ecletismo, tanto no sentido filosófico como arquitetônico. Mas - justamente por isso - não se pode acusá-la de parcialidade, pois é exatamente este o panorama que descortinamos nas ruas de São Paulo, nos anos em questão. Assim, as evidentes falhas de ACRÓPOLE, no plano editorial - sua falta de critérios para seleção de projetos e sua abrangência descomprometida - acabam por constituir qualidades, de nosso ponto de vista, por possibilitar a reunião de um conjunto de obras que efetivamente espelha o caos arquitetônico então vigente em São Paulo.

²⁴ Existiam, naturalmente, as revistas das Escolas de Engenharia às quais estavam afeitos os cursos de arquitetura na época, como a Revista Politécnica e a Revista de Engenharia do Mackenzie College. Entretanto, tais periódicos só ocasionalmente davam espaço à publicação de projetos de arquitetura, desde que elaborados por ex-alunos de seus cursos.

²⁵ Sobre outras revistas de arquitetura editadas no Brasil à época, v. Acrópole 295/6, ano XXV, junho de 1963, p. 201.

²⁶ Não tivemos acesso aos números 2, 5, 6 e 7, correspondentes a junho, setembro, outubro e novembro de 1938; 10 e 11 (fevereiro e março de 1939); 30 (outubro de 1940); e 35 (março de 1941).

De qualquer forma, tais características estão longe de serem exclusivas de ACRÓPOLE; revistas de reconhecida importância, como *L'Architecture d'Aujourd'hui*, não escapam de críticas ao seu generalismo e acriticismo:

1965, Architecture d'Aujourd'hui, sous la plume d'André Bloc, proclame officiellement la naissance de la critique architecturale, admettant ainsi son absence (A.A. 117 Novembre 1964 - Janvier 1965). Après avoir demandé à un certain nombre d'auteurs, architectes, historiens, critiques d'art français et étrangers, d'exposer leurs conceptions, le numéro retombe dans l'habituelle présentation genre catalogue: projets réunis sans fil directeur, accompagnés d'un commentaire vaguement descriptif. (PANERAI, 1975, p. 9, grifo nosso)

ZEVI também compartilha desta opinião:

Las revistas de arquitectura, incluso en el caso de L'Architecture d'Aujourd'hui, segulan siendo de carácter antológico, de un comercialismo no selectivo. (1959, p. 226)

Oswaldo Bratke, um dos mais assíduos personagens das páginas de ACRÓPOLE nos anos abrangidos por nossa pesquisa (1938-45), tem o seguinte comentário sobre a revista:

Não falhava, e o Instituto (de Arquitetos), no meu tempo, a protegeu na medida do possível. O Max (Grunewald), seu proprietário, implorava por material para publicar, pagando todas as despesas com foto, clichê, etc.

(...) O pessoal metia o pau na Acrópole porque o papel era péssimo, que não-sei-mais-o-quê. Mas tinha uma grande qualidade: nunca recusou um projeto para publicar. Nunca houve "igrejinha" para dizer o que se publicava em suas páginas. Um grupo até tentou fazer uma revista oficial do IAB, competindo com a Acrópole. Mas ela deixou de ser publicada. O novo editor da Acrópole saiu-se com esta: "O arquiteto é o pior vendedor do mundo. Não conseguimos um anúncio para a revista. Publicamos também uma revista de eletricidade: há material para publicar à vontade, estudos, trabalhos de pesquisa e firmas que querem entrar, fazer propaganda. Um negócio muito bom. No IAB só nos criticam." Acabou-se então a Acrópole. E ficamos muito tempo sem uma revista. (1987, p. 162)²⁷

²⁷ Sobre as revistas de arquitetura de arquitetura em geral, diz ainda Bratke: *As revistas de arquitetura da época saam de maneira muito irregular. A L'Architecture d'Aujourd'hui às vezes - por falta de*

Bratke refere-se, aqui, ao segundo proprietário da revista, Max Grunewald. Porém, de 1938 a 1952, seu proprietário e diretor-geral era Roberto A. Corrêa de Brito, como lembra Eduardo Corona, no edital do último número de ACRÓPOLE (Ac 390/391, nov/dez 1971, p. 6):

Vejamos a sua vida: em meados de 1937 o arquiteto Eduardo Kneese de Mello foi procurado pelo Sr. Roberto Corrêa de Brito para a confecção de um álbum impresso das obras daquele arquiteto e que foi realizado nesse mesmo ano. No decorrer das conversações o arquiteto Kneese de Mello, sempre entusiasta das coisas da arquitetura, aventou a possibilidade de ser montada uma revista de arquitetura em São Paulo. O senhor Corrêa de Brito imediatamente interessou no assunto os arquitetos Henrique Mindlin e Alfredo Ernesto Becker, que se puseram à disposição da façanha. E o 1º número saiu em maio de 1938...

Em editorial comemorativo do 6º aniversário de ACRÓPOLE, Roberto Corrêa de Brito rememora os primeiros anos de sua publicação:

Precisamente em maio de 38, numa modesta sala da cidade, em meio de toda sorte de dificuldades, escolhia com Eduardo Kneese de Mello, Alfredo E. Becker, Walter Kneese e Cyro Pereira, a denominação ACRÓPOLE para a 1ª. coletânea de ilustrações de residências e colaborações esparsas. Era o nº 1 que lançávamos. Dez meses se passaram e dez edições ainda que fracas, mas cheias de boa vontade, surgiam. Já em março de 1939, possuíamos duas salas. Já nessa época ingressavam na nossa cruzada mais elementos de valor: Gomes Cardim Filho, como conselheiro, e Rodolfo Klein, secundado por agentes experimentados, organizava a seção comercial. (...) Como incentivo ao intercâmbio cultural, fundamos Conselhos Técnicos em Ceará, Pernambuco e Rio Grande do Sul, e mais outros virão, até completarmos o programa de brasilidade à altura que erigimos ACRÓPOLE - cidade alta nas realizações arquitetônicas e urbanísticas do Brasil, refletindo, educando, ensinando o belo, o prático e o econômico, numa fisionomia toda nova, numa adaptação bem nossa, numa afirmação categórica do que somos como povo culto, amante do "habitat" sadio, higiênico, em harmonia com modernos planos de urbanismo. (Ac 73, mai 44, spn)²⁸

De fato, a redação de ACRÓPOLE não perde oportunidade de reiterar, como um de seus principais objetivos, a integração arquitetônica do país, através do intercâmbio de projetos e informações entre os

²⁸ Os nomes citados constituem à época o Conselho Técnico de São Paulo, à exceção de Rodolfo Klein, que era o Diretor Comercial, e Cyro Pereira, que era o Diretor Secretário.

diferentes estados, como está claramente expresso no anúncio publicado no nº 9, de janeiro de 1939:

Snrs. Arquitetos - Construtores - Urbanistas - Historiadores

ACROPOLE em todos os recantos do paiz, nas estações climatericas, grandes transatlanticos, em todos os continentes, difunde o que é nosso...o que é brasileiro. Inscrevam-se hoje mesmo como colaboradores de ACRÓPOLE - o melhor veiculo de divulgação - Basta enviarem á redação - R. Alvares Penteado, 2 - 4º andar - São Paulo, os originaes, copias de plantas e fotografias (brilhantes) acompanhadas de legendas. Os editores esclarecem que, na falta de boas ilustrações, possui ACRÓPOLE competente profissional (Leon Liberman).

Chamamos a atenção dos Snrs. Arquitetos e Construtores, estar ACRÓPOLE perfeitamente aparelhada para a confecção de ricos ALBUNS DE ARQUITETURA, com apresentação identica á das melhores revistas estrangeiras. (spn, grifo meu).

O que poderia ser interpretado apenas como estratégia de marketing parece ter uma dimensão um pouco maior, pois todos aqueles profissionais de fora de São Paulo que mandavam projetos para publicação tornavam-se consultores técnicos da revista. Estes projetos - sempre intitulados *Acrópole no Rio de Janeiro*, ou *Acrópole no Ceará*, e assim por diante - eram apresentados de forma aparentemente aleatória, e tão desprovidos de textos explicativos quanto o material paulista publicado na revista.

A par das incursões periódicas em outros estados, cada número de ACRÓPOLE tinha uma estrutura definida: inicialmente, muitos anúncios de materiais de construção e de profissionais da área, como era comum nas revistas da época. Após os anúncios, o corpo principal de matérias da revista, isto é, os projetos e artigos. Finalmente, no fim localizam-se as seções estáveis da revista, como a seção NOTICIÁRIO, que reproduz notícias da grande imprensa de interesse para a classe e que começa a ser publicada a partir de fevereiro de 1941. São reproduzidas notícias relativas a todo o Brasil. Há também uma seção URBANISMO dentro desta parte.

Outra seção que começa a ser veiculada em maio de 1941 é a seção HIDROCLIMATISMO, que é uma espécie de suplemento de

propaganda das estâncias turísticas e climáticas. No número 44, de dezembro de 1941, a seção está bastante reduzida e constam os dizeres:

São decorridos sete mezes que a nossa seção hidro-climática, vem difundindo e produzindo resultados benéficos graças á assistência e apoio constantes dos prezados anunciantes. A estes um agradecimento todo especial da direção de ACROPOLE. Sem esmorecimento, continuamos na patriótica campanha de mostrar e proporcionar aos nossos caros anunciantes e leitores, a conhecerem de vista - o que mais rico e saudavel a natureza nos proporciona. A campanha turistica, torna-se sob as imposições internacionais uma cruzada nossa. Conheçamo-nos uns aos outros, nesse intercambio salutar, tão bem orientado pelos nossos esclarecidos dirigentes.

Por último, há o suplemento **São Paulo Imobiliário**, com notícias sobre as transações imobiliárias no mês, anúncios de terrenos, etc.

A título de ilustração do pragmatismo editorial/arquitetônico de ACRÓPOLE, examinemos brevemente o material publicado em seu número inaugural, cuja capa mostra o Monumento a Ramos de Azevedo (hoje localizado em nosso *campus*), relacionado a um pequeno artigo/homenagem ao próprio, abrindo número à guisa de apresentação:

Em São Paulo, Ramos de Azevedo teve a consagração popular através de bellissimo monumento que ilustra nossa capa - justa homenagem que a direcção de Acropole, em seu primeiro numero, presta à sua memoria. (p. 13)

Já desde o primeiro número, portanto, ACRÓPOLE posiciona-se como seguidora de Ramos de Azevedo, o emérito arquiteto paulista, criador do Curso de Arquitetura da Escola Politécnica. Logo em seguida, preocupa-se em prestar homenagem também a Christiano das Neves, o idealizador do Curso de Arquitetura do Mackenzie College, do qual quase toda a Redação da revista é egressa, através da ilustração de capa: a torre do relógio da Estação Júlio Prestes²⁹. A partir de 1939, a

²⁹ O n° 4 tem na capa uma vista de Cabo Frio a partir da Sineira da Igreja do Convento N. Sra. dos Anjos (foto de KNEESE DE MELLO, que assina o artigo a respeito).

capa torna-se padronizada, mostrando sempre a mesma foto do Partenon de Atenas.

Quanto ao conteúdo, o primeiro número de ACRÓPOLE já fornece um mostruário das tendências estilístico-arquitetônicas encontradas na época. Como representante da arquitetura nacionalista, há o artigo intitulado **Por uma arte brasileira**, de autoria do pintor Theodoro Braga, que constitui uma apologia do *estilo marajoara*. O artigo é ilustrado por fotos do guarda-corpo do balcão da residência do autor, guarnecido de *...motivos marajoaras desenhados pelo mesmo* (FIGURA 9). Voltaremos ao assunto no Capítulo 3, item 3.1.

Em seguida, encontramos uma residência projetada pelo engenheiro-arquiteto Henrique Mindlin, um dos precursores do modernismo em São Paulo, como se sabe. A obra em questão - a residência do Sr. G. Harberkamp, à Rua João Pinheiro, 646 - apresenta muitas semelhanças formais com a obra de Warchavchik da mesma época. Trata-se de um projeto bastante avançado em relação a outras tendências contemporâneas, prescindindo de ornamentação aplicada às paredes e recorrendo a uma arquitetura despojada, mas de volumetria movimentada, baseada em cubos superpostos (FIGURA 10). Tal como ocorre nas obras de Warchavchik, a concepção geral do projeto fica até certo ponto prejudicada pelas deficiências da tecnologia construtiva brasileira à época. Na residência Harberkamp, percebe-se claramente que a linguagem arquitetônica utilizada pressupõe a cobertura em lajes planas; porém o ponto de onde emergem os condutores de águas pluviais, muito mais baixo do que a altura do arremate das fachadas, evidencia a existência de um telhado tradicional por trás das paredes lisas. Voltaremos a esta obra no Capítulo 4, item 4.3.

A seguir, é apresentado um projeto de Eduardo Kneese de Mello em *estilo Missões*, um dos mais populares estilos residencias da época: a residência do Sr. Jean Lecoq à R. Terra Nova, 8 (FIGURA 11). Na sequência, há um artigo sobre o Cine Metro (FIGURA 12), edifício *art-déco* atribuído ao escritório do arquiteto norte-americano Robert Prentice, ou de Prentice & Floderer, que costumavam trabalhar para a Metro (BRANCO, 1989, p. 158). Na revista, porém, não há menção à autoria do projeto, apenas à responsável por sua construção - a Cia.

Construtora Nacional S.A. Não deixa de chamar a atenção o fato de uma revista de arquitetura não mencionar a autoria de determinado projeto, mas isto acontece algumas vezes (V. APÊNDICE 3), explicando-se, até certo ponto, pela posição secundária do arquiteto no contexto da construção civil em São Paulo à época, conforme apontado anteriormente.

O projeto seguinte - Edifício Lívia Maria, à Av. São João 755, do Escritório H. S. Caiuby - constitui um exemplar *art-déco* da solução verticalizada para a habitação, que, então, começava a se consolidar, como discutiremos no Capítulo 3.1. Localizado em esquina, acompanha a forma irregular do lote - o que gera uma solução de planta bastante particular - e lança mão de numerosos balcões para conferir movimento à volumetria do prédio. O encontro das duas fachadas em esquina é resolvido pela eliminação da aresta, que é suavizada, encurvando-se. Esta solução constitui recurso bastante adotado para edifícios em esquina, à época (FIGURA 13).

Finalmente, o número conclui com nada mais nada menos do que o Edifício Esther, sem dúvida um dos primeiros projetos realizados em São Paulo ao qual se aplica plenamente a denominação *moderno*, como discutiremos mais adiante, no Capítulo 4. Como se sabe, o Edifício Esther foi projetado pelos arquitetos cariocas Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, formados pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, e filiados à chamada Escola Carioca, agrupada em torno de Lúcio Costa e de Niemeyer. A rigor, portanto, trata-se de um exemplar de arquitetura carioca construído em São Paulo - e deve-se chamar a atenção para o fato de que tanto o projeto, que é de 1935, como a construção deste edifício (inaugurado em 1938), antecedem de muito o famoso projeto para o Ministério da Educação e Saúde, marco da arquitetura moderna brasileira.

Delineia-se, assim, desde o primeiro número de ACRÓPOLE³⁰, um retrato nada preconceituoso do que se fazia então, em termos de

³⁰ Neste número, como em praticamente todos os outros, encontra-se um artigo sobre Decoração de Interiores (neste caso, ilustrado por ambientes criados por John Graz, pp. 38-43). Em que pese o interesse do assunto, deixaremos tudo o que lhe diz respeito de lado, por não constituir o foco do presente trabalho. Entretanto, deve-se salientar que ACRÓPOLE apresenta um rico material documental para os pesquisadores da área.

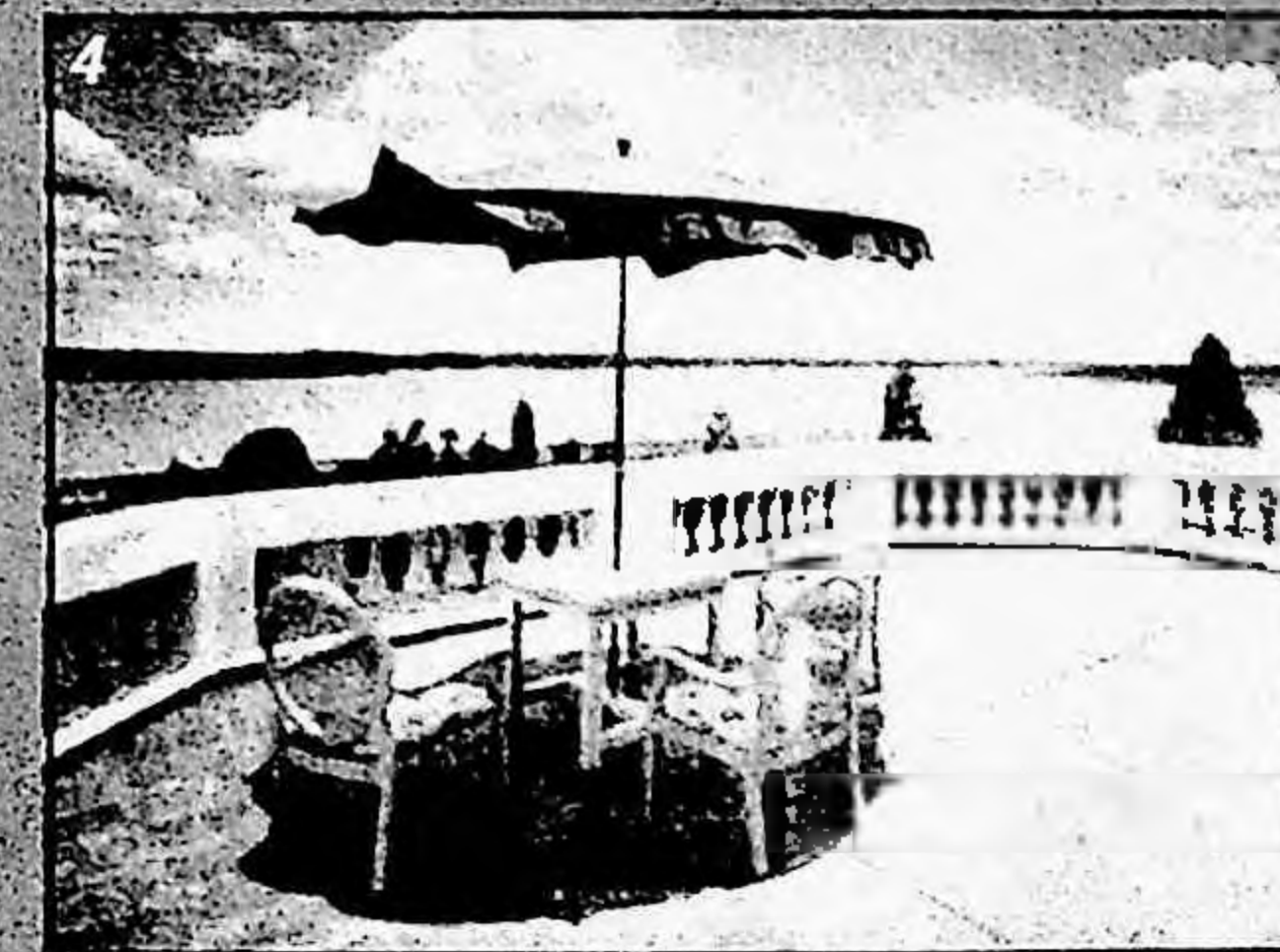
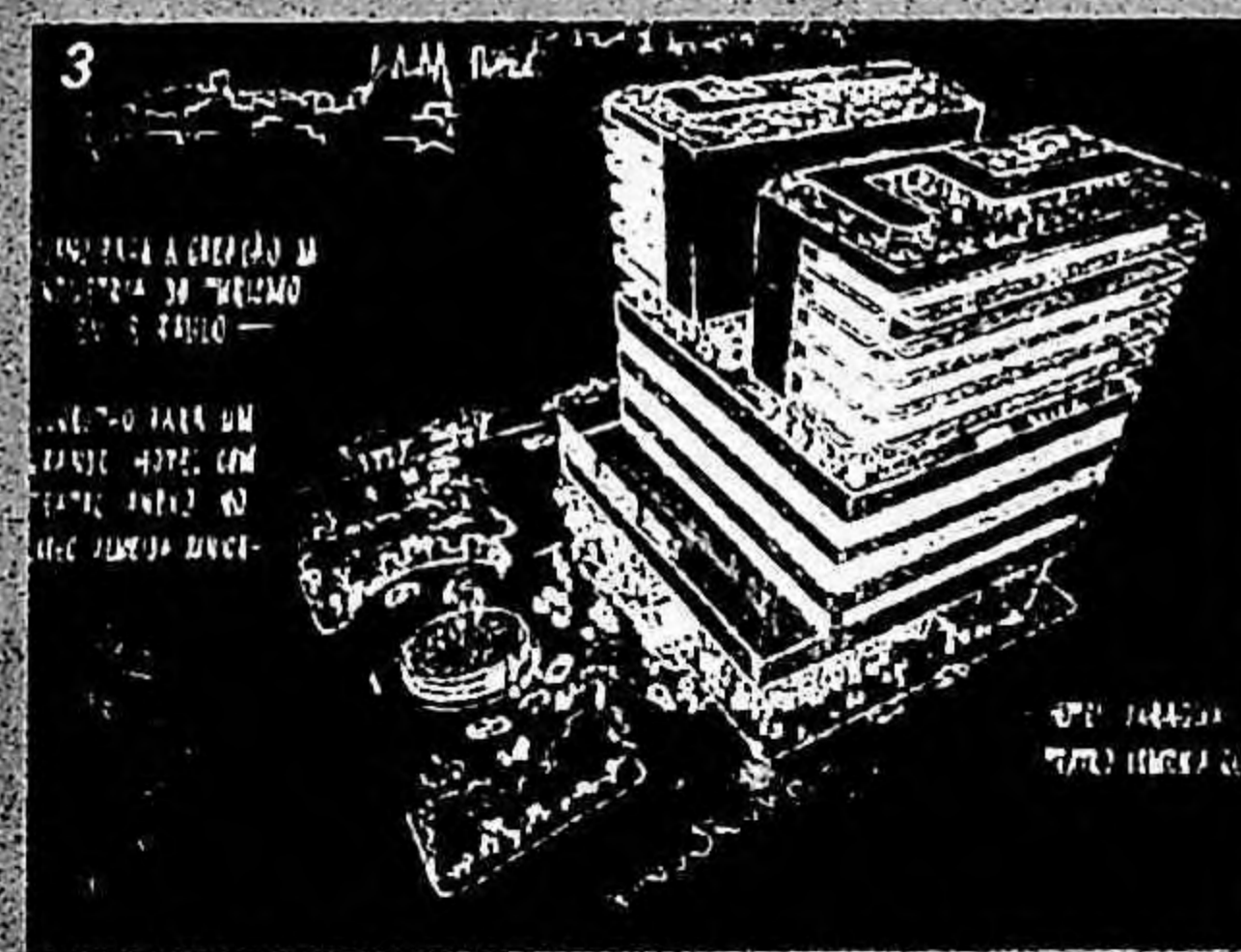
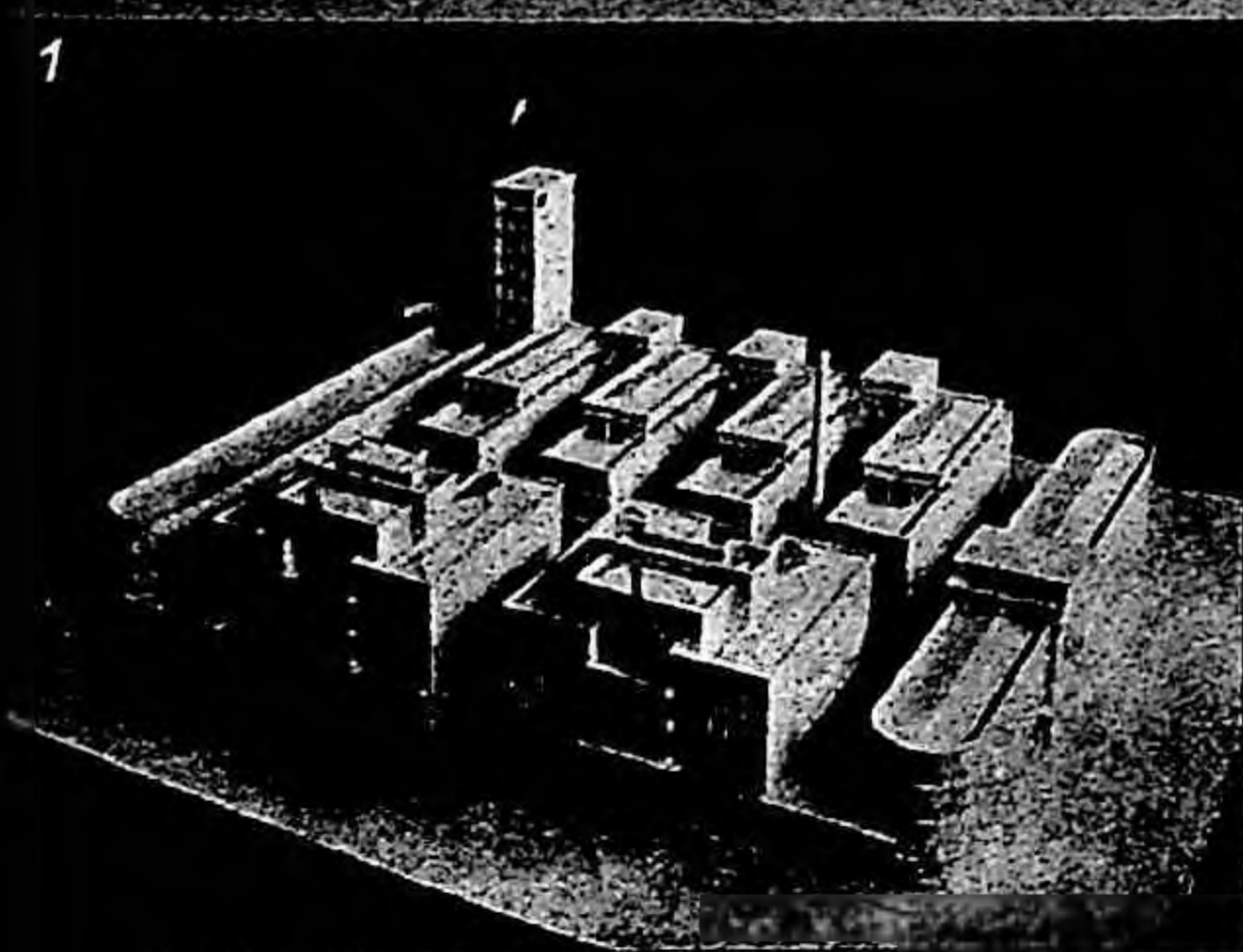
arquitetura - atitude que constituirá a principal característica da revista em seus primeiros anos, conforme veremos a seguir.

1 *Casa do Trabalhador*, projeto elaborado pelo Departamento de Obras Públicas (D.O.P.) do Estado de São Paulo (Ac 74, jun 44, pp. 57-59). O projeto é Art-déco (V. CAPÍTULO 3); o artigo que o acompanha ressalta suas linhas modernas (p. 57).

2 Anúncio da Cia. City e suas realizações urbanísticas. Ac 73, mai 44.

3 Um exemplo dos croquis de hotéis elaborados pelo Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (D.E.I.P.) que ilustram o artigo *Plano de Fomento ao Turismo no Estado de São Paulo*, no qual expõe-se amplo plano de desenvolvimento turístico para a cidade de São Paulo; notar a falta de menção aos nomes dos autores dos projetos apresentados. Ac 71, mar 44, pp. 317-24.

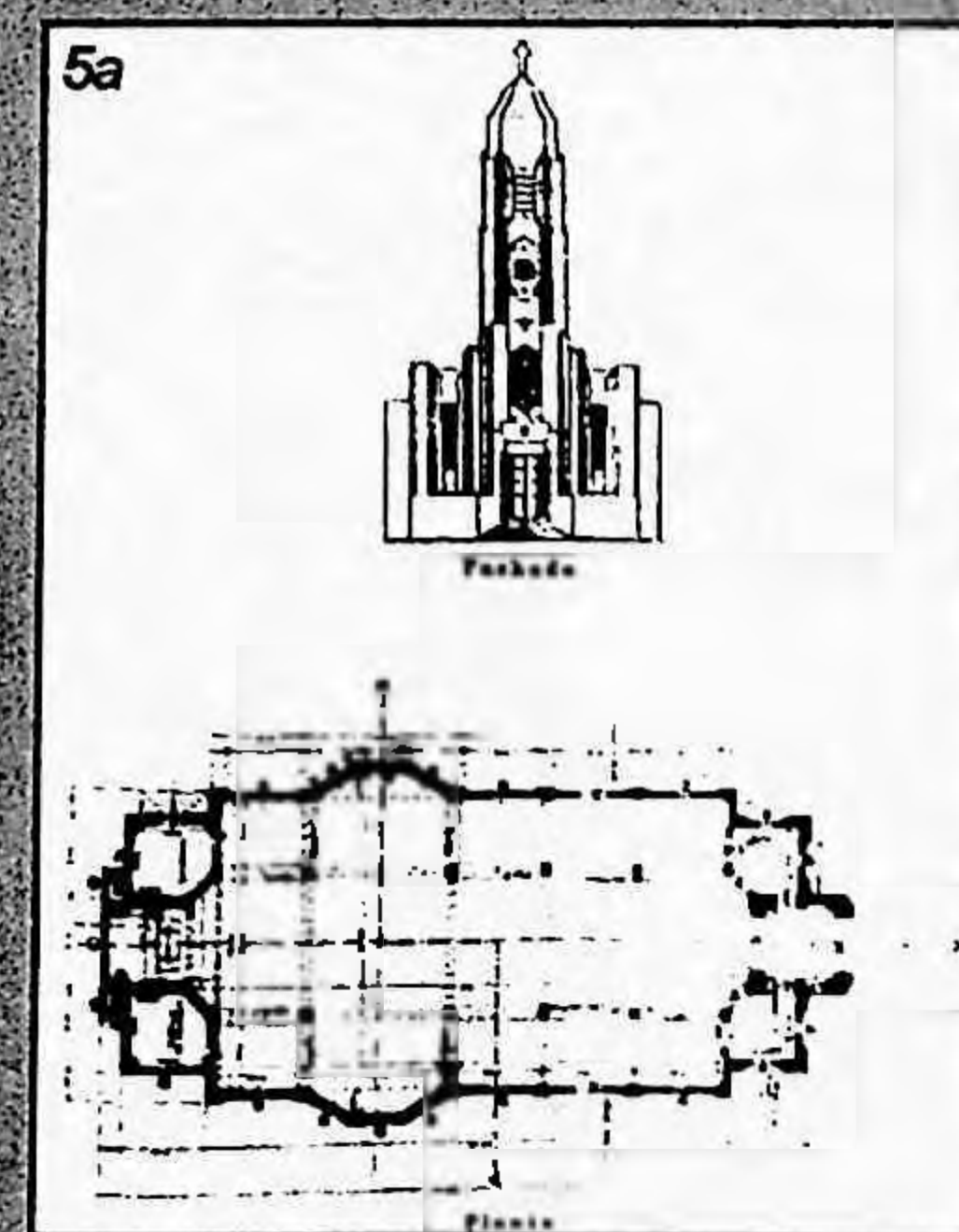
4 Foto tirada do terraço do Castelo Interlagos, uma das recém-construídas residências de fim-de-semana daquela região, "a cidade balnearia satélite da capital". Outras fotos têm legendas como: "Praia de Interlagos, onde palpita a vida saudável e deliciosa dos bañeários. Esta praia, cujas obras avançam rapidamente, terá mais de 1 km de comprimento." Ac 33, jan 41, pp. 335-7.



5 Igreja do Asilo-Colônia Pirapitinguy, localizado junto à estrada Sorocaba-Itú. AZEVEDO & TRAVASSOS. Ac 18, out 39, pp. 26-8. Trata-se de um raro exemplo do emprego do Art-déco em projetos de igrejas.



5a Elevações e planta da Igreja do Asilo-Colônia Pirapitinguy.

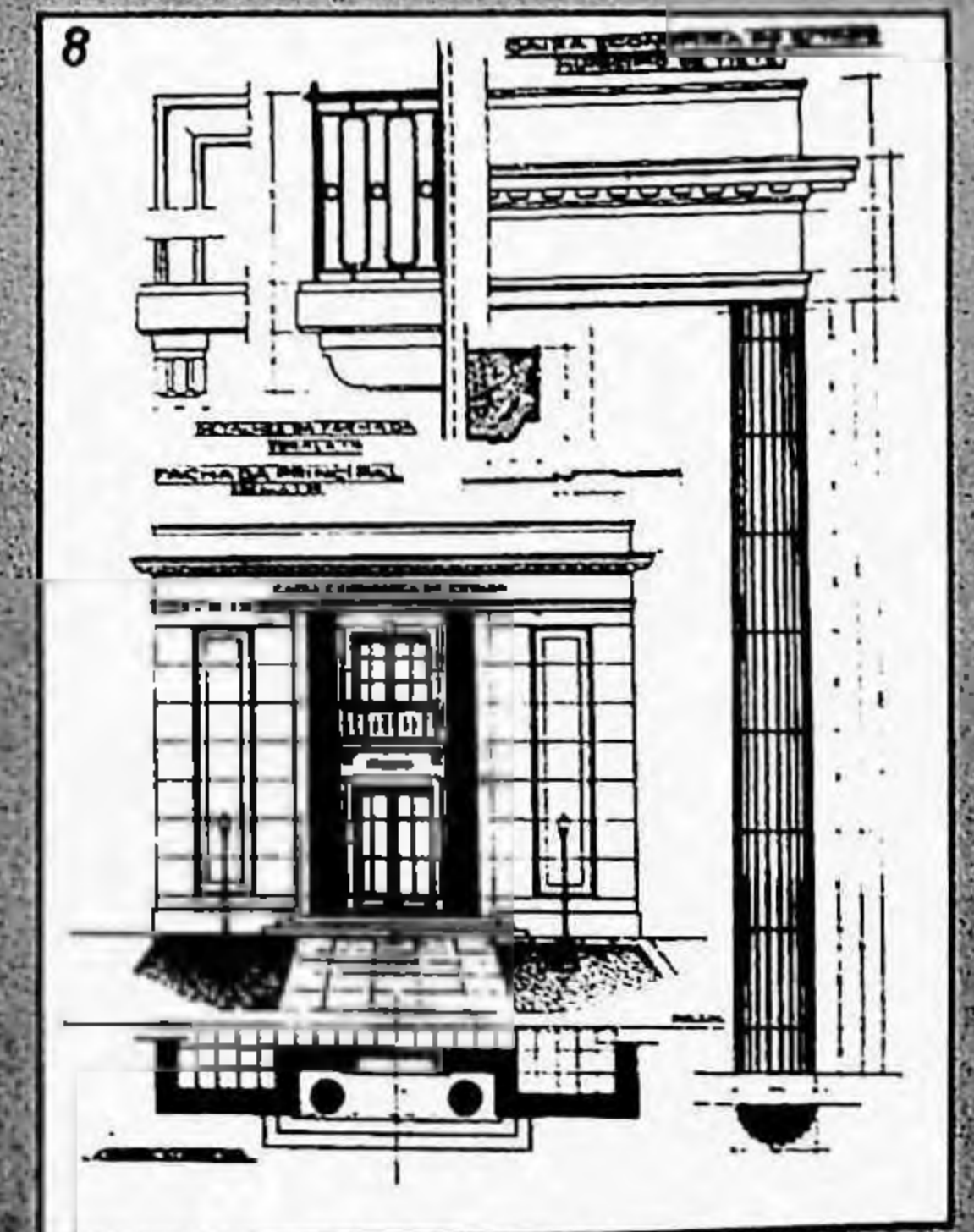
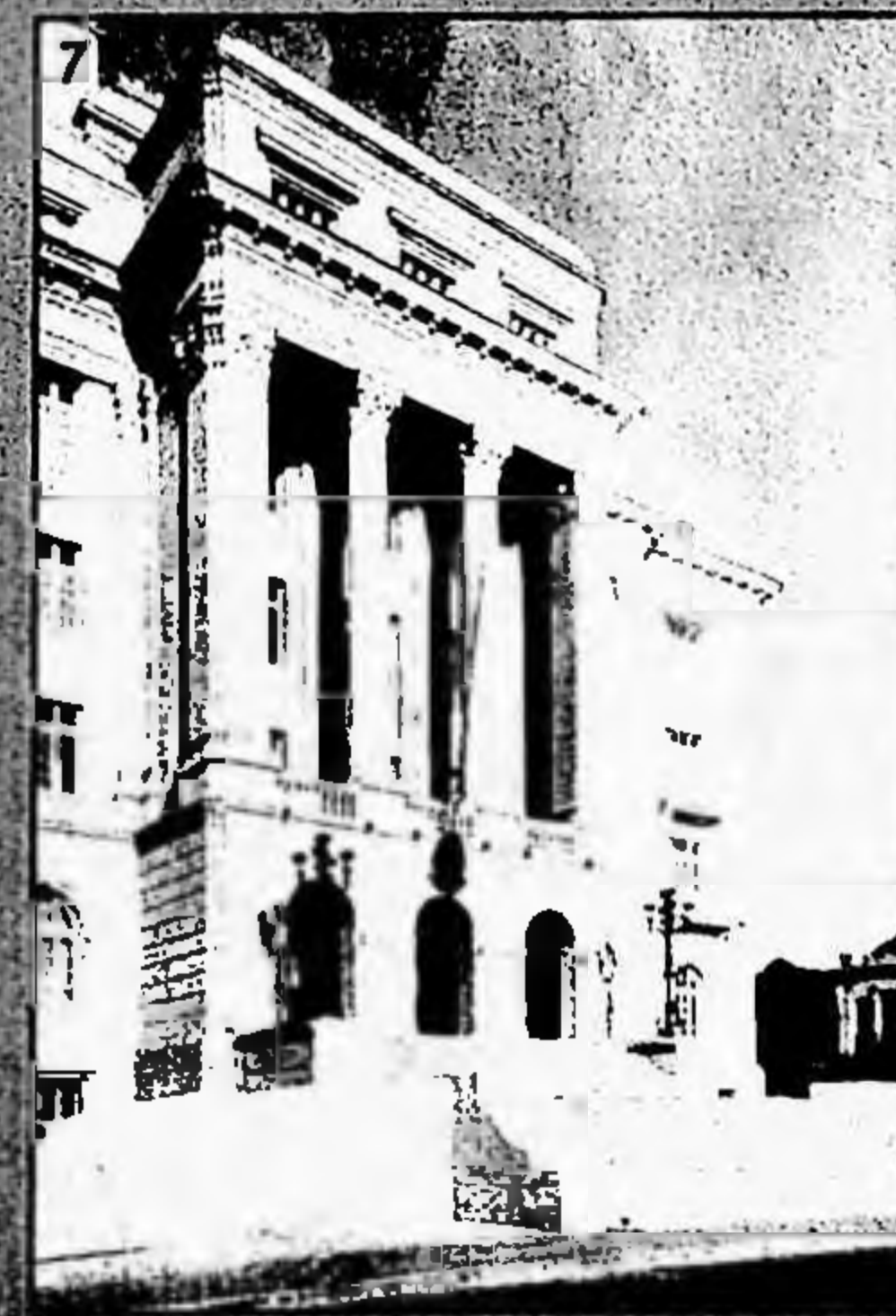


6 Projeto de Igreja para a Fazenda Santa Bárbara. Georg PRZIREMBEL. Ac 69, jan 44, p. 269. Este arquiteto praticamente especializou-se em projetar igrejas, como se pode constatar da relação de suas obras, no Apêndice 1. Neste caso, dado o caráter modesto do templo, Prziembel optou por uma versão neogótica bastante simplificada, nada comparável a outras obras de sua autoria, como a Igreja e Convento do Carmo (1928), ou o projeto não-executado para a Igreja Matriz da Paróquia de Nossa Senhora do Brasil (FIGURA 15).



7 Paço Municipal de Santos, vencedor de concurso público realizado em 1936. Antônio BAYMA (eng. resp.) Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 1-16. Abelardo de SOUZA participou deste concurso, tendo sido desclassificado por apresentar na opinião do Júri uma arquitetura subversiva (FERRAZ, in: *Habitat 39*, p. 6) - o que não é de admirar, dadas as características neoclássicas do projeto vencedor.

8 Projeto neoclássico para a Caixa Econômica do Estado, de Dácio de Moraes. Ac 68, jan 44, pp. 266-7. Aqui, é evidente a persistência da analogia forma-função tipicamente oitocentista. O ilustre eng. José de Freitas Valle Fº, orientador destas obras que o governo vem executando, tem o seu ponto de vista muito acertado sobre a feição ou caráter arquitetônico que devem ser imprimidos a estes próprios do estado. Sendo edifícios públicos e de finalidades determinadas é muito justa a orientação menos romântica e possivelmente do mais acentuado aspecto ou tipo néo-classico.



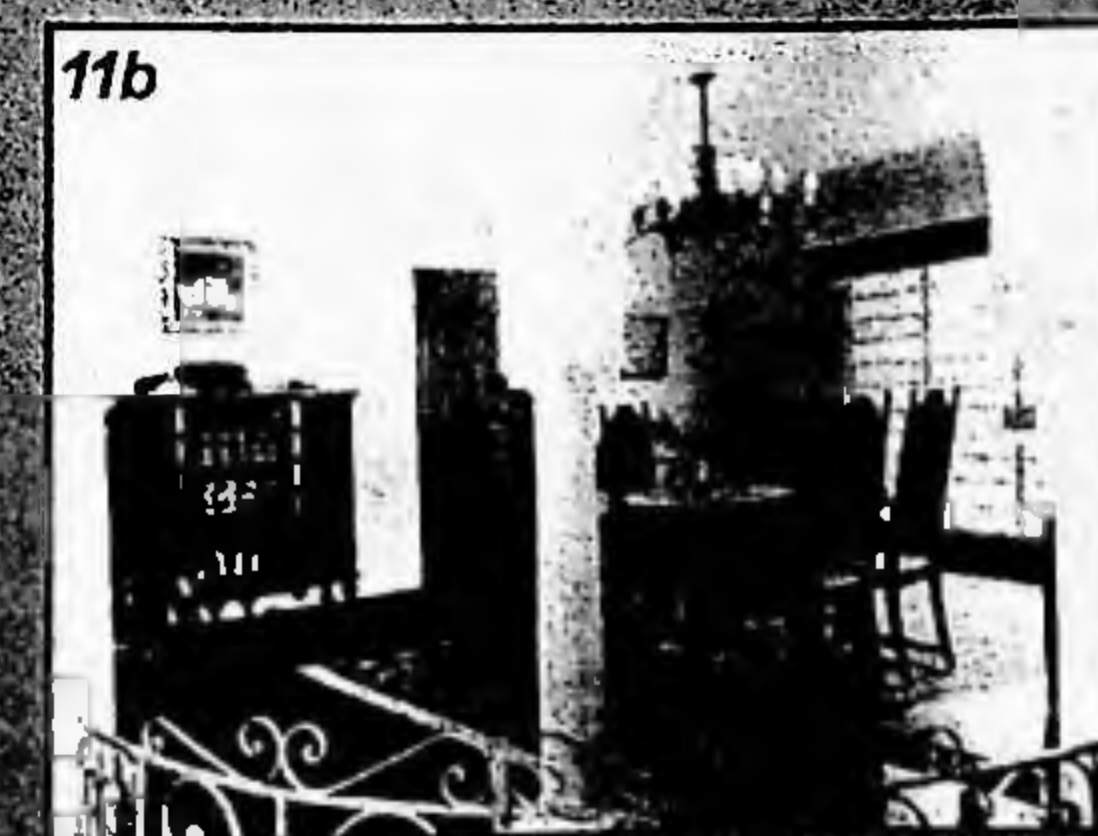
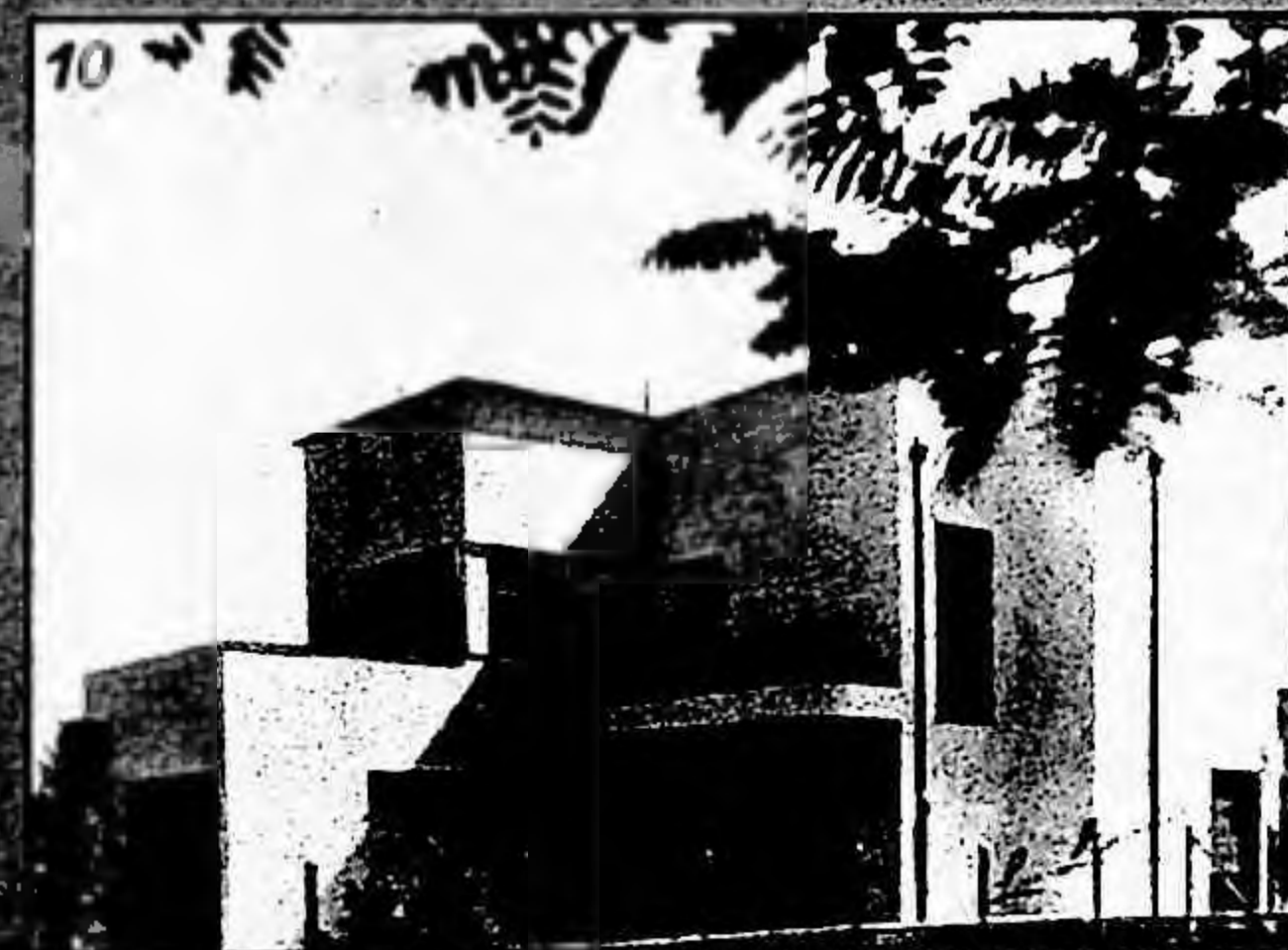
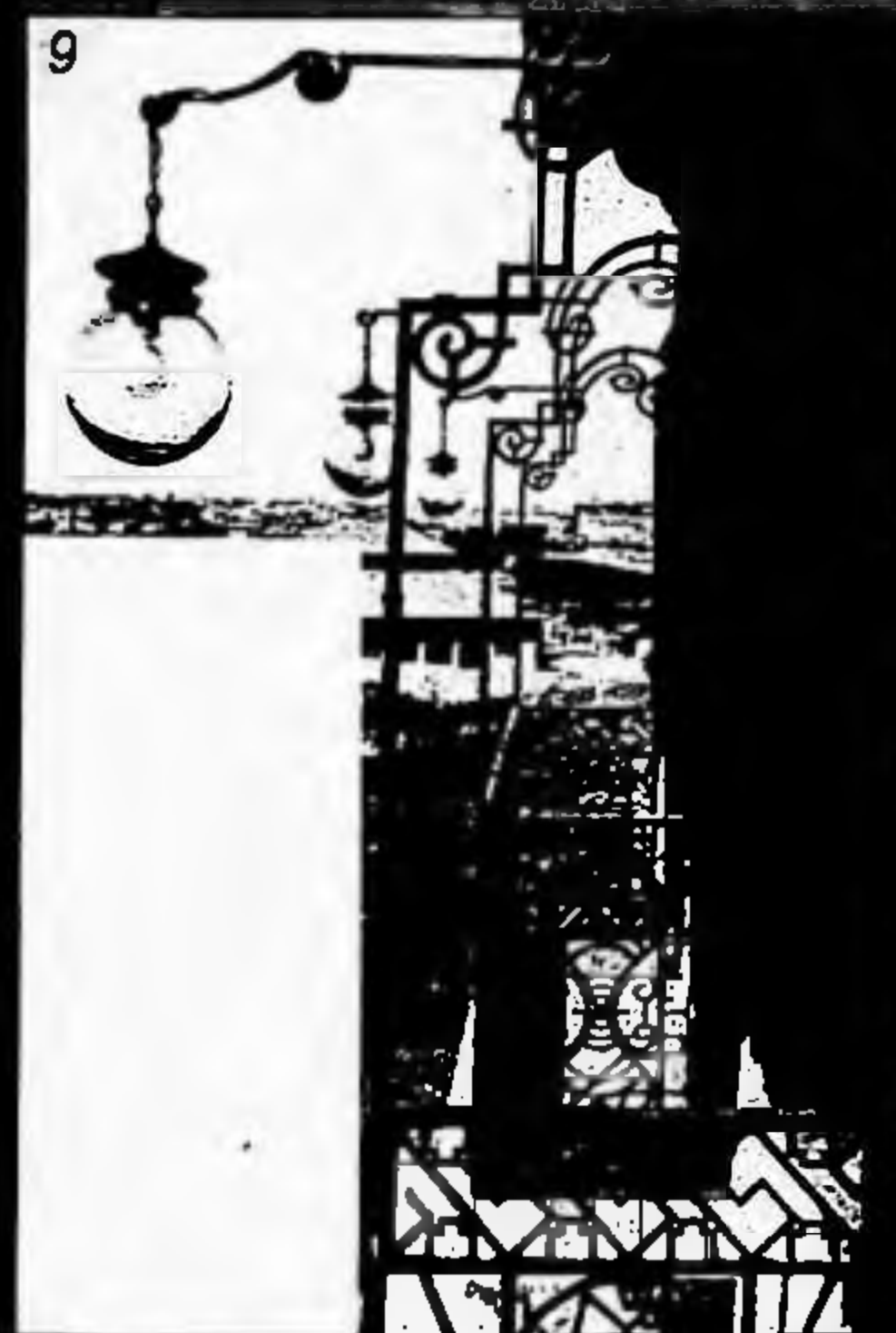
9 Ilustração do artigo *Por uma arte brasileira*, de autoria do pintor Theodoro BRAGA. Ac 1, mai 38, pp. 19-20. Notar o friso na parede, o suporte das luminárias e o gradil do guarda-corpo do balcão da residência do autor. *...motivos marajoaras desenhados pelo mesmo. Voltaremos a este assunto no Capítulo 3.2., FIGURAS 78-82.*

10 Residência do Sr. G. Harberkamp, à Rua João Pinheiro, 646. Henrique MINDLIN. Ac 1, mai 38, pp. 21-26. Voltaremos a este assunto no Capítulo 4.3., FIGURA 105.

11 Residência do Sr. Jean Lecoq à R. Terra Nova, 8. Eduardo KNEESE DE MELLO. Ac 1, mai 38, pp. 27-33. Voltaremos a este assunto no Capítulo 2.2., FIGURAS 33-37.

11a Detalhe do pátio da mesma residência, resguardado de outros espaços por muro fronteiro, com típica fonte azulejada ao centro. Notar, ainda, os detalhes da serralheria das portas de acesso.


11b O interior da residência apresenta, sempre, muitos detalhes em ferro batido. Era muito usual, também, a colocação de portões entre os ambientes sociais da casa.

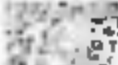


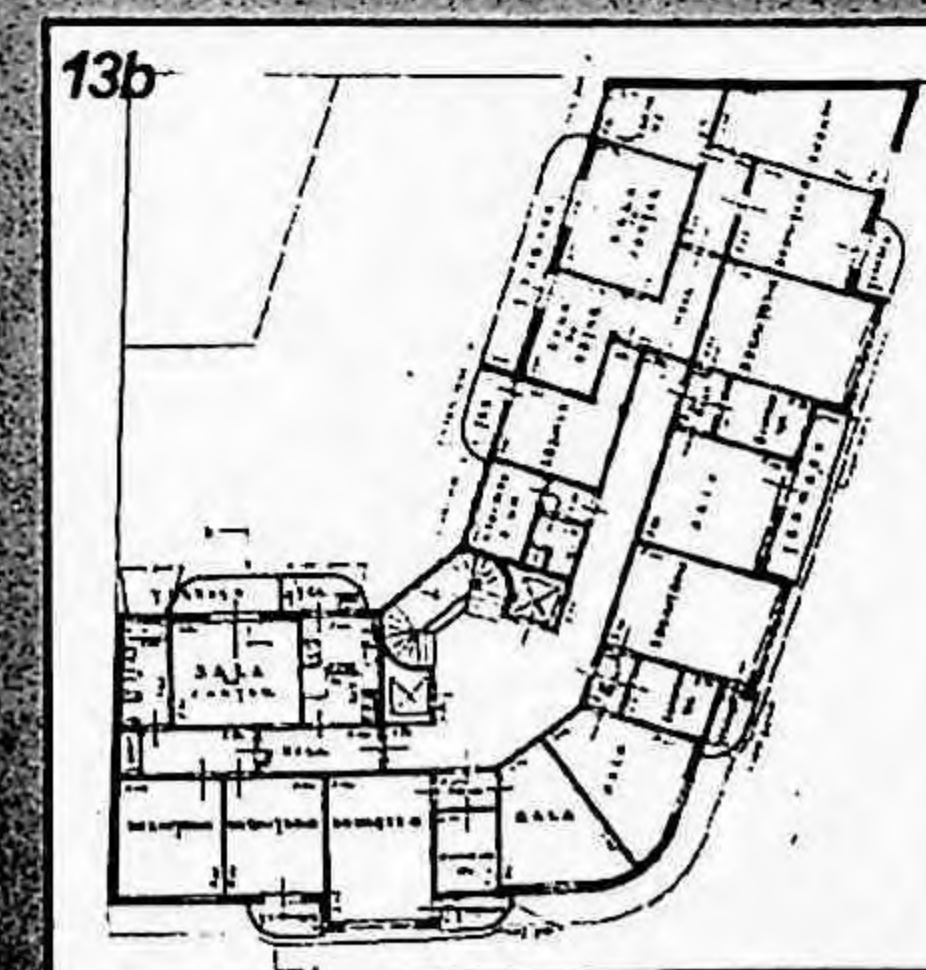
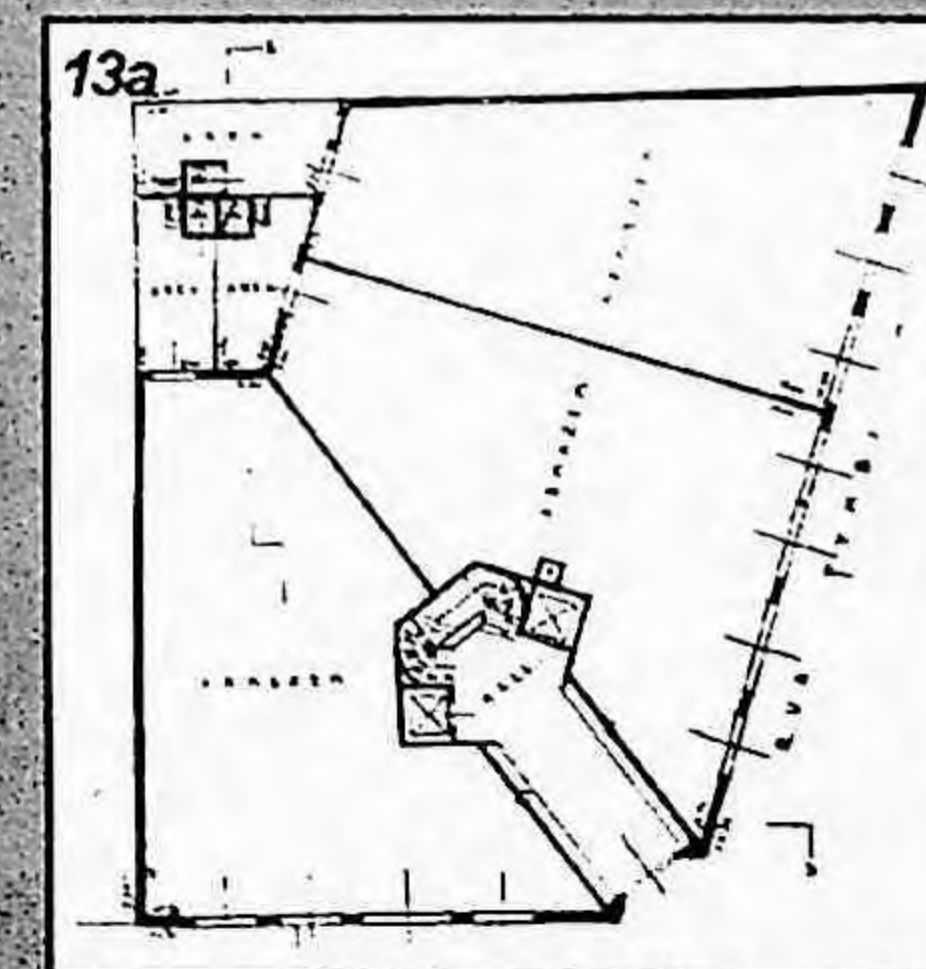
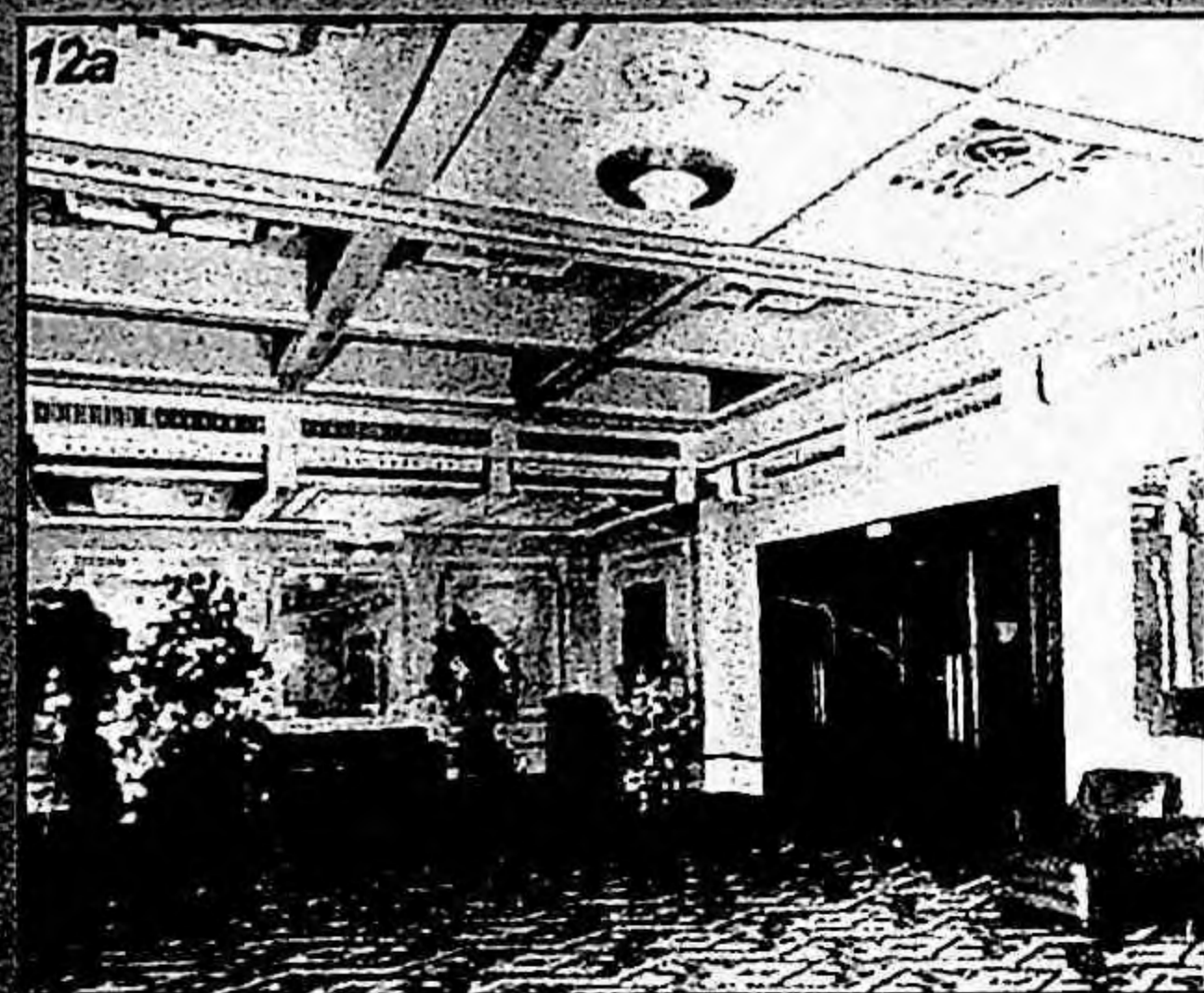
12 *Cine Metro. CIA. CONSTRUTORA NACIONAL S/A. Ac 1, mai 38, pp. 44-51. A autoria do projeto art-déco é ignorada, porém plausivelmente atribuída a Robert Prentice, arquiteto norte-americano radicado no Rio de Janeiro (BRANCO, 1988, p. 158).*

12a *Interiores clássicos modernizados do Cine Metro.*

13 *Edifício Livia Maria, à Av. São João 755. Escritório H. S. CAIUBY (F. Caiuby, N. Dale Caiuby e Walter Saraiva Kneese). Ac 1, mai 38, pp. 52-3. Segundo o artigo: A obra em questão é projecto e execução dos engenheiros J. D. Caiuby, N. Dale Caiuby e W. Saraiva Kneese, do ESCRITÓRIO H. S. CAIUBY, os quaes procuraram para a mesma, a maior simplicidade possível de linhas, obedecendo assim a sua finalidade, isto é, edificio para renda. (p. 52, grifo meu)*

 *Planta do pavimento térreo. Notar a forma irregular do lote, que é totalmente ocupado neste piso, à exceção da área no fundo do terreno, onde se localizam os banheiros.*

 *Andar-tipo. Notar a existência de apartamentos de sala/quarto/banheiro (3 unidades), de 2 dorms. com sala de jantar (1 unidade), e de 2 dorms. com sala de jantar e de estar (1 unidade).*



2



VARIAÇÕES SOBRE O MESMO TEMA: OS ESTILOS PITORESÇOS

Você está vendo aquele menino vermelho, quase descalço nas suas sandálias (ele nunca usou meias!), bonito como um anúncio de talco, atrando para cima todas as cores de uma grande bola oca e leve, no límpido jardim daquela casa fresquinha?

Olhe bem para ele! ... um estrangeirinho, não é mesmo? Agora, olhe para as coisas matinais e claras que o cercam: a nurse (não é "ama" nem "pajem": é "nurse" mesmo) toda aventais alvos com seu cheiro de dentifrício e pintada de sardas; o jardim sintético, com seu gramado liso e cuidado, verde como o feltro de uma mesa onde o dia lícido estuda e pensa; a casa do fundo, pequena, batida de sol, de cal áspera, com seu pórtico esmaltado, branco como um riso bom, e as largas lonas listadas do seu toldo e das suas poltronas acenando um bom-dia acolhedor a todo o mundo; e o automóvel na frente, polido de metais e vernizes, ameaçando excursões..... bem um "home" de casazinho anglo-saxão, ou iankee, todo progressista, com o robusto ordenado pago em ouro, semanalmente, e o "week-end" esportivo muito bem vivido nas quadras, nos "greens" ou nas piscinas dos "country-clubs", que há por aí...

Tudo estrangeiro, mas estrangeiro moderno, não é mesmo?

Pois não é. Aquelas gentes e aquelas coisas - aquele menino, aquela "miss", aquele jardim, aquela casa - são paulistas, paulistíssimos, tão paulistas quanto esse sol do planalto que faz insolentemente você fechar um pouco os olhos para não ver bem as maravilhas novas que nascem com ele, todas as manhãs, sobre esta terra criancinha...

(Conferência proferida por Guilherme de Almeida em 1942, cit. em LEMOS, 1985, p. 81)

A primeira tarefa que se impõe a quem pretende estudar o eclético panorama descortinado nas páginas de ACRÓPOLE é a de interpretar o significado da **absoluta predominância** da *arquitetura de estilos* - especificamente do *Neocolonial*, *Missões* e *Chalé*, e suas derivações - na arquitetura residencial unifamiliar paulistana, no período em estudo. A análise das características arquitetônicas e espaciais dos exemplares destes estilos listados em nossa pesquisa mostra que trata-se de manifestações apenas superficialmente diversas entre si, indicando a necessidade de abordá-las como variações de um mesmo tema: a *estética do pitoresco*, que foi uma das vertentes características da arquitetura européia do século XIX.

Assim, convém discutir inicialmente o significado e as limitações do próprio conceito de *estilo* enquanto categoria metodológica de análise e, a partir daí, examinar o significado do surgimento dos *estilos pitorescos* na arquitetura oitocentista européia, e seus desdobramentos posteriores, nos quais inserem-se as manifestações arquitetônicas em questão.

De modo geral, pode-se dizer que a evolução do conceito de *estilo*, desde o seu surgimento entre os séculos XIV e XVI, dá-se sempre no sentido de diferenciá-lo do termo *maniera*, mais difundido à época e diretamente vinculado ao trabalho manual inerente ao operar artístico. Assim, o *estilo* tende, sempre, a

...assumere la connotazione di un valore superindividuale delle opere d'arte, e della loro collocazione nella concezione della storia dell'arte. (GRASSI e PEPE, 1978)

Mas é apenas no século XVIII que o conceito será aprofundado. Quatremère de Quincy esboça relações entre o estilo e o clima, hábitos e instituições políticas, e faz a distinção por assim dizer definitiva entre *estilo* e *maneira*:

... 'maniera' comprende un'idea più specialmente applicabile o all'esecuzione dell'opera, o all'ingegno pratico del artista, laddove la parola stile indica piuttosto il impiego delle qualità generali che influiscono sul gusto di ciascun secolo, di ciascun paese, di ciascuna scuola, e di ciascun genere. (Idem)

Porém, o empobrecimento do conceito de *estilo*, base da arquitetura acadêmica durante o século XIX, e seu esgotamento cultural evidente na arquitetura eclética do período, carregaram esta palavra de uma conotação negativa, de tal forma que, hoje, a maior parte dos trabalhos sobre arte e arquitetura relutam em utilizá-la, desenvolvendo termos alternativos¹.

De fato, no século XIX, *estilo* passou a significar um conjunto de formas arquitetônicas codificadas relativas a determinados períodos da história da arte, a serem empregadas mais ou menos indistintamente nas obras arquitetônicas do período de acordo com critérios como a natureza da tipologia em questão, ou sua localização geográfica. Nas últimas décadas do século, evidenciou-se o caráter convencional de tais critérios, e a escolha dos *estilos* ficou inteiramente a cargo das veleidades próprias de cada arquiteto ou de sua clientela. Assim, o ensino de história da arquitetura circunscrevia-se ao ensino destes conjuntos de formas codificadas, apresentados em sucessão cronológica, com vistas à sua utilização direta nos projetos arquitetônicos a serem realizados pelos alunos, durante e após sua vida estudantil. Um exemplo deste tipo de abordagem dos estilos arquitetônicos é encontrada no famoso livro escrito por Sir Banister Fletcher, *A History of Architecture on the Comparative Method*, ilustrado pelo autor com desenhos minuciosos dos principais exemplares de cada *estilo*. Embora o próprio Sir Banister, no prefácio à décima edição de sua obra (1938), reconhecesse o fato de que

Architecture provides a key to the habits, thoughts and aspirations of the people, and without a knowledge of this art the history of any period lacks that human interest with which it should be invested... (Cit. em FLETCHER, 1987, pp. xvii-xviii),

sua abordagem tipicamente oitocentista, de agrupar e reunir o maior número possível de informações objetivas atinentes a cada obra arquitetônica, sintetizada em desenhos descritivos precisos, tornou esta obra emblemática do ensino acadêmico de história da arquitetura.

¹ Reyner BANHAM, por exemplo, opõe às denominações estilísticas concepções arquitetônicas "éticas e não estéticas" (1967, p. 10).

arquitetônica, sintetizada em desenhos descritivos precisos, tornou esta obra emblemática do ensino acadêmico de história da arquitetura.

Tal é, precisamente, o conceito de *estilo* comumente empregado em ACRÓPOLE, tanto pelas características dos projetos arquitetônicos em si, como dos artigos que os acompanham. Aliás, a influência de Fletcher é evidente em muitos deles, como comentamos no Capítulo 1.2. Outros fatos a comprovar a vigência do conceito são frequentes, podendo ser citados como exemplo a exibição de virtuosismo estilístico de muitos arquitetos, que, não contentes em projetar indistintamente em vários *estilos*, empenham-se em apresentar em **um mesmo número da revista** uma amostragem de seus talentos; ou - outro procedimento bastante frequente à época - o de desenvolver mais de uma fachada para a mesma planta, deixando a escolha livre para o cliente. Não é por outra razão que arquitetos cuja trajetória profissional direciona-se posteriormente para a arquitetura moderna, como Eduardo Kneese de Mello, centram seus *mea-culpas* na questão do *estilo*:

O ensino (no Curso de Arquitetura da Escola de Engenharia Mackenzie) era acadêmico. Estudávamos as construções egípcias, gregas, romanas, etc. não apenas para formação cultural histórica mas para repeti-las em nossos projetos.

Assim, como "engenheiro arquiteto" de formação acadêmica iniciei minha vida profissional.

Meu primeiro trabalho foi na firma construtora "Luiz Espinheira".

Trabalhei com Espinheira dois anos, como desenhista, colaborando nos seus projetos de vários estilos.

Resolvi montar meu próprio escritório de construções e, em consequência disso, sou responsável por um número enorme de residências "normandas", "californianas", "coloniais" e até "modernas", que aí estão, nos jardins América, Europa, Paulista e por toda a cidade. (Arquitetura Brasileira - Palestras e Conferências, FAUUSP, s.d., p. 1)

E assim era eu. Depois que fiquei moderno, ninguém escapava, eu dava bordoadas em todo mundo. Falou em estilo, levava paulada. (Depoimento à profa. dra. Marlene Yurgel, 1984.)

A palavra *estilo* tornou-se, pois, sinônimo de um **conceito acadêmico de arquitetura**, cujos atributos e qualidades básicas restringem-se à decoração estilística aplicada à construção, projetada de acordo com certos critérios também convencionais, e não a uma concepção geral

do projeto, a levar em conta as características sócio/econômicas e culturais de cada caso particular. É, portanto, com esse sentido, sacramentado em ACRÓPOLE, que a palavra *estilo* é empregada nos capítulos subsequentes².

É também com esse sentido que deve-se entender o surgimento das primeiras manifestações de arquitetura *pitoresca* ou *exótica* - o egípcio, o mourisco, o chinês, o hindu, e, finalmente, o vernáculo medieval - no cenário europeu em fins do século XVIII, como decorrência dos primeiros sinais de esgotamento do classicismo acadêmico e da ampliação dos horizontes culturais que faz parte do contexto de desenvolvimento da Revolução Industrial. Para não desafiar a até então incontestada hegemonia da tradição clássica, tais inovações vão sendo incorporadas de forma muito cuidadosa no panorama arquitetônico europeu:

Desenvolve-se assim uma vertente 'pitoresca' que reúne os vários estilos emergentes em edifícios de caráter tradicionalmente informal, de divertimento, como é o caso dos pavilhões e equipamentos de jardim. Do jardim setecentista passa-se aos 'cottages', às casas de campo, até chegar, pouco a pouco, às residências citadinas. Tudo isso para evitar uma ruptura demasiado traumática com a herança clássica tradicional, bem como choques com os detentores do saber institucionalizado das Academias - o que só ocorrerá bem mais tarde, no século XIX. (RAMALHO, 1989, p. 21)

² É necessário ressaltar, entretanto, que reconhecemos a validade do termo como categoria metodológica de análise relacionada a outro conceito de arquitetura. O próprio Walter GROPIUS, sempre preocupado em afastar da Bauhaus a preocupação de desenvolver um *estilo*, tem uma definição bastante apropriada a respeito: *Um "estilo" é a forma de expressão constantemente repetida de um período, cujo fundamento, culturalmente saturado, permite a criação de um "denominador comum"* (1994, p. 132). Mas é Arnold HAUSER quem demonstra, de maneira cabal, a pertinência do conceito de *estilo* na história da arte: *Lo stile è in concetto fondamentale nella storia dell'arte soprattutto perché è soltanto coi suo aiuto che il problema fondamentale della storia dell'arte può essere formulato. Il paradosso per cui gli aspirazioni di parecchi artisti che creano spontaneamente e lavorano spesso indipendentemente l'uno dall'altro confluiscono nell'unità di un indirizzo collettivo, per cui si giunge a un automatico assoggettamento delle finalità personali a una tendenza impersonale e superindividuale e per cui l'artista, che crea per un impulso interiore, configura qualcosa che oltrepassa la sua intenzione, questa antinomia apparentemente insolubile della storia dell'arte sta anche alla base del concetto di stile. Lo stile è l'unità ideale di un insieme che consiste di tanti elementi concreti e disparati. Ma la coincidenza fra il concetto di stile e quello di storia dell'arte s'esprime nel modo più limpido nel fatto che i criteri del modo di essere stilistico e quelli della rilevanza nella storia dell'arte sono gli stessi. (CR. in GRASSI e PEPE, 1978)*

XIX através do movimento *Arts & Crafts* inglês configurará a única alternativa legítima à rigidez e antinaturalismo que caracterizavam a arquitetura clássica que imperava nas academias de arquitetura³.

Estabelecem-se assim os princípios definidores do neogótico inglês: flexibilidade, antiregularidade, comodidade, casualidade, que - depois de receber a indispensável chancela da Academia, ao fim da 'batalha dos estilos' das últimas décadas do século XIX - passarão a caracterizar, com as mais variadas roupagens estilísticas, as habitações das novas camadas médias urbanas, com seus anseios de conforto e modernidade.

Tendo situado as origens européias - mais particularmente, inglesas - da 'estética do pitoresco' aprimorada e atualizada pelo movimento *Arts & Crafts*, passemos ao seu desenvolvimento nos Estados Unidos, onde alcançará grande repercussão e de onde exercerá grande influência no Brasil, no período de nossa pesquisa. Veremos que, no fim do século XIX, o neogótico influenciará fortemente a arquitetura norte-americana, já essencialmente pragmática e funcional *per se*.

No Gótico, assim, o exemplo mais feliz é o do uso correto e expressivo dos materiais naturais que constitui um tema de fundo, não só dos tratadistas (...), mas também dos meetings do Instituto Americano de Arquitetos, fundado naqueles anos... Sobre esta lição da arquitetura gótica no sentido de valorizar as propriedades expressivas dos materiais naturais, a sinceridade construtiva e a liberdade distributiva, desenvolvem-se as pesquisas mais interessantes da arquitetura americana, que confluem, no fim do século, nas experiências de Richardson, Sullivan, das Prairie Houses e de Wright. (PATETTA, 1975, p. 254, tradução livre)

Não por acaso, esta influência vai acentuar-se com a rápida e intensa urbanização norte-americana da virada do século, que intensificou a disseminação de um sentimento de volta à natureza (*Back to Nature*, no dizer de A. KING), um mito arcádico⁴ com origens no próprio *Arts & Crafts*, que constitui um dos mais característicos fenômenos culturais do período:

³ V. a respeito: PATETTA, 1975, pp. 142-168; MIGNOT, 1984, pp. 48-80; RAMALHO, 1989, pp. 28-41.

⁴ V. a respeito o artigo de Francesco dal Co *De los parques a la region*, in V.V.A.A. *La Ciudad Americana*, notadamente pp. 143-61.

(...) The 'back-to-Nature' movement was related to another ideology affecting intellectual circles at this time, the social and aesthetic movement of the 'Arts and Crafts' which had developed in England from the 1880s. In rejecting the consumer society, it was a moral and humanist attack on bourgeois civilization and materialism, its belief in 'unity with nature', the pursuit of simplicity and the handmade being the source for changes which later took place in the arts. By the early 1890s, the ideas behind the 'spiritual crusade' of the Arts and Crafts were being taken up in the USA. (1995, p. 133)

O movimento de 'Volta à Natureza' incentivará, inicialmente, o hábito da "segunda residência", que se configura como uma espécie de refúgio das mazelas citadinas, para, mais tarde, atingir a própria residência urbana:

The attraction of 'Nature' was, of course, not new; it had flourished in the eighteenth century and in the Romantic thought of the nineteenth. But as the twentieth century drew close, the back-to-Nature movement shifted from being a luxury of the rich to a preoccupation of the urban middle class. Nature and the country were redefined to suit urban tastes; 'nature study' was introduced into city classrooms, 'country clubs' established on the edge of towns, bird lore encouraged for city ornithologists and the 'wilderness novel' developed to give city men the breath of real life but without its inconveniences'. And for city gents who could afford it, it encouraged a temporary return to the wild, a search for solitude in the bush. (Idem, grifo nosso)

A expressão arquitetônica resultante deste medievalismo pitoresco aprimorado pelo *Arts & Crafts*, conjugado aos anseios de volta à Natureza que permeiam a sociedade norte-americana do início do século, consubstancia-se no chamado *bungalow*⁵, ou bangalô, em sua versão aportuguesada⁶. Caracteriza-se, naturalmente, por elementos

⁵ O *bungalow* é um tipo de residência informal, originado da arquitetura vernacular da região de Bengala, na Índia. O arquiteto inglês R. A. Briggs, autor do livro *Bungalows and Country Residences* (1891), tece considerações sobre o tema: *What is a bungalow? ...our imagination transports us to India...to low, squat, rambling one-storied houses with wide verandahs, latticed windows, flat roofs and with every conceivable arrangement to keep out the scorching rays of the sun... Or else we think of some rude settlement in our colonies, where the houses or huts built of logs of wood, hewn from the tree and with shingle roofs gives us an impression, as it were, of 'roughing it'*. Procura diferenciar o *bungalow* das casas rurais, ou *cottages*: *A Cottage is a little house in the country but a Bungalow is a little country house, a homely little place, with verandahs and balconies, and the plan so arranged as to ensure complete comfort with a feeling of rusticity and ease. (Cit. em KING, 1995, p. 96)* Porém, no que nos diz respeito, é a incorporação do bangalô como uma das formas mais significativas do *American way of living* que influenciará diretamente a arquitetura residencial paulistana.

⁶ Segundo Aracy AMARAL, o primeiro a referir-se à arquitetura norte-americana, particularmente ao arranjo-céu e ao bangalô, foi Vicente Licínio CARDOSO em conferência proferida na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, em 1916 (1992, p. 150).

associados à estética do pitoresco: utilização de materiais 'naturais', como tijolos, madeira e pedra; planta 'aberta', flexível e funcional, projetada 'de dentro para fora', sem qualquer preocupação com simetria e outros princípios pré-estabelecidos - do que decorre uma edificação de volumetria e cobertura movimentadas. Da mesma forma, não há qualquer preocupação com unidade estilística; a arquitetura deve, antes de mais nada, ser capaz de expressar a individualidade do morador. Nas palavras de A. KING,

Though there were many bungalow styles, it remained a unity, in Lancaster's words, 'a modern, informal, individual and artistic house, suggesting simplicity and style'. Whatever the various influences, there can be no doubt that the American bungalow marks a clear watershed in the domestic architecture of the nineteenth and twentieth centuries. On one hand, the vertical, formal, cluttered and historically derived styles of the Victorians; on the other, the low, horizontal, informal, 'open plan' and functional design which has come to characterise 'modern' architecture of today; the first, in the inner railway suburbs of the city, the second, in the far-flung auto suburbs of the metropolis, or the more distant setting of the 'second home'. (Idem, p. 154-5)

E é esse mesmo partido arquitetônico que encontraremos - com relativo descompasso cronológico, como de costume - nas páginas de ACRÓPOLE, nas décadas de 1930 e 1940: época em que a cultura, de modo geral, acha-se fortemente influenciada pelos Estados Unidos, como vimos no Capítulo 1.1.

A essa influência arquitetônica filtrada pelos EUA, deve-se somar a popularidade de outra vertente de origem igualmente inglesa: o urbanismo tipo "cidade-jardim" praticado pela Cia. City em São Paulo, cujos loteamentos constituíram uma estratégia imobiliária de grande sucesso, como já tivemos oportunidade de comentar. De fato, não há dúvida de que a variedade de estilos então encontrada em São Paulo, marcadamente nos bairros-jardim em plena ocupação à época, tem a ver com as tão apreciadas características paisagísticas e cenográficas deste tipo de urbanismo. É necessário lembrar que a *garden-city* inglesa tem claras afinidades com o chamado "jardim à inglesa", que - para voltar ao ponto de partida - constitui justamente uma das primeiras manifestações da "estética do pitoresco" na Inglaterra, entre 1750 e 1790:

É feita a fusão, em uma única visão estética, da natureza, poesia, pintura, jardim e arquitetura, que vem felizmente indicada como Art of Landscape, cultura da paisagem (...). A poética do Pitoresco, embora inclua todas as experiências românticas, concretiza-se sobretudo no Jardim Paisagístico ou Jardim à Inglesa, no gótico setecentista (aliás denominado gótico pitoresco) e na arquitetura do cottage. (PATETTA, 1975, p. 10, tradução livre)

A partir destas origens eminentemente românticas, surge a proposta de Ebenezer Howard (1898), na busca de solução para os problemas sociais e higiênicos decorrentes do acelerado e desregrado processo de urbanização na Inglaterra. Esta proposta foi detalhada urbanística e arquitetonicamente por Raymond Unwin no livro *Town-Planning in Practice: an introduction to the Art of Design in Cities and Suburbs* (1909), no qual é evidente a influência de Camillo Sitte quando este examina a estrutura das cidades medievais salientando a informalidade e irregularidade no desenho dos edifícios e no seu agrupamento, em ruas e praças de dimensões restritas, buscando recuperar o sistema de planeamento urbano orgânico, em oposição a elementos da cidade industrial. (OTTONI, in HOWARD, 1996, p. 50)

Também esta proposta urbanística encontrou terreno fértil nos EUA,⁷ até porque a ideologia da cidade-jardim, baseada na simbiose campo-cidade e na residência/lote unifamiliar, reforça o individualismo característico das sociedades capitalistas⁸ (*A casa de um homem é o seu castelo*). Lá, um de seus mais destacados adeptos foi Frederick Law Olmsted, autor do projeto paisagístico do Central Park de Nova York:

La civilización urbana conduce a la separación entre trabajo y residencia, a la congestión, a la división entre ciudad y campo: todas estas dicotomías pueden ser resueltas, según Olmsted, a través de la eficiencia y de la planificación de los servicios urbanos, con un uso adecuado de los inventos tecnológicos y con la realización de suburban neighbourhoods no separadas de la ciudad y dotadas de todos los servicios necesarios. Las ventajas de estos asentamientos derivan principalmente de ser una alternativa realista a la congestión, conciliando el contacto con la naturaleza y las ventajas de la comunidad urbana. (DAL CO, p. 170)

⁷ El romanticismo inglés encuentra uniones intuitivas con la cultura americana..., no dizer de Francesco DAL CO (p. 156).

⁸ Para uma visão mais aprofundada do individualismo como componente importante da cultura norte-americana, ver o já citado artigo de Francesco DAL CO, especialmente pp. 144-9.

A destacada atuação de Olmsted no campo do urbanismo paisagístico é precedida, porém, por muitas experiências calcadas no jardim à inglesa, base da *garden-city* de Howard, como vimos; é o caso, por exemplo, da intervenção de Alexander Jackson Davis no loteamento de Llewellyn Park, em West Orange, New Jersey, em 1859, definida como *The first romantic suburban community*, não só dos EUA, mas de todo o mundo, dada a sua precocidade (DAL CO, p. 162). Neste projeto,

...el eclecticismo de las arquitecturas que se construyen y la romántica organización de los recorridos, los intentos de ambientación, son fruto del lenguaje pintoresco que se va afirmando.

Em Llewellyn Park,

...las formas eclecticas y románticas se mimetizan con los elementos de la naturaleza: el esfuerzo de ambientación crea un pintoresco efecto cargado de tensión, explícita referencia a una actitud cultural desconocida en el revivalismo del Setecientos, que en lugar de ignorar la tradición autóctona se adapta a ella, asumiéndola y reelaborándola en su interior. Sobre estas bases el neogótico es, para las formas de la arquitectura, lo correspondiente al landscape romántico para las formas de la urbanística: de su fusión nace el picturesque planning. (p. 162)

Este é, portanto, o pano de fundo que permeia as experiências paulistanas da *City of São Paulo Improvements and Freehold Company Ltd.*, a partir de 1913: os bairros do Jardim América, Jardim Europa e Jardim Paulistano, aos quais se seguirão Pacaembu, Alto da Lapa, Alto de Pinheiros, Butantã e outros. Inúmeras são os comentários elogiosos encontrados em ACRÓPOLE sobre o caráter pitoresco dos novos bairros da burguesia paulistana, pontilhados de residências Neocoloniais, Missões, ou de *chalets* suíços (FIGURA 14). É o caso do artigo sobre o Novo Estádio Municipal:

Transformará (o estádio) o Vale do Pacaembu num harmonioso conjunto, com belas e amplias perspectivas de todos os pontos de vista, formando o panorama raro duma vasta arena esportiva emoldurada pela pitoresca paisagem do bairro residencial que ornamenta as colinas em circundante anfiteatro... (Ac 15, jul 39, p. 4, grifo nosso)

Significativos são também os comentários publicados em Ac 39, jul 41, p. 124-5. sobre o projeto do eng. arq. George Przirembel para a **Matriz do Jardim América**, na paróquia de Nossa Senhora do Brasil (FIGURA 15):

O autor do projeto teve em mente, antes de tudo, acomodar devidamente as exigencias do terreno e à moldura local (Jardim América) a sua concepção. Assim, tratando-se de terreno exiguo para um grande Templo preferindo-se a forma octogonal, que mais aproveita a área. E quanto à parte arquitetônica, escolheu-se o estilo colonial brasileiro modernizado (inspirado na fachada do famoso Templo da Ordem terceira de S. Francisco, na Baía) que é o que melhor se harmonisa com as construções, arruamentos e arborização do Jardim América. (grifo nosso)

Deve-se notar que todos estes aspectos associados ao pitoresco contribuem para reforçar a ênfase fachadística que já caracterizava a arquitetura da época - ou, melhor dizendo, o pitoresco constitui uma das facetas deste fachadismo. Assim, manifestações de repúdio à standardização e uniformização da arquitetura com o objetivo de evitar a monotonia e falta de atratividade da paisagem urbana também devem ser associadas à preocupação com o pitoresco. Os comentários do eng. arq. Carlos Gomes Cardim F^o a respeito de seu projeto para um **Parque Infantil em Campinas** (Ac 40, ago 41) são ilustrativos desta atitude:

Outra preocupação foi a de dar às fachadas da frente e fundo duas composições diferentes de acordo com as suas funções; uma mais rica e de vãos menores, outra mais simples e de maiores vãos por estar protegida contra os ventos e necessidade de vizão...

É aconselhável que as prefeituras de outras cidades, se por ventura apreciarem a solução, não reproduzam as fachadas servilmente, podendo adoptar o partido da planta, que tem a aprovação e a colaboração das educadoras dos parques e do Serviço dos Parques. O que há de mais detestável em arquitetura é a standardização dos tipos de fachada, que devem ter uma côr local e devem sêr sempre uma expressão nova, e isso não acarreta maiores despesas. Além do argumento estético ha o de ser um ponto obrigatório dos visitantes das cidades, e se essas sédes tiverem a mesma arquitetura perderão o interesse e a curiosidade do visitante, além de não ser indicado estar-se imitando vizinhos sem aperfeiçoar e sim procurar dar nota diferente a evolução da arquitetura das cidades. (pp. 137-8, grifo nosso)

A busca incessante de variações pitorescas está certamente relacionada ao procedimento, tão corriqueiro no período, de um mesmo arquiteto exibir seu virtuosismo técnico em diversos estilos, comprazendo-se em sua capacidade de exibir soluções estilisticamente diversas para o mesmo problema. Alguns de nossos protagonistas são especialistas em tal procedimento, como Bratke & Botti e Moya & Malfatti, por exemplo. Vejam-se os Estudos e projetos apresentados simultaneamente por esta última dupla em Ac 56, dez 42, pp. 281-8 (FIGURAS 16-18). Trata-se de 3 estudos de residências, cada um num estilo: Art-déco, neocolonial e renascença espanhola. Nos comentários que acompanham os projetos, Moya queixa-se bastante da interferência do cliente, em relação ao programa, necessidades de insolação, ou quanto ao estilo que exige esta ou aquela conformação para uma melhor expressão. Mas, em sua conclusão, reafirma a importância do estilo:

Em todo o caso, queremos provar que sempre é possível se obter um resultado satisfatório, quando o estilo é feito por um profissional competente e com o desejo de acertar.

Essa mesma atitude explica também outro procedimento bastante usual no período: o de experimentar variadas combinações/fusões estilísticas - embora sem chegar a extremos comparáveis à inusitada mistura de japonês/suíço apontada por KING em relação à arquitetura dos bangalôs:

If the accommodation was fairly uniform, the styles were certainly not. Individuality in façade, form, or colour and style was the attribute which gave it an appeal. Though beginning as a 'simple home', over the years the styles developed - Swiss chalet, Old English, Spanish, Japanese-Swiss, Mission style, Tudor and Colonial. What most recommended it was the scope for individual expression: 'each individual can construct himself a shell that fits his personality in a way that no conventional architecture will admit of, at a price within the limits of the smallest purse...the individual who can express himself in his environment is greatly developed by the process - happier in himself and more interesting to his neighbour'. (KING, p. 147)

No caso de países periféricos, como o Brasil e seus vizinhos latino-americanos, tal procedimento deve estar relacionado, senão mesmo facilitado, pela existência simultânea de correntes arquitetônicas

diversas, como bem aponta Pedro BELAUNDE numa referência ao contexto peruano que, entretanto, é bastante característica da América Latina:

Es necesario tener en consideración que una de las características de la arquitectura en el Perú es la coexistencia de distintas corrientes artísticas en un mismo momento histórico, dando lugar muchas veces a la asimilación heterogénea y segmentada entre estas arquitecturas superpuestas. (In AMARAL, 1994, p. 87-8)

Esta vertente pitoresca, que constitui boa parte do panorama arquitetônico de São Paulo nas décadas de 1930 e 1940, apresenta, portanto, uma clara simbiose entre arquitetura e urbanismo, caracterizada pelos mesmos anseios de expressão individual, e de volta à natureza, procurando criar uma cenografia bucolicamente pré-industrial⁹. Nesse sentido, expressa bastante bem o momento de rápido crescimento por que passava a cidade de São Paulo então, com o surgimento de bairros burgueses de que nos ocupamos e, paralelamente, com a formação das periferias habitadas pelos primeiros imigrantes nordestinos.

É neste contexto, portanto, que passaremos à análise dos estilos Neocolonial, Missões, Chalé e seus correlatos, expressões mais típicas da arquitetura residencial unifamiliar paulistana no período, conforme a pesquisa realizada em ACRÓPOLE. A utilização destes estilos no segmento da habitação popular (as "residências econômicas" ou "para renda") será analisada mais tarde, no Capítulo 4, item 4.2.

⁹ Significativamente, a própria Companhia City encarregava-se de elaborar o projeto de residência, se o comprador do terreno assim o desejasse, como consta do anúncio do loteamento do Butantã: Bairro residencial Butantan, a menos de 8 km do centro da cidade. (...) Fornecimento gratuito de plantas cuidadosamente estudadas e prontas para serem submetidas à aprovação da prefeitura municipal. São Paulo Imobiliário, Ac 50, jun 42, spn.



O NEOCOLONIAL

El estilo es el Renacimiento español de líneas muy austeras, y por eso lo complementamos en la decoración con el barroco. Para hacer algo más guatemalteco, más dentro de nuestra modalidad, la fuente fue para nosotros ese bello florón de la colonia que es Antigua; claro que al trasladar los motivos, los amalgamos, los estudiamos hasta dar con lo que deseábamos.

Citação do Arq. Rafael Pérez de León sobre seu projeto para o Palácio Nacional da Guatemala, 1943 (in AMARAL, 1994, p. 119, grifo nosso)

May more and more Brazilians realize that the so-called colonial style now popular there, just as our colonial is here, makes but a poor shadow of the proud, solid old buildings of the 18th century. Fortunately there are now many bold enough to enjoy the pleasure of experiment and the contentment of living in houses that fit their own appearances, habits and machines.

(GOODWIN, 1943, p. 100, grifo nosso)

Atendência neocolonial, de ampla repercussão em toda a América Latina¹⁰, carece de estudos mais aprofundados quanto ao seu alcance e significado nas décadas de 1930 e de 1940, no Brasil. Neste período, constitui claramente uma das variantes pitorescas disponíveis aos arquitetos do período; porém, dado que sua emergência no panorama arquitetônico brasileiro remonta às conferências sobre *A Arte Tradicional no Brasil*, proferidas em 1914 pelo exilado português Ricardo Severo na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, faz-se necessária a análise de seu significado original, no qual identifica-se uma inegável dimensão ideológica¹¹.

Ricardo FORJAZ (1982, p. 10) vincula o surgimento do neocolonial nas Américas à grave crise cultural que atinge a Europa após a Primeira Guerra Mundial:

A Primeira Guerra, contudo, injetou novo alento às ideologias nacionalistas, ao patriotismo apaixonado, à busca às vezes obsessiva e até fanática das fundas raízes históricas de todas as manifestações culturais. A autoridade da Europa, porta-voz da civilização durante todo o século XIX até 1914, gravemente abalada pela circunstância do conflito, já não satisfaz como conformadora ou norteadora dos rumos dos movimentos nativos. Coloca-se então, sob a égide de tais idéias, de modo bastante amplo e impreciso, o problema que consiste em re-dar ao país uma arquitetura representativa da nacionalidade, capaz de simbolizar a "raça" brasileira perante o concerto das nações. O impulso inicial dessa atitude, ou a sua versão talvez primária e apressada, mas obstinada e conseqüente, constitui o âmbito da denominada "arquitetura neocolonial", introduzida por Ricardo Severo, em São Paulo, mas difundida com maior sucesso por José Mariano Filho, no Rio de Janeiro.

Aracy AMARAL vincula a emergência do neocolonial também ao impulso nacionalista estimulado pelas comemorações dos vários centenários de independência dos países latino-americanos, que

¹⁰ Ver, a respeito: AMARAL, Aracy (org.). *Arquitectura Neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*. São Paulo, Memorial/Fondo de Cultura Económica, 1994.

¹¹ Ciro Caraballo PERICHI propõe, a partir do caso venezuelano, uma periodização da arquitetura neocolonial na América Latina que, de fato, parece pertinente ao contexto brasileiro, inclusive nas referências ao pitoresco: *...estudiar la arquitectura "neocolonial" de América Latina llevarla a intentar un acercamiento a las propuestas iniciales de la segunda década del siglo XX, con su confusa carga nacionalista; a comprender la apropiación ideológica del "estilo" en los años 20 y 30 por parte de las burguesías locales y los gobiernos de turno; a presenciar la derrota del "pintoresquismo neocolonial" frente al ideário universalista y funcional de la modernidad; a valorar la búsqueda personal de lo nacional en lo funcional, propio de algunos maestros de la arquitectura latinoamericana de los años 40 y 50.* (In AMARAL, op. cit., p. 130, grifo nosso)

ocorrem nas primeiras décadas do século: o neocolonial *significaría la búsqueda de la tan deseada independencia cultural que súbitamente adquiere importancia debido a las conmemoraciones de los centenarios de independencia política de los países latinoamericanos. En ese sentido, en varios centros, el neocolonial se configura como una anticipación de lo moderno.* (1994, p. 16)

Originalmente, portanto, o neocolonial tinha pretensões de movimento renovador, a resgatar a arquitetura brasileira, perdida numa miscelânea estilística importada. Apresenta, assim, uma dimensão ideológica clara, à qual provalmente pode-se atribuir o entusiasmo inicial que transparece das palavras de Mário de Andrade, em crônica sobre a arquitetura paulistana da série *De São Paulo*, publicada em fevereiro de 1921 na revista ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA:

Mas o que ha de mais glorioso para nós é o novo estylo néo-colonial, que um grupo de architectos nacionaes e portuguezes, com o Sr. Ricardo Severo à frente, procura lançar...Não me consta que já tenha havido no Brasil uma tentativa de nacionalizar a architectura, estylizando e aproveitando os motivos que nos apresenta o nosso pequeno passado artistico, e formando construcções mais adaptadas ao meio. Ouvi dizer que Hercule Florence fez uma vez uma comunicação a uma sociedade de engenharia italiana sobre mais uma ordem architectonica inventada por elle, estylizando o estipite da palmeira...E é só. O néo-colonial que por aqui se discute é infinitamente mais audaz e de maior alcance. Si o publico, bastante educado, ajudar a interessante iniciativa, teremos ao menos para a edificação particular (e é o que importa) um estylo nosso, bem mais grato ao nosso olhar, hereditariamente saudoso de linhas anciãs e proprio ao nosso clima e ao nosso passado.

São Paulo será a fonte dum estylo brasileiro. Estou convencido de que não, mas creio firme e gostosamente que sim. (Cit. in RAMALHO, 1989, p. 235)

Entretanto, é necessário distinguir entre o entusiasmo, talvez um tanto equivocado¹², de Mário de Andrade pelo neocolonial - que, naquele

¹² Aliás, em ocasiões diversas, o próprio Mário deixa transparecer dúvidas em suas manifestações sobre o neocolonial. Em 1928, por exemplo, depois de aplaudir publicamente os projetos do Hospital das Clínicas (em estilo neogótico), do Instituto Biológico e do Palácio do Governo de Flávio de Carvalho (ambos em diferentes versões art-déco), Mário encoraja o neocolonial numa série de artigos no *Diário Nacional*, embora admita não estar plenamente convencido de que este era o melhor caminho: *Por mais que certas idéias e tendências se tenham incrustado na minha cabeça não acho isso um mal não. Mas não posso achar que seja um bem, apesar de todo o meu entusiasmo pelo que é brasileiro. Meu espírito a esse respeito anda numa barafunda tamanha que resolvi adquirir idéias firmes sobre o caso.* (Cit. por FORJAZ, op. cit., p. 11) De resto, as próprias manifestações arquitetônicas da Semana de 22,

momento, parecia constituir mais uma manifestação da busca das raízes nacionais que caracterizou o Modernismo brasileiro¹³ - do conservadorismo de Ricardo Severo, que vinculava claramente o estilo a uma revalorização da "idéia de pátria" contra o "cosmopolitismo destruidor" que, a seu ver, ameaçava a sociedade paulista nas primeiras décadas do século¹⁴. Desta visão compartilhava, ao que parece, boa parte das elites paulistanas, para quem o apelo do neocolonial residia precisamente no seu caráter de "bastião dos valores nacionais" diante da ameaça representada pela maciça imigração européia, principalmente italiana, que inundou a cidade neste período. Misturavam-se, assim, valores ideológicos com desejos subjacentes de reafirmação de classe social: os paulistas "quatrocentões" *versus* os novos-ricos sem berço¹⁵.

Em São Paulo, os primeiros projetos neocoloniais, ainda na década de 1910, são de autoria de Victor Dubugras, um dos mais criativos arquitetos da época, que parece ter-se adiantado ao próprio mentor intelectual do neocolonial, isto é, Ricardo Severo, cujos primeiros projetos datam da década de 1920¹⁶. Dubugras projetou inúmeros projetos neocoloniais a partir de 1914¹⁷, dos quais os mais significativos

protagonizadas pelos arquitetos Moya e Przyrembel, evidenciam os equívocos dos modernistas neste campo, como sabemos.

¹³ Em trecho de correspondência a Carlos Drummond de Andrade, então chefe-de-gabinete de Gustavo Capanema, escreve Mário, em 1935: *Enquanto o brasileiro não se abrigar, é um selvagem. Os tupis nas suas tabas eram mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte e São Paulo. Por uma simples razão: não há civilização. Há civilizações. Cada um se orienta conforme as necessidades e ideais de uma raça, dum meio e de um tempo. (...) Nós, imitando ou repetindo a civilização francesa, ou a alemã, somos uns primitivos, porque estamos ainda na fase do mimetismo.* (Cit. por SCHWARZMAN, 1984, p. 80).

¹⁴ LEMOS, Carlos. *El estilo que nunca existió*. In: AMARAL, op. cit., p. 150-2.

¹⁵ Estes mesmos fatores estão presentes também em outros países latino-americanos, como no Chile, no Equador e na Argentina. V. a respeito AMARAL, op. cit., pp. 166, 179 e 278.

¹⁶ De acordo com Benedito Lima de TOLEDO (1987, p. 108), a primeira obra neocolonial de Ricardo Severo foi a casa do banqueiro Numa de Oliveira, construída na Avenida Paulista, por volta de 1920. A sua própria residência, a chamada *Casa Lusa*, à Rua Taguá, foi iniciada logo depois, tendo sido concluída por volta de 1924.

¹⁷ Flávio MOTTA (1957, p. 53) lista os seguintes projetos neocoloniais de Dubugras: *Uma série de exemplares, em Santos, datam de 1915, como a residência do dr. Saturnino de Brito, na Praia (demolida), outra de Luiz Franco do Amaral e M. Presgrave e de Dona Anita Oliveira Adams, na Avenida Ana Costa. Em São Paulo, temos também, desse período, a residência do Sr. Eugênio Du Val, na rua Albuquerque Lins, a residência Carlos Wately, no Jardim América, a residência do sr. Ferdinand Pierre, na avenida Paulista e também os primeiros projetos da residência da Baronesa de Arari, na Avenida Paulista. Este edifício não foi terminado por Dubugras. Coube a Hippolito Pujol, introduzir algumas modificações e terminar a casa da Baronesa.*

são: a Ladeira da Memória (1919)¹⁸ e o conjunto de monumentos da Serra do Mar, em comemoração ao Centenário da Independência¹⁹. Ricardo Severo, por sua vez, projetou obras neocoloniais que nada mais eram do que *um maravilhoso barroco português modernizado*, como disse José Maria da Silva Neves²⁰.

Nestas primeiras manifestações neocoloniais entre nós, fica evidente a falta de normas definidas, de cânones estabelecidos sobre como deveria ser, afinal, o estilo neocolonial. E nem poderia ser de outro modo, uma vez que a própria arquitetura colonial, suposta matriz do novo estilo, era pouquíssimo conhecida e estudada - tanto é assim que um dos mais frutíferos aspectos do fenômeno neocolonial foi a elaboração de estudos e inventários das características da arquitetura verdadeiramente colonial, como aqueles realizados por Wash Rodrigues²¹. Mas, naquele momento, Ricardo Severo e Victor Dubugras

¹⁸ Benedito Lima de TOLEDO assinala o caráter escultórico desta obra: *A praça que Victor Dubugras concebeu é uma monumental escultura que valoriza o antigo obelisco e articula os diferentes fluxos nessa praça que é essencialmente praça de circulação.* (1985, p. 56)

Carlos LEMOS, referindo-se a este monumento, diz (1985, p. 166): *Assim, nossa primeira obra neocolonial paisagística não passou de uma sinfonia de curvas e contracurvas inventadas por um profissional altamente capacitado que fez o que quis enquanto agradava ao prefeito afeito a feitos de antanho. Todos ficaram satisfeitos. E com razão. Este autor assinala, nesta obra, a utilização de azulejos no painel de W. Rodrigues alusivo a cena tropeira, ...recurso artístico jamais usado em espaços descobertos, ainda mais em São Paulo, cidade avara de tais revestimentos de paredes. Tais azulejos, os primeiros feitos na cidade, foram queimados na olaria da família Ranzini, na Lapa.* (idem, ibidem)

¹⁹ Neste conjunto, Victor Dubugras teve a oportunidade de pormenorizar à minúcia detalhes de acabamento, particularizar perfis de esquadrias, desenhar azulejos padrões e, enfim, criar um repertório somente seu de elementos de composição que, em conjunto, permitiam uma vaga idéia de uma arquitetura colonial originária não se sabia de onde. É verdade: usou azulejos, empregou telhas de canal muito parecidas com as antigas, projetou largos beirais, alguns pináculos, e só. Com esses temas tradicionais acrescidos de outras ricas invenções criou aqueles monumentos que serviram de modelo a centenas de milhares de construtores, arquitetos e donas de casa ávidas por mostrar em "casas brasileiras" retomando o "estilo" de seus avós de quatrocentos anos. (LEMOS, op. cit., p. 166-8)

²⁰ De acordo com este engenheiro-arquiteto, sua cultura, sua preciosa experiência técnica não lhe permitiam (a Ricardo Severo) projetar com a deliciosa ingenuidade dos antigos mestres de obra da colônia. Suas concepções eram requintadamente fidalgas, sua técnica perfeita e por isso, sua arquitetura "tradicional brasileira" nada mais era do que um maravilhoso barroco português modernizado. (In GFAU, 1960, pp. 29-30.)

²¹ Como diz Benedito Lima de TOLEDO: *'Se é para copiar estilos, pelo menos vamos copiar o que é nosso'. Essa frase quase se tomou palavra de ordem entre os adeptos do neo-colonial em todo o Brasil. O problema era saber em que consistia essa nossa arquitetura. No início do século, não havia sequer um inventário de nosso acervo arquitetônico. J. Wash Rodrigues recebeu uma bolsa de estudos do arquiteto Ricardo Severo para viajar pelo País e realizar um "Documentário Arquitetônico". Este terá sido um aspecto positivo do movimento: um maior conhecimento de nossa herança*

tiveram toda a liberdade para desenvolver, cada um, a sua versão própria do neocolonial, ou *estilo tradicional brasileiro* - muito embora a referência básica para ambos fosse mais a arquitetura portuguesa do que a brasileira²². Aliás, a obra de Victor Dubugras distingue-se, pela sua criatividade e qualidade, não só dos projetos neocoloniais de Ricardo Severo, mas de todas as demais manifestações arquitetônicas do período. A estes, seguiram-se outros arquitetos a incorporar - nunca com exclusividade, porém - o neocolonial à gama de estilos disponíveis para satisfação da clientela paulistana: Alexandre Albuquerque, Felisberto Ranzini, Bruno Simões Magro, José Maria da Silva Neves, e tantos outros, que mencionaremos mais adiante.

Coube ao arquiteto polonês Georg Przyrembel²³ a inclusão de alguns projetos neocoloniais de sua autoria entre as manifestações modernistas da Semana de 22, juntamente com esboços de inspiração *Art-déco* de Antônio Garcia Moya - iniciativas perfeitamente inócuas, além de equivocadas.

Na verdade, se é possível definir certos elementos característicos definidores do neocolonial, o primeiro deles seria certamente o seu caráter de livre criação (ou livre recriação), a combinar elementos suposta ou erroneamente oriundos da arquitetura brasileira do período colonial com os cânones ecléticos de composição. De fato, o neocolonial parece constituir uma das opções estilísticas à disposição dos arquitetos do início do século XX, devido ao caráter epidérmico, decorativo, dos elementos vinculados ao vocabulário colonial, aplicados a partidos francamente ecléticos, de planta e cobertura movimentadas -

cultural. Basta citar o estudo da evolução do mobiliário realizada por esse aquarelista. (1987, p. 89, grifo nosso)

²² Benedito Lima de TOLEDO pergunta-se: *Que componentes deveríamos arrolar como caracterizadores do estilo tradicional brasileiro, da última fase de Victor Dubugras?*

Talvez as origens não estejam, formalmente, na tradição brasileira. Onde iremos encontrar casas erigidas em granito, dotadas de telhados com ventilação e longos beirais de estrutura peculiar, terraços curvos, janelas com vidro e veneziana, lareira, e complementos escultóricos em granito? (Op. cit. p. 68)

²³ Przyrembel ilustra bastante bem a afirmação de Ramón GUTIERREZ sobre a rápida adoção do neocolonial por arquitetos estrangeiros na região do Rio da Prata (in AMARAL, 1994, p. 64): *Curiosamente el neocolonial encontró temprano aliento en arquitectos formados en Europa, que vislumbraban su validez dentro del esquema del eclecticismo aceptado a principios del siglo XX*. De fato, Aracy AMARAL (1992, p. 226) atribui-lhe um projeto residencial neocolonial à rua Monte Alegre já em 1916.

na mais estrita observância, aliás, dos princípios compositivos ensinados por Christiano das Neves (justamente um de seus mais combativos críticos) no curso de arquitetura do Mackenzie College²⁴. Assim, o que define o estilo são os elementos decorativos (beirais - muitas vezes com arremates portugueses -, telhas capa-e-canal, utilização de materiais 'locais' - pedra, azulejos -, arcos de volta inteira ou rebaixados, etc.) aplicados a edifícios de partidos totalmente estranhos ao grande volume prismático que caracteriza as construções senhoriais do período colonial.

Quanto aos programas nos quais empregou-se o neocolonial, além das obras de caráter cívico de Victor Dubugras, verifica-se uma preferência quase exclusiva pelos programas residenciais²⁵ - nunca, porém, em residências populares, então chamadas *econômicas*, como veremos no Capítulo 4.2.

A esse respeito, são bastante esclarecedoras as palavras de Ramón GUTIERREZ:

Es cierto que su carácter "historicista" (do neocolonial) facilitaba su inserción en las vertientes de un "estilo" más, ya que su falta de instrumentación de un sistema diferente de diseño lo anexó en el plano proyectual a las modalidades de la "composición arquitectónica" académica. Ello trajo dos consecuencias fatales - a nuestro juicio - para el movimiento: lo redujo a un cambio de repertorio de formas y lo introdujo en los métodos de diseño fragmentarios del eclecticismo.

Si bien este manejo de códigos conocidos le permitió una rápida permeabilidad a la propuesta, el sector ecléctico del academicismo lo adoptó como una variable más "neocolonial" a sus múltiples ofertas a medida del gusto del cliente. Este mismo éxito y su conseguida banalización le quitó el carácter transgresor y la fuerza ideológica que lo impulsaba (in AMARAL, 1994, p. 67, grifo nosso)²⁶.

²⁴ Quem testemunha a esse respeito é Carlos LEMOS, seu ex-aluno no curso de arquitetura daquela instituição (LEMOS, 1985, p.101).

²⁵ Foram publicados alguns bons exemplos da arquitetura neocolonial da década de 1920 na REVISTA POLYTECHNICA, como: Residência à rua Bartira, Alexandre ALBUQUERQUE (RP 95/96, out/nov 1929); Residência à rua S. Carlos do Pinhal, Guilherme WINTER (presumivelmente trabalhando no escritório de Mario Whately & Cia, de acordo com os créditos publicados originalmente na RP 97/98, março abril 1930); Residência à rua Avaré, CAMARGO & MESQUITA. RP 101, mar/abr 1931. (RAMALHO, op. cit., p. 233). Também na revista ARCHITECTURA E CONSTRUÇÕES, órgão oficial do Instituto dos Arquitetos de São Paulo, foram publicados muitos projetos neocoloniais.

²⁶ A respeito, v. também Ricardo M. de AZEVEDO, in AMARAL, op. cit. 250-1.

Entretanto, a difusão do neocolonial não se deu sem polêmicas, tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro. Aqui, um de seus mais violentos opositores foi o arquiteto Cristiano Stockler das Neves, que escreveu uma série de virulentos artigos contra o novo estilo na REVISTA DE ENGENHARIA DO MACKENZIE COLLEGE a partir de 1919²⁷. Seu argumento era o de que a arquitetura colonial brasileira era por demais pobre para servir de inspiração para a moderna arquitetura paulistana. Assim, em São Paulo, o debate sobre o neocolonial centrou-se mais em seu aspecto de contraposição à arquitetura eclética de influência européia²⁸, do que contra o funcionalismo arquitetônico, como ocorreu no Rio²⁹.

A partir de 1938, ano da fundação de ACRÓPOLE, é possível detectar mudanças neste panorama. De fato, a primeira repercussão do neocolonial nesta publicação dá-se sob a forma de artigos sobre a arquitetura tradicional brasileira, discorrendo sobre monumentos do período colonial ou núcleos urbanos históricos, como é o caso do artigo sobre Cabo Frio, escrito por Eduardo Kneese de Mello (Ac 4, ago 38, pp. 15-24), que apresenta um histórico da cidade ilustrado por fotos do Forte de São Mateus e do Convento Nossa Senhora dos Anjos e também por um levantamento métrico da porta principal daquela igreja, à maneira de Sir Bannister Fletcher.

²⁷ Não deixa de ser irônico que os projetos neocoloniais tão criticados por Cristiano das Neves seguissem à risca, na grande maioria dos casos, seus preceitos de composição arquitetônica baseados numa movimentada volumetria de planta e coberturas (LE MOS, 1987, p. 101).

²⁸ Como diz R. GUTIERREZ a respeito do neocolonial no Rio de Janeiro: *Las potenciales manifestaciones nacionalistas se extravían en la indefinición de los alcances de la nacionalidad, sobre todo cuando el concierto formal adoptado por el neocolonial es ampliado a lo hispano o a lo americano genéricamente. La defensa de lo "nacional-americano" se define más dialecticamente en el enfrentamiento con la dependencia cultural del modelo europeo que en la reformulación de una nueva propuesta conceptual, formal y funcional. Ésta probablemente es la gran debilidad del neocolonial, que, en el caso argentino, es ante todo un enfrentamiento con el academicismo afrancesado antes que con el movimiento moderno.* (in AMARAL, op. cit., p. 72, grifo nosso)

²⁹ No Rio de Janeiro, as polêmicas em torno do neocolonial versavam sobre a sua oposição à arquitetura moderna e à suposta "traição" de alguns arquitetos, como Lúcio Costa, que teriam "virado casaca". V. a respeito, o artigo de Augusto da Silva TELLES sobre José Mariano Filho, in AMARAL, 1994, pp. 237-48. Essa oposição ocorreu em vários países latino-americanos, como o México, por exemplo, onde fueran duras y difíciles las polémicas a finales de los 20 entre quienes mantenían la idea de una arquitectura esencialmente mexicana (y por lo tanto basada en los modelos barrocos, en los modelos del barroco mexicano) y quienes apoyaban la modernidad. (MANRIQUE, in AMARAL, op. cit., p. 39)

Na mesma linha, deve-se mencionar a publicação de desenhos de José Wash Rodrigues, relativos a **Espelhos de Fechaduras (Diamantina)**, copiadas de edifícios vários (Ac 8, dez 38, spn).

A este respeito, distinguiu-se também Guilherme Malfatti - assim como Kneese de Mello, um dos mais prolíficos arquitetos do período -, que escreveu uma série de artigos sobre Ouro Preto: **Ouro Preto - gradis e balcões** (Ac 9, jan 39, pp. 33-36); **Igreja do Carmo em Ouro Preto** (Ac 13, mai 39, pp. 37-43); **Ouro Preto - Igreja de São Francisco de Assis** (Ac 17, set 39, pp. 9-15); **Ouro Preto - a Capela do Padre Faria** (Ac 19, nov 39, pp. 6-11); **Matriz do Pilar - Ouro Preto** (Ac 43, nov 41, pp. 257-260). Em alguns artigos - como naquele sobre a Igreja de São Francisco -, transparece das considerações de Malfatti o desconhecimento de algumas características básicas da arquitetura colonial mineira:

Creio que o primeiro grande ambiente curvado em elipse, oval ou círculo nasceu nesta igreja e teve o seu desenvolvimento na Igreja do Rosario que é arredondada em todas as peças e ambientes principaes. (p. 12)

Algumas vezes, a referência à arquitetura tradicional brasileira não chega a constituir um artigo; trata-se apenas de documentação fotográfica relativa a determinado edifício, geralmente em contraponto a um projeto novo, como é o caso da **Antiga Santa Casa de Porto Feliz**, publicado em Ac 12, abr 39, p. 41.

Esses artigos ilustram bastante bem aquela que, como já foi mencionado, constitui a maior contribuição do estilo neocolonial ao desenvolvimento de uma arquitetura nacional, de acordo com praticamente todos os autores: a realização de estudos visando aprofundar o conhecimento da verdadeira arquitetura colonial³⁰. Um desdobramento desta tendência - o interesse pelos objetos e mobiliário do período colonial³¹, e sua inserção em ambientes contemporâneos - também está presente em ACRÓPOLE, pois desde 1940, vários

³⁰ V. a respeito: Aracy AMARAL, 1994, p. 16; Yves BRUAND, 1981, pp. 58-9.

³¹ AMARAL, op. cit., p. 15.

números da revista³² apresentam artigos intitulados **Mobiliário artístico e seus estilos**, assinados por José de Almeida Santos, com ilustrações de Belmonte. Trata-se de excertos - cada um relativo a um período específico - do livro de mesmo título em preparo pelo autor.

A partir de 1941, entretanto, é evidente a mudança de tom nos demais artigos teóricos relativos ao neocolonial. Seus objetivos também mudam: de estudos sobre obras específicas da arquitetura colonial, passam a arrazoados de defesa das tradições nacionais, como denota a sintomática aparição, nas páginas de ACRÓPOLE, de ninguém menos do que José Mariano Filho, o maior expoente do estilo neocolonial no Rio de Janeiro. O médico pernambucano, que na década de 1920 já evidenciara seu pendor para a arquitetura, revela agora seu talento urbanístico e paisagístico em alguns artigos, como o **Decalogo do Urbanista** (Ac 37, mai 41, p. 17). José Mariano parece ter apreciado esta forma dogmática de expressão, pois muito antes - ainda na década de 1920 - publicara **Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial** na revista ARCHITECTURA NO BRASIL (reproduzido in AMARAL, 1995, p. 18). O presente **Decálogo** reafirma os princípios da arquitetura neocolonial, embora não haja nenhuma referência explícita àquele estilo:

- I Respeita a tradição do povo, e os costumes da terra.*
- II Protege os monumentos de arte do passado, indispensaveis á compreensão do momento presente.*
- III Procura penetrar na alma da nação, antes de lhe traduzir as necessidades.*
- IV Aproxima-te da natureza como amigo, jamais como carrasco.*
- V Prevê antes, para realizar depois.*
- VI Procura adaptar a experiencia alheia ao teu caso especial.*
- VII Forma o teu criterio livremente, diante dos fatores locais.*
- VIII Considera a arquitetura local como precioso fator de nacionalisação.*
- IX Coloca a utilidade e a logica, antes da estética.*
- X Procura realizar obra definitiva. Os projetos grandiosos são os mais economicos, porque evitam ampliações futuras.*

As mesmas observações aplicam-se também ao outro artigo de José Mariano Filho publicado na mesma época - **Notas sobre a arborisação de São Paulo** (Ac 36, abr 41, pp. 436-7, com continuação no número seguinte, pp. 33-4), que comentamos mais detalhadamente no Capítulo 4.1.

Também a partir de 1941, é evidente a retomada do neocolonial em inúmeros projetos arquitetônicos, não apenas residenciais, mas também em programas educacionais, religiosos, institucionais, etc. Dentre estes, cabe mencionar dois clubes, uma tipologia que se populariza nestes anos: o Sorocaba Clube, da Sociedade Construtora Celbe Ltda. (Ac 53, set 42, pp. 177-9 e Ac 59, mar 43, pp. 389-92) e o Ideal Club, em Fortaleza, Ceará (Ac 25, mai 40, pp. 13-5 e Ac 81-82, jan-fev 45, p. 279). Este último reveste-se de maior importância pela sua localização, pois, como se sabe, são raríssimos os exemplares neocoloniais fora de São Paulo e Rio de Janeiro³³. Entretanto, o fato é explicável, uma vez que o autor do projeto é o paulista Sylvio Jaguaribe Ekman, que, possivelmente por laços de parentesco, tinha escritório em São Paulo e em Fortaleza, como consta de anúncio publicado em ACRÓPOLE.

Entretanto, nossa pesquisa não evidenciou nenhum tipo de fomento oficial ao estilo, além de seu emprego em alguns edifícios públicos, geralmente de programa escolar (FIGURA 19), principalmente naqueles construídos pela Secretaria da Agricultura (FIGURA 20) - onde aparece de forma extremamente estilizada, praticamente confinado ao frontão central.

Este padrão neocolonial estilizado foi incorporado também a edificações particulares de programas semelhantes, como é o caso do Educandário Dom Duarte, complexo educacional de propriedade da Liga das Sras. Católicas junto à Estrada de Águas de Cotia (FIGURA 21).

O recrudescimento no emprego do *estilo* neocolonial foi, entretanto, rapidamente percebido, como se evidencia nas palavras de Sergio

³² Os números 32, Ano II, dez 40, pp. 261-6; n° 36, Ano III, abril de 1941, p. 435; n° 37, Ano IV, maio de 1941, pp. 35-7.

³³ V. AMARAL, 1994, p. 14.

Milliet com relação ao atelier de Paulo Osir, em artigo intitulado **A arte do azulejo - Osirarte**³⁴ (Ac 42, out 41, p. 243):

No momento em que a arquitetura colonial volta a impôr-se como a mais adequada ao nosso clima e á nossa vida, como a mais fiel ás nossas tradições, o retorno ao azulejo também se recomenda. Mas, assim como o colonial volta modificado e adaptado ás necessidades modernas, e ás preferencias de uma época que passou pelo cubismo e pelo expressionismo, que viu a revolução de Cézanne e se desiludiu do academismo, assim também o azulejo retorna despido de seus padrões monotonos, mais vivo, mais afinado aos ensinamentos plasticos destes ultimos cem anos.

Também Guilherme Malfatti, em comentários sobre a arquitetura religiosa contemporânea que acompanham seu **Estudo de uma Capela** - ao qual já nos referimos no Capítulo 1.1. - critica as influências estrangeiras na arquitetura religiosa, ao mesmo tempo em que defende a adoção do **barroco nacionalizado** como o mais adequado estilo para as igrejas brasileiras:

Nestes ultimos 50 anos, foram para cá transportados os estilos gotico e romanico, sendo que o primeiro adquiriu maior projeção, por ser de tradição o estilo das grandes catedrais. Entre as cidades novas do interior, parece que há a tendencia pouco justificada de adotar o gotico para as catedrais locais. O povo naturalmente olha para o seu tempio de dimensões medias como cousa recém-importada do estrangeiro, e o arquiteto que conhece bem o estilo, lamenta a sua interpretação, quasi sempre decadente, digo decadente, porque só a tradição leva os estilos ao ponto de uma sublimação; ao gotico quasi nos é indiferente encaixar este ou aquele detalhe, contanto que satisfaça o aspeto geral.

O barroco nacionalizado é o nosso estilo mais antigo e com todo o acerto foi escolhido na era colonial pelos jesuitas. De fato é o que melhor harmoniza com a nossa flora e por tradição, o que mais entra em harmonia com o nosso subconsciente, e portanto, em grande parte, com a nossa alma. Tal é a importancia do "colonial" que agora, estudado mais a serio, já tem uma projeção nacional. (...) Estando o estilo agora num periodo de segundo renascimento, mereceu ele dos nossos arquitetos maior cuidado e um estudo mais profundo, garantindo assim o seu valor e conservação. (Ac 55, nov 42, pp. 238-40, grifo nosso)

³⁴ A **Osirarte** foi uma firma de produção de azulejos pintados criada por Paulo Rossi Osir em 1940, que executou os painéis do Edifício do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro. V. a respeito LOURENÇO, 1995, pp. 173-8.

Malfatti encerra seu artigo, chamando a atenção para o fato de que, à época, não se admite mais o emprego incorreto do vocabulário neocolonial:

Hoje não é tolerada a fachada ou interior que apresente aos nossos olhos um catalogo ilustrado do estilo com elementos aglomerados, e na maioria das vezes, corriqueiros e sem expressão. (p. 239-40)

No entanto, o hibridismo da planta da capela elaborada por ele contradiz esta afirmação, pois apresenta um esquema de nave única combinado a um transepto bastante pronunciado, que se transforma em deambulatório, 'envolvendo' o altar-mor à maneira da arquitetura gótica.

De fato, em que pese a constatação da existência de uma real preocupação de estudo da arquitetura colonial brasileira, também explicada pela influência dos recém-criados órgãos oficiais de proteção ao patrimônio cultural, nem sempre verificam-se avanços reais no emprego do estilo neocolonial em projetos arquitetônicos. De uma forma geral, emergem da análise das obras publicadas em **ACRÓPOLE** os mesmos equívocos básicos: o desconhecimento geral das verdadeiras características da arquitetura colonial brasileira, e a aplicação epidérmica de motivos ornamentais suposta ou erroneamente associados a ela; o apelo ao fantasioso e até mesmo ao exótico, no afã de agradar à clientela; a utilização de partidos totalmente incompatíveis com os partidos coloniais, maciços e austeros; o total desapego às manifestações arquitetônicas coloniais que não se encaixassem no passado de fausto então idealizado. O artigo sobre a construção do novo edifício para a **Faculdade de Direito de São Paulo** (Ac 37, mai 41, pp.1-8), em substituição ao venerando convento franciscano, é particularmente ilustrativo a esse respeito:

As novas ideias e o violento progresso material de S. Paulo que se engalanava de casas ricas, não podiam deixar de contribuir para o aneio, desde muito esboçado - da construção de um predio novo para a gloriosa escola. E ela, que se honrava de ser a portadora de uma tradição de cultura e nacionalismo, devia fazer questão de, no novo predio, reunir tudo o que falasse um pouco do seu passado, e muito da alma do Brasil.

A mansão imensa e sombria de barro, devia dar lugar a uma casa que traduzisse ao mesmo tempo, o progresso de São Paulo e o amor de São Paulo pelas coisas do passado.

Nenhum estilo falava melhor à alma brasileira que o Barroco. A firma Severo & Villares teve a seu cargo o estudo da obra que hoje para orgulho nosso, se ergue no mesmo local, na imponência magnífica da sua fachada, na elegância de suas colunatas e na sobriedade de suas curvas. Para que nada faltasse ao sabor exclusivamente brasileiro de arte, Ricardo Severo, um dos mais profundos conhecedores da nossa arquitetura colonial, foi na límpida fonte do nosso mais puro estilo, buscar motivos, copiar volutas, desenhar frontões.

Ouro Preto, onde o Aleijadinho deixou na pedra, marcado para sempre o poder do seu gênio, foi o manancial inexaurível que deu ao artista, os motivos tão brasileiramente trabalhados. (p. 2, grifo nosso)

Cabe lembrar que o mesmo procedimento de 'neocolonização' de um autêntico edifício colonial já ocorrera em 1922, na Exposição Nacional comemorativa do primeiro centenário da independência do Brasil, evento que suscitou fortes anseios de afirmação nacional. Naquela ocasião, o antigo edifício do Arsenal de Guerra foi transformado em Palácio das Indústrias, sendo para tanto *completamente restaurado no estylo colonial da época de sua construção: (...) os architectos tiveram a preocupação constante de estylisar os nossos produtos nacionaes, não só nos modelares dos estuques, como nos azulejos dos frisos, que lembram os antigos e são ricos de composição e de execução.* (ARCHITECTURA NO BRASIL nº 3, dezembro de 1921, pp. 102-3)

Entretanto, a maior parte dos projetos neocoloniais publicados em ACRÓPOLE é constituída por residências, das quais já apresentamos um exemplar na FIGURA 17. O primeiro projeto residencial identificado na pesquisa é de autoria de Álvaro Botelho, arquiteto que se distinguiu com o projeto para o Banco Cidade de São Paulo, um dos melhores exemplares da vertente sofisticada do *Art-déco* em São Paulo³⁵, e filia-se à primeira fase do neocolonial, apontada acima: trata-se de um projeto requintado, de rica ornamentação barroca, de ares levemente aportuguesados, denotando portanto a discreta influência de Ricardo Severo (FIGURA 22). O detalhamento de janelas, balcões, portas e até vasos (FIGURA 22b) denota um procedimento de projeto pouco usual à época - como discutido no Capítulo 1.2 -, que, neste caso específico, justifica-se pela excepcionalidade do padrão construtivo da residência.

³⁵ LEMOS menciona outro projeto neocolonial deste arquiteto, anterior a 1929, situado à R. Veiga Filho x R. Brasília Machado (1985, p. 169)

Outro projeto igualmente fantasioso, porém de qualidade arquitetônica bastante inferior, é a residência do Sr. Azem Azem à Av. Paulista, 326, projeto de Olavo Franco Caiuby (FIGURA 23).

Por outro lado, começam a surgir projetos neocoloniais bastante eruditos, principalmente se comparados aos edifícios comentados acima. Parece haver uma correspondência, portanto, entre o aumento dos estudos sobre a arquitetura colonial brasileira e a maior fidelidade aos modelos originais, constatada em muitos dos projetos da década de 1940. É o caso, justamente, do projeto de Eduardo Kneese de Mello para sua própria residência, à R. Antônio Bento, 399, Jd. Paulista (FIGURA 24).

Esta tendência apresenta-se mais aperfeiçoada na Residência à R. Groenlandia, 1076, projeto de Elias Machado de Almeida com colaboração de José Wash Rodrigues (FIGURA 25).

Entretanto, cumpre mencionar que o aumento da fidelidade aos modelos coloniais não parece constituir um objetivo perseguido pelos adeptos do estilo, pois exemplares de graus variados de erudição continuam a ser publicados na revista ao longo de todo o período pesquisado, isto é, até 1945. Na verdade, é constante, ao longo de todo o período, a coexistência de projetos mais eruditos com outros mais pitorescos, admitindo-se extensivamente, inclusive, o recurso à fusão de estilos. É como se se estabelecesse uma rede de vasos comunicantes³⁶ entre o neocolonial e outras manifestações arquitetônicas da época, resultando em projetos de amplos telhados com grandes beirais - sua marca registrada - a incorporar em seu partido características de outros estilos contemporâneos, em graus variados.

Nesse sentido, uma das combinações mais populares encontrada nas páginas de ACRÓPOLE é a mistura do Neocolonial com o Missões - outro estilo residencial muito empregado à época, como veremos a seguir (Capítulo 1.2), procedimento apontado por Paulo SANTOS:

(...) O Neocolonial era grave e viril; o Mission Style gracioso e delicado; a conjugação dos dois (muito atacada por José Mariano) constituiu uma das notas

³⁶ A expressão é de Pedro BELAUNDE (in AMARAL, 1994, p. 88).

características da sensibilidade artística da segunda metade da década. Na luta pela sobrevivência, seriam as formas hispânicas - talvez por mais leves e menos anacrônicas - as que mais resistiriam... (SANTOS, 1981, p. 94)

Um exemplo é a residência à R. D. Hypolita, 23, projetada pela firma Boanerges Garcia & Cia, que apresenta uma predominância do *estilo Missões*, mas combinado a algumas características neocoloniais (FIGURA 26).

Como esta, há inúmeras residências pela cidade, muitas delas publicadas em ACRÓPOLE, conforme listagem constante do item 1.4.

As combinações de *estilos* chegavam por vezes às raias da inverossimilhança, como é o caso do projeto de Alfredo Ernesto Becker (FIGURA 27), ilustração perfeita do seguinte episódio narrado por Eduardo Kneese de Mello:

Lembro-me de um sujeito que, antes da existência do I.A.B. entrou no meu escritório, e declarou: "Quero que o senhor faça um projeto, para minha casa. Vou pedir o mesmo a outros dois "engenheiros". Minha mulher, que tem muito jeito para desenho, tirará as melhores idéias de cada um e, com elas, fará o projeto definitivo. Com isso, farei concorrência entre os senhores, para saber quem constrói mais barato."

- E o meu projeto? O senhor vai pagar-me? perguntei.

- O seu projeto? Para que eu quero o seu projeto? Eu quero é uma casa. Pagarei a construção. (Palestra no IAB, 1963, p. 115.)

Por outro lado, o neocolonial, principalmente em sua linha mais erudita, resultante do aprofundamento dos estudos sobre a verdadeira arquitetura brasileira do período colonial, interage também com outras tendências não vinculadas à *estética do pitoresco* existentes no período, como o *Art-déco* e mesmo, gradativamente, a arquitetura moderna, cujas primeiras manifestações se identificam principalmente pelo despojamento ornamental das fachadas e por mudanças nos agenciamentos distributivos internos das edificações, objetivando uma maior funcionalidade nas plantas (V. Capítulo 4).

Tais combinações geraram toda uma linha de projetos residenciais muito característica do período, aliando graus variáveis de

despojamento ornamental nas fachadas com alguns poucos elementos neocoloniais característicos. Resultou daí uma arquitetura híbrida, de difícil definição, como vemos na Residência do Sr. Cyro Costa Fº à R. Maestro Elias Lobo, 68 (FIGURA 28), de volume compacto, coberto por grande telhado tradicional, em quatro águas. A entrada principal, por sua vez, está protegida por um terraço com cobertura em laje³⁷, bastante empregado em residências *Art-déco*. Características semelhantes podem ser apontadas nas residências das FIGURAS 29 a 31, e, também, nos projetos residenciais de Gregori Warchavchik que analisaremos no Capítulo 5.3.

As várias abordagens arquitetônicas possíveis a partir da manutenção de um número reduzido de características vinculadas ao neocolonial - por motivos simbólicos ou, ao contrário, extremamente pragmáticos - estão de certa forma sintetizados em quatro Estudos de fachadas elaborados por Alfredo Ernesto Becker (FIGURA 32). Este arquiteto - justamente um dos mais prolíficos e ecleticamente desenvolvidos profissionais do período - ressalta, em seus parcos porém significativos comentários, a *modernização de elementos de nossa tradição colonial Paulista* neles presente.

Assim, a análise da arquitetura neocolonial a partir da amostragem publicada em ACRÓPOLE entre 1938-45 denota uma grande variação entre os projetos, desde aqueles mais fantasiosos, que de neocolonial apresentam pouco mais do que a indefectível cachorrada do beiral, até os exemplares cuja erudição evidencia o desenvolvimento dos estudos sobre a verdadeira arquitetura colonial brasileira, passando por outros de graus variados de *hibridismo* em suas combinações estilísticas. Para o momento, à falta de estudos a respeito, pareceu apropriado ensaiar uma primeira análise desta arquitetura híbrida a partir da vinculação - nem sempre muito evidente - de algumas de suas características com o neocolonial.

Em que pese a frequente má qualidade ou evidente gratuidade de muitas das soluções de projeto aqui apresentadas, não se pode ignorar

³⁷ É sempre arriscado inferir técnicas e materiais construtivos da aparência externa do edifício, pois nem sempre tais deduções provam-se corretas. V. por exemplo o caso da cobertura do Conjunto de residências econômicas da Gamboa, projetado por Warchavchik e Lúcio Costa (Capítulo 4.2).

que tal vitalidade/adaptabilidade do *estilo*, consubstanciada numa grande quantidade de edificações a perdurar diante de nossos olhos, reflete a consonância entre certos valores e características associadas à arquitetura colonial e a ideologia das novas classes emergentes, e, também, sua adequação à disponibilidade de recursos - por vezes bastante limitados - a serem investidos nas moradias. Vitalidade e adaptabilidade que, de resto, persistem até hoje, como se percebe nos novos bairros burgueses que substituíram nossos protagonistas das décadas de 1930 e 1940. De fato, as palavras de MANRIQUE a respeito do neocolonial mexicano são perfeitamente aplicáveis ao contexto brasileiro:

*El gran espacio que ocupa en la arquitectura de este siglo en México, primero con todo el prestigio y luego como un estilo marginal, confirma el hecho de que el neocolonial respondía a **necesidades anímicas, culturales y de clase que no han desaparecido** y, por lo tanto, **tampoco ha muerto totalmente el neocolonial** . (In AMARAL, 1994, p. 42, grifo nosso)*

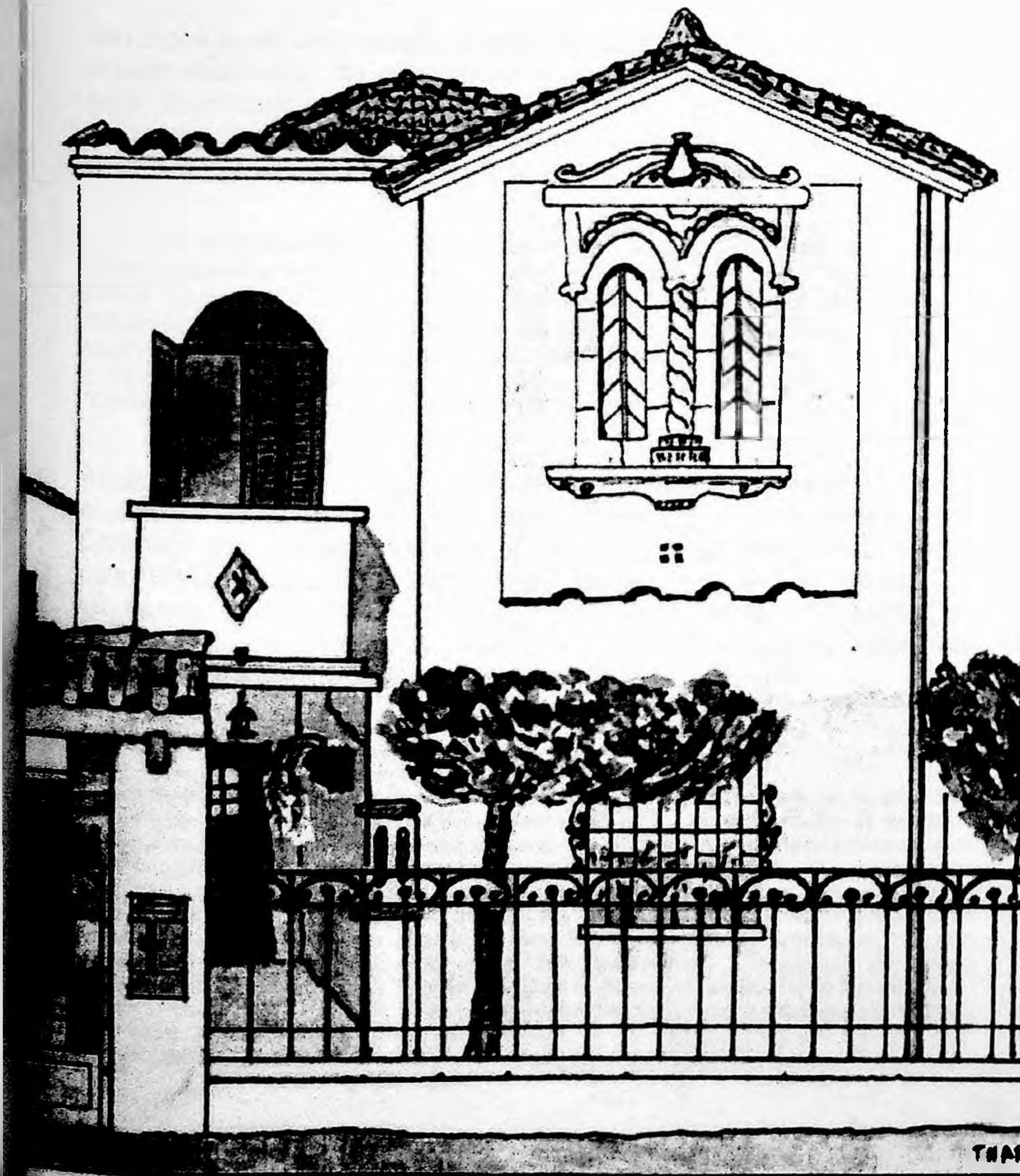
O ESTILO MISSÕES

Se creó así una especie de curioso juego de espejos, donde Estados Unidos copiaba virtualmente a Mexico y éste, a su vez, copiaba a Estados Unidos lo que aquél le había copiado...

(MANRIQUE, in AMARAL, 1994, p. 41)

Mas os milionários abandonaram a avenida Paulista. Seguindo a expansão da cidade, desceram com ela o Sul da colina, para bairros sossegados de ruas sinuosas. Suas residências de inspiração californiana, em cimento misturado à mica e com sacadas de ferro fundido, deixam-se entrever no fundo de jardins abertos nos pequenos bosques rústicos onde se implantam esses loteamentos para os ricos.

(Claude Levi-Strauss, 1996, p. 94)



Dentre as inúmeras tendências presentes nas páginas da revista **ACRÓPOLE** entre 1938 e 1945, uma das que comparece com maior frequência desde o número inaugural é o chamado *estilo Missões*, ou *Misiones*, ou *Californiano*. De fato, parece ter havido uma verdadeira febre desta arquitetura em São Paulo, no período em questão, como veremos a seguir.

Mas o que é, de onde surgiu, o *estilo Missões*? Paulo SANTOS, um dos poucos estudiosos da arquitetura brasileira a se deter no tema, em geral desprezado nos livros de história da arquitetura³⁸, parece situar o surgimento deste estilo dentro do mesmo contexto de revalorização das origens nacionais - ou ibéricas - que explica o movimento neocolonial:

O Neocolonial não foi idéia original nossa, mas da maior parte do continente, que nas segunda e terceira décadas do século adotou uma espécie de Doutrina Monroe para a arquitetura (e outras manifestações de arte) preconizando como que uma independência da cultura, cada qual procurando reviver formas senão autóctones, pelo menos caldeadas no Novo Mundo ao tempo da colonização - algumas repúblicas como o México e os Estados Unidos chegando a exportar essas formas ("Mexicano", "Californiano", "Mission Style"). (SANTOS, 1981, p. 89)

Ainda segundo o mesmo autor, devemos a introdução do *estilo Missões* no Brasil a Edgar Viana³⁹, diplomado - assim como o arquiteto paulista Christiano Stockler das Neves, grande opositor do *estilo* neocolonial - pela Universidade da Pensilvânia. Como se vê, os cursos de arquitetura não imprimiam qualquer homogeneidade ideológica ou mesmo estilística à produção de seus formandos, o que se insere nas considerações que apresentamos no início deste capítulo.

³⁸ Yves BRUAND, por exemplo, assim se manifesta sobre esta arquitetura, mesmo reconhecendo sua grande popularidade: *Mais ainda do que nos edificios públicos, o neocolonial triunfou na arquitetura residencial, mas é curioso notar que a maior aceitação em termos quantitativos não foi de um estilo de origem autóctone, e sim a moda das casas "missão espanhola", importada dos Estados Unidos por Edgar Vianna. Esse estilo com maciças arcadas em arco pleno, colunas torsas, reboco grosso em relevo com desenhos informais lembrando vagamente a decoração árabe, não será examinado mais detalhadamente pois também não passou de uma forma de ecletismo exótico, de interesse limitado (1981, p. 57, grifo nosso). Aliás, em seu livro, Bruand analisa o projeto de Lúcio Costa e Fernando Valentim para a Res. Raul Pedrosa (publicado na Revista ARCHITECTURA NO BRASIL n° 26, fev/mar 1926, p. 86) como se fosse um projeto neocolonial, embora tenha todas as características por ele mesmo arroladas como Missões.*

³⁹ Cit. em AMARAL, 1992, p. 95.

Ao que indicam os estudos mais recentes⁴⁰, o *estilo Missões* tem suas origens nos EUA, 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 Califórnia⁴¹.

Tal idealização, que pode ser considerada uma manifestação da nostalgia pelo passado característica do século XIX, e é típica de nações jovens ansiosas por criar uma identidade própria, começa a manifestar-se por volta de 1870:

Ya en 1840, mucho antes de la ocupación estadounidense, las misiones estaban convertidas en ruinas despreciables como producto de la secularización y el abandono. Para 1870, acuarelas románticas de estas ruinas de paredes de adobe comenzaban a ser publicadas en revistas populares, junto con textos que atribuían cualidades sublimes tanto a los edificios como a la institución de la misión. La visión romántica se enfocaba casi exclusivamente en la empresa religiosa y no en la militar que acompañó la fundación de las misiones californianas. La ausencia de toda evidencia de su pasado verdadero permitía tales fantasías: los indios habían sido prácticamente exterminados por las enfermedades exóticas o por el trabajo forzado, y los sobrevivientes ya se confundían con la población de origen mexicano. La pobreza de documentación histórica y la distancia cultural entre los nuevos pobladores y las tradiciones y tipologías de origen hispano facilitaron una apropiación libre de formas como símbolos regionales. (TORRES, in AMARAL, 1994, p. 48-9, grifo nosso)

A criação/idealização do passado parece, portanto, estar mais uma vez ligada ao seu desconhecimento, tal como ocorrera em relação à arquitetura neocolonial entre nós.

Um dos primeiros protótipos do *estilo Missões* foi o *campus* da Universidade Stanford em Palo Alto (1885), cujo estilo devia explicitamente adaptar "*los edificios de adobe californianos con una forma más elevada de arquitectura*" (IDEM, p. 49, grifo nosso), de acordo com as palavras de seu fundador, o senador norte-americano Leland Stanford.

⁴⁰ V. a respeito AMARAL, 1994.

⁴¹ *Las misiones establecidas en California por el padre Junipero Serra o su asistente, el fraile Fermín Lasuén, entre 1769 y 1823, que habían sido secularizadas por la independencia mexicana en 1834 y apropiadas como estancias privadas, se convirtieron en los núcleos de las actuales áreas metropolitanas - San Diego, Los Angeles, San Francisco y Monterey. (TORRE, in AMARAL, op.cit., p. 48)*

Mas foi a Feira Colombina de Chicago (1893) que trouxe a popularização do estilo, a partir do sucesso alcançado pelo pavilhão da Califórnia, desenhado por A. Page Brown, que *...combinaba eclécticamente motivos de las 21 misiones californianas con una cúpula inspirada por aquella del monumental hotel turístico Ponce de León...* (Idem, p. 50)

Nestes primeiros exemplos norte-americanos, o surgimento e adoção do Missões constitui claramente uma manifestação da relação FORMA/FUNÇÃO tipicamente eclética, que muitas vezes se manifestava sob a forma de analogias simbólicas entre o estilo adotado e o programa de uso do edifício⁴². Nos casos mencionados, o estilo foi adotado com o objetivo evidente de definir - ou criar - uma determinada identidade regional.

Uma outra variação desta tendência, que Susana TORRES denomina "*neocolonial hispano*", deriva da Exposição Panamá-Califórnia realizada em San Diego em 1915, organizada pelo arquiteto eclético norte-americano Bertram Grosvenor Goodhue:

Su visión de la feria como "una ciudad latina idealizada (...) que pudiese evocar glamorosamente el misterio y la poesía de la vieja España" sobre la colina del Parque Balboa cambió el rumbo estilístico de la arquitectura californiana, creando un apetito por el ejercicio de la erudición en la selección de precedentes arquitectónicos españoles y coloniales. (Idem, p. 51, grifo nosso)

Mas a enorme popularização do Missões, que vai transformar-se num dos mais apreciados estilos utilizados na Califórnia e na Flórida, ocorrerá na década de 1920, período de enorme crescimento urbano e de especulação imobiliária nos EUA, a que já nos referimos⁴³. Situam-se neste momento, particularmente na Costa Oeste dos Estados

⁴² Segundo a visão eclética, a relação FORMA/FUNÇÃO poderia ser expressa de várias formas: tanto através do emprego do estilo reconhecidamente mais adequado para o fim específico do edifício (o que corresponderia ao ECLETISMO TIPOLOGICO); como através de analogias estilísticas, isto é, o emprego do estilo vigente à época do aparecimento dos processos tecnológicos/programas de uso a serem abrigados em determinada edificação. Este é precisamente o caso do emprego, pelo engenheiro Paula Freitas, do estilo gótico tardio no edifício da Imprensa Nacional do Rio de Janeiro. (RAMALHO, 1989, p. 252)

⁴³ A respeito do processo de urbanização acelerada por que passam os EUA no início do século XX, e do concomitante processo de suburbanização característico daquele país, ver KING, 1995, cap. 4.

Unidos, significativas transformações no modo de morar norte-americano, de grandes repercussões em nosso país, no período em estudo:

If the development of the modern bungalow had taken place in Britain, then it certainly matured in the USA. Here, in a way that is only now being realised, its significance was immense. As in England, it was not only a precursor of the contemporary purpose-built vacation home; of more economic and social importance, it was instrumental in the development of the modern mass suburb. The prototype for this, the 'fragmented metropolis' with its tens of thousands of low-density, single-family dwellings, was Los Angeles: it is therefore no coincidence that something called the 'California Bungalow' developed in the early years of this century as a new and distinctively modern form of home. (KING, 1995, p. 127)

O Missões - assim como seu correlato, o neocolonial hispânico - foi um dos mais característicos estilos do bangalô californiano⁴⁴. Da magnitude e velocidade do processo de suburbanização na Califórnia decorreu que boa parte da **atividade de projeto** propriamente dita concentrou-se nas mãos de construtores, interessados em satisfazer, do modo mais rápido e econômico possível, o gosto dos clientes - no caso, das camadas médias urbanas emergentes da sociedade americana⁴⁵. A grande aceitação do bangalô decorre, justamente, de sua adequação a este contexto:

(...) Para 1939, ya se habían construído más de un millón de residencias de estilo misionero en el sur de California, y el pabellón que representaba a este estado en la Feria de Nueva York del mismo año era otra versión del mismo cliché.

(...) Durante ese período, la transformación creativa e "inocente" de las formas arquitectónicas de las misiones para lograr un estilo auténticamente "americano", basado exclusivamente en precedentes "nativos", da lugar a la imitación indiscriminada

⁴⁴ Entre las aplicaciones más creativas del estilo estaban las nuevas tipologías de vivienda popular para los miles de trabajadores, jubilados, actores y actrices aspirantes a Hollywood que se volcaron al sur de California, principalmente entre 1920 y 1930. Esos edificios fueron diseñados por los mismos constructores, que respondían al gusto popular en vez de los precedentes académicos. (TORRE, in AMARAL, 1994, p. 52, grifo nosso.)

⁴⁵ The bungalow, after all, was not just simple and artistic; it was also cheap. The ideology behind it combined with, even if it was not just produced by, the economic interests of both owners and developers. For the crowds flocking to California, it offered the opportunity of a detached, single-family dwelling which they had never experienced before. The 'simple life', 'back-to-Nature' ideology legitimised an economic choice. Advances in prefabricated building meant that self-built bungalows could now be constructed from as little as 400 dollars. (KING, op. cit. p. 143)

de esas formas, pasando por una época de desvalorización cultural de las misiones como modelos. (TORRE, op. cit. p. 50, grifo nosso)

Assim como ocorria com os vários "estilos catalogados" que constituíam o repertório eclético, logo as características do Missões foram esmiuçadas e decodificadas à exaustão:

La "autenticidad" de la arquitectura californiana fue promovida en muchas publicaciones, donde se especificaban los materiales, colores, detalles y elementos arquitectónicos que se debían usar para lograr la imagen deseada. Los arquitectos más representativos de ese estilo (...) usaban un lenguaje común de estuco blanco, tejas de cerámica roja, rojas de hierro forjado, torres esquineras y arcadas que adaptaron tanto a edificios de medianera como a viviendas exentas, donde la planta predominante era en forma de "ele", que ignoraba el patio totalmente circundado del precedente mediterráneo. (Idem, p. 52)

Ora, a enorme popularidade do estilo Missões nos Estados Unidos coincide exatamente com o período em que aquele país passa tornar-se a grande referência cultural para a América Latina, através, principalmente, do cinema e das revistas ilustradas, como vimos no Capítulo 1.2)⁴⁶. Em ambos os canais de comunicação sobressaíam os exemplares de arquitetura hollywoodiana, isto é, em *estilo* neocolonial hispânico ou *misiones*⁴⁷:

...los arquitectos adeptos a ese estilo empezariam a consultar las revistas de arquitectura norteamericanas, que difundían ampliamente el estilo del ocio, la escenografía del turismo y de la fantasía, identificado con el neocolonial, igualmente visible en las "casas de artistas de cine" en barrios como Hollywood, en Los Angeles, o en Florida. (AMARAL, 1994, p. 13)

⁴⁶ O artigo de Ramón Gutierrez, *El neocolonial en el Río de la Plata* (in AMARAL, op.cit., pp. 61-73) menciona, por exemplo, a revista norte-americana *The Architect* como fonte de modelos neocoloniais (latinos, isto é, *misiones*): *Christophersen* (destacado arquiteto eclético argentino que foi um dos precursores do neocolonial naquele país) recomendava a leitura de esta revista donde "he encontrado tipos de casas de campo y estancias perfectamente adaptables a la Argentina" (p. 69). Outros artigos sobre a arquitetura neocolonial latino-americana encontrados na mesma obra mencionam o papel das revistas norte-americanas como 'livros de modelo' do estilo Missões.

⁴⁷ *El tipo de vivienda predominante en Los Angeles durante esa época tenía raíces en formas romanas, españolas y mediterráneas ancestrales, interpretadas en los estilos ecléticos y teatrales de la región. El patio, cuya configuración dependía de la topografía y el tamaño del terreno, era el elemento organizativo dominante del espacio y la vida social, así como un jardín con vegetación lujuriosa. Los automóviles, elementos inéditos del programa habitacional, eran guardados en garajes detrás o debajo del patio. (TORRE, in AMARAL, op. cit., p. 52)*

Esta influência americana está presente não apenas nas características formais, como na própria nomenclatura utilizada para designar os ambientes das residências: *porch, hall, living room, etc.*

Este é, sumariamente, o quadro de desenvolvimento do Missões e o contexto de sua chegada ao Brasil, como opção estilística disponível aos profissionais da construção civil. Em outro trabalho, já identificáramos sua presença em publicações do início da década de 1930, como a residência projetada por José Maria da Silva Neves publicada na REVISTA POLYTECHNICA n° 100, agosto/setembro de 1930⁴⁸.

O Missões está presente, de forma quantitativamente significativa, nas páginas de ACRÓPOLE ao longo de todo o período pesquisado. Sua utilização apresenta-se totalmente restrita ao programa residencial, com uma única exceção digna de nota: o Aeroporto de Poços de Caldas.

O primeiro projeto Missões identificado em nossa pesquisa foi publicado no número inaugural da revista ACRÓPOLE, como mencionado no Capítulo 1.3: a residência do Sr. Jean Lecoq à R. Terra Nova 8, projetada por Eduardo Kneese de Mello, um dos mais prolíficos arquitetos neste estilo (FIGURA 11).

É interessante comparar o projeto de Kneese de Mello com a a residência do Sr. Manoel Vega à R. Chile 17-B, projetada pelo igualmente prolífico escritório de arquitetura Bratke & Botti (FIGURA 33). Ambos são exemplares bastante característicos do Missões, com seus telhados em duas águas de empenas perpendiculares à rua, de reduzidos beirais (como convém a um clima árido como o das regiões desérticas do Texas e da Califórnia); suas proporções robustas e revestimento rústico, condizentes com a suposta técnica construtiva de paredes em adobe que, originalmente, constituía a fatura da arquitetura hispano-americana; e profusão de elementos em madeira (vergas, pergolados, etc.) e em ferro fundido, tanto externa como internamente (luminárias, gradis, guarda-corpos, etc.).

⁴⁸ V. a respeito RAMALHO, 1989, p. 245.

No mesmo número de ACRÓPOLE foi publicada a residência do dr. Nicolau Filizola à R. Frei Caneca 351 (FIGURA 34), projeto de Alfredo Ernesto Becker que constitui um exemplar do *estilo* Neocolonial Hispânico, variação do Missões cujo aparecimento se deu a partir da Exposição de 1915, conforme apontado por Susana Torre. Curiosamente, porém, a edificação foi classificada pela revista como em *estilo Renascença Florentino*. Mas, certamente o melhor exemplar desta modalidade estilística é o Estudo de residência de Moya e Malfatti mostrado na FIGURA 17.

Cabe ressaltar que, em termos de volumetria e de planta, nada distingue este projeto de outros Missões ou Neocoloniais do período, de modo que o *estilo* fica, mais uma vez, confinado às fachadas e ornatos aplicados superficialmente a edificações de planta convencional⁴⁹. Confirmam-se assim as palavras de Ramón GUTIERREZ sobre o neocolonial latino-americano (que, em muitos casos, identifica-se com o Missões):

En general, el neocolonial se presentó como un nuevo ropaje formal admisible al repertorio del eclecticismo sin incidir teórica o concretamente en una búsqueda espacial diferenciada. (...) Al centrar el debate en los códigos formales sin cuestionar profundamente la base pedagógica y los fundamentos de la Academia, el neocolonial culmina siendo absorbido en sus potencialidades revolucionarias y se integra al catálogo de repertorios de opciones eclécticas. (In AMARAL, op. cit. p. 72)

Outros dois exemplos de variações usuais do *estilo* Missões: a residência da Sra. Raffaelina Di Giaimo à R. Estados Unidos (FIGURA 35) e a residência do Eng. Lélío de Moraes Alves à R. Itaguassú 100 (FIGURA 36).

O *estilo* Missões foi ainda fonte inesgotável de projetos de residências econômicas (V. Capítulo 4.2) em combinações variadas e, às vezes, muito estilizadas, como no projeto de José Biancardi da FIGURA 37. E,

⁴⁹ Há que registrar a possível vinculação do Sr. Nicolau Filizola (proprietário desta casa) às Indústrias Filizola, cujo edifício-sede seria projetado alguns anos mais tarde (entre 1943 e 1946) por Jacques Pilon e Franz Heep (BRANCO, 1989), numa arquitetura bastante moderna em relação aos edifícios comerciais da época. Tal fato vem comprovar a vigência de padrões arquitetônicos diferentes, conforme o programa da edificação: um ornamentado, obrigatoriamente de *estilo*, destinado à arquitetura residencial; outro, despojado e econômico, para os edifícios comerciais.

como vimos no item 2.1., possibilitou inúmeras combinações com o neocolonial (V. FIGURAS 26 e 27 e relação de projetos no item 2.4).

Pelo seu caráter excepcional no quadro aqui delineado, não é possível deixar de fazer uma referência ao único projeto não-residencial identificado na pesquisa a empregar o *estilo* Missões, embora tal projeto esteja localizado fora dos limites geográficos de nossa pesquisa: o Aeroporto - aliás, Estação de Aviões - de Poços de Caldas (FIGURA 38). O fato é tanto mais surpreendente se pensarmos que aeroportos constituem programas tipicamente futuristas. No entanto, no caso de Poços de Caldas, a ênfase pitoresca sempre associada a estâncias turísticas parece ter determinado a escolha estilística, como corroboram os seguintes comentários:

O estilo pitoresco adotado, combinando com o aspeto da região, tornou a estação, mais um ponto de recreio para os turistas (Ac 23, mar 40, p. 3).

com
n 24)
é poss
reside
nbor
de no
de C
armo
ent
ssoc
tica



CHALET, TUDOR E NORMANDO

Il y a toujours eu une architecture locale, paysanne ou semi-paysanne, qui a ses caractéristiques régionales et mérite d'être respectée. C'est elle qui s'incorpore aux sites et, souvent, les magnifie.

(ACHE e CHAMPIGNEULLE. 1962, p. 57)

As a safeguard against designing rootless architecture, and against banal or superficial imitation, you must examine at length the problem that confronts you. Consider the uglification of small towns and the countryside over the past half-century...they have tended to become standardised from one region to the next, while those in any given region have taken disparate and inhumane forms. As the causes of the harm are clear enough, the means must be found to combat them in future building. To this end, do not hesitate to study the traditional houses of small towns and villages: masterpieces of bygone craftsmanship, they are the perfect expression of the way our ancestors lived.

Of course, in the Reconstruction, there is no question of going back to forms and devices ruled out by modern methods, hygiene and economy. But, by careful investigation, all the spiritual inheritance that can be saved and revalued must be sought.

(Trecho da *Charte de l'architecte reconstruteur*, 1940. Cit. por ELLIS, 1993, p. 72, grifo nosso)

Os chamados *chalets* suíços, e estilos afins, como o Normando e o Tudor, constituem manifestações arquitetônicas talvez as mais merecedoras da denominação *arquitetura pitoresca*, dentre todas as assim classificadas. E isto por que - ao contrário do neocolonial e do missões, a invocar nossas raízes nacionais ou ibéricas - trata-se de arquiteturas completamente alheias à realidade brasileira, tanto do ponto de vista ambiental como cultural. Veja-se, por exemplo, a definição do *estilo* Tudor e do *chalet* de acordo com a Enciclopédia Lello Universal:

Tudor ou Isabelino, forma do estylo gothico, que floresceu na Inglaterra no tempo dos Tudores (1485-1603) e especialmente no reinado de Isabel. Representa o último período do estylo perpendicular. Ao estylo Tudor pertencem a capella de Henrique VII, em Westminster, o palácio de Saint -James, Hampton Court.

Chalet, pequena casa de madeira dos montanhesees da Suíssa. Qualquer casa de campo, mais ou menos luxuosa, imitando o chalet suíço.

O Normando, por sua vez, seria a denominação portuguesa das construções em madeira do norte da França, que, segundo LAVEDAN, remontam ao século XV (1979, pp. 191-2). De uma 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 da arquitetura eclética oitocentista e que, como vemos, adentra profundamente o século XX. Além de tais aspectos, todos estes estilos configuram-se como variantes regionais da arquitetura vernacular européia, e é por isso que podem - ou melhor, devem - ser estudados como um único fenômeno, em termos de sua influência na arquitetura residencial paulistana das décadas de 1930 e 1940.

Como se sabe, os *chalets* constituem uma das primeiras manifestações ecléticas a surgir em São Paulo e no Rio de Janeiro, ainda no último quartel do século XIX. Uma de suas mais precoces aparições ocorre por ocasião da reforma do Passeio Público carioca pelo paisagista francês François Marie Glaziou, em 1861: trata-se da

residência destinada ao diretor do jardim (o próprio Glaziou)⁵⁰. Assim, a introdução do "chalé suíço" no cenário brasileiro dá-se como uma das expressões da *estética do pitoresco* então associada à chamada "arquitetura menor": edificações de divertimento, destinadas a uso temporário e/ou sazonal, como equipamentos de praças e parques, mobiliário urbano, e residências de veraneio ou de fim-de-semana⁵¹.

Também em São Paulo foram construídos *chalets* na primeira fase de introdução do ecletismo na cidade, mas como residências urbanas, como testemunham as fotografias da Ladeira do Palácio e da Rua Alegre tiradas por Militão de Azevedo em 1887⁵². Existe até hoje, embora muito modificado, um exemplar de *chalet* ao lado do Pátio do Colégio, na Rua Roberto Simonsen. Porém estes exemplares oitocentistas tem muito pouco em comum com seus sucessores do século XX, como se depreende da seguinte descrição feita por Giovanna Rosso del BRENNNA:

Com suas empenas voltadas para a rua - no sentido oposto ao da tradição luso-brasileira, - enfeitados de lambrequins de madeira recortados à serra de fita, tímpanos estucados à Renascença, janelas em arco ou em verga reta guarnecidos de cantaria, arrematadas por ornamentos de estuque, e às vezes varandinhas de ferro fundido, os 'chalés suíços' cariocas tinham na realidade muito pouco em comum com as habitações rurais da Europa, suíças ou não, e com suas reevocações 'pitorescas' do século XIX, assemelhando-se mais às construções pré-fabricadas na técnica balloon-frame que iam povoando as cidades dos Estados Unidos de Chicago até o Pacífico e que apareciam nas revistas e nos catálogos das exposições universais. (BRENNNA, in FABRIS, 1987, p. 38)

Já os *chalets* paulistanos das décadas de 1930 e 1940, e seus correlatos, conservam apenas, do rol de elementos mencionados acima, as grandes empenas voltadas para a rua; constituem, entretanto, um conjunto facilmente reconhecível por outras

⁵⁰ De acordo com Giovanna Rosso del BRENNNA (in FABRIS, 1987, pp. 36-7): "...entre os novos elementos arquitetônicos e decorativos introduzidos no novo desenho 'à inglesa' do parque estão um 'botequim de arquitetura grega' precedido por 'quatro colunas de ferro de ordem corinthia' e ladeado por um coreto, 'onde todas as noites toca uma banda de música alemã'; um 'pavilhão rústico no centro do qual vê-se um vaso à Luís XV com flores e frutos de ferro fundido', um 'lindo ribeiro' atravessado por uma ponte de madeira 'rústica e outra de ferro, e enfim um 'chalet sulço' com um 'peristilo sustentado por colunas de madeira', destinado à moradia do próprio Glaziou, diretor do jardim."

⁵¹ V. a respeito RAMALHO, 1989, pp. 93-4.

⁵² V. a respeito RAMALHO, 1989, pp. 176, 180-1.

características em comum: a extrema declividade dos telhados, em telhas planas variadas (francesas, imitação de ardósia, etc.), de beirais curtos; a simulação, no reboco de revestimento das alvenarias, de membros estruturais de madeira; e a utilização de um ou outro elemento da arquitetura medieval, como as populares *bow-windows*, arcos apontados nas portas, etc.

Cabe indagar-se as razões para a grande popularidade dos inúmeros exemplares com tais características que se disseminaram então pela cidade de São Paulo, procurando ir além da constatação óbvia de que se trata de um fenômeno de "gosto", ou de "moda" - o que, de resto, aplica-se também aos demais estilos pitorescos e a boa parte da arquitetura do período. Inicialmente, deve-se registrar que, a julgar pela Relação de Obras projetadas pelo renomado arquiteto carioca Heitor de Mello publicada, como homenagem póstuma, na revista ARCHITECTURA NO BRASIL nº 1, de outubro de 1921, pp. 29-30, os *chalés suíços* brasileiros nunca deixaram de gozar de relativa popularidade, ao longo das três primeiras décadas do século XX. De fato, nesta listagem, que considero representativa por se tratar da produção de um dos mais eminentes arquitetos cariocas em sua época, consta um certo número de obras classificadas em estilos aparentados aos *chalets*⁵³.

De acordo com a abordagem proposta no início deste capítulo, consideramos a emergência dos estilos pitorescos em São Paulo nos anos 1930/1940 como relacionada ao aumento da influência cultural norte-americana, através da incorporação do *American way of living* e sua expressão arquitetônica característica - o bangalô - à arquitetura residencial paulistana.

Por outro lado, deve-se levar em conta que a evocação dos estilos vernaculares medievais, mais ou menos idealizados, constitui uma

⁵³ São elas: a Casa do dr. Oswaldo Cruz à Praia de Botafogo, em *estilo alemão*; dois Grupos Escolares, um em Petrópolis, outro em Friburgo, classificados como *estilo colonial suíço* (o que quer que isso possa ser); a Casa do Dr. Paula Buarque em Petrópolis, em *estilo suíço*; a Casa de D. Celina G. de Paula Machado, à Av. Atlântica, em *estilo anglo-normando*; a Casa de Mlle. Stella P. Wilson, à Av. Atlântica, em *estilo suíço-alemão*. Há ainda obras classificadas como *estilo inglês* ou *Tudor* que, possivelmente, teriam muitos pontos em comum com os *chalés*, de que nos ocupamos agora. (Os verbos estão no condicional porque nunca vi as obras mencionadas, devendo, portanto, valer-me da classificação que consta da lista.) V. a respeito RAMALHO, 1989, pp. 142-3.

tendência sempre latente no panorama arquitetônico europeu, como é o caso do *estilo* Tudor na Inglaterra. A par deste aspecto, verifica-se também, em toda a Europa, no período entre-guerras, a necessidade de reafirmação das raízes locais, em parte devido à ideologia nacionalista dos partidos totalitários em ascensão no cenário político europeu (caso da Alemanha, da Itália e de Portugal), em parte devido à destruição ocasionada pela 1ª Guerra Mundial (caso da França, principalmente).

Until the First World War, institutionally approved interpretations of the vernacular traditions of the French provinces had been largely confined to picturesque essays in the rustic, the exotic or the quaint - from Marie Antoinette's Petit hameau to the 'provincial villages' devised for Parisian Universal exhibitions.

The unprecedented scale of death and destruction stimulated a new patriotic interest in the endangered vernacular buildings of Artois, Picardy, Flanders, Champagne and Lorraine. (ELLIS, 1993, p. 70)

Neste contexto, deve-se salientar a publicação do manual de arquitetura regional *Murs et toits pour le pays de chez nous*, de Charles Letrosne (FIGURA 39), em 1923 - mesmo ano da publicação de *Vers une architecture*, portanto. Deve-se salientar que Letrosne propunha-se a uma atualização, para a vida contemporânea, das tradições construtivas francesas, e não a uma simples réplica da arquitetura vernacular⁵⁴.

Na Alemanha, a arquitetura vernacular de cunho regionalista, de alto significado simbólico, foi extremamente valorizada pelo nazismo e empregada em programas de uso determinados, dentre os quais as tipologias rurais⁵⁵.

⁵⁴ *Letrosne and Vaillant were among those who were instrumental in having the 'village of old France' planned for the 1937 Paris exhibition replaced with a Centre régional. The village was to have comprised replicas of traditional buildings, while the Centre régional was a different kettle of fish. It was conceived as a laboratory in which architects from different regions would have an opportunity to demonstrate how living local traditions could be reconciled with modern needs and contemporary building techniques. (...) The Vaillant school of Regionalism was in the ascendant.* (ELLIS, 1993, p. 71)

⁵⁵ V. a respeito o interessante artigo sobre a Arquitetura do III Reich assinado por Jules POSENER, publicado em *L'Architecture d'Aujourd'hui*, abril de 1936, pp. 9-27).

Les bâtiments destinés aux écoles, aux sports, aux centres de la jeunesse hitlérienne étaient la plupart du temps des compromis entre la tendance fonctionnaliste et un certain régionalisme archaïsant: murs de grosse maçonnerie, grands toits, poutres apparentes, charpente épaisse et frustrée.

(...)L'architecture rurale était régionaliste. Des prescriptions sévères obligeaient à s'adapter aux formes traditionnelles et à choisir les matériaux en usage dans chaque pays. Il y eut toujours, dans les pays germaniques, un goût attendri pour la couleur locale." (ACHE e CHAMPIGNEULLE, 1962, p. 59)

Tais desdobramentos arquitetônicos do contexto social e político europeu do período do entre-guerras repercutiram, certamente, no Brasil. A listagem dos projetos publicados em ACRÓPOLE entre 1938-45 que podem ser classificados como de *estilo chalet*, Normando ou Tudor (item 2.4) denota esta repercussão, que não poderia deixar de ocorrer, dada a ascendência cultural da França entre nós e, de outro lado, os namoros de Getúlio Vargas com os regimes nazi-fascistas europeus até a entrada dos EUA no conflito. Essas simpatias para com os países do Eixo parecem constituir uma das poucas explicações plausíveis para a adoção do *estilo* Normando para as edificações construídas pela Secretaria da Agricultura no então denominado Parque da Indústria Animal, atual Parque Fernando Costa. De fato, como já mencionado anteriormente (item 2.1), para todas as obras daquela Secretaria identificadas em nossa pesquisa foi empregado o *estilo* neocolonial, o que não carece de maiores explicações, pois as analogias são óbvias. O complexo do Parque da Indústria Animal, um dos carros-chefes da administração Fernando Costa, constitui a única e inusitada exceção (FIGURA 40). De acordo com o artigo que acompanha o projeto, *O estilo dos edifícios é o normando modernizado, obedecendo as normas arquitetônicas adotadas em todas as construções já existentes no belíssimo Parque da Indústria Animal.*

Mas estas construções Normandas do Parque da Indústria Animal constituem exceções também do ponto de vista da tipologia construtiva, pois os *estilos* de que nos ocupamos configuram-se, em nossa pesquisa, como essencialmente residenciais⁵⁶. De fato, o *chalet*, o

⁵⁶ Também constitui exceção outro projeto de clube em Fortaleza, de autoria de Sylvio Jaguaribe Ekman: o Ceará Country Club (Ac 51, jul 42, pp. 121-2). Conforme mencionado neste mesmo capítulo (item 2.1.), Ekman projetou também o Ideal Club, este em Neocolonial. Aliás, a listagem de projetos de Ekman no Ceará (V. Anexo) evidencia a versatilidade estilística, aparentemente gratuita, deste profissional - como, de resto, era comum no período.

Normando e o Tudor, primeiras expressões da *estética do pitoresco* que surge timidamente na Europa em exemplares de arquitetura menor, até firmar-se como alternativa à arquitetura clássica das academias, apresenta um desenvolvimento peculiar em São Paulo, no período em questão. Aqui, tal arquitetura, diretamente influenciada pelos bangalôs anglo-saxões - originalmente edificações de lazer - será logo empregada nas residências citadinas burguesas paulistanas, e também nas chamadas *residências econômicas*, isto é, as habitações destinadas aos segmentos menos abastados da população⁵⁷. É a partir deste uso residencial urbano que tal arquitetura - preferencialmente em sua versão *chalet suíço* - atingirá o segmento das casas de campo, principalmente em regiões montanhosas, como Petrópolis e Campos de Jordão. Da mesma forma, como veremos logo adiante, a arquitetura hoteleira dessas estâncias turísticas passa a incorporar estes *estilos*, no que constitui uma persistência, ainda, da analogia forma/função típica do ecletismo, a que já nos referimos anteriormente (item 2.2).

Alguns exemplares do *estilo* Normando paulistano podem ser vistos nas FIGURAS 41 a 43.

O *estilo* Tudor, por sua vez, comparece num projeto bastante interessante: o Parque Residencial Savoia, à Rua Victorino Carmillo 453, projeto e construção da Sociedade Arnaldo Maia Lello (FIGURA 44).

Na FIGURA 45, encontramos um típico *Chalet Suíço*: a residência projetada por BRATKE & BOTTI à R. Rio de Janeiro, 224. Esta vertente estilística difere das anteriores por apresentar, geralmente, partidos de horizontalidade mais pronunciada, devido à menor declividade das águas do telhado, como na presente ilustração.

Tal como ocorre em relação ao Neocolonial e ao Missões, também aqui a mistura de *estilos* é amplamente aceita. Um dos projetos de maior desenvoltura neste procedimento é o Castelo Interlagos, projeto de Francisco Beck (FIGURA 46). Talvez influenciado pela localização pitoresca, às margens dos lagos, o fato é que o arquiteto deu amplas asas à imaginação, misturando o *estilo* Normando com o *chalet*, ao que

⁵⁷ O emprego dos estilos pitorescos em habitações de baixa renda será analisado mais adiante, no Capítulo 4.2.

se somam elementos clássicos - tudo coroado por duas torres absolutamente híbridas.

Outro exemplo de difícil classificação, embora muito mais sóbrio, é o projeto de Moya & Malfatti à R. João Pinheiro, 651 (FIGURA 47).

No item 2.4 encontra-se a relação completa de projetos pitorescos identificados em nossa pesquisa.

A disseminação do *estilo chalet* para programas ligados ao turismo evidencia-se, pela primeira vez, no projeto de autoria de Bratke & Botti: o Hotel-Casino de Campos de Jordão. De acordo com o artigo, o projeto a que obedece a construção do hotel para turistas, é baseado no tipo de hotéis de montanha existentes na Suíça (Ac 41, set 41, p. 181). Aqui, os elementos que caracterizam o *estilo chalet* ficam quase reduzidos ao telhado, pois são empregados apenas poucos elementos de madeira, de desenho estilizado. O projeto será republicado novamente em Ac 71, mar 44, pp. 339-40, número dedicado à arquitetura hoteleira e de lazer, onde se observa a adoção de versões mais ou menos simplificadas do *chalet* e do Normando em todos os projetos a serem construídos em estâncias turísticas, caso do Hotel Toriba, também em Campos do Jordão, projeto de Severo, Villares & Cia.; do Hotel Gloria, em Lindoia, de Lindenberg & Assumpção; e do Projeto de um rancho, em Campos do Jordão, de Sylvio Jaguaribe Ekman, além do mencionado hotel de Bratke e Botti (V. relação no item 2.4). Entretanto, para os hotéis em centros urbanos de porte era empregado o *Art-déco*, como se vê nos demais projetos publicados no mesmo número: o conjunto de hotéis elaborado para a cidade de São Paulo pelo D.E.I.P. (V. FIGURA 3); o Hotel São Paulo, de Dácio A. de Moraes & Cia. Ltda e o Hotel Terminus, da Soc. Brasileira de Engenharia, ambos em São Paulo; o Aeroporto Hotel, à Av. Beira-Mar 174, Rio de Janeiro, de J. A. Costa & Cia.⁵⁸

Certamente, deve ter influído neste desdobramento do *estilo* a construção do Hotel Quitandinha em Petrópolis, grande complexo turístico centrado no cassino, cuja construção iniciou-se em 1941.⁵⁹ No

⁵⁸ Trataremos do *Art-déco* logo a seguir, no Capítulo 3.

⁵⁹ Entretanto, o jogo foi proibido em 1946, no governo de Eurico Gaspar Dutra, de modo que o Quitandinha funcionou plenamente apenas durante dois anos (NOSSO SÉCULO, p. 190).

número especial de ACRÓPOLE, citado acima (Ac 71, mar 44, pp. 325-30), encontra-se extenso artigo comentando a inauguração de parte do edifício, em *estilo "normando-suíço"*, conforme os comentários da revista:

Embora a sua grandiosidade seja de molde a permitir precisão menor nos detalhes, estes por mais insignificantes que sejam, foram concluídos com rigores extremos de beleza e perfeição. Por tudo isso, em conjunto ou separadamente, QUITANDINHA, como obra de engenharia, vale por um passo dos mais adiantados no âmbito da arte arquitetônica contemporânea. (...) A parte inaugurada, que, como se sabe, foi apenas algumas dependências que são as principais do vultoso conjunto, não desmereceram as impressões antecipadas dos que adivinhavam no seu estilo ornamental algo de surpreendentemente novo em matéria de arte e estilo. (p. 327, grifo nosso)

Curiosamente, a despeito da profusão de encômios ao edifício, não se menciona explicitamente sua autoria, embora subentenda-se que é de Luiz Fossati.⁶⁰

A esse respeito, parece pertinente a análise do artigo *Particularidades na construção de hotéis modernos*, de Arthur Witzig (Ac 58, fev 43, pp. 361-2). Possivelmente muitas das características arquitetônicas encontradas nos projetos de hotéis acima relacionados explicam-se por considerações como as que se seguem:

Talvez em nenhuma outra espécie de construção para fins especiais, será tão necessário abandonar por completo o que nos foi legado pelas gerações passadas - ao projetar-se um edifício para um hotel moderno.

É um estilo inteiramente novo, um estilo que resulta das possibilidades proporcionadas pelos métodos modernos da técnica de construção e da aplicação de novos materiais.

Não se trata, do problema da aparência externa somente, porém muito mais do "interior" seguindo as facilidades que o desenvolvimento da técnica de instalações, proporciona. São assim, as considerações da organização interna que dominam na

⁶⁰ Philip GOODWIN menciona o Quitandinha, ao comentar a febre de cassinos que tomou conta do país: *Coisa desconhecida nos Estados Unidos, mas existente em França, Espanha, Portugal, e em muitas cidades da América do Sul, é o cassino, em geral com o seu restaurante próprio, teatros, variedades e cinema. Em Petrópolis acha-se em construção um imenso caravansaraí, próprio até para esportes de ar livre. (1943, p. 93, grifo meu)*

planta baixa de um projeto de hotel e não mais ponderações puramente estéticas em concebendo as quatro fachadas de uma construção, de acordo com um estilo olímpicamente puro, e forçar apertadamente os demais cômodos tão bem como o espaço o permita. Não ha outro método portanto, de que conceber as necessidades de uma organização tão complicada que é um hotel, e harmonisar estas exigências de importância primordial, com as possibilidades arquitetônicas. (p. 361, grifo nosso)

Notar a adequação entre a antiregularidade e "espontaneidade" que caracterizam a distribuição interna da arquitetura pitoresca e o "projetar de dentro para fora" enfatizado pelo autor.

Na sequência, o autor segue fazendo a distinção entre os vários tipos de hotel e sua organização interna. Quanto à parte estética, o autor faz as seguintes considerações:

A beleza estética da construção, resultará infalivelmente da coordenação do aspecto exterior, com as necessidades internas.

O hotel tipo metropolitano, terá de harmonizar-se com a vizinhança urbana (V. Capítulo 4.1), devendo se exprimir num corpo linearmente simples; o Balneário terá que proporcionar ao hóspede um meio novo, com impulsos novos e diferentes do comum. O edificio do hotel balneário terá, pois, de se harmonizar com o caráter regional da natureza vizinha, descansando a imaginação e a vista da pessoa que repousa. (Idem)

Como conclusão, elege o Hotel Toriba como *...um bom exemplo de hotel balneário moderno*. Frisemos, aqui, o enunciado preciso das qualidades que se esperavam de um bom projeto pitoresco, de acordo com as expectativas do período.

2.4. RELAÇÃO DE PROJETOS IDENTIFICADOS NA PESQUISA

PROJETOS NEOCOLONIAIS IDENTIFICADOS EM ACRÓPOLE, POR ORDEM CRONOLÓGICA:

1938

- Res. Maurício Hess, R. Padre João Manoel, 66. Álvaro BOTELHO. Ac 8, dez 38, pp. 48-52.

1939

- Educandário Dom Duarte. AZEVEDO & TRAVASSOS. Ac 14, jun 39, pp. 7-11.
- Res. Azem Azem, Av. Paulista, 326. Olavo Franco CAIUBY. Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 17-24.

1940

- Parque Infantil da Barra Funda. R. Anhanguera x R. Luzitania. D.O.P./ SOC. CONSTRUCTORA E DE IMOVEIS. Ac 22, fev 40, pp. 13-5.
- Ideal Club, Fortaleza, Ceará. Sylvio Jaguaribe EKMAN. Ac 25, mai 40, pp. 13-5.
- Res. Manoel Arantes Matheus, R. Polônia, 88. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 28, ago 40, pp. 125-30.
- Reforma R. Maranhão, 261. COSTA, LINS. Ac 28, ago 40, p. 150.

1941

- Faculdade de Direito de São Paulo. D.O.P., S.V.O.P. Ac 37, mai 41, pp. 1-8.
- Res. Eduardo Kneese de Mello, R. Antônio Bento, 399. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 37, mai 41, pp. 9-13.
- Res. José Dias da Silva, R. Estados Unidos, 520. Paulo Dias da SILVA. Ac 37, mai 41, pp. 21-4.
- Projeto de Creche e Escola Maternal. Carlos A. Gomes CARDIM F°. Ac 37, mai 41, pp. 28-9.
- Res. Av. 9 de Julho, 87. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 38, jun 41, pp. 69-72.

- Res. Av. Brasil, 1456. BRATKE & BOTTI. Ac 38, jun 41, pp. 76-7.
- Matriz do Jardim América. Georg PRZIREMBEL. Ac 39, jul 41, p. 124-5.
- Parque Infantil em Campinas. Carlos Gomes CARDIM F°. Ac 40, ago 41, p. 137-8.
- Parque Fernando Costa em Uberaba. AZEVEDO E TRAVASSOS/ Angelo MURGEL. Ac 40, ago 41, pp. 142-4.
- Res. R. Estados Unidos, 322. Abel BIGHETTI. Ac 40, ago 41, pp. 153-5.
- Reforma e aumento da Catedral de Taubaté. Georg PRZIREMBEL/ Francisco GRABENWEGER. Ac 41, set 41, pp. 184-5.

1942

- Res. R. Groenlandia, 1076. Elias Machado de ALMEIDA/José Wash RODRIGUES. Ac 45, jan 42, pp. 341-3.
- Res. José Vaz Guimarães, Av. Europa, 352. Ac 48, abr 42, pp. 436-8.
- Res. Lucio Martins Rodrigues F°, R. Itápolis, 94. Ferruccio Julio PINOTTI. Ac 53, set. 42, p. 167.
- Sorocaba Clube. SOCIEDADE CONSTRUTORA CELBE LTDA. Ac 53, set 42, pp. 177-9. Também Ac 59, mar 43, pp. 389-92.
- Estudo de uma Capela. Guilherme MALFATTI. Ac 55, nov 42, pp. 238-40.
- Hospital Santo Antonio, Mandaqui. CIA. CONSTRUTORA NACIONAL S/A. Ac 55, nov 42, pp. 249-56.
- Estudos e projetos. MOYA & MALFATTI. Ac 56, dez 42, pp. 284-5.
- Convento Igreja de São Geraldo e Seminário "Menino Jesus" dos Padres Redentoristas em Ijuí - RS. Georg PRZIREMBEL. Ac 56, dez 42, p. 300.

1943

- Vivenda Itatiba, Estrada da Cantareira, 6051. Francisco BATAZZI (E.T. AMAZONAS)/Rodolfo WINTER. Ac 57, jan 43, pp. 327-38.
- Projeto e estudo de um colonial a ser construído no Jardim América - SP. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 61, mai 43, p. 469.
- Igreja Paroquial de Santa Tereza de Vila Olimpia à R. Tabapúan, esq. Ponte Itaim. Georg PRZIREMBEL. Ac 62, jun 43, pp. 11-2.
- Estudos de residências. Oswaldo BRATKE. Ac 63, jul 43, p. 43.
- Res. Oscar Americano Caldas F°, Av. 9 de Julho, 4325. Oscar Americano CALDAS F°. Ac 63, jul 43, pp. 45-8.
- Nova Sede do Serviço Florestal (Sec. da Agricultura). Divisão de Engenharia Rural/Felipe RAGUZA. Ac 63, jul 43, pp. 49-51.
- Res. João Arthur Lefébre, R. João Moura, 964. Luiz MUZI. Ac 66, out 43, p. 151.

1944

- Escola Prática de Agricultura "Getúlio Vargas" em Ribeirão Preto. Ac 70, fev 44, pp. 288-91.
- Escolas práticas de Agricultura "Fernando Costa" em Pirassununga, Guaratinguetá e Itapetininga. Diretoria de Engenharia Rural. Ac 75, jul 44, pp. 90-1.
- Capela para a Fazenda. B. Calixto de JESUS Neto. Ac 75, jul 44, p. 120.
- Res. Fausto Salemi, Al. Santos, 1336. Eduardo SALEM. Ac 76, ago 44, pp. 145-9.
- Res. à R. Gal. Fonseca Teles 534, Jd. Paulista. MEINBERG & SINBERG. Ac 76, ago 44, pp. 150-1.
- Res. Colonial Brasileiro no Sumaré. Francisco TRIGO. Ac 76, ago 44, pp. 154-5.
- Serviço de Águas de Santo André. AZEVEDO & TRAVASSOS. Ac 77, set 44, pp. 157-61.
- de Londrina e Rolândia. Cia. CONSTRUTORA NACIONAL S.A. Ac 78, out 44, pp. 191-2.

- Residencia Fernando Monteiro, R. José Getúlio x Av. Aclimação (reforma). COSTA & LINS. Ac 79, nov 44, pp. 236-9.
- Escolas práticas de Agricultura "Fernando Costa" em Pirassununga. Diretoria de Engenharia Rural/ Soc. CONSTRUTORA BRASILEIRA Ltda. Ac 80, dez 44, pp. 245-52.
- Res. João Fernandez del Rio, R. Sarg. Capistrano, 36. B. Granja CUBEIRO. Ac 80, dez 44, pp. 266-7.

1945

- Ideal Clube, Fortaleza -CE. S. Jaguaribe EKMAN. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 279.
- Estudos de fachadas. Alfredo E. BECKER. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 280.
- Res. Joaquim R. Silva à R. Germaine Burchard, 458. E.T. Luiz MUZI. Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 294-5.

**PROJETOS HÍBRIDOS DE NEOCOLONIAL COM
MISSÕES IDENTIFICADOS EM ACRÓPOLE, POR
ORDEM CRONOLÓGICA:**

1939

- Res. Julien Fouque em Porto Feliz. Vicente NIGRO Jr. Ac 12, abr 39, pp. 23-5.

1940

- Res. Américo Marques da Costa, Al. Eugenio de Lima 310. Alfredo Ernesto BECKER. Ac 13, mai 39, pp. 8-14.
- Res. George Stanley Smith, R. Honduras, 90. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 17, set 39, pp. 16-8.

1940

- Res. Arthur Audrá em Taubaté. LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO. Ac 25, mai 40, pp. 16-20.
- Country Club de Taubaté. LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO. Ac 25, mai 40, pp. 21-3.
- Res. Matheus Santamaria, R. Morro Verde, 21. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 25, mai 40, pp. 24-8.
- Res. R. Itajubá, 2. Alfredo Ernesto BECKER Ac 27, jul 40, pp. 89-96.
- Casa de Mestre de Linha e Agentes e Casa de Engenheiro Residente da Comissão Mixta Ferroviaria Brasileiro-Boliviana. E. F. Corumbá - Santa Cruz de la Sierra. Alfredo Ernesto BECKER. Ac 28, ago 40, pp. 131-2.
- Res. Tarquinio Marques da Silva, R. Galeão Carvalhal, 10, Santos. Sylvio PASSARELLI. Ac 28, ago 40, pp. 133-7.
- Res. Antônio Gomes de Xavier, R. Rocha Pombo 46, Aclimação. Samuel GRAGNANI. Ac 29, set 40, pp. 177-81.

- Projetos em geral - Escritório Especializado. M. ZERBINI. Ac 29, set 40, pp. 182-3.
- Res. Aristides Ricardo, R. João Ramalho x R. Traipus. Francisco BECK. Ac 32, dez 40, pp. 261-6.
- Res. Pedro Fantechi, R. Itaquera 20. Vicente NIGRO Jr. Ac 32, dez 40, pp. 304-7.

1941

- Res. Salvador Moura Pimenta, R. Madre Teodora, 450. Vicente NIGRO Jr. Ac 36, abr 41, pp. 431-4.
- Leprosário Colonia São Bento, CE. Sylvio Jaguaribe EKMAN. Ac 37, mai 41, pp. 14-6.
- Res. R. Áustria, 37. BRATKE & BOTTI. Ac 37, mai 41, pp. 25-7.
- Res. R. Catanduva, 4. BRATKE & BOTTI. Ac 37, mai 41, pp. 25-7. Também Ac 58, fev 43, pp. 370-1.
- Res. R. Bolívia. BRATKE & BOTTI. Ac 37, mai 41, pp. 25-7.
- Res. Edith de Queiroz Mattoso, Av. Rebouças, 93. Ac 42, out 41, pp. 230-2.

1942

- Res. Romeu Nunes, Av. Pacaembú, 1700 x R. Itabaquara. Julio A. Paulo ALBIERI. Ac 45, jan 42, pp. 344-7.
- Res. Agenor Camargo, R. Dr. Veiga Filho, 441. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 46, fev 42, pp. 393-4.
- Res. Av. Europa, 356. Prop. José Vaz Guimarães. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 48, abr 42, pp. 439-40.
- Res. R. Turiassú, 661. João FURTINGER. Ac 48, abr 42, pp. 441-5.
- Residências Populares na Pompéia, situadas na R. Augusto Miranda x R. Desemb. do Vale (projeto financiado pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro). Ac 52, ago 42, p. 158.
- Residências populares de Eduardo Kneese de Mello, à R. Pedroso de Moraes x R. Lacerda

- Franco x R. Galeno de Almeida (projeto a ser financiado pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro). Ac 52, ago 42, p. 159.
- Res. Av. Brasil 1955. MOYA & MALFATTI. Ac 53, set 42, pp. 175-6.

1943

- Edifício Elza, R. Marquez de Itú, 95. VALLS. Ac 60, abr 43, pp. 433-6.
- Res. do engº arq. Ernani Dias Corrêa à Av. Independência, 860 - Porto Alegre, RS. Ernani Dias CORRÊA - engº arquiteto. Ac 61, mai 43, p. 474.
- Res. R. José Higino, 83 - RJ. Luiz BERGEROT. Ac 67, nov 43, pp. 190-2.

1944

- Res. Naja Koury, R. Gal. Artigas, 101, RJ. Luiz Gioseffi JANNUZZI. Ac 69, jan 44, pp. 256-9.
- Res. João de Freitas Flacquer à Av. Pacaembu 1359. MEINBERG & SIMBERG. Ac 72, abr 44, pp. 364-5.
- Res. Ernesto Diederichsen em Toriba, Campos do Jordão. Floriano PINHEIRO. Ac 72, abr 44, pp. 382-5.
- Estudo de residência. Felipe LOHBAUER. Ac 80, dez 44, p. 257.

PROJETOS COM ALGUNS ELEMENTOS ORIUNDOS DO ESTILO NEOCOLONIAL IDENTIFICADOS EM ACRÓPOLE:

1939

- Res. Adolfo Calliera, Pça. California, 54. Olavo Franco CAIUBY. Ac 12, abr 39, pp. 17-22.
- Res. Cyro Costa Fº, R. Maestro Elias Lobo, 68. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 13, mai 39, pp. 46-9.
- Res. Edgard Bromberg, Chácara Flora. S/ autoria. Ac 18, out 39, pp. 38-9.

1940

- Res. José Perez Moral, R. Chile, 43. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 22, fev 40, pp. 35-40.
- Vila Glausia, R. David Campista, 390. Luiz MAIORANA. Ac 27, jul 40, pp.113-7.
- Res. Ismael Waisman, Al. Casa Branca, 1025. Henrique BARMAK. Ac 27, jul 40, pp.118-20.

1941

- Res. Aluísio Camará Silveira, R. da Consolação, 2974. BUFFARDI & CARVALHO. Ac 38, jun 41, pp. 84-6.
- Res. Heitor Rocha Azevedo, R. Argentina, 711. BRATKE & BOTTI. Ac 39, jul 41, p. 114.
- Res. Av. Brasil ,762. BRATKE & BOTTI. Ac 39, jul 41, p. 114.
- Res. R. Henrique Martins, 424. BRATKE & BOTTI. Ac 37, mai 41, pp. 25-27. Também publicada como ilustração de anúncio de tintas em Ac 40, ago 41.
- Res. Eng. Luiz Lins de Vasconcellos Neto, R. Chile, 41. Ac 40, ago 41, pp. 139-41.
- Res. Gastão Vidigal, R. Guadalupe, 757. SOCIEDADE CONSTRUTORA E DE IMÓVEIS. Ac 41, set 41, pp.198-202.
- Res. Av. Pacaembú, 1715. Alfredo Ernesto BECKER. Ac 42, out 41, pp. 228-9.

- Res. Henrique Sam Mindlin, Rua Cuba, 211. Henrique MINDLIN. Ac 42, out 41, pp. 236-40.
- Res. Clinton Edward Croke, Vila Mascote - Jabaquara (intitulada "Residência de Campo"). Gregori WARCHAVCHIK. Ac 43, nov 41, pp. 265-9.
- Res. Etienne Ambroise Rosetti, R. Veneza, 248. MOYA & MALFATTI. Ac 43, nov 41, pp. 273-5.

1942

- Res. Av. Rebouças, 1678. MOYA & MALFATTI. Ac 45, jan 42, p. 368.
- Res. R. Junqueira, 632 - Chácara Flora. Jorge RIECKMANN. Ac 4, fev 42, pp. 381-3.
- Res. J. B. Scuracchio, Av. Bartholomeu de Gusmão, 24 - Santos. SOCIEDADE BRASILEIRA DE ENGENHARIA Ltda. Ac 46, fev 42, pp. 384-5.
- Res. Caio Pinheiro, Av. Rebouças, 839. BRATKE & BOTTI. Ac 46, fev 42, pp. 388-90.
- Res. R. Estados Unidos, 1880. Henrique BARMAK. Ac 46, fev 42, pp. 395-6.
- Res. R. Tavares Cabral, 60. Romeu S. MINDLIN. Ac 47, mar 42, p. 406.
- Res. Salomão Klabin, Av. Europa. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 50, jun 42, pp. 74-5.
- Res. R. Canadá x R. Honduras. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 50, jun 42, pp. 76-7.
- Res. Modernas na Av. Europa. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 50, jun 42, pp. 78-9.
- Res. R. Itápolis 54. Francisco MATARAZZO & Lucian KORNGOLD. Ac 53, set 42, pp.185-90.
- Res. Adelaide J. Blumer de Salles, Pça. Silvio de Almeida, 84. MOYA & MALFATTI. Ac 54, out 42, pp. 213-4.
- Res. R. Alagoas, 1071. Ferruccio J. PINOTTI. Ac 55, nov 42, pp. 234-6.

1943

- Res. Frederico Barata, R. Henrique Fleius - RJ. UNIÃO CONSTRUTORA S/A. Ac 57, jan 43, pp. 315 - 6.

- Res. Genésio Pires, R. Martius, 22 - RJ. Angelo BRUHNS. Ac 57, jan 43, pp. 317-8.
- Hotel Boucault, Lindóia. BRATKE & BOTTI. Ac 58, fev 43, p. 365-8.
- Res. Gabriel Calfat, Av. Marechal Deodoro da Fonseca - Guarujá. Eduardo SALEM. Ac 61, mai 43, p. 480-4.
- Res. Eduardo Simonsen, R. Suissa, 247. BRATKE & BOTTI. Ac 62, jun 43, p. 29.
- Estudos de residências (Desenhos datados de dez 42). Oswaldo BRATKE. Ac 63, jul 43, p. 43.
- Res. R. Itatiba, 92. R. BONINI & Cia. Ac 66, out 43, pp. 154-5.
- Res. à Av. Europa. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 66, out 43, pp. 159-60.
- Res. do arquiteto F. A. REGIS, Av. Cidade Jardim, 170. REGIS & AGOSTINI Ltda. Ac 66, out 43, pp. 161-4.
- Res. O. W. Cohen, Av. Cidade Jardim, 160. Ac 67, nov 43, pp. 186-8.
- Perspectivas - Estudos. Oswaldo BRATKE. Ac 67, nov 43, p. 205.

1944

- Projeto genérico de residência. Lauro da Costa LIMA/ Becker & Costa Lima Ltda. Ac 69, jan 44, p. 265.
- Res. José Forte, Av. Brasil x R. David Campista. Alfredo Ernesto BECKER/ Becker & Costa Lima Ltda. Ac 69, jan 44, pp. 269- 72.
- Res. Carlos Teixeira, Av. Jabaquara 956. José PEREZ. Ac 69, jan 44, pp. 273-6.
- Res. Antonio Padua de Oliveira, R. Rafael de Barros 271. Renato SALFATI & Cia. Ac 70, fev 44, pp. 313- 6.
- Projeto de uma residência à Av. Brasil. Lauro da Costa LIMA. Ac 72, abr 44, p. 369.
- Res. Beatriz Machia, Av. Indianopolis x R. Bento de Andrade. S/ autoria. Ac 74, jun 44, pp. 74-5.
- Res. Joaquim de Campos Freire, R. Tupi 947. Oswaldo BRATKE. Ac 77, set 44, pp. 182-4.

PROJETOS MISSÕES IDENTIFICADOS EM ACRÓPOLE, POR ORDEM CRONOLÓGICA:

1938

- Res. Jean Lecoq, R. Terra Nova, 8. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 1, mai 38, pp. 27-33.
- Res. Frederico Garcia Bastos, R. D. Hypolita 23. Boanerges GARCIA & Cia. Ac 3, jul 38, pp. 47-51.
- Res. Manoel Vega, R. Chile 17-B. BRATKE & BOTTI. Ac 3, jul 38, pp. 57-61.
- Estudo de residência. E.T. H.S. CAIUBY. Ac 4, ago 38, p. 63.
- Res. R. D. Hypolita. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 8, dez 38, pp. 22-5.

1939

- Res. Raffaelina Di Giaimo, R. Estados Unidos. Vicente NIGRO Jr. Ac 9, jan 39, pp. 17-22.
- Res. Julien Fouque em Porto Feliz. Vicente NIGRO Jr. Ac 12, abr 39, pp. 23-5.
- Res. Mário Heredia, R. Tomé de Sousa. Gabriel Garcia MOYA. Ac 14, jun 39, pp. 22-3.
- Estudos preliminares p/ reforma da Faz. S. José em Rio Claro, do Sr. Lineu de Paula Machado. BRATKE & BOTTI. Ac 14, jun 39, pp. 41-4.
- Res. Marina Dias Laranjeira Cabral, R. Chile 48. Francisco BECK. Ac 15, jul 39, pp. 8-14.
- Res. Jurandyr V. Campos, R. Topázio x R. Alabastro. Vicente NIGRO Jr. Ac 16, ago 39, pp. 9-14.
- Residências Econômicas. José BIANCARDI. Ac 16, ago 39, pp. 21-4.
- Res. Joaquim Monteiro de Barros, R. Chile, 14. BARRETO, XANDE & Cia. Ltda. Ac 17, set 39, pp. 19-24.
- Projeto para o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes. Walter S. KNEESE. Ac 18, out 39, pp. 16-7.

- Res. Haroldo Guimarães, R. Bahia, 993. Vicente NIGRO Jr. c/ Yanko L. V. GUIMARÃES. Ac 18, out 39, pp. 18-21.
- Res. Quintino Gastão de Sá, R. Venezuela, 202. Olavo F. CAIUBY. Ac 18, out 39, pp. 33-7.
- Residências Econômicas. José BIANCARDI. Ac 19, nov 39, pp. 17-24.

1940

- Res. Guilherme Malfatti, R. Cons. Zacarias, 437. MOYA & MALFATTI. Ac 22, fev 40, pp. 16-9.
- Aeroporto de Poços de Caldas. RICHTER e LOTUFO. Ac 23, mar 40, p. 3-5.
- Res. Eng. Lélío de Moraes Alves, R. Itaguassú 100. Projeto do próprio. Ac 24, abr 40, pp. 16-20.
- Res. Érico de Abreu Sodré, R. Maranhão, 320 x R. Itacolomi. Alfredo Ernesto BECKER. Ac 24, abr 40, pp. 35-41.
- Res. Ruy da Costa Rodrigues, R. Estados Unidos 521. Francisco BECK. Ac 26, jun 40, pp. 55-60.
- Res. José Maria de Oliveira Jr., R. Pedro de Toledo, 298. Lélío de Moraes ALVES. Ac 26, jun 40, pp. 63-4.
- Residências financiadas pela Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários da Sorocabana: R. Cons. Torres Homem 81; R. Vicente Felix 10; R. Antonina 17; R. Estados Unidos s/n; R. Vicente Felix 7. Soc. BRASILEIRA DE ENGENHARIA Ltda. Ac 26, jun 40, pp. 65-7.
- Res. Francisco Paino, R. Alamyrt Martins 18, Santos. Sylvio PASSARELLI. Ac 28, ago 40, pp. 138-43.

1941

- Vila Maria, R. Albuquerque Lins, 606. Luiz MAIORANA. Afrescos de Fúlvio Pennacchi. Ac 34, fev 41, pp. 363-7.
- Res. R. Estados Unidos, 2259 x R. D. Hipólita. Francisco BECK. Ac 36, abr 41, pp. 419-24.

- Res. Av. Pacaembu, 1456. Vicente NIGRO Jr. Ac 38, jun 41, pp. 73-5.
- Res. R. Inglaterra, 258, Jd. Europa. LEE & PIMENTEL. Ac 38, jun 41, pp. 76-7.
- Res. R. Venezuela, 324. Sylvio Pinto FREIRE. Ac 39, jul 41, pp. 106-10.
- Res. R. Chile, 8. PERRONI & DIAS. Ac 39, jul 41, pp. 111-2.
- Res. R. Guadalupe, 23. BRATKE & BOTTI. Ac 39, jul 41, p. 114.
- Residências em Santos: R. Ceará, 40 e R. Rio Grande do Norte, 71. J. Alcaide VALLS. Ac 39, jul 41, pp. 116-7.
- Carteira Predial do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (I.A.P.I.). Delegacia de São Paulo. Residências Econômicas: Res. R. Lacerda Franco, 86 - José FUGULIN; Res. R. Dr. Zuquim, 1322 - Marcello BÉRGAMO; Res. R. Solimões, 72 - Francisco D'ONOFRIO. Residências para classe média: Res. R. Ouvidor Peleja, 112, Saúde - Boanerges C. GARCIA & Cia; Res. à R. Comendador Souza, 26 - Genaro Luciano ORSIM; R. Cel. Melo Oliveira, 867, V. Pompéia - Antônio MAZILLI F°. Ac 39, jul 41, pp. 118-20.
- Res. Carlos Ficker, R. Amália Noronha, 11. Francisco BECK. Ac 40, ago 41, pp. 156-60.
- Res. Av. Dr. Arnaldo, 2117. LEE & PIMENTEL. Ac 42, out 41, pp. 225-7.
- Res. R. Victorino Camillo, 680. E.T. PASTERNAK. Ac 43, nov 41, pp. 262-4.
- Res. Dyonisio ANTICO. Av. Atlântica, 600. Projeto do próprio. Ac 43, nov 41, pp. 282-3.
- Res. Antonio Garcia Moya, R. Dr. Fabricius Vampré, 10. MOYA & MALFATTI. Ac 44, dez 41, pp. 319-22.
- Res. Francisco Meyer Leite, R. Chile, 801. MOYA & MALFATTI. Ac 44, dez 41, pp. 325-6.
- Res. Egon Felix Gottschalk, R. Avaré, 43. Francisco BECK. Ac 44, dez 41, pp. 327-32.

1942

- Res. José Euzebio Queiroz Mattoso, R. Tavares Cabral, 80. Eduardo SALEM. Ac 78, out 44, pp. 197.
- Res. Domingos Pagani, Av. Rebouças 2259. Lauro Costa LIMA/ Becker e Costa Lima Ltda. Ac 78, out 44, pp. 201.
- Esboço de uma residência no Rio de Janeiro. Oscar F. de Souza PINTO - Erico BRANN. Ac 78, out 44, p. 210.
- Res. Francisca Luiz Lazzatti Frontini, R. Monte Alegre 967. Paulino AMBROGI. Ac 79, nov 44, pp. 234-5.

1945

- Res. Luiz Antônio de Barros Aguiar, R. Gal. Fonseca Teles, 399. MEIMBERG & SIMBERG. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 298.
 - Res. Paulo Lima Castro, R. Perobas, 344. Cyro Ribeiro PEREIRA Ltda. Ac 83, mar 45, p. 307.
 - Res R. Estados Unidos, 1881 (reforma). Eng. H. BARMAK. Ac 83, mar 45, pp. 308- 12.
- Res. R. Emílio Menezes, 27 (reforma). João Francisco de ANDRADE. Ac 83, mar 45. pp. 324.

- Res. Leonor Alves Rodrigues, Av. Rebouças, 2410. Boanerges C. GARCIA & Cia. Ac 45, jan 42, pp. 357-9.
- Res. J. Libero Chiara, Av. Adolfo Pinheiro, 635. Abel BIGHETTI. Ac 42, jan 42, pp. 360-2.
- Res. Benedito Marcondes, Av. Rebouças, 1668. MOYA & MALFATTI. Ac 45, jan 42, p. 369.
- Res. Francisco Lins, Av. Rebouças, 1700. MOYA & MALFATTI. Ac 45, jan 42, p. 370.
- Res. Av. Rebouças, 2769. MOYA & MALFATTI. Ac 46, fev 42, pp. 376-7.
- Res. Altino de Castro Lima, R. Angatuba, 18. Vicente NIGRO Jr. Ac 47, mar 42, pp. 389-400.
- Residências, R. Bento de Andrade x R. Oliveira Dias. COSTA & LINS. Ac 48, abr 42, pp. 446-7.
- Res. Adriano Martins, Fortaleza. Sylvio Jaguaribe EKMAN. Ac 52, ago 42, pp. 137.
- Res. Maurício Karman, Av. Prof. Alfonso Bovero, 478. Bruno Simões MAGRO e Jarbas B. KARMAN, da Soc. URBANIZADORA DE SÃO PAULO. Ac 54, out 42, pp. 201-4.
- Casa de Verão, R. Montecaseros, 429 - Petrópolis. Angelo BRUHNS. Ac 54, out 42, p. 209.
- Res. R. João Pinheiro 274, Jd. Paulista. LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO. Ac 54, out 42, pp. 210-2.
- Estudos e projetos. MOYA & MALFATTI. Ac 56, dez 42, pp. 281-8.

1943

- Res. R. Embaixador Pedro de Toledo, 60, Santos. J. Alcaide VALLS. 3º lugar Grupo Residências, no "Concurso de Predios Comerciais e Residenciais instituido pela Prefeitura Municipal de Santos - 1942". Ac 62, jun 43, pp. 8-9.
- Res. Alfêu Todescan, R. Paula Ney. 232. Luiz MUZI. Ac 67, nov 43, p. 189.

1944

- Res. Naja Koury, R. Gal. Artigas, 101 - Leblon, RJ. Luiz Gioseffi JANNUZZI. Ac 69, jan 44, pp. 256-9.
- Res. Paulo de Tarso Barros Monteiro, R. Gal. Fonseca Telles, 74. MEINBERG & SIMBERG. Ac 73, mai 44, pp. 26-7.
- Res. R. Itapolis, 1172. Halim SOUBIHE. Ac 73, mai 44, pp. 33-6.
- Residências no RJ: Av. Epiácio Pessoa 752 e R. Saddock de Sá 58. Souto de OLIVEIRA & Cia. Ltda. Ac 73, mai 44, p. 46.
- Res. Olavo de Barros Monteiro, R. Conselheiro Zacarias, 448. MEINBERG & SIMBERG. Ac 73, mai 44, p. 47.
- Res. Eduardo Vaz, Av. Brasil, 583. Alfredo Ernesto BECKER/BECKER & COSTA LIMA Ltda. Ac 74, jun 44, pp. 65-9.
- Res. R. Angatuba, 514. Raphael MONTEFORT. Ac 74, jun 44, pp. 82-4.
- Residências econômicas em Sorocaba, Carteira Predial da C.A.P. Ferroviários de S. Paulo. Ac 74, jun 44, pp. 86-7.
- Estudo de residência. Philipp LOHBAUER. Ac 75, jul 44, p. 97.
- Res. Aarão Sidou, Av. Pacaembu 1782 x R. Itabaquara. Alfredo Ernesto BECKER/BECKER & COSTA LIMA Ltda. Ac 77, set 44, pp. 162-3.
- Estudo de Pequena Igreja. Francisco TRIGO. Ac 79, nov 44, p. 232.
- Res. Moisés David Hazan em Santos. Sylvio PASSARELLI. Ac 80, dez 44, pp. 261-3.
- Res. Sr. Aloisio Andrade, R. Groenlandia 371. MEINBERG & SIMBERG. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 298.

PROJETOS EM ESTILO CHALET, NORMANDO OU TUDOR PUBLICADOS EM ACRÓPOLE POR ORDEM CRONOLÓGICA

1938

- Estudo de residência. Walter Saraiva KNEESE. Ac 8, dez 38, pp. 32-3.

1939

- Res. Carlos Nehring Jr., R. Quilombo. MOYA & MALFATTI. Ac 9, jan 39, p. 48.
- Res. Fausto de A. Prado Penteado, Av. Europa, 310. TAVARES & PINHEIRO Ltda. Ac 17, set 39, pp.5-8.
- Res. na Chácara Flora. Ac 18, out 39, pp. 38 e 39.

1940

- Res. Tito Ribeiro de Almeida, R. Maestro Chiaffarelli, 502 x Mal. Bittencourt. TAVARES & PINHEIRO Ltda. Ac 22, fev 40, pp. 29-34.
- Parque Residencial Savoia, R. Victorino Camillo 453. Arnaldo Maia LELLO. Ac 23, mar 40, pp. 14-7.
- Res. Diogo Martins Ribeiro Netto, R. Leopoldo Bulhões, 6. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 23, mar 40, pp. 25-7.
- Res. R. Rio de Janeiro, 224. BRATKE & BOTTI. Ac 24, abr 40, pp. 31-4.
- Casa de Mestre de Linha e Agentes e Casa de Engenheiro Residente da Comissão Mixta Ferroviária Brasileiro-Boliviana. E. F. Corumbá - Santa Cruz de la Sierra. BECKER. Ac 28, ago 40, pp. 131-2.

1941

- Castelo Interlagos. Francisco BECK. Ac 33, jan 41, pp. 323-8.
- Res. Av. Brasil x R. Guadalupe. BRATKE E BOTTI. Ac 37, mai 41, pp. 25-7.

- Res. Brazilina Leal Bormann, R. Casemiro de Abreu, 65 - Petrópolis, RJ. H. LAVOIE Jr. Ac 39, jul 1941, p. 113.
- Hotel-Casino de Campos de Jordão. BRATKE & BOTTI. Ac 41, set 41, pp.177-82.
- Res. Otto Luiz Ribeiro à R. General Mena Barreto, 343. TAVARES & PINHEIRO. Ac 41, set 41, pp.193-6.
- Res. Firmino A. Whitaker, R. Araquan, 4. Ac 42, out 41, pp. 241-2.
- Res. Mariante Silva Rodrigues, R. Itaguaba, 130. Vicente NIGRO Jr. Ac 43, nov 41, pp. 270-2.
- Res. Paulo Trussardi, R. Argentina, 357. Ac 44, dez 41, pp. 314-8.
- Res. Sr. Marcel Levy, R. João Pinheiro, 651. MOYA & MALFATTI. Ac 44, dez 41, pp. 323-4.
- Res. Rogério Giorgi, R. Honduras, 1417. BRATKE & BOTTI. Ac 44, dez 41, pp. 333-5.

1942

- Res. R. dos Bombeiros, 40 e 50. Ac 45, fev 42, pp.375.
- Res. Av. Rebouças, 2753. MOYA & MALFATTI. Ac 46, fev 42, pp. 376-7.
- Res. Francisco Carmillo, Av. Rebouças, 2747. MOYA & MALFATTI. Ac 46, fev 42, p.378.
- Res. Benedita Costa. R. David Campista, 84. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 46, fev 42, pp. 391-2.
- Res. R. Bento de Andrade x R. Oliveira Dias. COSTA & LINS. Ac 48, abr 42, pp. 446-7.
- Res. Rua Chile, 899 - SP. BRATKE & BOTTI. Ac 49, mai 42, pp. 42-8.
- Res. R. Argentina, 895. Alfredo Ernesto BECKER. Ac 51, jul 42, pp. 107-2.
- Ceará Country Club, Fortaleza - CE. Sylvio Jaguaribe EKMAN. Ac 51, jul 42, pp.121-2.
- Residências Populares na Pompéia, R. Augusto Miranda x R. Desemb. do Vale (projeto financiado pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro). Ac 52, ago 42, p. 158.

- Residências Econômicas, R. Antônio Carlos x R. Frei Caneca. MOYA & MALFATTI. Ac 54, out 42, pp. 215-6.
- Res. Av. 9 de Julho, 83 - SP. Tudor. BECK. Ac 54, out 42, pp. 216-221 .
- Res. R. Cons. Torres Homem nº 80. Alfredo Ernesto BECKER. Ac 56, dez 42, pp 276-80.

1943

- Res. Av. Eptácio Pessoa, 1834. Ângelo BRUHNS. Ac 57, jan 43, pp. 319-20.
- Hotel Gloria, Termas de Lindóia - SP, reforma e adaptação. LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO. Ac 58, fev 43, pp. 350-4. Também publicado em Ac 70, fev 44, pp. 309-11, com destaque para a decoração - Móveis Teperman - e Ac 71, mar 44, pp. 341- 5.
- Hotel Toriba, projeto de SEVERO, VILLARES & Cia., construção de Floriano Pinheiro. Ac 58, fev 43, pp. 357-60. Também Ac 71, mar 44, pp. 333-8.
- Res. Mercedes Giardino Althoff, Av. Portugal, 1701 - SP. ETACAP. Ac 67, nov 43, p. 185.

1944

- Hotel Quitandinha. Luiz FOSSATI. Ac 71, mar 44, pp. 325-30.
- Projeto de um rancho para o Sr. Adalberto Ferreira do Valle, em Campos do Jordão. Sylvio Jaguaribe Ekman. Ac 71, mar 44, p. 331.
- Hotel Campos do Jordão. BRATKE & BOTTI, construção da D.O.P. Ac 71, mar 44, pp. 339-40. Também Ac 79, nov 44, pp. 217-28.
- Res. em Campos do Jordão. SEVERO, VILLARES & Cia., construção de Floriano Pinheiro. Ac 72, abr 44, pp. 374-6.
- Residência do arq. Alfredo Ernesto Becker, Av. Cidade Jardim 493. Ac 73, mai 44, pp. 9-13.

- Casa do Fazendeiro. Soc. Construtora CELBE Ltda. Ac 74, jun 44, pp. 60-63.
- Res. R. Inglaterra 522 (esq. R. Áustria. Luiz MAIORANA. Ac 74, jun 44, pp. 76-80.
- Estudo de uma casa de férias nas montanhas. Felipe LOHBAUER. Ac 78, out 44, pp. 211.
- Res. do Sr. Ariovaldo Telles de Menezes na Cantareira. Anônimo. Ac 84, abr 45, pp. 341-4.
- Estudo de casa de campo. Adolfo TIMM. Ac 84, abr 45, p. 345.

14 Anúncio da Cia. City publicado em vários números de ACRÓPOLE. Em: Ac 40, mai 42, p. 50, foi publicado um artigo, intitulado **A Cia. City e suas realizações urbanísticas**, do qual constam unicamente fotos dos bairros-jardim com legendas como: "Lindo recanto residencial em Pinheiros" e "Um recanto pitoresco do Pacaembu".

15 Projeto não-realizado de Georg PRZIREMBEL para a Matriz do Jardim América. A atual Igreja Nossa Senhora do Brasil, erguida no local, foi projetada pelo eng. arq. Bruno Simões Magro (FICHER, 1989, p. 173).



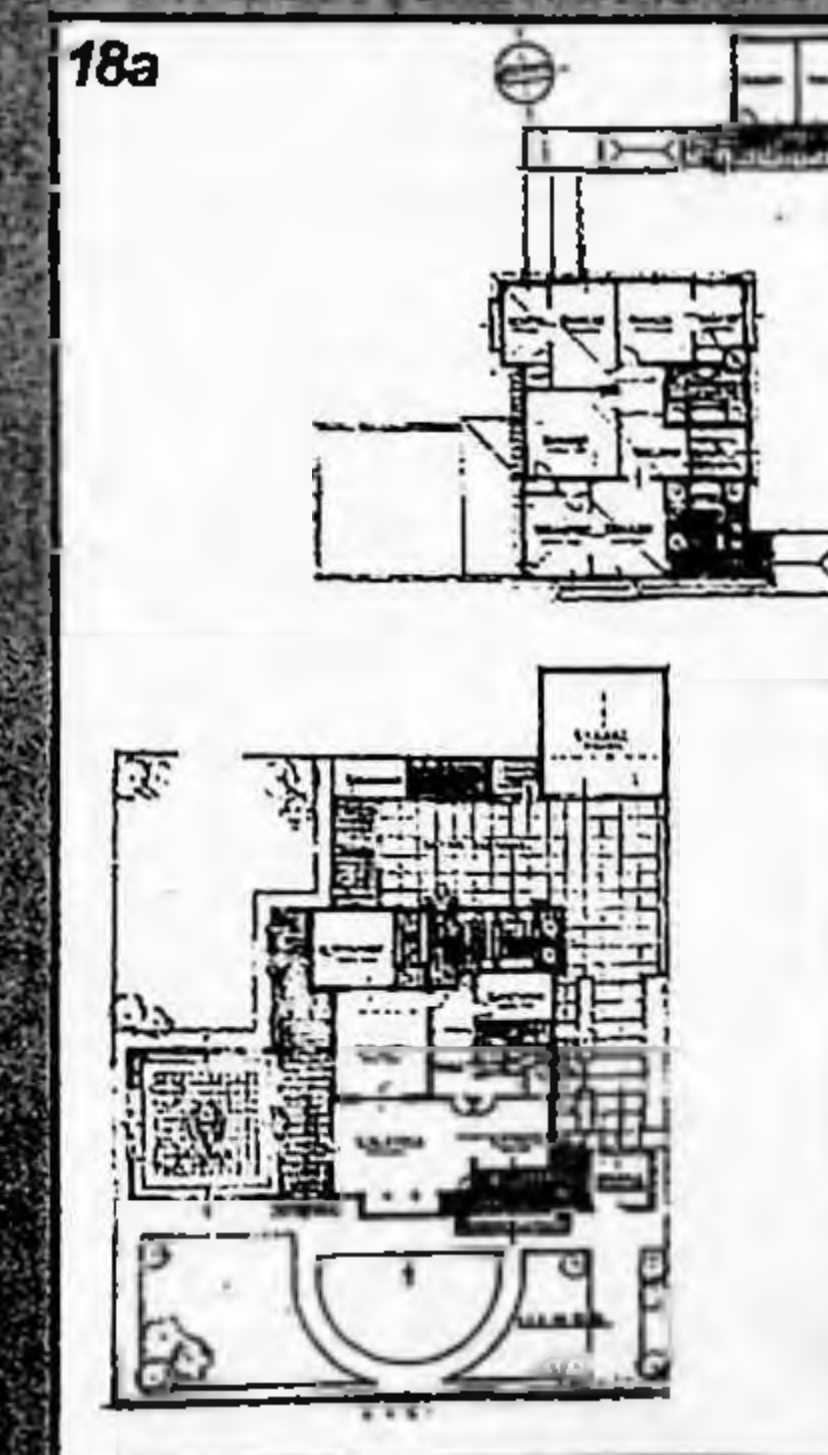
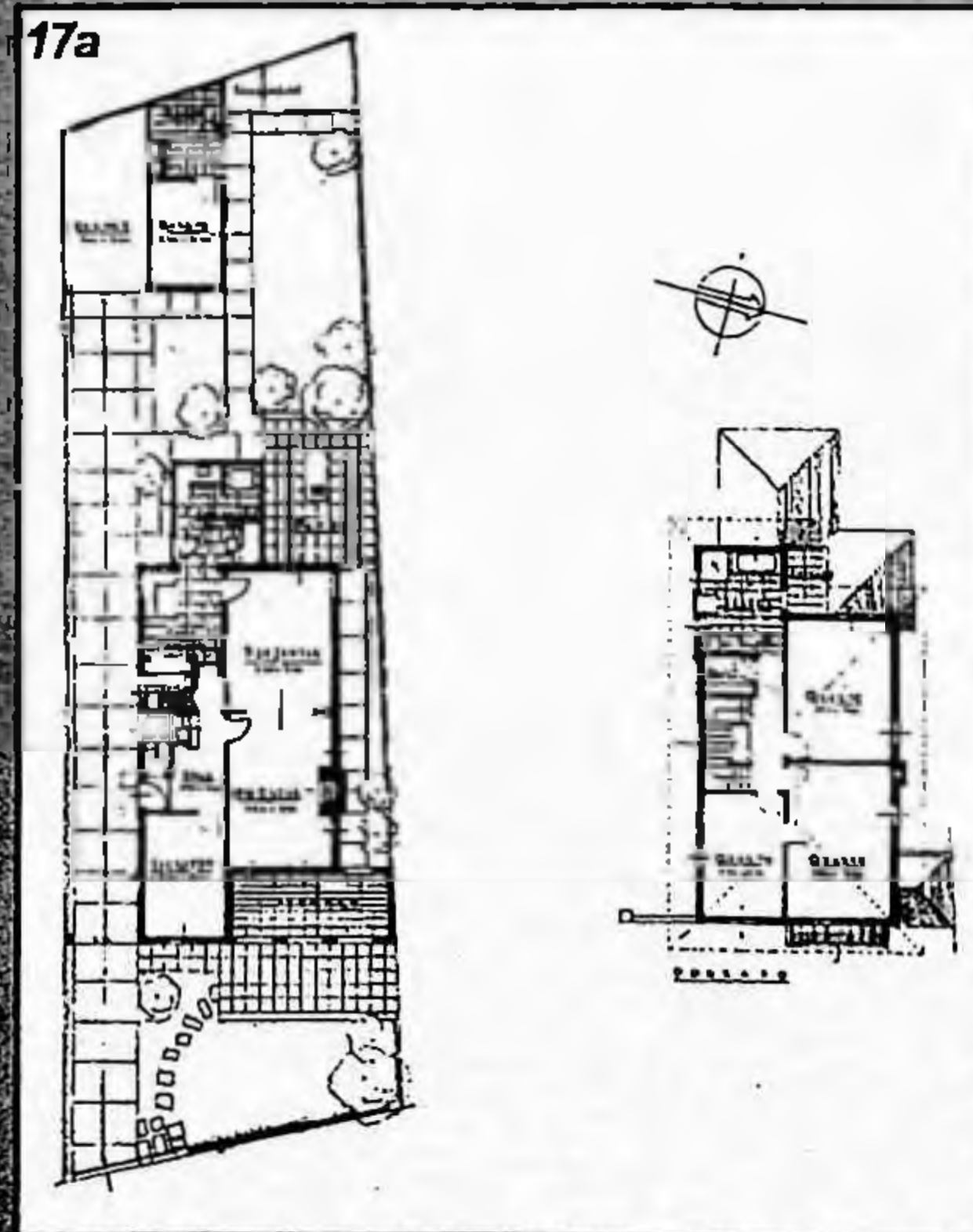
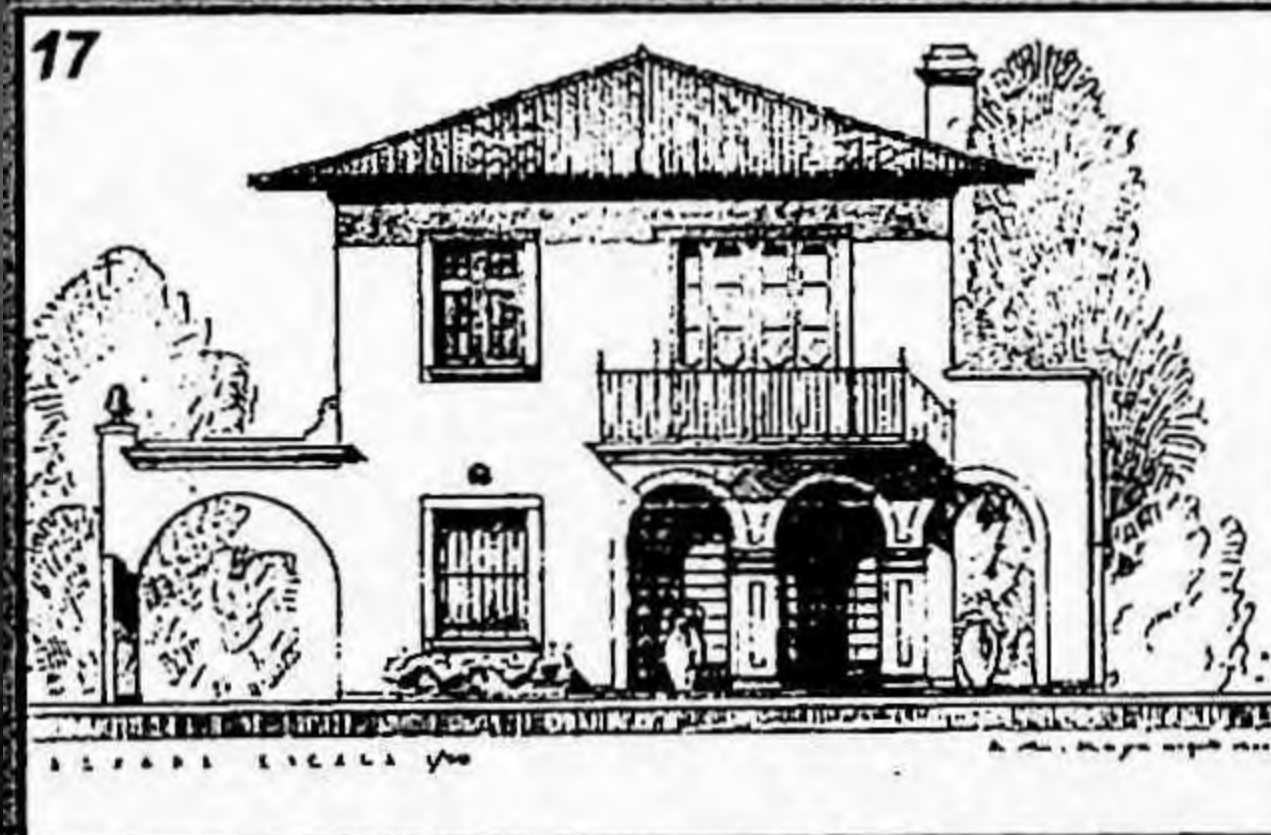
16 Estudos e projetos. MOYA & MALFATTI. Ac 56, dez 42, pp. 281-8. Provavelmente aproveitando a diminuição no ritmo das construções, em decorrência da guerra, estes arquitetos apresentam simultaneamente estudos para residências, cada um num estilo. Este, embora não esteja classificado estilisticamente, é um projeto Art-déco (V. Capítulo 3) no qual foram introduzidas inovações na planta, que discutiremos mais adiante, no Capítulo 4.3, FIGURA 114

17 Estudos e projetos. MOYA & MALFATTI. Ac 56, dez 42, pp. 281-8. Neste projeto neocolonial, Moya dá a entender que a escolha do estilo foi determinada por um cliente (hipotético ou não): "O estilo colonial adotado foi de difícil solução dado o acúmulo de aberturas que foi preciso colocar na fachada principal. Os tamanhos das peças são de boa proporção e colocadas na posição mais comoda possível e o numero destas satisfaz as exigencias do cliente. Por fim queremos concluir que apesar de parecer que o cliente devia ouvir o arquiteto e não impor condições, somos de opinião que o justo é que o cliente seja satisfeito no seu ideal, uma vez que as condições sejam de natureza plausível."

17a Planta da mesma residência. O arquiteto considera que a divisão da planta é bem confortável para uma residência de tipo medio em terreno relativamente estreito e com o meridiano em posição de não permitir insolação lateral."

18 Estudos e projetos. MOYA & MALFATTI. Ac 56, dez 42, pp. 281-8. Projeto de uma residência de grandes dimensões, classificado por seus autores - sem maiores comentários - como estilo Renascença Espanhola.

18a Planta da mesma residência.



19 Parque Infantil da Barra Funda, R. Anhanguera x R. Luzitania. O caráter neocolonial do projeto fica unicamente por conta do frontão central encurvado. SOCIEDADE CONSTRUCTORA E DE IMÓVEIS. Ac 22, fev 40, pp. 13-5.

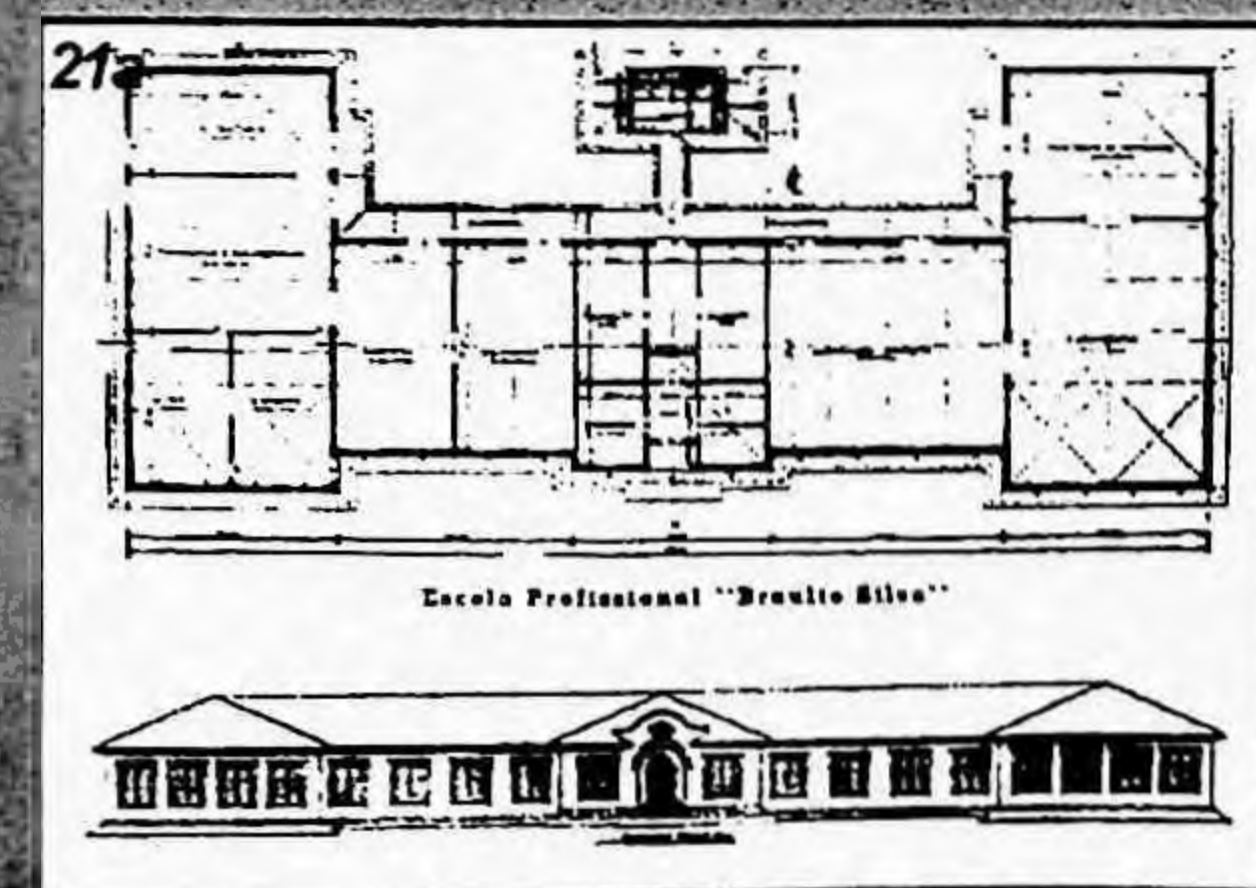
20 Escola Prática de Agricultura Fernando Costa, em Pirassununga. Projeto: Diretoria de Engenharia Rural; Construção: SOCIEDADE CONSTRUCTORA BRASILEIRA. Ac 80, dez 44, pp. 245-52. Portão de Entrada, com pesado frontão curvo. Foram construídos conjuntos semelhantes, sempre neocoloniais, também em Guaratinguetá e Itapetininga. Ac 75, jul 44, pp. 90-1.

20a Vista do edifício principal da Escola Prática de Agricultura Fernando Costa, em Pirassununga, em fase final de construção.

20b Detalhe do frontão azulejado do pórtico de entrada do edifício principal da Escola Prática de Agricultura Fernando Costa em Pirassununga.

21 Vista geral do Educandário Dom Duarte, complexo educacional de propriedade da Liga das Sras. Católicas junto à Estrada de Águas de Cotia. Construtora AZEVEDO & TRAVASSOS. Ac 14, jun 39, pp. 7-11.

21a Planta e fachada da Escola Profissional do Educandário Dom Duarte, de composição tipicamente acadêmica. Também aqui o caráter neocolonial do projeto restringe-se ao frontão central encurvado. Ac 14, jun 39, pp. 7-11.

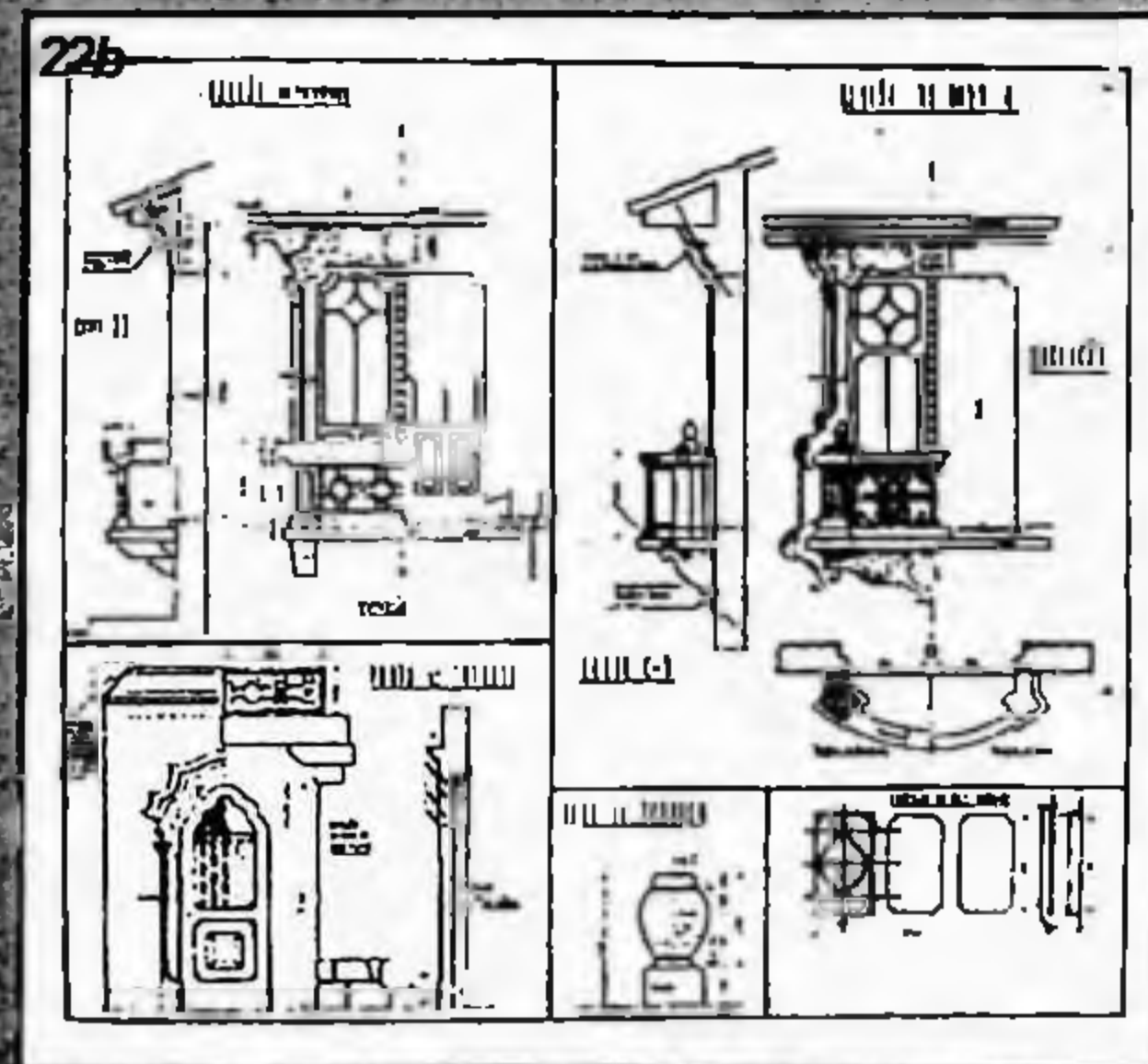
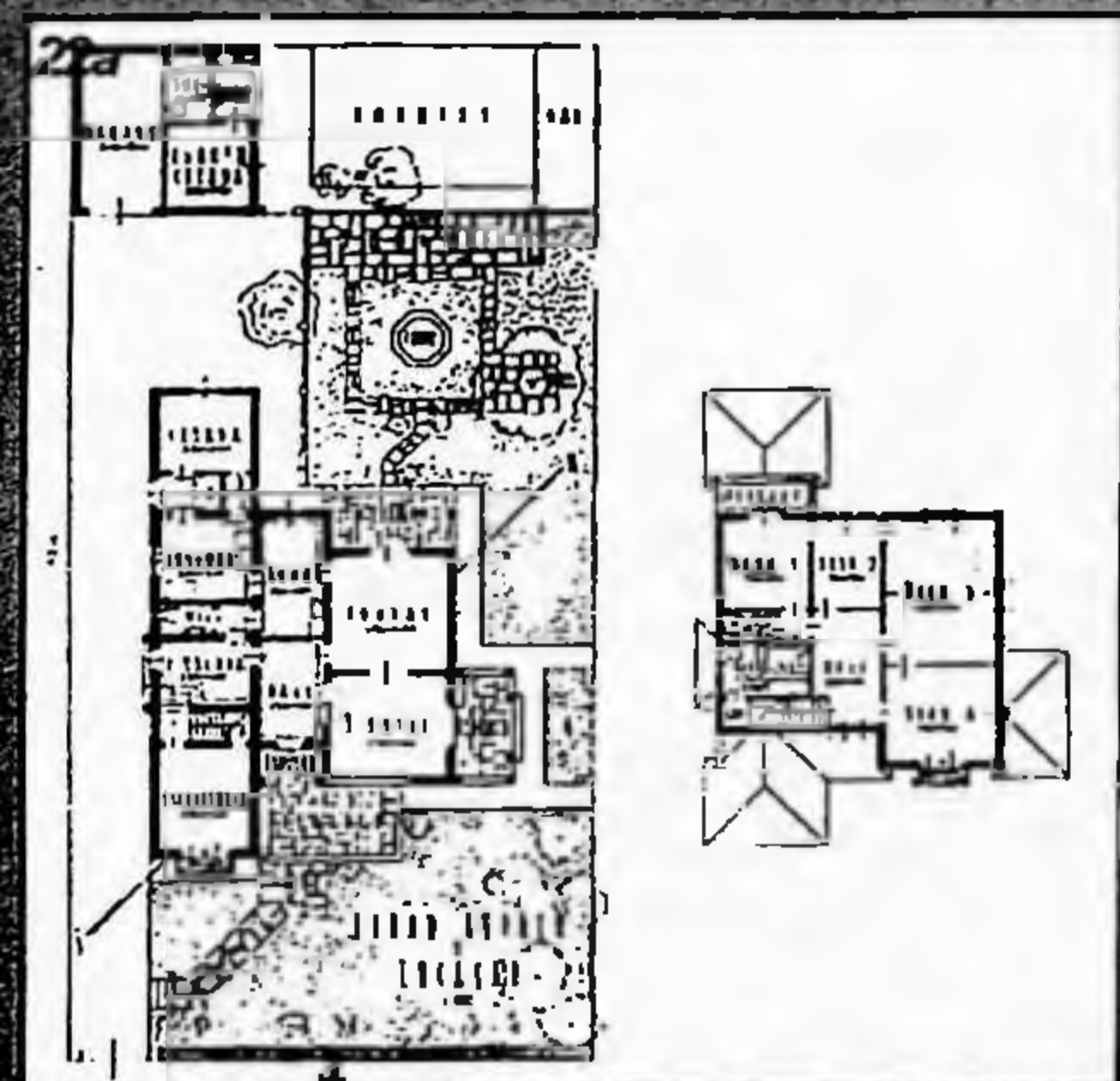


22 Residência do Sr. Maurício Hess à R. Padre João Manoel, 66. Ac 8, dez 38, pp. 48-52. Álvaro BOTELHO. Alguns elementos denotam influência mourisca, como a moldura da porta principal.

22a Plantas do pavimento térreo e superior da residência à R. Padre João Manoel, 66. A planta e a volumetria da edificação seguem as tendências usuais, desenvolvidas pelo ecletismo nas primeiras décadas do século e adotado por todas as tendências arquitetônicas até então: planta movimentada, desenvolvida em alas que se projetam para acomodar o extenso programa, com o segundo pavimento muito mais reduzido em área de forma a possibilitar o jogo de telhados secundários.

22b Detalhamento de elementos arquitetônicos da mesma residência.

22c Detalhe da janela da residência à R. Padre João Manoel, 66.

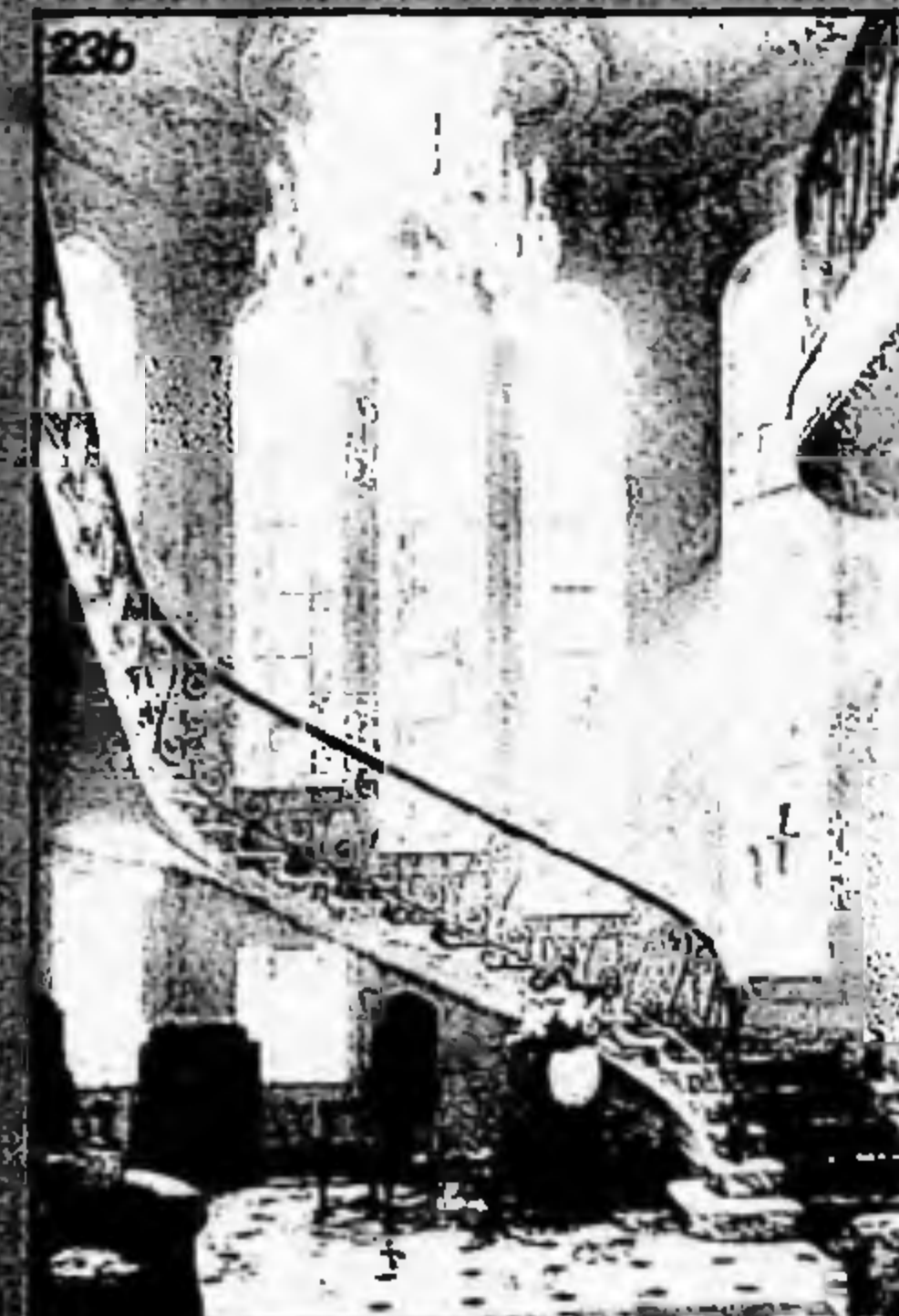
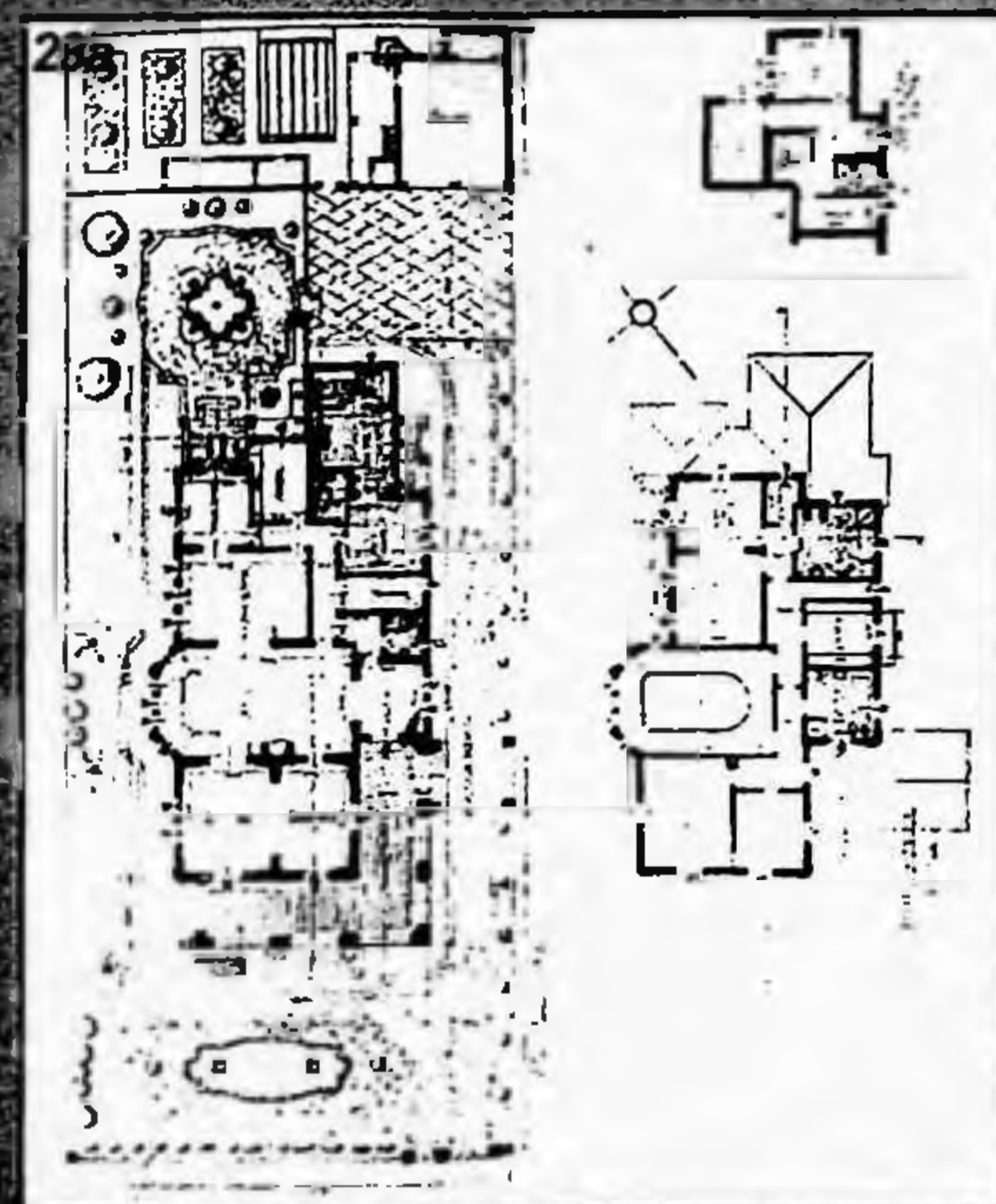


23 *Residência do Sr. Azem Azem à Av. Paulista, 326. Ac 20-21, dez 39/jan 40, pp. 17-24. Olavo Franco CAIUBY. Observar o inverossímil terraço com pesados arcos revestidos de pedras (recurso tipicamente pitoresco), em contraste com elementos tipicamente neocoloniais, como o guarda-corpo em meias-luas e a moldura das janelas, a lembrar retábulos de igrejas mineiras.*

23a *Plantas da residência Sr. Azem Azem à Av. Paulista, 326. Observar o hall da escadaria monumental de cantos chanfrados, completamente alheia ao partido colonial.*

23b *Vista interna do hall da escadaria monumental.*

23c *Vista posterior da residência Sr. Azem Azem à Av. Paulista, 326, de onde se visualizam melhor os detalhes neocoloniais do edifício.*



24 *Residência Eduardo Kneese de MELLO, R. Antônio Bento, 399, Jd. Paulista. Ac 37, mai 41, pp. 9-13. A fachada, bastante erudita, transpõe a arcada típica da arquitetura religiosa do período colonial para o programa residencial. O partido já se aproxima do volume prismático característico dos solares coloniais; a planta insere-se num quadrado, com um puxado a imitar o agenciamento em varanda.*

25 *Residência à R. Groenlandia, 1976, projeto de Elias Machado de ALMEIDA com colaboração de José Waczi RODRIGUES. Ac 45, jan 42, pp. 341-3. Esta edificação, construída em 1938, parece um típico solar baiano, com volumetria prismática maciça e detalhes em pedra, como os cunhais e a rica portada.*



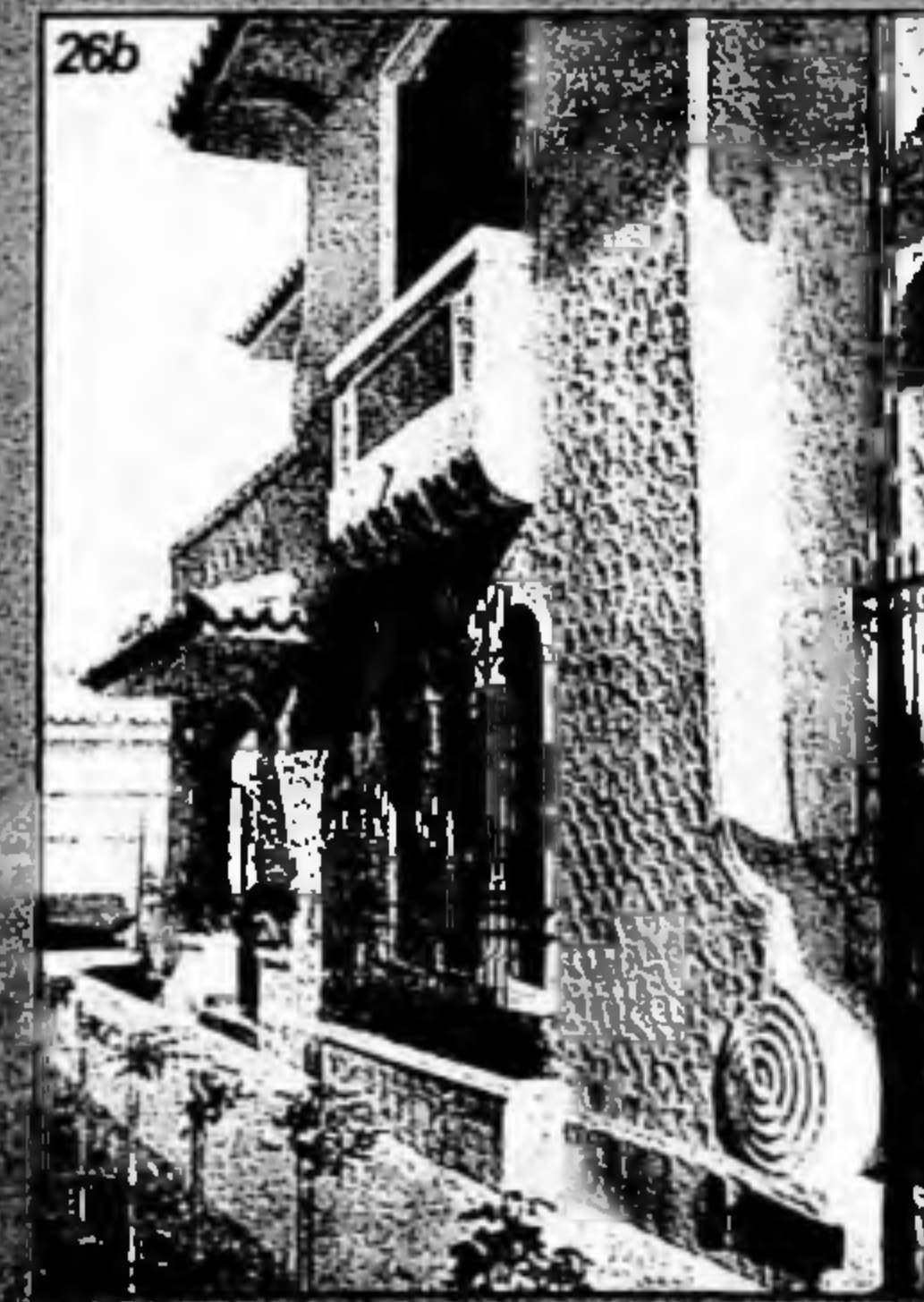
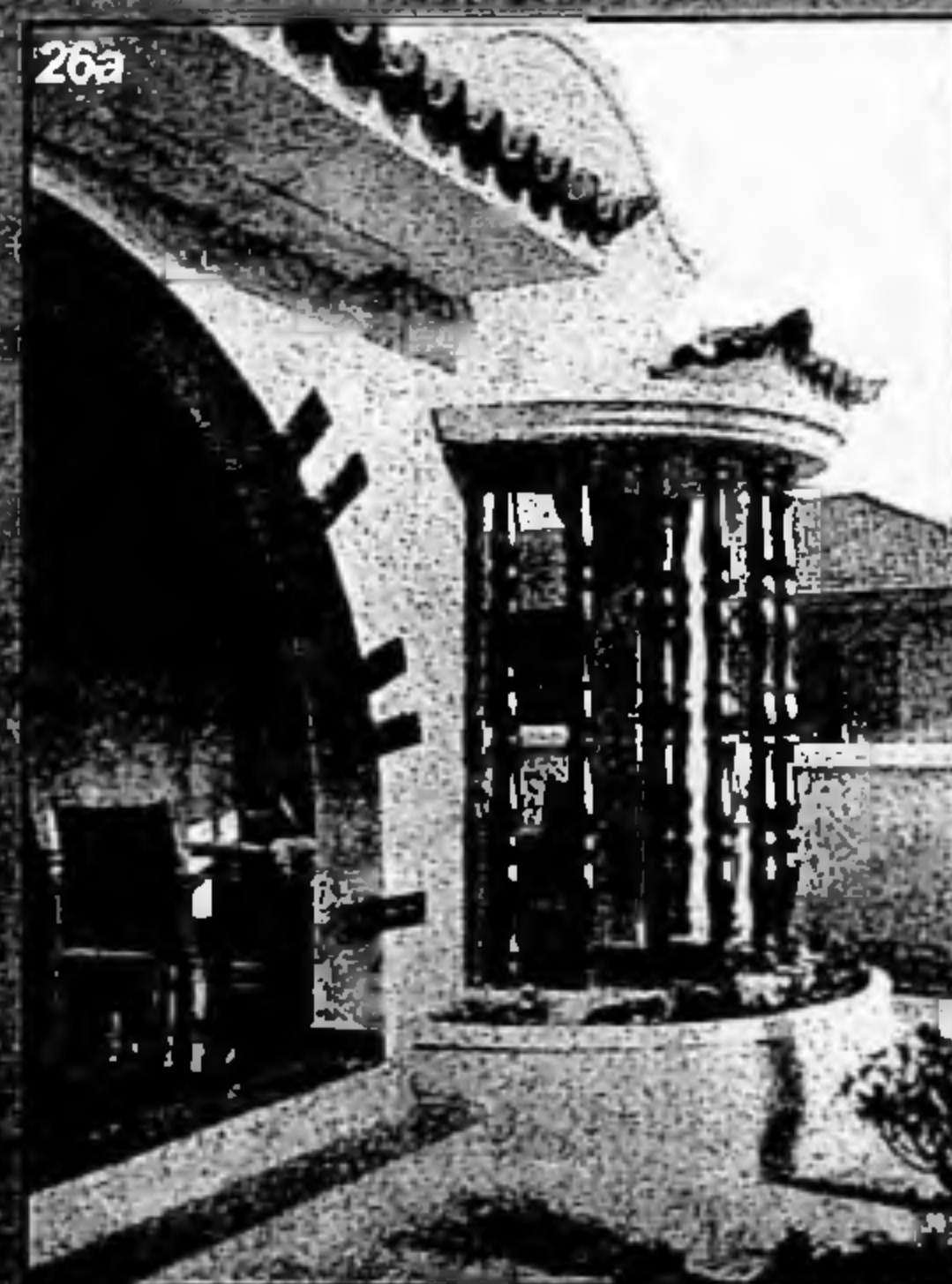
26 Residência à R. D. Hypolita, 23. Boanerges GARCIA & Cia. Ac 3, jul 38, pp. 47-51. A solução de cobertura é tipicamente neocolonial, com amplos beirais de arremates arrebicionados nos cantos - um elemento incorporado arbitrariamente ao estilo neocolonial pelas veleidades lusitanas de Ricardo Severo, e absolutamente alheio ao repertório Missões - do qual, entretanto, é possível identificar vários elementos, como o arco fronteiro e as duas pequenas janelas em arco separadas por coluna, além de detalhes aparentes em madeira.

26a Detalhe do arco fronteiro guarnecido de pedras irregulares e dos balaústres de madeira torneada que protegem a abertura lateral do terraço da residência à R. D. Hypolita, 23.

26b Vista da fachada lateral da residência, arrematado por voluta robusta. Nota o acabamento rústico, aplicado irregularmente, característico do estilo Missões.

26c Vista interna do terraço, com mobiliário muito popular à época.

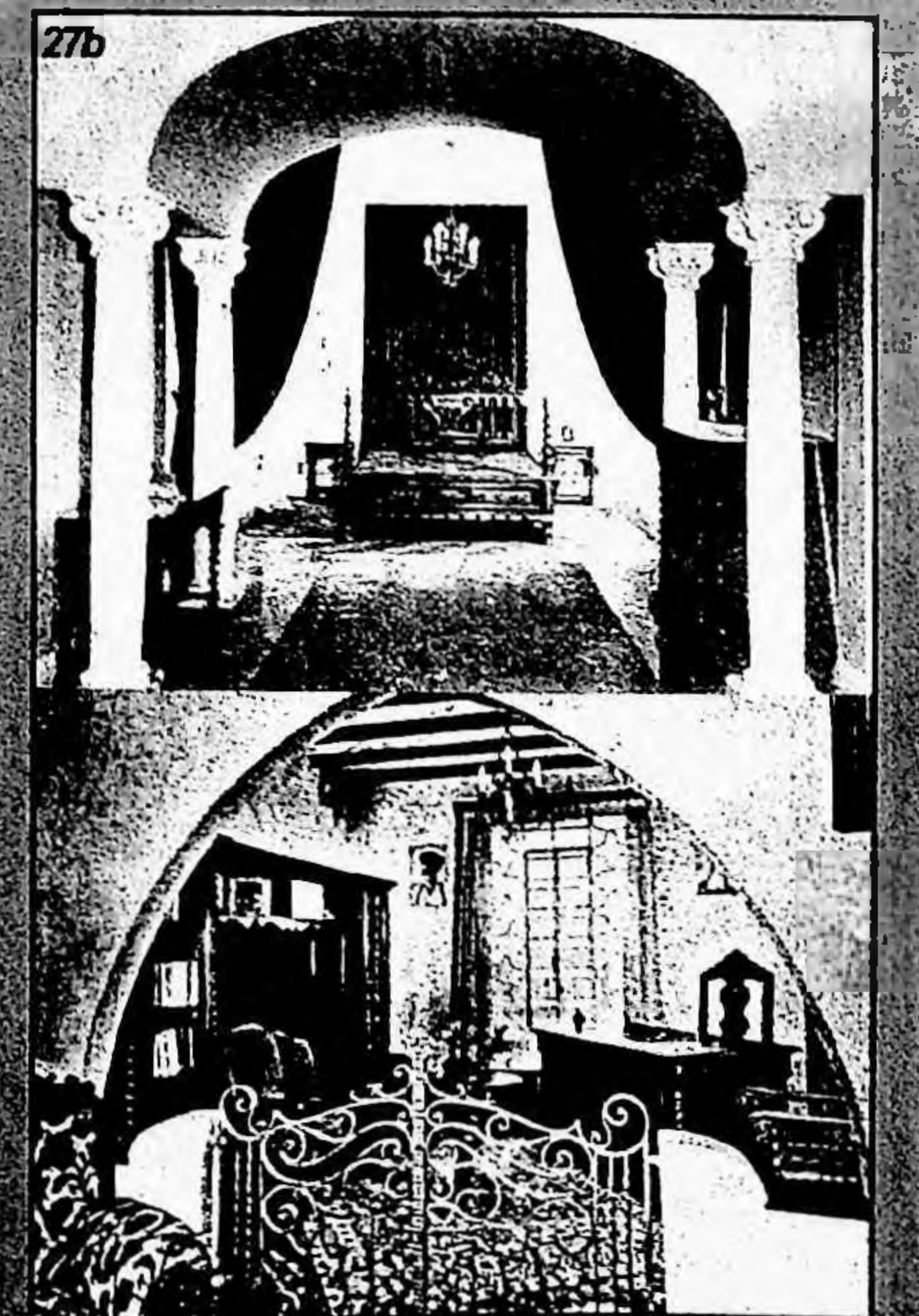
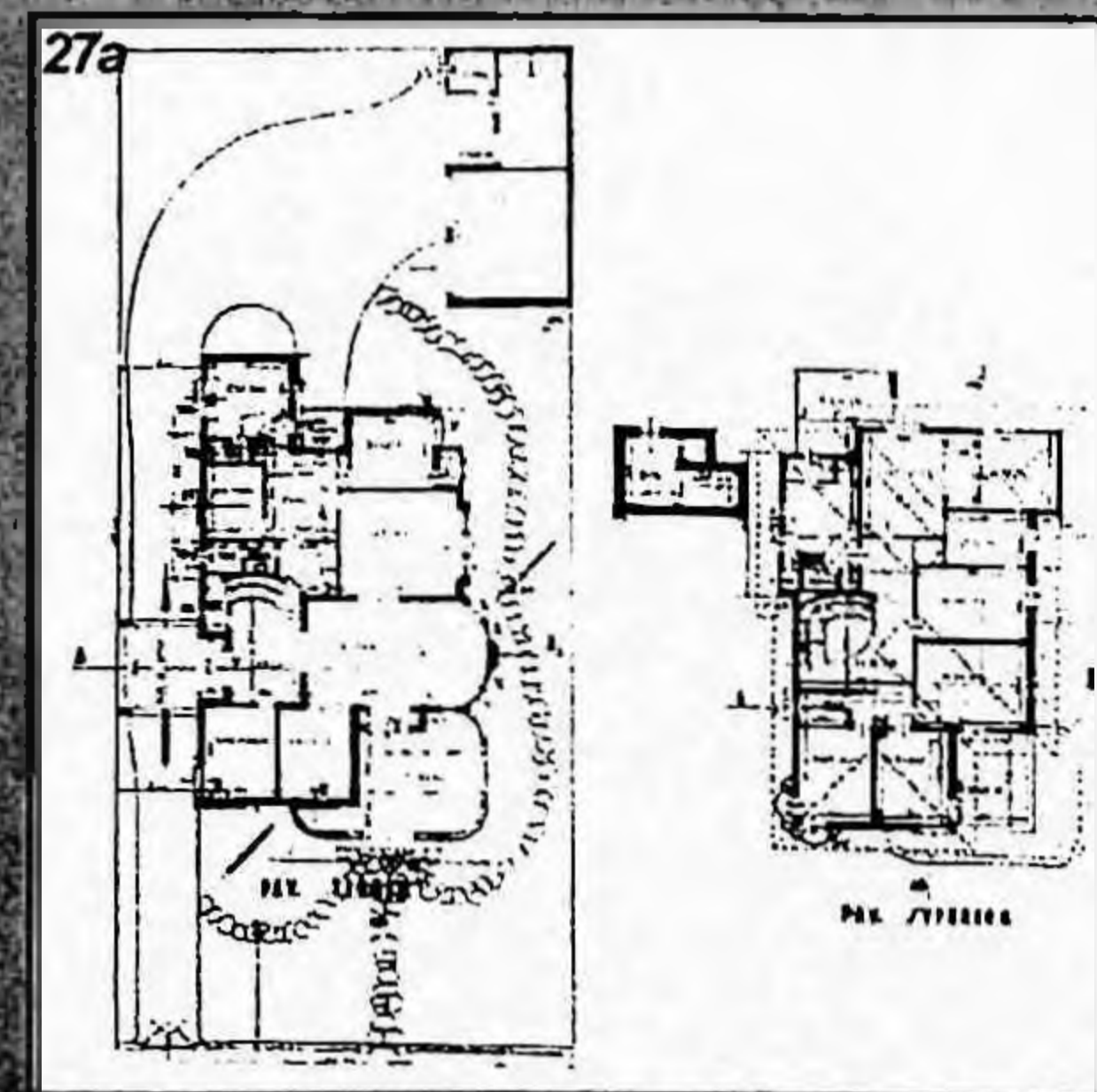
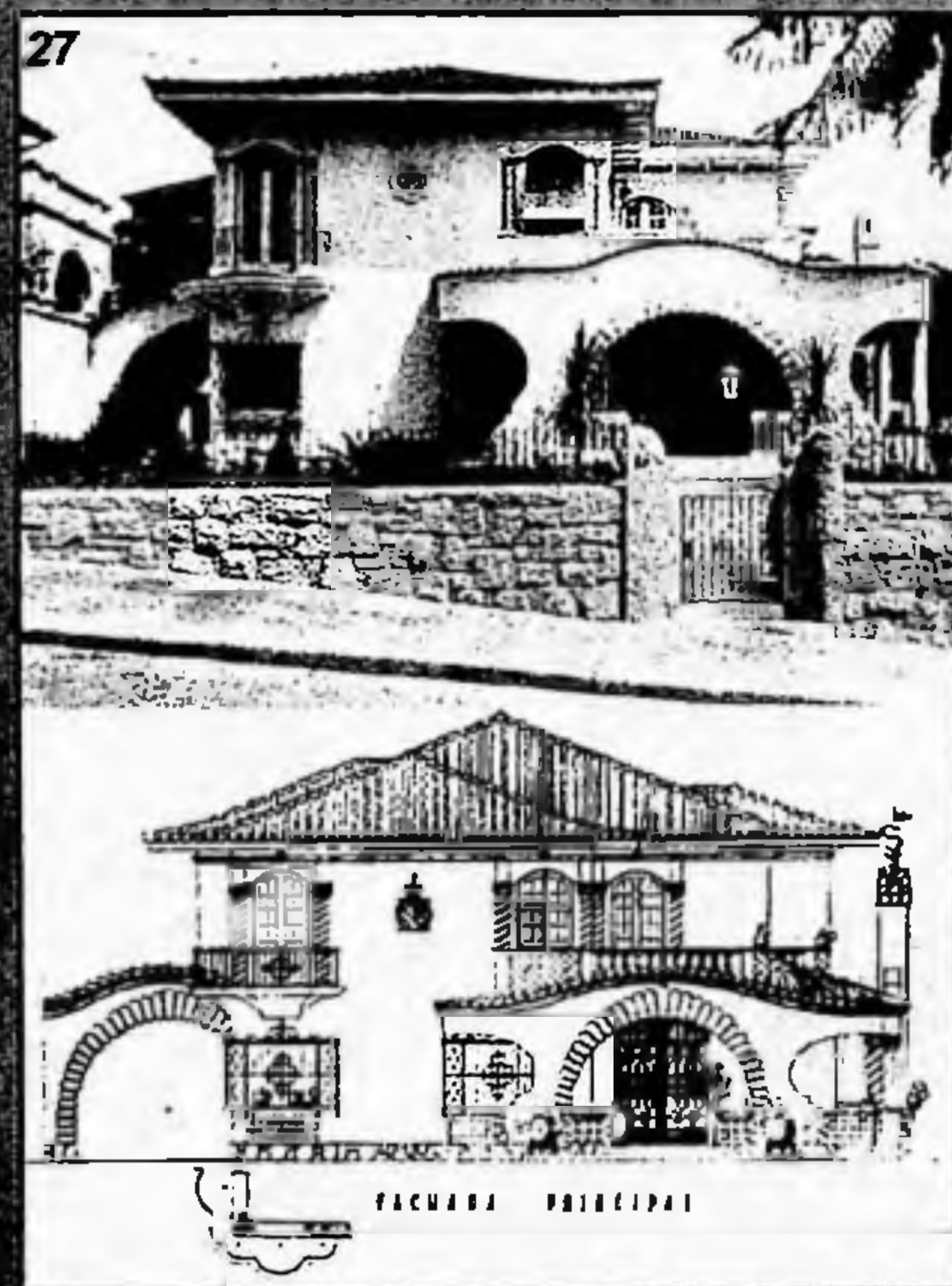
26d O convencionalismo do esquema de planta da residência demonstra cabalmente que o estilo restringia-se a soluções e ornamentos epidérmicos, restritos às fachadas.



27 *Residência Américo Marques da Costa, Al. Eugênio de Lima, 310. Alfredo Ernesto BECKER. Ac 13, mai 39, pp. 8-14. Inverossímil composição de elementos neocoloniais, Missões e outros não identificados, aplicados a uma planta convencional.*

27a *Plantas da mesma residência.*

27b *Interiores.*

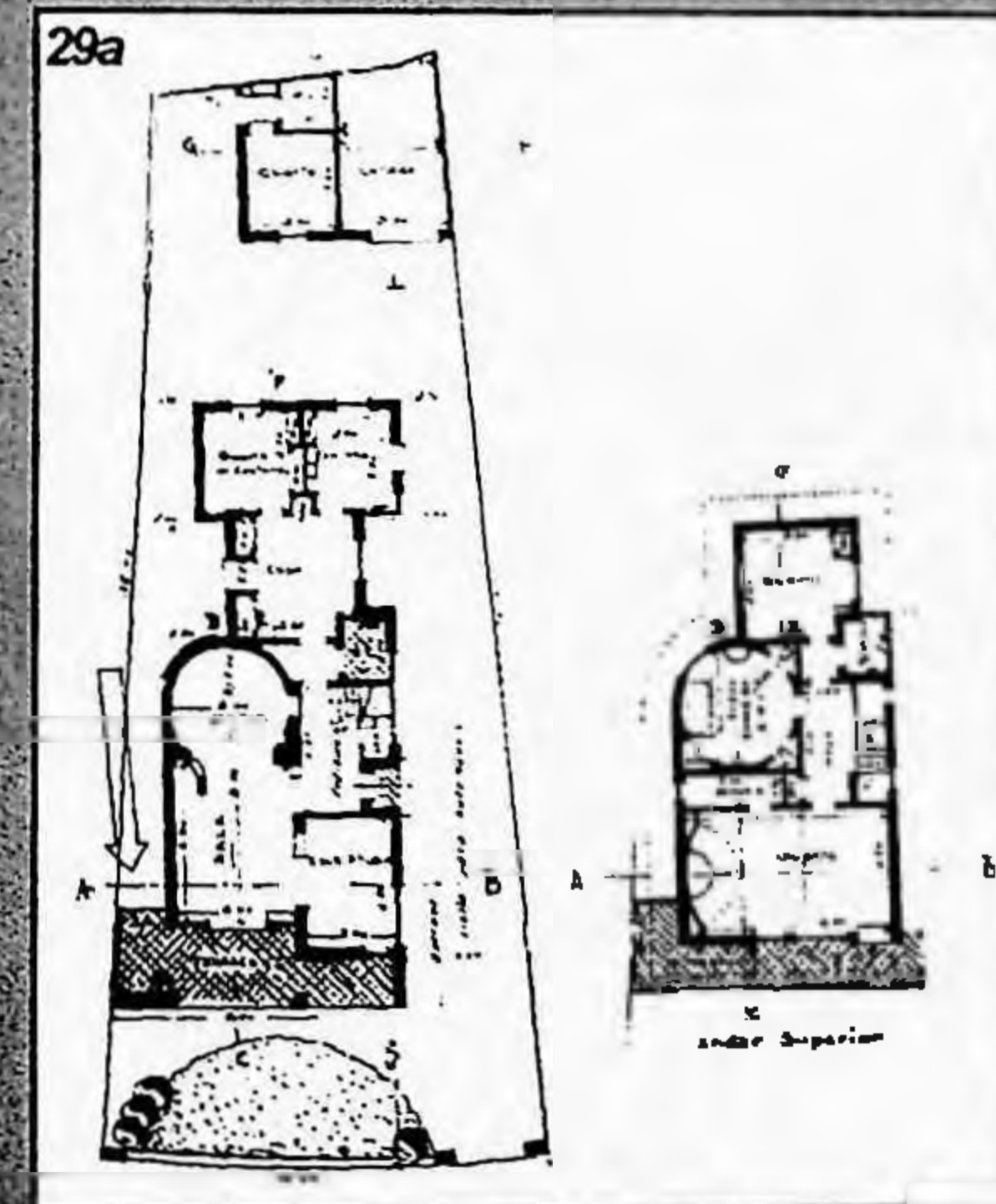


28 Residência do Sr. Cyro Costa Fº à R. Maestro Elias Lobo, 68. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 13, mai 39, pp. 46-49. Neste projeto, o volume simplificou-se, tomando-se mais compacto, com poucas saliências e reentrâncias. Como consequência, simplificou-se também o grande telhado de telhas de barro com beirais pronunciados, característicos do neocolonial. A fachada despojou-se de quaisquer ornatos e molduras, e também das tradicionais venezianas nas janelas. A entrada principal, por sua vez, está protegida por um terraço com cobertura em laje, bastante empregado em residências Art-déco.

28a Interiores Art-déco da mesma residência.

29 Vila Glausia à R. David Campello, 331, Jd. Paulista. Luiz MAIORANA. Ar 27, jul 49, pp. 113-7. O projeto utiliza vários recursos tipicamente Art-déco, como o jogo de volumes entre o terraço-balcão frontal e o pórtico lateral, o emprego de colunas delgadas, etc. Mas a horizontalidade do volume e o telhado de grandes beirais tomam inevitável a associação com o neocolonial.

A residência apresenta planta convencional, à exceção da sala de jantar circular - má solução de projeto que parece ter sido empregada apenas para criar uma superfície curva no volume exterior, ao gosto Art-déco. Cabe ressaltar que, no andar superior, o ambiente correspondente foi ocupado pelo banheiro, certamente cinematográfico por suas dimensões, pelo destaque à posição da banheira e pela criação de nichos para a bacia e o bidê, a partir do aproveitamento dos "cantos perdidos" das paredes.



30 *Residência do. Sr. Ismael Waisman à Al. Casa Branca, 1025. Henrique BARMAK. Ac 27, jul 40, pp.118-20. Também aqui encontram-se detalhes tipicamente Art-déco (volumne cilíndrico fronteiro, projeção da laje do balcão, trabalho de serralheria da porta de entrada) com os já mencionados elementos originários do neocolonial, aos quais foi acrescentado outro hibridismo: a chaminé recoberta de pedras, recurso típico da arquitetura piñoresca.*

31 *Residência Dr. Caio Pinheiro à Av. Rebouças, 839. BRATKE & BOTTI. Ac 46, fev 42, pp. 388-90. Notar os amplos beirais com cachorros aparentes em madeira.*



Estudos de fachadas. Alfredo Ernesto BECKER. Ac 81-2, jan/fev 45, p. 280. São quatro perspectivas de fachadas diferentes, sendo a primeira assim descrita: É uma casa moderna onde "elementos" de nossa tradição colonial possam encontrar abrigo. O segundo estudo tende ao Art déco: Face de uma residência voltada para os ventos e a chuva que vem do sul.

32a Residência tropical largamente protegida de beirões e onde à noite possa entrar nos quartos de dormir o maior volume possível de ar fresco. No quarto estudo a referência é sem dúvida a casa bandeirista: Residência moderna e jardim-parque, tipicamente brasileiro. É o nosso "colonial" Paulista extremamente atualizado que aqui surge: casa "cabão" com os seus beirões largos, as suas "varandas", as pedras brutas mas tudo inteiramente despido de enfeite.



33 *Residência do Sr. Manoel Vega à R. Chile n° 17-B. BRATKE & BOTTI. Ac 3, jul 38, pp. 57-61. Neste exemplar, assim como no projeto de Eduardo Kneese de Mello mostrado na FIGURA 11, estão presentes as características do estilo Missões, as quais, entretanto, admitiam muitas variações: o terraço fronteiro, que na residência da FIGURA 11 é em verga reta aparentemente de madeira, apresenta aqui arcos ogivais guarnecidos por pedras irregulares dispostas de forma cuidadosamente assimétrica. A utilização de pedras, principalmente irregulares, constitui um recurso de linguagem inspirado nas características orgânicas dos bangalôs norte-americanos.*

33a *Detalhe dos arcos ogivais guarnecidos de pedras irregulares da mesma residência.*

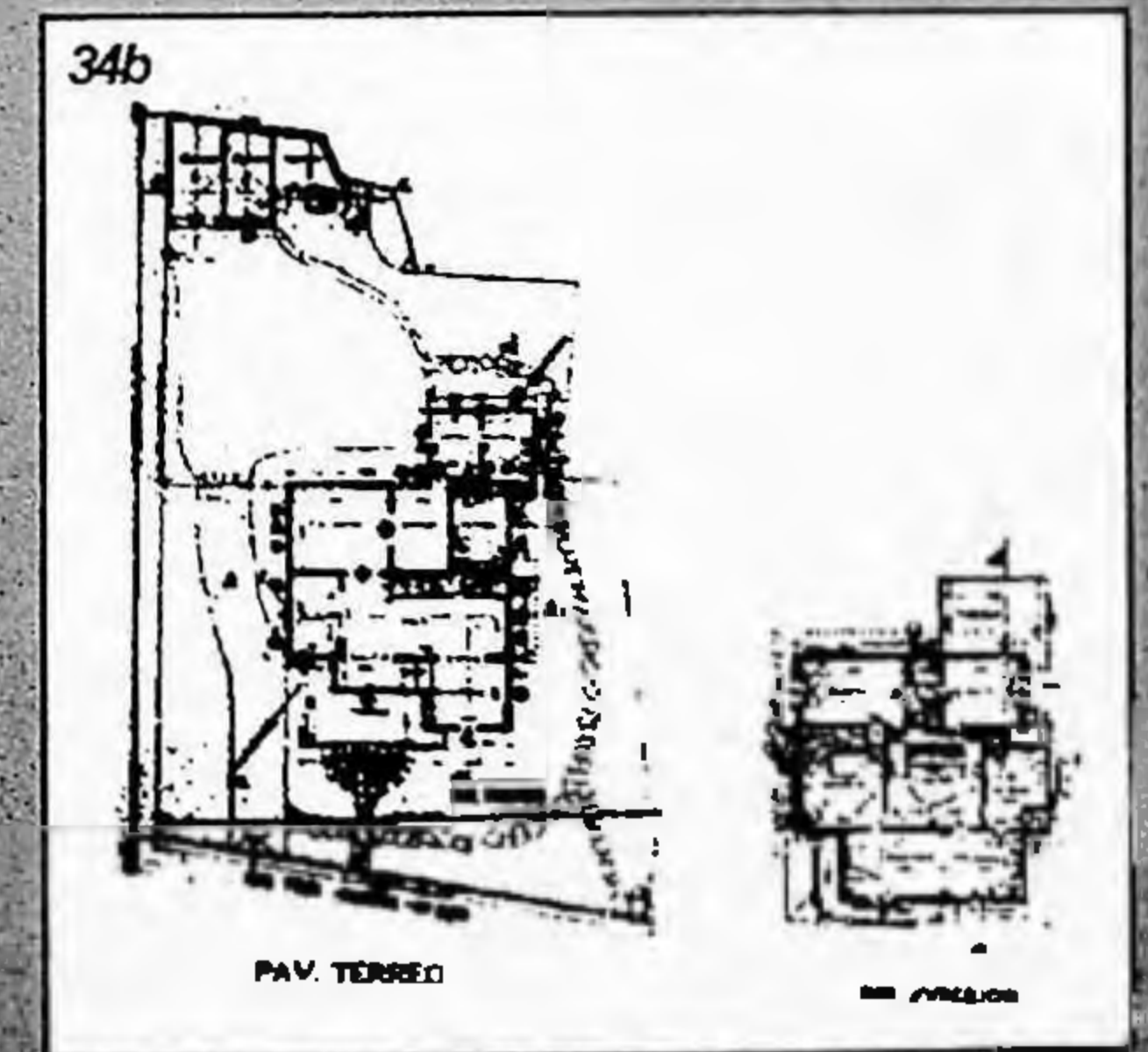
33b *Detalhes internos do terraço da mesma residência. Notar o falso vigamento de madeira no forro, elemento característico do Missões e muito popular à época.*



34 Residência do dr. Nicolau Filizola à R. Frei Caneca 351. Alfredo Ernesto BECKER. Ac 3, jul 38, pp. 26-35. Exemplar do estilo Renascença Espanhola, que corresponde ao Neocolonial Hispânico apontado por Susana TORRE. O grande beiral, longinquamente aparentado com os telhados das villas italianas, assim como os detalhes neoclássicos em pedra esculpida (e não rústica, como na figura anterior) remetem às origens italianas da arquitetura espanhola da época do descobrimento; a utilização de barras azulejadas e o arco do terraço, por sua vez, constituem adaptações daquela arquitetura ao clima e aos materiais das colônias da América. Ressalte-se que este projeto é muito mais fantasioso do que o projeto de MOYA & MALFATTI apresentado à FIGURA 18.

34a Detalhes neoclássicos nas molduras das janelas da fachada da mesma residência.

34b Elevação, corte e plantas da mesma residência. Notar o grande hall de acesso à escadaria, de pé-direito duplo.



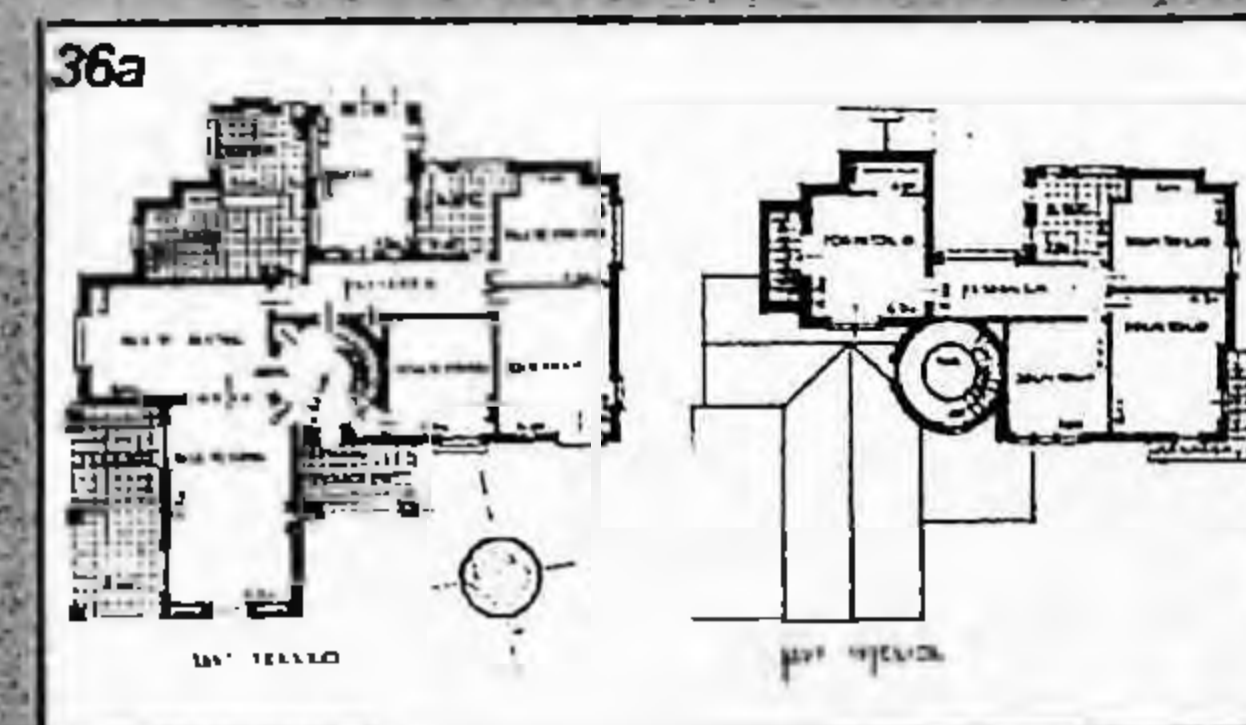
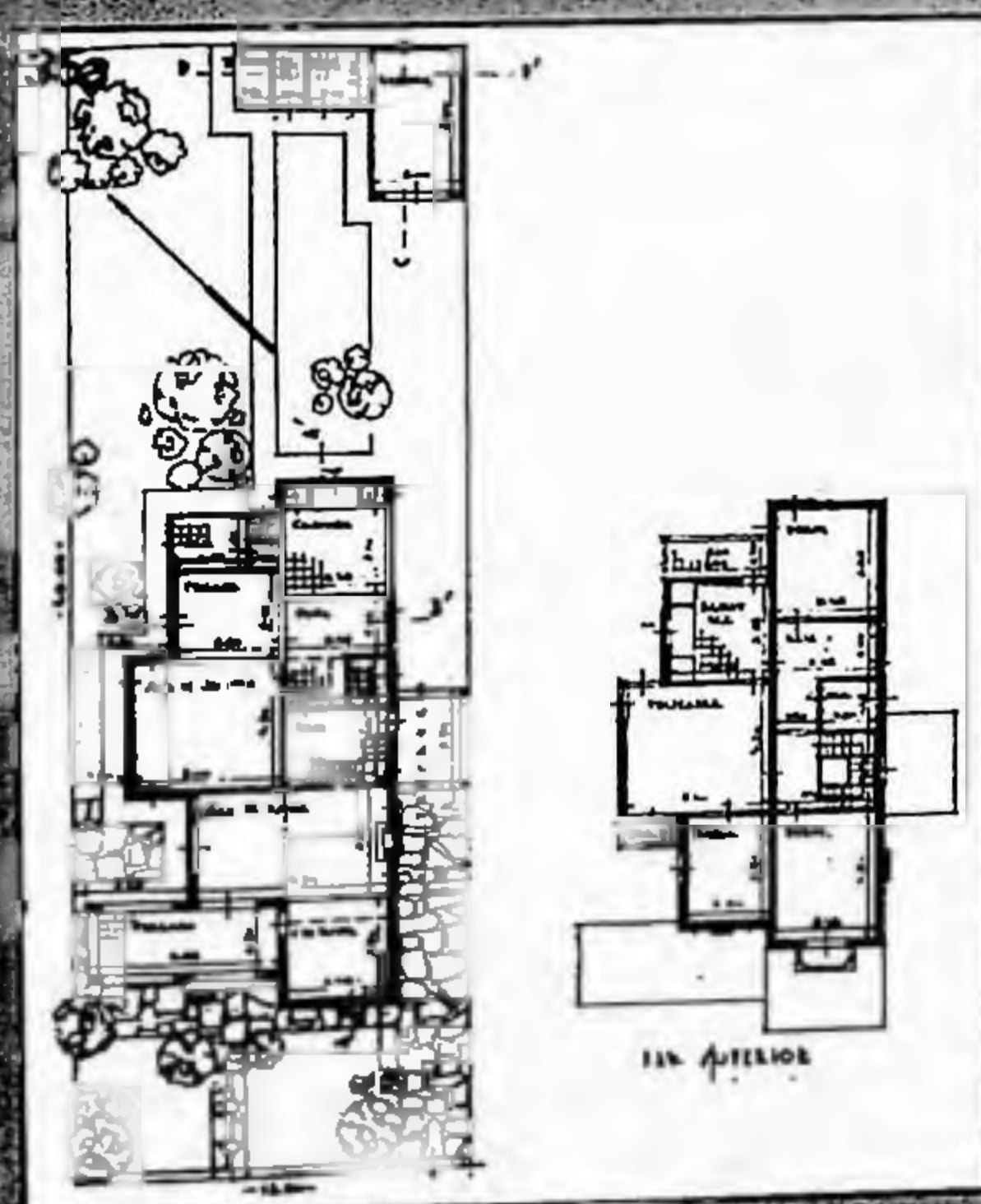
35 Residência da Sra. Raffaelina Di Giaimo à R. Estados Unidos. Ac 9, jan 39, pp. 17-22. Vicente NIGRO Jr. Neste projeto, o terraço tem dois arcos de volta inteira, apoiados em pilar robusto. Como sempre, são empregados muitos elementos de ferro batido. Planta e volumetria convencionais. Internamente, há arcos ogivais na separação de ambientes, e as indefectíveis falsas vigas de madeira no forro.

35a Plantas da mesma residência.

36 Residência do Eng. Lélío de Moraes Alves à R. Itaguassú 100, Pacaembu. Projeto do próprio. Ac 24, abr 40, pp. 16-20. Nesta residência, está presente um elemento característico do estilo Missões paulistano: o torreão circular que domina o conjunto, onde localiza-se a escadaria - sempre em posição destacada na composição. Este projeto destaca-se pela sua volumetria e implantação bem resolvidas, a partir da ótica pitoresca que o caracteriza. De fato, poucos projetos apresentam tão claramente a desejada simbiose entre o terreno e a edificação, que é uma das influências Arts & Crafts desta arquitetura.

36a Plantas da mesma residência.

36b Vista interna da escadaria embutida no torreão circular.

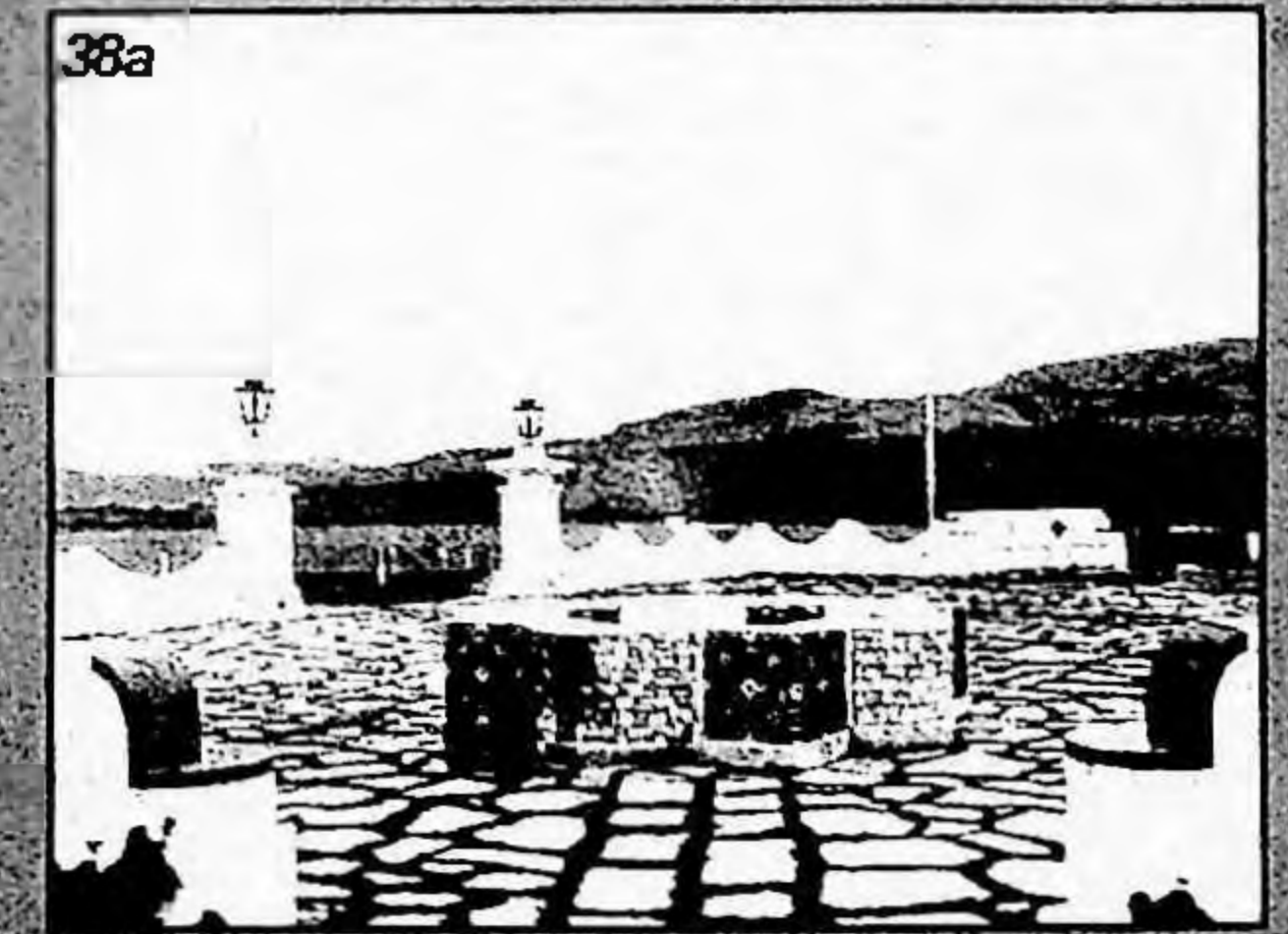
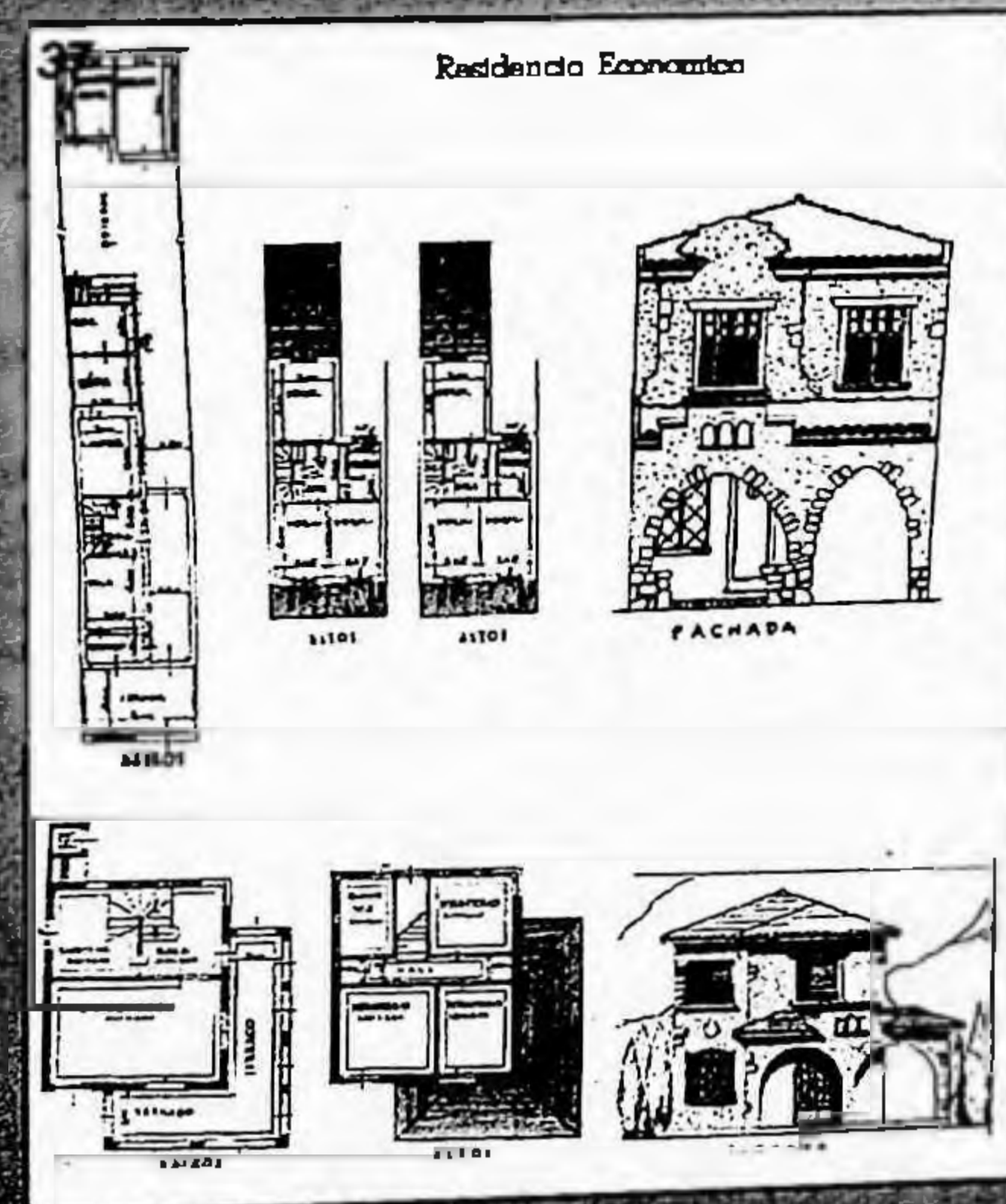


37 Residências econômicas. José BIANCARDI. Ac 22, fev 40, spn. Outros projetos econômicos de Biancardi podem ser vistos nas FIGURAS 93 e 94.

38 Estação de Aviação de Poços de Caldas. RICHTER e LOTUFO. Ac 23, mar 40, p. 3-5. Edifício claramente inspirado nas Missões californianas, com sua torre, alpendres e poço, tudo revestido de azulejos.

38a Detalhe do poço típico dos pátios das residências Missões, aqui localizado próximo à pista.

38b Vista interna do restaurante da Estação. Notar barra azulejada e vitral, com figuras vestidas a caráter.



39 Dois projetos de prefeituras do livro *Murs et toits pour le pays de chez nous*, de Charles LETROSNE: acima, para a região da Alsácia; abaixo, para a região da Bretanha. Nesta, vê-se, em segundo plano, à esquerda, uma edificação de estrutura de madeira, tipo enxaimel, típica da arquitetura vernacular da região. Fonte: *The Architectural Review*, January 1993, no. 1151, p. 71.



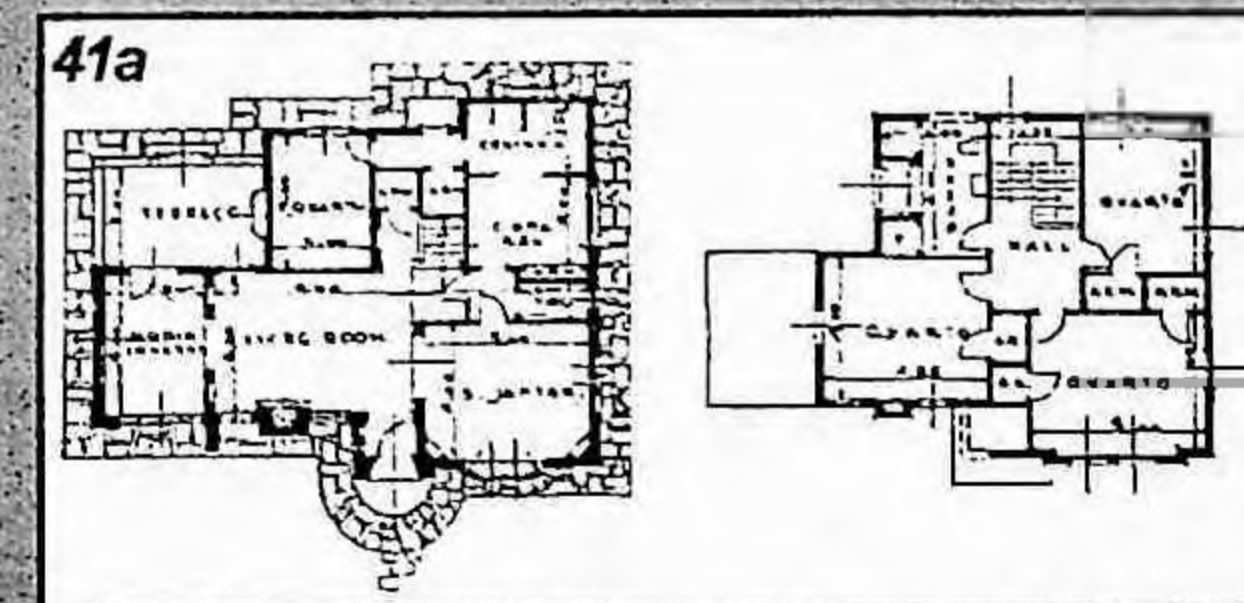
40 Casa do Fazendeiro. Soc. Construtora CELBE Ltda. Ac 74, jun 44, pp. 60-3. Trata-se do edifício principal do complexo de construções do Parque da Indústria Animal (atual Parque Fernando Costa), que, na verdade, compunha-se de 2 edificações: um centro de divulgação científica agro-pecuária e um pavilhão para exposição permanente de máquinas e implementos agrícolas. A planta é rigidamente simétrica a partir de grandes eixos. Assim como as demais construções existentes no parque - Pavilhão do Leite, Cocheira de Éguas e Garanhões, etc. -, foi projetada em estilo Normando. Construção iniciada em 19/04/44, com inauguração prevista para 19/04/45.



41 Residência do Sr. Carlos Nehring Jr. à R. Quilombo. MOYA & MALFATTI Ac 9, jan 39, p. 48. A casa tem o pavimento térreo em alvenaria de tijolos, com contrafortes e cunhais simulados em pedra. O 1º pavimento avança ligeiramente em relação ao térreo, e há simulação de estrutura de madeira nas empenas principais. A declividade do telhado é acentuada, e o chaminé, localizada no tecto da principal, destaca-se do conjunto. As telhas incluem lâminas de ardósia, e a sala de jantar é iluminada por bow-window. Nota-se as várias águas do telhado, dispostas irregularmente, e a presença da água-furtada na fachada lateral.



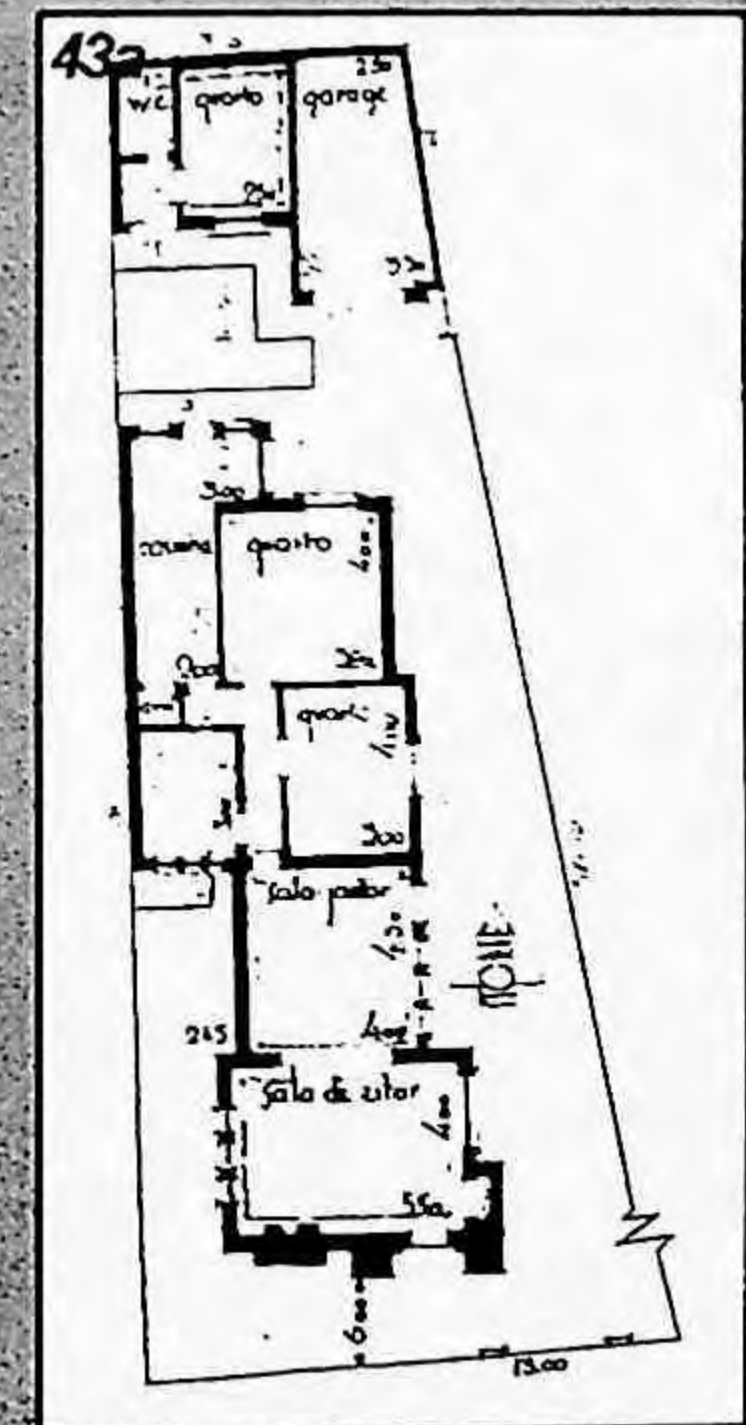
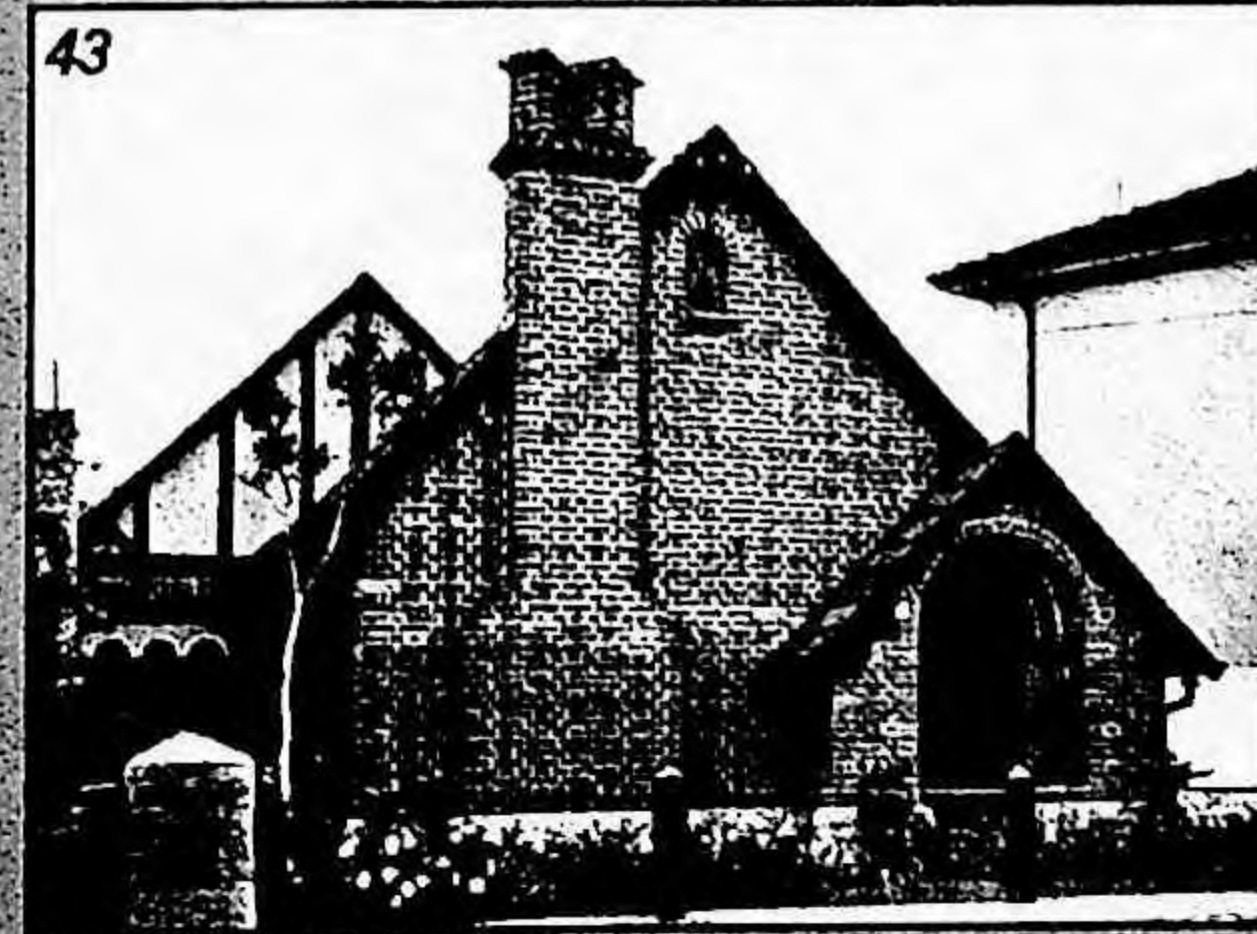
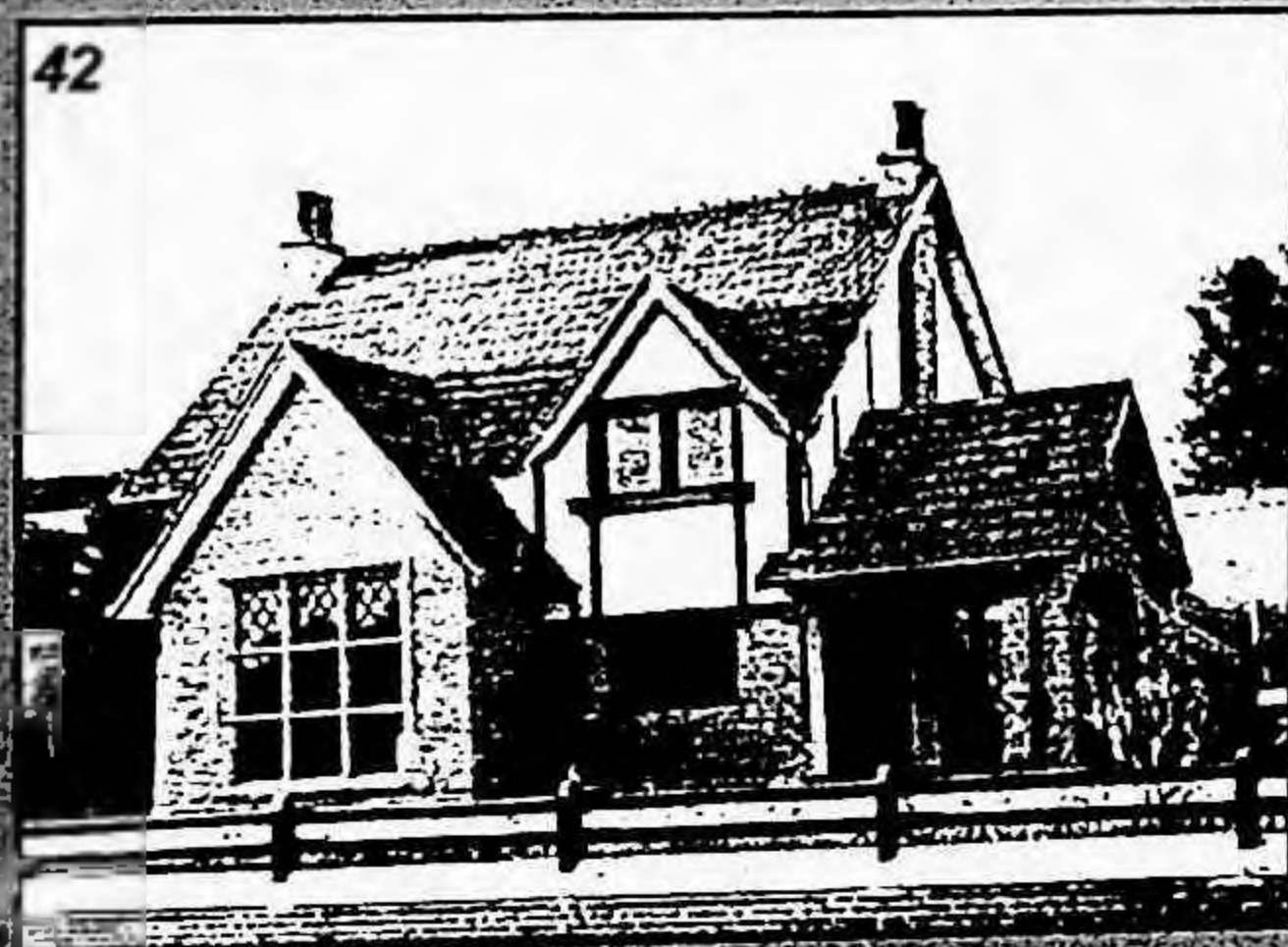
41a A planta é bastante irregular, em correspondência ao jogo de águas da cobertura. Muitos armários e nichos embutidos estão previstos, o que é uma característica da arquitetura de bangalôs (KING, 1996, p. 146). Nota-se a reduzida dimensão da cozinha, com apenas 2m de largura, e a terminologia empregada: em vez de sala de visitas, living-room.



42 Residência à Av. Brasil x R. Guadalupe, Jardim América. BRATKE E BOTTI. Ac 37, mai 1941, pp. 25-7. Notar a grande janela fronteira, típica do gótico perpendicular inglês.

43 Residência de D^a Benedita Costa à R. David Campista, 84. Eduardo KNEESE DE MELLO. Ac 46, fev 1942, pp. 391-2. A inusitada fachada principal, maciça, é devida a sua orientação sul.

43a A planta da residência, com pequenas saliências e reentrâncias, é caracteristicamente pitoresca.



44 Parque Residencial Savoia, à Rua Victorino Carmillo 453. Sociedade Amaldo Maia LELLO. Ac 23, mar 40, pp. 14-7. Vista de uma das fachadas internas. Trata-se de uma vila, porém com tratamento diferenciado, inclusive paisagístico, a incluir canteiros, luminárias e fonte. O projeto busca fidelidade ao estilo, inclusive com certo grau de sofisticação, como se percebe no tratamento das fachadas, alternando panos em massa simulando pedra com alvenaria aparente de tijolos, sendo a porta destacada por um pórtico com vão apontado ladeado por colunelas tipicamente góticas.

44a Outra fachada interna do Parque Residencial Savoia. Os balcões também recebem ornamentação característica, e vêem-se verdadeiras baterias de chaminés nos telhados. Entretanto, como não foi apresentada a planta das casas, não é possível saber se estavam previstas **lareiras** em cada unidade, como costumava ocorrer nos exemplares de maiores dimensões.

44b Notar o destaque conferido à entrada do conjunto, com arco tipicamente perpendicular, e o mirante oitavado em balanço aberto em arcada onde comparecem, em escala menor, os mesmos elementos dos pórticos de entrada de cada unidade residencial.

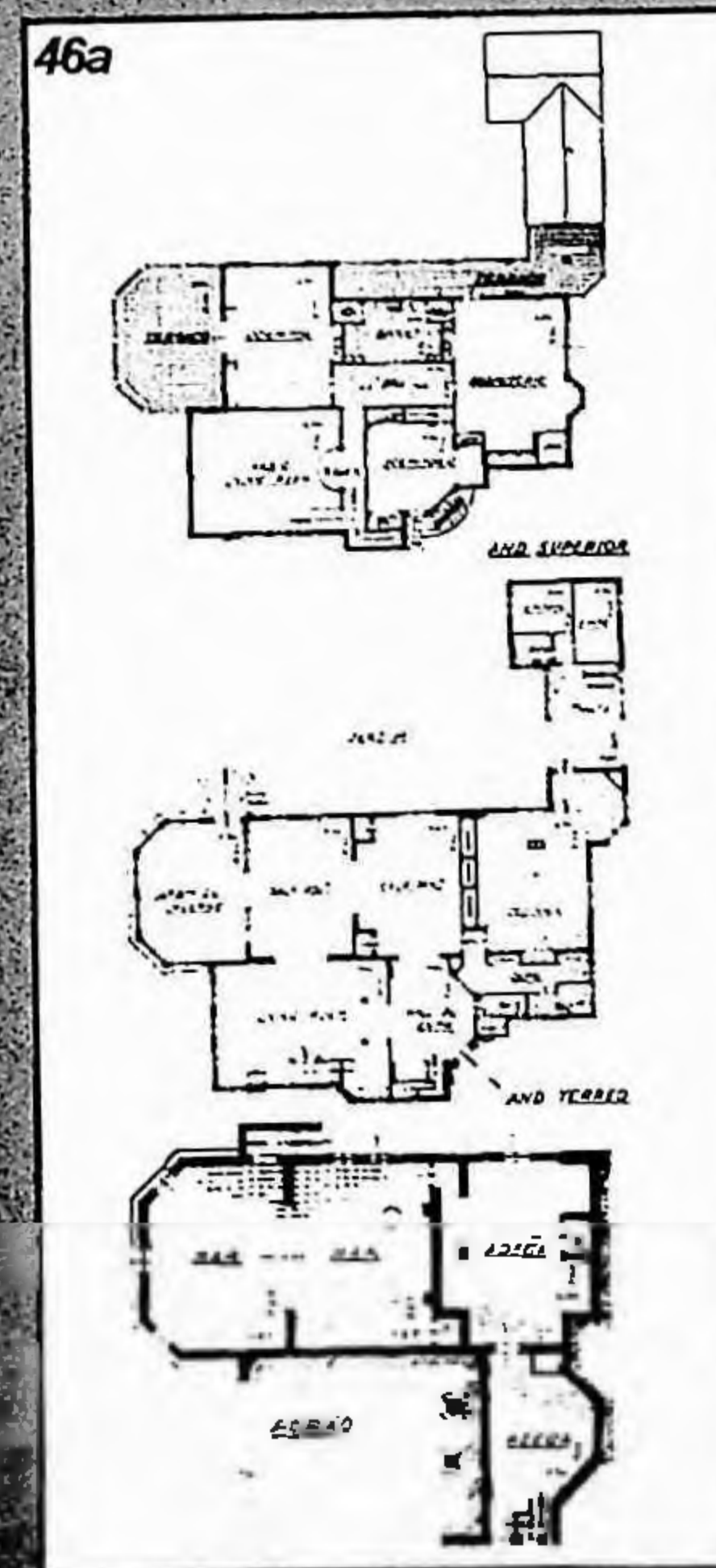
45 Residência à R. Rio de Janeiro, 224. BRATKE & BOTTI. Ac 24, abr 40, pp. 31-4. Aqui estão presentes muitos elementos característicos dos chalets, como o pequeno balanço do 1º pavimento em relação ao térreo, a simular uma estrutura de madeira; o puxado lateral com guarda corpo em peças de madeira recortada, colocadas na horizontal; as mãos-francesas também em madeira trabalhada, a sustentar os beirais; a colocação de jardineiras nas janelas; o acabamento rústico, e o uso de pedras irregulares na fachada. É de se perguntar se os arquitetos optaram por tal estilo inspirados pelas escarpas do vale do Pacaembu, onde a casa se localiza.



46 Castelo Interlagos, projeto de Francisco BECK. Ac 33, jan 41, pp. 323-38. Residência de localização privilegiada, às margens de um dos lagos da região de Interlagos. Neste projeto, o arquiteto deu amplas asas à imaginação, misturando o estilo Normando com o chalet e com o neoclássico. Aqui, vemos as duas torres absolutamente híbridas que coroam o conjunto, que, pelo uso das telhas capa-e-canal, fazem-nos evocar torres de igrejas mineiras - embora tal não fosse, possivelmente, a intenção de seu autor.

46a Plantas da mesma residência, de grandes dimensões e com extenso programa de uso dos ambientes.

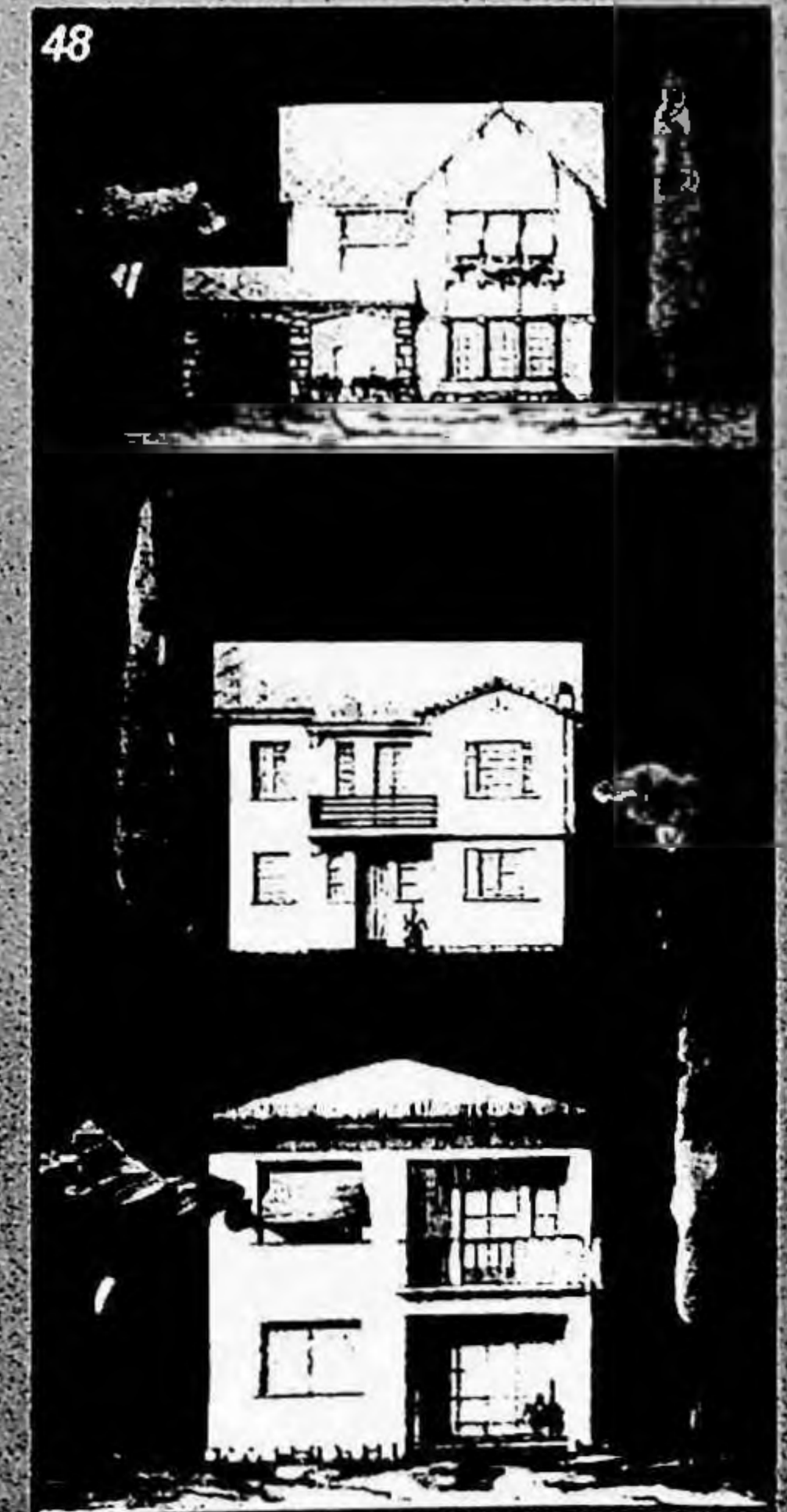
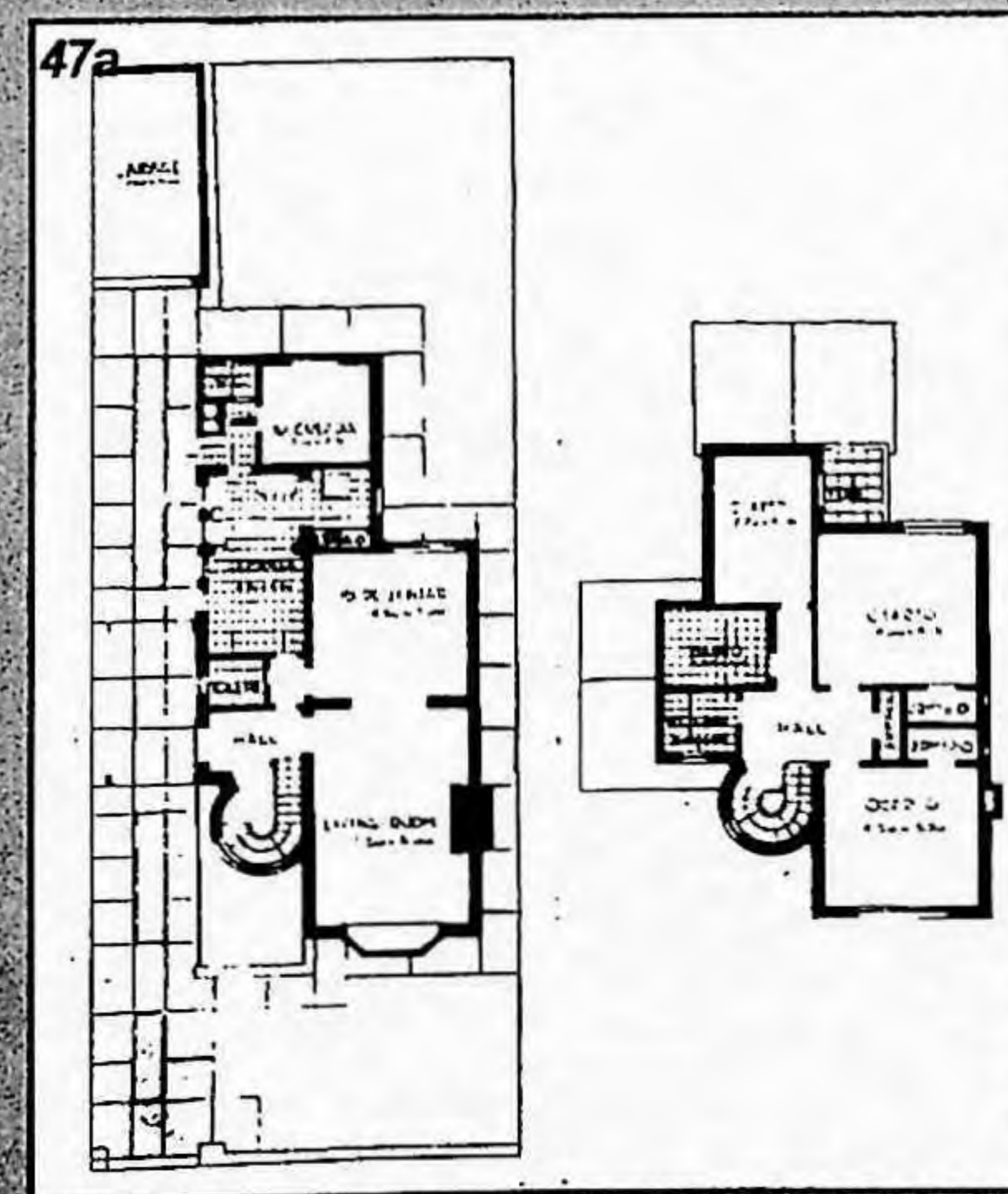
46b Fachadas laterais do Castelo Interlagos. A FIGURA 4 foi tomada do terraço do Castelo.



47 Residência do Sr. Marcel Levy à R. João Pinheiro, 651. MOYA & MALFATTI. Ac 44, dez 1941, pp. 323-4. Trata-se de um projeto em estilo medieval um tanto indefinido e simplificado, com sua indefectível bow-window e empena voltada para a rua, ao qual foi acrescentado um torreão românico - possivelmente inspirado, por paradoxal que seja, nos torreões do estilo Missões -, à maneira de donjon, onde se localiza a escada.

47a A planta da residência é convencional; é digna de nota, apenas, a existência de dois banheiros no 1º pavimento, e a presença de muitos armários embutidos.

48 Residências modernas no Sumaré, de propriedade do Banco Hipotecário Lar Brasileiro. SOCIEDADE CONSTRUTORA BANDEIRANTE Ltda. Ac 62, jun 43, pp. 30-1. Trata-se de um conjunto de 3 casas à Av. Dr. Amaldo x R. Bruxelles, projetadas em vários estilos. Aqui, vemos uma versão bastante popular, para residências de porte médio, dos estilos Normando e chalet, além de um projeto de características simplificadas e indefinidas, a ser associado com as FIGURAS 28-31.



3

ARQUITETURA ART-DÉCO

Le désordre qui a régné dans la construction entre les deux guerres fut à peu près général. Les tenants de l'academisme poursuivaient leurs pompeux pastiches (Cercle Militaire de Paris); les 'modernistes' selon le goût (ou les goûts), affichés dans la disparate Exposition de 1925, cherchaient un style décoratif superficiel qui, ne devant rien au passé, n'apportait pas davantage à l'avenir (Musées d'Art moderne) (1937). Ils appliquaient généralement des décors 'modernes' sur des structures du passé.

(ACHE e CHAMPIGNEULLE, 1962, pp. 28-29)



O primeiro balanço dos projetos arquitetônicos publicados na revista ACRÓPOLE mostra uma predominância absoluta, em termos quantitativos e também qualitativos, da arquitetura *Art-déco*. Quanto aos números, basta olhar a relação anexa em 3.4. Quanto aos "aspectos qualitativos", referimo-nos à sua utilização para todos os programas de uso encontrados na revista, incluindo-se aí, naturalmente, também o programa residencial - uni ou multifamiliar. De fato, verifica-se que, no período em estudo, o *Art-déco* constitui o estilo *par excellence* da verticalização - tanto residencial como terciária. Só mais tarde, na década de 1950, é que a arquitetura moderna assumirá uma posição hegemônica no segmento da construção em altura.

Neste capítulo, procuraremos esboçar algumas explicações para a extraordinária aceitação do *Art-déco* em todos os segmentos da construção civil, até mesmo no setor da arquitetura residencial unifamiliar, onde sua presença é expressiva, embora superada, quantitativamente, pelos *estilos pitorescos*, discutidos no Capítulo 2. Analisaremos também dois fenômenos arquitetônicos que, a nosso ver, devem ser associados ao *Art-déco*: o Marajoara e a arquitetura monumental de inspiração fascista.

Uma primeira observação a ser feita, nesse sentido, é a constatação da existência de um certo consenso a identificar o *Art-déco* com manifestações artísticas "modernas" - a palavra *moderna* em sua acepção usual do início do século, isto é, como indicador de atualidade, de acessibilidade e de fidelidade aos parâmetros europeus (ou americanos), sempre considerados a manifestação mais avançada de qualquer campo do conhecimento ou da atividade humanas. Deste ponto de vista, portanto, a arquitetura continua a ser entendida exclusivamente como um fenômeno modístico, intercambiável, de gosto, e não como forma de expressão cultural própria de uma sociedade específica. Não se verificam, portanto, avanços conceituais significativos em relação à *arquitetura de estilos*.

Esta postura é detectada com frequência nos comentários que acompanham os projetos *Art-déco* identificados na pesquisa, como veremos. Não é à toa, portanto, que Warchavchik, já em 1929, procurava cuidadosamente desvincular suas novas propostas teóricas

da expressão *arquitetura moderna*, então corriqueiramente utilizada em referência a praticamente toda a edificação que se mostrasse em consonância com padrões estrangeiros:

Por que Architectura Nova e não moderna?

Justamente para bem marcar a diferença entre as duas e para indicar que não se trata aqui daquela architectura que todo o mundo chama de moderna, embora de moderno tenha muitas vezes somente o banheiro e a instalação electrica

Chamam-na assim porque os elementos decorativos empregados, embora copiados de obras antigas, são copias tão mal-feitas e tão ordinarias que mal se pode reconhecer o original.

Basta um motivo antigo ser transformado um pouco, quer dizer estragado - executado em material barato - tudo feito com perfeito desprezo justamente daquellas regras architectonicas que são o valor das bellas construcções antigas, e logo o predio é chamado moderno.

Isto creou muita confusão nos espiritos e prejudica a verdadeira architectura moderna, e por esta razão a chamamos - Architectura Nova. (Cit. in RAMALHO, 1989, p. 253)

Também Carlos da Silva Prado, em sua comunicação intitulada *Da boa vizinhança entre as Artes Plasticas*, apresentada no 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, preocupa-se em definir com precisão o termo *arquitetura moderna*, concluindo que a melhor denominação para esta arquitetura seria *arquitetura funcional*:

A denominação "arquitetura moderna" é imprecisa, e pode conduzir a muitos mal-entendidos. Creio que sena mais acertado usar sempre a denominação "arquitetura funcional", que é aliás empregada frequentemente. Isto para evitar confusões lamentáveis. Com efeito, cronologicamente, toda arquitetura feita na época atual é moderna. Quanto á aparência tudo que não se encaixa mais nas fórmulas do passado é considerado "arquitetura moderna", pela maioria dos leigos, e infelizmente também por muitos arquitétos.

A denominação funcional, indicando claramente o objetivo, evita a compreensão errada dos propositos da arquitetura chamada moderna. (Ac 83, mar 45, pp. 301)

Um exemplo das imprecisões com as quais se preocupava Carlos da Silva Prado encontra-se no discurso proferido pelo engenheiro-arquiteto

Carlos A. Gomes Cardim F^o na qualidade de representante do prefeito Prestes Maia, em saudação aos colegas do Rio de Janeiro, por ocasião da Sessão de Instalação do Departamento Estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil. O discurso, cujo tema é a defesa da autonomia do ensino de arquitetura, finaliza com as seguintes palavras:

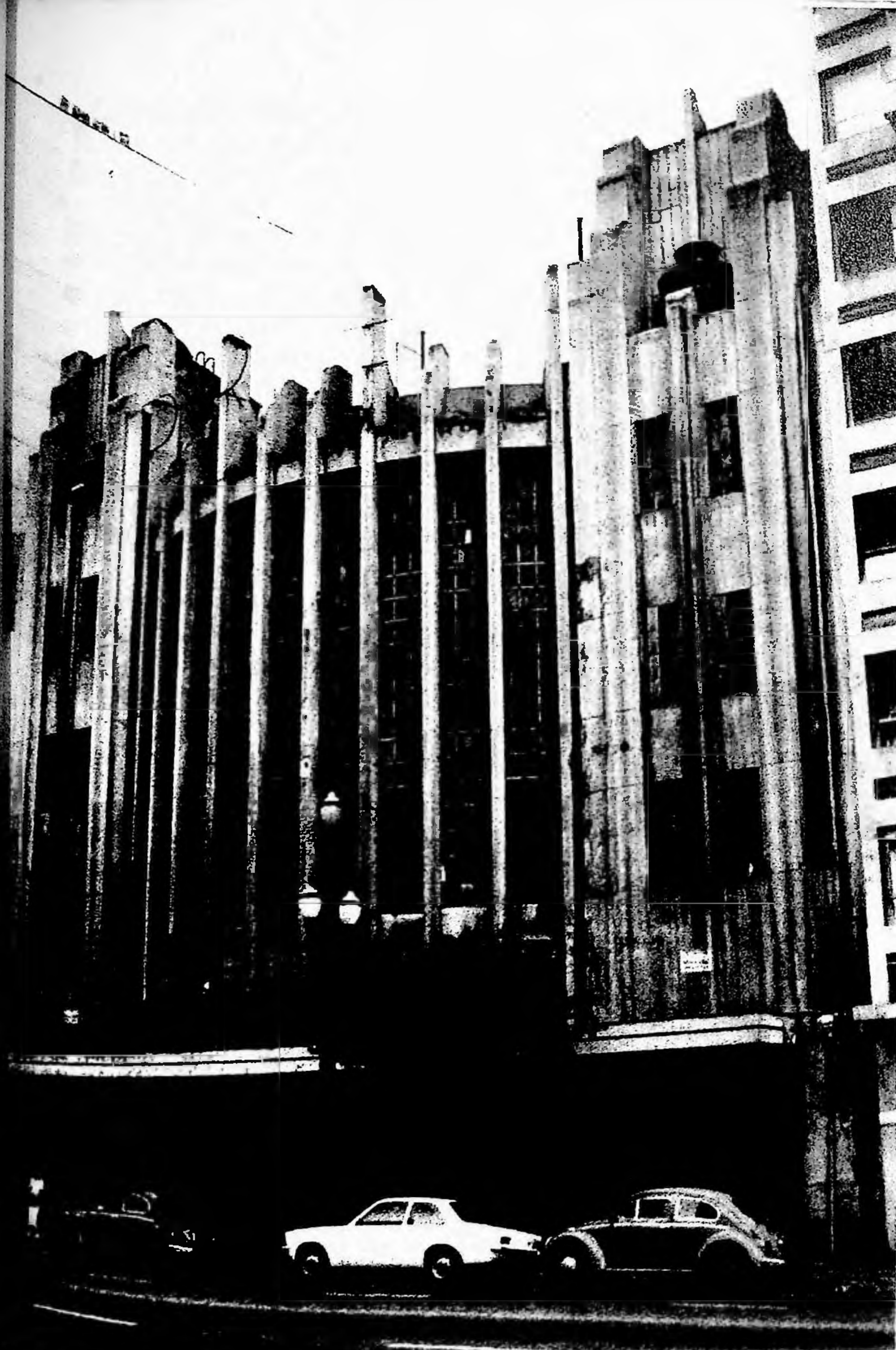
A par de todas essas falhas, diante de todas essas lacunas conseguimos apresentar esparsamente, no entanto, no campo arquitetônico verdadeiras jóias e grandiosos monumentos tanto dentro da expressão moderna a mais avançada, até a expressão clássica modernizada. (Ac 67, nov 43, p. 183)

Cardim F^o admite implicitamente, aí, a existência de várias *arquiteturas modernas*, umas mais avançadas do que outras, mas todas modernas - o que é a postura usual no período. A expressão *Movimento Moderno* (o *funcionalismo* de Silva Prado) não fora ainda assimilada pelos meios ligados à arquitetura, tanto quanto o fenômeno por ela designado. Voltaremos a este assunto no item 4; por ora, concentraremos-nos na identificação entre *moderno* e *Art-déco*, que parece ser a tônica do período.

ART-DÉCO, O MODERNO POSSÍVEL

A verticalização é um dos elementos do ambiente construído. A sua emergência resulta da conjunção de uma série de condicionantes. A produção industrial gera uma configuração urbana, resultado de sua articulação com outros setores capitalistas. O capital imobiliário, então em fase de constituição, exige a multiplicação do solo urbano (verticalização), como inovação à subdivisão do solo (loteamento), numa nova estratégia de valorização do capital. O alto preço da terra e sua otimização não explica, por si só, a verticalização, mas exatamente essa nova estratégia do capital imobiliário. Além da terra, a forma urbana transforma-se em mercadoria. O Estado regula a ação dos agentes produtores, estimulando a acumulação de capital.

(SOMEKH, 1994, p. 162, grifo nosso)



É certo que a denominação *Art-déco* não poderia ser utilizada nos anos de nossa pesquisa, pelo simples fato de que não fora ainda criada. Sua origem é relativamente recente, surgindo a partir da exposição *Les Années 25: Art-Déco / Bauhaus / Stijl / Esprit Nouveau*, realizada na França, em 1966. Por outro lado, nota-se imediatamente que todas as denominações correntes do *estilo à época* do seu surgimento (*style moderne, jazz moderne, zigzag moderne*) contém referências explícitas à sua **modernidade**. Assim, cabe investigar **como** o *Art-déco* passou a ser tão facilmente identificado com o "moderno", e por que sua aceitação foi tão grande.

Em primeiro lugar, deve-se notar que o *Art-déco* possui inegavelmente uma feição "moderna", em comparação aos estilos históricos: trata-se de uma arquitetura muito mais despojada quanto à ornamentação, e esta geralmente faz referência a signos dos "tempos modernos", como a máquina e as geometrizações que lhe são associadas, a velocidade, a luz artificial, etc. Mesmo quando as referências a períodos históricos passados são mantidas, o que é admissível e bastante frequente, estas passam por um processo de **homogeneização** através de certos mecanismos específicos, tais como a **estilização** e **geometrização** de elementos ornamentais, de forma a resultar numa arquitetura surpreendentemente uniforme e facilmente identificável. Esse processo, que deriva diretamente da **tendência à abstração** dos movimentos artísticos de vanguarda, é, em grande parte, responsável pelo aspecto moderno do *Art-déco* - o qual, entretanto, não vai muito além das aparências externas, como veremos.

Assim, configura-se uma primeira característica *Art-déco* a responder as questões acima enunciadas: seu **apelo decorativo**. O *Art-déco*, em suas várias manifestações, não nega o conceito oitocentista de arquitetura como "arte de decorar fachadas", o que vale dizer, não nega o conceito oitocentista de *estilo*.

Se nos recordarmos das considerações de Flávio MOTTA sobre a busca desesperada de um estilo a caracterizar o século XIX, fica mais fácil restabelecer as ligações entre aquele período e o *Art-déco*, passando pelo *Art-Nouveau*; ligações essas que, formalmente, nem

sempre são tão evidentes:

Ao experimentar toda espécie de revivals, o século XIX terminou seus dias buscando ansiosamente um estilo que não fosse cópia de outros e, sim, manifestação de independente poder criador, mantendo, porém, com ênfase, a preocupação de estilo. Esta preocupação era, em boa parte, a procura de uma nova ordem, de uma linguagem que viesse reduzir a expressões claras, positivas e moduladas, os ideais do mundo contemporâneo. (MOTTA, 1957, p. 8, grifo nosso)

O que pode ser considerado inovador em relação ao *Art-déco*, é a **diversificação e atualização** de suas fontes de influência ornamental, e o tratamento **homogeneizador** a que são submetidas, através da **estilização** (simplificação geometrante) de seus elementos ornamentais - o que configurava o procedimento de *modernização* estilística tão apreciado à época. Estas características, por sua vez, provêm das vanguardas européias, desde a Escola de Glasgow e a Secessão Vienense, passando por Perret, pelo Expressionismo e pelo Futurismo, até chegar à própria Bauhaus¹.

Entre tais fontes de influência decorativa, contam-se também manifestações várias de **arte primitiva**, valorizadas enquanto expressão de sociedades pré-industriais e, enquanto tal, "puras" e "inocentes"². O chamado *estilo marajoara*, muito mencionado - embora pouco praticado - no período em estudo, insere-se nesta categoria, como veremos adiante. Assim, pode-se enumerar:

- **Descoberta do túmulo de Tuthankamon no Vale dos Reis (Egito), por Howard Carter em 1922;**

¹ *Art Deco followed and coexisted with a number of other styles, many of whose characteristics it sometimes shared: the straight lines of the Modern Movement, Bauhaus, Rationalism, De Stijl and the International Style, and the decorative, highly sculptural elements of the Viennese Secession, Dutch Expressionism (seen at its best in the creations of the Amsterdam School), Scandinavian Romanticism and Neoclassicism, British Arts and Crafts, the Chicago School and Frank Lloyd Wright's successive Prairie School, and even its highly organic immediate precursor, Art Nouveau or Jugendstil. Many creators of Art-Déco buildings absorbed the styles of the ancient past as well, imbuing them with an undeniable sense of modernism. (BAYER, 1992, p. 12)*

² Trata-se, sem dúvida, de uma nova forma - também 'modernizada', poderíamos dizer - da manifestação tipicamente oitocentista de **nostalgia pelo passado**, comum a outras tendências do período, como os estilos pitorescos.

- **Antigas culturas exóticas do Oriente** (resquícios da euforia decorativa do Século XIX): Assíria, Babilônia, Suméria, às vezes também Pérsia ou Arábia;
- **Elementos 'modernizados' do vocabulário clássico tradicional**, tendência que alcançará seu desdobramento pleno na arquitetura dos regimes totalitários europeus na década de 1930 (V. item 3.3);
- **Elementos medievais**, também 'modernizados' ou 'estilizados' (FIGURA 49);
- **Influência dos "Ballets Russes"**, que, na versão de seu diretor Serge Diaghilev e de seu cenógrafo/ figurinista/ designer Leon Bakst, apresentavam o oriental ocidentalizado, e o *avant-garde* como primitivo;
- **Influência das culturas pré-colombianas** (incas, astecas, etc.) - interesse despertado pela desapareição do coronel Fawcett na selva amazônica em 1925, e pelo extravio da expedição de resgate que lhe foi em busca, dirigida por Peter Fleming;
- **Influência do desenho industrial norte-americano e suas formas aerodinâmicas** (transatlânticos e outras formas *streamlined*).

A simples relação das fontes de influência do *Art-déco* já evidencia seu caráter de 'moda', que torna este estilo extremamente sensível aos acontecimentos do momento, rapidamente veiculados pelos meios de comunicação de massa em desenvolvimento: o cinema, as revistas ilustradas, o rádio, a propaganda, etc.³

Por esta razão, o *Art-déco* foi invariavelmente utilizado em muitos das novas tipologias de edificação que estavam invadindo São Paulo então: cinemas (FIGURAS 12 e 50), casas de espetáculo, estações de rádio (FIGURA 51), pavilhões de exposição (FIGURA 52), sedes de clubes (FIGURAS 53 e 54), lojas de departamento (FIGURA 77), enfim, uma série de fenômenos ligados à emergência de uma cultura de massas, que acompanha a metropolização da cidade.

³ Para MAENZ, o *Art-déco* é um *Estilo que no se caracterizó tanto en el terreno culto como en el de la cultura de masas, desde la moda, el music-hall, los bibelots o las joyas de fantasía hasta el cine - medio de expresión para multitudes - que convertirán los acontecimientos (...) en mitos...*" (MAENZ, 1976, Prologo)

Outro aspecto inovador desenvolvido por alguns arquitetos *Art-déco* a partir da influência das vanguardas artísticas é que a noção de decoração extrapola as fachadas principais do edifício para estender-se à volumetria em si, isto é, a própria volumetria passa a ser considerada um elemento decorativo, à maneira dos projetos *Art-déco* de Mallet-Stevens. É uma linha frequentemente denominada *cubista*, provavelmente devido aos volumes cúbicos que costumam caracterizar estes projetos (e ainda que a pintura cubista propriamente dita não se distinga pelo uso de volumes prismáticos, como se sabe)⁴, muito característica da arquitetura residencial unifamiliar do período, como vemos nas FIGURAS 55 e 56. Assim, algumas obras *Art-déco* diferenciam-se do fachadismo característico dos *estilos* catalogados. Porém, é importante salientar que, nestes casos, é sempre patente a **intenção decorativa**; a volumetria **decorre** principalmente desta intenção decorativa, como é patente nas FIGURAS 57, 58 e 59 - e não apenas da correta solução de todos os parâmetros relativos ao projeto, como se propõe a arquitetura moderna. Um elemento que evidencia esta intenção decorativa **determinante** do partido é o emprego, corriqueiro na arquitetura *Art-déco*, de recursos como volumes cilíndricos, balcões em balanço, etc., que, por serem elementos marcadamente expressivos, prestam-se bem a essa intenção, ao mesmo tempo que fazem referências à linguagem moderna, geometrizada, associada à máquina, e ao desenvolvimento tecnológico também ligado à indústria.

Até agora, tratamos dos aspectos do *Art-déco* que o identificam com os "tempos modernos", com a inovação e a atualidade. Entretanto, se examinado mais a fundo, este "estilo dos novos tempos" apresenta outras características que representam uma **continuidade** em relação aos velhos tempos - sendo, possivelmente, esta solução de compromisso o que lhe garantiu tão grande aceitação no mundo inteiro⁵. Além da ênfase decorativa já destacada, deve-se mencionar a

⁴ V. a respeito meu trabalho programado intitulado *Moderno ou Moderna? A arquitetura francesa no entre-guerras*, pp. 14-16.

⁵ "Art Deco architecture is a particularly hard concept to define; it refers to a decorative style of once traditional and innovative, which absorbed influences from a variety of sources and movements and introduced a whole range of new or improved materials into the vocabulary of architecture." (BAYER, 1992, op. cit., grifo nosso)

manutenção, sempre que possível, do método *Beaux-Arts* de composição⁶, manifesto numa busca de **simetria** e **axialidade** na distribuição da planta. Assim, a arquitetura *Art-déco* não representa ameaças a princípios cristalizados por séculos, que constituem a base de boa parte do repertório dos profissionais ligados à construção civil (FIGURAS 60, e 61).

Entretanto, deve-se notar que estas características não se aplicam à grande maioria das residências *Art-déco* elencadas na pesquisa (algumas das quais são apresentadas nas FIGURAS 55 e 56), possivelmente porque a arquitetura residencial, em termos gerais, parece gozar de uma maior liberdade formal e compositiva, como discutido no Capítulo 2⁷. Quanto aos edifícios de apartamentos, que constituem em si um novo programa, as soluções de planta variam consideravelmente, o que, em parte, deve-se à irregularidade dos lotes resultantes do remembramento de lotes coloniais. Porém, a busca de eixos ordenadores e de simetria evidencia-se sempre que a situação específica o permita, como veremos mais adiante.

Porém, certamente o aspecto que mais contribuiu para a rápida popularização do *Art-déco* - principalmente na construção de edifícios verticalizados, como se deu em São Paulo - foi o estabelecimento de uma relação direta entre o **despojamento** de suas linhas e ornamentos e o **barateamento** da construção. Por esta razão, boa parte dos edifícios fabris e/ou utilitários identificados na pesquisa podem ser considerados *Art-déco*, como se pode comprovar no item 3.4 e nas FIGURAS 62 e 63.

De fato, parece ter cabido ao *Art-déco* - principalmente em sua versões mais simplificadas - a pragmática tarefa de **baratear os custos** da construção (uma atribuição que, senão de fato, ao menos por princípio, deveria caber à arquitetura moderna). Na verdade, apenas o *Art-déco*

⁶ "The manner in which the (Beaux-Arts) student arranged these spaces and volumes was to group them along axes, symmetrically and pyramidally. The basic solution for the composition of a building on an unencumbered site (the sort of building and site usually specified at the École) was discovered almost at once: two axes embodied in two enfilades and intersecting at right angles at a major central space, the whole compressed inside a circumscribed rectangle." (Van ZANTEN, 1984, p. 118)

⁷ Este assunto será retomado mais adiante, no Capítulo 4.3.

poderia servir à intenção claramente especulativa da verticalização do centro da cidade nas décadas de 1930 e 1940, já que, por um lado, como vimos, este estilo representou, de fato, apenas uma **atualização** dos valores arquitetônicos pré-existentes, sem questioná-los; de outro, implicava realmente numa diminuição dos custos da construção pela **eliminação** de ornatos ou por sua **estilização**, vale dizer, simplificação.

Uma experiência com o objetivo de barateamento da construção e aumento da funcionalidade do edifício foi ensaiada quando o engenheiro-arquiteto José Maria da Silva Neves dirigiu a Seção de Arquitetura do Serviço de Prédios Escolares, da Secretaria de Educação e Saúde Pública, entre 1935 e 1937⁸. Os prédios escolares projetados então - dos quais um edifício está reproduzido na FIGURA 64 - apresentam características arquitetônicas *Art-déco*, mais uma vez considerado sinônimo de arquitetura moderna⁹:

A opinião foi francamente favorável à arquitetura moderna. Modernismo sóbrio, discretamente sentimental, mais próximo do equilíbrio francês do que do arrojo desconcertante das composições mexicanas¹⁰. A inteligência flexível e o senso estético do jovem arquiteto paulista José Maria da Silva Neves ... souberam apreender com fidelidade e projetar com arte o pensamento dominante, preocupado em realizar casas

⁸ À época, Silva NEVES era funcionário da Diretoria de Obras Públicas (D.O.P.), da Secretaria de Viação e Obras Públicas, sendo comissionado da Secretaria de Educação e Saúde Pública (FICHER, 1989, p. 358).

⁹ Uma experiência análoga ocorreu no Rio de Janeiro, com a atividade do arquiteto Enéas Silva e suas construções escolares "econômicas", a partir de 1931: *Esas escuelas formaban parte de una red escolar destinada a difundir la enseñanza a una parcela más amplia de la población. Por ello, su edificación se basó en un tipo patrón de construcción que era lo más económico posible. A pesar de haberse basado en las nuevas propuestas de la arquitectura contemporánea, el arquitecto Enéas Silva no había comprendido sus fundamentos. Por eso, siguió apenas las fórmulas aparentes.* (TELLES, in AMARAL, 1994, p. 242, grifo nosso) No *Gua da Arquitetura Art-déco no Rio de Janeiro*, encontra-se uma fotografia de uma dessas escolas (p. 102).

¹⁰ Esta citação demonstra surpreendente atualização de seu autor em relação à experiência mexicana de construções escolares, na qual o fator **economia** influenciou decisivamente para a aceitação do modernismo arquitetônico: *La arquitectura racionalista resultaba mucho más barata, y ese era un argumento de peso para un gobierno que seguía teniendo serios conflictos internos y que no había alcanzado la recuperación económica (como o mexicano). Al final de una de las enconadas polémicas, uno de los modernos, Juan Legarreta, dijo: "Ustedes sigan discutiendo sobre la pertinencia de los estilos, nosotros mientras tanto haremos las casas que el pueblo necesita. Cuando el secretario Narciso Bassois llamó a otro de los modernos lecorbusianos, Juan O'Gorman, al departamento de Construcción de Escuelas, éste le prometió hacer - e hizo - cinco escuelas funcionales con el dinero que se requería para una sola escuela neocolonial* (MANRIQUE, in AMARAL, 1994, p. 39).

escolares simples, alegres e baratas, mas invariavelmente subordinadas, no seu arranjo estrutural, à educação e à higiene. (Cit. in FICHER, 1989, p. 359)

No contexto brasileiro do período em estudo, em que o setor da construção civil é totalmente artesanal e poucas são as inovações tecnológicas viáveis, o *Art-déco* possibilitou uma atualização formal que não interferia no canteiro de obras, criando uma imagem de modernidade aparente, que satisfazia os promotores da verticalização sem sacrificar-lhes os lucros:

Um projeto moderno geralmente não é mais caro, e sempre traz, pela admiração que causa, maior prestígio para a empresa. Após a grande depressão econômica, que se iniciou em setembro de 1929, só agora os negócios de imóveis em nosso meio começam a melhorar. Não sabemos a que ponto chegará esta reação; cremos, porém, que vamos assistir à maior alta dos valores imobiliários verificada nesse começo de século. Aliás, isso é o que está acontecendo em vários outros países, nos últimos doze meses. (VILLARES, 1946, p. 244, cit. em SOMEKH, 1994, p. 172, grifo nosso)

Vale lembrar que os edifícios aqui mencionados apresentam invariavelmente a estrutura em concreto armado, o único material então disponível no Brasil que possibilitava a construção em altura. Porém, a nova tecnologia é, na maior parte das vezes, utilizada de forma bastante tradicional, longe de qualquer tentativa de exploração das possibilidades plásticas do material - salvo algumas exceções, que discutiremos a seguir. É patente, assim, a influência de Auguste Perret, o pioneiro no emprego da tecnologia do concreto armado na construção civil, cujas primeiras experiências com o novo material consistiam, basicamente, em transposições quase diretas das formas e princípios de estruturas em madeira para o concreto armado¹¹, gerando quase

¹¹ De acordo com R. BANHAM, Perret teria se inspirado nas construções de tipo enxaimel características do Norte da França, bem como nas construções industriais dos arredores da Rue des Cordeliers em Paris, onde, já desde a última década do século XIX, verificava-se uma gradativa substituição das vigas de madeira por vigas de concreto. (1975, p. 69 e 71) As limitações de Perret no emprego do concreto armado estão bem sumarizadas em BENEVOLO (1976, p. 376): *Probablemente cree que ha encontrado el sistema de construcción más adecuado para responder a los requerimientos tradicionales, ya que la integridad de sus elementos es real y no aparente, como en los órdenes antiguos compuestos, más elaborados; pero, habituado a la idea de la jaula de vigas y pilares, se ve imposibilitado para expresar precisamente las cualidades peculiares del hormigón armado, es decir, la*

invariavelmente estruturas em pilar e viga, calculadas sem grandes ousadias¹².

Entretanto, é necessário estabelecer algumas diferenças entre a verticalização associada ao programa residencial e a dos edifícios de escritório, setores da construção civil em São Paulo em que, no período em estudo, imperou o *Art-déco*.

É fascinante o tema da **habitação vertical** em São Paulo: as estratégias para sua disseminação, derrubando arraigados preconceitos; a definição dos programas das unidades, as soluções de planta desenvolvidas, a incorporação ou não das dependências destinadas às empregadas no apartamento-tipo, a relação entre a área social e a área íntima de cada unidade, tudo isto está a merecer estudos aprofundados a partir de amostragens quantitativamente expressivas. Entretanto, pode-se desde já arriscar algumas observações sugeridas pelo material analisado no presente trabalho, capazes de evidenciar a riqueza e complexidade do assunto.

Os edifícios residenciais apresentam, de forma geral, um maior apuro no tratamento formal da fachada, no detalhamento do projeto e na especificação dos materiais de acabamento, cuidados necessários para garantir a venda dos apartamentos numa cidade onde pesava ainda sobre esta forma de morar a pecha de *cortiços verticais* - como a eles se referiu Yan de Almeida Prado em data tão tardia como 1957 (in GFAU, p. 25). Quanto ao tratamento da fachada, embora frequentemente limitado ao emprego de formas estilizadas de ornamentação (FIGURAS 65 e 66), incorpora muitas vezes elementos tridimensionais de grande qualidade expressiva, sugerindo mesmo um insuspeitado virtuosismo técnico (FIGURA 67).

Uma característica inusitada dos edifícios residenciais analisados diz respeito a seu programa. A maior parte dos exemplares arrolados em nossa pesquisa são mistos, com comércio no térreo e apartamentos

solidariedad estructural de pilastras, vigas y forjados y, de ahí, para captar las estructuras continuas aplicadas desde 1910 por su coetáneo Maillart.

¹² Para Reyner BANHAM, a importância de Perret reside, principalmente, em ter tomado o concreto armado aceitável enquanto material visível da construção aos olhos daqueles que praticavam a arquitetura como arte; e isto ele o fez atribuindo ao concreto uma estética retangular, facilmente reconhecida e facilmente digerida. (1975, p. 77)

sem grandes
nças entre a
s edifícios de
ue, no período

nos pisos altos. Nestes, a regra geral parece ser a mistura de apartamentos de tamanhos diferentes no mesmo andar (FIGURAS 13, 68, 69 e 70); poucos são aqueles onde todas as unidades do andar-tipo tem plantas de mesma dimensão, dentre os quais deve-se mencionar o Edifício Higienópolis, de Rino Levi (FIGURA 71).

Bastante diversas são as características dos edifícios de escritórios construídos em São Paulo no período em estudo. Estes configuram quase invariavelmente uma tendência *Art-déco* extremamente simplificada, no sentido de apresentar-se bastante despojada em termos ornamentais e econômica, em termos dos materiais empregados¹³ (FIGURA 72). As características construtivas destes edifícios - quase sempre construídos para fins de locação comercial (ou para renda, segundo a expressão da época) eram em geral invariáveis, visando a economia: estrutura de concreto armado, cobertura de telhas francesas (as lajes planas de concreto armado, além de mais caras, não eram confiáveis se deixadas a descoberto); pisos de tacos de madeira nos conjuntos e de granilite¹⁴ nas circulações, corredores e escadas; esquadrias externas metálicas e internas de madeira. O que variava, em função das posses do cliente e da localização do edifício, era o tratamento dado à fachada e, principalmente, ao *hall* de entrada e piso térreo. A fachada principal podia ser revestida com pedra (nos casos excepcionais), ou receber rebocos especiais, com pó de pedra, mica, etc¹⁵. As fachadas secundárias eram revestidas com reboco simples.

O programa dos edifícios comerciais na época era muito simples: no térreo, além de lojas, o vestíbulo com os elevadores e escadas; acima, um ou dois pavimentos de sobrelojas; nos pavimentos tipo salas para escritórios e instalações sanitárias que

¹³ Trata-se dos grandes imóveis sem caráter a que se refere Yves BRUAND (1981, p. 38.): "O concreto armado, cuja utilização em grande escala difundiu-se depois da guerra de 1914-1918, permitia a construção econômica de grandes imóveis sem caráter, que se multiplicaram com a especulação imobiliária e que, depois de inundarem a arquitetura privada, invadiram também a arquitetura pública, até então domínio reservado da arte classicizante. Os enormes blocos de forma cúbica ou em paralelepípedo, com fachadas despojadas, sem molduras nem ornamentos, do Ministério da Guerra e do Ministério do Trabalho, são exemplos significativos desses edifícios utilitários que não tinham o menor interesse estético e que continuaram sendo construídos mesmo depois da eclosão do movimento "moderno".

¹⁴ Sobre a composição e características das granilites mais empregadas, v. CAMPOS, 1996, pp. 82-3.

¹⁵ Sobre a composição e características das argamassas com pó de pedra, v. CAMPOS, 1996, pp. 81-2 e 83-4.

serviam a todo o pavimento. Quanto às áreas de circulação do público, compreendiam além do vestíbulo os corredores de distribuição nos pavimentos. O programa não exigia a construção de garagens. A existência de um pavimento no subsolo atendia aos serviços de manutenção e limpeza, depósito de lixo, instalação de caixa d'água com bombas de recalque. Na cobertura, moradia para o zelador, casa de máquinas e caixas d'água. (BRANCO, 1988, p. 223)

Este segmento da construção civil beneficiou-se também de uma legislação edilícia bastante branda, que impunha poucas restrições e exigências aos empreendimentos imobiliários. Uma destas exigências, que interfere diretamente na arquitetura dos edifícios, diz respeito aos limites de gabarito a serem observados, que variavam em função da largura das vias:

O Código Arthur Saboya consistiu na sistematização de algumas leis que o precederam. A Lei n° 2.332, de 1920, fazia referência ao uso de elevadores e procurava ao mesmo tempo controlar as alturas dos edifícios. Estabeleceu um "padrão municipal" para as construções particulares e introduziu o critério de determinação de altura em relação à largura das ruas, sempre medida através do alinhamento. O seu Artigo 67 prescrevia para os edifícios construídos no alinhamento de vias públicas as seguintes especificações de altura: no mínimo de cinco metros; no máximo de duas vezes a largura da rua, quando esta for menor do que nove metros (dois ou três andares); de duas vezes e meia, quando a largura for deve ser superior a nove metros (cinco a sete andares); de três vezes, quando a largura for de mais de 12 metros (mais de nove andares). O artigo seguinte, inspirado no Building Code de Nova York, abria a possibilidade de se aumentar a altura dos edifícios, cedendo-se um recuo à via pública, equivalente às medidas de largura de rua das quais tratava o artigo anterior. (SOMEKH, 1994, p. 129)

Um dos arquitetos que mais se destacou na arquitetura comercial do centro de São Paulo foi Jacques Pilon¹⁶, que, em 1933, associou-se ao engenheiro civil Francisco Matarazzo Neto, constituindo a firma Pilon &

¹⁶ De acordo com Ilda H. D. CASTELLO BRANCO, Jacques PILON (Le Havre, 1905 - São Paulo, 1962) ...veio para o Brasil em 1910, com sua família, pois seu pai havia sido encarregado de reorganizar e dirigir o porto do Rio de Janeiro. Voltou para estudar na sua terra natal, tendo concluído os estudos superiores de Letras e Direito e cursado Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes de Paris, onde se diplomou em 1932. Retornando ao Rio de Janeiro em 1933, iniciou sua carreira no escritório do arquiteto Robert R. Prentice. Em 1934, vem a São Paulo encarregado por Prentice para fiscalização das obras do Edifício SULACAP. (1988, p. 110) Segundo a autora, entre 1935 e 1960, Pilon construiu cerca de 60 edifícios no centro de São Paulo, dentre os quais a Biblioteca Municipal, de que trataremos mais adiante.

Matarazzo Ltda. - PILMAT - até 1939. A análise de seus projetos - muitos dos quais publicados em ACRÓPOLE - revela um profissional empreendedor e competente, reponsável pela introdução de *...uma linha de simplicidade e economia para os edifícios de escritório de concreto armado, que outros arquitetos e empresas construtivas assimilaram; essa atitude por sua vez entusiasmava os proprietários que encontravam nesse tipo de investimento um excelente negócio. Na época (a década de 1930), um único indivíduo financiava sozinho um edifício de escritórios ou apartamentos para renda (aluguel), fenômeno que durou apenas uma década, surgindo depois os condomínios* (BRANCO, 1988, p. 136)¹⁷. Nas FIGURAS 74, 75 e 76, encontra-se amostragem significativa das obras construídas e projetadas pela PILMAT.

Finalmente, a FIGURA 77 apresenta um edifício de programa misto, onde a qualidade de projeto e de acabamento evidente nos primeiros andares - ocupados pela loja de departamentos Mesbla - contrasta com o descaso para com os habitantes dos apartamentos que transparece do esquema de distribuição interna dos demais andares-tipo. Evidencia-se, assim, o caráter estritamente comercial desta arquitetura, comprometida unicamente com as conveniências do empreendedor.

¹⁷ A regulamentação do regime de co-propriedade por apartamentos (condomínios) é objeto do Decreto Federal nº 5.481, de 1928, mas esta forma de propriedade *...vai se disseminar nos anos 40, com a legislação do inquilinato, que congela aluguéis e desestimula a produção de apartamentos para locação.* (SOMEKH, 1994, p. 129)



O MARAJÓARA

No mostruário de um joalheiro do Rio expõem-se reproduções em prata e latão de alguns tipos de vasos de Marajó com uma notória elegância de linhas e a decoração peculiar a esses originaes ceramistas do delta amazonico; são elementos regionaes de innegavel belleza, mas que estão para a civilisação brasileira, como os bronzes e os bibelots da China e da India.

(Ricardo Severo, A arte tradicional no Brasil, 1914.)

Repetiremos aqui a nossa pergunta: Porque escolher aguias e leões, ursos e elefantes para ornamentação de nossas residencias e outros edificios, interna e externamente, quando a nossa fauna inesgotavel nos fornece modelos, como a Harpya destructor, condor guyanense, imponente de força e altivez, eriçando a sua crista parda, semelhante a uma régia corôa? A onça, rajada ou negra, no seu voluptuoso movimento felino de sagacidade e de rapidez? Porque não procurar entre as serpentes, desde a imensa e retardataria sucurijú à rapida e traiçoeira cascavel a voluta graciosa para os consólos ou capitels de colunas, cujos fustes poderão ser interpretados das touceiras de assaby flexuoso ou do caraná erectil?

(Theodoro Braga, Por uma Arte Brasileira, Ac 20-21, dez 39-jan 40, pp. 25-6)

A pesquisa realizada na revista ACRÓPOLE evidenciou a relativa popularidade, nas décadas de 1930 e 1940, de uma variante hoje pouco conhecida do *Art-déco*: o *estilo Marajoara*. O desconhecimento do assunto levou-me, inicialmente, a ensaiar uma abordagem do marajoara como uma manifestação ligada ao contexto de emergência do estilo neocolonial, isto é, como mais uma tentativa de resgate de um passado nativo, próprio dos brasileiros. De fato, muitos autores - como Aracy AMARAL (1994, p. 13); CONDE e ALMADA (in PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 1996, pp. 14-5) - incluem as correntes neoindigenistas (às quais, ao menos em termos de nomenclatura, é possível associar o marajoara) entre as tendências nacionalistas latino-americanas das primeiras décadas do século. É o caso do Peru¹⁸, onde uma postura particularmente articulada de revalorização da civilização pré-colombiana desenvolveu-se a partir de uma problemática política, social e cultural mais ampla, que, entretanto, alcançou pouca repercussão na arquitetura¹⁹. Ramón GUTIERREZ também refere o fato, nos países da bacia do Prata (in AMARAL, 1994, p. 68). No México, as correntes neoindigenistas parecem inclusive terem-se antecipado à própria arquitetura neocolonial como expressão ideológica de cunho nacionalista²⁰.

Os protagonistas do Neocolonial brasileiro, entretanto, não associam a problemática indigenista a suas propostas. Ricardo Severo, em sua

¹⁸ De acordo com Pedro A. BELAUNDE, *en el ámbito de las corrientes de la arquitectura nacionalista convergieron tres propuestas proyectuales importantes, por tener en común el objetivo de la búsqueda de lo auténticamente peruano. Se trata de las tendencias denominadas neocolonial, neoperuano y neoindigenismo.* (in AMARAL, 1994, p. 82) O neocolonial e o neoindigenismo seriam tendências de revalorização do passado colonial e do pré-hispânico, respectivamente; já a corrente neoperuana *... intenta materializar la idea de la peruanidad por medio de la fusión de los elementos de origen colonial y prehispánico.* (idem, p. 83)

¹⁹ *La arquitectura neoindigenista tuvo un cuerpo argumental motivado por las reflexiones político-sociales acerca del problema del indio, en la revalorización del pasado prehispánico motivada por el descubrimiento de Chavín de Huantar, del arqueólogo Julio C. Tello, en el reciclaje de la iconografía formal de las culturas antiguas del Perú por las artes visuales, en la utilización de las referencias musicales indígenas en las composiciones musicales. La propuesta arquitectónica se orienta en la búsqueda iconográfica de la expresión formal en la epidermis del edificio; la composición es ecléctica y mimética con relación a las referencias del pasado. En esta corriente de la arquitectura nacionalista las realizaciones son escasas, siendo el más representativo del indigenismo el edificio del Museo Arqueológico...* (BELAUNDE, in AMARAL, op. cit., p. 82, grifo nosso)

²⁰ *Es sintomático que para la Exposición de París en 1889 el pabellón mexicano es una especie de palacio neoindigenista (lo neocolonial en los pabellones mexicanos tendría que esperar hasta la Exposición de Río, en 1922).* (MANRIQUE, in AMARAL, op. cit., p. 38)

conferência sobre a Arte Tradicional Brasileira, faz referências à arte indígena, mencionando explicitamente a cultura marajoara, para depois descartá-la imediatamente enquanto fonte de um *estilo nacional*:

Os fundamentos da arte tradicional brasileira não assentam, pois, nas artes elementares do primitivo indígena. Teremos que os procurar mais perto da nossa idade e da nossa índole, após o estabelecimento dos povos que pelo século XVI partiram do occidente Europeu, para a descoberta do resto do mundo. (1916, p. 46)

A análise das raríssimas manifestações ditas marajoaras em nossa arquitetura, bem como de seu contexto de emergência, evidencia a impropriedade da abordagem inicialmente aventada. Um dos poucos autores a fazer menção ao estilo marajoara é Paulo SANTOS, que diz:

As formas Marajoaras - última tentativa de criação de uma arquitetura com raízes nacionais - tiveram seus antecedentes em sugestões de Couchet em entrevista a um jornal (polêmica com José Mariano em meados da década de 1920) e foram adotadas por Agache no projeto de pérgulas e outros acessórios arquitetônicos para os jardins da Ponta do Calabouço (1929), mas foi Edgar Viana quem lhes deu a consistência de um estilo, quando (a informação é de Ernani Vasconcelos), inspirado nas aplicações de motivos mexicanos a painéis decorativos de azulejos, majólicas, etc. que fazia o arquiteto Galo (nessa época seu companheiro de escritório), imaginou usar com o mesmo fim os da cerâmica da Ilha de Marajó. (1981, p. 109)

De acordo com esta informação, portanto, o marajoara teria sido inspirado, em última análise, pelo Missões!

Seu fraco conteúdo ideológico não constitui característica suficientemente significativa capaz de equipará-lo às manifestações neoindigenistas mencionadas.

A principal aplicação prática do *estilo marajoara* em um projeto arquitetônico completo ocorre por ocasião do concurso para a sede do Ministério da Educação e Saúde, em 1935. O projeto vencedor, de autoria de Archimedes Memória, foi classificado como sendo em estilo marajoara. Na verdade, examinando-se as reproduções deste projeto constantes da obra de Elizabeth HARRIS (1987, p. 62), constatamos

que se trata, basicamente, de um projeto *Art-déco* com ornamentos geométricos de inspiração vagamente marajoara²¹.

Em nossa pesquisa, encontramos dois artigos de autoria do pintor paraense Theodoro Braga²², carregados de conteúdo ideológico, voltados à urgente necessidade de se fazer uma arte brasileira. Em que pese a coincidência entre suas exortações patrióticas e algumas colocações enunciadas pelos apologistas do *estilo* Neocolonial (V. Capítulo 2.1), parece mais correto situar Braga entre os partidários da arte marajoara, não só pela origem do pintor, mas pela sua ênfase na **natureza** enquanto fonte de inspiração artística²³ e, principalmente, pelas ilustrações apresentadas no primeiro de seus artigos, estas sim explicitamente classificadas por ele como *marajoaras* (FIGURAS 9 E 78).

Com efeito, no artigo intitulado **Por uma arte brasileira**, publicado justamente no primeiro número de ACRÓPOLE (maio de 1938, pp. 19-20), Theodoro Braga trata da necessidade de se criar uma personalidade para a arte brasileira sem, entretanto, fazer qualquer referência ou exortação específica ao emprego do *estilo* marajoara:

As linhas nús da architectura moderna (entendendo-se aqui, mais vez, moderno como sinônimo de Art-déco, como discutido no item 3.1) com os seus altos planos de verticalidade e ornados com simples nervuras no mesmo sentido, dominando a horizontalidade do conjunto, impõem ao artista architecto nóva e original composição de motivos que elle encontrará, sem esforço, nossos e nóvos, dentro da nossa

²¹ Uma situação análoga à da utilização de motivos marajoaras em estruturas *Art-déco* é referida por MANRIQUE a respeito do México: naquele país, o *estilo* nacionalista por excelência, isto é, o neocolonial, chegou a ser incorporado ao *Art-déco*, verificando-se *la incorporación de elementos "barrocos", o en todo caso tomados de la architectura barroca, a la primera de las modernidades arquitectónicas en México: el art-déco. Azulejos, remates de cerámica, algún paño de piedra tezontle o chiluca, a veces claraboyas, son elementos que se usaron.* (Idem, p. 39.)

²² Theodoro Braga (1872-1953), pintor paraense que foi professor de desenho do curso de arquitetura da Escola de Engenharia Mackenzie, em São Paulo (LEMOS, in ZANINI, 1983, v. 2, p. 840), publicou um dicionário de pintura intitulado **Artistas Pintores do Brasil**, de 1942 (AMARAL, 1992, p. 229). Em 1930, Braga escreveu dois artigos publicados na revista ARCHITECTURA E CONSTRUÇÕES com **Exemplos de ornamentação de influência Marajoara para ser aplicada em painéis, azulejos, vitrais, murais, mosaicos e soalhos** (A&C 7, fev 30, p. 31; e A&C 8, mar 30, p. 15), muito semelhantes aos motivos que ilustram seu artigo na ACRÓPOLE.

²³ CONDE e ALMADA (op. cit. p. 15) também identificam a representação do Índio, da flora e da fauna amazônicas como um dos aspectos a caracterizar o Marajoara.

natureza, pletórica de belleza estonteante, adaptando-os ao espaço e á altura de suas arrojadas concepções.

Que nos interessa a nós um motivo importado do estrangeiro, pensado por outros e copiado servilmente por nós? Seremos por acaso incapazes de produzir e interpretar alguma cousa original? A luz e o calor que nos vitalisa nos impõem uma decoração por elles inspirada. Por que deslocar a architectura do seu meio paisagístico e de seu espirito nacional? Por que um telhado ingreme se não temos neve? (p. 20)

Mais tarde, em outro artigo também intitulado **Por uma Arte Brasileira** (Ac 20-21, dez 39-jan 40, pp. 25-6), Braga volta a fazer a apologia de nossa exuberante natureza como fonte perene e inesgotável de motivos decorativos, cuja importância ele também destaca:

A decoração de um edificio é uma necessidade que o completa. Além do mais, essa ornamentação, que está constantemente sob os nossos olhos e em nosso espirito, sem que nos apercebamos durante o repouso no lar, deve nos aproximar de nós mesmos, de nossas cousas, de nossa patria, interessando-nos por tudo que constitue um dos mais ricos patrimonios artisticos da nossa civilização.

E, ressaltando que podemos contar com os mais engenhosos arquitetos e hábeis artesãos, pergunta-se:

Porque então essa aversão aos característicos elementos de nossa fauna e nossa flóra? Por ventura essas estampas inexpressivas importadas serão mais apropriadas ás nossas obras? Quando iniciaremos o patriótico trabalho de nacionalisarmos a nossa Arte?

Após enumerar algumas possíveis fontes de inspiração em nossa fauna e flora (V. Epígrafe), Braga conclui:

Façamos obra nossa por e para nós mesmos; e aos arquitetos, mais do que a qualquer outro artista, cabe delinear, em seus mínimos detalhes, o acabamento patriótico de suas obras, sempre expostas ao grande publico, dando-lhes uma ornamentação que não se dispensa, que eduque, pela execução plastica, o espirito popular, integrando-o no ambiente em que vive.

Façamos obra nossa, Brasileira.

Estas manifestações individuais de Theodoro Braga constituem os mais profundos e ideologizados argumentos que se pode associar a um suposto estilo marajoara, ainda que, nelas, não se encontrem referências explícitas a um tal estilo.

A esse respeito, mas com características diversas, deve-se mencionar ainda o artigo **Decorações Marajouáras**, de Raimundo Moraes (da Société des Américanistes de Paris), que discute a origem da decoração no contexto da civilização marajoara propriamente dita; entretanto, em nenhum momento chega a propor o seu emprego como opção arquitetônica/estilística contemporânea (Ac 8, dez 38, pp. 26-7).

A par de tais manifestações teóricas, o fato é que, em termos de realizações concretas, muito pouco pode ser apontado como exemplo do estilo marajoara. Entretanto, o fenômeno chegou a gozar de certo prestígio à época, sendo por vezes colocado em pé de igualdade com outros estilos muito mais conhecidos e numericamente relevantes, a julgar por indícios como o edital do Concurso "La Fonte" para desenho de ferragens para residências publicado em Ac 4, ago 38, pp. 39-40, ilustrado por uma ferragem La Fonte em *estilo marajoara* (FIGURA 79). Especifica-se:

O estylo da ferragem será de livre escolha do concorrente, entre os quatro seguintes: colonial, missões, marajouara e moderno.

Na grande maioria dos casos, o Marajoara restringiu-se ao plano da decoração superficial de fachadas, como ocorre, aliás, na própria residência de Theodoro Braga à R. Boituva 104, que ilustra a página de rosto deste sub-capítulo. O projeto é de Eduardo Kneese de Mello, pois faz parte da coletânea de projetos de autoria daquele arquiteto publicada no álbum **Construções residenciaes** (1938, spn). As fotos das *decorações marajoaras* publicadas em ACRÓPOLE (FIGURAS 9 e 78) são reproduções das ilustrações daquele álbum, onde se vê que até o piso de tacos da construção seguiu a inspiração marajoara.

Outro caso semelhante é o da residência do Sr. Pedro Fantechi à R. Itaquera 20 (FIGURA 80), projeto Missões de Vicente Nigro Júnior ao

qual foram incorporadas ornamentações *marajouaras*, sem maiores explicações.

Quanto a projetos arquitetônicos completos, em nossa pesquisa, foi elencado apenas um exemplar marajoara: um edifício de apartamentos no Rio de Janeiro, o Edifício Marajoara, de autoria do engenheiro civil A. Porto D'Ave (Ac 63, jul 43, pp. 33-6). Embora tal projeto esteja fora de nosso universo geográfico de pesquisa, optamos por analisá-lo, dado seu caráter excepcional no panorama arquitetônico do período. Verifica-se logo que o Edifício Marajoara, tal como o projeto para o Ministério da Educação e Saúde de Arquimedes Memória, não passa de um edifício *Art-déco* com ornamentação "indígena" - nem sequer marajoara - com a estilização de uma cabeça de índio, com cocar e tudo, coroando o edifício (FIGURA 81). O projeto chega às raias do ridículo, embora o tom do artigo que o acompanha remeta-nos à primeira interpretação aventada - qual seja, a do marajoara como estilo ideologicamente voltado para o resgate do passado pré-cabralino:

Toma-se geralmente o estilo "colonial" como sendo uma criação genuinamente brasileira, o que evidentemente não corresponde á verdade dos fatos. Quem conhece os pendores arquitetonicos dos povos da Peninsula Hiberica pode determinar com precisão a verdadeira origem do nosso colonial.

Um estilo brasileiro teria de inspirar-se em motivos indios, nascidos diretamente no paiz.

O trabalho que apresentamos tem esse caracteristico.

Vê-se a cabeça estilizada do nosso aborigena com suas tranças, seus enfeites faceaes, as azas dos passaros e as urnas donde emanará a luz que projetada na parte inferior da marquise iluminará o portico da entrada. (p. 34)

Entretanto, além de não ter utilizado nenhum elemento verdadeiramente marajoara, a fachada projetada desmente fragorosamente qualquer laivo de profundidade cultural com que seu autor possa eventualmente ter sonhado. Tanto é assim que, no mesmo número de ACRÓPOLE, encontra-se o projeto definitivo do Edifício Marajoara, que foi simplificado, despojando-se de seus atavios indígenas, tornando-se um prédio *Art-déco* nos moldes usuais (FIGURA 82). Como único resquício "marajoara", permaneceu um motivo

ornamental em zigue-zague comumente associado ao estilo, como apontou Benedito Lima de Toledo.

Assim, os exemplares marajoaras encontrados em ACRÓPOLE parecem confirmar o caráter modéstico, superficial e numericamente pouco expressivo daquele estilo, que pode ser considerado como uma das opções decorativas disponíveis à arquitetura *Art-déco* (enumeradas a pp. 127-8), na linha "primitiva" ou "exótica".



A ARQUITETURA DE INSPIRAÇÃO FASCISTA

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 seu 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 de que falo aqui sejam muito novos, apesar de uma certa aparência, na verdade muito acadêmica.

(Carta de Le Corbusier a Gustavo Capanema sobre o projeto da Cidade Universitária do Rio de Janeiro, 1939. Cit. em SCHWARTZMAN, 1984, p. 354.)

Que o edifício Matarazzo deslumbra, isso deslumbra, sou o primeiro a afirmar. E porque deslumbra, muitos dizem que é belo, não é. Eis outra confusão já muito discreteada pelos estetas. O deslumbramento pode ser numerosas vezes uma das propriedades da beleza, mas é uma propriedade (e conseqüentemente uma sensação nossa) que pertence a muitas outras coisas também. Pertence, por exemplo, a um caso horrível de doença, de crime, de amor; a um caso difícilimo de cirurgia, de futebol, de operação militar. E é justo porque tudo isto nos deslumbra, nos assombra, que confusionalmente falamos num bellissimo caso clínico, numa bela operação, numa bela jogada. O edifício Matarazzo deslumbra também, pela estupidez grossolana 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.

(Mário de Andrade, Brazil Builds, 1943.)

Outro fenômeno a ser associado ao *Art-Déco* é a arquitetura monumental de inspiração fascista, que alcançou repercussão significativa, além de surpreendentemente atual, em São Paulo. De fato, enquanto as tendências arquitetônicas que vimos comentando até aqui representam a continuidade de fenômenos europeus anteriores ao período de estudo propriamente dito, esta arquitetura, cujos focos irradiadores foram a Itália e a Alemanha²⁴, representa uma tendência característica da década de 1930, uma vez que acompanha as mudanças no contexto político europeu da época.

A emergência desta tendência está, portanto, relacionada às radicais mudanças políticas resultantes da grande instabilidade econômica e social na Europa, e suas nefastas consequências para o desenvolvimento da arquitetura moderna - fatos, de resto, bastante conhecidos. Na verdade, quase podemos dizer que as décadas de 1920 e 1930 correspondem à *Ascensão e Queda da Arquitetura Moderna*, respectivamente: se a década de 1920 assistira à consolidação e disseminação daquele movimento, a partir de 1930 assiste-se a uma violenta guinada no panorama arquitetônico, que traz novamente à cena uma **arquitetura monumental de inspiração clássica**, ligada à ascensão ao poder dos regimes políticos autoritários de direita.

A quien en 1933 hubiese vuelto la vista atrás y hubiese hecho la suma de las realizaciones cumplidas (pela arquitetura moderna) desde el final de la primera guerra mundial, el balance no hubiera podido parecerle más que positivo...

(...) En cambio, en 1933 se inicia la declinación de la parábola racionalista. Justamente cuando había alcanzado su vértice, cuando parecía haberse estabilizado con solidez, el movimiento se contrae, pierde de golpe su fuente más fértil, Alemania, luego Rusia, luego lentamente Francia, en 1936 España, en 1938 Austria, y casi al mismo tiempo Italia. Una oleada general de oposición lleva al racionalismo a posiciones defensivas, culturalmente infecundas; cuando el estallido de la segunda guerra mundial detiene la actividad de construcciones en el continente, el racionalismo había perdido su batalla en la mayor parte de Europa. (Zevi, 1959, p. 192)

Esse novo classicismo, para o qual convergem as grandes realizações públicas - mas também muitas obras particulares - na década de 1930,

²⁴ Não me deterei aqui no caso da União Soviética, dadas as suas escassas repercussões na sociedade brasileira da época.

apresenta muitas afinidades com o *Art-déco*, não só por incorporar a mesma herança *Beaux-Arts*, como por valer-se dos mesmos recursos de **estilização** de elementos ornamentais - todos, agora, tributários exclusivos da arquitetura clássica, pois a nova tendência surge com o fim precípua de exaltação de valores ideológicos sempre vinculados ao classicismo: o nacionalismo através da monumentalidade, e o civismo através da austeridade.

A seu respeito, tal como ocorre em relação ao *Art-Déco*, deparamo-nos mais uma vez com dificuldades de nomenclatura. Para definir esta arquitetura, Jules POSENER cunhou o termo *style dictature*, isto é, *un certain classicisme sec, brutal et façonné pour les masses qu'on retrouve dans les projets et réalisations officielles d'Italie fasciste, de la Russie soviétique et de la nouvelle Allemagne* (1936, p. 27).

A análise desta tendência monumental classicizante reveste-se, em nosso estudo, de grande importância, pois ela parece ter obtido significativa repercussão entre os arquitetos da época. Veja-se, por exemplo, o já referido artigo publicado no número inaugural da revista *ACROPOLE* (maio de 1938), intitulado *Novas Tendencias da Architectura Monumental Européia* e assinado por Alfredo Ernesto Becker (Capítulo 1.1). Neste artigo, Becker destaca três obras de 1937, que *...não deixarão de influenciar em larga escala as concepções congêneres da posteridade, podendo mesmo servir de pontos de partida para a sedimentação definitiva da architectura contemporânea* (p. 34). A respeito destas obras - o Museu de Arte Moderna de Paris, edificado por ocasião da Exposição Internacional de 1937; o Pavilhão Italiano na mesma Exposição; e o Estádio de Nuremberg, então em construção - diz o arquiteto Becker, num texto surpreendentemente reacionário e oportunista:

Em que consistem, no entanto, a importância e o valor estético dessas obras? A resposta a essa pergunta pode ser resumida na definição que se segue: volta às antigas e indestrutíveis concepções de beleza, particulares às raças brancas e que ha milhares de anos já encontrou as suas sedimentações mais perfeitas, mais cristallinas e mais synthéticas, nos estilos 'classico-grego' e 'classico-grego-romano'. Este retorno, contudo, não significa submissão servil ou mera reedição de realizações antigas, pelo contrario prova o resurgimento indomavel de archetypos, que as nevroses artisticas do 'Art-Nouveau', do 'Futurismo' e do 'Utilitarismo à la Corbusier' tinham conseguido recalcar para as mais fundas esferas do sub-consciente." (p. 34, grifo nosso)

Se analisarmos as três obras escolhidas, verificamos que se trata de 'variações sobre o mesmo tema', isto é, três exemplares da tendência monumental classicizante que estamos analisando aqui. Apesar da conjuntura política francesa diferenciarem-se do totalitarismo político alemão e italiano, enquadra-se, arquetipicamente, nas mesmas características, como aponta ZEVI:

No por azar el Der Baumeister de 1937 elogiaba el Museo de Arte Moderno construido por los arquitectos franceses Dondel, Aubert, Viard y Dastugue en la exposición de París. En efecto, gran parte de la arquitectura francesa había llegado a un neoclasicismo similar al nazi. (...) La crisis del racionalismo arquitectónico no se manifestó en Francia de golpe, impuesta desde arriba, sino que ha corroído lentamente al movimiento moderno. (Op. cit., p. 222.)

Com relação à França, também BENÉVOLO aponta um recrudescimento do classicismo *Beaux-Arts*, inaugurado pelo projeto neoclássico para o novo Palais de Chaillot, que coincide *..con el recrudescimiento de la lucha política, que lleva al poder a las izquierdas, de 1936 a 1938, y aumenta en los conservadores el temor a cualquier novedad, incluso en el campo cultural* (1974, p. 635). Este projeto, de autoria de J. Carlu, L. Boileau e L. Azéma, *dont le caractère sobre et digne fut conforme à la tradition monumentale de l'Art Français* (*L'Architecture d'aujourd'hui*, 1936, n° 1, p. 6), será seguido por muitos outros na mesma linha, como o supra-citado Museu de Arte Moderna de Paris, o Museu das Obras Públicas de Perret, também de 1937; e, naturalmente, alguns dos edifícios construídos para a Exposição Internacional de 1937, como o pavilhão alemão de Speer e o pavilhão russo de Yofan.

A interpretação mais corrente sobre a 'queda em desgraça' da arquitetura moderna sob o regime nazista alemão é encontrada em ZEVI, um dos poucos dentre os pioneiros no estudo da história da arquitetura moderna que se detém no contexto europeu da década de 1930 (Op. cit., p. 208):

El nacionalsocialismo sorprendió a Alemania en el esplendor de uno de los más vigorosos florecimientos artísticos; pero la naturaleza antidemocrática del régimen llevó a este automáticamente a combatir todas las manifestaciones de libertad, y sobre todo la arquitectura racionalista. En Hitler obraban además los oscuros elementos

psicológicos de un hombre que había intentado llegar a ser arquitecto y que había resultado impotente para ello.

Entretanto, é preciso lembrar que a nomeação de Mies van der Rohe como diretor da Bauhaus, em 1930, após a demissão de Gropius e de Hannes Meyer, coincide com o *...principio de una terrible catástrofe económica que pronto dejaría en el desempleo a más de seis millones de trabajadores, cifra a que se llegó en el año de 1932. En realidad, para estos momentos la Bauhaus ya estaba en trance de desaparición, y no solamente ella: el país entero se encontraba herido de muerte. Estaba claro que la república había naufragado en todos los órdenes, y aquella 'sociedad nueva' por la que los artistas, y entre ellos los arquitectos, tanto habían luchado, era un completo fracaso. Al final de la aventura sólo había hambre y desesperación.* (ARIZMENDI, 1978, p. 58)

ACHE e CHAMPIGNEULLE (1962, p. 59), por sua vez, detectam influências diversas na arquitetura alemã na década de 1930, de acordo com a natureza e a utilização dos edifícios. Se a arquitetura oficial apela irremediavelmente para um classicismo monumental, o mesmo não acontece com programas de uso menos carregados de simbolismo; segundo estes autores, admite-se até mesmo o recurso à arquitetura moderna pré-2ª Guerra, para os edifícios considerados utilitários:

Il y avait d'abord les grands bâtiments officiels et somptueux: ils devaient être graves, solennels, solidement bâtis en matériaux riches; ils devaient présenter l'image de la force et de la pérennité. Le style gréco-romain, qui depuis longtemps cherchait à satisfaire l'éternelle attirance de l'Allemagne vers la Méditerranée, répondait tout à fait aux désirs: en remontant aux sources, il affirmait une volonté de puissance. Cela débouchait sur des monuments d'un style néo-classique assez lourd, glaciaux et pompeux: colonnes et dalles de marbre - dont le Kunsthaus de Munich et surtout la Chancellerie du Reich de Berlin furent les plus fastueux exemples. Des plans grandioses étaient élaborés par Albert Speer, intime collaborateur du Führer, pour doter la capitale et les grandes villes de vastes perspectives monumentales.

(...)Ce qui était du domaine commercial et industriel: usines, magasins, laboratoires, hôpitaux, etc., bénéficiait de programmes franchement novateurs, et les architectes ne se privaient pas de puiser dans le répertoire qui s'était élaboré pendant longtemps auparavant en Allemagne même. On en peut parler au passé car la plupart des bâtiments industriels ont été détruits pendant la guerre.

A tônica geral, entretanto, seria, por assim dizer, um *anacronismo modernizado*:

Dans l'ensemble régnait une volonté évidente de retour au passé pour tout ce qui était conciliable avec les exigences de la technique moderne. (Idem)

O caso italiano - que para nós se reveste de maior importância, dadas as suas repercussões em São Paulo - é mais complicado. Com efeito, diferentemente do que ocorreu na Alemanha, onde a ascensão do nazismo cedo implicou na proscricção da arquitetura moderna, na Itália houve um período de oscilação, por parte dos fascistas, entre o emergente racionalismo italiano e tendências arquitetônicas mais conservadoras. A esse respeito, Bruno ZEVI (Op. cit., p. 233) centra sua interpretação na oposição entre o *establishment* arquitetônico (os arquitetos romanos chefiados por Marcello Piacentini) e a nova tendência racionalista, mais do que em interferências fascistas diretas no panorama arquitetônico.

Este autor enfatiza a oposição entre o Grupo dos Sete²⁵, que daria origem ao Movimento Italiano per l'Architettura Razionale - M.I.A.R., e a Scuola Superiore di Architettura di Roma²⁶, onde pontificavam Giovanni e Marcelo Piacentini.

O M.I.A.R. ...contaba con asociaciones correspondientes en las principales ciudades y con hombres infatigables, como Giuseppe Pagano, que habían logrado que se materializaran las esporádicas simpatías de la izquierda intelectual del fascismo hacia el movimiento moderno. **Mussolini mismo, al inaugurar la exposición (a Segunda Exposição de Arquitetura Racional, realizada em 1931 na galeria de Pietro Maria Bardi) y al difundir en los periódicos una declaración del M.I.A.R. cargada de un turbio tono político, pareció adherirse a las ideas de los jóvenes (ZEVI, Op. cit., p. 261, grifo nosso).**

²⁵ O chamado Grupo 7, constituído em 1926, compunha-se dos arquitetos Guido Frette, Sebastiano Larco, Adalberto Libera, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava e Giuseppe Terragni.

²⁶ Esta instituição, que se propunha a unificar o antigo curso de arquitetura do Instituto de Belas-Artes de Roma e o curso de especialização em arquitetura da Escola de Engenharia romana, foi implantada em 1921 (ANELLI, 1995, p. 24).

Até um certo momento, portanto, de acordo com a interpretação de ZEVI, o fascismo italiano oscilou entre a arquitetura moderna e a tradicional, e acabaria favorecendo a última tendência por fatores alheios a qualquer veleidade artística ou ideológica, nos quais teriam tido papel decisivo os retrógrados 'poderes constituídos', aglutinados em tomo de Piacentini:

Un sereno análisis histórico lleva a la conclusión de que no fué el fascismo el que truncó al movimiento racionalista en Italia, como hicieron el partido bolchevique en Rusia y el nazismo en Alemania; fué una enfermedad más vieja del cuerpo social italiano, por la cual incluso el fascismo, en parte por su voluntad y en parte a pesar suyo, fué atacado. Hablo de la mentalidad y de la tendencia acomodaticia, cuyo principal expoente fué Marcello Piacentini.

Mesmo invocando serenidade, as críticas de ZEVI a Piacentini são tão fortes, que chegam a prejudicar a sua própria linha de argumentação. Com efeito, de acordo com Zevi, o arquiteto italiano parece dotado de tal maquiavelismo, de tal poder de manipulação sobre os demais, que assume contornos inverossímeis²⁷. Por ocasião da morte de Piacentini, em 1960, escreveu ele:

(...) a vida de Piacentini se distingue em dois precisos períodos: um, positivo, se encerra em 1925 e tem o seu melhor produto no cinema Corso em R; o outro, inaugurado com o Hotel Ambasciatori na via Veneto e concluído com o E 42, com a demolição dos Borghi, o 'estupro' de Ferrara, a imunda reforma do teatro da Ópera, é responsável por todos os horrores da arquitetura italiana do vintênio e depois dele. Abstenhamo-nos dos trinta e cinco anos de poder e de traição; e recordemos, na ocasião de sua morte, o Piacentini artista jovem e ardente, sincero e renovador. O único Piacentini que vale e que está destinado a permanecer; frente a ele se inclinam, reverentes, também os adversários do arquiteto do regime. (Cit. in ANELLI, 1995, pp. 40-1)

²⁷ Dotado de una excepcional intuición profesional y de poquísimos escrúpulos culturales, Piacentini, ayudado desde el principio de su carrera por la clientela de su padre, se había fijado el propósito de dominar a cualquier precio la actividad edilicia italiana. (...) Tras una primera actividad señalada por un neoclasicismo tradicionalista, comprendió que para imponerse era necesario constituir una oposición renovadora, una oposición - se entiende - mesurada, prudente, flexible, constantemente preocupada por mantener los contactos con el mundo oficial romano. Durante el período que va de 1920 a 1925, Piacentini llevó a cabo esta renovación mediante la construcción en Roma de varios edificios marcados por una afectada pero decorosa influencia vienesa, apoyó la simplificación escenográfica de Limongelli, favoreció a los jóvenes y mantuvo una moderada polémica modernista en oposición a Giovanni. (Op. cit. p. 26)

Entretanto, estudos mais recentes endossam, embora com ressalvas e nuances, a posição do crítico italiano, e reiteram a ambiguidade que cerca a figura de Marcello Piacentini²⁸. É interessante salientar aqui a sua caracterização como arquiteto discretamente renovador em relação ao panorama arquitetônico romano da década de 1920, pois foi justamente nestes anos que se deu seu contato com Warchavchik e com Rino Levi. As palavras deste último a seu respeito confirmam, aliás, tal ambiguidade:

Embora não apreciasse a arquitetura de Piacentini, orientada no sentido de um monumentalismo inspirado na tradição romana, eu o estimava muito. Ele era um espírito adiantado. Gozava da simpatia dos estudantes mais irrequietos, que propugnavam por uma reformulação da arquitetura. Em classe, Piacentini nos apontava os exemplos de Poelzig, de Gropius, de Neutra, de Le Corbusier, etc. Lembro de meu entusiasmo quando ele nos apresentou o projeto do arranha-céu de vidro de Mies, projetado, creio, em 1919. Foi Piacentini que me fez conhecer o primeiro livro de Le Corbusier, Vers une Architecture, que comprei logo em seguida. Frequentei o escritório de Piacentini como estagiário em 1925, por vários meses e por períodos, pois o horário da Escola era apertado. (Carta de Rino Levi a Paulo Santos, cit. in ANELLI, op. cit. p. 42)

Temos um bom exemplo da habilidade política - e falta de escrúpulos profissionais - de Piacentini em sua estratégia de aproximação com relação ao M.I.A.R., descrita por Zevi da seguinte maneira:

La operación fué intentada en 1930, mediante la publicación de un folleto, Architettura d'oggi, que es una obra maestra de la mentalidad acomodaticia: se habla en él un poco bien y un poco mal de todos, se deja la puerta abierta para toda conveniencia futura, se critica al estilismo y al racionalismo, se comenta especialmente a arquitectos modernomonumentales, como Fahrenkamp, Dominikus Bohm, el Tony Garnier del Estadio de Lyon y el Behrens clásico-simplificado; se llega a la conclusión de que la arquitectura piacentiana, un poco moderna y un poco antigua, es lo mejor que se podría desear. En efecto, entre el academicismo plagiaro y el movimiento moderno, Piacentini, como arquitecto, elegía acomodaticamente el tercer camino de un clasicismo despojado de decoraciones, que substituía las columnas gigantesas por pilastras gigantesas y eliminaba los arcos cuando resultaba oportuno. (Op. cit., p. 264, grifo nosso)

Tais malabarismos de retórica foram acompanhados de medidas mais palpáveis, como a distribuição de projetos importantes de acordo com as conveniências políticas/profissionais de Piacentini:

²⁸ É o caso, por exemplo, de ANELLI, op. cit., p. 40-3.

Piacentini distribuyó los trabajos de la Ciudad Universitaria (de Roma)²⁹ dando parte de ellos a Pagano, Aschieri, Michelucci, Minnucci, Capponi, miembros del M.I.A.R. y parte a los suyos, como Foschini y Rapisardi, con la directiva de hacer estilo monumental, pero sin arcos y sin columnas³⁰. (Op. cit., p. 265)

No Brasil, são conhecidas as afinidades de Getúlio Vargas com os países do Eixo, diretamente proporcionais aos sucessos dos primeiros anos da Guerra. Estas simpatias tiveram repercussões diversas no campo específico da arquitetura, algumas das quais já mencionadas no Capítulo 2.3. Mas também é possível identificá-las no episódio da Cidade Universitária do Rio de Janeiro, um dos mais importantes projetos do Ministério da Educação e Saúde de Vargas, então sob a direção de Gustavo Capanema. De fato, embora apenas o caso do prédio-sede do MES seja sobejamente conhecido e citado nos livros de história da arquitetura, ... o principal projeto arquitetônico do Ministério da Educação não foi, como parece hoje, o do Palácio da Cultura, e sim o da Cidade Universitária, obra que jamais chegou a se iniciar em sua gestão (de Capanema). Na concepção do ministro, o projeto de construção física da Cidade Universitária quase se confundia com a elaboração dos planos de seus cursos, institutos, etc. (SCHWARZMAN, 1984, p. 97)

Para sua concretização, Capanema convidou ninguém menos do que o próprio Marcello Piacentini, à época coordenador do plano da Cidade Universitária de Roma (FIGURA 83). Com certeza, pesaram nesta indicação motivações políticas, conforme se depreende das instruções do então Ministro das Relações Exteriores, J. C. Macedo Soares, à embaixada brasileira em Roma, para que enfatizasse ... o alto e expressivo significado que terá para o nome da Itália e do regime fascista, em particular, a obra de vulto brasileira a ser executada pelo arquiteto italiano. A boa propaganda da cultura italiana no Brasil deverá

²⁹ No número 6 da revista *Architecture d'Aujourd'hui*, de junho de 1936, que aborda o tema das Cidades Universitárias, o primeiro conjunto analisado é justamente o da Cidade Universitária de Roma. O plano do conjunto é atribuído a Piacentini, bem como o Edifício da Reitoria; para os demais edifícios, Piacentini contou com a colaboração de *sept jeunes architectes d'une valeur reconnue et ayant tous la même tendance*, de acordo com a revista (pp. 12-20). Não se procura, porém, definir que tendência é esta.

³⁰ Outros nomes ligados ao *monumental simplificado* de Piacentini são: Foschini, Del Debbio, e Morpurgo.

impressionar a geração atual dos nossos universitários e dos que virão. (Cit. por SCHWARZMAN, op. cit. p. 97)

O arquiteto italiano chegou a vir rapidamente ao Brasil entre 13 e 24 de agosto de 1935, para conhecer a Praia Vermelha, local onde deveria ser implantada a Cidade Universitária do Rio de Janeiro. Porém o CREA do Rio de Janeiro protesta contra a sua contratação, invocando para tanto o decreto 23.569, de 11 de dezembro de 1933, que estabelecia que o governo, em todos os seus níveis, só poderia contratar, para serviços de engenharia, arquitetura e agrimensura, profissionais diplomados pelas escolas oficiais ou equiparadas do país, assinalando ainda que a Constituição de 1934 vedava aos estrangeiros o exercício das profissões liberais no país. (Idem, p. 98)

Em vista desta reação, Capanema nomeia alguns arquitetos e engenheiros brasileiros³¹ para participar da comissão de desenvolvimento da Cidade Universitária. Estes profissionais logo propõem a consulta a Le Corbusier sobre o projeto *como forma de contrabalançar a presença de Piacentini* (Idem, ibidem)³², em flagrante contradição com os motivos alegados por eles mesmos para impedir a contratação do arquiteto italiano. Assim, Le Corbusier é chamado a se pronunciar sobre o projeto³³, porém sua proposta é rejeitada pelos professores integrantes da comissão e também por Capanema³⁴.

³¹ Os engenheiros e arquitetos brasileiros nomeados para a comissão da Cidade Universitária do Rio de Janeiro eram: Ângelo Bruhns e Firmino Saldanha, pelo Instituto Central de Arquitetos; Lúcio Costa, pelo Sindicato Nacional de Engenheiros e Instituto Central de Arquitetos; Paulo Fragoso, pelo Sindicato Nacional de Engenheiros; e Washington Azevedo, pelo Clube de Engenharia. (SCHWARZMAN, 1984, p. 98)

³² A falta de oportunidades concretas de atuação na Europa em geral, e na França em particular, decorrente das mudanças políticas em curso, constitui, possivelmente, uma das razões para a grande influência exercida por Le Corbusier, por meio de suas viagens e palestras, nos países periféricos, destacando-se aí, naturalmente, o Brasil. De fato, na ampla bibliografia sobre a profícua e tumultuada relação entre os arquitetos brasileiros e Le Corbusier, fica evidente a insistência do arquiteto francês em conseguir novos projetos no Brasil, indício das dificuldades por ele enfrentadas na Europa.

³³ De acordo com SCHWARZMAN (op. cit. p. 98), Le Corbusier veio para o Brasil no dirigível Hindenburg, chegando ao Rio de Janeiro em 13 de julho de 1936 e apresentando sua nova proposta para a Cidade Universitária em 10 de agosto do mesmo ano.

³⁴ Le Corbusier é contra pequenos edifícios disseminados e a favor de grandes blocos espalhados no campus. Seu projeto é de arquitetura e técnicas modernas, com todos os edifícios sobre pilotis para facilitar a livre circulação em todos os sentidos. Sugere a construção de quatro quilômetros de viadutos e uma plataforma de 40.000 m² para resolver o problema da circulação de automóveis. (Idem, p. 100)

Surgem inúmeras divergências: em vez da Praia Vermelha, os professores preferem um local próximo à Quinta da Boa Vista, enquanto os engenheiros e arquitetos propõem um projeto influenciado pelas idéias de Le Corbusier a ser construído sobre as águas da Lagoa Rodrigo de Freitas (!)³⁵.

Finalmente, em outubro de 1937, Capanema extingue formalmente a comissão de engenheiros e arquitetos, agradecendo por carta a seus participantes e justificando o ato pelo veto da comissão do plano a seu projeto (i.e. o projeto inicial de Piacentini), sobre cujo mérito, diz, não lhe cabia julgar. São então retomados os contatos com Piacentini, que envia ao Brasil seu assistente Vitorio Morpurgo para desenvolver o projeto. Como sabemos, em que pesem seus inúmeros percalços³⁶ e o empenho pessoal de Capanema, nada resultou desse projeto, a não ser uma maquete largamente noticiada nos jornais italianos (FIGURA 84).

Deve-se sublinhar a contemporaneidade dos projetos da nova sede do MES e da Cidade Universitária, que parece negar a hipótese de uma suposta vinculação ideológica entre Estado Novo e Modernismo arquitetônico. Na verdade, só depois que a arquitetura moderna carioca recebeu a aclamação - nacional e, principalmente, internacional - advinda da conclusão das obras do MES, é que passou a contar, de forma definitiva, com o patrocínio governamental³⁷.

³⁵ Conforme a descrição, "assentariam todos os edifícios universitários sobre estacas, devendo ter todos a mesma altura standard com jardins suspensos, sendo cada um dos prédios ligado aos outros por meio de pontes e dos jardins suspensos atravessados por uma grande avenida aérea que, partindo da rua Humaitá, atravessaria todo o maciço universitário lacustre". (SCHWARZMAN, op. cit., p. 99)

³⁶ A construção da Cidade Universitária do Rio de Janeiro foi sendo sucessivamente postergada; da Quinta da Boa Vista foi transferida para a Vila Valqueire e, daí, para a ilha do Fundão, onde a sede da futura Universidade Federal do Rio de Janeiro seria finalmente construída sem nada incorporar dos projetos de Piacentini ou de Le Corbusier (SCHWARZMAN, 1984, p. 105). Bem, sem nada do projeto específico de Le Corbusier para a Cidade Universitária, porque na verdade os prédios do Fundão tem sua filiação clara na arquitetura moderna carioca e, portanto, forte influência corbusiana. Uma tardia vitória de Le Corbusier, sem dúvida.

³⁷ Carlos MARTINS lembra que Capanema, como Vargas, era da velha escola que acredita que, em política, está certo o que dá certo. (Op. cit. p. 171)

Aliás, não se pode deixar de pensar na analogia entre a oscilação do Partido Fascista Italiano, entre o M.I.A.R. e o grupo tradicionalista aglutinado em torno de Piacentini, e a atitude de Capanema a distribuir projetos entre Le Corbusier e o mesmo Piacentini:

De certa maneira, podemos dizer que Piacentini e Le Corbusier vem repetir no Brasil o embate entre tradicionalismo e racionalismo na disputa do privilégio de servir de meio de expressão e representação do poder do Estado autoritário e modernizador. (MARTINS, 1987, p. 89)

Outros edifícios públicos construídos no mesmo período - o Ministério da Guerra³⁸ e o Ministério do Trabalho³⁹, para citar apenas dois prédios quase vizinhos do MES cujos projetos podem ser considerados de inspiração fascista - testemunham a falta de unidade linguística no âmbito da arquitetura oficial do Estado Novo. Aliás, em nossa pesquisa, identificamos mais um edifício público carioca com características arquitetônicas de inspiração fascista, embora de data mais tardia: o Palácio do Ministério da Fazenda, cujo projeto é de Luiz Moura (arquiteto), Ary Azambuja, Homero Duarte e Petronio Barcelos (engenheiros); a construção é de Cavalcanti, Junqueira S/A (Ac 76, ago 44, pp. 121-28). O projeto é bastante monumental, com colunas dóricas no térreo. Alguns espaços internos tem detalhamento cuidadoso, como a área dos guichês, com grande cobertura em abóbada. O artigo de ACRÓPOLE faz as observações habituais sobre a modernização de estilos:

Conciliando o estilo classico com as exigências dos edificios modernos, foi o Palácio do Ministério da Fazenda projetado dentro do espírito "néo-classico". (p. 123).

Tal batalha entre o velho e o novo, como disse Le Corbusier (V. Epígrafe) está presente no Concurso para Ampliação do Palácio do Itamarati, noticiado em ACRÓPOLE (Paris, Haussmann, Rio de Janeiro e o concurso do Itamarati. Ac 58, mai 43, pp. 445-60). Várias das soluções apresentadas (FIGURA 85) são de tendência

³⁸ O projeto do Ministério da Guerra (1935) é do arquiteto paulista Christiano Stockler das Neves. A construção do edifício deu-se entre 7 de setembro de 1937 e 28 de agosto de 1941, na gestão do general Eurico Gaspar Dutra. V. a respeito: LIMA, 1991, pp. 89-94; PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 1996, p. 28.

³⁹ V. a respeito: PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, 1996, p. 37.

monumental classicizante, inclusive a de Lucjan Korngold, arquiteto que assina o artigo e que, como sabemos, viria a ter importante papel no desenvolvimento da arquitetura moderna em São Paulo. Na ocasião, saiu vencedora - numa vitória bastante apertada, como veremos abaixo - a tendência moderna, concretizada no projeto de Henrique Mindlin (FIGURA 86), muito elogiado por Korngold - que, aliás, chega a admitir que o seu próprio projeto não constituía a melhor solução⁴⁰.

Além deste artigo, foi publicada a ATA DE FECHAMENTO do Concurso, com a transcrição do voto dos arquitetos Alberto Monteiro de Carvalho e Marcelo Roberto, do qual transcrevemos os seguintes trechos:

... os abaixo-assinados (...) lastimam o numero limitado de ante-projetos e que nenhum deles se destacasse desde logo como capaz de impressionar favoravelmente os membros do Juri. Reconhecem, entretanto, que se tratava de um problema bastante difícil. Além da complexidade dos serviços que constituem o Ministério, determinando uma diversidade de funções, ainda, a questão dos três prédios existentes no local. O primeiro desses prédios foi erguido para palácio residencial de fidalgo abastado. Os dois outros foram construídos durante o longo período em que a arquitetura passava por adaptação e incerteza, não tendo ainda tirado o verdadeiro partido dos novos processos construtivos, nem acompanhado os processos da ciência, que vinham alterando, dia a dia e cada vez mais, a vida dos homens e a sua mentalidade⁴¹. Infelizmente, a crise ainda não passou de todo, sendo uma prova este concurso, pela disparidade dos ante-projetos e pelo fato de não ter sido possível uma concordância de todos os três membros técnicos da Comissão, mesmo sob o ponto de vista doutrinal. Um único ante-projeto (o ante-projeto número seis) foi apresentado na técnica que, na opinião de dois dos arquitetos membros do Juri, é a que se impõe hoje em dia e para o futuro próximo. (pp. 52-3, grifo nosso).

Em São Paulo também foram construídos edifícios públicos de mesma tendência, dos quais o mais importante é, certamente, a Biblioteca Municipal, de Jacques Pilon (Ac 50, jun 1942, p. 55-67). Em que pesem a monumentalidade e as referências clássicas do edifício

⁴⁰ KORNGOLD teve outro projeto publicado em ACRÓPOLE a inserir-se na tendência arquitetônica de inspiração monumental/fascista: trata-se da Loja Vernon da sociedade "Sobreartes", também no Rio de Janeiro. A construção é de Gusmão, Dourado e Baldassini Ltda. (Ac 67, nov 43, pp. 196-7). Dentre os exemplares cariocas desta tendência, foi identificado, ainda, o Edifício Montigny, projetado por Roberto LACOMBE e Flávio G. BARBOSA (Ac 64, ago 43, pp. 80-1).
Notar como Monteiro de Carvalho e Marcelo Roberto definem, de forma extremamente sumária e precisa, a arquitetura eclética do século XIX.

notadamente em 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 estrutural⁴².

O edifício da Biblioteca Municipal parece ter influenciado outro projeto publicado, no ano seguinte, em ACRÓPOLE: o das Novas instalações da Radio Difusora São Paulo S/A., cujo pórtico de entrada é claramente inspirado no da Biblioteca. O projeto e a construção são de CONSTRUÇÕES & TERRENOS LTDA., de F. S. MALTA Jr. (Ac 59, mar 43, pp. 400-4).

Outro projeto de grande porte construído no período, que apresenta influências clássicas de inspiração fascista é o edifício da Secretaria da Fazenda (FIGURA 87), à Av. Rangel Pestana, de Ferruccio Julio PINOTTI (Ac 33, jan 41, pp. 315-20). Os abundantes comentários que acompanham o projeto são bastante interessantes:

O projeto apresenta uma vantagem visível à primeira inspeção: a forma massiva isolada. Com isso se consegue aeração e iluminação abundantes por todas as faces, além de agradável disposição da massa e silhueta elegante, qualquer que seja o lado pelo qual se observe, ao mesmo tempo que se evita o mau efeito dos paredões nus, assás comuns em nossas cidades, e as áreas centrais sempre escuras, frias, húmidas e inestéticas.

Após apresentar o projeto, o artigo relaciona os avanços estruturais do edifício com suas características clássicas, combinação da qual resulta uma obra que resiste ao passar dos anos, revestindo-se, de certo modo, da a-temporalidade sempre vinculada à arquitetura da antiguidade clássica:

De todas as características acima apontadas resulta uma sexta de grande relevância: a prevenção da obsolescência funcional, tão comum em nossos tempos. Com a facilidade das adaptações internas (divisões e canalizações), com a sobriedade do estilo e da composição e com escolha acertada dos materiais resistirá o novo edifício, vitoriosamente, por muitos decênios às investidas do pior dos inimigos da sua classe: a obsolescência. (p. 317, grifo nosso)

⁴² De acordo com Ilda Helena Castello BRANCO, a construção deste edifício ficou a cargo da Sociedade Construtora Brasileira, e o cálculo estrutural foi feito pelo primeiro escritório de cálculo de concreto de São Paulo, do engenheiro João Birman. (1988, p. 138).

Entretanto, cronologicamente, a primeira obra de inspiração fascista encontrada em nossa pesquisa na revista ACRÓPOLE é o conjunto esportivo do Clube Espéria⁴³, o que se encaixa perfeitamente dentro da ideologia da "raça superior" que perpassa o nazi-fascismo. É conhecida a importância da cultura física, como forma de aprimoramento da raça, nos regimes totalitários da época. Essa diretriz foi seguida por Vargas, como se depreende do seguinte trecho publicado na revista Educação Física, um dos órgãos de propaganda do regime varguista:

A nova Educação física deverá formar um homem típico, que tenha as seguintes características: talhe mais delgado que cheio, gracioso de musculatura, flexível, de olhos claros, ágil (...), dócil, alegre, viril (...), sincero, honesto, puro de atos e de pensamentos. (Cit. in NOSSO SÉCULO, p. 194)

Assim, em Ac 24, abr 40, foram publicados vários projetos de clubes - quase a caracterizar um número temático -, dentre os quais o Clube Espéria, cuja arquitetura não deixa dúvidas quanto à fonte de inspiração (FIGURA 88).

Naturalmente, a forte influência italiana em São Paulo, onde se concentravam as mais ricas famílias de imigrantes, traduziu-se em obras de inspiração fascista promovidas por particulares, como relatam DEBENEDETTI & SALMONI:

O prédio que Piacentini projetou para o Conde Matarazzo foi construído entre 1938 e 1939; mas a influência do 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". As autoridades fascistas e a classe dirigente de São Paulo, de mentalidade equivalente, já tinham desenvolvido nos precedentes anos uma ativa obra de propaganda entre os compatriotas de São Paulo; e a imprensa, com a difusão das revistas italianas ou por intermédio das páginas de diários do tipo do Fanfulla, tinha reforçado os mesmos conceitos. (1981, p. 146)

Boa parte dos exemplares mais significativos dessa arquitetura encontra-se entre as obras diretamente ligadas à família Matarazzo, a começar pelo edifício que leva o nome da família. A par da riqueza e

⁴³ A respeito da popularização de práticas esportivas em São Paulo, V. SEVCENKO, 1992, pp. 43-72.

notoriedade da família, um de seus membros - o engenheiro civil Francisco Matarazzo Neto - achava-se diretamente vinculado à atividade de construção civil em São Paulo, tendo sido sócio de Jacques Pilon, como mencionado anteriormente (Capítulo 3.1). Um dos edifícios de inspiração fascista projetados por Francisco Matarazzo Neto que alcançou maior repercussão é o Edifício Central, que se vê na FIGURA 89.

Francisco Matarazzo Neto projetou também - agora com a colaboração de Lucian KORNGOLD - o Banco Nacional da Cidade de S. Paulo S/A, à R. São Bento, 341. Externamente, este projeto tem muitas semelhanças com o edifício Anhumas, da época da PILMAT (V. FIGURA 76). Os interiores recebem tratamento requintado e são bastante monumentais. De acordo com o artigo que acompanha o projeto, este ... *é de uma arquitetura de linhas retas e de composição quasi clássica, executado inteiramente de travertino e mármore.* Ac 55, nov 42, pp. 241-247.

Também ligado à família Matarazzo, mas sem autoria identificada, é o edifício da Maternidade Condessa Filomena Matarazzo (FIGURA 90), construído dentro do complexo do Hospital Matarazzo (ex-Humberto I). Elementos como arcadas de arcos plenos parecem inspirados no projeto de Marcello Piacentini para o *Palazzo della Civiltà*, em Roma (FIGURA 91).

Dentre os projetos desta tendência arquitetônica, deve-se mencionar ainda o **Anteprojeto para a sede da Associação Paulista de Imprensa**, ou Casa do Jornalista, à R. Livre, projeto do engenheiro Jorge Andrada P. de CARVALHO (Ac 55, nov 42, pp. 225-30). O artigo que acompanha o projeto explica o que é a Casa do Jornalista, sempre fazendo referências ao Rio de Janeiro, onde já fora construído o prédio da Associação Brasileira de Imprensa - projeto dos Irmãos Roberto. No caso da associação paulista, entretanto, o edifício apresenta certas características - a escala, a modenatura, o revestimento de granito - que o associam claramente à tendência arquitetônica monumental, de inspiração fascista. Tal opção arquitetônica deve-se, provavelmente, à relação entre a A.P.I. e o governo paulista, evidenciada no artigo:

Reconhecida como instituição de utilidade pública pelos governos paulista e da União, acaba ela (a A.P.I.) de acrescentar, a esses altos títulos, mais um, de expressão e indiscutível significação: - o de órgão técnico e consultivo dos poderes públicos, em tudo quanto se relacione com as atividades jornalísticas.

Também em São Paulo o governo estadual vem prestando à A.P.I. toda o seu apôio para que também aqui a Casa do Jornalista seja uma realidade.

Assim é que, tendo a frente a figura de José Maria Lisboa Jr., conseguiu a A.P.I., primeiramente, o terreno para a ereção da Casa do Jornalista; e agora, numa segunda etapa, tem já assegurada, como auxílio do governo do Estado, a verba de um milhão de cruzeiros, destinada à construção do edifício onde se instalará aquela Casa.

Percebe-se, assim, a relação de subordinação entre a A.P.I. e o D.E.I.P., o órgão centralizador das atividades de propaganda política durante o Estado Novo.

Finalmente, quanto à arquitetura residencial, cabe registrar que, em nossa pesquisa, raríssimas foram as residências particulares identificadas como de inspiração fascista⁴⁴, das quais uma é apresentada na FIGURA 92. Esta casa, projetada por Bratke & Botli, ganhou o prêmio "Concurso de Fachadas" promovido pela Prefeitura de São Paulo, no biênio 1939-40.

⁴⁴ DEBENEDETTI & SALMONI mencionam palacetes piacentinianos à Avenida Brasil e adjacências (Op. cit. p. 147).

3. **RELAÇÃO DE PROJETOS
IDENTIFICADOS NA
PESQUISA**

**PROJETOS ART-DÉCO PUBLICADOS EM
ACRÓPOLE, POR ORDEM CRONOLÓGICA:**

1938

- Res. G. Haberkamp, R. João Pinheiro, 646. MINDLIN. Ac 1, mai 38, pp. 21-6.
- Cine Metro. Cia. CONSTRUTORA NACIONAL. Ac 1, mai 38, pp. 44-51.
- Prédio Livia Maria, Av. S. João, 755. Escritório H. S. CAIUBY (F. Caiuby, N. Dale Caiuby e Walter Saraiva Kneese). Ac 1, mai 38, pp. 52-3.
- Res. R. Ceará, 202. Jayme Fonseca RODRIGUES. Ac 3, jul 38, pp. 17-25.
- Mercado Municipal de Sorocaba. Zenon LOTUFO com Affonso IERVOLINO. Ac 3, jul 38, pp. 36-7.
- Grupo Escolar "Visconde de Congonhas do Campo". José Maria da SILVA NEVES. Ac 3 jul 38, pp. 62-4.
- Novo Hipódromo. Elisiário BAHIANA. Ac 4, ago 38, pp. 41-9.
- Res Marcos Lindenberg, R. Antônio Bento, 350. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 4, ago 38, pp. 46-55.
- Res. Av. Rebouças. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 8, dez 38, pp. 19-21.
- Ginásio Paulistano, R. Taguá, 150. TERRERI & ZAMBONI. Ac 8, dez 38, pp. 39-47.

1939

- Sede do Esporte Clube Mogiana, Campinas. Olavo Franco CAIUBY. Ac 9, jan 39, pp. 23-5.
- Res. Alexandre Torello, R. Itápolis, 128. Paulo IZZO. Ac 9, jan 39, pp. 41-6.
- Ed. Gonçalves Biar, Av. S. João, 1430. Tadeu GIUZIO. Ac 12, abr 39, pp. 51-6.
- Cine Bandeirante, Igo. Paysandu, 48. LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO. Ac 13, mai 39, pp. 1-7.
- Novos Estúdios da Rádio Cultura de S. Paulo. SOCIEDADE COMMERCIAL E

CONSTRUCTORA Ltda. Ac 13, mai 39, pp. 55-9.

- Nova Estação da E. F. Sorocabana, Lençóis. AZEVEDO & TRAVASSOS. Ac 14, jun 39, p. 5.
- Res. Manoel Fernandes Lopes, Av. Washington Luiz. 493. Santos. Luiz MAIORANA. Ac 14, jun 39, pp. 29-33.
- Res. na Praia do Guarujá. Giovanni BIANCHI. Ac 14, jun 39, pp. 34-7.
- Novo Estádio Municipal. SEVERO & VILLARES, Ac 15, jul 39, pp. 1-7.
- Edifício São Manoel, R. Marconi, 138 x R. Barão de Itapetininga. Jacques PILON. Ac 15, jul 39, pp. 33-6.
- Hospital Infantil de Santos. Sylvio PASSARELLI. Ac 16, ago 39, pp. 1-8.
- Edifício Iramaya, Av. Atlântica, 122, RJ. CIA. CONSTRUTORA CAPUA & CAPUA. Ac 16, ago 39, p. 15.
- Edifício Imperator, Av. Atlântica, 1062, RJ. CIA. CONSTRUTORA CAPUA & CAPUA. Ac 16, ago 39, p. 16.
- Residências Econômicas, de José BIANCARDI. Ac 16, ago 39, pp. 21-4.
- Prédio IPSA, R. Xavier de Toledo, 98. EMPRESA CONSTRUTORA CONCRETO ARMADO LTDA. (Dir. Paulo IZZO). Ac 16, ago 39, pp. 33-7.
- Res. do Arq. Alfredo Ernesto Becker à R. Bélgica, 16. Ac 17, set 39, pp. 33-44. Também Ac 25, mai 40, pp. 1-12.
- Residências Econômicas, de José BIANCARDI. Ac 17, set 39, pp. 29-32.
- Prédio ITA, R. Barão de Itapetininga, 88. Dácio de Moraes. Ac 18, out 39, pp. 1-6.
- Res. Vicente Pellegrino, Al. Jahu, 1344. MOYA & ALFATTI. Ac 18, out 39, pp. 7-15.
- Igreja do Asylo-Colônia Pirapitinguy, localizado junto à estrada Sorocaba-Itú. AZEVEDO & TRAVASSOS. Ac 18, out 39, pp. 26-8.

- Fotos do "Cine Opéra". Tadeu GIUZIO. Ac 19, nov 39, pp 12-6.
- Residências Econômicas de José Biancardi. Ac 19, nov 39, pp. 17-24.
- Laboratorio da Firma Barros, Hollnagel & Cia. (Instituto de Therapeutica "Purissimus"). Frederico RUCHTI. Ac 19, nov 39, pp. 33-4.

1940

- Cine Roxy. Francisco BECK. Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 45-52.
- Fábrica da Cia. Usinas Nacionaes em Porto Alegre. LAVOIE & SILVA. Ac 20/21, dez 39/ jan 40, p. 59.
- Laboratórios do Instituto Butantan. AZEVEDO & TRAVASSOS. Ac 20/21, dez 39/jan 40, p. 61.
- Pavilhão Paulista na Exposição Nacional. Ac 22, fev 40, pp. 1-3.
- Res. Gregorio Dreizin, R. Itaguahy, 16. Luiz MAIORANA. Ac 22, fev 40, pp. 7-12.
- Edifício Amália, R. Xavier de Toledo, 250. Tadeu GIUZIO. Ac 22, fev 40, pp. 41-4.
- Balneário Quisisana, em Poços de Caldas. David Benedicto OTTONI. Ac 23, mar 40, p. 6.
- Loja "A Cearense", em Fortaleza. Sylvio Jaguaribe EKMAN. Ac 23, mar 40, pp. 18-9.
- Jockey Club de Uberaba. COSTA, LINS & Cia. Ac 23, mar 40, pp. 31-2.
- Prédio Zena, R. Frederico Abranches x R. Sebastião Pereira. Projeto: EMPRESA CONSTRUTORA UNIVERSAL; Construção: EMPRESA CONSTRUTORA CONCRETO ARMADO Ltda, Dir. Paulo IZZO. Ac 23, mar 40, pp. 33-8.
- Clube de Regatas Tietê. LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO. Ac 24, abr 40, pp. 2-4.
- Clube Atlético Libanez. Cia. CONSTRUTORA NACIONAL S/A. Ac 24, abr 40, p. 5.
- Clube Espéria. Anônimo. Ac 24, abr 40, pp. 6-7.

- Sociedade Harmonia de Tênis, R. Canadá, 658. SEVERO & VILLARES. Ac 24, abr 40, pp. 10-11.
 - Prédio Altemira de Barros, pça. João Mendes. Cia. CONSTRUTORA NACIONAL S/A. Ac 24, abr 40, pp. 42-3.
 - Edifício Martinho, R. S. Bento, 476/480. PILON & MATARAZZO LTDA. Ac 25, mai 40, pp. 49-51.
 - Prédio Avandava. Arnaldo Maia LELLO. Ac 26, jun 40, pp. 61-2.
 - Modernas instalações do Café Paraventi, Al. Barão de Limeira 652. Ac 26, jun 40, pp. 74-5. Edifício Regência. Archimedes de Barros PIMENTEL e Henrique BRESLAU. Ac 26, jun 40, pp. 79-87.
 - Res. Adib Abrão Dib, Al. Rocha Azevedo, 508. Paulo Taufik CAMASMIE. Ac 27, jul 40, pp. 100-4.
 - Prédio Higienópolis. Rino LEVI. Ac 27, jul 40, pp. 107-12.
 - Edifício Santa Marina, R. Gal. Olympio da Silveira, 83. FACCHINI & Cia. Ac 28, ago 40, pp. 145-6.
 - Grupo Escolar "Cidade de Santos", projeto de Ismael de SOUZA, construção de AZEVEDO & TRAVASSOS. Ac 29, set 40, pp. 169-73.
 - Ginásio S. Paulo, R. Gabriel dos Santos x R. das Palmeiras. CONSTRUÇÕES & TERRENOS LTDA. Ac 31, nov 40, pp. 229-36.
 - Cine Rex, R. Cons. Carrão x R. Barbosa. Taddeu GIUZIO. Ac 31, nov 40, pp. 237-40.
 - Prédio de Apartamentos, rua Aurora 171. Leo Ribeiro de MORAES. Ac 31, Nov 40, p. 249.
 - Prédio Viaducto, R. Brig. Tobias, 77. ALBUQUERQUE & LONGO. Ac 31, nov 40, pp. 255-57.
- 1941**
- Secretaria da Fazenda, Av. Rangel Pestana. F.J. PINOTTI. Ac 33, jan 41, pp. 315-20.
 - Orfanato "Christóvão Colombo", no bairro do Ipiranga. G. BIANCHI. Ac 33, jan 41, pp. 339-41.
 - Edifício Mesbla. Augusto RENDÚ/ Soc. COMERCIAL E CONSTRUTORA Ltda. Ac 33, jan 41, pp. 342-4.
 - Edifício Anhumas, R. Marconi 107. PILON & MATARAZZO. Ac 34, fev 41, pp. 359-62.
 - Edifício Marília, Av. Angélica x Pça. Mal. Deodoro. Arnaldo Maia LELLO. Ac 34, fev 41, pp. 368-70.
 - Edifício Brasiliana, R. Gusmões x R. Guaianazes. Ac 36, abr 41, pp. 427-30.
 - Edifício Cine-Hotel em Uberaba. J. DIEZ & Cia., de São Paulo. Ac 36, abr 41, p. 426.
 - Edifício Araranguá à R. Buarque de Macedo, 32 - Rio de Janeiro. Mario CUNHA & R. LUNA Ltda. Ac 36, abr 41, p. 438.
 - Auditorium da Escola "Caetano de Campos". D.O.P. Ac 38, jun 41, pp. 57-63.
 - Estação ferroviária de Rio Preto, E. F. Araraquara. José Maria da Silva NEVES. Ac 38, jun 41, pp. 65-8.
 - Estação de Tratamento de Águas de São José dos Campos. BYINGTON & Co. Ac 39, jul 41, pp. 97-104.
 - Cine Paratodos. Ac 39, jul 41, pp. 126-28.
 - Edifício São José à Praça Carlos Gomes, 6. EMPREZA CONSTRUTORA CONCRETO ARMADO LTDA. Paulo IZZO. Ac 40, ago 41, pp. 161-68.
 - Edifício Santa Cruz, R. José Bonifácio n°s 87-93. Ac 41, set 41, pp. 203-4.
 - Edifício Jaraguá à R. Barão de Itapetininga, 93. PILMAT. Ac 41, set 41, pp. 205-8.
 - INSTITUTO DE APOSENTADORIA E PENSÕES DOS BANCÁRIOS - Delegacia de São Paulo.
 - Serviço de Engenharia do Instituto, fiscalização do eng. civil Sylvio Jaguaribe EKMAN. Ac 42, out 41, pp. 217-22.
 - Cine Broadway, Av. São João, 560. Ac 42, out 1941, pp. 246-48.
 - Caixa de Aposentadoria e Pensões dos serviços de Tração, Luz, Força e Gás de São Paulo. Projeto: José Maria da Silva NEVES; construção do eng. ° Olavo Franco Caiuby). Ac 43, nov 1941, pp. 276-8.
 - Prédio D^a Veridiana, R. Martinico Prado, 25 - esquina rua D^a Veridiana. Francisco BECK. Ac 43, nov 41, pp. 279-80.
 - Reforma do Atlântico Hotel e construção do Casino Atlântico. DUARTE & Cia. Ac 44, dez 41, pp. 303-10.
 - Edifício São Bartolomeo, Av. Ipiranga, 313. BARRETO, XANDE & Cia. Ac 44, dez 41, pp. 339-40.
- 1942**
- "Remodelação do Club XV - Santos". Corrêa de COSTA Jr. Ac 45, jan 1942, pp. 349-54.
 - Edifício Heris, R. Laranjeiras, 144 - Rio de Janeiro. OLIVEIRA LIMA & Cia. Ltda. Ac 45, fev 42, pp. 355-56. Também Ac 46, fev 42, pp. 386-7 e Ac 47, mar 42, pp. 409-10.
 - Condomínio à Av. Atlântica x R. Djalma Ulich. EMPREZA CONSTRUTORA DOURADO SA.
 - Ac 46, fev 42.
 - Res. à Av. Angélica. Jorge Andrada P. de CARVALHO. Ac 47, mar 1942, pp. 420-2.
 - Grupo Escolar São Paulo, Rua da Consolação. Projeto e fiscalização da Diretoria de Obras Públicas da Secretaria da Viação sob a direção do eng. Guilherme Lebeis. Construção: Soc. COMERCIAL e CONSTRUTORA. Painéis: Prof. Antônio Paim Vieira. Ac 48, abr 42, pp. 429-32.
 - Ginásio Anglo Latino. CAVALCANTI & JUNQUEIRA S.A. Ac 48, abr 42, pp. 455-58.
 - Biblioteca Municipal. PILMAT. Ac 50, jun 42, pp. 55-67.
 - Edifício Macedo Seiler. Av. Rangel Pestana, 1013-1021. EMPREZA CONSTRUTORA

- CONCRETO ARMADO LTDA. Ac 50, jun 42, pp. 87-92.
- Edifício Santa Lucia, R. Sen. Feijó, 176. João BUTORI e Adhemar Queiroz de MORAES. Ac 51, jul 42, pp. 123-8.
 - Res. Alayde de Barros Rondon, R. Conselheiro Torres Homem, 210. BOANERGES GARCIA. Ac 52, ago 42, pp. 150-2.
 - Edifício Biarritz, Pça. José Menino, Santos (condomínio res. financiados pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro). Ac 52, ago 42, p. 157.
 - Edifício João Alfredo, Rua das Palmeiras, 107. MOYA & MALFATTI. Ac 53, set 42, pp. 173-5.
 - Edifício Buenos Aires, R. Alagoas 664. LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO. Ac 43, set 42, pp. 191-2.
 - Cine-Teatros (consta do índice da revista, mas parece propaganda da firma de ar condicionado J.G.K.): Cine Teatro Goiania e Cine-Teatro Rex (RJ). Ac 53, set 42, p. 180.
 - Futura sede da Delegacia do I.A.P.C., R. Brig. Tobias x Viaduto Santa Efigênia., Jayme C. Fonseca RODRIGUES. Ac 54, out 42, pp. 193-200.
 - Prédio Gabriel Gonçalves, R. Gal. Carneiro, 129. MONTEIRO & HEINSFURTER. Ac 54, out 42, pp. 222-5.
 - Estudos e projetos. MOYA & MALFATTI. Ac 56, dez 42, pp. 281-8.
 - Cine Brasil, R. Teodoro Sampaio, 2546. LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO. Ac 56, dez 42, pp. 295-8.
 - Pavilhão da Rua São Joaquim (acréscimo do Ginásio Paulistano). TERRERI & ZAMBONI. Ac 56, dez 42, pp. 301-6.
- 1943
- Estância Hidromineral Itapeçê, em Itapeçerica da Serra. E. T. AMAZONAS. Ac 58, fev 43, pp. 344-5.

- Hotel e Casino Guarany, Asunción, Paraguai. E. T. AMAZONAS. Ac 58, fev 43, p. 345.
- Grande Hotel e Balneário Tropical - Praia de José Menino, Santos. E. T. AMAZONAS. Ac 58, fev 43, p. 346.
- Croquis do Inca Hotel à Av. São João x Timbiras. Taddeu GIUZIO. Ac 58, fev 43, pp. 355-6.
- Futuro edifício do Hotel São Paulo. Empreendimento de Othon Lynch Bezerra de Mello. Dácio A. de MORAES & Cia. Ltda. Ac 58, fev 43, p. 372. Também publicado em Ac 71, mar 44, p. 349.
- Novas instalações da Radio Difusora São Paulo S/A. CONSTRUÇÕES & TERRENOS LTDA. Ac 59, mar 43, pp. 400-4.
- "Acrópole no Rio Grande do Sul" - edifício Flórida. Gerhard KRAUSE. Ac 60, abr 43, p. 413.
- Edifício Elza, R. Marquez de Itú, 95. Arnaldo Maia LELLO. Ac 60, abr 43, pp. 433-6.
- Edifício Caiobá. Av. Copcabana, 876. CONSTRUTORA BOGADO & OLIVEIRA. Ac 61, mai 43, pp. 466-8
- Posto de Salvamento - Santos. Projeto da Diretoria de Obras da Prefeitura de Santos. Ac 61, mai 43, pp. 475-9.
- "ACRÓPOLE NO RJ": Edifício São José à Praia do Flamengo, 400. ORTENBLAD, LOCKE & Cia. Ltda. Ac 62, jun 43, p. 1.
- "ACRÓPOLE NO RJ": Edifício Ouro Fino à Av. Presidente Wilson. F. Martins de ALMEIDA. Ac 62, jun 43, p. 2.
- Edifício Rafael Musetti, R. Maria Paula, 54. J. Alcaide VALLS. Ac 62, jun 43, p. 10.
- Projeto da Matriz São Vito Martir do Brás. Georg PRZIREMBEL. Ac 62, jun 43, p. 13.
- Armazéns à Av. 1 - Ipiranga. Silvio PASSARELLI. Ac 62, jun 43, p. 32.

- "ACRÓPOLE no RJ": Estudo primitivo do Edifício Marajoara à R. Prudente de Moraes - RJ. A. PORTO D'AVE. Ac 63, jul 43, pp. 33-6.
- "ACRÓPOLE no RJ": Projeto definitivo do Edifício Marajoara. A. PORTO D'AVE. Ac 63, jul 43, p. 37.
- "ACRÓPOLE NO RJ": Edifício Manhattan à Av. Atlântica, 156 - RJ. OLIVEIRA LIMA & Cia. Ltda. Ac 63, jul 43, pp. 38-40.
- Edifício Albion, Av. Rangel Pestana, 2248. Romeu S. MINDLIN. Ac 63, jul 43, pp. 57-9.
- Cine Boa Vista - Recife - Pernambuco. Jorge MARTINS. Ac 64, ago 43, pp. 74-7.
- "ACRÓPOLE no RJ": Edifício Acrópole à R. Gustavo Sampaio, 124 - Leme. A. PORTO D'AVE. Ac 64, ago 43, pp. 78-9.
- Edifício Montigny. Roberto LACOMBE & Flávio G. BARBOSA. Ac 64, ago 43, pp. 80-1.
- Edifício Gaudio a ser realizado na praia do Gonzaga - Santos. Luiz MUZI. Ac 64, ago 43, pp. 82-3.
- Edifício Santa Amália, R. Piauí, 760 - SP. Francisco MATARAZZO. Ac 64, ago 43, pp. 93-9.
- Hospital General Vargas - Bonsucesso, RJ. Construído pelo Instituto de Aposentadoria e Pensões da Estiva. Ac 65, set 43, pp. 104-6.
- Hospital Nereu Ramos - Santa Catarina. Ac 65, set 43, p. 108-9.
- Serviços de Saúde e Assistência da Prefeitura do D.F. Fotos de vários hospitais do RJ. Ac 65, set 43, pp. 110-2.
- Sanatório Miguel Pereira, R. Voluntários da Pátria, 4217. Projeto da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde. Ac 65, set 43, pp. 125-8.
- Sanatório Belem, Porto Alegre - RS. Ac 65, set 43, p. 132.
- Delegacia em São Paulo do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transporte e Cargas à Av. 9 de Julho, 584.

Jayme C. Fonseca RODRIGUES. Ac 66, out 43, pp. 145-50.

- Prédio Maria Tereza, Al. Barros, 650 - SP. E. T. DE CONSTRUÇÕES CIVIS S. VITALE. Ac 67, nov 43, pp. 198-200.

1944

- Edifício Clipper. Sylvio Jaguaribe EKMAN. Ac 69, jan 44, pp. 253- 55.
- Edifício de apartamentos "Barão de Antonina" à Av. Copacabana 1190, Rio de Janeiro. Projeto, construção e incorporação de Bogado & Oliveira. *Art-déco simplificado*. Ac 69, jan 44, pp. 261- 2.
- Edifício de escritórios "Athenas" à Av Perimetral, Rio de Janeiro. CONSTRUTORA BOGADO & OLIVEIRA. Ac 69, jan 44, pp. 263- 4.
- Aeroporto Hotel, à Av. Beira-Mar 174, Rio de Janeiro. J. A. COSTA & Cia. Ac 71, mar 44, pp. 352-3.
- Hotel Terminus. Soc. BRASILEIRA DE ENGENHARIA. Ac 71, mar 44, pp. 354- 9.
- Edifício Anchieta na praia do Gonzaga, Santos. Mario e Otavio Ribeiro PINTO Ribeiro Pinto. Ac 72, abr 44, pp. 361-3.
- Condomínio "Brigadeiro Galvão" à R. Brig. Galvão x Albuquerque Lins. Dacio A. de MORAES & Cia. Ltda. Ac 73, mai 44, pp. 29-3.
- Nova sede do I.A.P.B. em SP. Fiscalização do eng. Jaguaribe EKMAN, construção de OLIVEIRA LIMA & Cia. Ltda. Ac 73, mai 44, pp. 41-3.
- Edifício Tabapuan à Praia de Botafogo 74, RJ. ORTENBLAD. LOCKE & Cia. Ltda. Ac 73, mai 44, p. 45.
- Casa do Trabalhador, R. Cel. Martim Bouchard x R. Cel Mursa x R. Alegria x R. Domingos Paiva. D.O.P., CONSTRUTORA E ORGANIZADORA INDUSTRIAL S.A. Ac 74, jun 44, pp. 57-9.

- Edifícios "Florida" e "Maranhão" em Santos. Esc. Tec. Augusto PEDALINI. Ac 75, jul 44, pp. 98-101.
- Edifício Biarritz em Santos. E. T. Augusto PEDALINI. Ac 76, ago 44, pp. 138-42.
- Estudo de um prédio de aptos. Adolfo TIMM. Ac 80, dez 44, p. 260.

1945

- Edifício do I.A.P.C. à R, Cons. Crispiniano/ Edifício Banco Continental no Viaduto Boa Vista. E.T. F. BECK-Lucjan KORNGOLD. Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 277-8.
- Predio de aptos. Soc. CONSTRUTORA Piratininga Ltda. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 288.


OBS. Não constam aqui relações de obras marajoaras ou de inspiração fascista, pois todas aquelas identificadas na pesquisa já foram referidas nos respectivos capítulos.


49 Edifício Santa Lucia à R. Sen. Feijó, 176. Engs João BUTORI e Adhemar Queiroz de MORAES. Prédio Art-déco com ornamentos góticos estilizados, à maneira de muitos arranha-céus norte-americanos. Ac 51, jul 42, pp. 123-8.

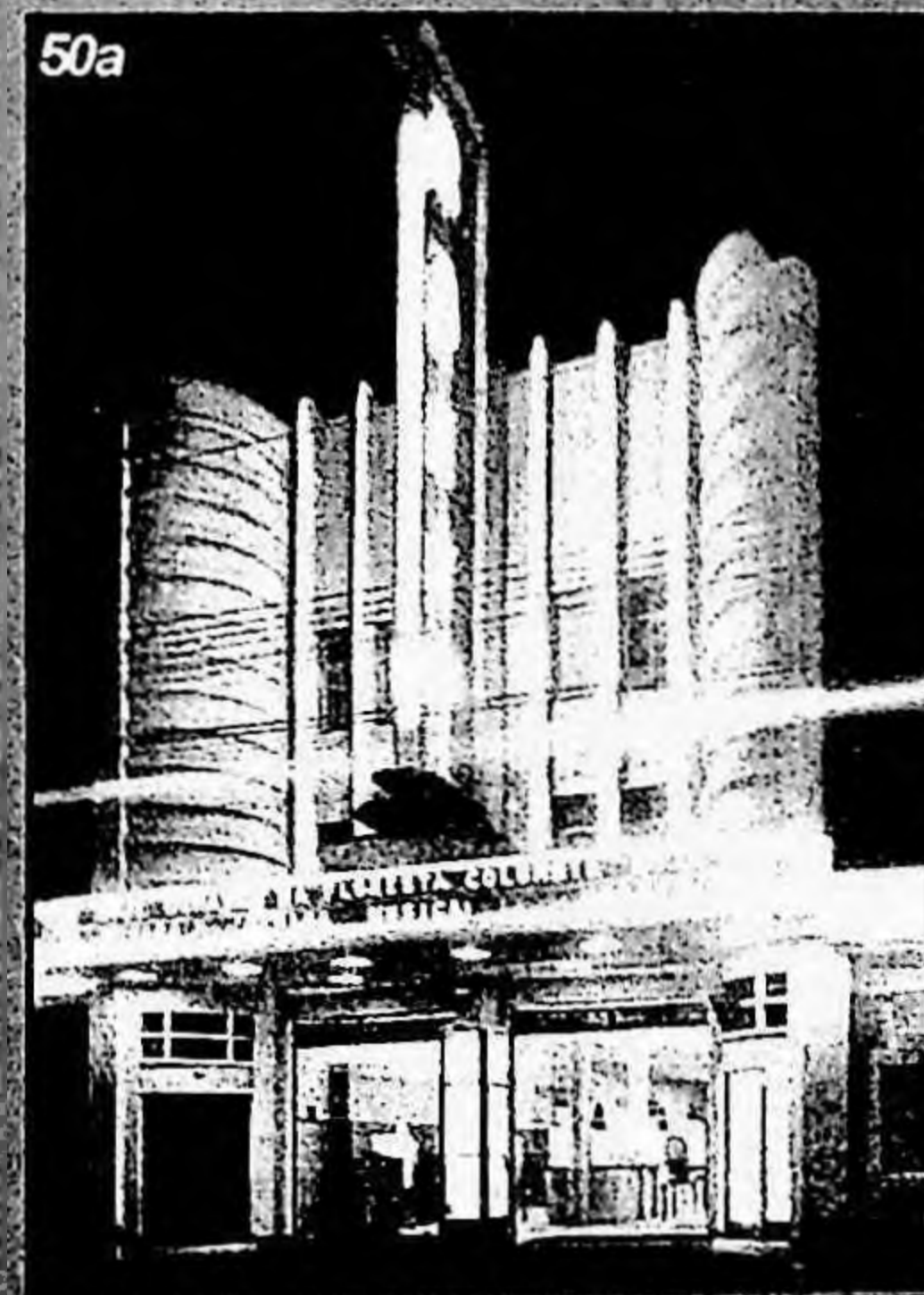
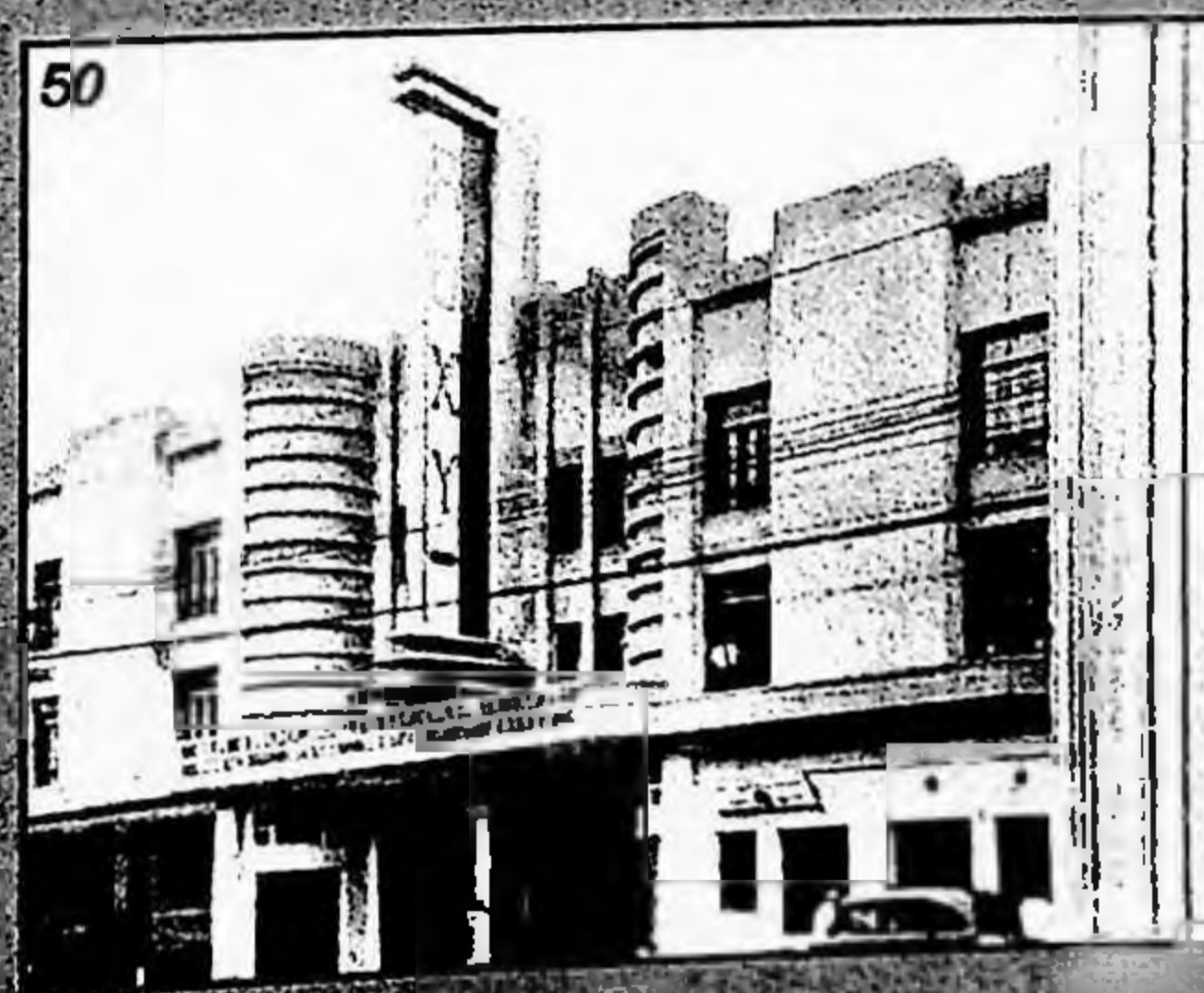
49a Acabamento requintado no piso térreo do mesmo edifício.

49b Detalhe da entrada principal.



 *Cine Roxy. Eng. arq. Francisco BECK. Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 45-52. Ao contrário do Cine Metro (FIGURA 12), o projeto deste cinema é integralmente Art déco, inclusive os interiores..*

 *Detalhe da fachada do Cine Roxy com iluminação noturna, efeito futurista muito apreciado à época. Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 45-52.*



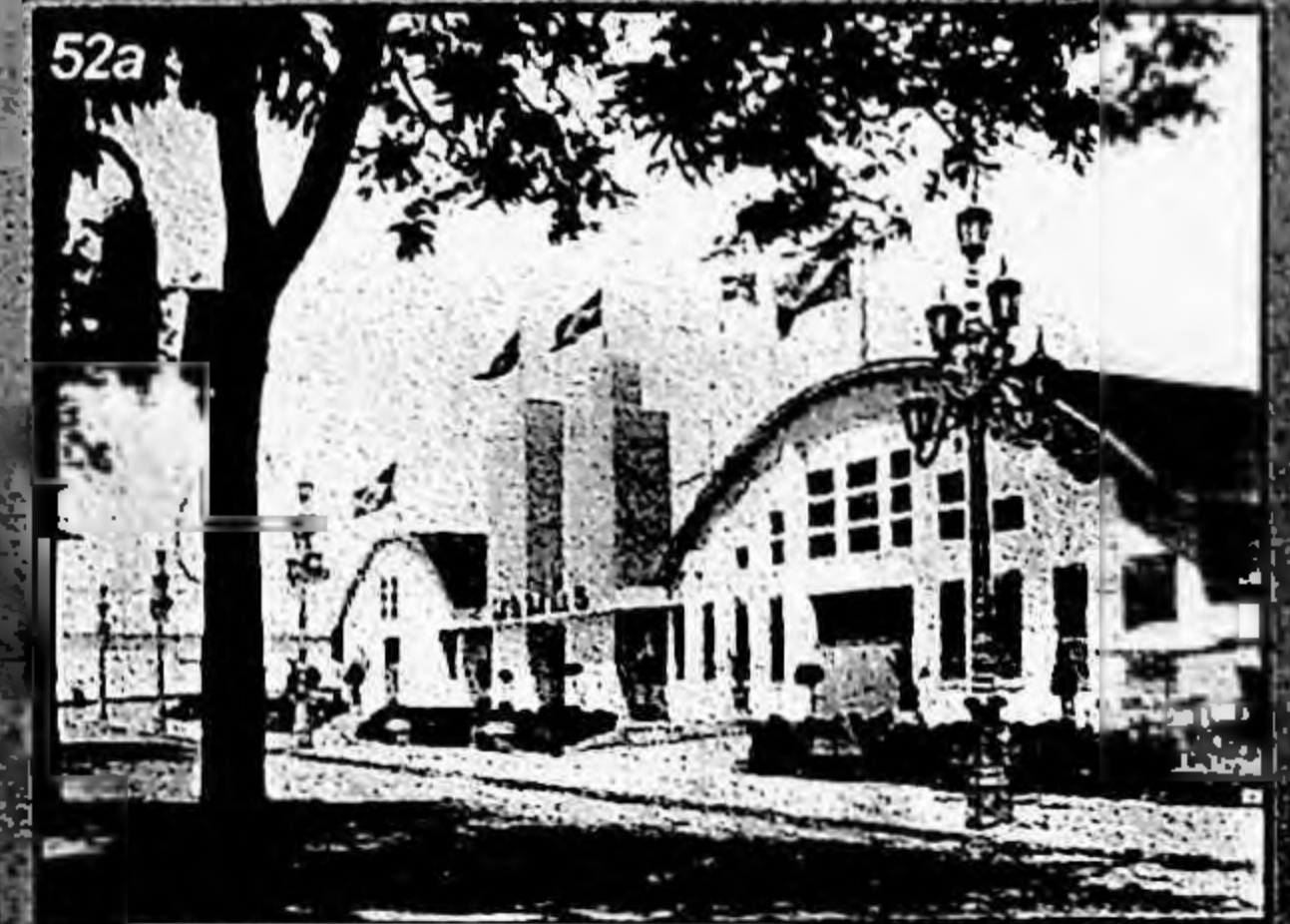
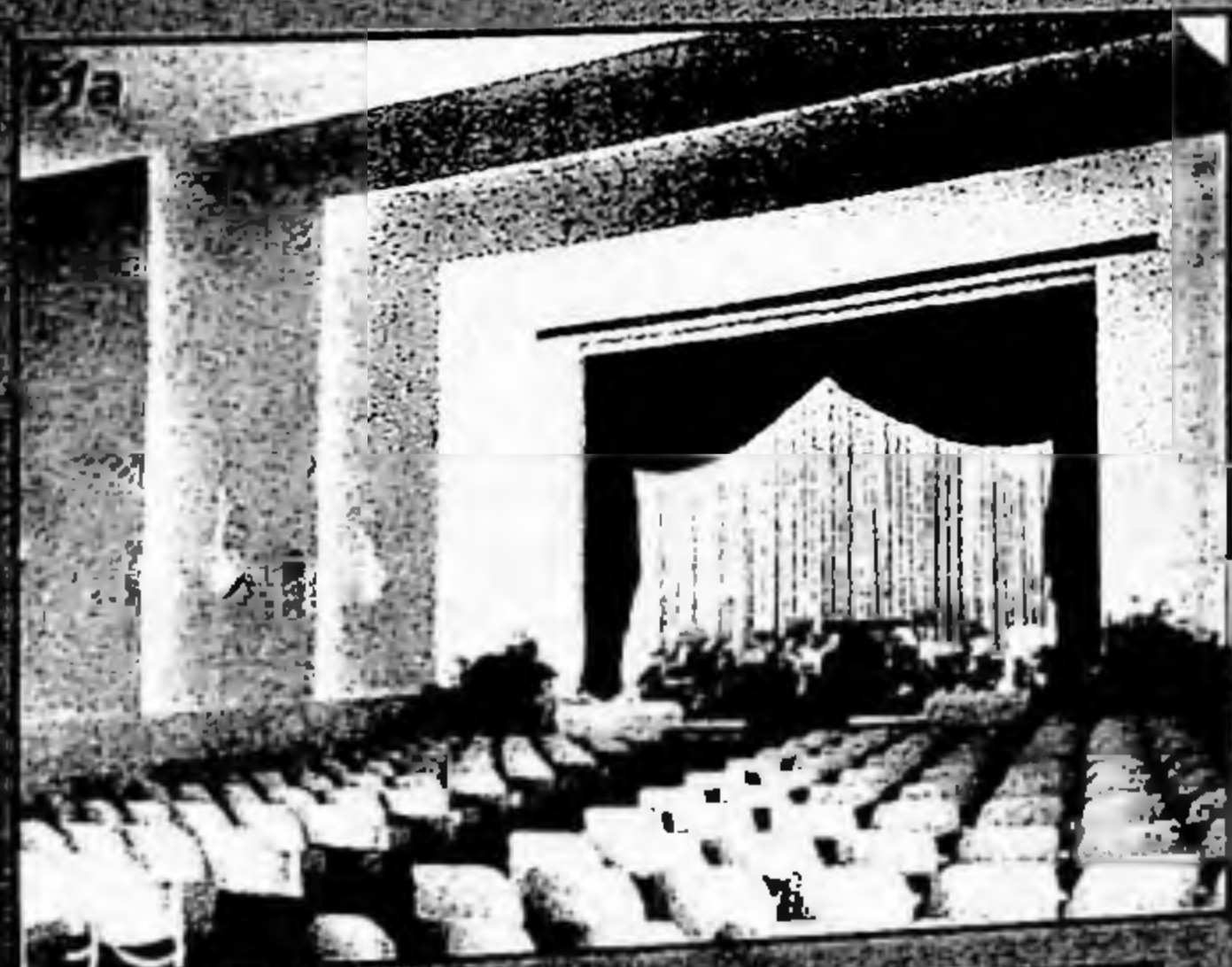
51 Novos Estúdios da Radio Cultura de São Paulo. SOCIEDADE COMERCIAL E CONSTRUTORA Ltda. Ac 13, mai 39, pp. 55-9. Também neste caso não se menciona autoria, mas sabe-se que a seção de arquitetura desta construtora estava sob a responsabilidade de Elisiário da Cunha Bahiana.

51a Auditório da Rádio Cultura.

51b Estúdio de gravação da Rádio Cultura.

52 Vista geral do Pavilhão Paulista na Exposição Nacional de 1940, realizada no Rio de Janeiro. Ac 22, fev 40, pp. 1-3. Os elementos Art-déco restringem-se ao pórtico de entrada do conjunto.

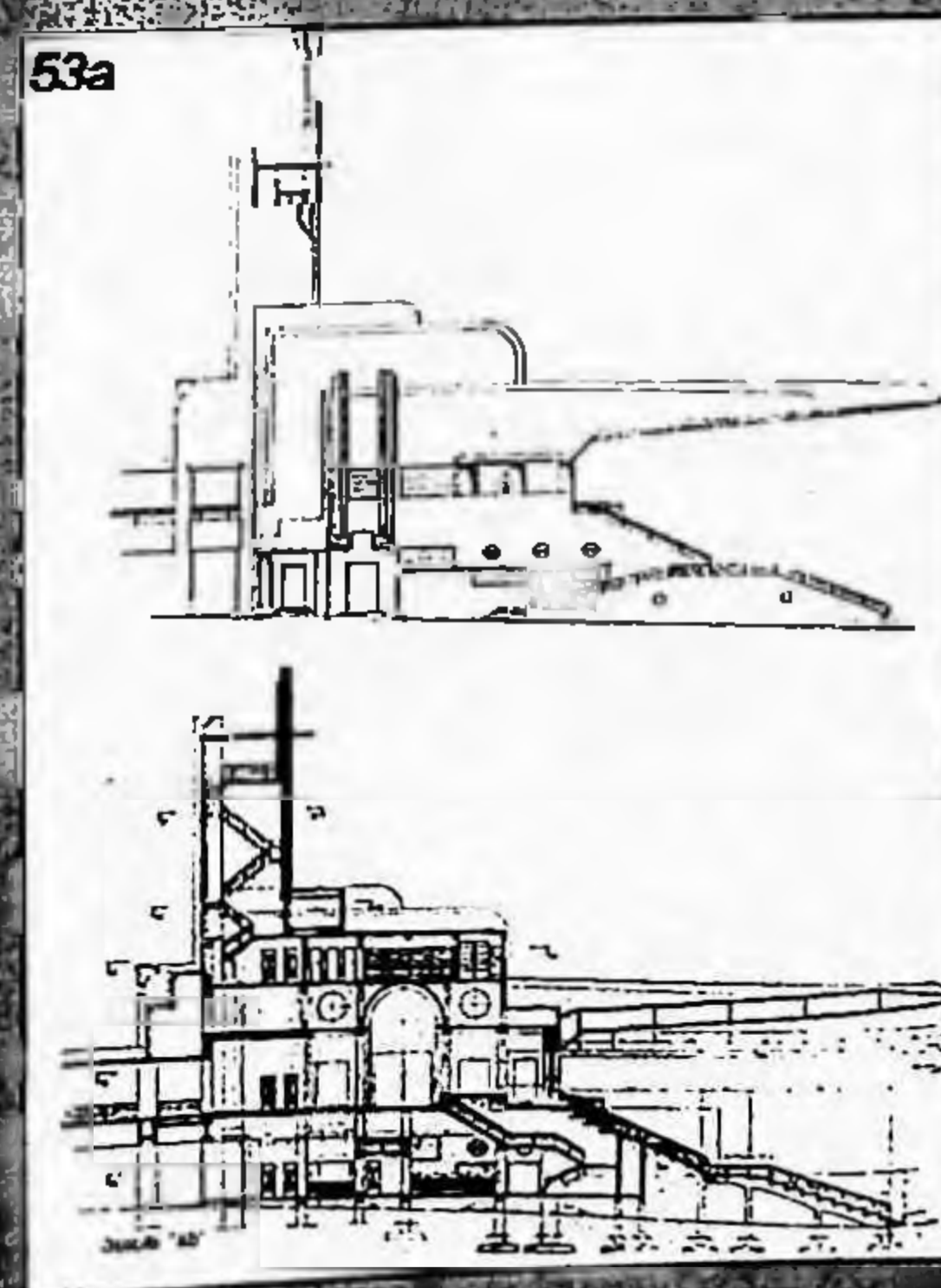
52a Entrada principal do Pavilhão Paulista.



53 Novo Hipódromo. Elisiário da Cunha BAHIANA. Ac 4, ago 38, pp. 41-9. Trata-se da arquibancada social das novas instalações do Jockey Clube em Cidade Jardim. Notar a composição simétrica piramidal, tipicamente Beaux-Arts. De acordo com o artigo que acompanha o projeto, Todo este blóco de edificações, foi projetado e está sendo executado em estylo moderno, obedecendo aos preceitos da technica hodierna, cortado entretanto, por motivos decorativos que attenuam sua aridês architectonica ainda pouco compreendida e apreciada.

53a Corte e elevação da arquibancada social do Jockey Clube. Aqui, a utilização do concreto armado explora, efetivamente, suas qualidades plástico-estruturais.

54 Sociedade Harmonia de Tênis à R. Canadá, 658. SEVERO, VILLARES & Cia. Ac 24, abr 40, pp. 10-11. Neste projeto, a ênfase está na horizontalidade do partido e no emprego de alguns elementos virtuosísticos, como a marquise e o volume frontal curvos e as janelas de canto.



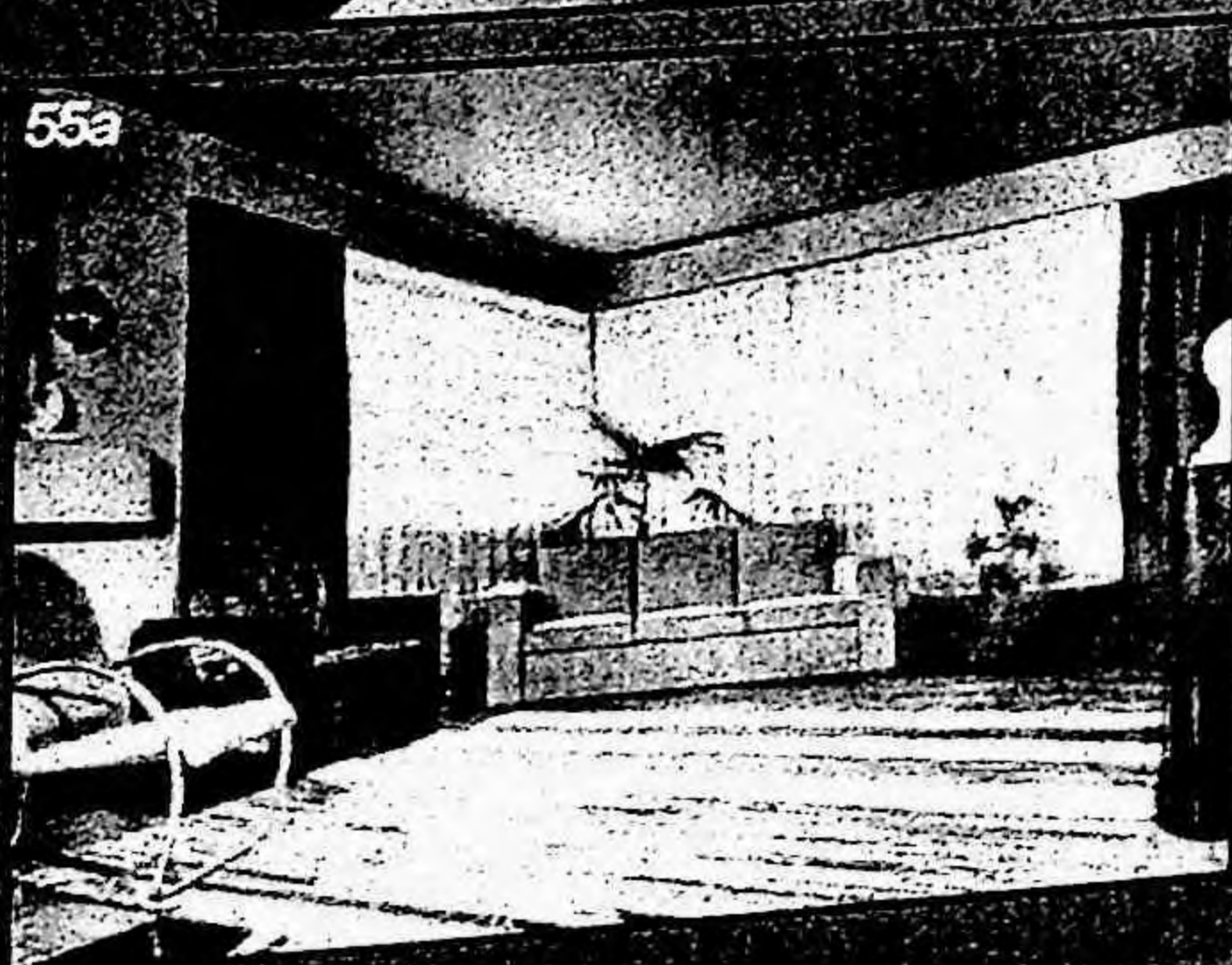
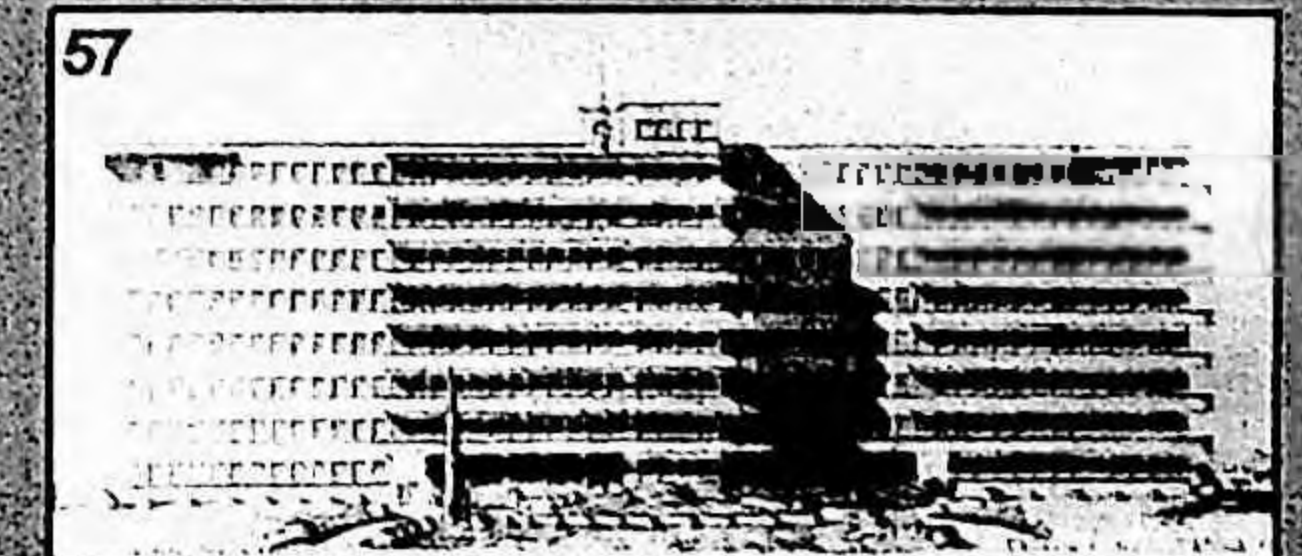
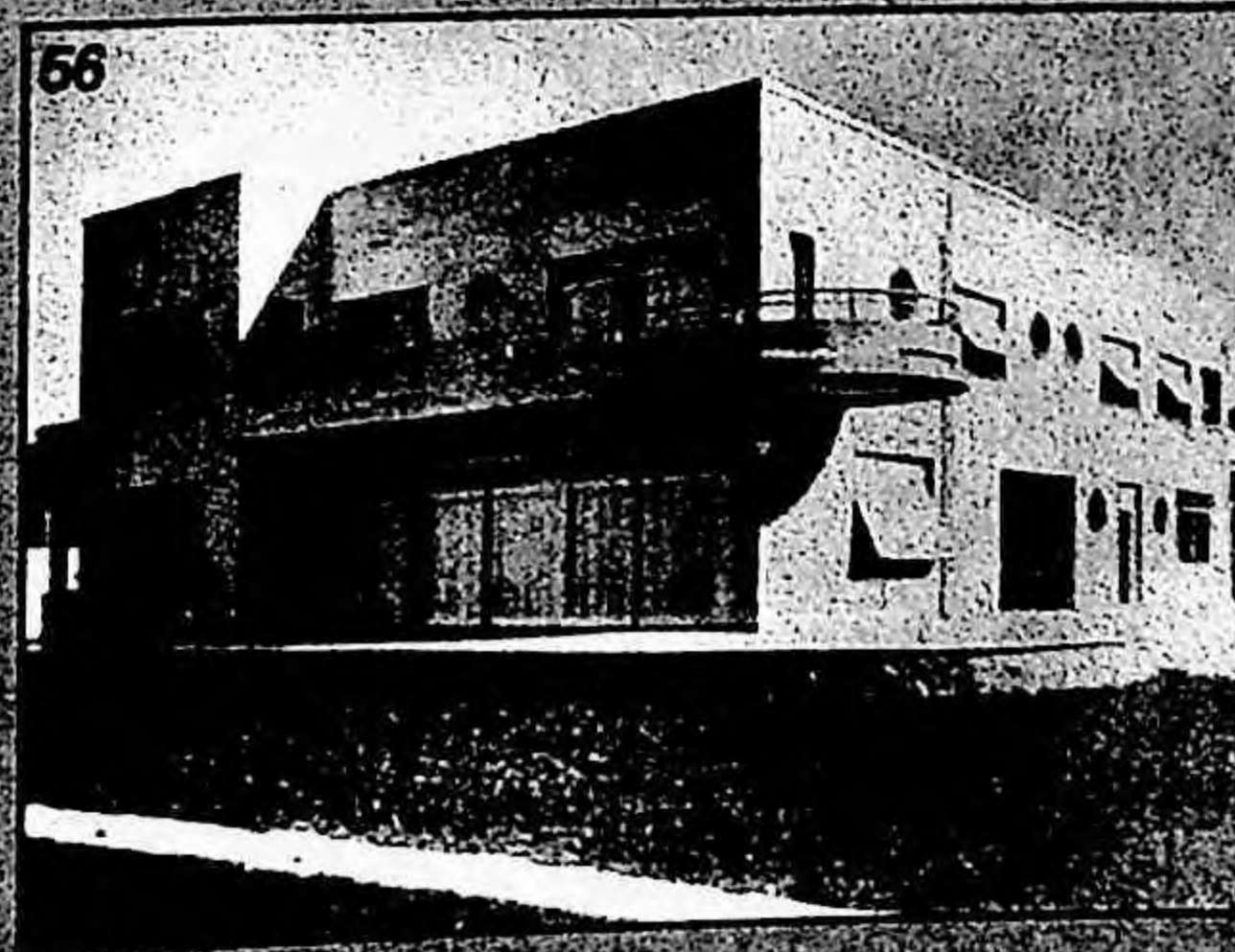
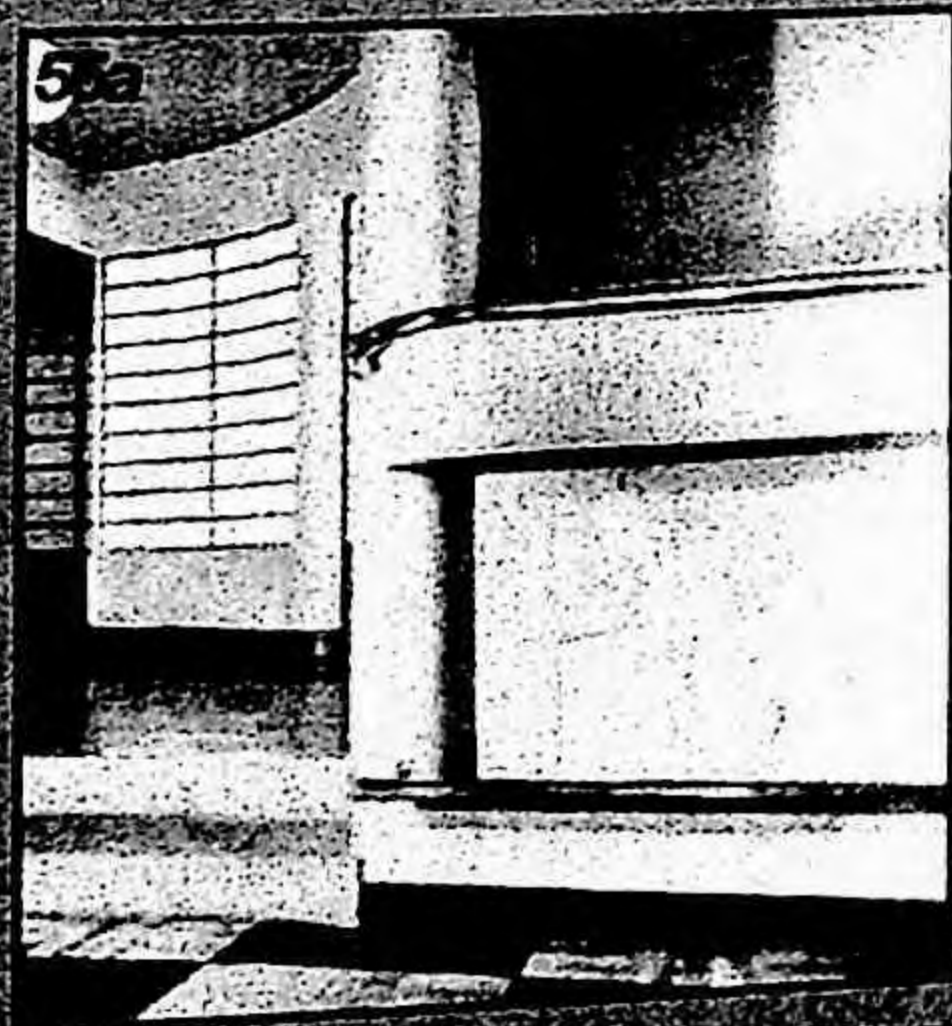
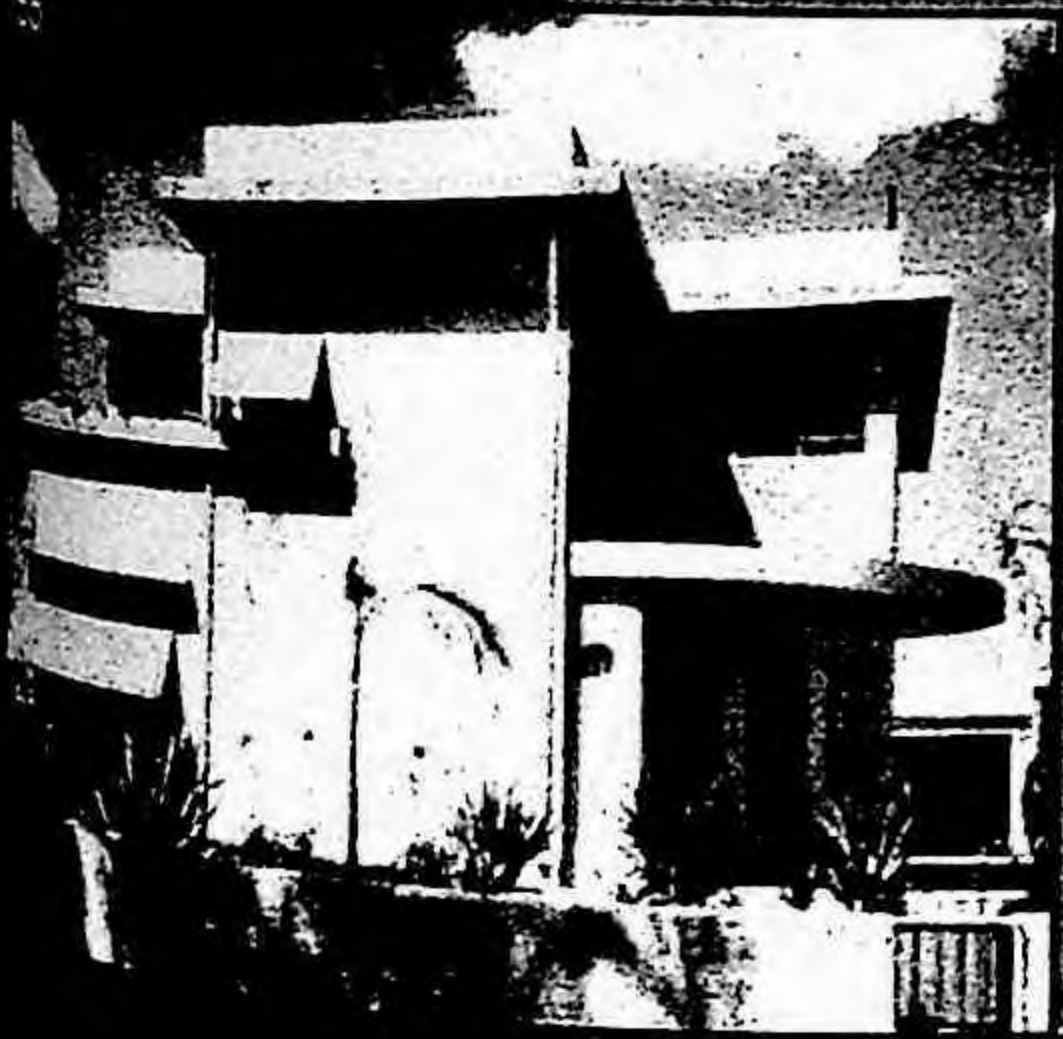
Residência do Dr. Marcos Lindenberg,
R. Antônio Bento, 350. Eduardo Kneese de
MELLO. Ac 4, ago 38, pp. 46-55.

55a Interiores da mesma residência.

56 Residência na Praia do Guarujá.
Giovanni BIANCHI. Ac 14, jun 39, pp. 34-7.

57 Projeto do Hospital de Paralisia Infantil
a ser construído ao lado do Hospital das
Clínicas. Fachada. Direção de Obras
Públicas da Secretaria de Viação e Obras
Públicas. Ac 65, set 43, pp. 137-42.

57a Perspectiva do mesmo hospital.

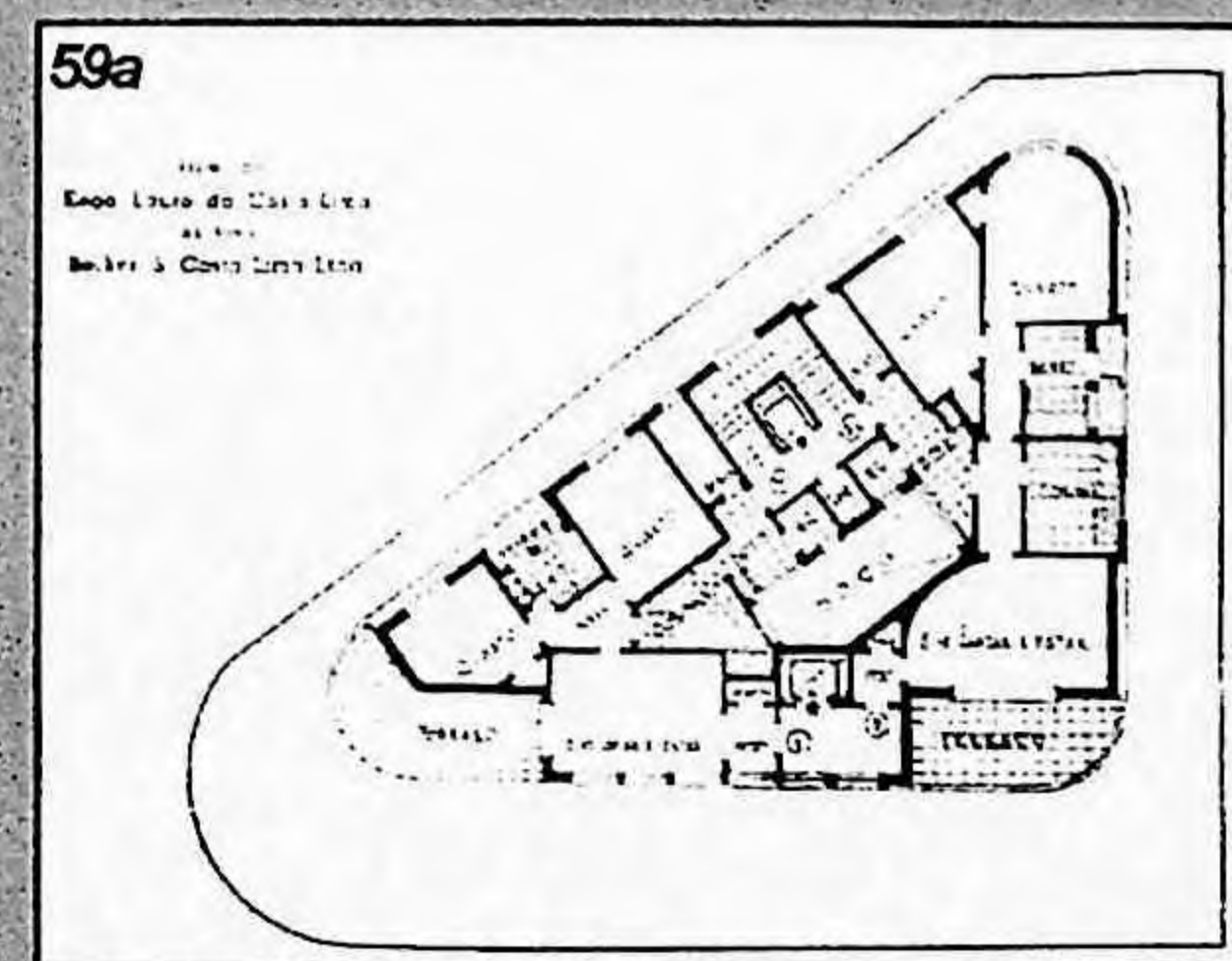
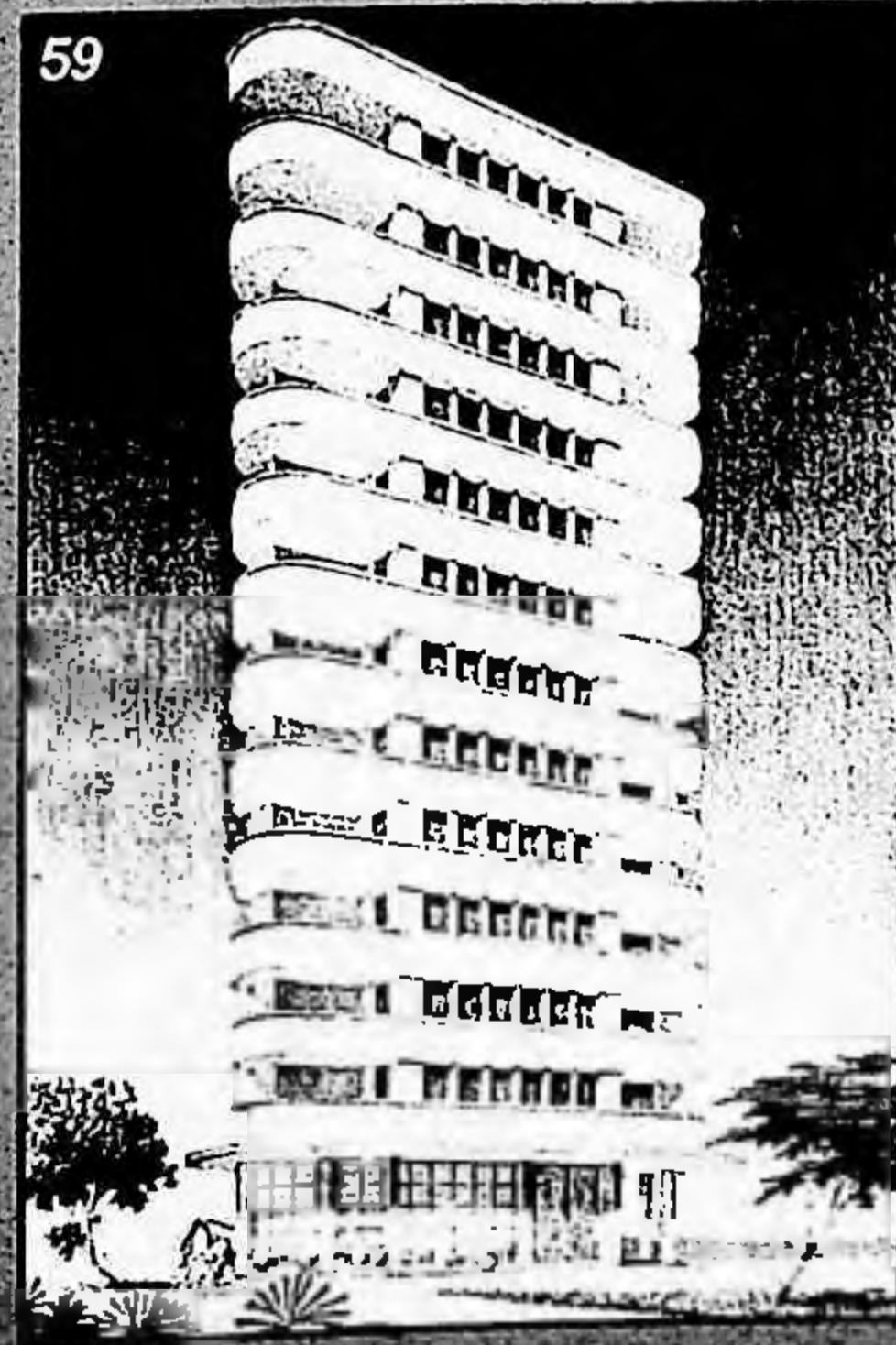
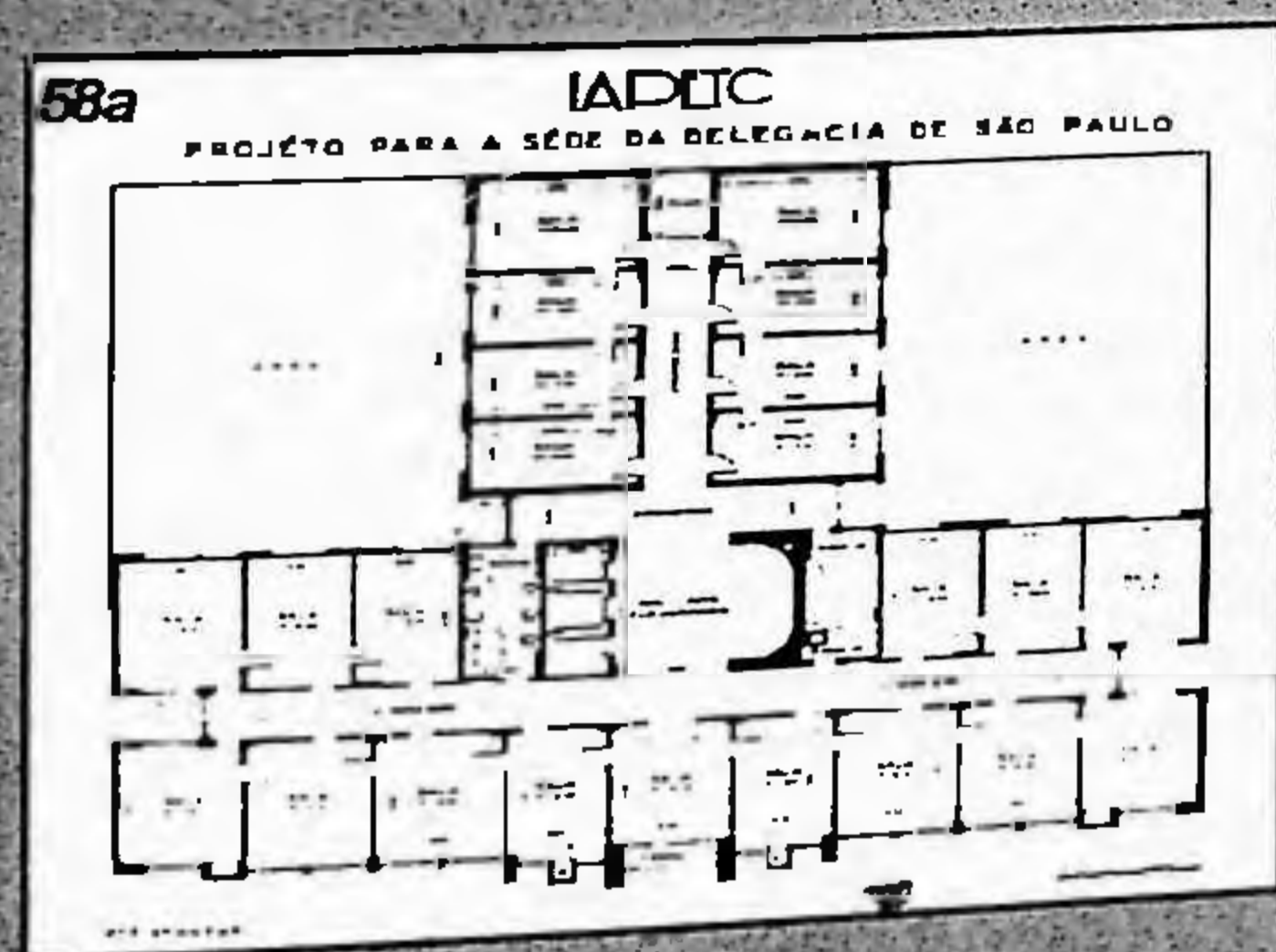


Delegacia em São Paulo do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transporte e Cargas à Av. 9 de Julho, 584. Jayme Fonseca RODRIGUES. Ac 66, out 43, pp. 145-150.

58a Planta do mesmo edifício. Notar a distribuição em eixos perpendiculares e a rígida simetria da planta.

Anteprojeto de um prédio de apartamentos em São Vicente. Lauro de Costa LIMA. Edifício residencial ocupando um lote triangular, à maneira do Edifício Saldanha Marinho. Ac 70, fev 44, p. 308.

59a Planta do mesmo edifício. Percebe-se que o projeto é feito "de fora para dentro", com sacrifício da distribuição interna.

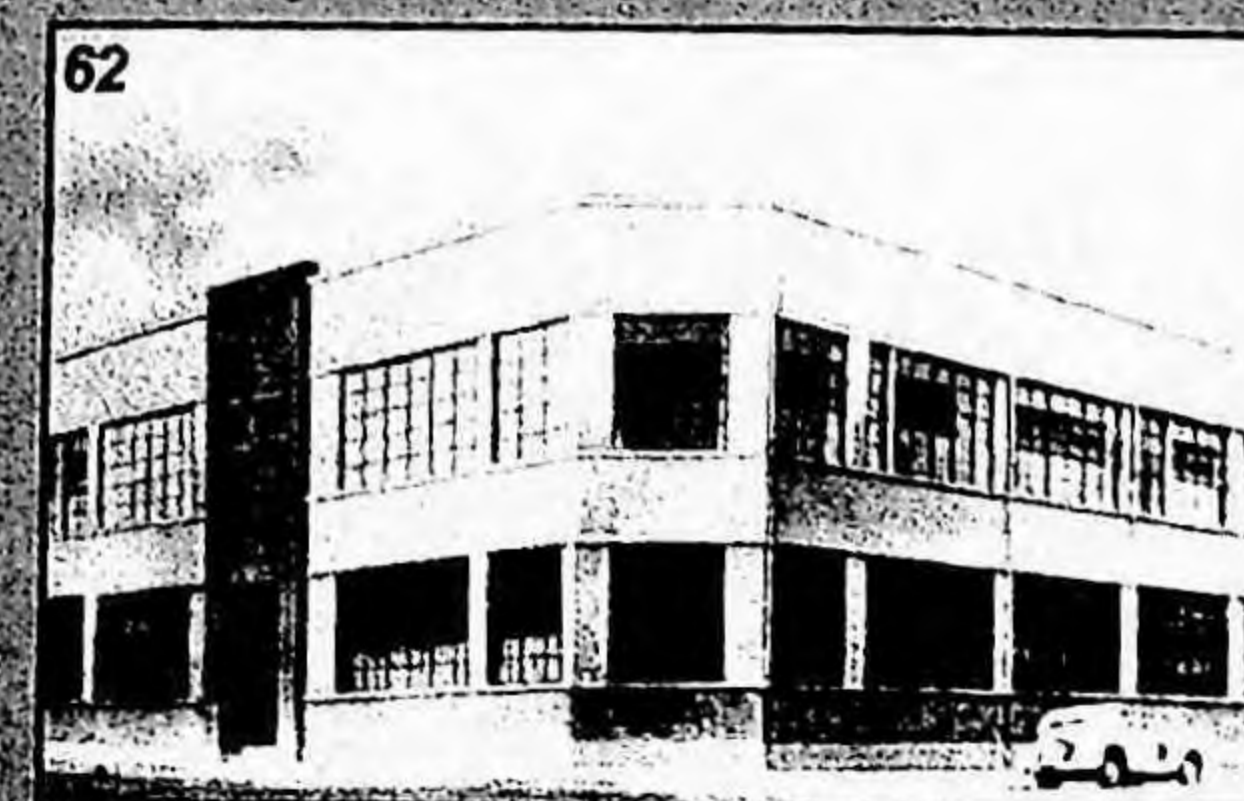
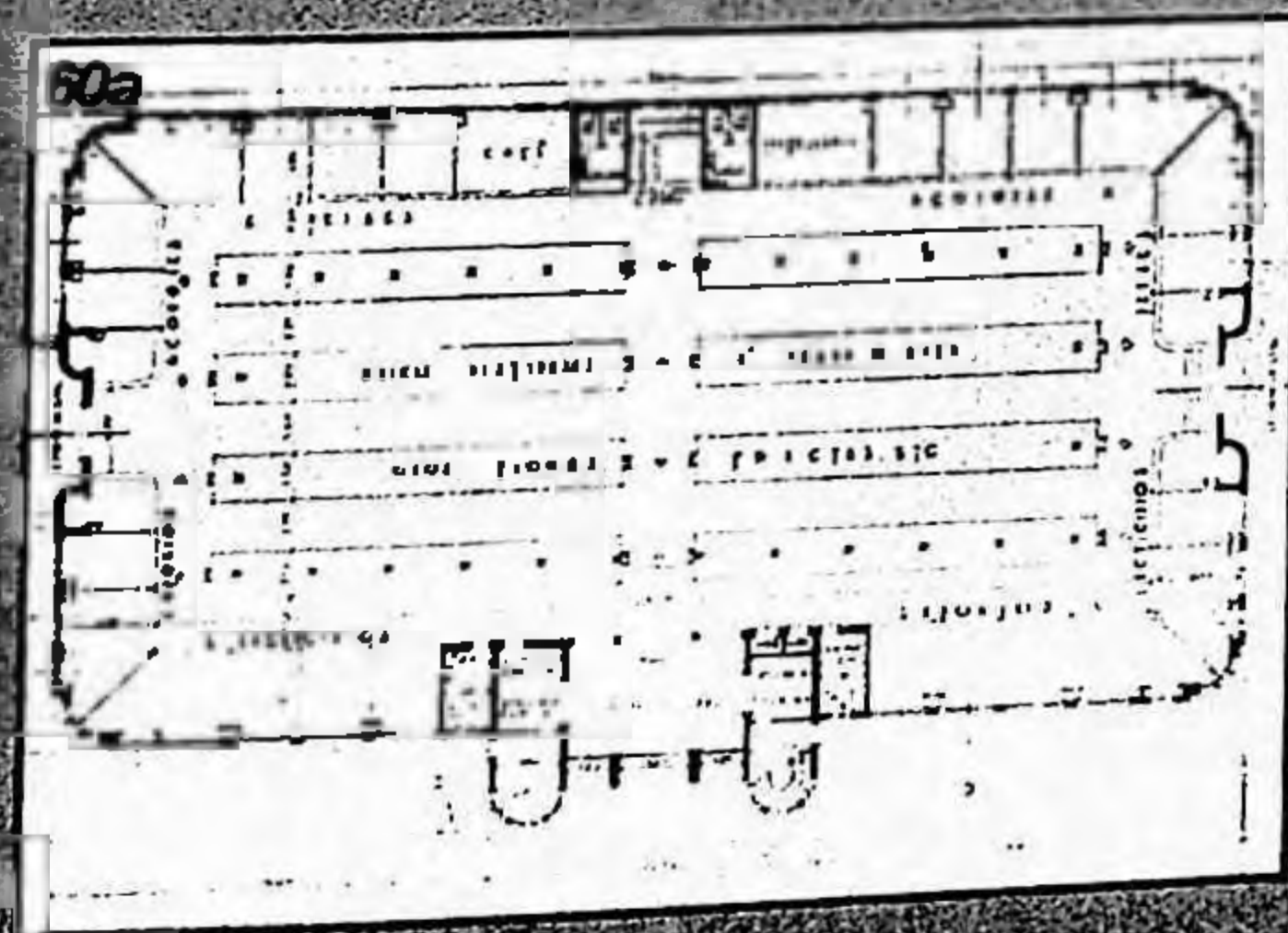


60 Mercado Municipal de Sorocaba, Zenon LOTUFO com Affonso IERVOLINO (Ac 3, jul 38, pp. 36-7). Comentários: As linhas geraes architectonicas são bem simples, modernas e ao mesmo tempo monumentaes, isto tendo em vista as futuras exposições a serem alli realizadas e, como se pode ver pela perspectiva que acompanha esta ligeira exposição, a fachada do edificio bem se presta aos fins em vista. (p. 37, grifo meu)

60a Planta do Mercado Municipal de Sorocaba.

61 Laboratórios do Instituto Butantan. AZEVEDO & TRAVASSOS. Pc 20/21, dez 30/jan 40, p. 51.

62 Laboratório de Fina Barros, Holmeggel & Cia. (Instituto de Therapeutica "Purissimus"). Frederico RICHTE. Ac 19, nov 39, pp. 33-4.



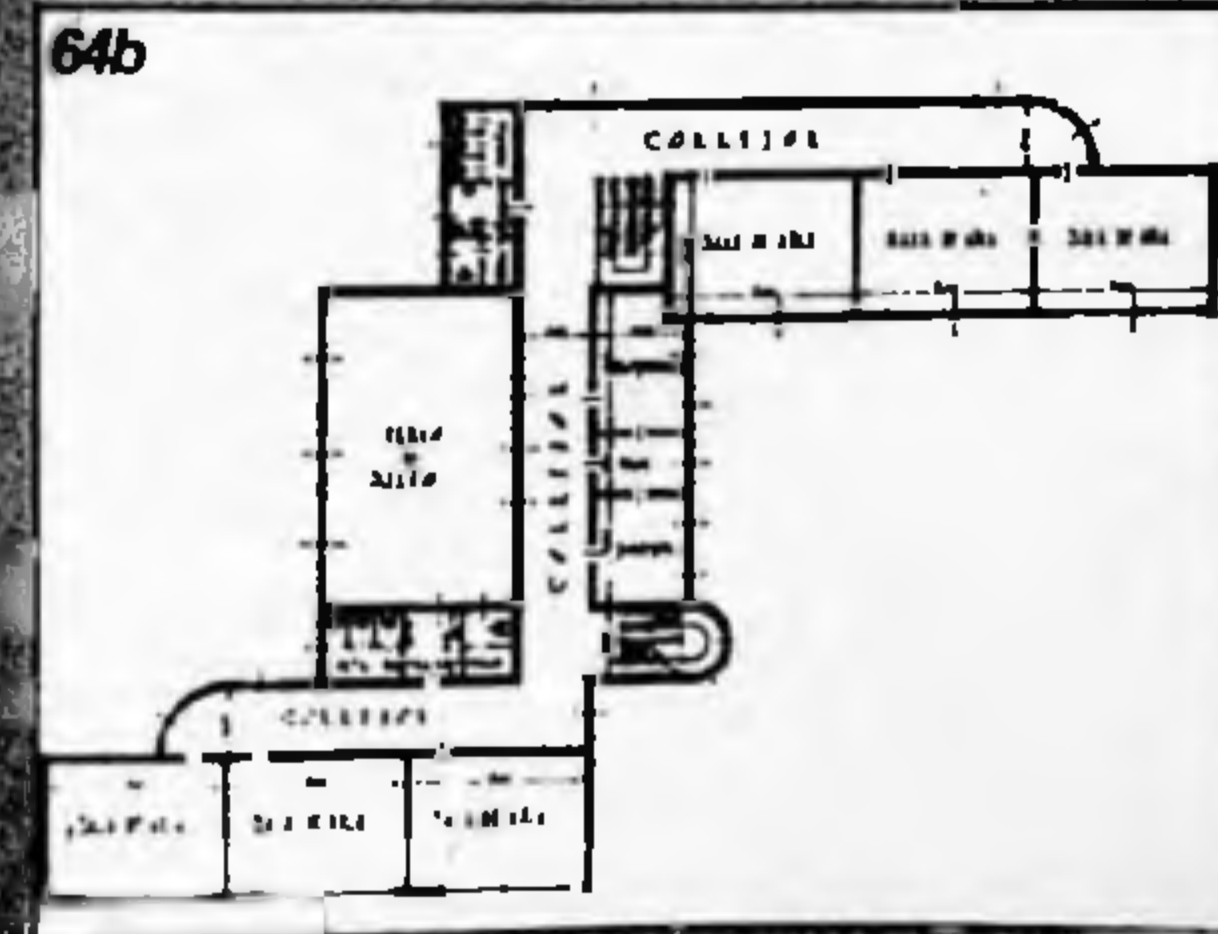
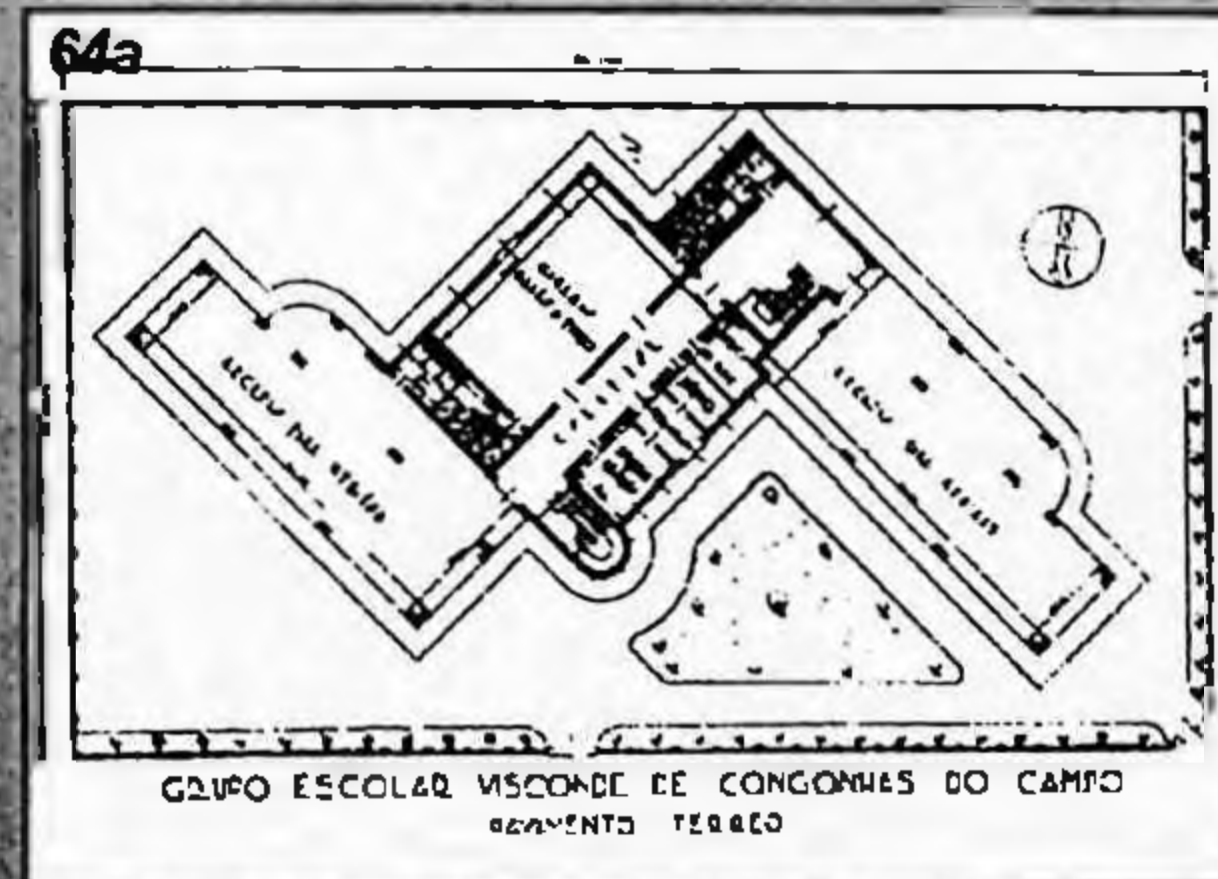
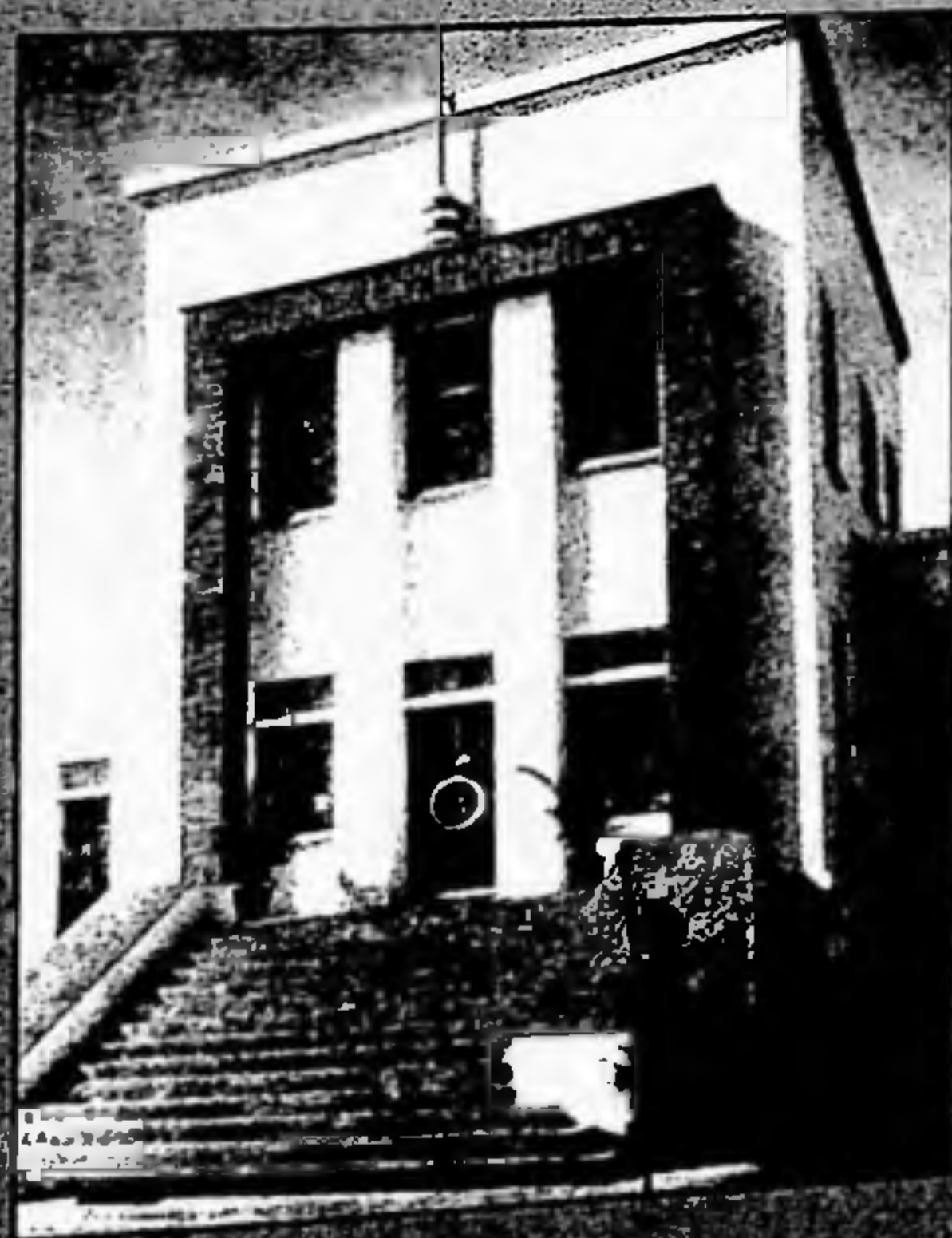
Estação de Tratamento de Águas de São José dos Campos. Edifício principal. Byington & Co.. Ac 39, jul 41, pp. 97-104.

63a Detalhe da fachada do mesmo edifício.

Grupo Escolar "Visconde de Congonhas do Campo" à R. Tuiuty. Projeto: José Maria da SILVA NEVES. Construção: Eng. Alcaide Valis. A volumetria é tratada de forma intencionalmente "plástica" - concretizando-se no volume cilíndrico da escada e na platibanda que esconde a cobertura (presumivelmente, um telhado de telhas de barro, dada a diferença entre a altura da platibanda acima das vergas dos vãos do terceiro pavimento e o nível de partida dos condutores aparentes de água pluvial). As dimensões dos vãos são ainda tímidas - apesar da ênfase na horizontal, que já prenuncia as fenêtrês em longueur corbusianas - se comparadas com as dimensões usuais das janelas de edifícios modernos.

implantação do edifício no lote, em solução bastante inovadora para a época. Comentário da revista: É interessante frisar que é este o primeiro prédio de grupo escolar da Capital que possui salão de ginástica, com chuveiros para duchas frias. (...) O acabamento da obra é feito todo visando a duração e não o luxo. Ac 3 jul 33, pp. 62-64.

64b Planta do Grupo Escolar "Visconde de Congonhas do Campo". A simetria continua a dominar o projeto, ainda que de forma não convencional.

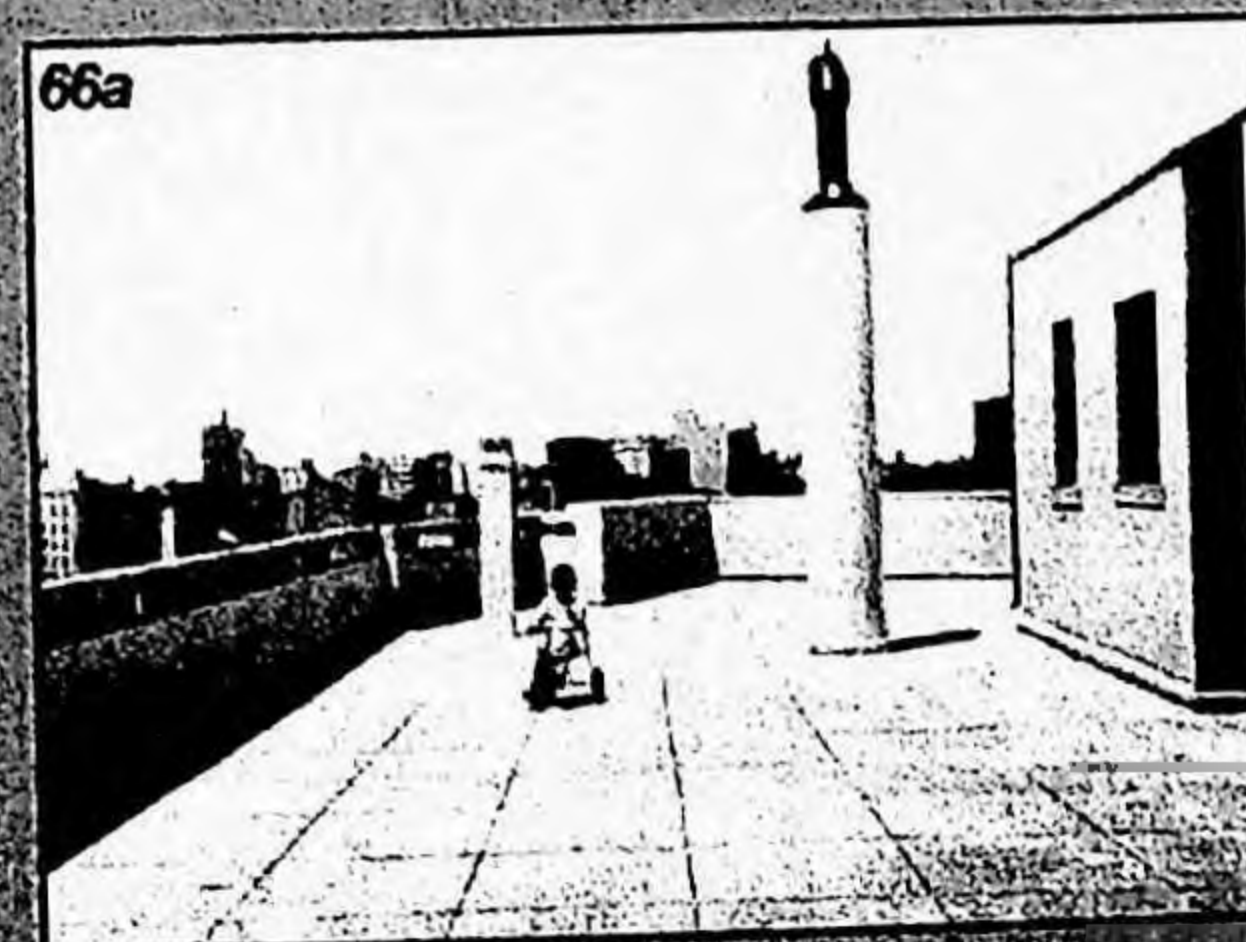
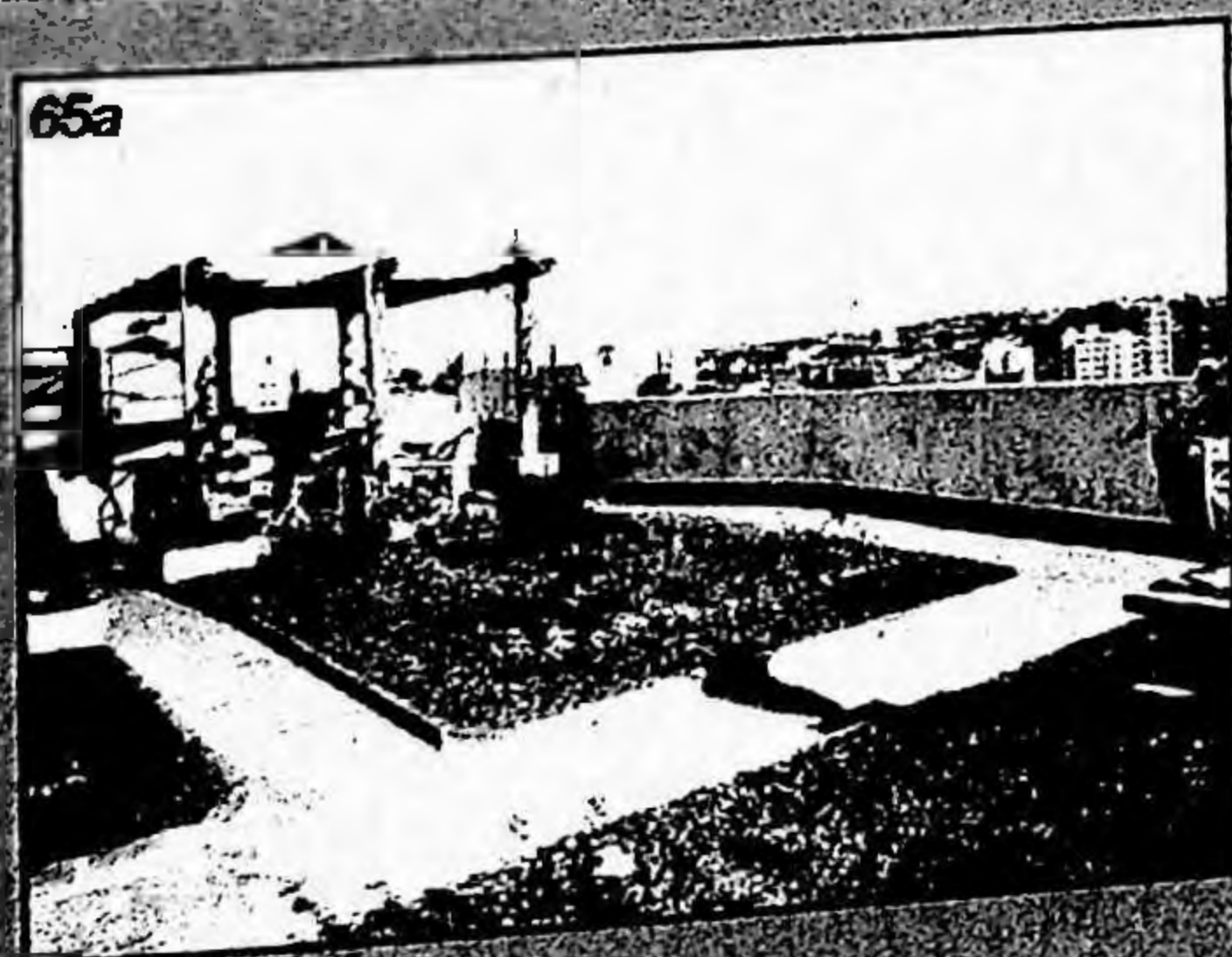


65 Edifício Gonçalves Biar, Av. S. João,
1430. Tadeu GIUZIO. Ac 12, abr 39, pp. 51-
56.

65a Neste edifício, a cobertura apresenta
telhado jardim!

66 Prédio Zena à R. Frederico Albrancines
e R. Sebastião Parreira. Projeto e
Fiscalização: EMPRESA
CONSTRUCTORA UNIVERSAL;
Construção e Administração: Empresa
Construtora Concreto Armado Ltda.
Direção: Paulo Izzo. Ac 23, mar 40, pp. 53-8.

66a Cobertura do Prédio Zena.



Prédio Maria Feresz de Al. Barros, 67.
E. T. de Construções Cíveis - VITALE. Ar.
67, nov-43. pp. 194-200.



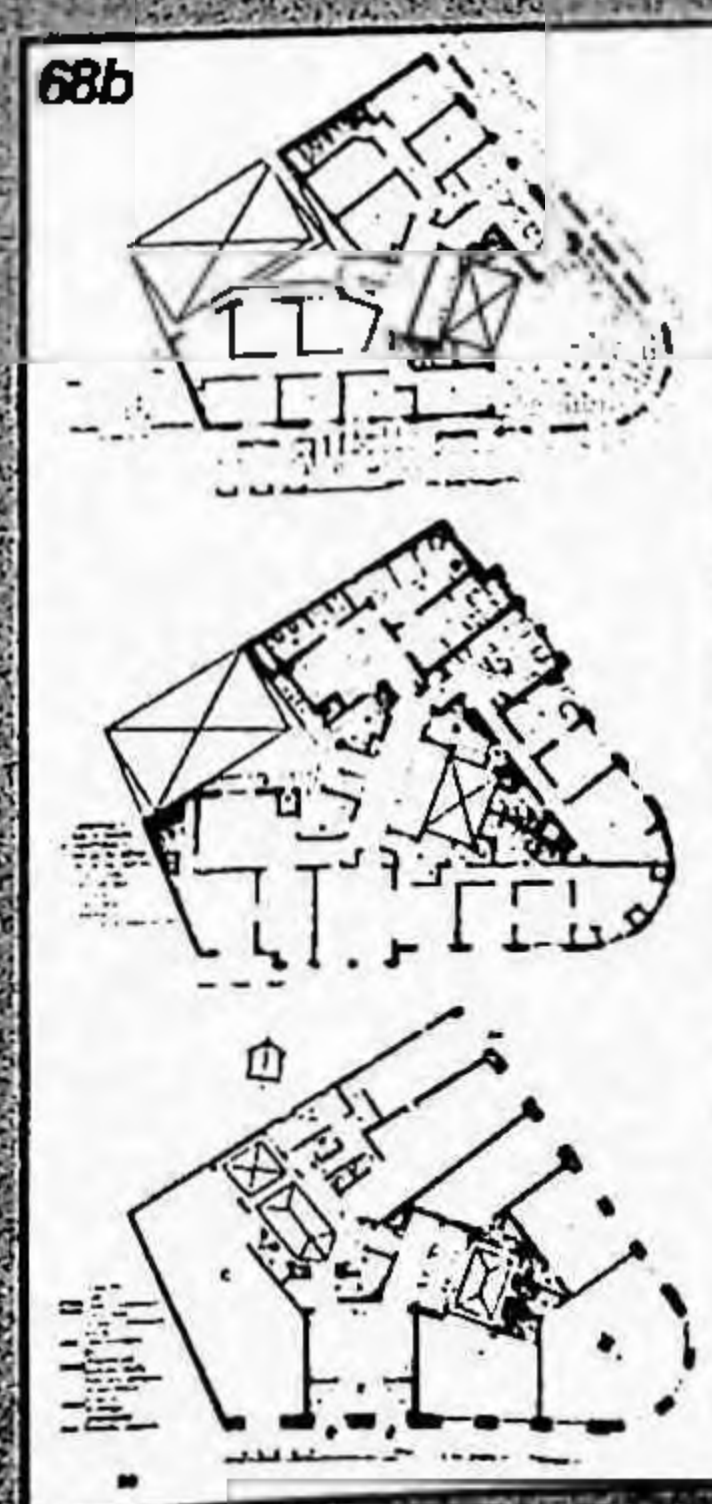
Edifício Regência. Archimedes de Barros PIMENTEL e Henrique BRESLAU. Ac 26, jun 40, pp. 79-87.

68a Detalhe da entrada principal do Edifício Regência.

68b Edifício Regência. Planos dos andares-tipo. Edifício de progressiva planta, assim distribuído: tipo no térreo; no 1º andar, escritórios e sala de reuniões, preferencialmente aos moradores do edifício; do 2º ao 10º andar, 4 suites, por andar, sendo 2 de 2 dorms. e 2 de 3 dorms., ambos com WCs de empregadas; no 11º andar localizam-se os quartos de empregadas, bar, jardim e terraço para crianças, tudo de uso privativo dos moradores; no porão, garagem para 14 carros.

68c Vista do telhado-jardim do 11º andar.

68d Vista posterior do Edifício Regência, sobre as escadas e terraço-jardim.



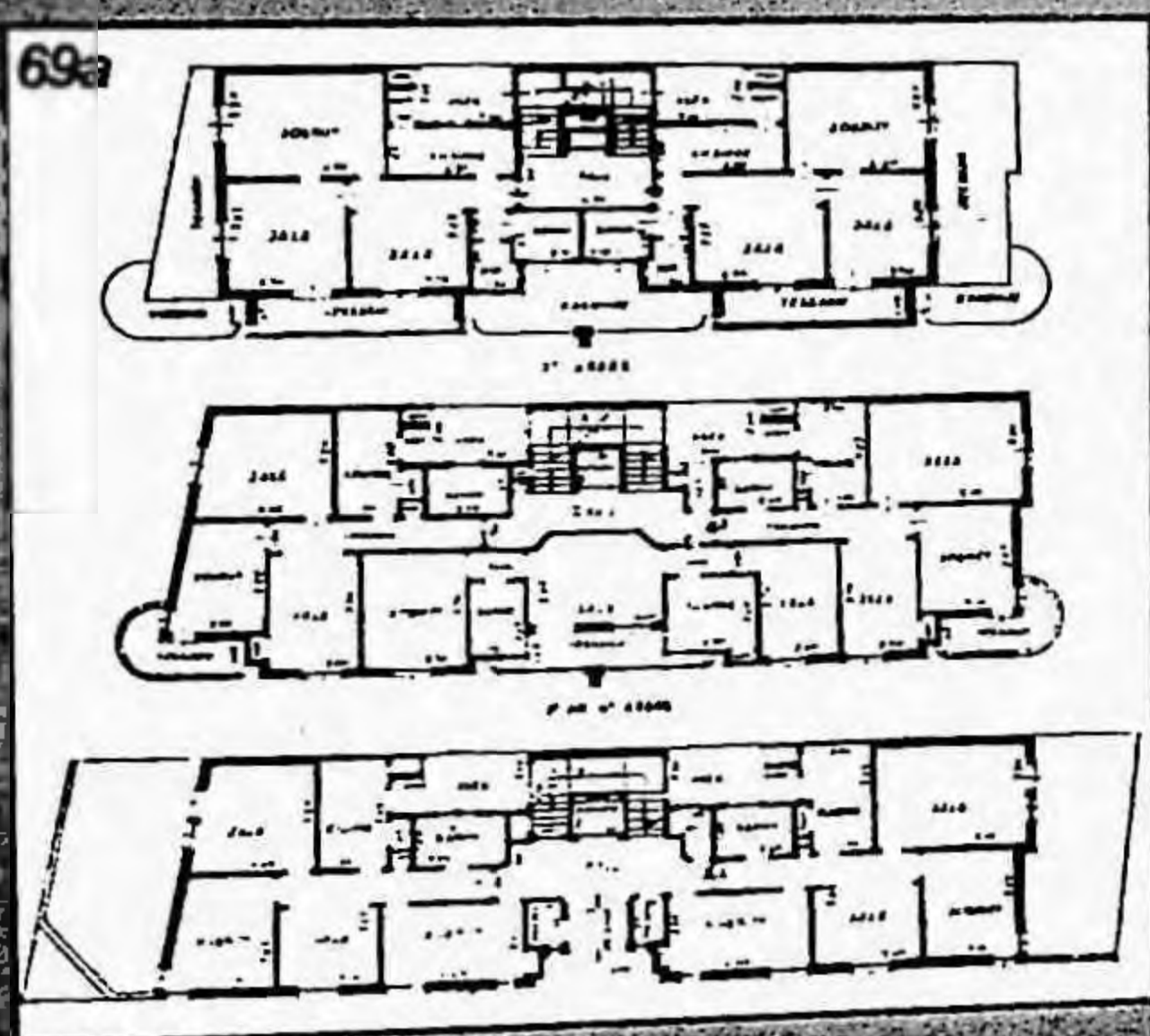
69 Prédio D^a Veridiana à R. Martinico Prado, 25-esquina rua D^a Vendiana. Francisco BECK. Ac 43, nov 1941, pp. 279-81. A fachada simétrica, sugerindo a existência de dois apartamentos iguais a partir do eixo central bem marcado, não corresponde absolutamente à divisão interna.

69a Plantas do Prédio D^a Veridiana. O eixo de simetria da fachada, na verdade, "corta" o apto. fronteiro ao meio. Nos andares-tipo, a legenda da planta mostra 3 aptos. de 1 dorm. e 2 salas, que podem perfeitamente ser utilizados como aptos. de 2 dorm. e 1 sala. No térreo e no último piso, os aptos. apresentam pequenas variações.

70 Edifício Santa Amália à R. Piauí, 760. Francisco MATARAZZO. Ac 64, ago 43, pp. 93-9. Este edifício é exclusivamente residencial, não apresentando lojas no piso térreo. Porém, os andares tem plantas variadas, como denota o volume exterior escalonado. Até o 7^o andar, cada pavimento tem dois aptos., um de 3 dorms. e outro de 2 dorms., ambos sem lavabo e com quarto de empregada anexo. Do 8^o ao 10^o andar, há apenas um apto. por andar, com quatro dorms. e dois banheiros principais, além do WC de serviço.

70a Vista posterior do edifício, de volumetria bastante movimentada.

70b Vista da cobertura do Edifício Santa Amália.



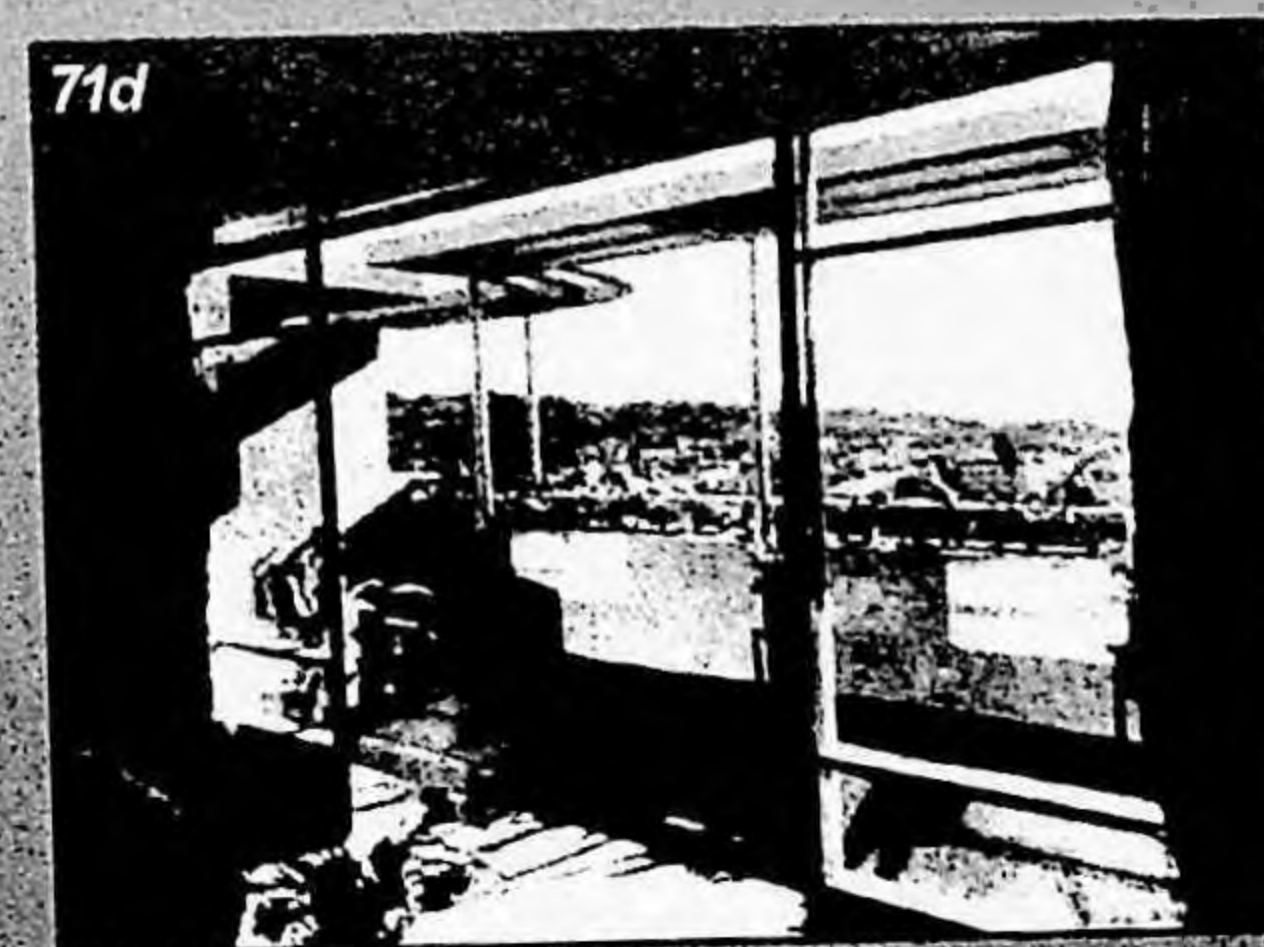
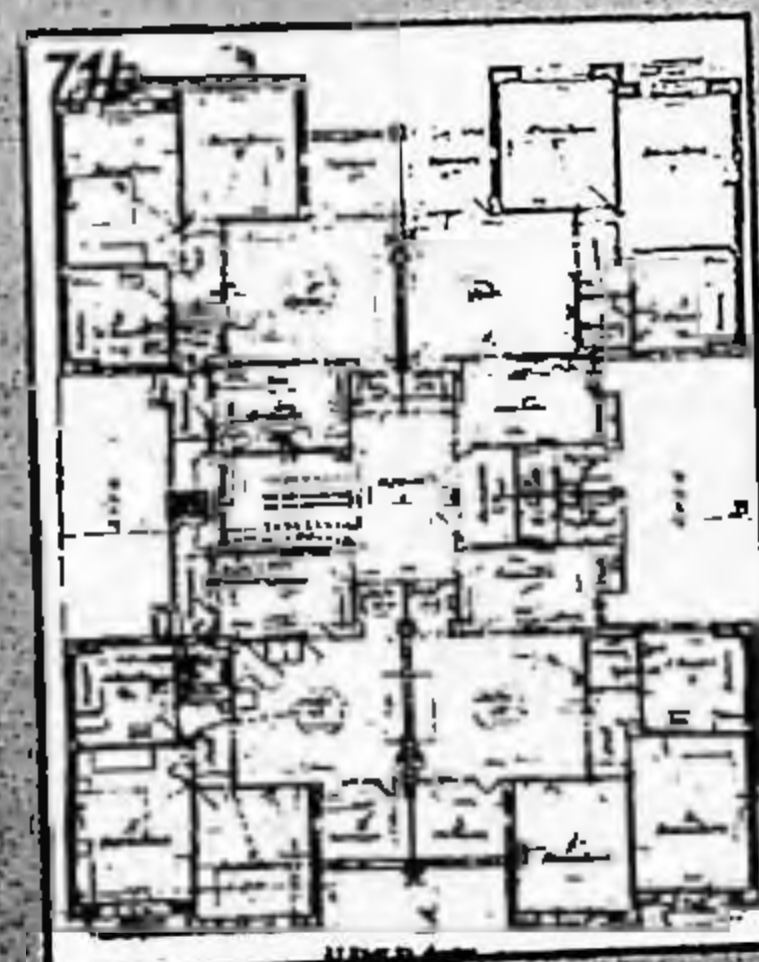
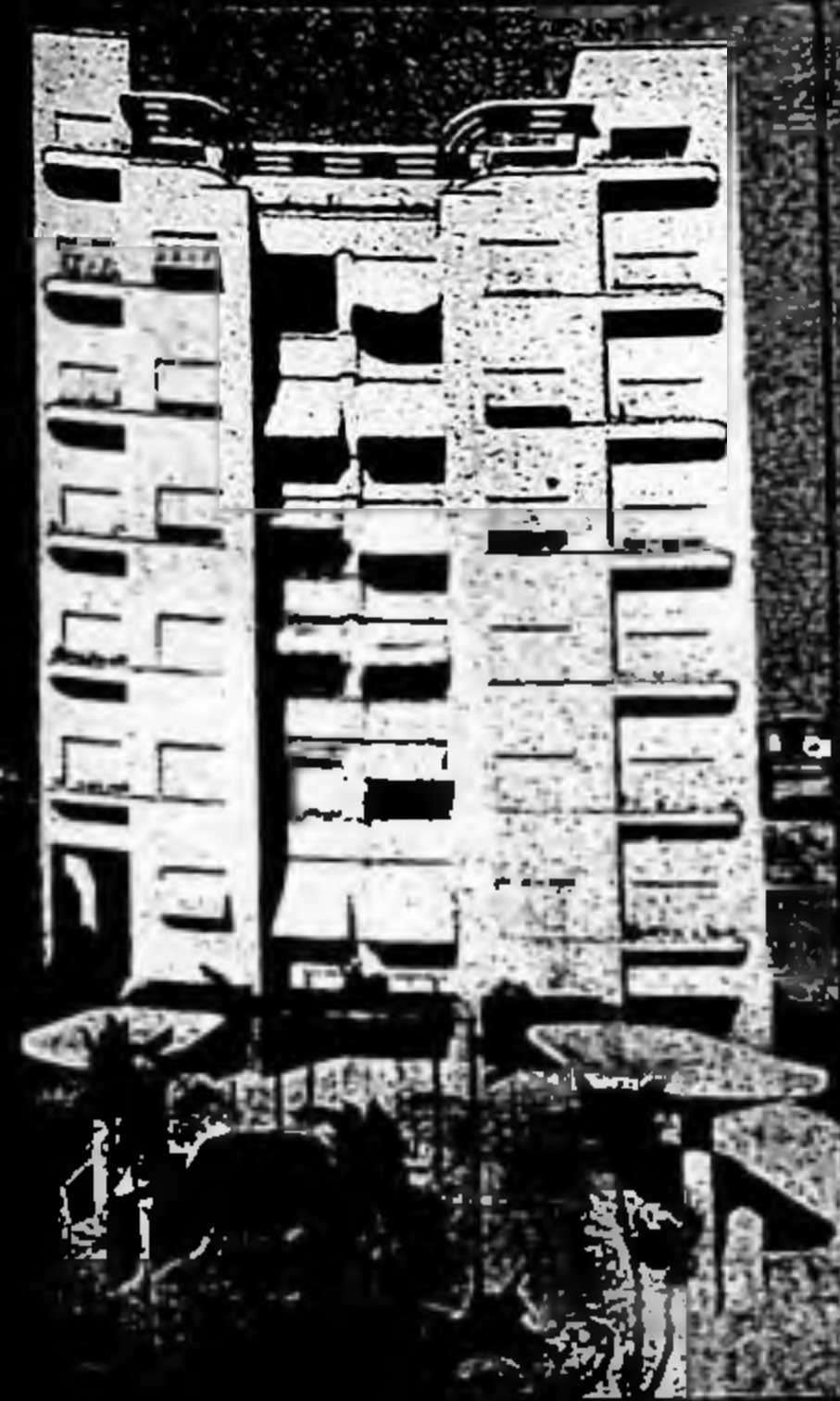
Prédio Higienópolis. Rino LEVI. Ac 27, p. 40, pp. 107-112. Edifício exclusivamente residencial. O projeto foi desenvolvido incorporando o desnível do terreno, aproveitado para localização da garagem.

71a Detalhe da entrada do edifício.

71b Planta, rigidamente simétrica, do andar-tipo, que compõe-se de 4 apartamentos com 2 dorms. e apenas uma sala (isto é, não se verifica a divisão tradicional entre sala de estar e sala de jantar). As paredes divisórias entre apartamentos são duplas, para evitar a transmissão de ruídos. Menciona-se a preocupação de agrupar os encanamentos de água e esgoto (p. 111); aliás, de acordo com o arquiteto, a planta caracteriza-se pela forma intensiva de agrupamento e é estandardizada ao máximo.

71c Planta do último andar, que tem apenas 2 apartamentos de área maior, mas ainda de 2 dormitórios. Sobre o último andar e sobre a garagem foram construídos quartos para empregados.

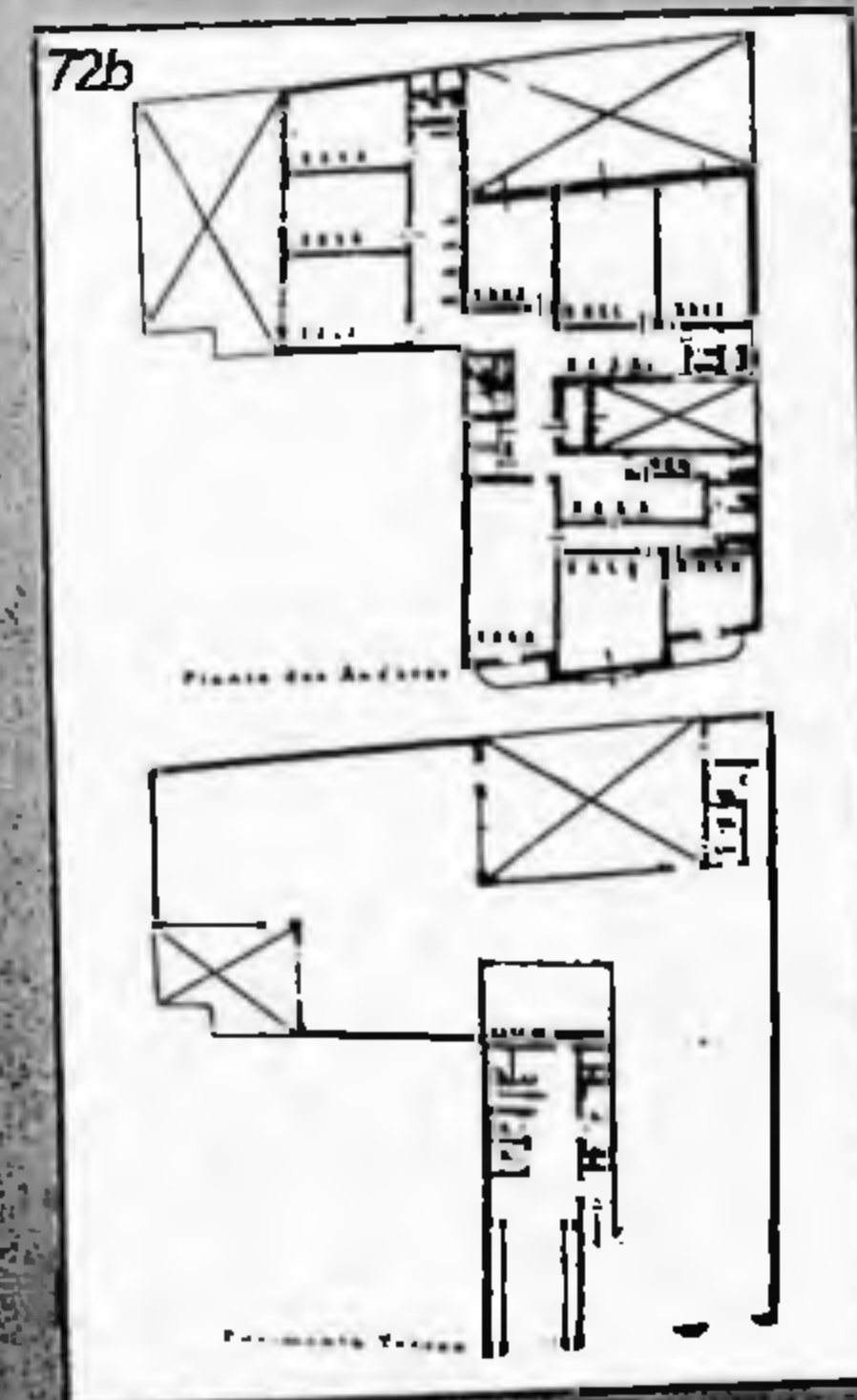
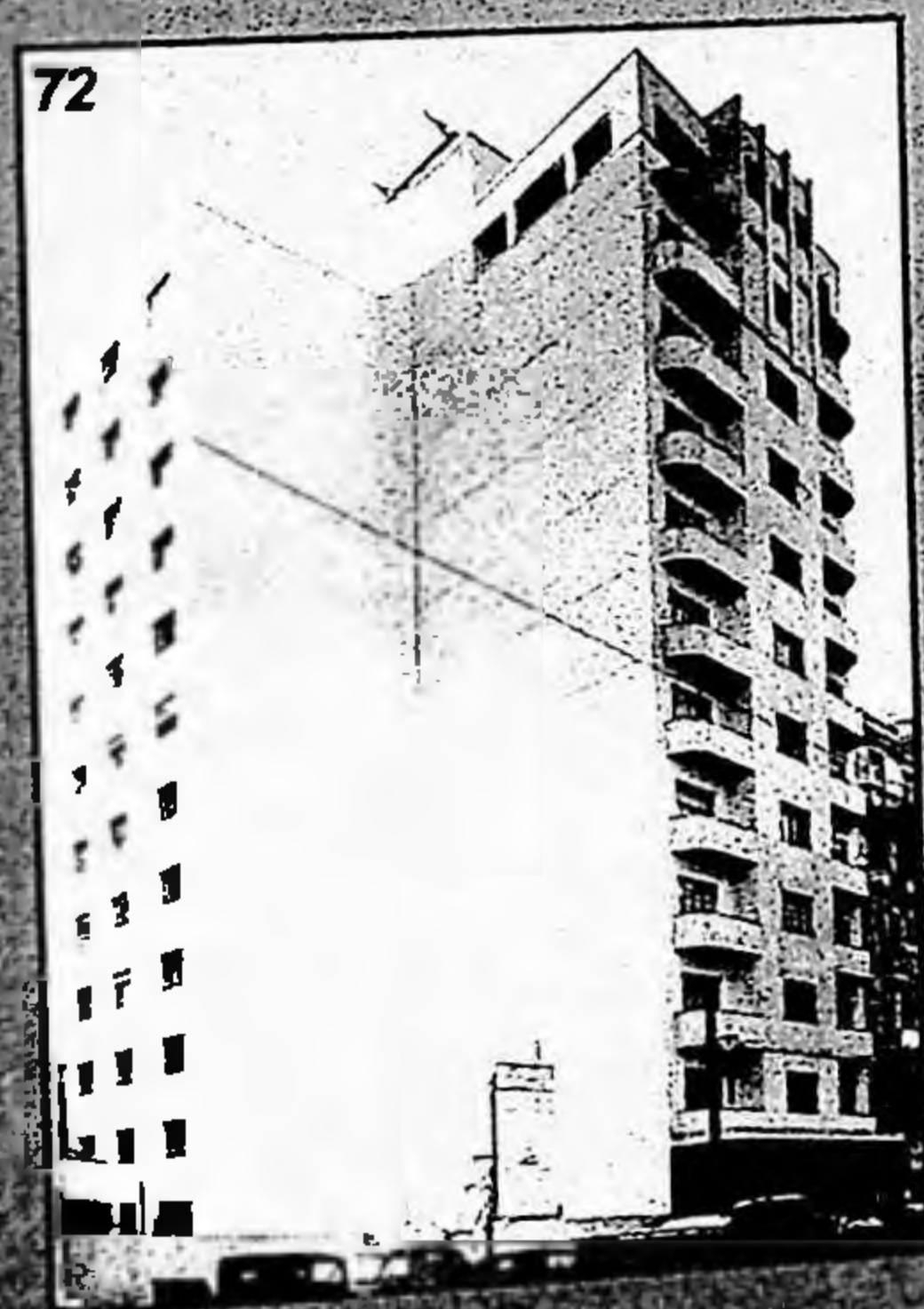
71d Vistas do apartamento de cobertura fronteiro, de onde se descortinam as encostas do Pacaembu.



72 Prédio I.P.S.A., R. Xavier de Toledo, 96-98. EMPRESA CONSTRUTORA CONCRETO ARMADO LTDA. (Dir. Paulo IZZO). Prop. Imobiliária Paulista S.A. Ac 16, ago 1939, pp. 33-37. As características arquitetônicas deste edifício ilustram perfeitamente o seguinte trecho do artigo que o acompanha: '(...)Numa fase de transição - como é ainda a **arquitetura moderna** em todo o mundo - eis se apresenta em caratères simples, em singela interpretação, dando a parecer que segue mais de perto os dois elementos - **estrutura e conveniência**, atendendo menos ao terceiro - a **estética**, deixando-a a corroboração do tempo que a irá fortalecer e melhor definir.' (p. 36, grifo meu) Notar as grandes empenas cegas, hoje cobertas pelos prédios vizinhos.

72a Detalhe do piso térreo do mesmo edifício, que recebe tratamento diferenciado do restante da fachada: revestimento de pedra polida, caixilharia e luminárias mais elaboradas. Tais cuidados restringiam-se, porém, apenas aos andares mais baixos, localizados dentro do campo visual dos transeuntes. Este procedimento é comum à grande maioria dos edifícios de escritórios do centro de São Paulo.

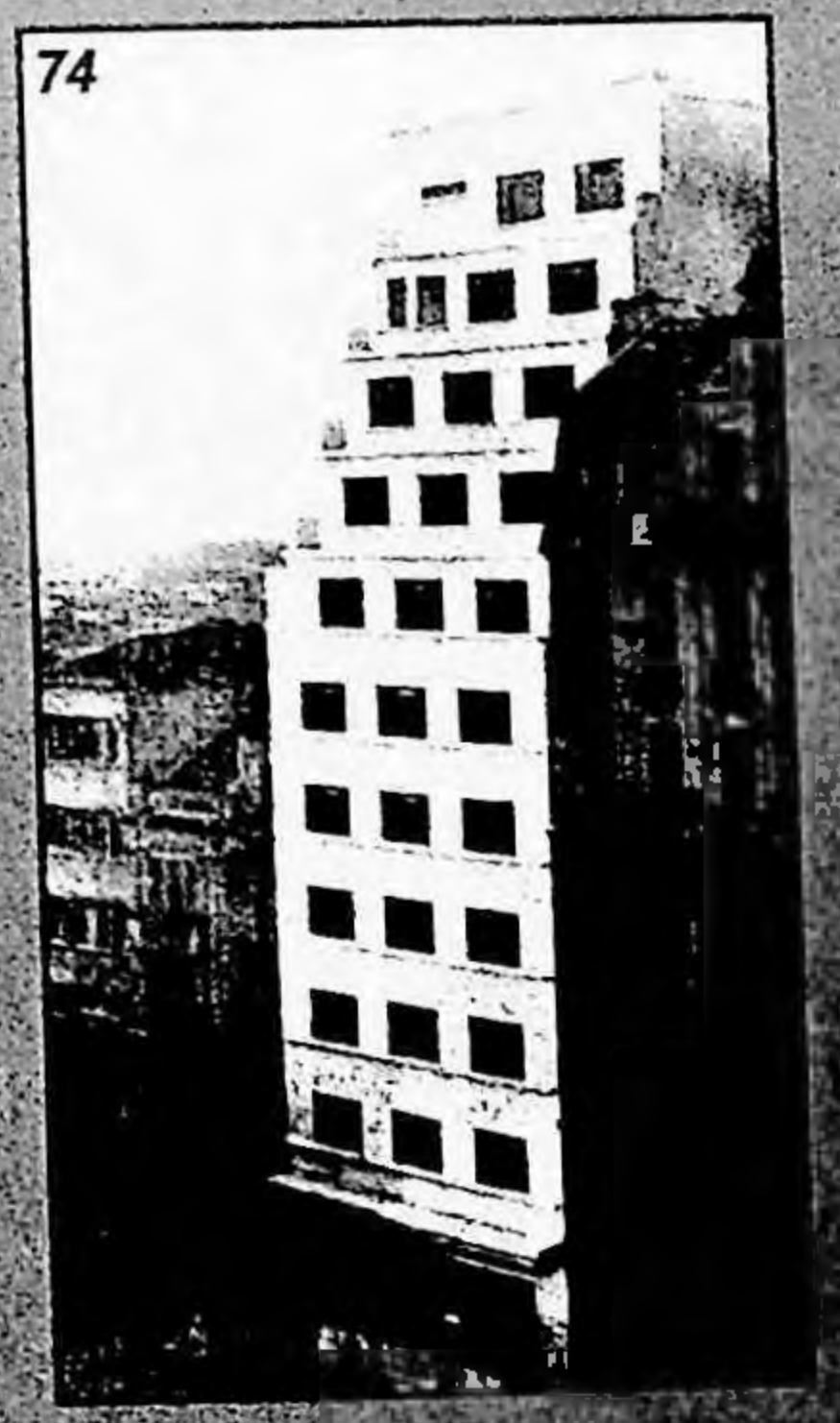
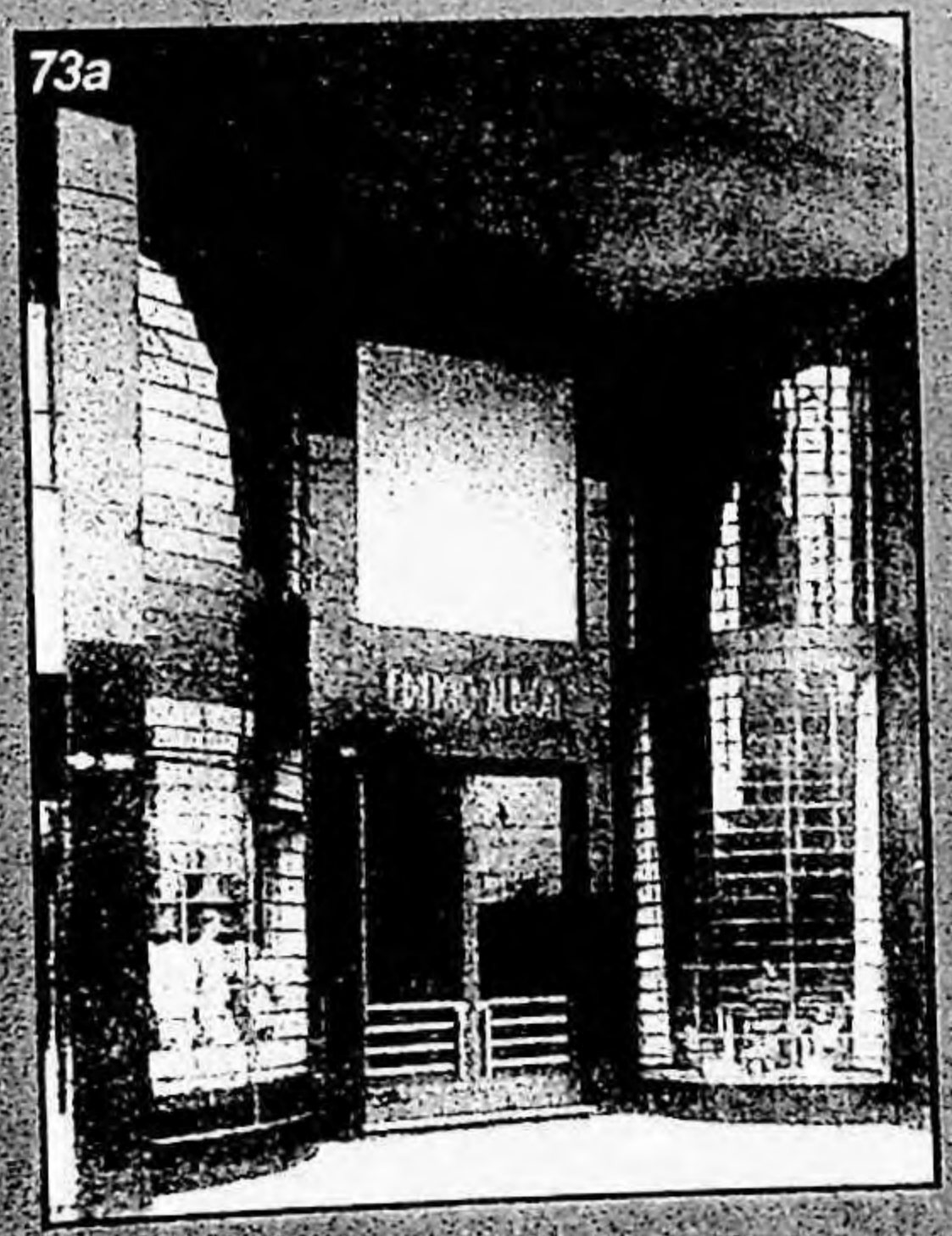
72b Planta do Prédio I.P.S.A. Notar a extrema irregularidade do lote, do qual a planta ocupa toda a área possível, em detrimento do conforto ambiental de muitas salas.



73 Edifício Albion à Av. Rangel Pestana, 2248. Romeu S. MINDLIN. Ac 63, jul 43, pp. 57-9. O procedimento descrito acima, de dividir a fachada em duas partes formalmente diferenciadas, não era exclusivo dos prédios comerciais; neste edifício residencial, o maior cuidado no tratamento da fachada restringe-se ao piso térreo e sobre-loja, dominados visualmente pelos pedestres.

73a Detalhe da entrada principal do Edifício Albion, semelhante à fachada do Cine Roxy (FIGURA 50).

74 Edifício Martinho à R. S. Bento, 476/480. PILON & MATARAZZO LTDA. Ac 25, mai 40, pp. 49-51. Notar o despojamento da fachada e o recuo dos últimos andares do edifício, em consequência da legislação municipal.



75 Edifício São Manoel, à R. Marconi, 138 x R. Barão de Itapetininga. PILON & MATARAZZO LTDA. Ac 15. jul 39, pp. 33-6. Trata-se da solução em esquina curva, com predominância das horizontais, atribuída a Jacques Pilon (BRANCO, 1988, p. 193).

75a Vista posterior do mesmo edifício.

76 Edifício Anhumas à R. Marconi 107. PILON & MATARAZZO. Ac 34, fev 41, pp. 359-62. Projeto com evidente influência de Perret no reticulado da fachada, resultante da racionalização da estrutura: Pilon concebia os seus projetos no sentido de simplificar o cálculo da estrutura e reduzir o custo da construção. (...) Adotando a modulação e a simetria, facilitava a execução de estruturas de concreto armado e conseqüente economia. (BRANCO, op. cit. p. 237) A planta também evidencia estas características.

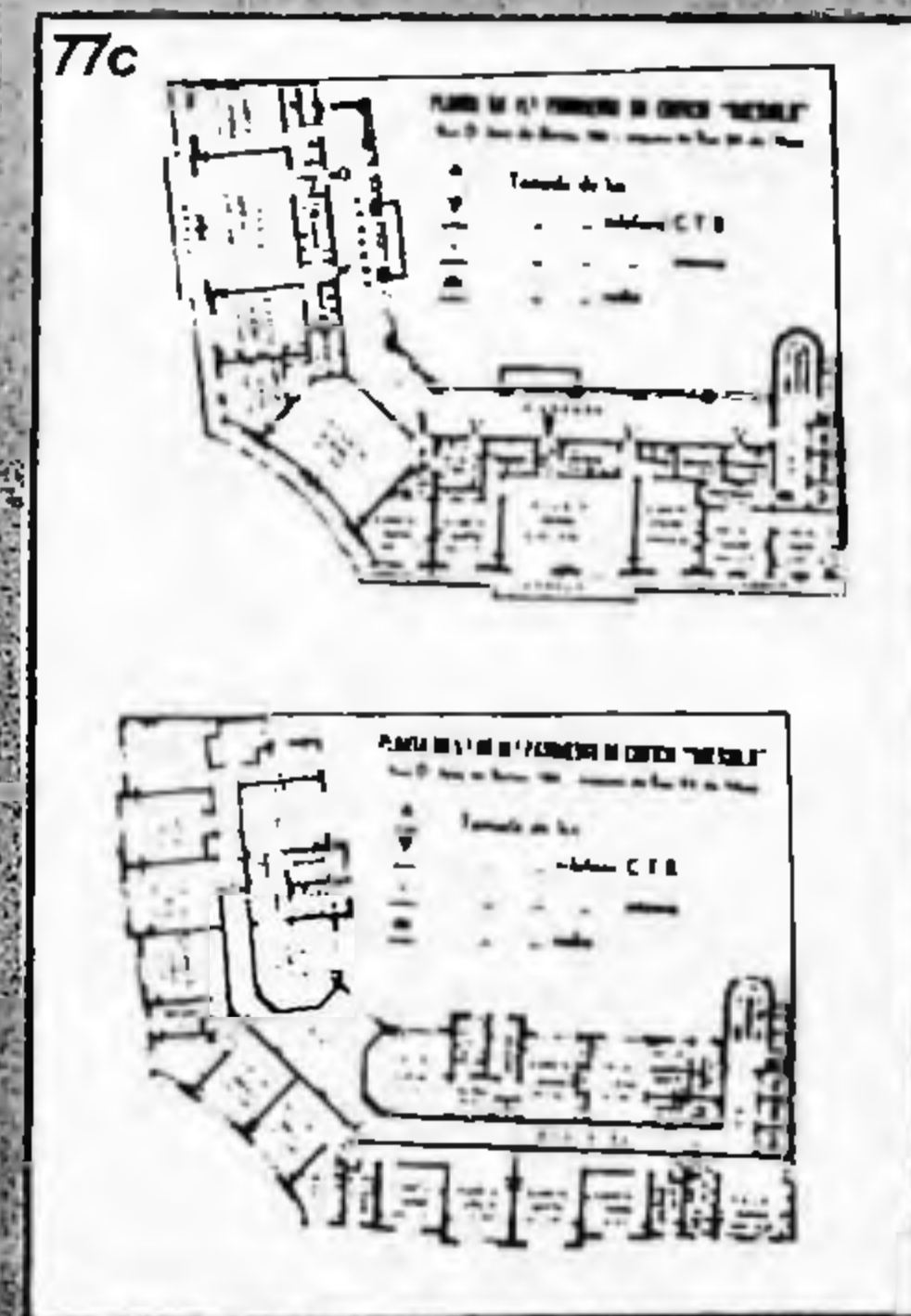


Edifício Mesbla. Projeto: Augusto RENDÚ. Construção: Sociedade Comercial e Construtora Ltda. Edifício de programa misto: até o 4º andar, dependências das lojas Mesbla; do 5º ao 11º andar, apartamentos de tamanhos variados. Notar a solução de esquina côncava, em contraste com os pisos baixos, de esquina curva. Ac 33, jan 41, pp. 342-4.

77a Iluminação noturna da loja, numa foto bem ao gosto Art-déco.

77b Vista interna do saguão da loja.

77c O tratamento cuidadoso das fachadas externas do edifício não se reflete na sua distribuição interna: a caixa de escadas e a bateria de elevadores localizam-se numa das divisas laterais do edifício, acarretando longas caminhadas até a extremidade oposta. Do 5º ao 10º andar, cada pavimento residencial tem 7 apartamentos de 1 e 2 dormitórios, de péssima distribuição em planta; o 11º andar tem 4 unidades maiores, com 3 m de frente na varanda, igualmente mal distribuídas. Tais aspectos evidenciam o caráter conservador da arquitetura, mais comprometida com os interesses do empreendimento do que com o conforto dos usuários.

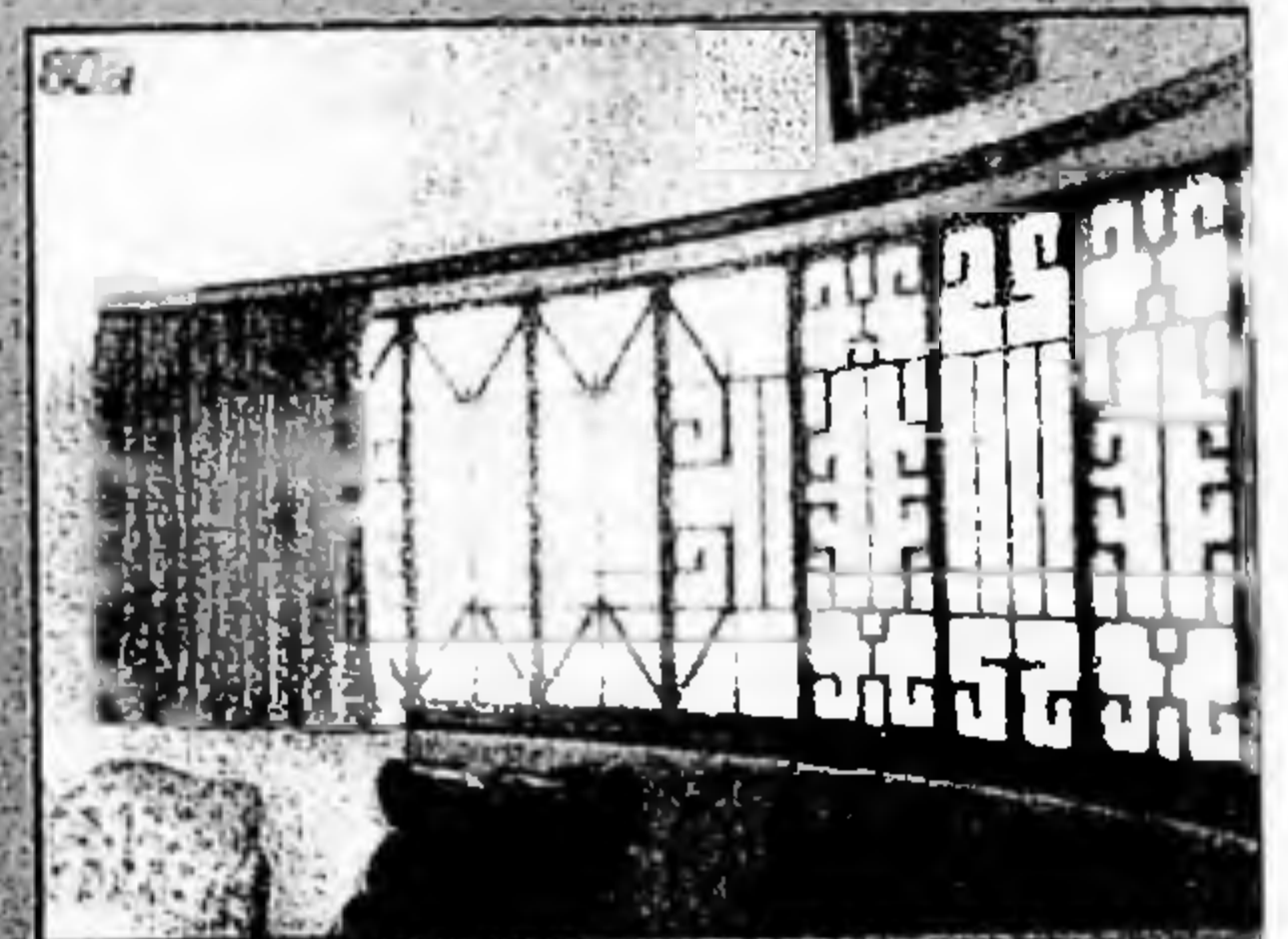
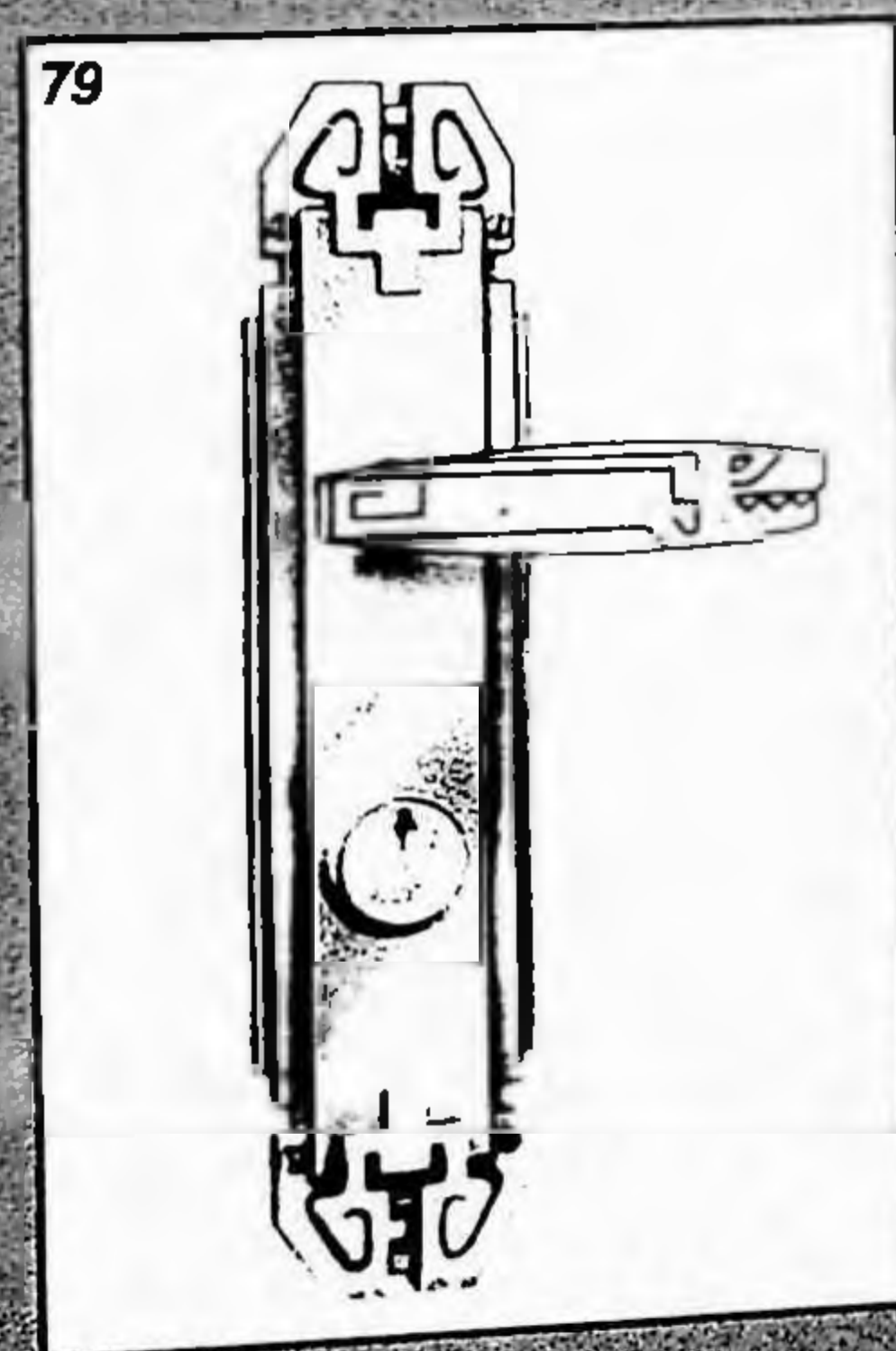


68 Ilustração do artigo *Por uma Arte Brasileira*, de Theodoro BRAGA. Ac 1, mai 38, pp. 19-20. Detalhe do gradil do guarda-corpo do balcão da residência do autor, motivo marajoara desenhado pelo mesmo. Na página de rosto deste capítulo vemos a residência propriamente dita, projetada por Eduardo Kneese de MELLO.

79 Maçaneta e espelho de fechadura em estilo marajoara. Ac 4, ago 38, p. 40.

80 Residência do Sr. Pedro Fantechi à R. Itaquera 20. Vicente NIGRO JR. Ac 32, dez 40, pp. 304-7. O projeto já constitui uma mistura dos estilos Neocolonial com Missões, conforme discutido no Capítulo 2.1. A este projeto híbrido, foram acrescentados, sem mais nem menos, insólitos detalhes marajoaras.

80a Detalhe do caixilho de ferro da janela da sala principal, com motivos em zigue-zague comumente associados ao Marajoara.



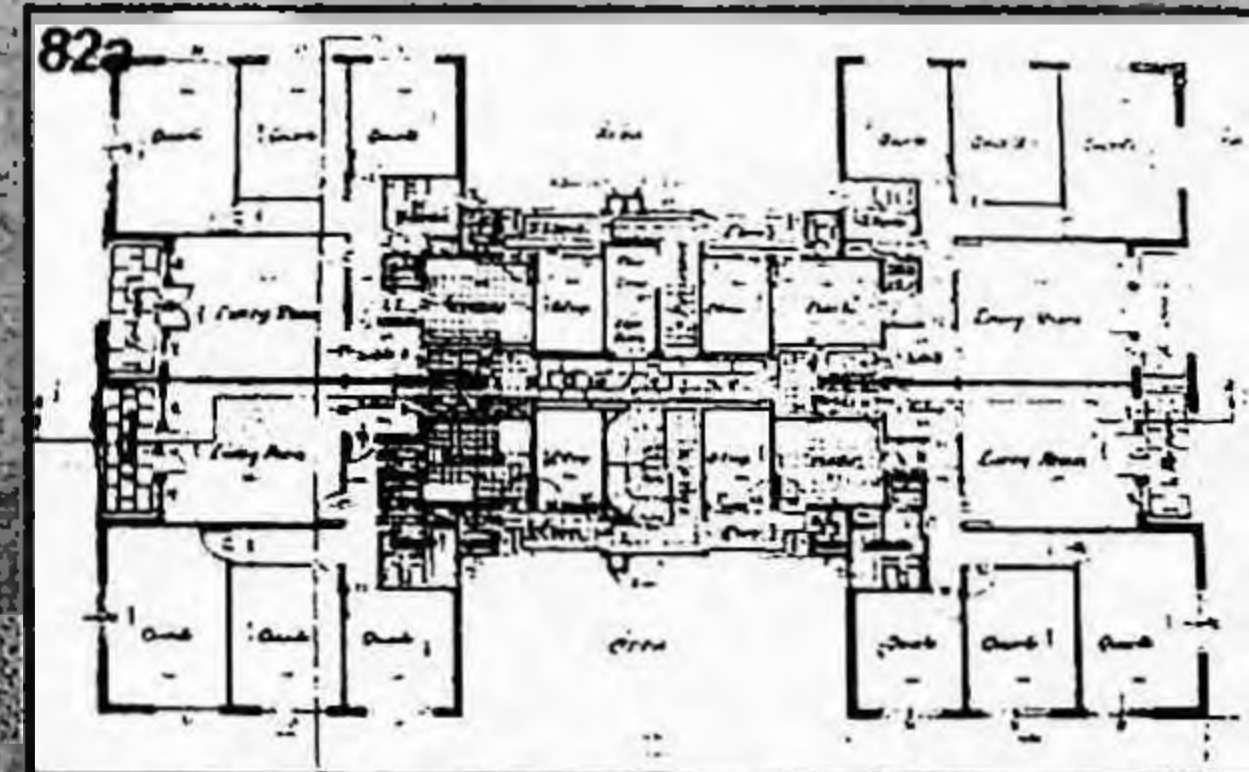
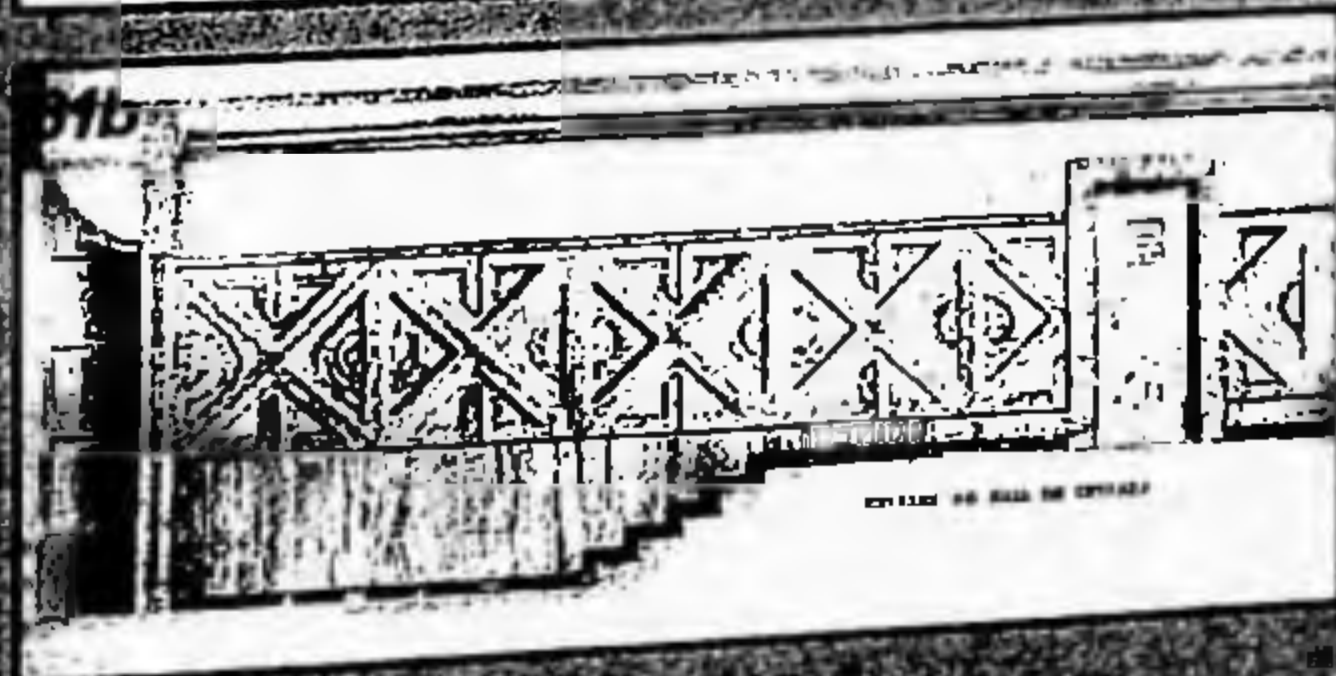
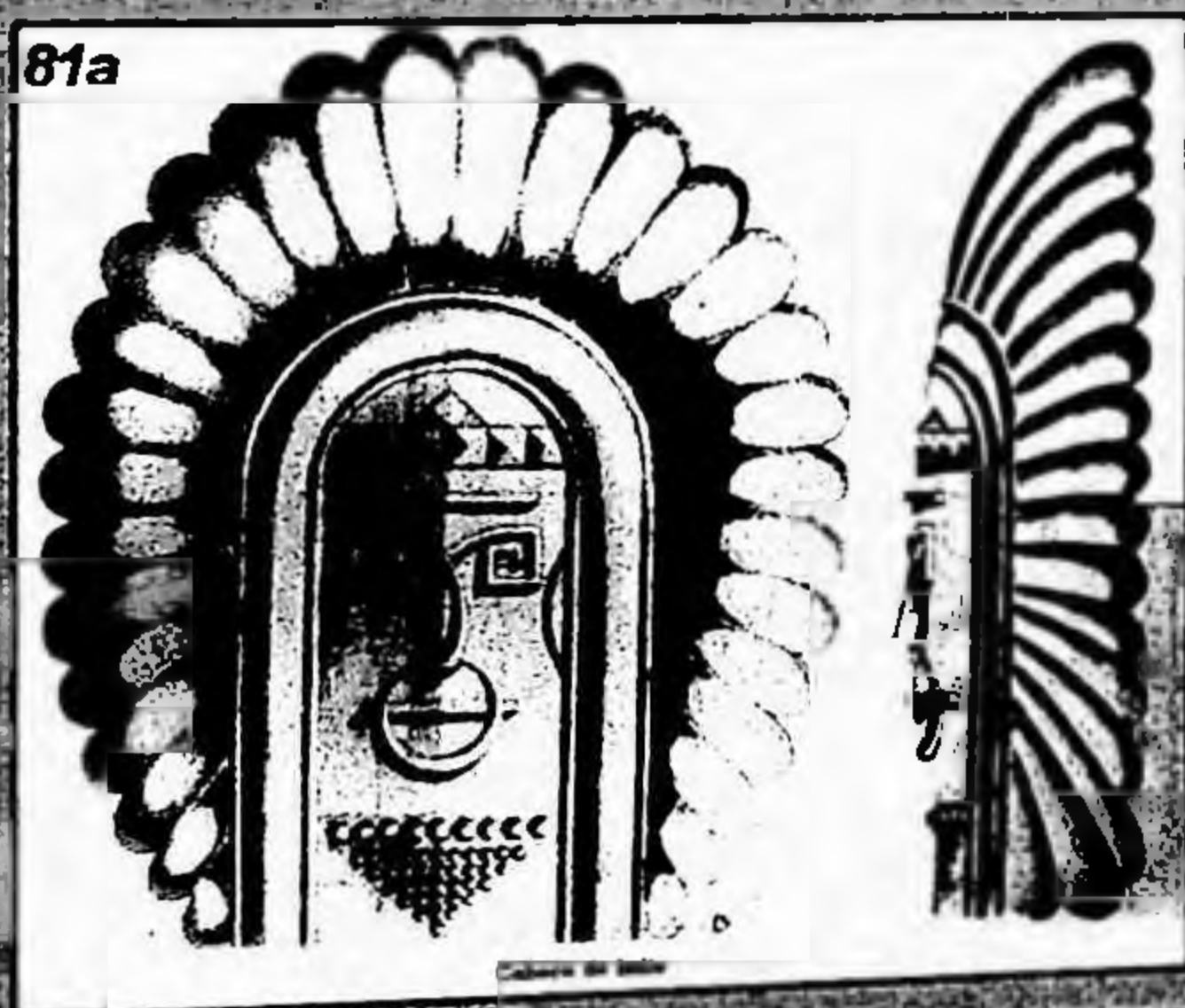
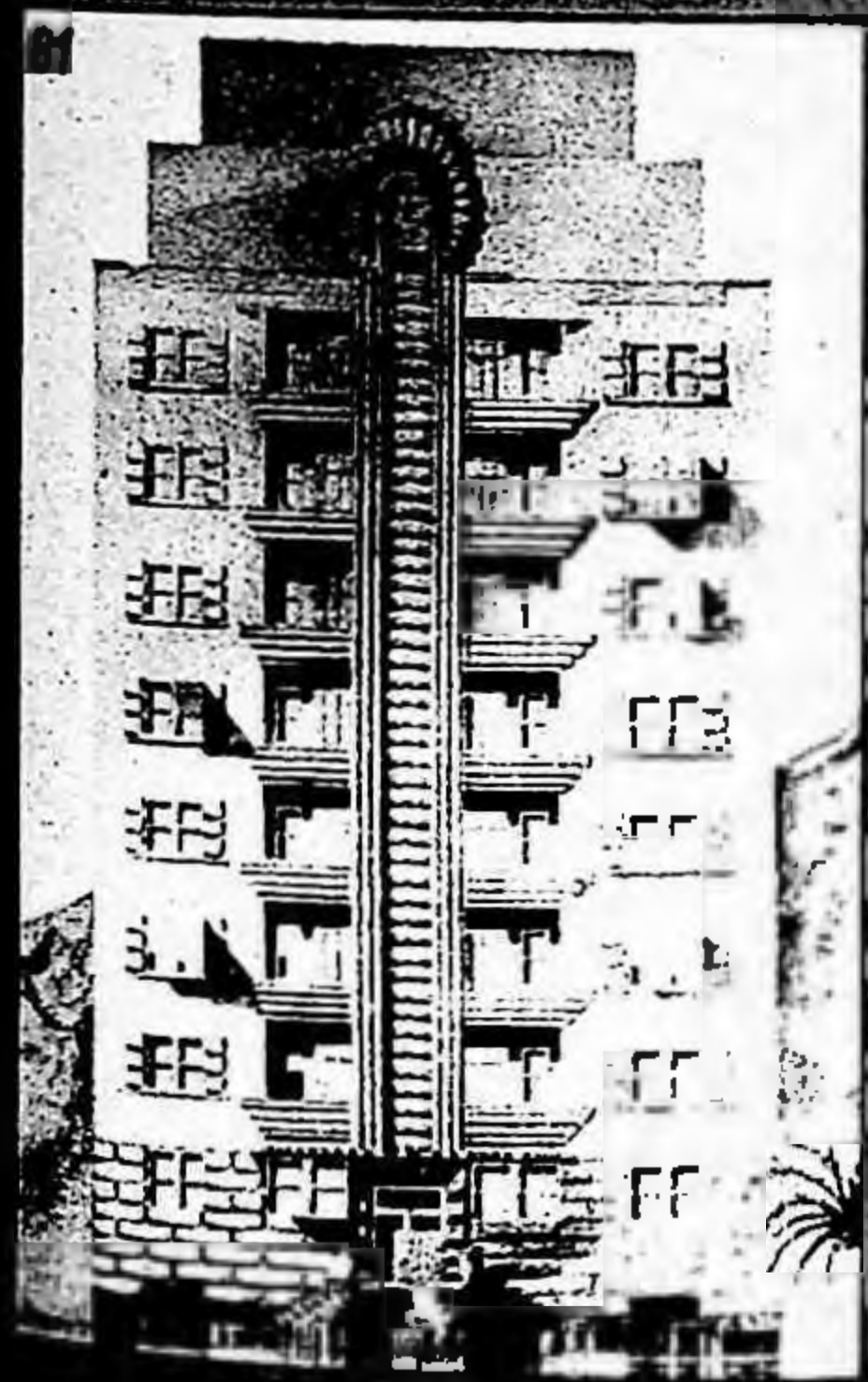
80 Estudo primitivo do Edifício Marajoara à R. Prudente de Moraes, Rio de Janeiro. Engº civil A. Porto D'AVE. Ac 63, jul 43, pp. 33-6.

81a Detalhe do arremate em cabeça de Índio que coroa o edifício.

81b Detalhe do lambris do hall de entrada do Edifício Marajoara.

82 Projeto definitivo do Edifício Marajoara. Engº civil A. Porto D'AVE. Ac 63, jul 43, pp. 33-6.

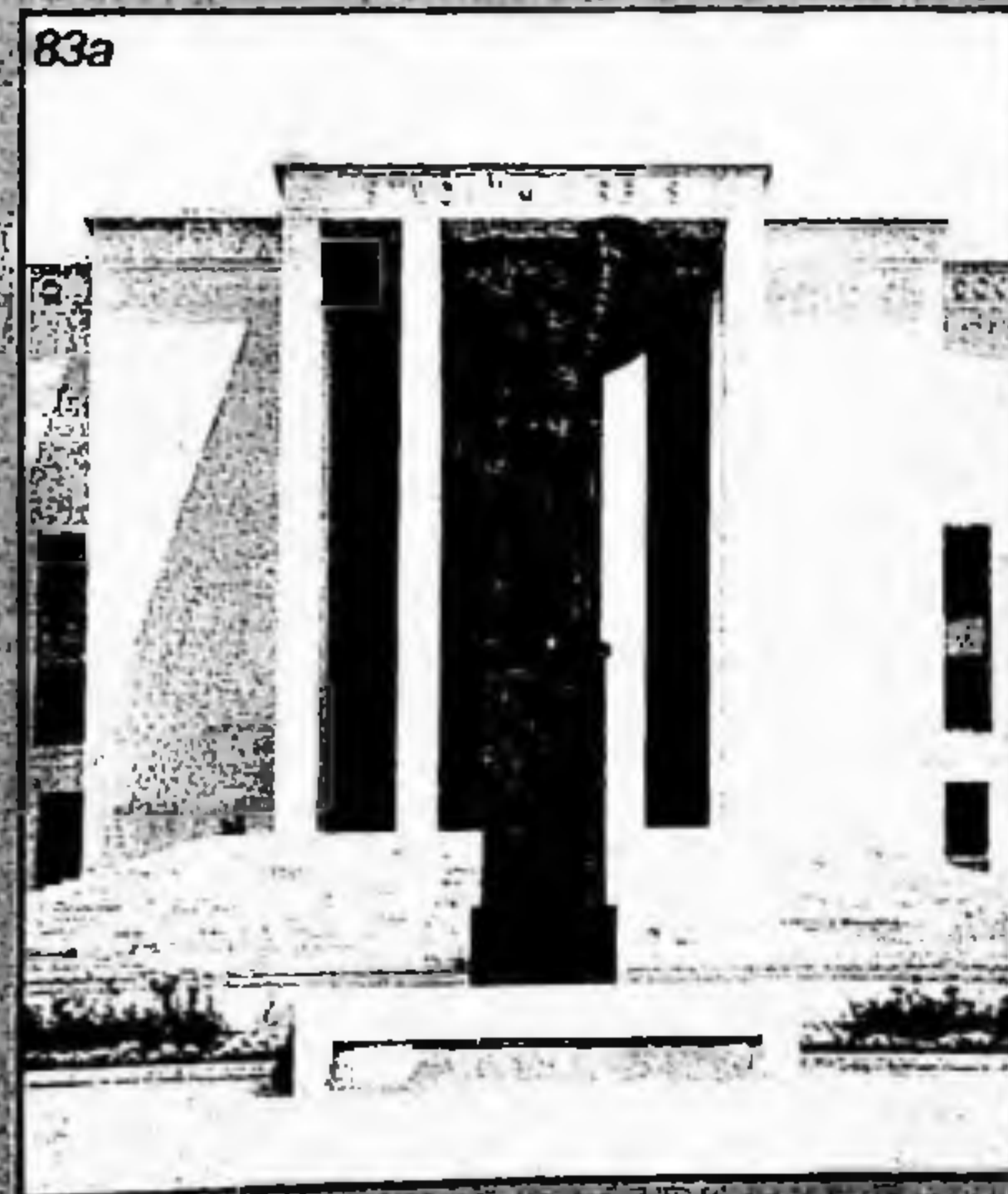
82a Planta do mesmo edifício, em esquema tipicamente Beaux-Arts.



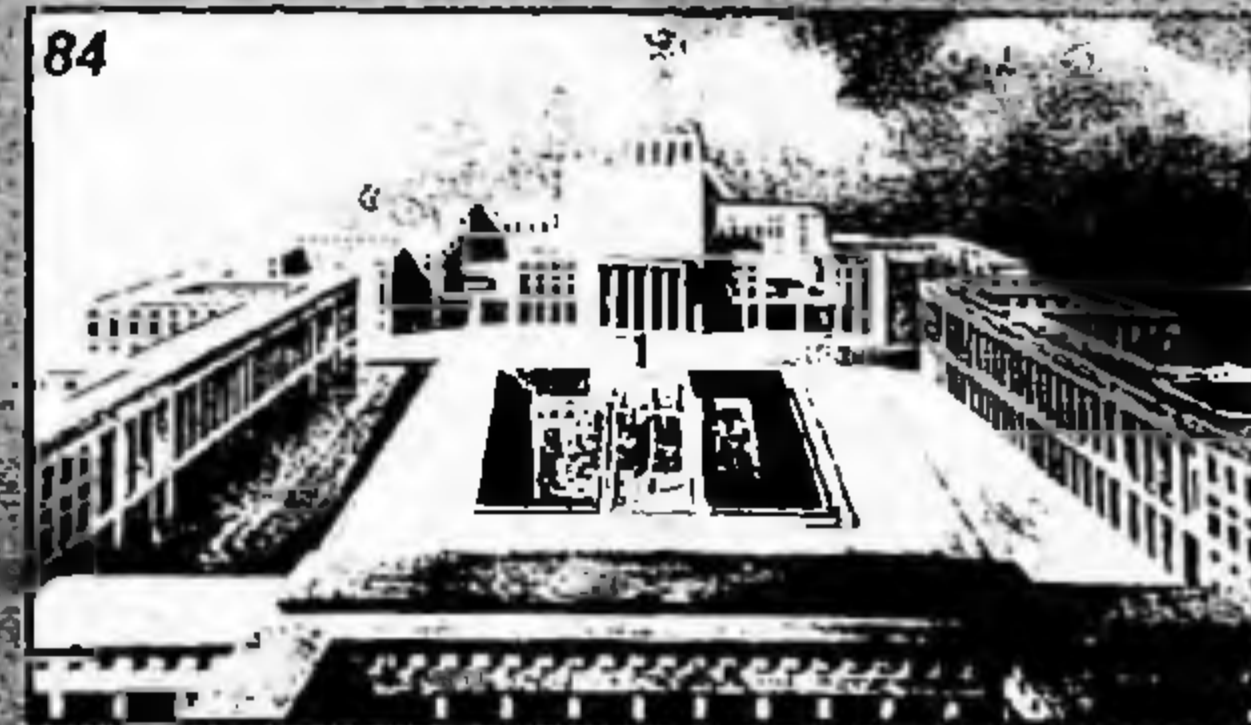
83 Vista geral da Cidade Universitária de Roma. Fonte: Roma. Milano, Touring Club Italiano, 1960, p. 44.



83a Detalhe do pórtico de entrada do edifício da Reitoria da Universidade de Roma, projeto de Marcello PIACENTINI. Fonte: Idem, p. 45.



84 Maquete do Edifício da Reitoria da Cidade Universitária do Rio de Janeiro, segundo plano de Marcello PIACENTINI. Fonte: SCHWARTZMAN, 1984, p. 84a.



85 Projeto concorrente ao Concurso para Ampliação do Palácio do Itamarati, de autoria de L. KORNGOLD e F. MATARAZZO. Ac 58, mai 43, pp. 445-60.

85a Outro desenho do mesmo projeto, onde é evidente a influência da arquitetura piacentiniana.

85b Projeto concorrente ao Concurso para Ampliação do Palácio do Itamarati, de autoria dos arquitetos cariocas João KHAIR e Rafael GALVÃO. Ac 58, mai 43, pp. 445-60. O projeto segue a mesma tendência apresentada na figura anterior.

86 Projeto vencedor do Concurso para Ampliação do Palácio do Itamarati. Henrique MINDLIN. Ac 58, mai 43, pp. 445-60.



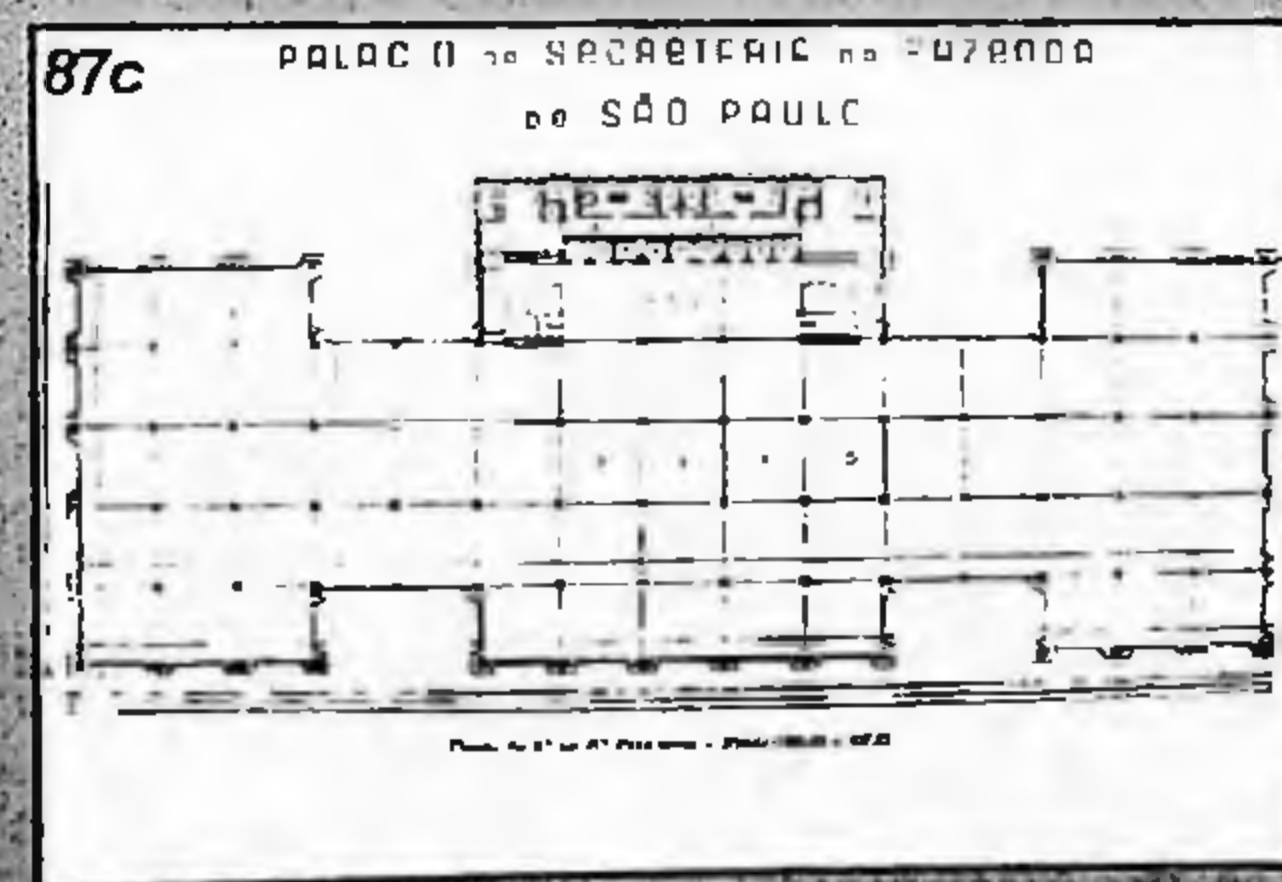
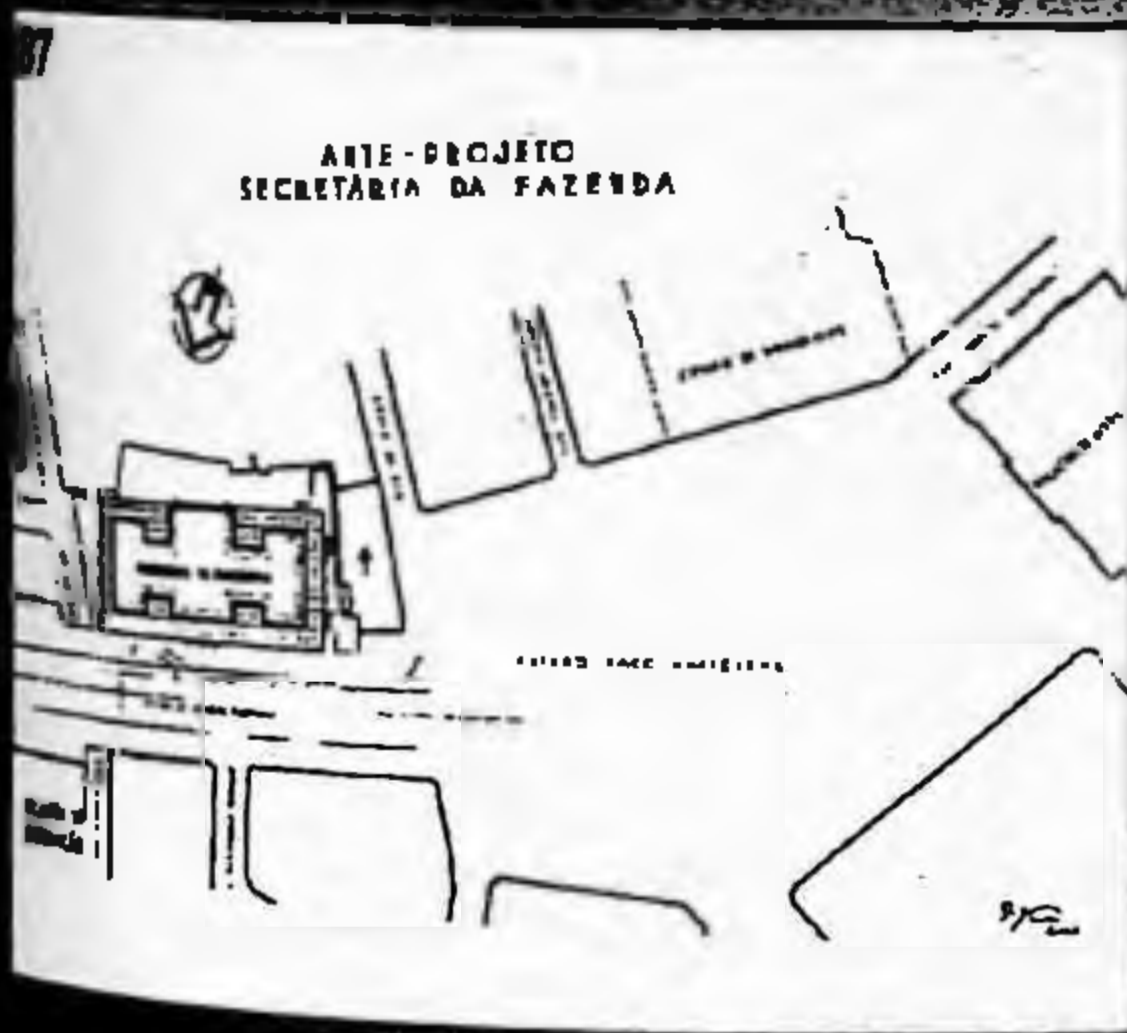
87a Secretaria da Fazenda, Av. Rangel Pestana. Planta de Situação. Ferruccio Julio PINOTTI. Ac 33, jan 41, pp. 315-20.

87a Maquete da Secretaria da Fazenda. Fachada principal. O redator do artigo resalta a grande simplicidade tanto da estrutura, da qual já se falou, como da composição e da fachada. Buscou-se um estilo moderno, como os tempos e a natureza do prédio exigem, de linhas equilibradas, sem extremismos e tal que o edifício não destoará de qualquer outro. Com isso levou-se em conta o fato de que virá a ser construído no topo da ladeira o paço Municipal e que provavelmente na face oposta da Avenida será levantado outro edifício de grandes proporções.

87b Maquete da Secretaria da Fazenda. Fachada sul. Devido à declividade do lote, foi criada uma base para nivelar o terreno: Estando a parte ocupada pelos pavimentos terços situada sobre uma ladeira, convem dar-lhe o caráter precípua de embasamento sobre o qual vem repousar a colunata, de 12 metros de altura, do portico do principal pavimento terço. Os andares situados acima deste, em número de 14, ficam recuados 7 metros dos alinhamentos externos. Duas reentrâncias movimentam as fachadas mais longas, ao mesmo tempo que garantem lateralmente melhor iluminação aos salões. Revestindo com granito ao natural o embasamento e o portico e com arenito ou mesmo com placas de concreto os andares superiores, obter-se-á um admirável efeito de sobria beleza. (p. 317, grifo nosso)

87c Planta do 8° ao 17° pavimento. A característica mais interessante deste projeto reside na malha estrutural a possibilitar plantas absolutamente livres, sem nenhuma subdivisão nos andares: Salvo os espaços estritamente necessários ("halls" para o público, caixas de escadas e de elevadores, w.c. e vestiários, salões para o Gabinete do Secretário e do Diretor Geral) toda a área restante de cada pavimento constituirá um único salão que poderá ser dividido de forma a ter galerias para acesso do público às diferentes salas que serão formadas com balcões ou divisões leves (envidraçadas ou não). A estandardização, bem como a colocação e a retirada dessas divisões, ficará extremamente facilitada pelo fato de terem sido uniformizados em 7 metros todos os espaçamentos entre as colunas da estrutura de concreto armado. Esta é a orientação adotada nos grandes edifícios modernos pois dá flexibilidade às

acomodações. A experiência tem revelado que a fixidez dos muros de alvenaria constitui o maior obstáculo às mudanças e adaptações exigidas pelos continuos aumentos e alterações dos serviços administrativos. (p. 317, grifo nosso)

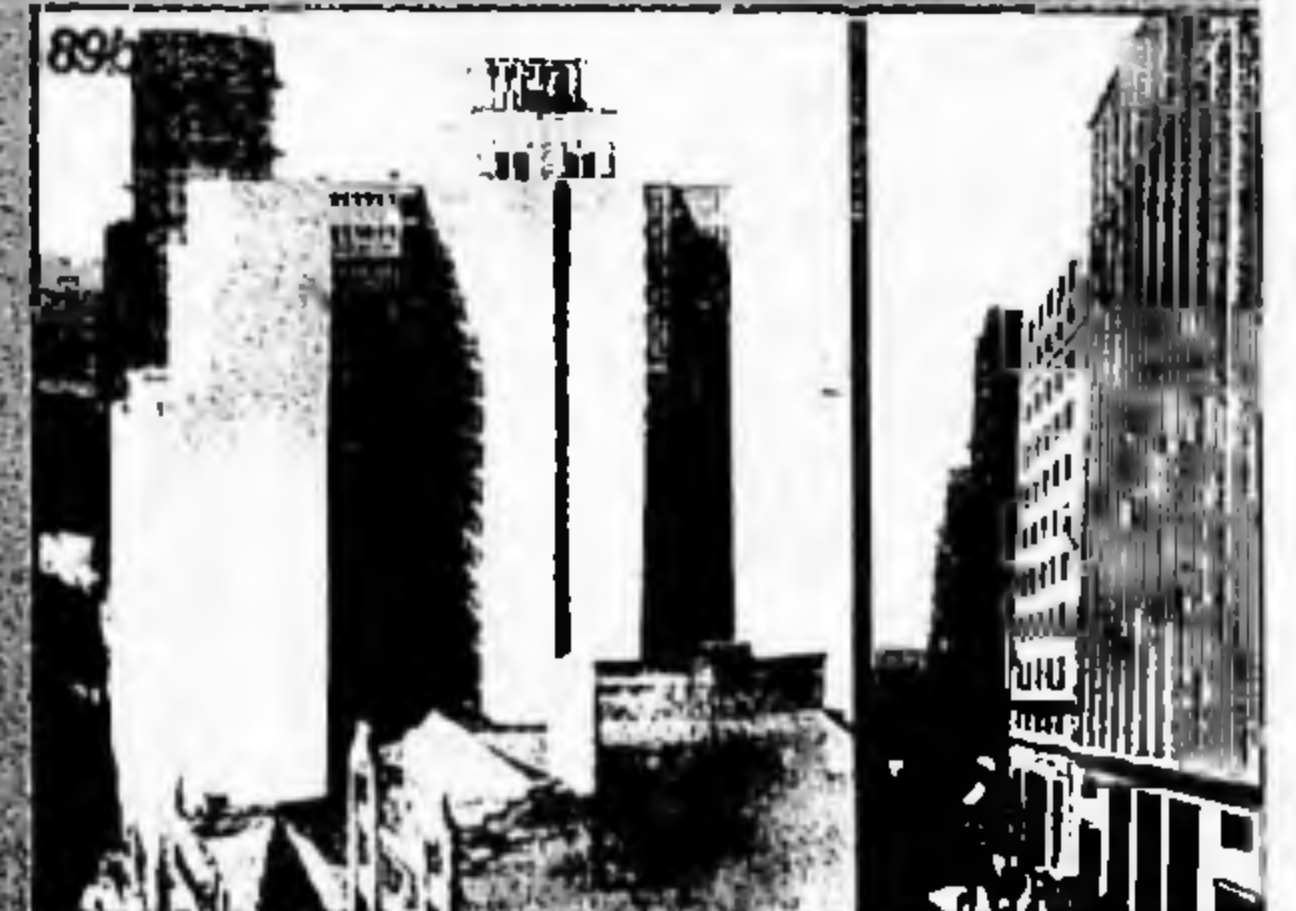
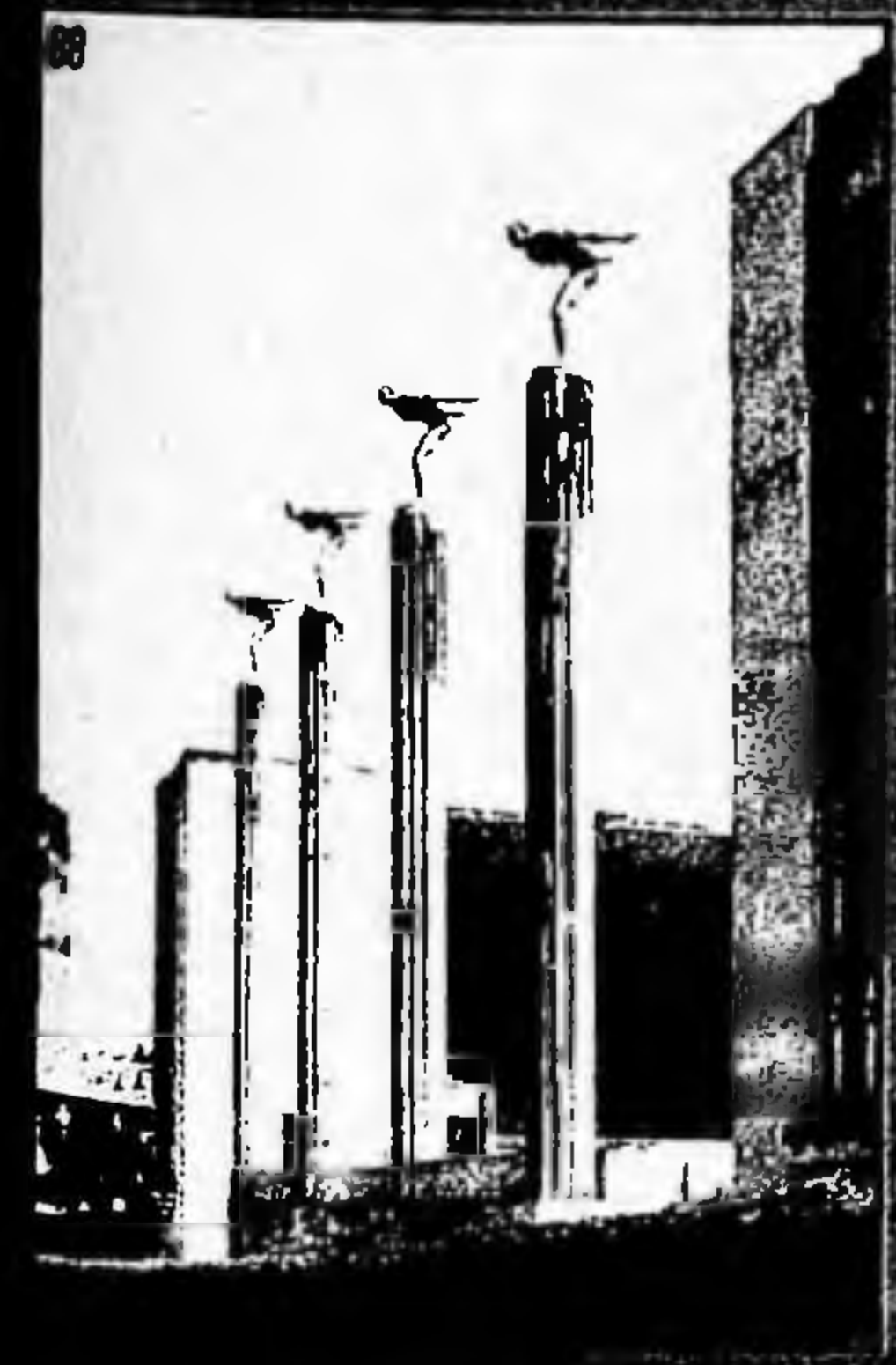


88 Piscina do Clube Esperia. Ac 24, abr 40, pp. 6-7.

89 Fachada do Edifício Central (maquete), situado com frente para as ruas 15 de Novembro e Boa Vista. Francisco MATARAZZO. Prop. Sr. Conde Eduardo Matarazzo. Ac 47, mar 1942, pp. 423-26 e Ac 68, dez 1943, pp. 215-24.

89a Vista geral do Edifício Central. Ac 68, dez 1943, pp. 215-24.

89b À esquerda, fachada posterior do Edifício Central. À direita, fachada para a R. 15 de Novembro. Ac 68, dez 43, pp. 215-24. Notar o coroamento do edifício, à maneira de um templo romano estilizado.



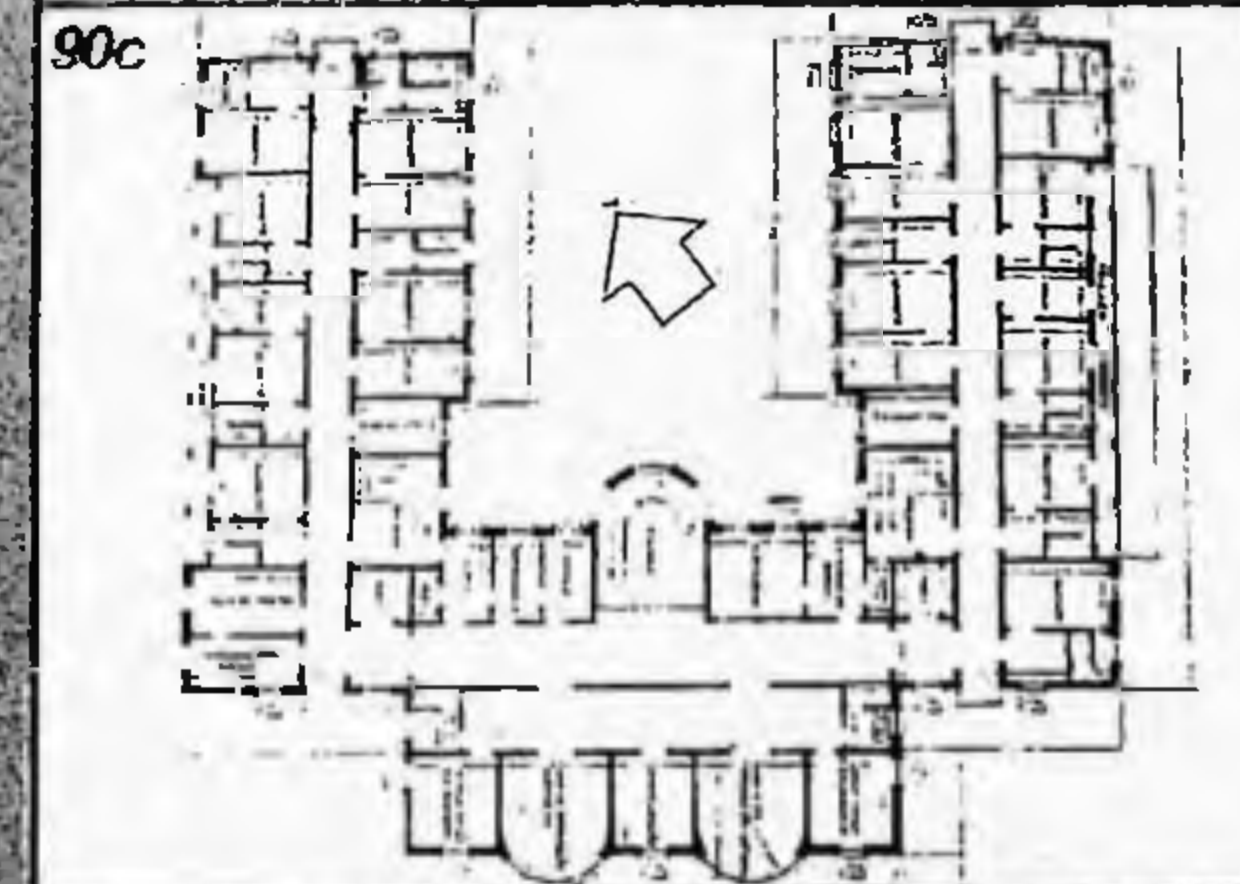
90 Vista geral do conjunto do Hospital Matarazzo, onde se destaca o grande volume do prédio da Maternidade. Ac 65, set 43, pp. 113-24.

90a Edifício da Maternidade Condessa Filomena Matarazzo. Ac 65, set 43, pp. 113-24. Como se vê, a composição é clássica e austera; o pórtico de entrada é tipicamente piacentiniano.

90b Fachada lateral da Maternidade Condessa Filomena Matarazzo. Os arcos de volta inteira sem qualquer tipo de moldura foram muito empregados, como evocação dos arcos romanos, na arquitetura monumental italiana da época.

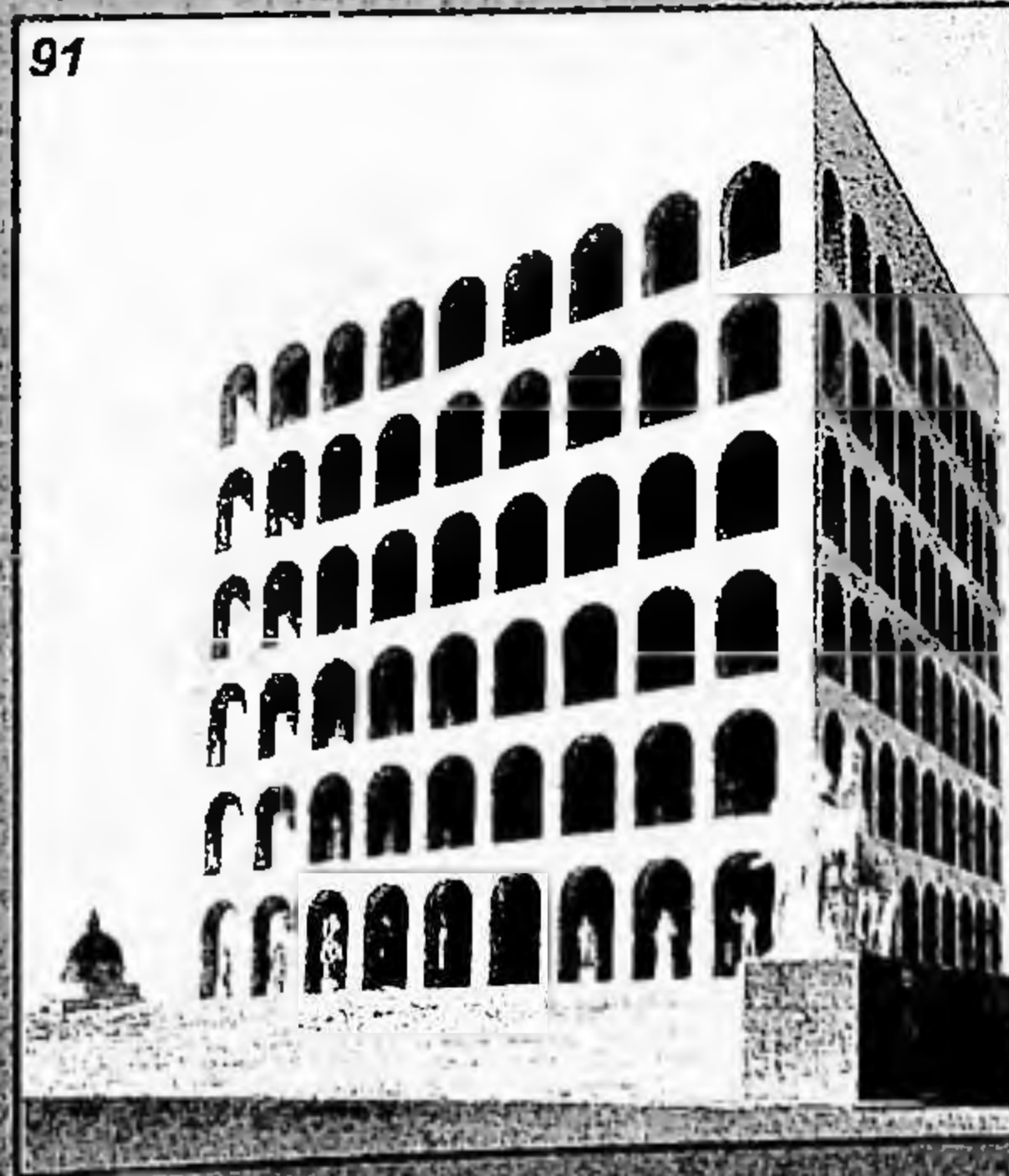
90c Planta de um andar-tipo da Maternidade.

90d Hall de entrada do edifício, de grande sobriedade. A simplicidade nos detalhes é uma característica da arquitetura de inspiração fascista, assim como a generosidade do espaço, que às vezes é propositalmente exagerada.

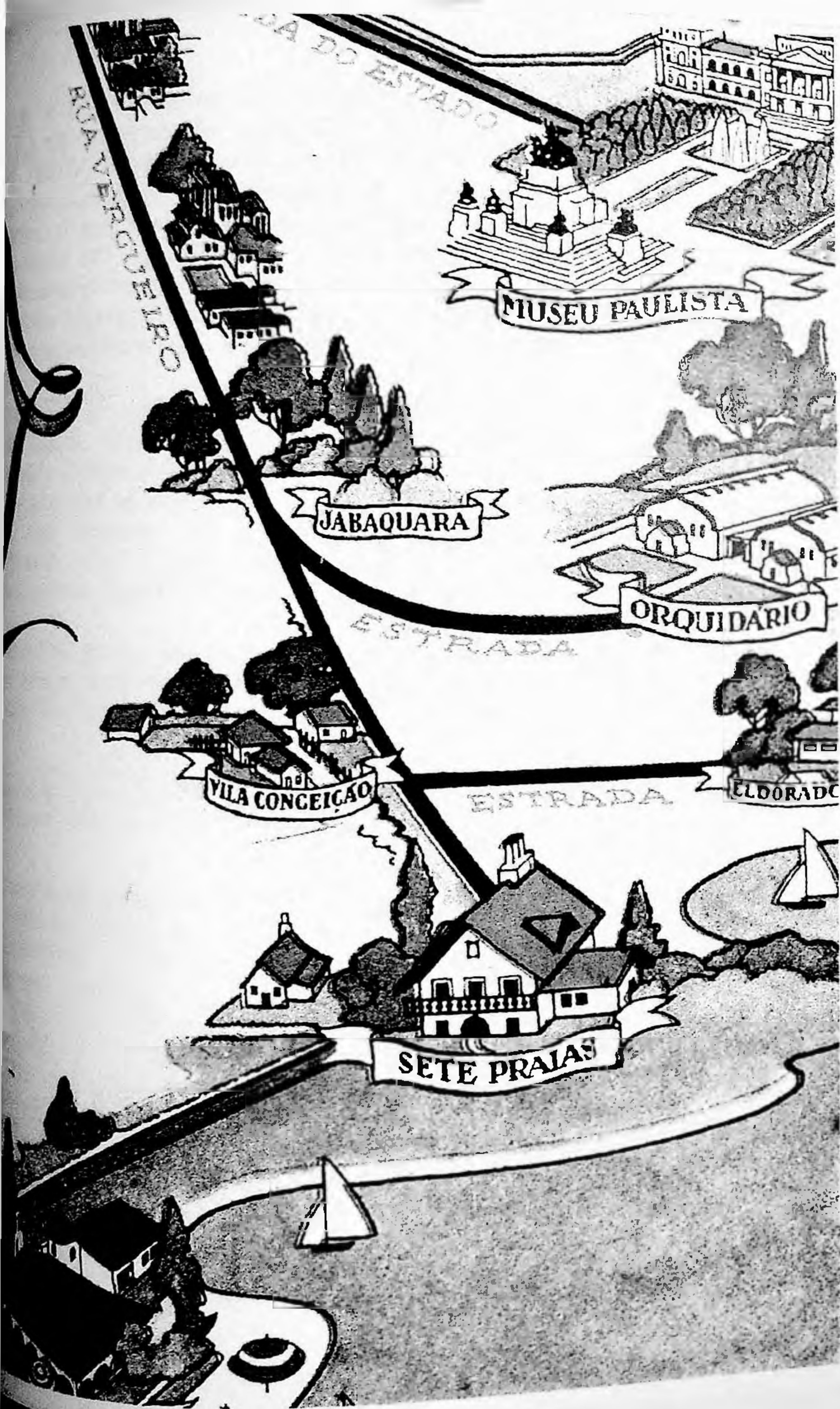


91 Palazzo della Civiltà Italiana (c1935), Roma. Marcello PIACENTINI. Edifício principal do complexo monumental da Esposizione Universale di Roma (E.U.R.), a realizar-se em 1942 - o que, porém, nunca chegou a acontecer, devido à 2ª Guerra Mundial. O complexo foi projetado também com a finalidade de constituir o núcleo de um novo bairro periférico para absorver o crescimento da cidade de Roma. Fonte: *Roma. Milano, Touring Club Italiano, 1964, p. 235.*

92 Residência à R. Catanduva, 4. BRATKE & BOTTI. Ac 37, mai 41, pp. 25-7. Aqui, vêem-se os costumeiros elementos de origem Neocolonial - o partido compacto, com cobertura tradicional em quatro águas, de grandes beirais com cachorros em madeira - ao qual foram acrescentados arcos de volta inteira, desguamecidos de qualquer moldura, que parecem inspirados nos arcos do Palazzo della Civiltà Italiana, de Marcello PIACENTINI (figura anterior). Este edifício ganhou o prêmio Categoria A (Residências Individuais) do Concurso de Fachadas da Prefeitura de São Paulo para o Biênio 1936-40 (V. Capítulo 4.1)



4



INDÍCIOS DE RENOVAÇÃO

A democracia trouxe ao architecto dous clientes de nova especie: o burguês e o operario. A architectura industrial também é criação moderna.

Seria, entretanto, tirar ao bello a sua elevada significação espiritual, chamar assim às melhores producções no genero. Por isso, surgiu entre os architectos o vocabulo: "interessante". É commum ouvir dizer: que projeto interessante, significando com isso que foi feito com logica, proficiencia e bom gosto. O "interessante" representa, pois, um certo grau de belleza.

Façamos, pois, cousas "interessantes", já que o estado social do occidente não permite que os architectos possam agora subir até as regiões onde patra o verdadeiro bello.

(Cypriano de Lemos, 1921 - p. 139)

Até o presente capítulo, ocupamo-nos daquelas manifestações arquitetônicas do panorama paulistano entre 1938-45 que consideramos conservadoras, por constituírem claramente versões atualizadas - ou *modernizadas*, para utilizar um termo típico da época - da arquitetura eclética do início do século. Pretendemos agora identificar, em nosso universo de pesquisa, os projetos/obras que efetivamente representam uma contribuição para a renovação dos valores arquitetônicos - em outras palavras, os projetos/obras verdadeiramente merecedores do adjetivo **moderno**.

Mas, afinal, o que seria esta **arquitetura** verdadeiramente **moderna**? No capítulo anterior, já mencionamos o emprego, corriqueiro no período, da expressão *arquitetura moderna* apenas como sinônimo de manifestações arquitetônicas informadas, atualizadas, em sintonia com as mais recentes tendências européias de repercussão ampla. Portanto, convém definir mais precisamente a acepção em que empregamos este termo, no presente capítulo.

Em termos gerais, pode-se dizer que a arquitetura moderna constitui um esforço de aproximação entre arte e indústria, entre sensibilidade e razão. Para ARGAN, por exemplo,

Sob o termo genérico Modernismo resumem-se as correntes artísticas que (...) propõem-se a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial. (1992, p. 185)

Dentro desta concepção geral, o mesmo autor propõe a distinção, no âmbito da arquitetura moderna, das "...diversas formulações problemáticas e diversas orientações, ligadas às diversas situações objetivas, sociais e culturais. Assim, podem-se distinguir: 1) um racionalismo formal, que possui seu centro na França e tem à frente Le Corbusier; 2) um racionalismo metodológico-didático, que possui seu centro na Alemanha, na Bauhaus, e tem à frente W. Gropius; 3) um racionalismo ideológico, o do Construtivismo soviético; 4) um racionalismo formalista, o do Neoplasticismo holandês; 5) um racionalismo empírico dos países escandinavos, que tem seu máximo expoente em Alvar Aalto; 6) um racionalismo orgânico americano, com a personalidade dominante de F. L. Wright." (Idem, p. 264)

Outros autores - como Nikolaus PEVSNER (1962) e Reyner BANHAM (1975) - localizam na Alemanha o surgimento da arquitetura moderna, que remontaria a 1907, com a fundação da *Werkbund*, quando passa a desenvolver-se naquele país uma *praxis* projetual intimamente relacionada à produção mecânica, inclusive como estratégia econômica de conquista de mercados para os produtos industrializados alemães. BANHAM, particularmente, enfatiza a importância assumida pelo *design* no contexto sócio-econômico e cultural alemão, da qual decorre a necessidade de criação e sistematização de um corpo de doutrina específico, transmissível, a possibilitar a difusão e aperfeiçoamento dos novos princípios projetuais - daí o papel da Bauhaus.

Com efeito, BANHAM empenha-se em demonstrar que a Bauhaus constituiu um **laboratório constante de experimentação de toda e qualquer teoria/tendência inovadora** presente no panorama cultural europeu da época¹. Sua linha de argumentação pode ser resumida da seguinte maneira: a arquitetura moderna ou, mais especificamente, o Movimento Moderno, corresponde à **fusão e posterior sistematização**, num corpo específico de doutrina, de princípios, valores e propostas oriundos dos inúmeros movimentos de vanguarda do início do século - aglutinados segundo as problemáticas acima identificadas por ARGAN - combinados a algumas das características do sistema *Beaux-Arts* de

¹ Essa característica fica bem evidente através dos *Bauhausbücher* editados pela Bauhaus entre 1925 e 1930: *Paedagogisches Skizzenbuch*, de Klee; *Die Bühne im Bauhaus* de Schlemmer; *Ein Versuchshaus*, um livro sobre a Haus am Horn de Adolf Meyer; *Neue Arbeiten*, que fazia um apanhado da obra recente do corpo docente e discente da Bauhaus, compilado por Gropius; *Malerei, Photographie, Film e Von Material zu Architektur*, dois livros de Moholy-Nagy; *Bauhausbauten Dessau*, de Gropius, sobre a nova sede da escola; *Internationale Architektur* de Gropius, *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst* de van Doesburg, *Neue Gestaltung* de Mondrian e *Hollaendische Architektur* de Oud. Estes três últimos livros "faziam uma cobertura bastante completa dos aspectos da teona holandesa que iriam interessar o 'Público da Bauhaus'. O ponto de vista russo e elementarista foi reforçado por *Die gegenstandslose Welt* de Malevitch, que surgiu em 1928, ao mesmo tempo que a reimpressão como *Bauhausbuch* do *du Cubisme* de Gleizes - ambos presumivelmente pretendendo servir de apoio ao *Von Material zu Architektur* de Moholy que veio à luz na mesma época. Igualmente reveladores da atmosfera da Bauhaus e de suas mudanças foram os títulos que jamais chegaram a ser publicados, embora isso tivesse sido prometido no primeiro acesso de entusiasmo - um *Merzbuch* pelo dadaísta Kurt Schwitters, algo sobre o MA-gruppe por Lassak e Kallai, um livro sobre a Rússia por Adolf Behne, um livro com o título promissor de *Bildnerische Mechanik* por Paul Klee, dois números de *um Bildermagazin der Zeit*, um livro sem título de Le Corbusier, e um tratado sobre o Futurismo por Marinetti e Prampolini." (BANHAM, 1975, pp. 465-7)

composição². Dessa *mélange* que convergiu à Bauhaus, emergiu uma arquitetura de características definidas - cujas denominações³ mais correntes são: arquitetura moderna, racionalista ou funcionalista - na qual verifica-se uma certa predominância do elementarismo e do construtivismo sobre as demais correntes de vanguarda que entraram em sua formação. Mais tarde, esta arquitetura configurará o chamado *Estilo Internacional*, muito criticado a partir dos anos 60.

Walter GROPIUS e seus colegas da Bauhaus sempre negaram a idéia de um *estilo Bauhaus*, enfatizando, por outro lado, a questão do *método Bauhaus*, como declara em 1937, recém chegado aos Estados Unidos:

Não é meu propósito introduzir aqui, vindo da Europa, um "estilo moderno", por assim dizer inteiramente pronto e acabado, mas, sim, um método de abordagem que nos permita tratar um problema de acordo com suas condições particulares. (...) Não pretendo ensinar um dogma acabado, mas, sim, uma atitude perante os problemas de nossa geração, uma atitude despreconcebida, original e maleável. (GROPIUS, 1994, p. 25-6).

Entretanto, quase a corroborar uma das máximas prediletas de um dos grandes mestres franceses do século XIX, Auguste Choisy - *La question posée, la réponse était indiquée*⁴ - a adoção do *método Bauhaus* acabou por conduzir a uma certa padronização de soluções e de partidos arquitetônicos, o que foi reforçado, ainda, pela formulação dogmática de Le Corbusier, ao estabelecer os cinco pontos da nova arquitetura (1926)⁵.

² Muito se tem dito sobre reminiscências clássicas na arquitetura moderna. Reyner BANHAM relaciona duas linhas de influência do classicismo na arquitetura moderna: o *método compositivo Beaux-Arts* e uma postura de respeito, porém não servilismo, frente ao passado, como contribuições da Academia sistematizadas por Julien Guadet; e uma outra linha de influência oriunda dos *racionalistas franceses* do século XIX, privilegiando a *técnica*, como contribuição ligada a Auguste Choisy e à influência de sua *Histoire de l'Architecture* (1899).

³ Há quem, como Eduardo Kneese de Mello, repudie a *pretensão de definir a arquitetura moderna com o título de "funcional"*, pois a boa arquitetura nunca deixa de ser funcional (*Arquitetura Brasileira - Palestras e Conferências*, FAUUSP, s.d., p. p. 49).

⁴ Máxima com a qual Choisy sempre convencia seus interlocutores de que a formulação correta do problema levaria logicamente à sua solução (BANHAM 1975, p. 45).

⁵ V. a respeito: BENEVOLO, 1974, pp. 486-7.

No Brasil, algumas das primeiras manifestações arquitetônicas modernas padecem de um certo formalismo, decorrente da excessiva rigidez no emprego das soluções vinculadas ao *método Bauhaus* - até como forma de afirmação dos novos valores arquitetônicos, que se desejava rapidamente implantar. A atuação de Gregori Warchavchik em São Paulo, na década de 1920, exemplifica tal atitude.

Em nossa pesquisa na revista ACRÓPOLE identificam-se alguns projetos, e seus respectivos autores, para quem - ao menos num primeiro momento - a arquitetura moderna significou, antes de mais nada, uma **linguagem arquitetônica diferente**, a ser utilizada como alternativa aos *estilos* então disponíveis, de acordo com os maiores ou menores pendores progressistas da clientela. Tal será nossa discussão no Capítulo 5; por ora, parece mais correto iniciar a abordagem da complexa questão que constitui o ponto central deste trabalho - isto é, dentro de que limites se pode falar em tendências de renovação arquitetônica em São Paulo nas décadas de 1930 e 1940 - a partir da conceituação de **arquitetura moderna** proposta por G. Carlo ARGAN (1992, p. 264), para evitar uma interpretação excessivamente calcada nos valores formais da arquitetura.

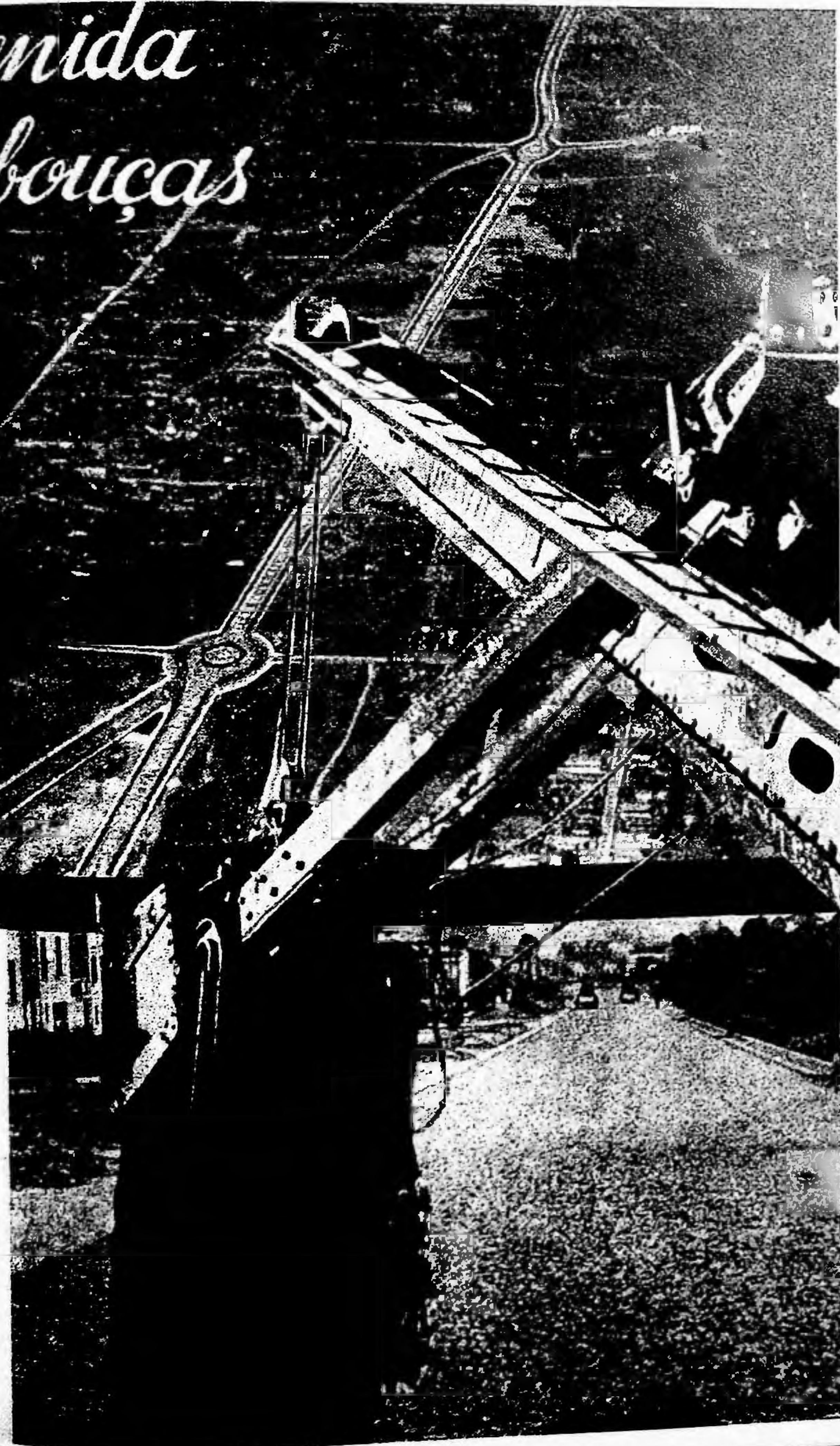
Para este autor, a arquitetura moderna apresenta alguns princípios gerais, comuns a todos os países em que ela se desenvolveu. Estes princípios gerais seriam:

- 1) a *prioridade do planejamento urbano sobre o projeto arquitetônico.*
- 2) o *máximo de economia na utilização do solo e na construção, a fim de poder resolver, mesmo que no nível de um 'mínimo de existência', o problema da moradia.*
- 3) a *rigorosa racionalidade das formas arquitetônicas, entendidas como deduções lógicas (efeitos) a partir de exigências objetivas (causas).*
- 4) o *recurso sistemático à tecnologia industrial, à padronização, à pré-fabricação em série, isto é, a progressiva industrialização da produção de todo tipo de objetos relativos à vida cotidiana (desenho industrial).*
- 5) a *concepção da arquitetura e da produção industrial qualificada como fatores condicionantes do progresso social e da educação democrática da comunidade.*

Passaremos, assim, a analisar nosso universo de pesquisa a partir de tais princípios gerais, como primeira etapa no estudo da disseminação do ideário moderno em São Paulo, entre 1938 e 1945.

avenida Rebouças

SITE
OS
RENOS
ESTA
GNIFICA
ENIDA



URBANISMO E PLANEJAMENTO URBANO

No campo do Urbanismo, o horizonte é infinito, do arruamento rural ao urbano, com todas as previsões do crescimento da cidade, do traçado urgente das grandes avenidas circulares e de penetração e as linhas mestras para as novas construções, tudo está reclamando o arquiteto, como dirigente dessa orquestra cujos músicos são escassos e pouco compreendidos.

(Discurso do Eng. arq. Carlos A. Gomes Cardim Filho, representante do pref. Prestes Maia, por ocasião da Sessão de Instalação do Departamento Estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil. Ac 67, nov 43, p. 178.)

O Plano Geral do atual governo da cidade, pela sua vastidão e complexidade, permanece mal conhecido ou mal compreendido pelo grande público, que dele se vai apercebendo apenas à medida que as obras se vão patenteando aos seus olhos. A nossa intenção, pois, foi dar, na medida do possível, uma visão de conjunto desse Plano, pois o que até agora neste particular lhe tem sido exposto, pela sua feição técnica ou pela sua dispersão, só muito escassamente o esclareceu. O Povo de São Paulo sente, pelo que já está feito e pelo que confusamente ouve que se vai fazer, uma intensa gratidão para com o homem que assim está embelezando a sua capital, sem alardes, antes com uma viva fama de segura e intratabilidade.

(Apresentação da publicação São Paulo Metropole do Seculo XX, 1942, grifo nosso)

Com relação ao primeiro item apontado por ARGAN, isto é, a *prioridade do planejamento urbano sobre o projeto arquitetônico*, a análise do material pesquisado em ACRÓPOLE não evidencia quaisquer novas propostas relativas ao **planejamento urbano** neste período que ultrapassem os limites das intenções retóricas, das quais um bom exemplo encontra-se na primeira epígrafe deste item. Ressalte-se que o período abrangido pela pesquisa, isto é, 1938 a 1945, é marcado pela realização, em ritmo acelerado, das obras do Plano de Avenidas do Prefeito Prestes Maia⁶

Não cabe nos limites deste trabalho uma análise detalhada deste assunto, cuja importância intrínseca tem suscitado inúmeros trabalhos de alta qualidade⁷. Para os fins específicos do presente trabalho, entretanto, a primeira constatação a ser feita é a de que, por razões ainda não identificadas, a implantação do Plano de Avenidas de Prestes Maia passa largamente ignorada nas páginas de ACRÓPOLE, a despeito da coincidência cronológica entre a publicação do primeiro número daquele periódico (1938, marco inicial da pesquisa) e a nomeação de Prestes Maia para prefeito de São Paulo, o que viabiliza politicamente a concretização de suas propostas urbanísticas. O próprio Prestes Maia é muitas vezes citado na revista em comentários diversos - sobre a limitação de gabarito por ele instituída, ou por ocasião de eventos de prestígio (como, por exemplo, no artigo sobre o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, no qual o prefeito foi cicerone de passeio pela cidade). Entretanto, não há uma palavra sobre as gigantescas obras de sua iniciativa então em curso na cidade.

Ao mesmo tempo em que se constata a falta de comentários sobre um assunto de tal envergadura - que, certamente, magnetizava a opinião pública - , deve-se ressaltar o fato de que, como já mencionado (Capítulo 1.1), o período de nossa pesquisa marca o início da **metropolização** de São Paulo, processo que, já então, apresentava uma velocidade e uma magnitude espantosas, e do qual os aspectos mais evidentes são a **verticalização** do centro e a **expansão**

⁶ V. a respeito a extensa relação de obras urbanísticas que consta das *Linhas Gerais do Plano Administrativo e Urbanístico de Prestes Maia* (in *São Paulo Metrópole do Século XX*, 1942, pp. 12-9).

⁷ V. a respeito: TOLEDO, 1996; SOMEKH, 1994, para citar apenas os mais recentes.

horizontal da cidade em todas as direções. Ambos os aspectos apresentam-se amplamente documentados em ACRÓPOLE, não como um fato em si, naturalmente, mas, como vimos nos Capítulos 2 e 3, através da publicação de inúmeros projetos de edifícios em altura já construídos, ou em construção, nas áreas centrais da cidade (inclusive muitos exemplares destinados à **habitação**), bem como dos inúmeros projetos/edificações unifamiliares localizados nos bairros burgueses, então em franca expansão.

A despeito deste fato incontestável, aliás sobejamente alardeado, com orgulho ufanista, nas publicações da época, a verdade é que parece impossível falar em planejamento urbano em São Paulo, no período em questão - ao menos a julgar pela pesquisa na revista ACRÓPOLE. E não se pode falar em planejamento urbano porque, desde logo, transparece da pesquisa realizada o fato óbvio de que São Paulo era então a cidade da mais ousada livre iniciativa, para não dizer da especulação imobiliária mais acirrada. Assim, os únicos assuntos veiculados na revista que de alguma forma se aproximam da noção contemporânea de planejamento urbano são artigos que procuram algum aprofundamento técnico de determinadas questões, porém muito poucos, entre os quais se destaca o de A. Szilard⁸. **Dos regulamentos de construções** (Ac 75, jul 44, pp. 102-104), que tece considerações sobre a implantação, densidade e zoneamento das edificações, analisando superficialmente algumas propostas européias (inclusive de Le Corbusier). Mesmo por ocasião do 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado em 1945, poucas são as manifestações sobre temas relacionados à questão do planejamento, urbano ou regional - ao menos, a julgar pelos comentários de ACRÓPOLE sobre este evento (Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 269-74). A esse respeito, um dos temas debatidos tratava da fixação do homem nos núcleos rurais e industriais. Mais uma vez destaca-se a manifestação do arq. Adalbert Szilard, cuja tese sobre a fixação do homem nos núcleos industriais, reproduzida na íntegra, toma como base as resoluções do C.I.A.M. sobre o zoneamento das cidades, pois *representam o ponto de vista mais*

⁸ Este profissional é citado no *Gula da Arquitetura Art-déco no Rio de Janeiro* como um dos mais profícuos autores de projetos *Art-déco* naquela cidade, possivelmente contratado do escritório de Robert Prentice (1996, pp. 15 e 17).

avançado sobre as diretrizes urbanísticas (p. 272). O autor cita como exemplos, também, as recentes experiências londrinas (p. 276).

Aliás, várias são as matérias que reproduzem artigos europeus relativos ao planejamento e à reconstrução de cidades na Europa devido à devastação causada pela guerra, como:

- Um plano para a Modernização da "City de Londres", por W. F. Reid. Ac 77, set 44, p. 175.
- Projeto para reconstrução do Condado de Londres, 1943. Charles Wright. Artigo tecendo alguns comentários sobre as características da reconstrução em Londres, paralelamente a uma exposição organizada pelo IAB no Instituto de Engenharia. Ac 80, dez 44, pp. 253-6.

Os problemas acarretados pelo conflito bélico europeu chegaram a determinar a adoção de medidas de segurança bastante específicas, como a legislação que instituiu a obrigatoriedade da construção de abrigos anti-aéreos nos estabelecimentos industriais, publicada em Ac 77, set 44, p. 176. O assunto foi comentado em artigos do eng. Dácio de Moraes Jr. (como aquele publicado em Ac 48, abr 42, s/pn) e constituiu uma das teses mais polêmicas discutidas no 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, em 1945 (V. Capítulo 5).

Naturalmente, são encontrados também exemplos bastante ilustrativos do chamado *urbanismo de meio-fio*, a começar pelo artigo intitulado *O Urbanismo em Porto Alegre*, que enfatiza apenas a questão da abertura/ alargamento de ruas (Ac 49, mai 42, pp. 2-4).

Por outro lado, foram identificados, no universo da pesquisa, empreendimentos que, de um ponto de vista mais restrito, podem ser considerados *urbanísticos* devido à **escala da intervenção**, significativamente maior do que o lote pontual, causando alterações diretas no **espaço urbano** através da abertura de ruas e/ou outros logradouros públicos, chegando até à criação de bairros novos a partir de loteamentos particulares. Tudo, portanto, estritamente no âmbito da iniciativa privada e completamente à margem de qualquer visão/proposta global de cidade. A esse respeito, o caso mais exemplar

- pela envergadura do empreendimento e, pela influência urbanístico/cultural exercida - são os bairros-jardim promovidos pela Companhia City, cuja regulamentação contratual foi posteriormente sacramentada pela legislação municipal de zoneamento¹⁰:

Outro benéfico resultado que auferimos da iniciativa privada exercida na cidade, que vinha suprir a ausência de visão por parte dos poderes públicos, proveio da presença da Cia. City Improvements em São Paulo. O que as administrações de vária origem política não tinham sabido ver desde a proclamação da república e concomitante desenvolvimento de São Paulo, fê-lo uma empresa privada, ad instar das realizações de cidades adiantadas em matéria de bairros residenciais. Traziam, simultaneamente, a benéfica inovação, muito favorável à classe média, de venderem terrenos em boas condições urbanísticas a preço acessível. O Jardim América começou modestissimamente, assim como os seus congêneres imediatos. Nos limites desses empreendimentos obedeciam as ruas a traçados racionais em curva de nível nos sítios acidentados, com espaços livres ajardinados e mais inovações, onde antigamente só se conheciam ruas retilíneas, inda fosse nos Campos da Escolástica, taboleiro de xadrez completado pela Prefeitura em 1910 junto do Pacaembu iniciado pela Cia. City em 1930.

Sanaram, deste modo, companhias particulares, graves lacunas na cidade. Imaginemos o que seria São Paulo caso não existissem! (PRADO, in GFAU, 1960, pp. 23-4)

Nesta linha, podemos elencar as seguintes intervenções¹¹:

- **Rápido desenvolvimento das construções em Interlagos:** *Interlagos - a cidade residencial Modelo, que na frase do Professor Alfred Agache "será a Copacabana de São Paulo" iniciou a sua fase de construções de belíssimas residências, todas sujeitas a criteriosas restrições de urbanismo.* O artigo trata de loteamento particular tipo cidade-jardim, ficando as tais criteriosas restrições de urbanismo

⁹ Já nos referimos aos bairros-jardim, de outros pontos de vista, nos Capítulos 1.1. e 2.1.

¹⁰ Há em São Paulo um "zoning" particular precursor: é o Jardim América. Note-se que, uma vez concluídas todas as construções e vendido o último lote de terreno, a empresa privada que o instruiu perderá o interesse pela fiel observância de todos os dispositivos do regulamento, que é meramente contratual. Afim de acautelar interesses futuros, garantindo a estabilidade das medidas postas em vigor, a prefeitura encampou a idéia e fez do jardim América um "zoning" oficial, aperfeiçoando e ampliando o que tinha sido feito (São Paulo Metropole do Seculo XX, 1942, p. 68).

¹¹ Também os conjuntos de residências populares de maior porte, construídos pela iniciativa privada ou pelos institutos de previdência, são exemplos deste tipo intervenção. Entretanto, dada a metodologia adotada, serão analisados a seguir, no item 4.2.

inteiramente dependentes das conveniências do empreendedor. Ac 24, abr 40, pp. 25-8.

- Anúncio do *bairro novo, novíssimo, de apenas 18 mezes, que surge no coração de Sant'Ana - o JARDIM SÃO PAULO, da Companhia Predial Novo Mundo*. Ac 32, dez 40, p. 309.
- Rua aberta e edificada pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro, ligando a Al. Eugenio de Lima à R. Cap. Pinto Ferreira. Ac 52, ago 42, p. 158-160. (FIGURA 93)
- Chacara das Rosas, Sant'ana, arq. João Bertacchi. Trata-se de um loteamento de bom padrão (casas de 2 e 3 dormitórios, para aluguel) realizado em uma antiga chácara, bastante inspirado nos modelos cidade-jardim em termos de ocupação do lote, vegetação, etc. Detalhe pouco usual é a existência de uma piscina comunitária. Formalmente, são casas bastante despojadas, de beiral; a única ornamentação visível fica por conta de vigas simuladas de madeira. Ac 72, abr 44, pp. 377-81.

Contrariamente ao que possa parecer, entretanto, a inexistência de uma atuação mais destacada dos arquitetos no campo do urbanismo é objeto de constante questionamento e preocupações, o que, no universo da pesquisa, pode ser exemplificado pelo artigo intitulado *Evolução das Cidades*, de Hélio Duarte¹², que faz extensas comparações entre a cidade e os organismos vivos - idéias bastante populares à época -, finalizando por exortar todos a empreenderem pesquisas sistemáticas sobre o meio urbano (Ac 41, set 41, p. 183).

Porém, o mais lúcido artigo sobre a importância do urbanismo e do planejamento urbano identificado na pesquisa é, sem dúvida, o do engenheiro-arquiteto Carlos da Silva Prado¹³, intitulado *Urbanismo -*

¹² Hélio DUARTE (1906-89) formou-se engenheiro-arquiteto pela Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro em 1930. V. a respeito SEGAWA, 1990, p. 51.

¹³ De acordo com Sylvania FICHER (1989, pp. 469-78), Carlos da Silva PRADO, formado engenheiro-arquiteto pela Politécnica em 1932, aderiu desde logo às idéias marxistas: *Por exemplo, no artigo A arquitetura do futuro em face da sociedade capitalista* (publicado na Revista Politécnica n° 106, novembro 1932), apresentou uma análise da arquitetura do ponto de vista do materialismo dialético. Assim, o artigo ora comentado é apenas coerente com esta orientação. A esse respeito, a autora menciona ainda o seu tom menos radical, em comparação com o artigo de 1932, atribuindo tal fato à censura política do Estado Novo.

problema de Arquitetura (Ac 84, abr 45, pp. 329-31). O artigo - também apresentado no 1º Congresso de Arquitetura, realizado naquele ano - traz avanços importantes, constituindo, basicamente, uma denúncia da especulação imobiliária, como se vê nos trechos selecionados a seguir:

É desta concepção básica (a cidade capitalista) que derivam todos os vícios e todas as dificuldades. A finalidade dos proprietários nada tem a ver com a finalidade orgânica e funcional da cidade. A cidade nada mais é senão um campo para a especulação capitalista. Nestas condições, urbanista e arquiteto nada mais podem ser senão joguetes desta especulação. (...) Não há problemas técnicos insolúveis. A dificuldade provém de outro fator: a intangibilidade da propriedade imobiliária. Ora, a propriedade imobiliária não é mais do que um caso particular do conflito moderno, e dadas as circunstâncias em que vivemos, é um assunto perigoso, e que não pode ser livremente debatido.

E conclui, não muito combativamente: *Pode parecer fora de propósito levar o problema da arquitetura ao terreno político, e não tenho a intenção de abrir debates sobre política. Não é possível porém estudar atividades complexas como arquitetura e urbanismo, sem conhecer os fundamentos em que se apoiam. Ora, estes fundamentos são a propriedade imobiliária.*

Dentro da estrutura capitalista atual, todos projetos racionais, tecnicamente realizáveis e convenientes do ponto de vista humano e econômico, apresentam-se como utopias irrealizáveis. Só são exequíveis pequenos remendos que nada podem resolver. Infelizmente, não está nas mãos dos arquitetos resolver a questão. O problema do arquiteto está ligado ao problema geral da humanidade. (p. 331)

Entretanto, é possível reconhecer a existência de determinadas **práticas urbanísticas**, desde que se entenda a acepção bastante limitada da palavra **urbanismo** à época, que se restringia a aspectos ligados à paisagem urbana ou, como se dizia então, à "estética da cidade". Inúmeros são os comentários a este respeito publicados em artigos esparsos, que passaremos a apresentar.

Uma das facetas que a questão da "estética da cidade" podia assumir, à época, é exemplificada pelo "Concurso de Fachadas" instituído pelo prefeito Prestes Maia em 1939. A esse respeito, foi publicado um comentário em Ac 49, mai 42, spn, mencionando também a "*radical reforma no regulamento das construções*" promovida por Prestes Maia, que "*proibiu, por exemplo, a construção anti-estética de arranha-céus*

com tratamento arquitetônico apenas numa das faces"¹⁴. A íntegra do decreto que instituiu o concurso só foi publicada, porém, bem mais tarde, em Ac 58, fev 43, p. 369 (Ato nº 1.573 de 8 de abril de 1939. Institue prêmios para os mais belos edifícios construídos na cidade.). O Concurso instituiu prêmios para os autores dos projetos e incentivos fiscais aos seus proprietários, como redução do imposto predial. Estabeleceram-se três categorias de prêmios a serem distribuídos bienalmente: Categoria A - Residências Individuais; Categoria B - Edifícios de Apartamentos; Categoria C - Edifícios de Escritórios Comerciais.¹⁵

No Biênio 1939-40 o prêmio da Categoria A coube a Bratke & Botti, com a Res. à R. Catanduva 4 (V. FIGURA 92), e o da Categoria B a Gregori Warchavchik, com o Edifício Barão de Limeira, à Al. Barão de Limeira, 1003, conforme foi noticiado também no mesmo número de ACRÓPOLE (pp. 370-1). Voltaremos a este último edifício mais adiante (V. Capítulo 5).

Mais tarde, em Ac 78, out 44, p. 212, são listados os vencedores do Concurso de Prédios para o biênio 1941-42: Categoria A, Residência Salomão Klabin à Av. Europa nº 218 (V. Capítulo 5, FIGURA 124), também projeto de G. Warchavchik; Categoria B, edifício de propriedade da Sra. Germaine Burchard à Av. Conceição nº 57, projeto do E.T. A.B. Pimentel; Categoria C, edifício de propriedade do Banco Nacional da Cidade de SP à R. S. Bento 341, projeto do E.T. Fº Matarazzo Neto, com a colaboração de Lucjan Korngold (V. Capítulo 3.3).

¹⁴ Prestes Maia reconhecia que a uniformidade de altura nem sempre tinha vigoroso efeito de composição. A variedade poderia permitir "silhuetas pitorescas". (...) O maior defeito do gabarito irregular, para Prestes Maia, era a nudez das faces laterais dos prédios altos, o que ele sugeria ser eliminado com uma regulamentação adequada. Propunha, nesse sentido, o tratamento lateral dos prédios em todas as ruas, estudos específicos (não padronizados) para praças e ruas caracterizadas em perspectivas e a simetria de edifícios como grande recurso de efeito de massa. (SOMEKH, 1994, p. 104, grifo nosso)

¹⁵ Este tipo de enfoque da questão encontrou eco, inclusive, em outras cidades; é o caso de Santos, que, em 1940, instituiu também o seu "Concurso de Prédios Comerciais e Residenciais" (Decreto nº 254, de 02/03/40, reproduzido em Ac 62, jun 43, p. 7-9). Neste mesmo exemplar de ACRÓPOLE estão listados os edifícios vencedores do concurso para o ano de 1942: Sylvio Passarelli, Eduardo C. da Costa Jr. e J. Alcaide Valls (pp. 8-9).

Aliás, a presença do arquiteto russo Gregori WARCHAVCHIK entre os premiados representa um avanço significativo no reconhecimento oficial de propostas arquitetônicas inovadoras; basta lembrar que seu primeiro projeto brasileiro - a Casa da Rua Santa Cruz - tivera sua aprovação negada pelo Serviço de Censura de Fachadas da Prefeitura de São Paulo devido ao seu inusitado despojamento ornamental¹⁶. Aliás, Geraldo FERRAZ lembra que fazia parte da comissão julgadora do Concurso, no biênio 1939-40, o engenheiro Dácio de Moraes, que ...fora o primeiro profissional a atacar, em 1928, a primeira casa modernista do Brasil, na Vila Mariana. (1965, p. 210)¹⁷

Esta dimensão do urbanismo, tal como entendido à época, assume uma outra feição ligada à adequação estilística das edificações, como transparece dos comentários de Carlos Gomes Cardim Filho, Chefe da Divisão de Urbanismo da Prefeitura de São Paulo, ao descrever uma visita ao Embu, no artigo **Arquitetura e Tradição - Embú (M'Boy)** (Ac 50, jun 42, pp. 71-3). Elogia a restauração da Igreja, descreve-a detalhadamente, e critica a falta de regulamentação específica para as construções lindeiras à praça, numa clara referência às propostas estéticas de Prestes Maia mencionadas na página anterior:

...É necessário que no quadro arquitetônico da praça seja posta a moldura, e para isso precisam ser regulamentadas as construções que dão para ela; já construíram no local um sobrado de uma arquitetura condenada, os beirais acolhedores estão sendo substituídos por platibandas banais. Seria necessário dar gratuitamente, àqueles modestos proprietários, os projetos de reforma ou construção, ao mesmo tempo uma lei de obrigação da composição homogênea para manter o conjunto. Mas o que mais está gritando é a urbanização da praça: pouco custará para construir um jardim, fazer as palmeiras reais dando um ar nobre a clareza de linhas da Igreja, falta também, a sua pavimentação por simples que fosse. O local é tão pitoresco que o lapicista de um arquiteto paisagista faria milagres.

Pena é que não seja Município da Capital, para o traço mágico de Prestes Maia, dar colorido e harmonia ao ambiente.(...)

¹⁶ Como refere Geraldo FERRAZ, Warchavchik foi obrigado a apresentar uma versão alternativa da fachada, agora ornamentada com cornijas e molduras; o arquiteto ...chegou depois a alegar falta de dinheiro para poder deixar a fachada nua, e, assim, obter a aprovação da fiscalização (1965, p. 28).

¹⁷ Os demais membros da Comissão Julgadora, nessa ocasião, eram: João Florence de Ulhôa Cintra, José Maria da Silva Neves, Francisco J. Kosuta e Henrique Neves Lefèvre. (FERRAZ, op. cit. p. 210)

E conclui: *Completar o trabalho de restauração já começado é obra de patriotismo e tradição, dentro das determinações do Estado Novo* (pp. 72-3, grifo nosso).

Este trecho de Cardim Filho evidencia outro aspecto que a visão urbanística estetizante do período podia assumir: a harmonia estilística obrigatória entre qualquer novo edifício a ser construído e seu entorno. Em seu trabalho sobre a arquitetura do centro de São Paulo (1988), Ilda Helena Castello BRANCO também refere que, na época, era inadmissível a construção de um edifício dito *moderno* (isto é, *Art-déco*, conforme discutido no capítulo 3) ao lado ou nas imediações de um monumento antigo:

A própria Prefeitura controlava esse setor na ocasião da aprovação das plantas, visando resguardar a "estética" da cidade e estabelecendo conceitos em torno dos estilos (p. 264).

Segundo esta autora, o artigo 2º do Ato 1366/38 determinava a *subordinação da fachada às linhas arquitetônicas de um dos prédios vizinhos* (Op. cit., p. 277). Tal legislação explica, por exemplo, o emprego, pouquíssimo usual em edifícios de escritórios, do *estilo neocolonial* no Edifício São Francisco (1941), vizinho da Igreja das Chagas do Seráfico Pai São Francisco, projetado pela Construtora Arnaldo Maia LELLO, sendo responsável técnico Wilson Maia Fina.

Outro exemplo dos estreitos limites nos quais se entendia o urbanismo à época é dado pelo *Decálogo do Urbanista*, codificado por ninguém menos do que o veterano paladino do Neocolonial, José Marianno Filho - artigo já mencionado no Capítulo 2.2 (Ac 37, mai 41, p. 17).

Nesta linha de preocupações urbanísticas inserem-se também o *arruamento tipo cidade-jardim* - grande achado urbanístico dos anos 1920/30, inclusive em outros países latino-americanos, sempre com as mesmas características, das quais a introdução extensiva da *vegetação* (do verde, diríamos hoje) nas ruas e espaços urbanos é uma das mais conspícuas (no Capítulo 2 já tecemos considerações sobre o caráter *pitoresco* destes bairros). Vejam-se as observações de Pedro BELAUNDE sobre a cidade de Lima, Peru:

Observamos que gran parte de las intervenciones urbanísticas son los nuevos espacios colectivos con grandes áreas verdes (...), las avenidas proyectadas como parques-vías, las urbanizaciones con mucha vegetación en los lotes y calles (...). Las nuevas instituciones de carácter privado para actividades deportivas (equitación, golf, polo) en amplios espacios exteriores, realizadas en esos años, son el argumento indiscutible para reconocer el concepto de urbanística que establece una relación de la ciudad con la naturaleza, con un criterio paisajístico en el tratamiento de los espacios colectivos, y que en ella está de alguna manera submergida la ideología proyectual de la "ciudad jardín". (In AMARAL, 1994, p. 86, grifo nosso)

A esse respeito, encontra-se outra manifestação de José Marianno Filho - agora fazendo-se de arquiteto-paisagista -, intitulada *Notas sobre a arborização de São Paulo* (Ac 36, abr 41, pp. 436-7, com continuação no número seguinte, Ac 37, pp. 33-4). O autor, na qualidade de presidente do Conselho Florestal Federal, começa apontando o fato de que S. Paulo não tem tradição paisagística; passa, em seguida, a criticar a arborização das ruas da cidade com espécies exóticas, prática condenada por ele ¹⁸:

O aproveitamento das especies indigenas no serviço de arborização publica, justifica-se por dois motivos relevantes. Na flora indigena, podemos encontrar elementos vegetaes de grande belesa, e alto valor ornamental. Depois, é preciso considerar que a vegetação exotica tira á paisagem brasileira suas características nacionaes. A arvore, como a arquitetura, constitue precioso elemento de nacionalisação. Numa terra de formação etnica heterogenea como São Paulo, as arvores exoticas afastam as cidades do "sentido" nacional de que elas deveriam se revestir. Se praticamos o erro inicial de nos utilizar das arvores que se usam na França e na Italia, ainda é tempo de corrigi-lo. Aliás, eu não me arrecearia de recomendar o sacrificio das velhas arvores que enfeiam São Paulo, para que em lugar delas se plantem outras mais recomendaveis. Em materia de arborisação publica, o Brasil estaria em condições de supplantar qualquer outro paiz. (p. 436) ¹⁹

¹⁸ Yan da Silva PRADO expressa opinião coincidente: *O urbanismo simplista, não admitia senão ruas retas, de uniforme largura de 11 metros, cuidadosamente arborizadas com essências vegetais impróprias ao fim - das quais as preferidas eram Licustros Japânicos e Plátano, ambas responsáveis pelo esburacamento dos passeios pela força das raízes, além de que a primeira era feia e tristonha, causadora de tremenda melancolia das velhas ruas paulistanas.* (1957, pp. 17 e 26)

¹⁹ A arborização de ruas com utilização de espécies exóticas não ficou restrita, naturalmente, à cidade de São Paulo. Campos do Jordão, por exemplo, tem predominância de plátanos em suas ruas. Chamou-nos a atenção recente artigo publicado no *Estado de São Paulo* (edição de 26/06/97, p. C6), no qual noticia-se a poda ou remoção de mais de 600 plátanos nas principais vias da cidade, exemplares de idade entre 20 e 50 anos. Tantos anos passados, e os mesmos anseios de europeização continuam: O

Em que pese o acerto das sugestões de José Marianno, chama a atenção, desde logo, a sem-cerimônia com que o médico pernambucano exara opiniões sobre os mais variados assuntos. Deve-se ressaltar, também, a persistência, no trecho acima, de alguns dos princípios e valores que caracterizam e justificam a arquitetura neocolonial, por ele tão aclamada na década de 1920.

* * *

Para finalizar a presente análise, que partiu da proposição de ARGAN sobre a *prioridade do planejamento urbano sobre o projeto arquitetônico* como característico da arquitetura moderna, podemos dizer que o exame do material levantado através da pesquisa nas páginas de ACRÓPOLE revela, no máximo, uma preocupação com o **urbanismo** (e não quanto ao planejamento urbano, conceito só posteriormente incorporado, de forma sistemática, ao ideário profissional) apenas **difusa**, restrita quase unicamente ao nível do discurso e à preocupação de garantir mercado de trabalho aos arquitetos enquanto grupo profissional.

Tais conclusões coincidem com o depoimento de Luís Saia sobre a emergência do planejamento urbano, na acepção correta da palavra, nos meios profissionais e administrativos:

O urbanismo, tratado nas Escolas com um sentido ilustrativo e teórico, não se apresentava capaz de municiar os arquitetos neste novo campo de trabalho. Os profissionais que anteriormente tratavam do assunto o faziam numa forma não condizente com os novos termos da vida paulista. (...) O velho conceito napoleônico, que encarava a arquitetura como uma especialização de luxo da engenharia, predominante nas escolas, e nos ambientes menos ventilados, e que aliara o planejamento urbano exclusivamente às preocupações da engenharia sanitária (Lindenberg e Assumpção) ou, quando muito, às preocupações de promover alargamentos sucessivos das vias públicas, em função do tráfego de veículos motorizados, já não satisfazia. Em 1950/51 se faz a primeira tentativa, fracassada de

corte desagradou às turistas cariocas Léa Santos e Carmen Carelli, que costumam vir à estância apreciar os jardins floridos. Por gostar do aspecto europeu das avenidas e alamedas de Campos do Jordão, geralmente cobertas pelas folhas secas dos plátanos, criticaram a atitude da prefeitura. Hoje em dia, entretanto, os preceitos propugnados por José Marianno Filho parecem ter-se tomado correntes, pois o jornal informa que as árvores cortadas serão substituídas por espécies menores e nativas da região.

resto, de estudo de um Plano Diretor para uma cidade do interior paulista (Rio Preto - Luiz Saia). Daí por diante não só o planejamento urbano, mas o planejamento no seu sentido mais geral e moderno foi posto em discussão. (p. 119)



HABITAÇÃO POPULAR

Vemos por um lado as Caixas de Aposentadorias procurando proporcionar às classes laboriosas a habitação saudável, contribuindo desta maneira para a solução do grande problema da casa própria, de elevado alcance político, porque cada cidadão proprietário é mais um elemento a zelar pela defesa da nação, na defesa de seu próprio interesse.

(Texto que acompanha o artigo sobre o Prédio I.P.S.A. de propriedade da Imobiliária Paulista S.A. à R. Xavier de Toledo, 96-98. EMPRESA CONSTRUTORA CONCRETO ARMADO LTDA. Diretor: Paulo IZZO. Ac 16, ago 1939, pp. 35-6.)

O problema da habitação popular tem sido objeto de vários Congressos mas, em virtude de sua complexidade, até hoje não se chegou a uma sistematização de princípios norteadores. O problema é função de muitas variáveis e requer um conjunto de soluções econômicas, urbanísticas e sociológicas, no sentido de se conseguir habitação e ambiente influenciadores para o soerguimento físico e moral do indivíduo. A solução seria relativamente fácil se as possibilidades econômicas do operário não limitassem a habitação a um baixo valor aquisitivo. Estudos estatísticos sobre o aumento e minoração de mortalidade e invalidez da coletividade de modestos recursos, tem provado que são intimamente relacionados com a habitação e os característicos higiênicos do meio ambiente. Portanto, o problema existe e necessita, com brevidade, de solução concreta.

(Entrevista do Eng. Paes Barreto aos Inapiários, publicada em Ac 53, set 42, p. 161.)

O segundo princípio geral da arquitetura moderna proposto por ARGAN é: *o máximo de economia na utilização do solo e na construção, a fim de poder resolver, mesmo que no nível de um 'mínimo de existência', o problema da moradia.*

O engajamento dos arquitetos paulistas em causas sociais de maior repercussão - das quais a questão da habitação popular é a mais crucial - é extremamente débil, senão inexistente, no período estudado.

Na verdade, a quantidade de artigos/projetos publicados em ACRÓPOLE relativos a este tema é razoavelmente grande, o que certamente reflete as dificuldades enfrentadas por boa parte da população paulistana para ter acesso à moradia. Porém, a questão é, em geral, abordada de forma extremamente conservadora, inexistindo iniciativas públicas a respeito. Por sua vez, as realizações concretas - isto é, os projetos de *residências econômicas*, como eram denominados então - embora numerosos, parecem ter passado completamente ao largo de quaisquer propostas de renovação arquitetônica.

A questão da habitação popular comparece, nas páginas de ACRÓPOLE, desde junho de 1939, sob a forma de pequenos projetos intitulados *Residências Econômicas*, sempre de autoria do desenhista-projetista José BIANCARDI. Desde então, praticamente todos os números da revista contam com algum projeto de Biancardi²⁰, sempre com as mesmas características: uma reprodução simplificada dos estilos em voga - geralmente Missões ou Art-déco - com plantas tradicionais, em escala reduzida (FIGURA 94). Em meio a estas *Residências Econômicas*, Biancardi muitas vezes inseria projetos por ele mesmo intitulados *Residências Modernas*, que seguiam basicamente o mesmo esquema, apenas com dimensões maiores.

²⁰ Os projetos de *Residências Econômicas* de José Biancardi, às vezes acompanhados de projetos denominados *Residências Modernas*, foram publicadas em praticamente todos os números da revista ACRÓPOLE, desde junho de 1939 até março de 1943. A partir de maio de 1940, começou a ser publicada em ACRÓPOLE uma seção intitulada *São Paulo Imobiliário*, contendo dados e estatísticas sobre as transações imobiliárias do período. Desde então, os projetos de Biancardi passaram a ser publicados como parte deste suplemento.

É interessante comparar os projetos de BIANCARDI com a primeira iniciativa de construção de habitações populares vinculada ao Modernismo arquitetônico: o conjunto de casas econômicas da Gamboa, projetado em 1932 por Warchavchik e Lúcio Costa. Embora trate-se de uma iniciativa conceitualmente tradicional, isto é, a construção de um conjunto de residências populares *para renda*²¹, sem maiores preocupações sociais ou propostas inovadoras quanto ao programa, são evidentes as vantagens deste conjunto quanto à funcionalidade da planta, à economia na construção e ao conforto ambiental - qualidades imediatamente reconhecidas por alguns setores profissionais, aliás²² (FIGURA 95):

A planta quadrada em quatro módulos eliminava a circulação interna e dispunha contíguos banheiro e cozinha, para maior economia na construção. A distribuição e o número de cômodos eram, contudo, semelhantes aos de outras vilas populares da época. A técnica construtiva era a tradicional, com uso de alvenaria e piso de tábuas de madeira. Seu aspecto despojado, com paredes absolutamente nuas, ressaltando o jogo de volumes cúbicos, estabelecia a grande diferença em relação a construções similares. Estava nela presente a linguagem plástica utilizada por Warchavchik em seus projetos anteriores: marquises marcando as portas, esquadrias metálicas e lâminas basculantes nas janelas, cobertura em laje plana. O formato curvo da passarela de circulação e balcões de varanda, aliado à pintura verde e havana de sua fachada, contrasta, no entanto, com as linhas predominantemente retas e a cor branca das fachadas modernas dos primeiros tempos. Muitos creditam esses novos elementos à participação de Costa no projeto.

A execução do conjunto serviu à época para demonstrar a adequação da linguagem moderna a habitações populares, possibilitando barateamento e rapidez na construção. (CAVALCANTI, 1987, p. 144)

²¹ O projeto foi realizado ... por encomenda de um médico, Fábio Carneiro de Mendonça. Dono de um terreno na rua Barão da Gamboa, resolve construir apartamentos destinados a aluguel. (CAVALCANTI, 1987, p. 143)

²² Na publicação *Base - Revista de Arte, Técnica e Pensamento*, Ano 1, Num 1, agosto de 1933, encontram-se os seguintes comentários sobre o conjunto da Gamboa: *Esta realização vem mostrar como se pode construir habitações para operários, isto é, casas para pequeno capital e renda, dotadas de conforto relativamente grande, com boa aeração e iluminação naturais. Isso só se obtém com o aproveitamento racional do espaço e conseqüentemente do material. (Cit. por PESSOA e ARAÚJO, 1983, p. 52.)*

É digno de nota, entretanto, o descompasso entre a linguagem arquitetônica inovadora do conjunto e as soluções técnico-construtivas tradicionais nele empregadas:

Gregório (Warchavchik) fez a Vila Operária com todos os cuidados. Usou o sistema que aplicava em São Paulo: couçoeira à moda antiga; taboado em cima e metal de ployer embaixo para fazer o forro e o terraço²³. A cobertura era também em couçoeiras; elas apoiavam-se na parede, deixando uma folga de 2 cm em relação à mureta, porque a parede fazia um dente. A folga para a madeira mexer sem trincar ficava cheia de jornal amassado e depois levava o metal de ployer. A impermeabilização era no sistema John Mansvill, uma companhia americana que tinha representante aqui. Essa impermeabilização era muito bem feita, utilizava bobinas de amianto embebidas em betume e depois derramavam o betume e iam sobrepondo as várias camadas para uma impermeabilização do tipo comum. Era o que eles chamavam de twoply, quando em duas camadas, e threeply, quando era para levar terra em cima. Por fim davam a camada total do betume e jogavam pedrisco miúdo. (COSTA, cit. in PESSOA e ARAÚJO, 1983, p. 54.)

Esse depoimento de Lúcio Costa é muito importante por descrever em detalhe alguns dos processos construtivos utilizados por Warchavchik à época, particularmente no que diz respeito às coberturas, que, à primeira vista, parecem ter sido executadas em lajes planas de concreto (como, aliás, foi mencionado na citação imediatamente anterior), não denunciando o emprego do sistema artesanal descrito acima. Fazem-se necessárias, portanto, pesquisas *in loco* para verificação das técnicas construtivas efetivamente utilizadas por Warchavchik em suas casas modernistas.

As diferentes categorias de habitação eram definidas por legislação municipal específica, condensada no Código de Obras Arthur Saboya (1929), a partir do tamanho e da localização do imóvel residencial:

...definia-se "casa operária" como a edificação "que contiver, no máximo, três peças, entre aposentos e salas, além da cozinha e privada". Enquadrava-se na categoria de "habitações populares", caracterizada como "toda aquela que dispõe, no mínimo, de um aposento, de uma cozinha e de compartimento para latrina e banheiro e,

²³ O Dicionário da Arquitetura Brasileira, de CORONA e LEMOS, define COUÇOEIRA como prancha grossa de madeira usada geralmente na confecção de portas. O METAL DE PLOYER era uma espécie de tela metálica a ser recoberta de estuque, utilizada geralmente na construção de forros internos de residências.

no máximo, de duas salas, três aposentos, cozinha, copa, despensa e de compartimento para cozinha e banheiro, sem contar a garagem e quarto de criada", em oposição à habitação "residencial", definida como "toda aquela que, dispondo de qualquer número de peças, as dimensões destas excedam aos limites máximos impostos para os das habitações "populares". A caracterização de um tipo "operário" para habitação devia-se, na ótica do código, à dispensa de "alvará de construção" na zona rural, obrigatório a quaisquer construções novas na zona urbana de São Paulo, além da isenção de algumas taxas municipais. (SEGAWA, 1981, p. 14-5)²⁴

Analisando-se sob tais critérios os projetos de Residências Econômicas publicados em ACRÓPOLE, constatamos que a grande maioria deles enquadrava-se na categoria "habitação popular", e pouquíssimos poderiam ser consideradas como "casas operárias". A constância na publicação desta linha de projetos, e sua quantidade, a despeito de sua pequena gama de variações, leva-me a supor que gozavam de grande popularidade, à época²⁵. Aliás, os trabalhos de Biancardi inserem-se numa tendência extremamente popular já desde o século XIX, qual seja a dos Livros de Modelo, isto é, coletâneas de projetos "para todos os gostos e para todos os bolsos"²⁶. Pelas características dos projetos reproduzidos neste tipo de álbum, entretanto, vê-se logo que destinavam-se - assim como os de Biancardi e congêneres - às camadas médias e mesmo médias-altas da população; nunca entre aqueles realmente destituídos de qualquer possibilidade de acesso à casa própria - em quem centraram-se os esforços de parte dos arquitetos europeus de vanguarda, principalmente na Alemanha e na Holanda.

Mais ainda do que a continuidade dos projetos de José Biancardi nas páginas de ACRÓPOLE, chama a atenção a sua concretização, em

²⁴ Neste artigo, SEGAWA aponta ainda que as normas relativas à habitação operária contidas no Código Arthur Saboya configuravam-se como reminiscências da lei 498 de 1900, que, além de definir o número mínimo de compartimentos daquelas moradias, ...rezava expressamente que tais construções eram somente admitidas fora do perímetro urbano marcado na lei. Uma periferização compulsória... (p. 15)

²⁵ A revista ARCHITECTURA E CONSTRUÇÕES também publicava a seção "Escolha sua casa" com projetos em vários estilos para serem copiados pelos leitores. V. entre outros os números 6, janeiro de 1930; 12 e 13, de julho e agosto do mesmo ano.

²⁶ Aliás, em Ac 61, mai 43, encontra-se um anúncio da publicação de um Album de residências econômicas e modernas, sem indicação de autoria, mas provavelmente de Biancardi.

grande número, pelas ruas da cidade - o que, mais uma vez, atesta a sua utilidade e popularidade. Configura-se, portanto, um conceito de *moradia econômica* que se limita à mera diminuição de metragem das casas burguesas, mantendo com a maior fidelidade possível suas características arquitetônico/estilísticas, sem incorporar nenhuma formulação inovadora quanto à própria concepção de habitação (FIGURAS 96 e 97). Nada de *machines à habiter*, por favor.

Inserem-se nesta mesma linha os numerosos projetos de *residências econômicas* publicados em ACRÓPOLE financiados pelos vários Institutos de Aposentadoria e Pensões. De fato, o material pesquisado indica significativa participação de tais instituições neste segmento da construção civil, através de mecanismos econômicos vários, que não cabe detalhar aqui²⁷. Na verdade, a regulamentação da atividade dos fundos de pensão e dos bancos hipotecários parece ter consistido na única forma de atuação do Estado na questão da habitação popular, no período em questão²⁸. De forma geral, é possível distinguir, dentro das atividades ligadas ao provimento de habitações a cargo dos Institutos de Aposentadoria e Pensões, um segmento voltado para as camadas mais carentes da população, e outro voltado para as classes médias, mais abastadas. Essa distinção, claramente perceptível através da arquitetura empregada em cada segmento, estendia-se também aos

²⁷ V. a respeito, o artigo de Marta Ferreira Santos FARAH, *Estudo e Habitação no Brasil: o caso dos Institutos de Previdência*, publicado em *A Construção São Paulo* n° 1911, 24/09/84, pp. 23-26. Segundo a autora, Foi por intermédio dos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs), criados na década de 30 e organizados por categorias profissionais (industrialistas, comerciantes, bancários, entre outros), que o Estado assumiu, pela primeira vez no Brasil, a responsabilidade pela oferta de moradia aos trabalhadores urbanos. (...) Na busca da afirmação da imagem de um Estado benfeitor, ao lado da legislação trabalhista, a política previdenciária destacou-se como elemento crucial. E, no âmbito das atividades dos Institutos de Previdência, então criados, ao lado da concessão de aposentadoria e pensões e da prestação de serviços de saúde, desenvolveram-se atividades voltadas à oferta de moradia para os trabalhadores urbanos (p. 23).

²⁸ Artigo sobre a Caixa de Aposentadoria e pensões dos Portuários de Santos (Ac 28, ago 40, pp. 276-8) exalta o papel social da assistência imobiliária criada pelo Decreto 21.326 de 1932 reformado sucessivamente pelos de nos. 24.488 de 34 e 1749 de 1937 (p. 276). Dada a importância do tema para o estudo da questão da habitação popular no Brasil, considero oportuno mencionar também os artigos que, embora não apresentem obras construídas ou financiadas por tais instituições, apresentam dados detalhados, objetivos, balanço das realizações, etc. e outras informações que possam ser úteis aos pesquisadores dedicados ao assunto. A esse respeito, há o artigo **ACRÓPOLE em Pernambuco: Notícia sobre a Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Portuários do Recife** (Ac 47, mar 42, p. 419).

mecanismos de acesso a tais habitações disponíveis às distintas classes sociais:

A partir do final da década de 30, sobretudo após a redemocratização de 1945, construiu-se, por intermédio dessas instituições, uma série de conjuntos residenciais em vários pontos do país, os quais eram, de um modo geral, alugados a associados da Previdência. Os conjuntos habitacionais para locação destinavam-se a trabalhadores de menores rendimentos, havendo programas de financiamento para aquisição e construção de moradia para aqueles de rendimentos mais altos. (FARAH, 1984, p. 23, grifo nosso)

A respeito das formas de atuação dos IAPs no setor da habitação de interesse social, é bastante ilustrativa a **Entrevista do Eng. Paes Barreto aos Inapiários**, publicada em Ac 53, set 42, pp. 161-4 (V. também epígrafe deste item). O artigo diz respeito às atividades do I.A.P.I. - isto é, Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários²⁹ - quanto ao provimento de moradias populares, com muitos quadros estatísticos, indicação de conjuntos já concluídos, etc., a propósito de dois conjuntos residenciais em fase final de construção, localizados em Santo André e Osasco:

O Instituto, após estudos meticolosos do problema em seus vários aspectos, vem executando seu vasto programa de construção, dando solução integral ao problema nas regiões onde os salários mínimos dos associados comportam a construção de Conjuntos Residenciais modelos, providos, além do mais, de assistência hospitalar, institutos profissionais, escolas, estabelecimentos de puericultura, etc. Nas regiões onde os salários são bastante baixos, surge a opção parcial, e então os Conjuntos Residenciais são apenas núcleos de casas, com requisitos higiênicos, sem comparação com os mocambos, favelas ou cortiços, sacrificando-se, porém, as soluções urbanísticas aconselháveis, com o intuito de reduzir ao mínimo o valor da habitação. (p. 161, grifo nosso)

As edificações destinadas ao primeiro segmento apresentam metragem reduzida e características arquitetônicas extremamente despojadas, sem *estilo* definido, como os seguintes conjuntos publicados em ACRÓPOLE:

²⁹ A título de curiosidade, deve-se consignar que Rino LEVI elaborou em 1939 um projeto de grande porte para o I.A.P.I.: um conjunto de edifícios de escritórios a ser construído no Vale do Anhangabaú (MACHADO, 1992, p. 213).

- **Residências Econômicas para a Caixa de Aposentadoria dos Ferroviários da Sorocabana**, eng. arq. Oscar AMERICANO F°. Neste caso, trata-se de residências em tijolos aparentes, como é usual na arquitetura ferroviária. Não há indicação de localização, nem qualquer comentário. Ac 9, jan 39, pp. 30-2.
- **Vila operária da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Portuários de Santos**. Proj. eng. civil Sylvio PASSARELLI. Aqui, as habitações realmente enquadram-se na categoria "operária", pois compõem-se de apenas 3 peças, além de cozinha e banheiro. O artigo diz: *Colaborando com o Governo Nacional na obra de amparo social, a Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Portuários de Santos construiu para seus associados a presente vila operaria constituída de 22 casas. (...) Esta planta foi elaborada após previo estudo no qual influiu sobre maneira a parte economica, em relação ao custo local.* Ac 28, ago 40, pp. 145-6.
- **Conjunto de residências em Santo André e Osasco**. É deste artigo que consta a **Entrevista do Eng. Paes Barreto aos Inapiários**, da qual foram extraídos os trechos mencionados acima. Trata-se de conjuntos bastante simples; as casas parecem casas de colônia rural - aliás, estão localizadas em área efetivamente rural, como previa a legislação. Ac 53, set 42, pp. 161-4.
- **Vila de Santos**, financiada pelo Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transportes e Cargas. Trata-se de 84 casas, de 3 tipos diferentes, que variam em função do número de cômodos. SOCIEDADE BRASILEIRA DE ENGENHARIA Ltda. Ac 57, jan 43, pp. 321-2.
- **Residências econômicas em Sorocaba, Carteira Predial da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários de S. Paulo**. São apresentados 4 tipos de residências, bastante pequenas e simples, com elementos Missões; telhados de 4 águas. Ac 74, jun 44, pp. 86-7. De acordo com o artigo: *O conjunto, formando, uma agradável vila para seus associados, foi projetado de forma a satisfazer as possibilidades das diversas categorias de empregados, sem entretanto divergir na sua aparência e acabamento. Apenas com instalações internas maiores ou menores, em terrenos de maiores ou menores dimensões.*

Apenas dois empreendimentos habitacionais de tipo popular promovidos por particulares foram identificados na pesquisa. Suas características arquitetônicas e urbanísticas são muito semelhantes às dos conjuntos construídos pelos Institutos de Previdência:

- Vila de 42 casas em construção à Av. Pres. Wilson, 14, Santos, para a Sra. Emília da Costa Ferreira. E. T. Elias MACHADO. Ac 15, jul 39, spn.
- Conjunto de residências populares - Vila Assunção - Santo André. Ruas: Visconde de Mauá, José Bonifácio e Riachuelo. Prop.: Sra. Lucie Burchard. Projeto e construção: LUZ-AR Ltda. Ac 59, mar 43, pp. 382-4.

Mas grande parte das construções de iniciativa dos Institutos de Aposentadoria e Pensões parece, por suas características arquitetônicas e localização na cidade, destinar-se às classes médias paulistanas, seja através do financiamento da moradia (no caso dos respectivos associados), seja como forma de aplicação de recursos acumulados³⁰. É o caso dos seguintes projetos:

- **Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários da Sorocabana**. Projeto e construção: SOCIEDADE BRASILEIRA DE ENGENHARIA Ltda. Trata-se de cinco residências de classe média, a julgar pelas dimensões da casa à R. Conselheiro Torres Homem 81 (3 dormitórios e quarto de empregada anexo ao corpo principal). Não foram publicadas plantas das demais residências (R. Antonina 17; R. Vicente Félix 10; R. Estados Unidos 475; R. Vicente Felix 7); todas são em *estilo* Missões ou suas variações. Ac 26, jun 40, pp. 65-7.
- **Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI)**. Projetos residenciais de vários tamanhos e autores, porém todas em *estilo* Missões. Na linha das residências econômicas (sala, 2 quartos no máximo, cozinha e banheiro), temos: Av. Lacerda

³⁰ De acordo com FARAH, as atividades dos IAPs no campo da moradia não se distribuíram de forma homogênea por todo o período de existência dos Institutos. Inicialmente, na verdade, as atividades imobiliárias da Previdência não passavam de uma modalidade de aplicação de recursos acumulados.. (Op. cit. p. 24, grifo nosso)

Franco 86, José FUGULIN; R. Dr. Zuquim 1322, Marcello BÉRGAMO; R. Solimões 72, Francisco D'ONOFRIO. Na linha de residências para classe média (com 3 quartos ou mais, sala de jantar separada da sala de estar, etc.), temos: R. Ouvidor Peleja 112 - Saúde, Boanerges C. GARCIA & Cia.; R. Comendador Souza 26, Genaro Luciano ORSIN; R. Cel. Melo Oliveira 867 - V. Pompéia, Antônio MAZILLI F°. Ac 39, jul 41, pp. 118-20. (FIGURA 98)

As várias formas de atuação dos institutos de previdência ficam bem exemplificados em artigo sobre o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários (Ac 42, out 41, p. 217-22). O artigo faz um balanço das realizações da entidade na área da assistência imobiliária, que totalizam então 209 casas, de tipos diversos. Anuncia-se também a próxima construção de um prédio de apartamentos à R. Augusta (para renda) e o início da construção do edifício-sede da Delegacia Regional de SP à R. Conselheiro Crispiniano x R. Sete de Abril (que, além de abrigar a sede própria da instituição, também destinava-se a renda através do aluguel de escritórios). O edifício-sede, já concluído, será publicado também em Ac 73, mai 44, pp. 41-3.

O artigo é ilustrado por fotos de dois conjuntos residenciais em construção, compreendendo quase todos os tipos empregados pelo IAPB.: um conjunto de 22 casas para bancários (tipos 241, 242 e 252) à R. Tutóia x R. Sampaio Viana x R. Alcino Braga, no Paraíso, e um grupo residencial à R. Manduri e Iguatemi em Pinheiros (FIGURA 99). Os projetos são do Serviço de Engenharia do IAPB, com fiscalização de Silvio Jaguaribe Ekman.

Como se vê, evidencia-se a utilização de um conceito de *projetos-tipo* que se restringe ao tamanho das edificações, em função do número de ambientes, e a pequenas variações em sua distribuição planimétrica. Outro procedimento adotado, principalmente no caso de conjuntos maiores, era o de projetar mais de uma fachada para a mesma planta, visando evitar a monotonia do conjunto (FIGURA 100). A saúde financeira e o volume de recursos à disposição dos institutos de previdência é atestado pela intensa atividade de construção dos seus edifícios-sede, que ocorre neste período. De fato, são projetadas e/ou construídas então as delegacias regionais do Instituto de

Aposentadoria e Pensões dos Bancários (I.A.P.B.), que acabamos de mencionar; da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Serviços de Tração, Luz, Força e Gás de São Paulo (Ac 43, nov 41, pp. 276-8); do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes (I.A.P.C.) (Ac 54, out 42, pp. 193-200 e Ac 81-2, jan-fev 45, pp. 277-8); e do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transporte e Cargas (Ac 66, out 43, pp. 145-50), projeto já apresentado no Capítulo 3.1, FIGURA 58.

Além dos Institutos de Aposentadoria e Pensões, também entidades de crédito hipotecário atuavam no financiamento da moradia, dentre as quais destaca-se o Banco Hipotecário Lar Brasileiro S.A. Sua atividade, assim como a dos institutos de previdência, não se restringia ao segmento da habitação de interesse social, como se pode constatar pela amostragem de obras financiadas pelo banco relacionadas em Ac 52, ago 42, pp. 153-60: Condomínio Residencial Edifício Biarritz, Praça José Menino, em Santos; Residências Populares na Pompéia (FIGURA 101); Residências populares à R. Pedroso de Moraes x R. Lacerda Franco x R. Galeno de Almeida (FIGURA 102); Grupo de residências de vários tipos no Bairro do Paraíso, limites do Parque Ibirapuera; Rua aberta e edificada pelo Banco, ligando a Al. Eugenio de Lima à R. Cap. Pinto Ferreira (V. FIGURA).

Em outros números de ACRÓPOLE, encontram-se outros exemplos da diversificação das atividades do Banco Hipotecário Lar Brasileiro, como:

- **Residências Economicas.** Projetos da SOCIEDADE CONSTRUTORA BANDEIRANTE Ltda., de propriedade do Banco Hipotecario Lar Brasileiro S/A. Ac 59, jun 43, p. 16 (FIGURA 103).
- **Residências modernas no Sumaré,** de propriedade do Banco Lar Brasileiro, também projetadas e construídas pela SOCIEDADE CONSTRUTORA BANDEIRANTE Ltda. à Av. Dr. Arnaldo x R. Bruxelas (Ac 62, jun 43, pp. 30-1). Estes projetos já foram comentados no Capítulo 2.3, FIGURA 48.
- **Projetos de Residências em terrenos de propriedade do Banco Hipotecário Lar Brasileiro.** Arq. Abelardo de Souza. Ac 73, mai 44, pp. 49-54. Trataremos destes projetos mais adiante, no Capítulo 5.6, FIGURA 132.

Neste contexto, causam surpresa os artigos do Eng. F. Batista de Oliveira³¹, reproduzidos em ACRÓPOLE. O primeiro deles, intitulado **A Casa Proletária Brasileira**, foi originalmente apresentado no 1º Congresso Pan-Americano de Vivenda Popular, realizado em Buenos Aires, e depois apresentado em conferência no Instituto de Engenharia (Ac 26, jun 40, pp. 72-3, com continuação em Ac 27, jul 40, pp. 105-6 e 124). Procura distinguir os vários tipos tradicionais de casebres brasileiros (mocambos, cafúas, cortiços) das favelas modernas; menciona a organização de uma "Liga Social contra o Mocambo" e apresenta três tipos de residências populares, proposta que fica prejudicada pela inexistência de ilustrações. Elogia a experiência argentina na área, e aponta a urgência da criação de um órgão federal de fomento à construção de habitações populares:

O problema é nacional e não de classe. É público e não privado. Precisamos criar o nosso "Órgão nacional de casas populares" para apressar a transformação desejada - do casebre em casa higienica (Ac 27, jul 40, p. 105)

Finalizando, apresenta as conclusões da Comissão de Urbanismo do 1º Congresso Pan-Americano de Vivenda Popular, sintetizadas em três itens:

1º - *Todo plano de vivenda popular deve ser encarado - prévio a todo estudo de qualquer natureza - como um problema urbanístico, isto é, todo projeto de vivenda popular deve ser considerado parte integrante do plano regulador e regional.*

2º - *Os temas fundamentais dos planos de vivenda popular devem referir-se às seguintes normas urbanísticas: zoneamento, parcelamento funcional, espaços verdes, vias, saneamento a ambiente, considerando indispensável a criação de uma legislação de emergência que impeça a expansão da cidade, até enquanto não disponha, a mesma, do plano regulador e regional, ou, pelo menos do plano de zoneamento geral.*

3º - *A conveniência de criar o "Instituto da Vivenda Popular" em cada país da América, com a finalidade de zelar pela aplicação dos princípios básicos consagrados pelos Congressos. E para estabelecer um maior intercâmbio dos estudos realizados pelos diferentes países, criar um Comité Internacional da Vivenda Popular. (p. 106)*

³¹ O Eng. F. Baptista de Oliveira era presidente do Comité Nacional de Urbanismo em 1925, segundo SOMEKH, 1994, p. 149.

O problema da habitação popular é, assim, considerado indissociável do planejamento urbano, numa postura pouco usual à época. Mas é em artigo posterior, intitulado **Residência mínima. O problema de arquitetura contemporânea**, extraído do Boletim Técnico da Secretaria de Viação e Obras Públicas de Pernambuco (Ac 38, jun 41, p. 80-1) que Batista de Oliveira tece considerações absolutamente pertinentes sobre a atuação dos arquitetos brasileiros quanto à questão da habitação popular. O artigo enfatiza o fato de que a **residência mínima** constitui um problema novo. Não chega a citar Ernest May e outros (menciona apenas genericamente os *arquitetos modernos*), mas apresenta pontos de vista que denotam o conhecimento dos avanços obtidos por aqueles arquitetos. Alguns trechos:

A residência mínima não é simplesmente uma residência pequena. Não significa redução de espaço ou diminuição do número de cômodos, mas uma profunda reforma técnica e econômica - a racionalização de todos processos vitais que se compreendem no conceito "habitar".

A residência mínima concretiza formas correspondentes a uma era inteiramente nova. Não é, pois, nenhum invento fortuito. É uma resultante lógica de múltiplos fatores de ordem biológica, econômica, técnica e psicológica da fase atual da civilização.

E mais adiante:

*Os urbanistas, os higienistas e os sociólogos não cansam de mostrar a gravidade deste problema, que para os arquitetos - com poucas exceções - passava despercebida. O arquiteto, na sua maioria, dedicava toda sua atividade profissional aos problemas arquitetônicos da classe rica. **Mui raras vezes se ocupava de residência popular média e nunca contemplava a situação catastrófica da casa obreira.** Do divórcio entre o tema e a solução, entre a função e a forma, derivaram os esquemas mortos chamados "estilos". A residência se concebia, academicamente, com uma **monumentalização extravagante e alegórica.***

Claro está que, nessas circunstâncias, a casa obreira não era bastante pomposa para figurar entre os temas arquitetônicos oficiais. (grifos nossos)

Estas críticas de Batista de Oliveira aplicam-se como uma luva a praticamente todo o panorama da arquitetura residencial paulistana, como vimos no Capítulo 2; e também às poucas iniciativas de

construção de habitações para as classes menos abastadas, de que ora nos ocupamos.

Neste quadro, causa surpresa a lucidez do artigo escrito por Alfredo Ernesto Becker (justamente o autor de algumas das mais extravagantes e alegóricas mansões do período)³², sobre o mesmo tema, isto é, a habitação popular (*Habitações Collectivas*, Ac 31, nov 40, pp. 250-4). Neste artigo, Becker chama a atenção para o papel do estado na questão e defende a habitação verticalizada como solução para o problema da moradia popular, além de tecer considerações sobre a salubridade das construções:

A solução integral do problema da habitação popular não pode ser realizada por particulares, mas unicamente pelo Estado. É preciso, entretanto, deixar bem claro que a venda de lotes de terreno em prestações modicas e a construção de casas mínimas, tão perigosamente classificadas de "económicas", não satisfazem, em absoluto, porque nada resolvem. Solução radical em todos os sentidos só pode ser obtida pela criação de novos bairros, fartamente ajardinados e arborizados, com habitações collectivas em sentido vertical, idealizadas e construídas com o máximo esmero possível, deixando-se de lado, de uma vez para sempre, todas as malditas "exigências económicas", bairros esses cujas áreas construídas não deveriam jamais passar da quota dos 20% das áreas totaes. A orientação dos eixos longitudinaes dessas edificações, porém, só pode ser uma: a orientação de accordo com o sol e os ventos predominantes da região. Os ventos e os raios solares devem varrer livremente os espaços ajardinados; os commodos, no entanto, nunca devem ser expostos diretamente à acção dos ventos. É preciso que jamais esqueçamos esta verdade: a ventilação regulada é o elemento magico para a conservação da saúde. (p. 254, grifo nosso)

Outro artigo que apresenta propostas inovadoras para a questão da habitação popular foi publicado em ACRÓPOLE 42, out 41, pp. 223-4. Trata-se da reprodução do discurso *Método para baratear as habitações e os alugueis*, proferido pelo Arquitecto Diplomado - Engenheiro Erich Leyser, antigo diretor da Sociedade Estadual de Habitações em Berlim durante a "Semana das Habitações", realizada em 14 de Setembro daquele ano. O autor menciona o alto custo da

³² Além do exagero de muitos de seus projetos residenciais (V. FIGURA 27), é preciso lembrar que Becker expressara abertas simpatias para com a arquitetura européia de inspiração fascista (V. Capítulo 1.1), que não condizem com o artigo a que nos referimos presentemente.

terra urbana em São Paulo³³, comparando-o com a situação em Berlim; para contornar este problema, propõe uma série de medidas, como a formação de cooperativas e sociedades de utilidade pública, com lucros limitados de 4 a 5 % no máximo. Depois, visando ao barateamento dos custos de construção, propõe a racionalização da construção, através da utilização de projetos-tipo, da normalização dos elementos construtivos, pelo emprego de métodos científicos de gerenciamento de obras, etc.

Deve-se assinalar, aqui, que a concepção de *projeto-tipo* de Leyser difere totalmente dos *tipos* mencionados para designar variações no tamanho e na orientação dos projetos de conjuntos residenciais populares do período, pois visa a racionalização da construção e a padronização de soluções e componentes construtivos, como forma de baratear o custo final da habitação.

Tais artigos, embora contrastem fortemente com os projetos de residências econômicas reproduzidos aqui, indicam, entretanto, algum interesse dos arquitetos paulistas pela questão da habitação popular. São indícios deste interesse, também, outros artigos/projetos sobre o assunto publicados em ACRÓPOLE a partir de 1944, embora nenhum se lhes possa equiparar, em termos de clareza conceitual e grau de inovação das propostas:

- **As Favelas.** Artigo comentando o aumento das favelas no Rio de Janeiro e louvando os esforços que o então Prefeito vem fazendo para eliminá-las; tudo *...dentro do programa do govêrno do Presidente Vargas que não esquece uma só das necessidades nacionais e nenhuma é mais importante do que o bem estar dos*

³³ Sobre o alto preço dos lotes urbanos em São Paulo, diz o autor: *A relação normal entre o preço do terreno e o da construção é como 10 até 20 á 80 até 90%, mas aqui em São Paulo encontra-se uma relação de 40 % e mais. (...) estes preços de terreno são no mínimo duas até tres vezes caros demais. Eu paguei p.e. em Berlim no Grunewald, no Dahlem etc., nos bairros mais luxuosos com todo o conforto 80 Milreís por m2 no ano 1937, em Pacaembú custava um terreno, sem ruas asfaltadas, sem arvore, 90 até 110 Milreís, hoje 120-130 Milreís, as mesmas condições pode-se encontrar no Jardim Europa, Jardim Paulista. Mas também nos bairros operários no Ipiranga, Lapa, Penha é a mesma relação com os bairros operarios de Berlim e Londres. (p. 223) Verifica-se, assim, uma contradição entre a opinião de LEYSER e a de Yan da Silva PRADO, para quem os lotes da Cia. City eram vendidos a preço acessível (V. Capítulo 4.1).*

brasileiros (p. 285). A idéia é remover os favelados para Parques Proletários Provisórios, então em número de três: na Gávea, no Cais do Porto e na Praia do Pinto. Ac 70, fev 44, pp. 285-7.

- **O problema da habitação popular em face da crise de residências.** Oscar Egydio de Araujo. O artigo chama a atenção para as más condições de moradia de um grande número de paulistanos, com estatísticas abundantes. Ac 78, out 44, p. 196.

Também a partir de 1944 são publicados alguns projetos de habitações econômicas de características diversas daqueles de José Biancardi, ainda que igualmente pouco inovadores, como é o caso do **Estudo de residência econômica** elaborado pelo engenheiro civil U.C.F. Francisco Trigo, projeto absolutamente convencional (Ac 76, ago 44, p. 156); ou o **Estudo de Habitação Coletiva**, de F. Lohbauer, onde esboça-se uma solução que viria a tornar-se lugar-comum em termos de habitação popular: prédio de 4 andares, de arquitetura despojada, com cobertura de telhas (Ac 77, set 44, p. 185).

Tal como ocorrera em relação ao planejamento urbano, também no caso da habitação popular não falta a reprodução de artigos publicados em revistas européias sobre os problemas da reconstrução na Inglaterra, especialmente quanto à construção de habitações em grande escala para alocar os refugiados de guerra:

- **Dez Horas de Trabalho: a ereção de casas produzidas em massa. "A Casa Tarran".** O artigo versa sobre uma técnica de pré-fabricação sem, entretanto, explicá-la; apenas mostra através de fotos as fases de execução da casa. Ac 78, out 44, pp. 193-5.
- **Casa para a Grã-Bretanha de Após Guerra.** W. F. Reid. Ac 79, nov 44, p. 229.
- **A Cidade de Glasgow.** British News Service. O artigo traz apenas dados quantitativos sobre a construção de conjuntos habitacionais em Glasgow. As fotos que o ilustram são de projetos bastante modernos. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 292.
- **O problema da habitação na Inglaterra.** British News Service. Miscelânea de notícias sobre os progressos ingleses na

prefabricação de casas, mobiliário, fornecimento de energia, etc. Ac 84, abr 45, p. 352.

A análise dos artigos de alguma forma relacionados à questão da habitação popular publicados em ACRÓPOLE evidenciam, também deste ponto de vista, o descompasso entre os avanços já alcançados na Europa - fortemente impulsionados pelas carências decorrentes da 2a. Guerra - e o estágio da questão em São Paulo.

Portanto, pode-se dizer, à guisa de conclusão, que, em termos de **realizações concretas**, o tema da habitação popular parece ter sido quase completamente **ignorado** por parte dos arquitetos atuantes em São Paulo no período em estudo. Entretanto, deve-se ter em mente também o baixíssimo grau de consciência social da população em geral, inclusive da parcela mais diretamente interessada na questão, isto é, a categoria emergente dos trabalhadores urbanos:

De fato, durante a Primeira República, raramente o problema habitacional chegou a ser destacado pelos trabalhadores como uma demanda particularizada, tendo o movimento reivindicatório desse período se centrado na questão salarial. Nas três primeiras décadas deste século, por outro lado, não era ao Estado que a pressão dos trabalhadores se dirigia por excelência, mas sim aos empregadores.

À medida, entretanto, que a questão habitacional se aguçou, dadas as taxas de urbanização crescente a partir de 30 e face à insuficiente oferta de moradias pelo setor privado, cresceu a pressão sobre o Estado no sentido de que este se responsabilizasse pelo equacionamento do problema habitacional dos trabalhadores urbanos. (FARAH, 1984, p. 24)

Aliás, a questão da habitação popular é deixada conspicuamente à margem da problemática arquitetônica da época no discurso proferido pelo eng. arq. Carlos A. Gomes Cardim F° (representante do pref. de SP, Prestes Maia), em saudação aos colegas do RJ, por ocasião da **Sessão de Instalação do Departamento Estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil**³⁴. Nesta peça oratória, Cardim F° enfatiza a necessidade de arquitetos para

³⁴ Este assunto será abordado mais detalhadamente no Capítulo 5.

...projetar desde a casa de campo à beira de uma estrada ao mais nobre
palácio em bairro residencial rico, desde as fábricas que marginam as linhas férreas até
aos edifícios públicos e particulares que dominam no centro da cidade estendendo nas
múltiplas finalidades pelos bairros. (Ac 67, nov 43, p. 178)

Assim, o primeiro projeto de habitação popular verdadeiramente
moderno - enquanto concepção geral, e não apenas enquanto
linguagem arquitetônica - levaria ainda mais de uma década para ser
realizado, e não o seria em São Paulo, e sim no Rio de Janeiro: o
conjunto de Pedregulho (1950) de Afonso Eduardo Reidy.



FORMA E FUNÇÃO

No fim dos anos 30, praticava-se em São Paulo uma arquitetura não nos padrões que se estabeleciam na Europa com o moderno, mas de boa solução e aspecto. Melhor que os primeiros arremedos importados. No Velho Mundo, grupos de arquitetos já estabeleciam cânones por uma nova arquitetura, fundamentada no racional, na organicidade. Nessa época apareceram por aqui modelos mascarados de moderno: suas plantas não eram funcionais e suas soluções construtivas eram as tradicionais. Para chegar a formas diferentes, eliminavam, por exemplo, o beiral, sem dar solução para as razões que justificaram sua adoção: evitar estragos provocados pela intempérie etc. A cobertura era o mesmo telhadinho de sempre, porém escondido pela platibanda, e outras cositas más.

Também apareceram extravagâncias inabitáveis, sem lógica, moradias acompanhadas de "manual de instruções de uso". Chamou-se isso de movimento modernista...

(Oswaldo BRATKE, entrevista à Revista Projeto, 1987/88, p. 158)

O terceiro princípio geral da arquitetura moderna, a que se refere Giulio Carlo ARGAN, é *a rigorosa racionalidade das formas arquitetônicas, entendidas como deduções lógicas (efeitos) a partir de exigências objetivas (causas)*.

Esta questão parece constituir o cerne das preocupações dos primeiros arquitetos atuantes em São Paulo que de alguma forma se dão conta da necessidade de renovação dos valores arquitetônicos. Todos os projetos identificados em ACRÓPOLE que se afastam da produção corriqueira são acompanhados de cuidadosos arrazoados, a afastar a pecha de "modismo gratuito" que, ao que se depreende, constituía uma das críticas mais frequentes a eles dirigidas. Referências a este tipo de críticas são encontradas num artigo sobre as **Pinturas de Candido Portinari** (Ac 4, ago 38, pp. 56-62), com comentários pertinentes sobre a arquitetura moderna:

Portinari é pintor modernista. Seus trabalhos não se enquadram nos moldes da pintura classica, mas estão longe de serem incluídos entre os futuristas ou cubistas extravagantes. Têm expressão, movimento e colorido.

No artigo, dada a contribuição do pintor nos azulejos do Ministério da Educação e Saúde, encontra-se referência à construção do grande marco do modernismo brasileiro ³⁵ :

É uma obra grandiosa, de concepção moderna, projectada por um grupo de jovens architectos: Jorge Moreira, Lucio Costa, Carlos Leão, Afonso Reidy, Ernâni Vasconcellos e Oscar Soares F°.

Fugindo inteiramente ás rotinas e convenções antiquadas, basearam-se esses moços, ao fazer seu projecto, na razão, na logica, na utilidade.

A beleza, porem, não foi esquecida. Apesar de não ter capiteis e proporções de Vignola, nem tampouco arcos aviajados, o novo edificio do Ministério da Educação tem architectura, proporções e elegancia. (p. 56, grifo nosso)

No primeiro número de ACRÓPOLE foi publicado artigo sobre o Edifício Esther, o primeiro edifício efetivamente moderno a ser construído em

³⁵ Ao que parece, a redação de ACRÓPOLE tinha a intenção de escrever um artigo a respeito deste edificio (É desejo de Acropole publicar opportunamente, photographias e plantas desse edificio, com detalhado comentario), o que, entretanto, não ocorreu, ao menos nos números a que tive acesso.

São Paulo, projetado pelos arquitetos cariocas Álvaro VITAL Brazil e Adhemar Marinho (Ac 1, mai 38, pp. 54-66, grifos nossos). Acompanha o artigo uma espécie de memorial descritivo, bastante interessante:

Guiando-nos sempre a sinceridade de nosso trabalho, queremos primeiramente aqui frizar que não foi nosso desejo innovar por vontade de fazer novidade, e sim por um intenso querer acertar dentro de um espirito simples e puro de ordem constructiva.

Em primeiro lugar, procuramos "ordenar", tornando um terreno irregularissimo, em quasi perfeito retangulo. Em seguida, demos-lhe o maximo de luz e sol, cercando-o de ruas. Depois, resolvemos o problema dos planos "livres" e independentes, para atingirmos as mais diversas finalidades.

Do estudo detalhado de cada plano e da estrutura resultante, aflorou naturalmente a elevação ou fachada. Portanto não partimos de fóra para dentro, como muitas vezes são concebidos os projectos, por motivos muito conhecidos, taes como os classicismos, ou peor, os neoclassicismos, mas sim de dentro para fóra, pois é lei do bom senso que, de maneira geral, todo e qualquer objeto deve cumprir determinadas funções intrinsecas.

Não tivemos tão pouco a preocupação de decorar ou enfeitar, e si decoramos, foi o resultado do "construir".

Citamos nesta construcção a collocação do "vidro preto" da fachada, que foi collocado em todas as saliencias de protecção á acção do tempo. Cada faixa forma uma pingadeira impedindo a penetração de humidade nas paredes do edificio. Sem ter querido comparar, nem imitar, vamos mostrar que aqui não fizemos novidade, pois bastará observar mesmo sem sair de nosso paiz, no nosso estylo "barroco" de importação, as alvenarias revestidas de argamassa eram protegidas por saliencias apropriadas, feitas em pedra natural e portanto mais duráveis. (Em particular algumas igrejas de Minas, com pedra "sabão".)

Em nosso caso o material escolhido obedeceu ao critério de "economia", tendo-se em vista a "durabilidade".

Construindo tambem a cobertura com intercolumnio de 3 x 4 ms., a que nos obrigou o proprio programma estabelecido e a "economia" em sua verdadeira significação, não vimos com isso nenhum impedimento de formar bons salões de habitação, muito ao contrario, pensamos que as columnas somente vieram a ser elementos altamente decorativos (p. 54)

Os autores reclamam do Código de Obras, que exigia dimensões fora de propósito, e enumeram o programa de uso, do qual o último item é: *o maximo de elasticidade interna para serem possiveis modificações de typos de apartamentos, assim como successiva transformação em escriptorios. (p. 55)* Estas mesmas preocupações estão presentes no

projeto da Secretaria da Fazenda, de F. Pinotti, como vimos nas FIGURAS 87-87c.

Bem mais tarde, em 1942, encontraremos as mesmas justificativas invocadas pelos autores do Edifício Esther num texto de Eduardo Kneese de Mello a respeito daquele que é o seu primeiro projeto moderno, o Edifício Leônidas Moreira (FIGURA 104), à R. do Carmo, no centro de São Paulo:

Trata-se de um prédio de linhas arquitetônicas modernas, com aplicação de brise-soleil e tijolos de vidro, inteiramente diferente de tudo o que se tem feito nesta capital, até agora. Suas linhas, entretanto, não são a consequência de um simples desejo de fazer uma obra "original". Nem tampouco mera cópia de novas formas usadas aqui ou acolá. Suas linhas foram determinadas pela utilidade e pelo conforto. (Ac 53, set 42, p. 169)

Uma das primeiras manifestações desta busca de racionalidade dá-se por meio de modificações no esquema de distribuição interna das edificações, visando ao máximo de funcionalidade. Assim, já no primeiro número da revista ACRÓPOLE, vemos Henrique Mindlin apresentando uma residência de sua autoria - que não é, a rigor, um projeto plenamente moderno, uma vez que se utiliza da linguagem característica do *Art-déco* (V. Capítulo 3) - na qual destaca a introdução de algumas inovações na planta, a saber: a localização da garagem e dependências de serviço respectivamente à frente e junto ao corpo principal da edificação, e não nos fundos do terreno, junto ao muro de divisa do lote, à maneira da edícula tradicional (FIGURA 105). O arquiteto enfatiza o melhor aproveitamento do jardim propiciado por tais modificações na disposição tradicional da planta da residência, sem entretanto mencionar outras vantagens daí decorrentes, como a diminuição das distâncias a serem percorridas na realização das tarefas domésticas - certamente porque tais aspectos não seriam considerados relevantes numa residência de classe média, tradicionalmente organizada a partir da ampla oferta de mão-de-obra doméstica.

Pequenos avanços, hoje dificilmente detectáveis, precisavam ser cuidadosamente justificados, como a localização do banheiro na fachada principal da casa que o arquiteto Jayme Fonseca RODRIGUES construiu para si próprio à R. Ceará, 202 (FIGURA 106). O artigo que

acompanha o projeto enfatiza a prioridade do arquiteto quanto à orientação, *questão primordial em São Paulo: Collocou salas e quartos voltados para o norte, não hesitando para isso consentir em localizar o quarto de banho na fachada principal* (Ac 3, jul 38, p. 19). Em que pesem as características *Art-déco* da residência, identifica-se aí uma busca da funcionalidade dos espaços internos que é genuinamente moderna.

O mesmo expediente é repetido por Jayme Fonseca Rodrigues na residência vizinha à sua, também na rua Ceará, de propriedade do Sr. Jayme A. de Albuquerque Cavalcanti (FIGURA 107).

Ainda a propósito da *racionalidade rigorosa das formas arquitetônicas*, argumenta-se, com frequência, que um dos motivos que impulsionaram a adoção da arquitetura moderna teria sido a **economia**, geralmente entendida no sentido mais restrito do **barateamento** puro e simples dos custos da construção. Na verdade, como discutido no Capítulo 3.1, este papel coube ao *Art-déco*, por possibilitar efetivamente o barateamento da construção devido à simplificação dos ornamentos que o caracterizava, e que era considerada uma forma de **modernização** da arquitetura.

Por seu lado, a arquitetura moderna não era mais barata do que a arquitetura tradicional, à época. Mesmo hoje em dia, é duvidoso que o seja. E isto por razões muito simples: a arquitetura moderna, devido ao despojamento formal que a caracteriza, exige uma precisão muito maior de acabamento. Além disso, propõe-se a utilizar extensivamente **materiais pré-fabricados** ou, em todo caso, **industrializados** - procedimentos que pressupõem, ambos, um certo nível de qualificação da mão-de-obra. Ora, o setor da construção civil no Brasil sempre notabilizou-se pela absorção das camadas mais desqualificadas do operariado, por razões que remontam inclusive ao nosso passado escravista. De fato, o emprego de mão de obra escrava condicionou toda uma hierarquia de valores na qual o trabalho manual figura entre os menos valorizados e, conseqüentemente, os mais mal pagos. Numa tal situação, a combinação de uma arquitetura que, por princípio, exige o domínio de certos conhecimentos tecnológicos e rigor nos detalhes com mão-de-obra não-qualificada, e não habituada ao emprego de

tecnologias mais avançadas de construção, gera atrasos, necessidade de refazer várias etapas dos serviços, desperdício de material, encarecimento dos custos de mão de obra (ainda que relativamente baixos, como foi mencionado), enfim, deseconomias de todo tipo. Isto, para ficarmos apenas no plano da execução da obra, sem falar na má qualidade e altos custos dos materiais e componentes construtivos industrializados propriamente ditos - dos quais o problema da impermeabilização de lajes planas é o mais notório, tendo influenciado ponderavelmente nos caminhos da arquitetura moderna no Brasil, especialmente no período em estudo ³⁶.

O caso do Ministério da Educação e Cultura, o marco do modernismo brasileiro, exemplifica muito bem estas questões, a julgar pelos comentários do insuspeito Mário de Andrade:

*A primeira escola, o que pode-se chamar legitimamente de "escola" de arquitetura moderna no Brasil, foi a do Rio, com Lúcio Costa à frente, e ainda inigualado até hoje. Eu digo inigualado, porque se outros arquitetos da escola do Rio, já tiveram ocasião de obter resultados mais deslumbrantes que Lúcio Costa, este continua uma força de artesanato, uma força de princípio, de razão e principalmente de equilíbrio, de não-experimentalismo **esbanjador de tempo e dinheiro**, que eu reputo propriedade básica da arquitetura. A essencialidade do Bem e da Verdade em arquitetura é tão econômica, e tão condicionada ao valor dinheiro e tempo, que se eu posso experimentar uma cor, um tom num quadro, e perder cinquenta mil-réis de tinta e quatorze horas; se eu posso experimentar uma forma escultórica errada e perder trinta dias e trinta contos num bloco de mármore que eu não sei quanto custa; eu não posso, em princípio, perder nem um cruzado, nem um maravedi numa experiência arquitetônica, porque isso gasta tempo e dinheiro. O qual, dinheiro, geralmente nem meu! O **tempo e o dinheiro** enormes que se desperdiçaram no Ministério da Educação, é um **erro de arquitetura**. É um defeito arquitetônico que ficará sempre "afeitando" o admirável edifício. (In GFAU, 1960, pp. 48-9)*

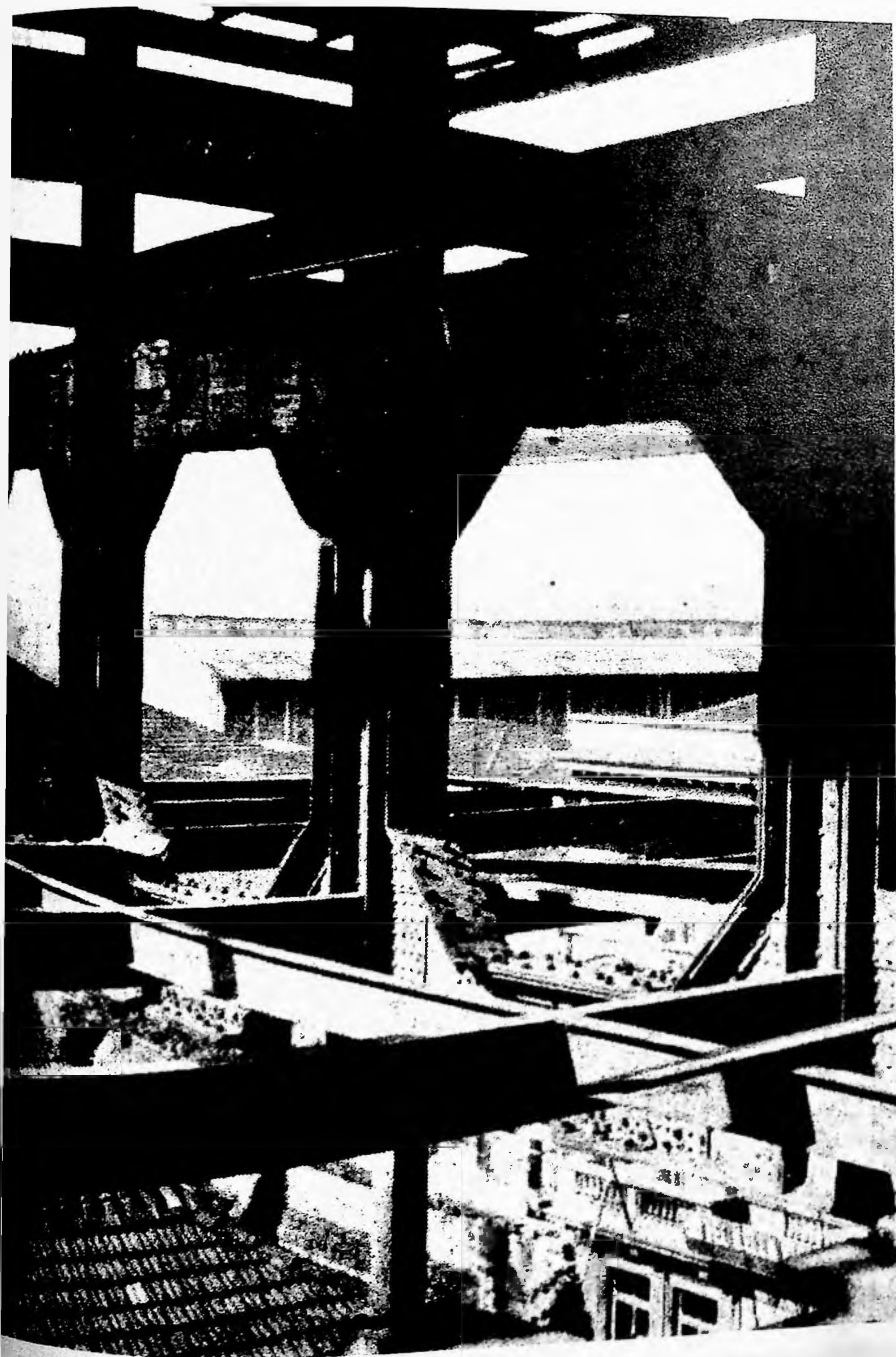
Assim, a busca de racionalidade nas formas arquitetônicas restringiu-se basicamente, no período em estudo, às pesquisas empreendidas sistematicamente por alguns arquitetos paulistas visando a maior funcionalidade das construções em termos de implantação no lote, distribuição interna dos ambientes, etc. A esse respeito, é extremamente significativo o testemunho de Oswaldo Bratke, um dos mais profícuos - e ecléticos - arquitetos do período, sobre o lento

processo de renovação arquitetônica esboçado nas décadas de 1930 e 1940:

Houve uma pressão, talvez branda, porém contínua e irreversível, pois estávamos muito defasados na maneira de morar. Acho que as pequenas coisas tem grande valor histórico no desenvolvimento da arquitetura. Veja a simples modificação de uma planta. Era uma coisa rígida: você entrava na casa por um hall central, à direita havia a sala de jantar, pintada de verde, à esquerda uma sala de visitas vermelha.... Da sala de jantar ia-se para a cozinha, da sala de visitas para os dormitórios, através de longos corredores. Para acabar com isso, conjugávamos a sala de estar com a de jantar. As primeiras que fazíamos eram em forma de L, para o cliente aceitar, e ele ainda exigia que houvesse uma porta de separação que em caso extremo podia fechar, mas... "esquecíamos" de fazer essa porta...

(...) Outra ousadia: você abrir mais a casa para o exterior. Que luta enorme foi, porque o cliente queria uma casa trancada, fechada, quase uma fortaleza, no tempo em que o ladrão era ladrão de galinha ou arrombador que arrancava até grades. (1987/88, p. 159)

³⁶ Estes aspectos serão retomados a seguir, no item 4.4.



O EMPREGO DA TECNOLOGIA INDUSTRIAL

Indubitavelmente, com o desenvolvimento das construções em nosso paiz, já era sensível a falta de uma organização deste gênero (a fábrica de portas Padrão). Causa mesmo admiração, como é que a Argentina já possui três, enquanto que nós somente agora nos iniciamos. E a admiração não poderá deixar de entrever o verdadeiro absurdo, quando se considera que a população da Argentina é muito menor do que a nossa, e que nós temos ao alcance da mão possibilidades em madeira, com que ela jamais sonhou.

(Ac 29, set 40, pp. 186-94)

Les votes de l'Architecture et de la Construction Industrielle se sont jointes, il' y a peu d'années. Les bâtiments d'usines se sont soumis aux disciplines de l'Architecture. L'Architecture a adopté les moyens de l'Industrie.

(André HERMANT, texto de apresentação do número especial da revista L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI dedicado ao tema Arquitetura Industrial - Grandes Estruturas. Ano VII, número 11, novembro de 1936, p. 2, grifo nosso)

Do ponto de vista do quarto aspecto apontado por ARGAN - o *recurso sistemático à tecnologia industrial, à padronização, à pré-fabricação em série, isto é, a progressiva industrialização da produção de todo tipo de objetos relativos à vida cotidiana (desenho industrial)* - não há dúvida de que as tendências para renovação da arquitetura encontraram-se bastante prejudicadas, pois, como é notório, o Brasil encontra-se até hoje bastante atrasado no que diz respeito aos avanços na utilização de novas tecnologias e materiais construtivos, como mencionado no item anterior. Assim, embora tais questões estejam presentes nas pesquisas empreendidas por alguns dos arquitetos atuantes no período, elas muitas vezes constituíram mais um entrave a ser contornado do que um fator estimulante a ser otimizado.

Não é possível deixar de mencionar, a esse respeito, os avanços no emprego da tecnologia do concreto armado alcançados em muitos projetos da chamada Escola Carioca³⁷, que constituem, aliás, uma das razões da extraordinária repercussão de sua arquitetura no exterior. Mas, no âmbito da arquitetura de São Paulo, este fenômeno não ocorreu - ao menos no período em estudo. Parece ter prevalecido aqui uma linha conservadora de utilização da tecnologia do concreto armado, baseada na contribuição de Perret (V. Capítulo 3.1).

As várias dificuldades relacionadas à introdução de inovações construtivas no panorama da construção civil em São Paulo são bastante conhecidas e encontram-se muito bem ilustradas nas primeiras obras do arquiteto russo Gregori Warchavchik, o pioneiro na difusão das novas propostas arquitetônicas em São Paulo, ainda na década de 1920. Como se sabe, aquele arquiteto foi obrigado a introduzir várias modificações em seus projetos devido à inexistência ou má qualidade de determinados componentes construtivos indispensáveis para a consecução das novas propostas - como é o caso das lajes planas e sua impermeabilização, por exemplo³⁸. Aliás, já

foi mencionado aqui pelo menos um projeto - o Conjunto Residencial da Gamboa - onde Warchavchik utilizou uma solução totalmente artesanal (couçoeiras cobertas com metal de *ployer*) para simular o emprego de cobertura em laje plana.

Algumas das características dos primeiros projetos de Warchavchik perderam quase totalmente sua razão de ser, uma vez que pressupunham a industrialização e conseqüente padronização de vários componentes construtivos - situação inexistente no Brasil. É o caso dos elementos de caixilharia, esquadrias de madeira, móveis, ferragens, etc.³⁹

Pelo que se pode depreender da pesquisa realizada em ACRÓPOLE, a situação da indústria de construção civil não parece ter evoluído muito até 1945, apesar do tempo decorrido desde as vicissitudes enfrentadas por Warchavchik em suas obras da década de 1920. É possível, em certa medida, avaliar esta questão a partir de alguns artigos relativos ao desenvolvimento de indústrias de componentes construtivos publicados na revista, como aquele que trata da recém instalada Fábrica de Portas "Padrão", localizada à Av. do Estado, 1804 (Ac 29, set 40, pp. 186-94). O artigo destaca, mais do que o próprio edifício fabril, o fato de que trata-se da ... *primeira fábrica do gênero no Brasil*.

... a fábrica PADRÃO embora produza peças estandarizadas, não o faz no sentido das **medidas dos desenhos**, mas sim no sentido de um processo de fabricação cujas fases tendem para êstes três requisitos e os atingem: perfeição de aspecto, funcionamento e qualidade, com garantia de absoluta inalterabilidade; pontualíssima exatidão de entrega a tempo e hora de qualquer quantidade de esquadrias; barateamento sensível nos vãos de madeira.

Por esta forma, e é isto o que é muito importante de observar, se o **engenheiro**, por um motivo inteiramente pessoal, não quiser adotar algum dos **modelos catalogados**, que são numerosíssimos e que apresentam a vantagem de existir sempre prontos em estoque, terá o seu próprio **modelo original**, gozando de todos os benefícios da padronização... (p. 186)

³⁹ No mesmo relatório outras dificuldades são ainda enumeradas: *Tive também de montar oficinas para fazer executar janelas, portas de madeira lisa, móveis e equipamentos, porque a indústria de madeira, que trabalha regularmente para a construção comum, não podia e não queria realizar o que eu lhe pedia com a precisão e a limpeza adequadas e exigidas.* (In FERRAZ, 1965, p. 28).

³⁷ V. a respeito BRUAND, 1981, pp. 151-170.

³⁸ Tais dificuldades são referidas pelo próprio WARCHAVCHIK em relatório enviado a Siegfried GIEDION em 1930, conforme citação de Geraldo FERRAZ (1965, p. 51): *Não tive coragem de construir a casa (da Rua Santa Cruz) com cobertura de terraço-jardim, como o teria desejado. Ainda não existiam na praça os materiais isolantes adequados. Cobri o telhado embutido entre as paredes com telhas coloniais.*

Consta ainda do artigo uma amostragem dos desenhos de portas e esquadrias produzidas pela fábrica; há alguns modelos lisos, mas a maioria utiliza elementos decorativos tradicionais. São também descritos os processos de secagem da madeira e montagem das peças. É curioso constatar, neste artigo como em muitos outros, as comparações com a Argentina, como se vê no trecho que serve de epígrafe a este item.

Apesar de uma fábrica como essa representar um avanço significativo quanto ao **processo de produção** de esquadrias de madeira - justamente um setor da construção civil cujo atraso fora mencionado por Warchavchik - , não se pode deixar de observar que, quanto à **padronização** dos elementos construtivos em termos de medidas e desenhos, os progressos eram ainda incipientes. Em todo caso, trata-se de um artigo bastante ilustrativo das condições industriais brasileiras no campo da construção civil.

Existem alguns outros artigos referentes à instalação de fábricas de componentes da construção⁴⁰, porém nenhum especialmente digno de nota. São eles:

- Fábrica de Elevadores ATLAS, da Firma Pirie, Villares e Cia. Ltda.. Ac 19, nov 39, pp. 35-8⁴¹.
- CLAUDE LUZ DO BRASIL Ltda., fábrica de tubos de gás Neon fundada em 1936 na Av. Água Branca 854. Ac 20-21, dez 39/jan 40. A partir desta notícia, começam a aparecer anúncios/projetos sobre as possibilidades estéticas do uso do neon, como no artigo **A cooperação dos tubos fluorescentes na composição**

⁴⁰ Mais do que os artigos relativos à melhoria dos materiais e das tecnologias da construção, constituem rico material de pesquisa os anúncios publicados em ACRÓPOLE, como, por exemplo, o anúncio de "Lage Prel Ltda." encontrado em Ac 41, set 41, spn.

⁴¹ Em 1926, viajando pelos E.U.A., Luis Villares estabeleceu um contrato com a empresa Westinghouse, fabricante dos elevadores mais utilizados em S. Paulo na época. O contrato envolvia assistência técnica e tecnológica, que consistia em conhecimento detalhado de todos os dados técnicos das diversas partes dos elevadores, o que facilitou a sua nacionalização no Brasil (SOMEKH, 1994, p. 124). A autora não menciona a citada fábrica de elevadores Atlas em São Paulo, que surge em funcionamento nas páginas de ACRÓPOLE em 1939.

arquitetônica, ilustrado por aspectos do Cassino Icaraí em Niterói (Ac 24, abr 40, pp. 12-3).

- ETERNIT do Brasil Cimento Amianto S.A. Ac 48, abr 42, pp. 434-5. Neste artigo, é mostrada vista geral do pavilhão da administração em Osasco, de Frederico Ruchti.

A respeito do atraso da industrialização brasileira no setor da construção civil, vale mencionar o artigo de autoria do engenheiro Dacio A. de Moraes Jr. intitulado **As construções devem parar?** que, embora trate da questão - polêmica, à época - sobre a necessidade, ou não, de paralisação da indústria da construção civil no Brasil, em prol do esforço de guerra, traz alguns dados relevantes. O autor argumenta que, no Brasil, parar a construção não implicaria em deslocamento de mão-de-obra para a indústria bélica, dado o já referido atraso do setor e consequente precariedade da mão-de-obra:

A transformação da nossa indústria só poderá ser lenta, relativamente à produção de guerra: de início artigos simples, já padronizados e aos poucos os equipamentos militares mais complicados.

(...) Concluindo, julgamos imprescindível o prosseguimento da indústria da construção e para não paralisá-la precisamos obter dos Estados Unidos alguns materiais indispensáveis: petróleo para as fábricas de cimento e transportes dos materiais, tubos galvanizados, perfílados de ferro, vidros planos, cabos de aço e chapas de certas bitolas. Desses materiais, que ainda não temos ou não fabricamos, depende fundamentalmente a indústria da construção. Precisamos obtê-los. Ac 56, dez 42, p 289, grifo nosso. (Publicado originalmente na Folha da Manhã, 15-12-1942.)

Tal artigo parece indicar que a produção nacional de cimento era já suficiente para cobrir a demanda pelo produto - o combustível utilizado pelas fábricas de cimento é que era importado. O crescimento deste ramo da indústria da construção civil teve, portanto, crescimento vertiginoso, pois, de acordo com dados sobre a evolução do consumo de cimento no Brasil, a produção nacional, em 1929, era de apenas 96.208 toneladas, tendo sido importadas no mesmo ano mais 535.276 toneladas, resultando num consumo aparente de 631.484 toneladas (SOMEKH, 1994, p. 123):

As tentativas de fabricação do cimento no Brasil foram infrutíferas ou intermitentes até 1924, data da implantação efetiva da indústria de cimento Portland no país, quando a Companhia Brasileira de Cimento Portland fundou a sua fábrica em Perus (SP). Com uma aparelhagem avançada, começou a produzir em maio de 1926 e depois de sete meses chegou à produção de 13.392 toneladas (ABCP, 1940, p. 250). Aos poucos a produção de cimento foi suprindo as necessidades do mercado interno, até atender totalmente à demanda. São Paulo, no período, era o estado que mais consumia cimento, aproximadamente 30 % da produção nacional... (Idem).

A respeito da utilização do cimento na construção, cabe mencionar o início da fabricação de caixilhos de cimento armado:

Os caixilhos de cimento armado foram patenteados no Brasil em 1932, pela Cia. Bras. de Productos em Cimento Armado Casa Sano S.A. do Rio de Janeiro, mas, somente em 1935, após trez anos de trabalho intenso para a introdução do material, começaram os caixilhos a serem conhecidos no meio construtor. (Anúncio publicado em Ac 59, jun 43, p. 14 e ilustrado por foto do Instituto Sede Sapientiae de Rino Levi, erroneamente identificado como "Ginasio Santa Monica".)

Uma outra categoria de artigos a serem mencionados neste item diz respeito à atualização de informações sobre aspectos técnicos da construção. Enquadram-se aí, assim, artigos sobre temas vários, desde o condicionamento de ar nas edificações (Ac 13, mai 39, pp. 28-30) até assuntos como:

- Regulamento para instalações embutidas de fios e cabos telephonicos. Cia. Telephonica Brasileira. Ac 13, mai 39, pp. 25-7.
- Estradas de rodagem. Associação Brasileira de Cimento Portland. Ac 13, 14, 15, 16 e 17, de 1939.
- Estrutura dos Galpões para as novas oficinas de Carros e Vagões da E. F. Sorocabana - Sorocaba. O artigo procura ilustrar as vantagens das estruturas de madeira sobre as metálicas. Ac 66, out 43, pp. 165-6.
- A Escolha das Cargas Admissíveis para Fundações de Edifícios. Eng. Milton Vargas. Ac 66, out 43, pp. 169-76.
- Serviço de Águas de Santo André. Francisco Azevedo & Palma Travassos. Ac 77, set 44, pp. 157-61. Artigo eminentemente técnico, com esquemas da rede de distribuição, fotos dos equipamentos de bombeamento e purificação da água, dos reservatórios e Fachada

da Estação de Tratamento do Guarará - edifício que, curiosamente, recebe um tratamento neocolonial.

Alguns artigos referem-se a obras de engenharia, como as várias pontes e túneis de estradas de ferro projetadas pelos engenheiros-civis Azevedo e Travassos (Ac 14, jun 39, pp. 1-4).

Sem entrar no mérito das questões técnicas apresentadas - cuja relevância é difícil aferir, em relação ao panorama da época - importa consignar a presença de tais artigos numa revista de arquitetura, o que parece indicar uma aproximação entre a esfera artística - à qual a arquitetura esteve tradicionalmente circunscrita - e a esfera da técnica, aproximação esta que constitui uma das características da arquitetura moderna.

Finalmente, deve-se mencionar aqui os projetos arquitetônicos propriamente ditos que, de forma mais evidente, refletem esta preocupação de integração com a indústria. A esse respeito, a figura emblemática, como não poderia deixar de ser, é Rino Levi, que comparece nas páginas de ACRÓPOLE com três importantes projetos nesta linha:

- Cine Art-Palácio e Prédio para Escritórios em Recife. Ac 25, mai 40, pp. 41-48. O cinema faz parte de um conjunto que compreende também um prédio para escritórios, com pilotis no térreo, embora este não seja vazado (V. Capítulo 5.2. FIGURA 121).
- Cine Ipiranga e Hotel Excelsior à Av. Ipiranga - SP. Ac 58, fev 43, pp. 347-49 e Ac 61, mai 43, pp. 489-93.
- Faculdade de Filosofia do Instituto "Sedes Sapientiae" à R. Marquez de Paranaguá, 111 (FIGURA 108). Ac 64, ago 43, pp. 65-72.

A contribuição de Rino Levi para o desenvolvimento da arquitetura moderna em São Paulo é sobejamente conhecida, e já foi objeto de importantes estudos, onde invariavelmente se destaca sua *...exploração correta de todas as alternativas oferecidas pela técnica e materiais modernos* (FORJAZ, 1982, p. 76)⁴². Deste ponto de vista, de

⁴² Voltaremos a este assunto no Cap. 5.

fato, são extremamente significativos todos os seus projetos acima relacionados. Sabe-se dos aprofundados estudos realizados pelo arquiteto para enfrentar os problemas da acústica e do conforto visual em salas de espetáculos, programa das duas primeiras obras. Já o projeto do Instituto "Sedes Sapientiae" se notabiliza pela solução técnica de caixilharia, pela busca da modulação e pelo máximo emprego possível (para a época) de componentes industrializados. Nesse sentido, seus avanços superam largamente os dos demais projetos modernos encontrados na revista, dos quais um bom exemplo é encontrado na FIGURA 109.

Embora não seja estritamente pertinente ao aspecto ora focado - isto é, a análise dos projetos pesquisados em ACRÓPOLE do ponto de vista do recurso sistemático à tecnologia industrial -, falar em indústria significa falar de edifícios fabris, e a associação de idéias acaba inevitavelmente ocorrendo. De fato, chama a atenção a publicação, na revista, de um certo número de artigos referentes a programas fabris, o que não deixa de ser uma questão significativa do ponto de vista do conceito de arquitetura vigente à época. Assim, além dos artigos sobre indústrias de materiais de construção já mencionados, vemos publicados, já no nº 19, de novembro de 39, os seguintes edifícios agrupados no índice sob o título FABRICAS MODERNAS:

- Laboratório da Firma Barros, Hollnagel & Cia. (Instituto de Therapeutica "Purissimus"). Frederico RUCHTI. Ac 19, nov 39, pp. 33-4. (V. Capítulo 3, FIGURA 62)
- Fábrica de Elevadores Atlas, da Firma Pirie, Villares e Cia. Ltda. Fotos da maquete e do galpão de máquinas. Ac 19, nov 39, pp. 35-8.
- Fábrica Nacional de Tambores Ltda. à R. Clélia 93. J. DIEZ & Cia. Galpão despojado. Ac 19, nov 39, pp. 39-40.

Depois deste destaque conferido ao programa fabril, foram publicados esparsamente artigos como:

- Modernas instalações do Café Paraventi à Al. Barão de Limeira 652. Ac 26, jun 40, pp. 74-5.

- Cia. de Acumuladores Prest-O-Lite. Christiano S. das NEVES. C. A. Pettri. Nas fotos, só aparecem os interiores dos galpões industriais. Ac 49, mai 42, pp. 12-5.
- Novas instalações da Endochimica S/A à estrada de Sto. Amaro 1239, SP. SOCIEDADE COMERCIAL E CONSTRUTORA Ltda. Ac 79, nov 44, p. 241.

Importa salientar que, como artigos sobre arquitetura industrial moderna (ou sobre qualquer aspecto, dada sua escassez de informações e comentários) todos são completamente inócuos. Aliás, nenhum destes edifícios fabris poderia ser considerado moderno, na acepção em que aqui empregamos este termo - quase todos são indefinidos, apresentando apenas um ou outro detalhe *Art-déco*. O que é digno de nota é o fato de que este programa/ tipologia de edificações passe a fazer parte das tarefas tradicionalmente atribuídas aos arquitetos, o que é uma mudança significativa em relação à imagem, cultuada por muitos (como Christiano das Neves, um dos autores dos edifícios fabris arrolados acima), do arquiteto como artista exclusivamente dedicado às mais etéreas criações do espírito humano - nunca envolvido nas vicissitudes comezinhas do dia-a-dia. Basta lembrar das palavras de Cypriano de Lemos na epígrafe do presente capítulo, ou do editorial de inauguração da revista ARCHITECTURA E CONSTRUÇÕES, em 1929 (na qual, aliás, o citado Christiano das Neves tinha participação ativa):

*Teremos uma religião definida e dentro do seu credo exerceremos um sacerdócio. Seremos **officiantes da innecessível Belleza**, sempre admirada por todos os povos, desde que se formou o mundo. (In: RAMALHO, 1989, p. 237)*

Tal avanço conceitual não ocorreu, porém, sem equívocos. Já foi listado aqui o artigo técnico sobre o Serviço de Águas de Santo André, de Azevedo & Travassos (Ac 77, set 44, pp. 157-61), apresentando, com grande detalhamento, os esquemas da rede de distribuição, fotos dos equipamentos de bombeamento e purificação da água, dos reservatórios e - *last but not least* - da Estação de Tratamento de Guarará, cuja fachada recebeu tratamento arquitetônico neocolonial.

Outro caso análogo é o do Hangar Araçoyaba, do Aeroclube de Sorocaba. Neste caso, o avanço em considerar um hangar de aviões como tema afeito à arquitetura (e, como tal, publicado numa revista especializada) é neutralizado pelos retrocessos no tratamento arquitetônico conferido à edificação, que expressa o anacronismo do conceito de arquitetura ainda vigente. Com efeito, trata-se de uma grande estrutura metálica, cujas laterais e a fachada posterior receberam fechamento em alvenaria com arremedos de ornamentação clássica: óculos, frisos, etc. (FIGURA 110).

D'APPARTEMENTS
MENTS



L'HOMME

et

ARCHITECTURE

ARQUITETURA E IDEOLOGIA

Parece então chegado o momento de voltar a falar nesse movimento que, durante os anos vinte e trinta, na agitação do pós-guerra, viu um pequeno número de arquitetos dispersos pelo mundo, mas unidos em torno de certo número de idéias-força, empreender o que foi uma verdadeira revolução arquitetônica (revolução que, aliás, na mesma época ocorreu em todos os domínios da cultura) e para os quais o "moderno" não era um estilo mas sim uma causa.

(Anatole KOPP, 1990, p. 15-6.)

O último princípio geral da arquitetura moderna, enunciado por LE CORBUSIER, diz respeito à *concepção da arquitetura e da produção industrial qualificada como fatores condicionantes do progresso social e da educação democrática da comunidade*. Este princípio remete-nos às colocações de Anatole KOPP, outro autor para quem a finalidade político/social da arquitetura constitui elemento indispensável para configurar uma tendência efetivamente moderna em arquitetura. De fato, para KOPP,

O que Le Corbusier chamara de "Sociedade Maquinista" estruturara uma categoria social que a imensa maioria dos arquitetos se obstinava em ignorar, mas a qual a vanguarda arquitetônica considerava com razão como sua clientela potencial, não enquanto indivíduos, mas enquanto grupo social ocupando um lugar preciso na sociedade. (...) Assim se passou de uma arquitetura reservada às realizações únicas e excepcionais à arquitetura aplicada à solução das necessidades desse novo cliente coletivo constituído basicamente dos trabalhadores nas indústrias e escritórios. (KOPP, 1990, p. 16)

Ora, por tudo o que foi discutido até aqui, percebe-se desde logo que tal não era a posição de nenhum arquiteto atuante no meio sócio-econômico e cultural paulistano - com a possível exceção, talvez, de Carlos da Silva Prado, ainda que sua postura ideológica inegavelmente avançada (V. item 4.1) não tenha se materializado em obras arquitetônicas, no período em estudo. Mais tarde, teremos a figura de Artigas como o mais militante dentre os arquitetos paulistas - mas isto só ocorrerá na segunda metade da década de 1940 - portanto fora dos limites cronológicos do presente trabalho -, quando o engenheiro-arquiteto começa a destacar-se nos meios ligados à profissão.⁴³ Entretanto, em entrevista publicada no *Diário da Noite* (edição de 06/01/45) por ocasião do 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, já encontramos uma amostra das posturas ideológicas de Artigas. Esclarecendo que sua atuação no congresso estava afeta ao tema "Relacionamento entre a Arquitetura e o Equipamento Industrial", comenta:

Nesta época, em que tudo o que se faz tem o caráter de produção industrial em massa, na construção a base do conjunto é o artesanato. A indústria ainda não

⁴³ V. a respeito BRUAND, 1981, p. 295-6.

fornece material para a arquitetura nas condições que seriam desejáveis se se tomasse em consideração o seu próprio desenvolvimento em outros ramos da atividade. Por exemplo, as próprias portas das construções comuns, que variam extraordinariamente em forma e dimensões. Atualmente, cada arquiteto pode se dar ao luxo de projetar para cada casa um tipo de porta especial com as dimensões que ele mesmo deseja. Não se pode esperar, nessas condições, mantido o estado de artesanato na produção, o barateamento desejado dos tipos ou dos protótipos, para satisfazer a um número maior de habitantes. (Reproduzido in GFAU, 1960, p. 53, grifo nosso)

De fato, o grau de consciência social evidenciado pelos arquitetos atuantes no período limita-se, em nossa pesquisa, à realização de projetos de edifícios com programas relacionados ao bem estar da criança, como escolas e creches - sempre por encargo profissional, e nunca como contribuição espontânea para o equacionamento dos problemas sociais mais prementes. Aliás, já se evidenciou, com relação à habitação popular, o absoluto **desinteresse** dos arquitetos do período por este tipo de questão (item 4.2).

O único projeto identificado na pesquisa relativo a um tema de interesse social, por diletantismo, foi realizado - surpreendentemente, aliás - pelo eng. arq. Carlos A. Gomes Cardim Filho. Trata-se de um Projeto de Creche e Escola Maternal (FIGURA 111), que obteve o 1º Prêmio "Prefeitura" na Seção de Arquitetura do VI Salão Paulista de Belas Artes (Ac 37, mai 41, pp. 28-9). O memorial que acompanha o projeto constitui a **única manifestação textual** - ainda que modesta - a abordar o papel social do arquiteto, nas páginas de ACRÓPOLE:

Para mim, o mérito do projeto é provocar o choque da opinião pública, o interesse dos engenheiros pela questão e a consciencia do Governo para a solução de um novo problema, - construir creches. (p. 29)

Em seu texto, Cardim Filho procura destacar o trabalho do Governo na construção de edifícios escolares, ressaltando, por outro lado, a urgente necessidade da construção de creches. Cabe destacar que, além da temática propriamente dita, o projeto, elaborado em uma rica versão do **estilo** neocolonial, **nada tem de moderno**, como se pode constatar na FIGURA 111. No restante do artigo, Cardim Filho nada comenta de seu projeto propriamente dito, detendo-se no significado do Salão de Belas Artes (V. Capítulo 1.1).

A análise do material que constitui nosso universo de pesquisa a partir dos princípios caracterizadores da produção moderna, segundo a metodologia proposta por ARGAN, aponta, de forma geral, poucos avanços nos meios vinculados à arquitetura, no período em questão. Tais avanços dizem respeito, principalmente, à busca de uma maior racionalidade no projeto arquitetônico, que quase sempre se restringe (por razões várias, expostas acima) a propostas visando uma maior **funcionalidade** na distribuição planimétrica interna e externamente. A esse respeito, os melhores exemplos são dados por Henrique Mindlin e Rino Levi, arquitetos então empenhados numa **pesquisa funcional consistente**, claramente desvinculada de qualquer intenção formalista. Voltaremos a eles no Capítulo 5.

Outro nome a destacar é o de Carlos da Silva PRADO, cujas proposições teóricas coerentes e avançadas constituem praticamente as únicas manifestações do ideário moderno identificadas no período⁴⁴. Deve-se ressaltar, também, a coragem do arquiteto em expor suas posições, num período de intensa censura ideológica. Silva Prado não se dedicou à arquitetura enquanto atividade profissional, sendo apontada apenas uma obra de sua autoria efetivamente construída: a residência Renato Ticoulat (1935), no Jardim América (REIS Fº, 1996, p. 87). Pelo que se depreende das ilustrações desta obra, entretanto, também Carlos da Silva Prado foi vítima da confusão, generalizada no período, entre moderno e *Art-déco*.

Avultam, por outro lado, as incoerências e, mesmo, contradições nas posturas teóricas e práticas da maioria dos arquitetos atuantes no período, das quais a mais flagrante talvez seja a proclamada simpatia de Alfredo Ernesto Becker pela arquitetura monumental de inspiração fascista, e seus projetos arquitetônicos, invariavelmente pitorescos ou *Art-déco*. Contradição maior é evidenciada entre tais atitudes e suas opiniões sobre a questão da habitação popular, que estão entre as mais avançadas identificadas na pesquisa, como vimos no item 4.2. Caso análogo, embora menos flagrante, é o de A. Szilard, que revela

atualização quanto às propostas urbanísticas modernas européias, embora sua produção arquitetônica seja toda vinculada ao *Art-déco*.

Finalmente, cabe mencionar os avanços conceituais no entendimento da arquitetura como uma atividade afeita a **todas as intervenções espaciais necessárias à sociedade contemporânea**, abrangendo, portanto, desde os programas/tipologias tradicionais - a residência, o templo, os edifícios públicos - até as tipologias utilitárias por excelência, a começar pelo aparato produtivo e de infraestrutura. A esse respeito, nada mais indicativo de mudanças do que encontrar Christiano Stockler das Neves a projetar a Cia. de Acumuladores Prest-O-Lite, como vimos no item 4.4.

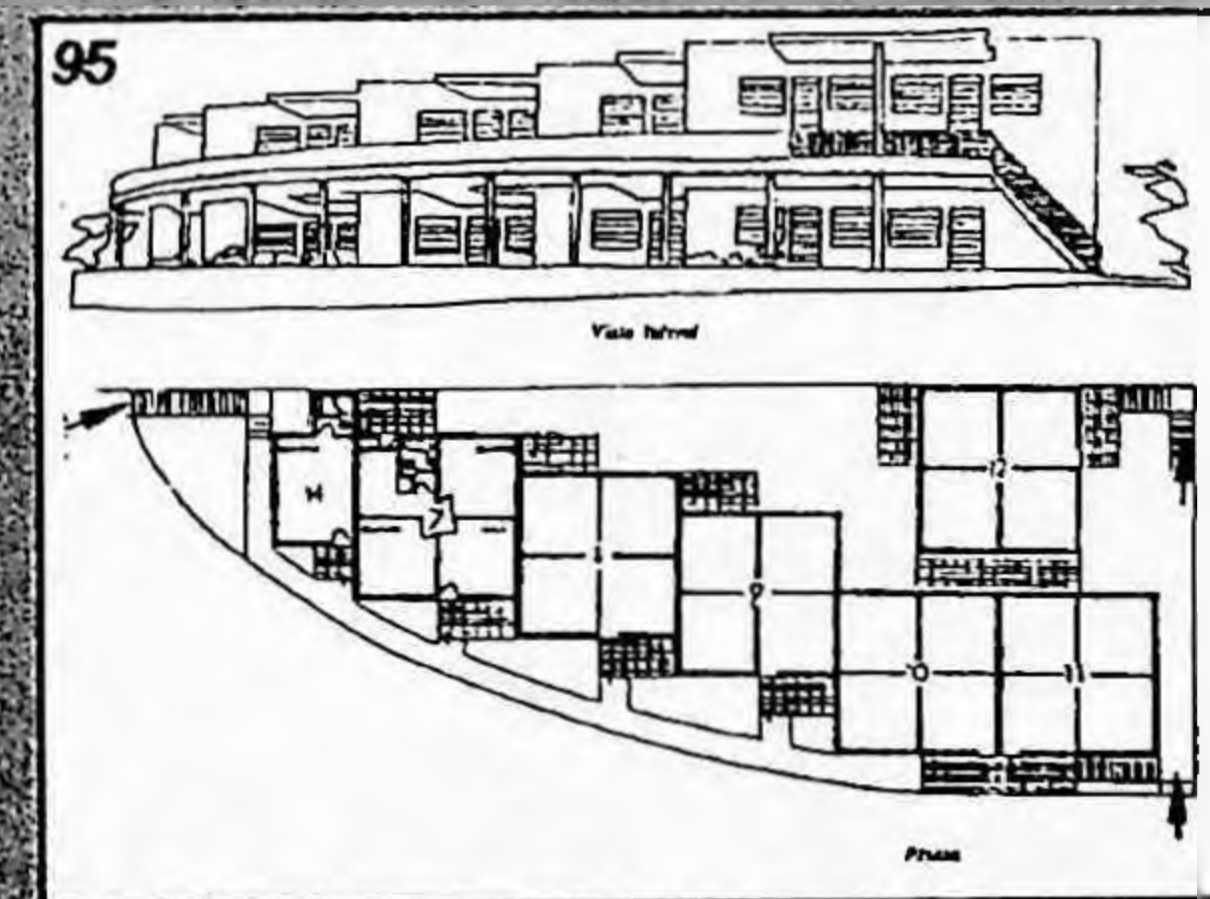
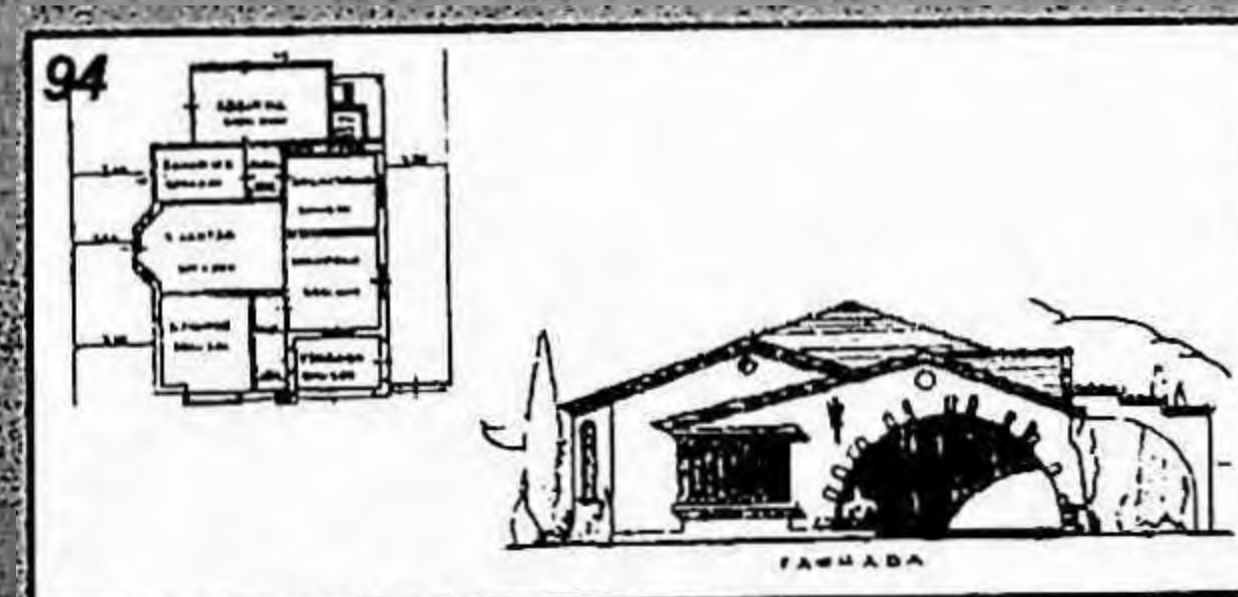
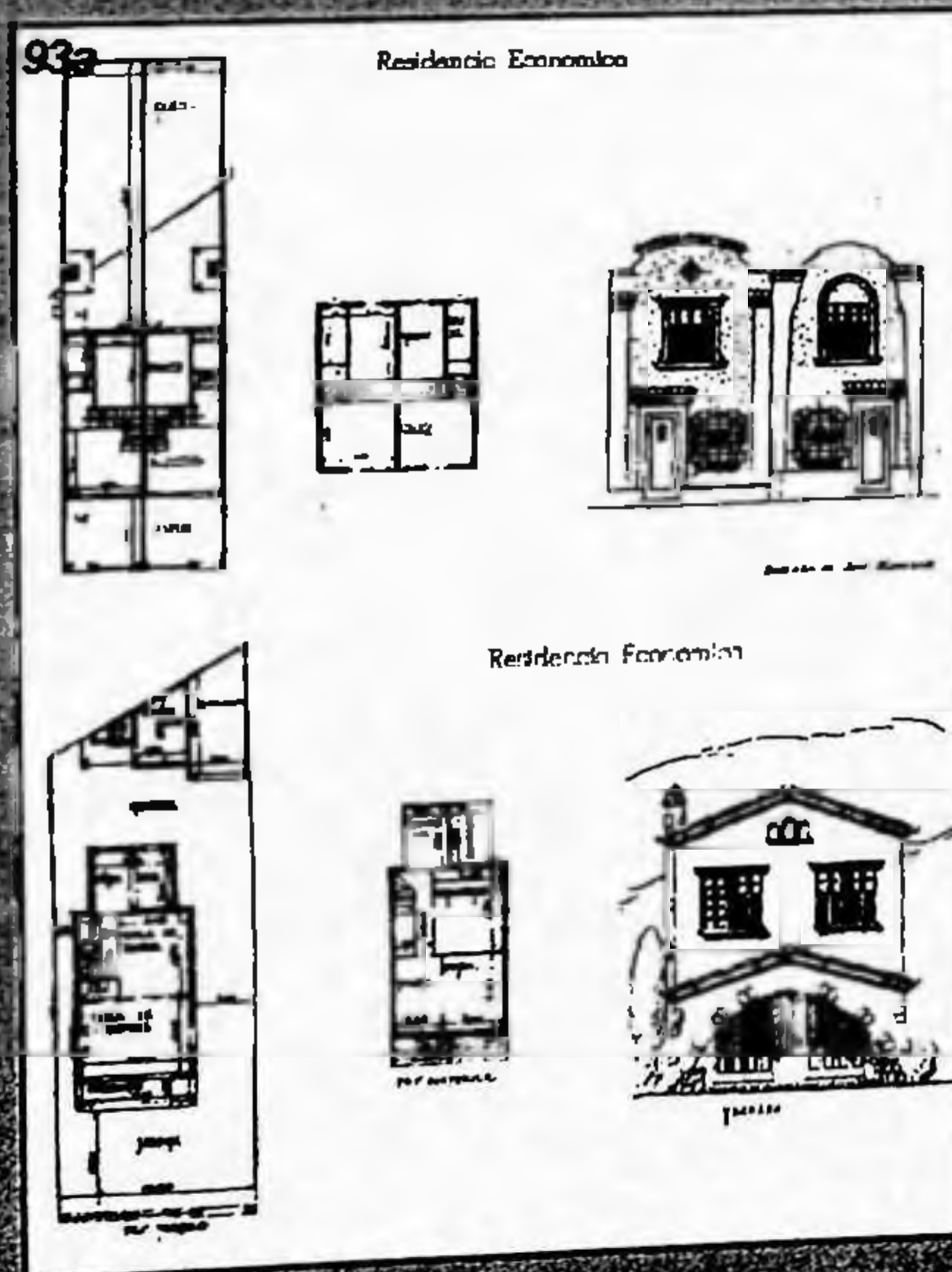
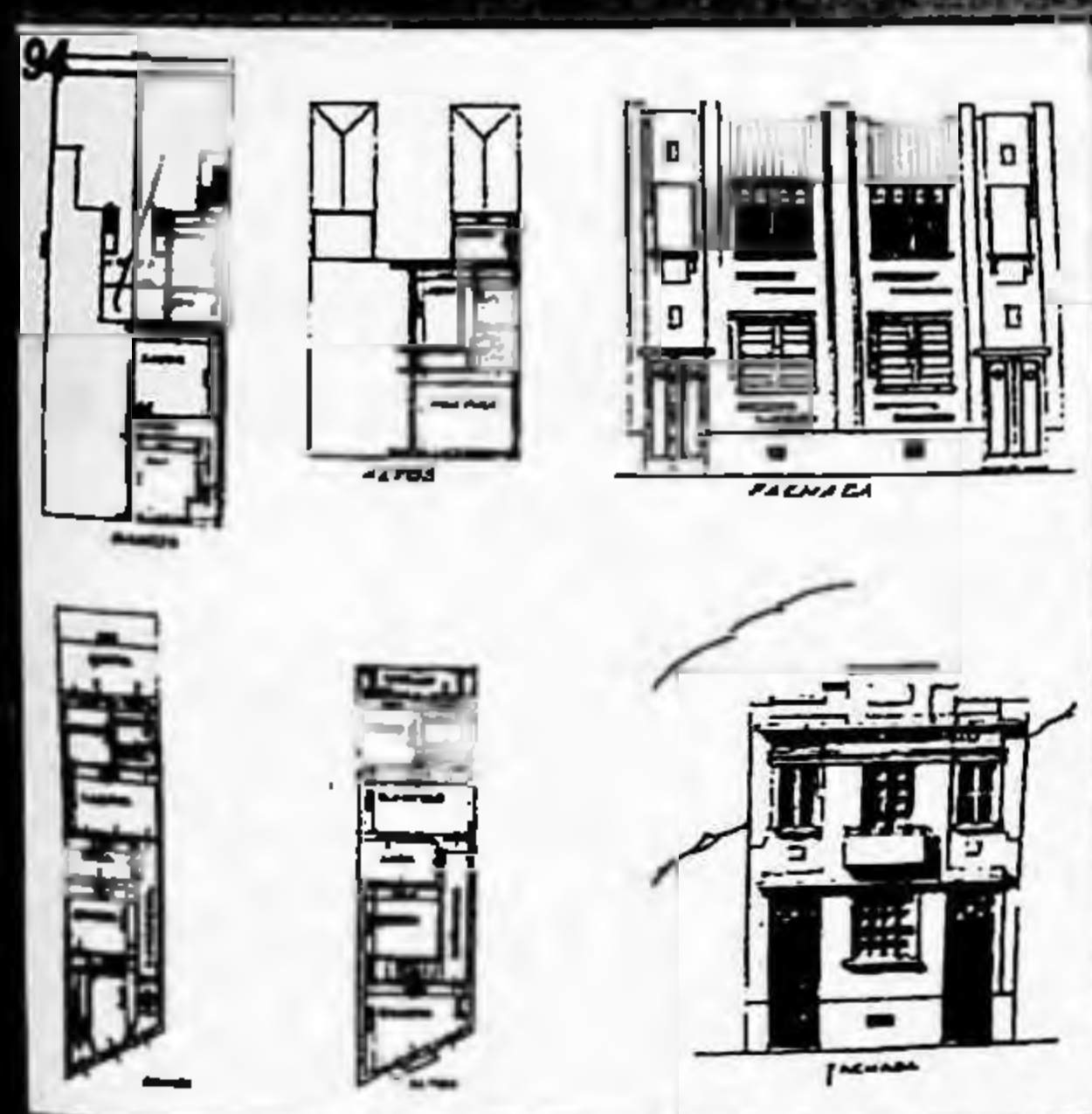
⁴⁴ A respeito das posições político-ideológicas de Carlos da Silva PRADO, V. FICHER, 1989, p. 470-5.

91 Exemplos de Residência Econômica, de José BIANCARDI. Ac 17, set 39, spn (acima) e Ac 22, fev 40, spn. Na figura inferior, trata-se de dois apartamentos, um em cada piso.

93a Exemplos de Residência Econômica, de José BIANCARDI. Ac 14, jun 39, spn (acima) e Ac 16, ago 39, spn. O exemplo inferior possui edícula, com quarto de empregada e garagem, apesar de suas dimensões reduzidas.

94 Exemplo de Residência Moderna, de José BIANCARDI. Ac 23, mar 40, spn. É difícil entender quais os critérios empregados por Biancardi para diferenciar as Residências Econômicas das Modernas.

95 Apartamentos econômicos de Gamboa. WARCHAVCHIK e COSTA.

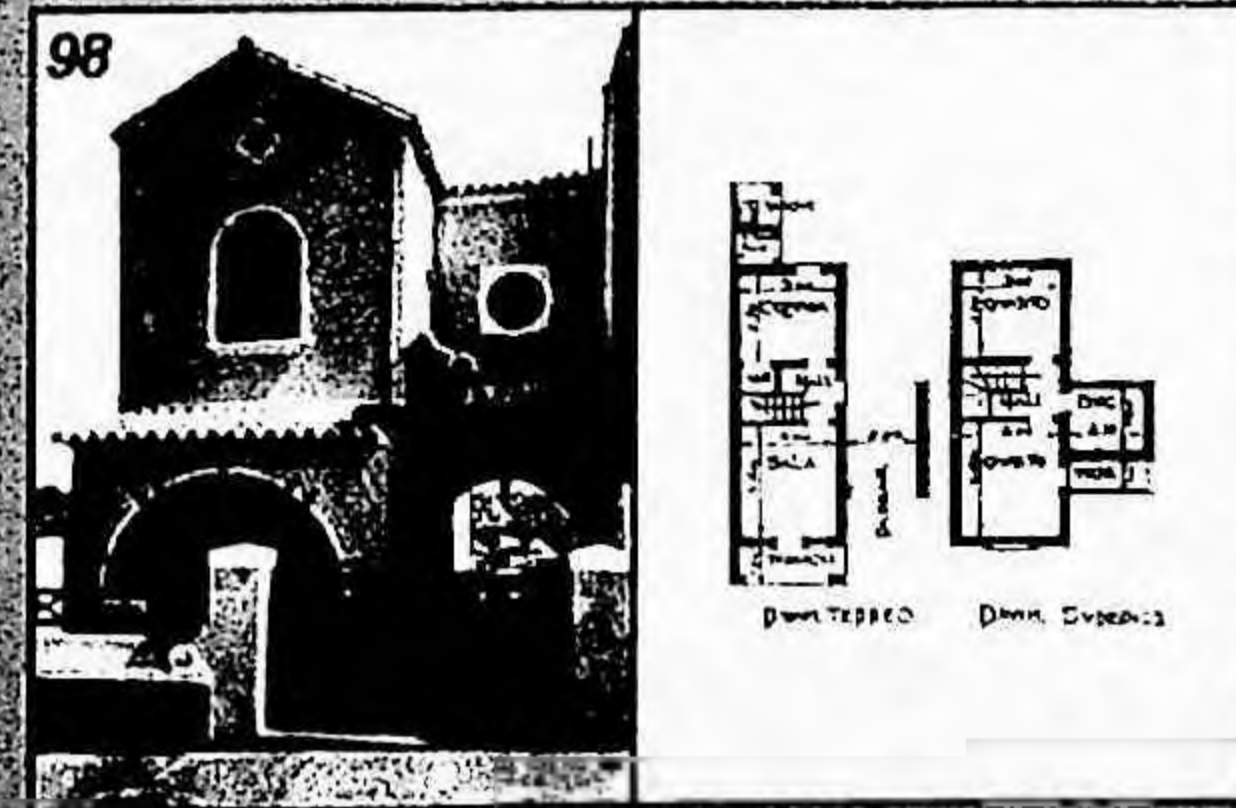


96 Residências Econômicas, Al. Eugenio de Lima x R. Caconde. Escritório Técnico Elias MACHADO. Ac 16, ago 39, pp. 31-2.

97 Residências econômicas à R. Antônio Carlos x R. Frei Caneca. MOYA & MALFATTI. As casas, de 2 salas e 2 dormitórios, foram projetadas no estilo Tudor. De acordo com a revista, trata-se de ...interessante conjunto para renda. (p. 215). Ac 54, out 42, pp. 215-6.

98 Residência econômica à Av. Lacerda Franco 86. José FUGULIN. Ac 39, jul 41, pp. 118-20.

98a Residência à R. Ouvidor Peleja 112 - Saúde. Boanerges C. GARCIA & Cia. Ac 39, jul 41, pp. 118-20.

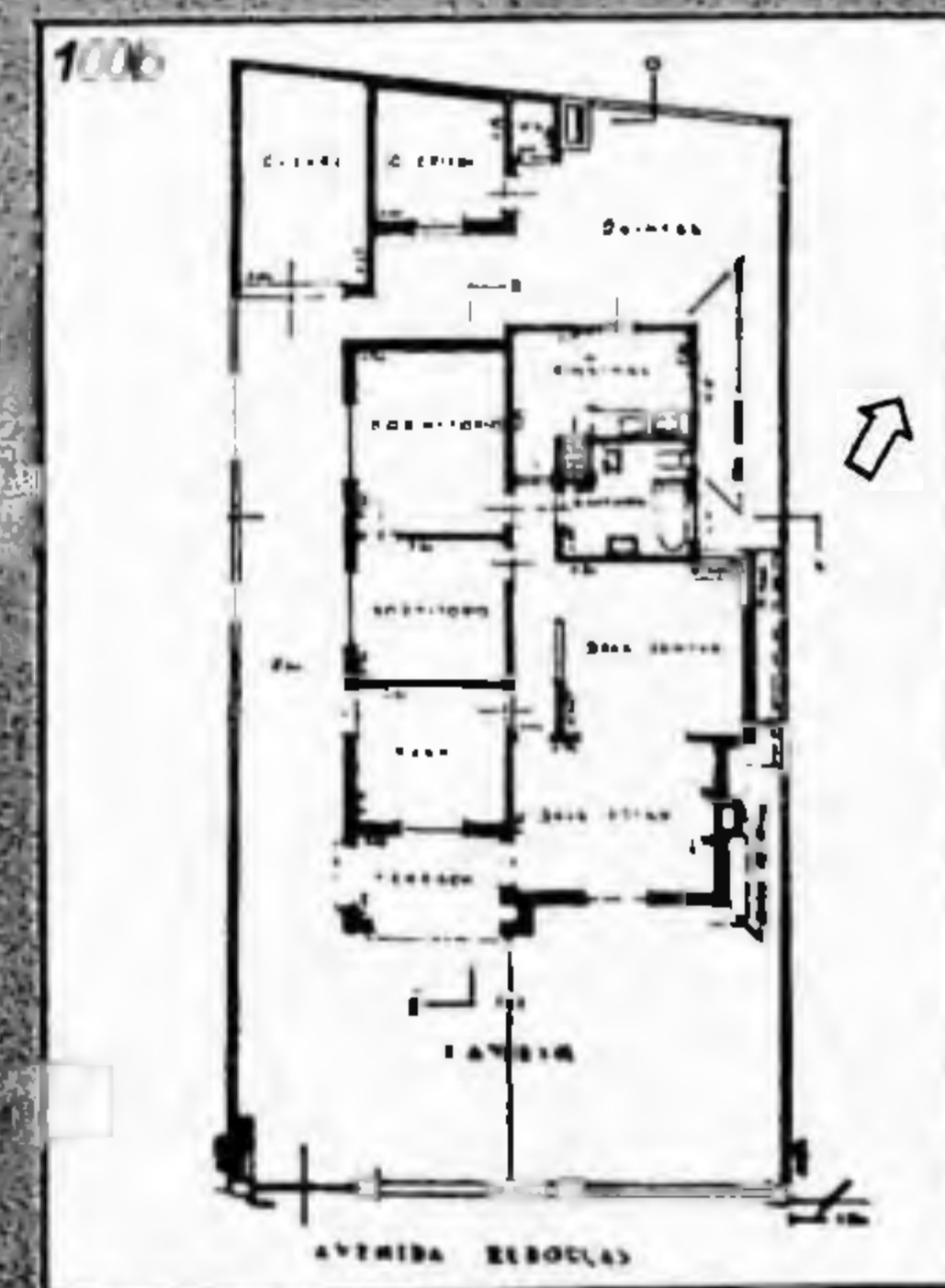
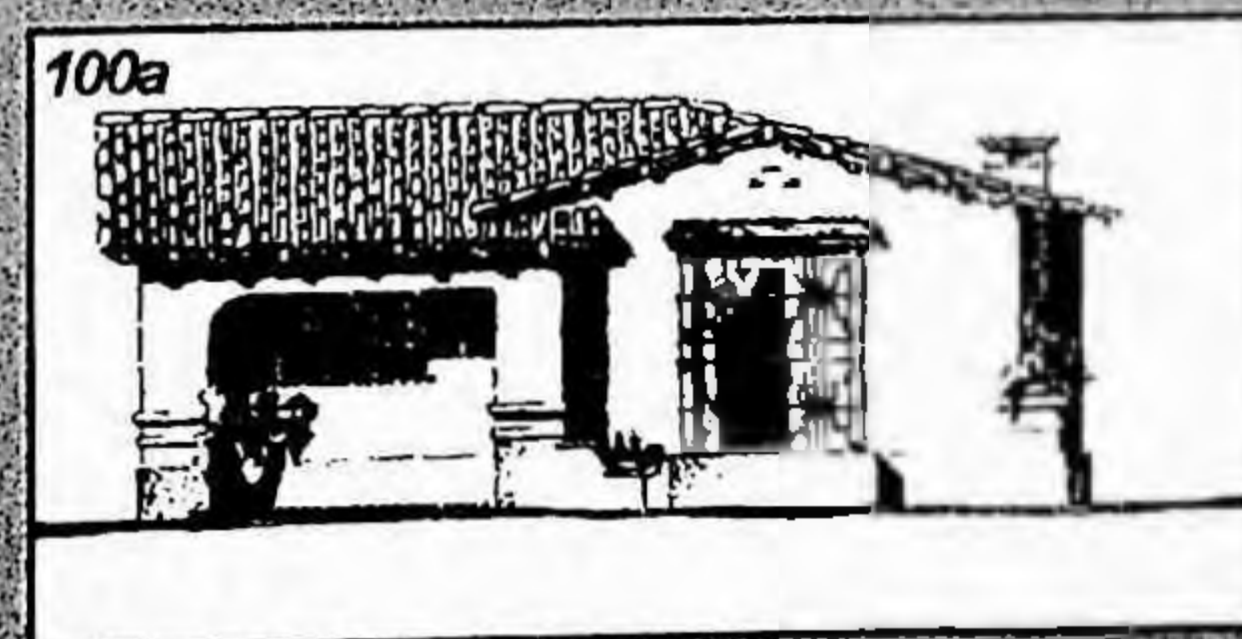
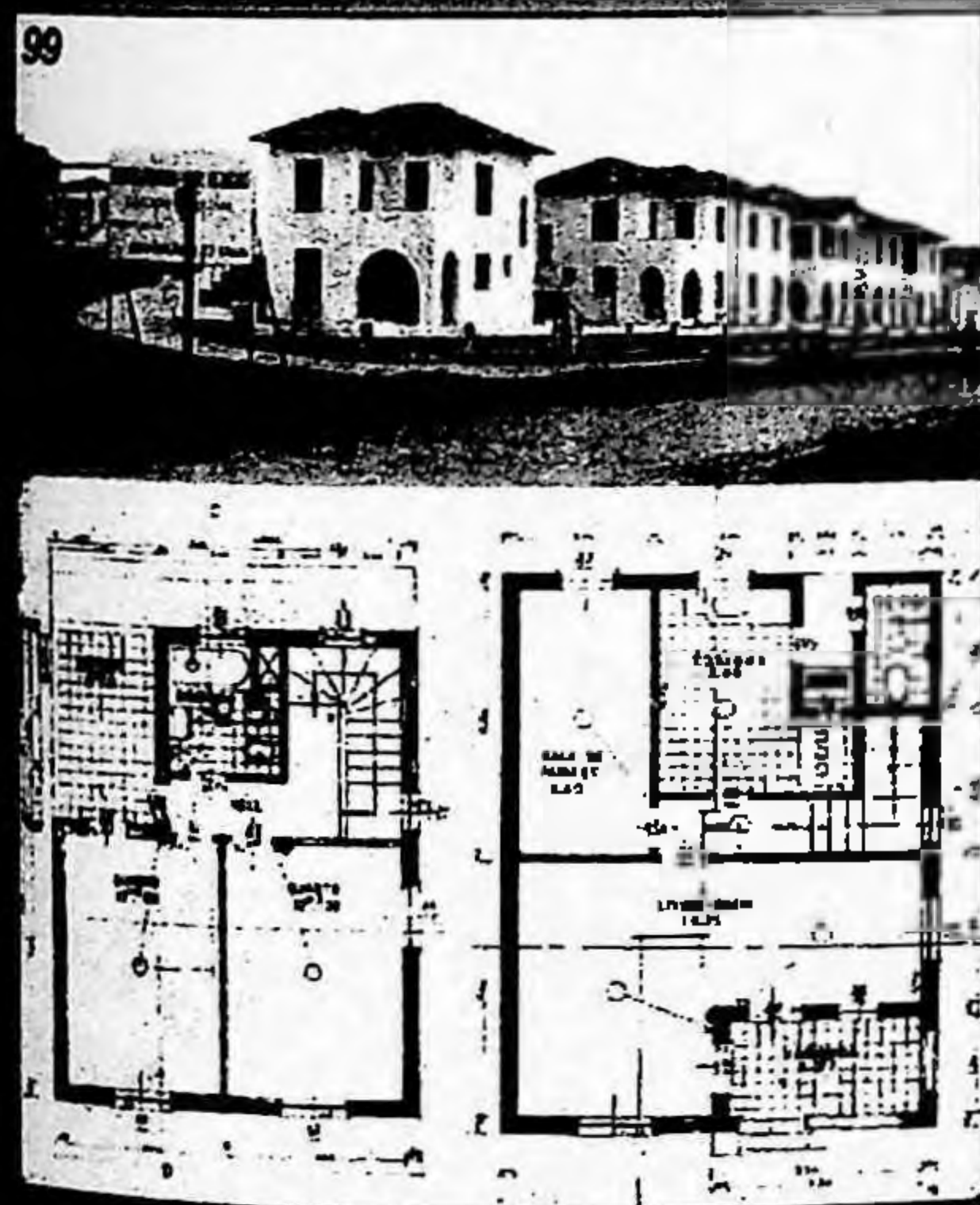


99 Conjunto de 22 casas para bancários (tipos 241, 242 e 252) à R. Tutóia x R. Sampaio Viana x R. Alcino Braga, no Paraisópolis. Serviço de Engenharia do IAPB, com fiscalização de Silvio Jaguaribe EKMAN. Ac 42, out 41, p. 217-22.

100 Uma das fachadas do projeto desenvolvido por Walter Saraiva KNEESE para o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes. Ac 18, out 39, pp. 16-7. Comentário: A planta presta-se a diferentes interpretações de fachada, como exemplificam as duas soluções apresentadas (p. 17).

100a Variação da fachada do mesmo projeto.

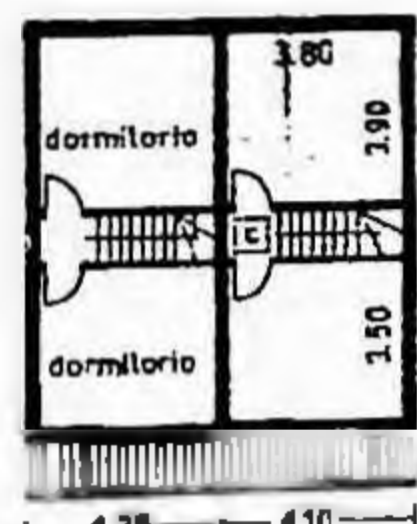
100b Planta do projeto.



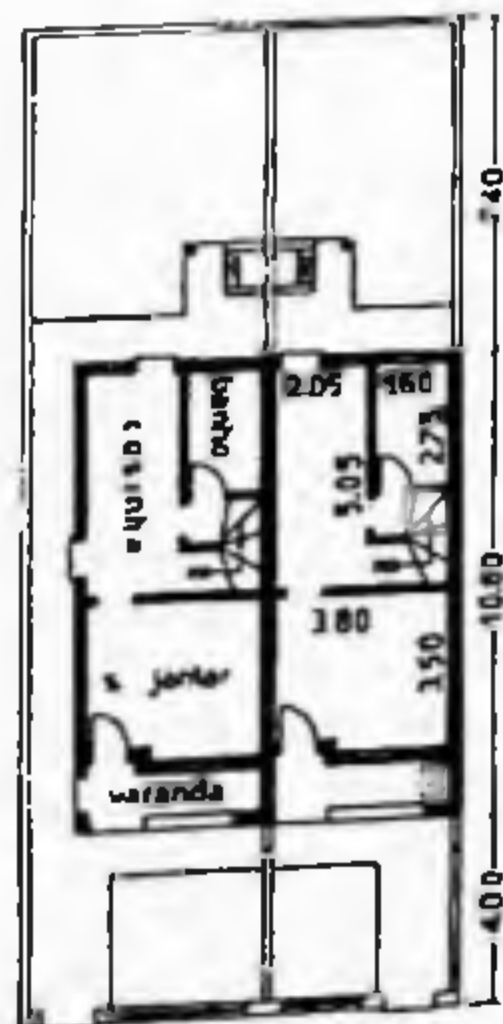
101 Residências Populares na Pompéia, situadas na R. Augusto Miranda x R. Desembargador do Vale: O Banco Hipotecário Lar Brasileiro, só na Pompéia, construiu cerca de 200 prédios populares, nos últimos 2 anos, proporcionando a igual número de famílias as facilidades necessárias para a aquisição da casa própria. Ac 52, ago 42, p. 158. Trata-se de residências mínimas, semelhantes aos esquemas de Biancardi, nos estilos Missões e Tudor.



101



A SUPERIOR



A. TERREO

102 Residências populares à R. Pedroso de Moraes x R. Lacerda Franco x R. Galeno de Almeida. Projeto de Eduardo Kneese de MELLO, em estilo Missões com Neocolonial: ...conjunto composto de 24 casas térreas (...) no ponto mais aprazível do Alto de Pinheiros, para vender em prestações mensais equivalentes ao aluguel. Ac 52, ago 42, p. 158. O projeto de Kneese de Mello não foi realizado, embora tenha sido construído na mesma área um conjunto de prédios de 3 andares, de características homogêneas.

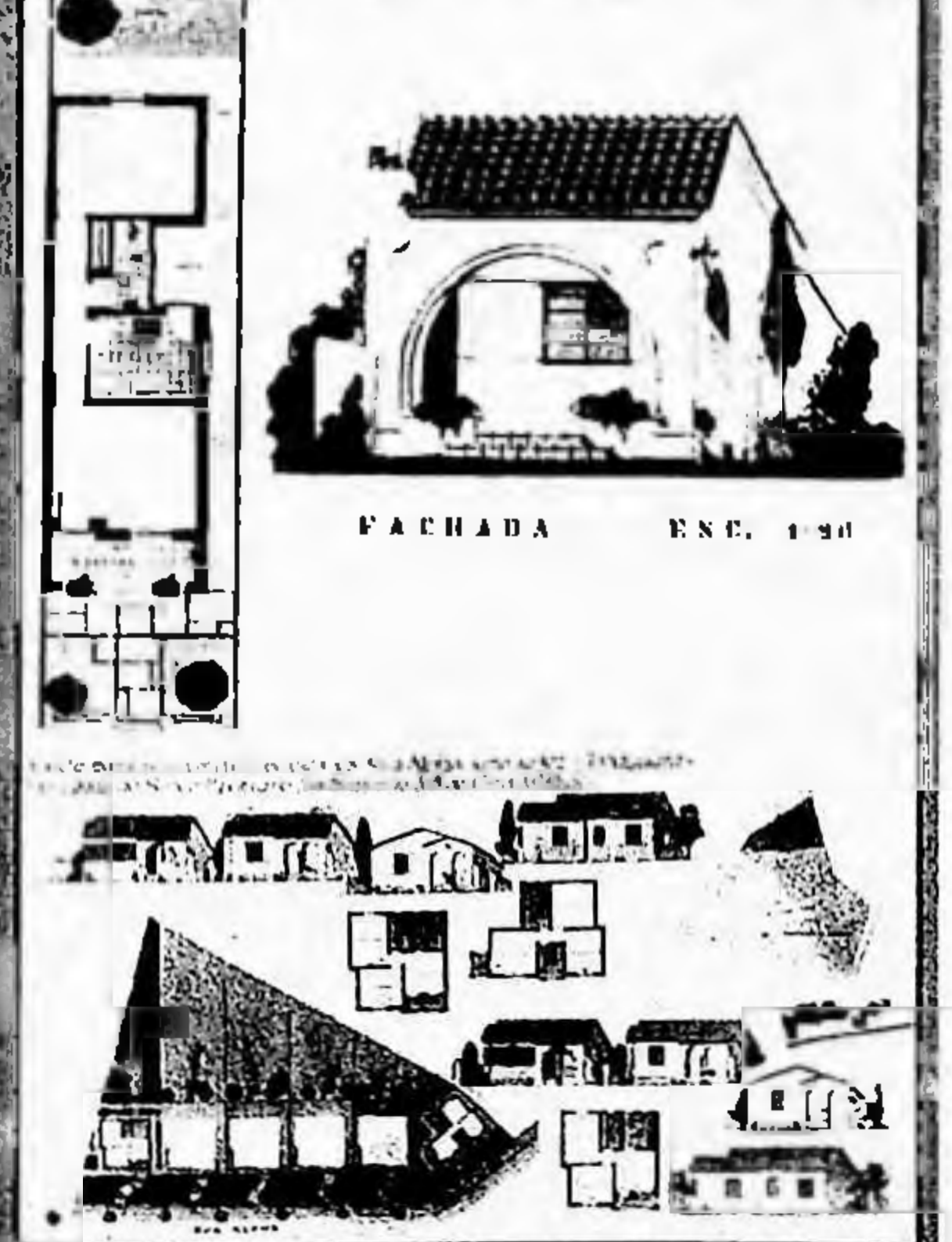
102



103 Residências Econômicas. Projetos da SOCIEDADE CONSTRUTORA BANDEIRANTE Ltda., de propriedade do Banco Hipotecário Lar Brasileiro S/A: residência pequena, em estilo Missões, à R. Gaspar Lourenço; conjunto de seis "prédios populares" à R. Alpha junto ao n° 2, no Jabaquara, em estilos vários. Ac 58, jun 43, p. 16.

103

PROJETO DE RESIDENCIA A R. GASPAR LOURENCO PROPRIEDADE DO BANCO IP LAR BRASILEIRO S A

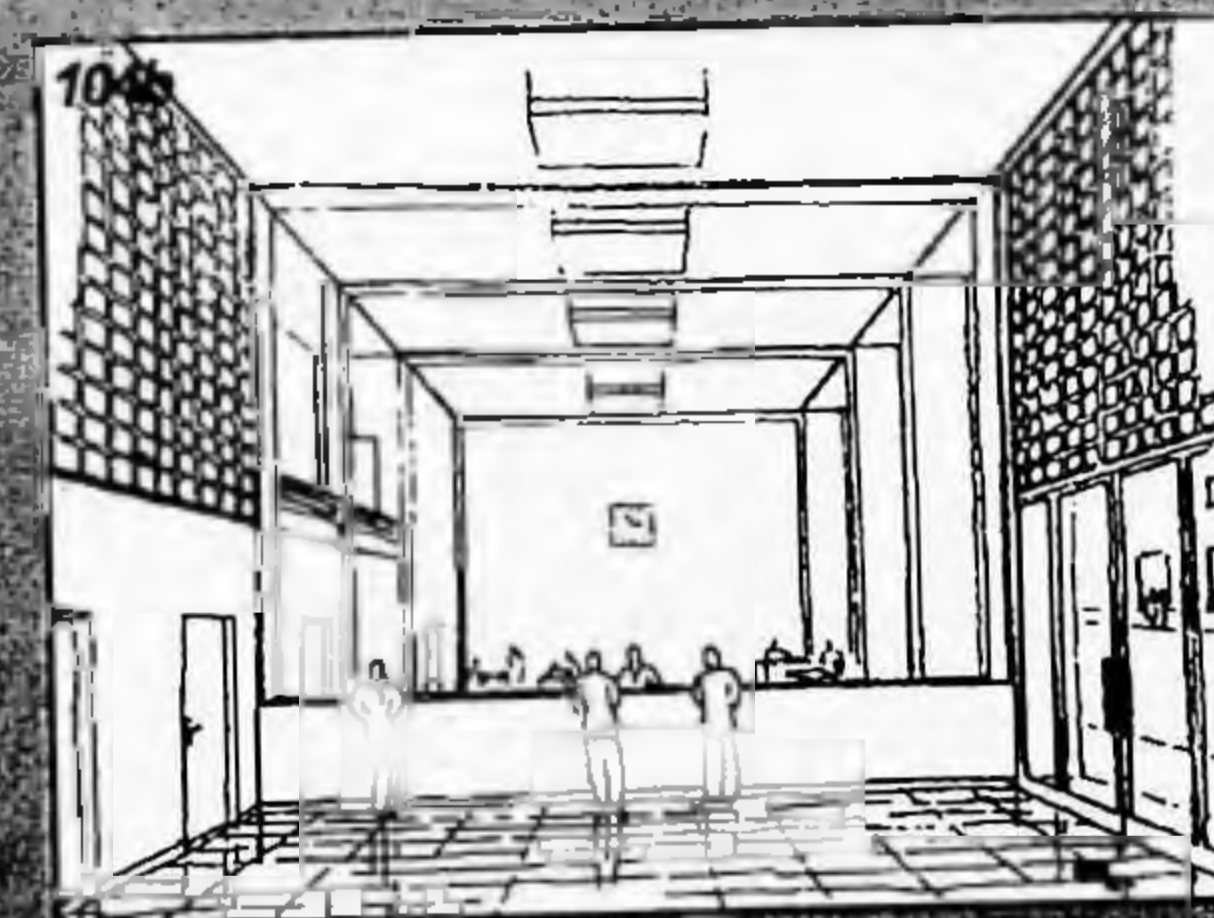
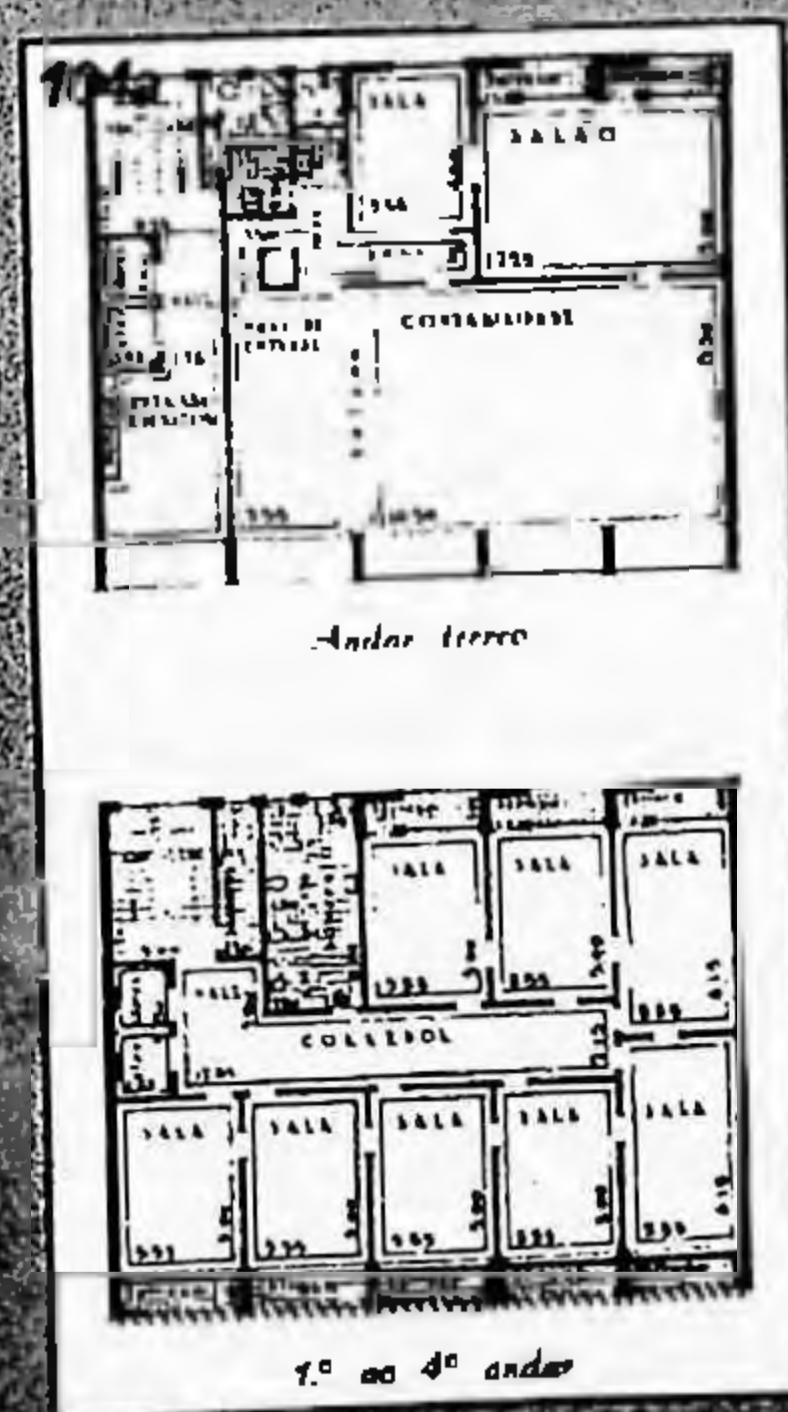


FACHADA ENC. 1-50

104 Maquete do Edifício Leônidas Moreira, à R. do Carmo, SP. Eduardo Kneese de MELLO. Ac 53, set 42, pp. 169-72. Percebe-se que um dos aspectos básicos a orientar o projeto foi a preocupação com a insolação.

104a Plantas do piso térreo e andar-tipo do Edifício Leônidas Moreira.

104b Perspectiva do saguão central.



104 Fachada principal da Residência do Sr. Haberkamp, R. João Pinheiro, 646. Henrique MINDLIN. Ac 1, mai 38, pp. 21-6. O volume fronteiro corresponde à garagem, de acordo com esquema mostrado na figura seguinte.

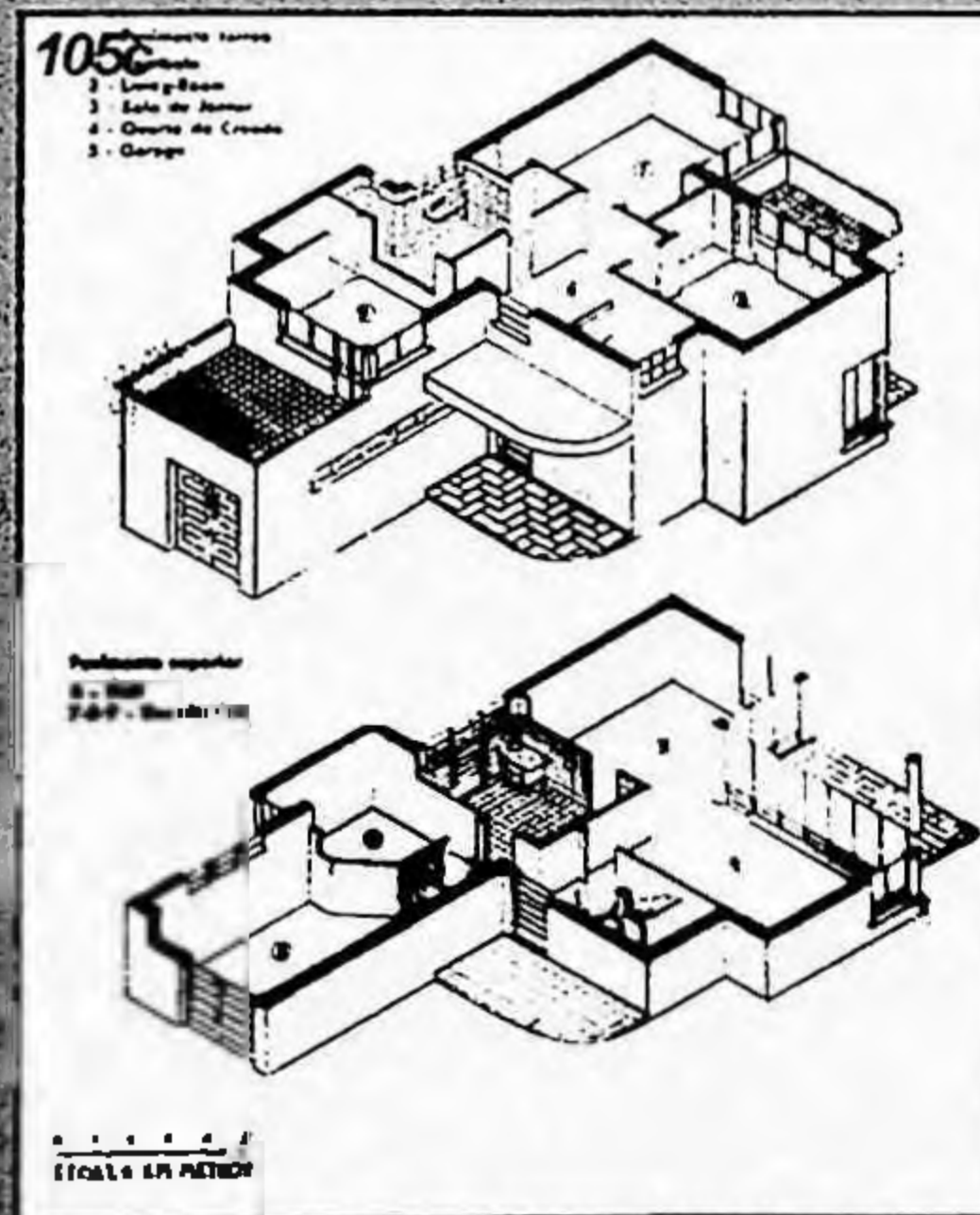
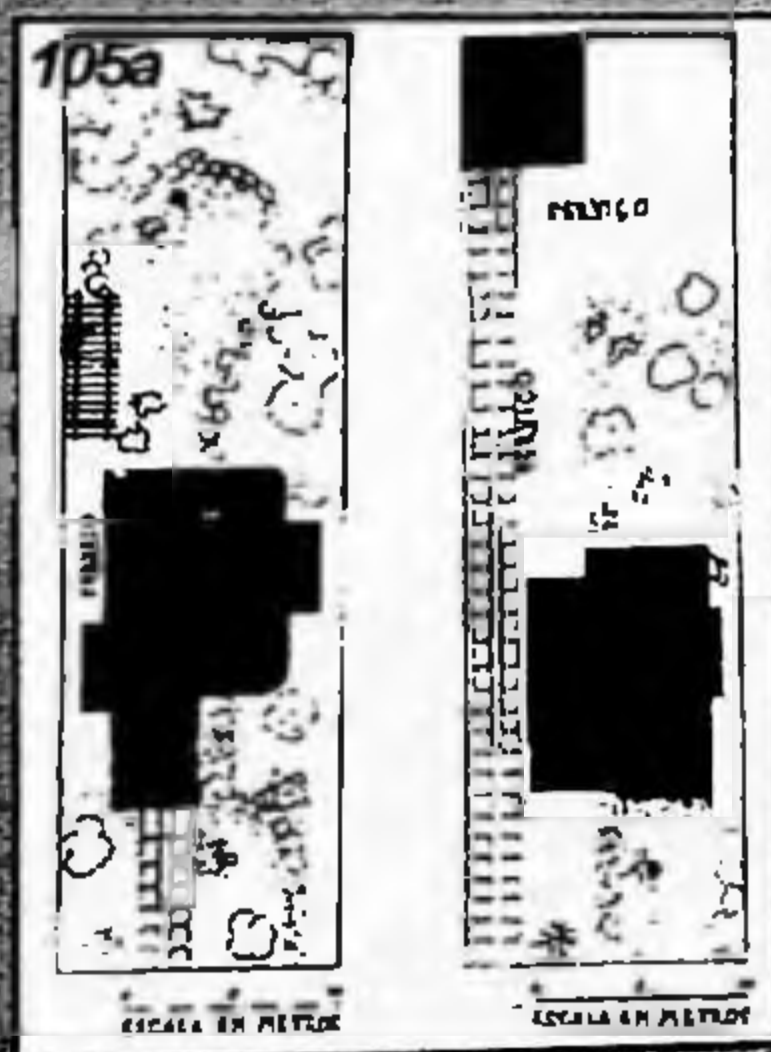
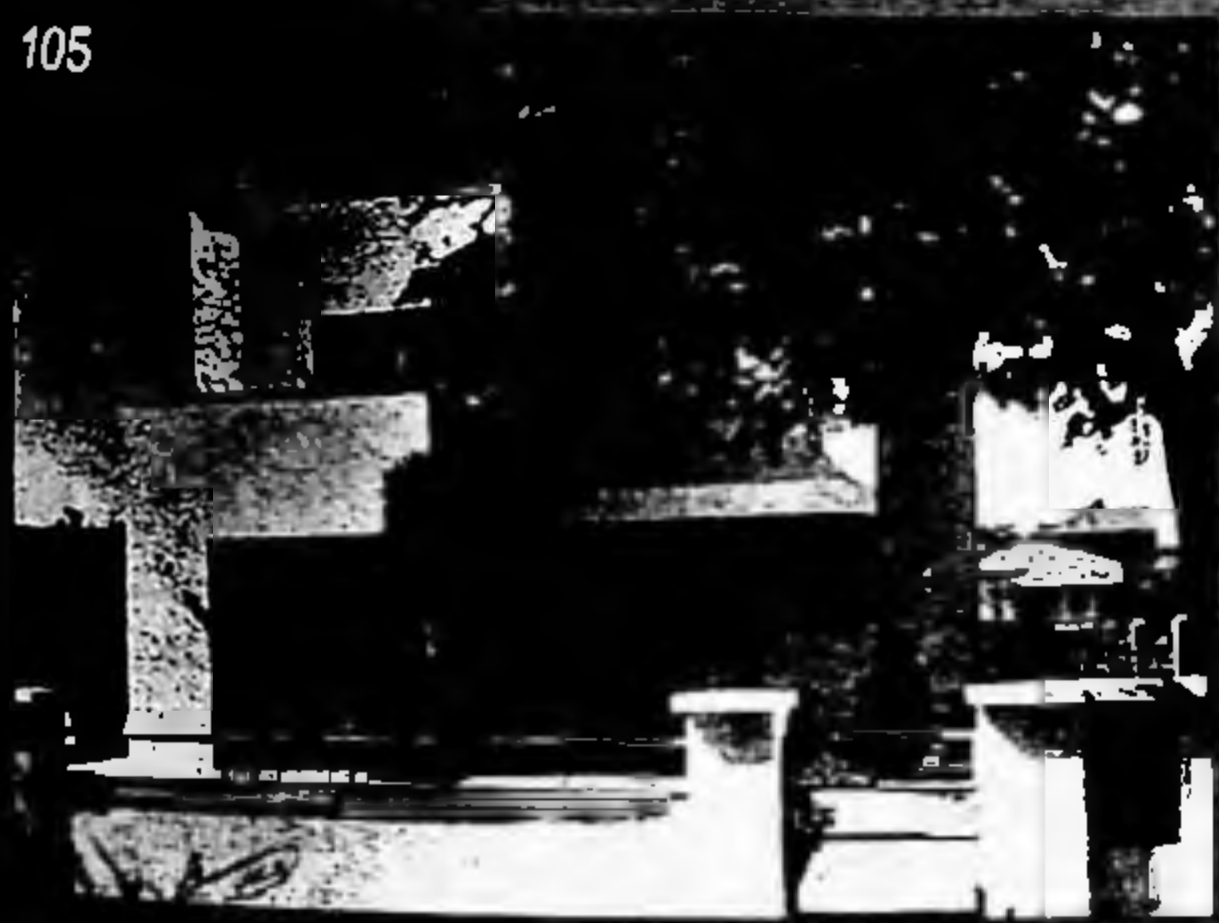
105a Inovações propostas por MINDLIN quanto à implantação de residências no lote: à direita, o esquema usual, com a garagem e dependências de serviço localizadas no fundo do lote; à esquerda, localização da garagem à frente da edificação, incorporando o jardim posterior à área social da residência.

105b Fachada posterior da residência Haberkamp, voltada para o jardim.

105c Perspectiva axonométrica da distribuição interna da mesma residência.

105d Vista interna da sala de jantar e sala de visitas da mesma residência.

105



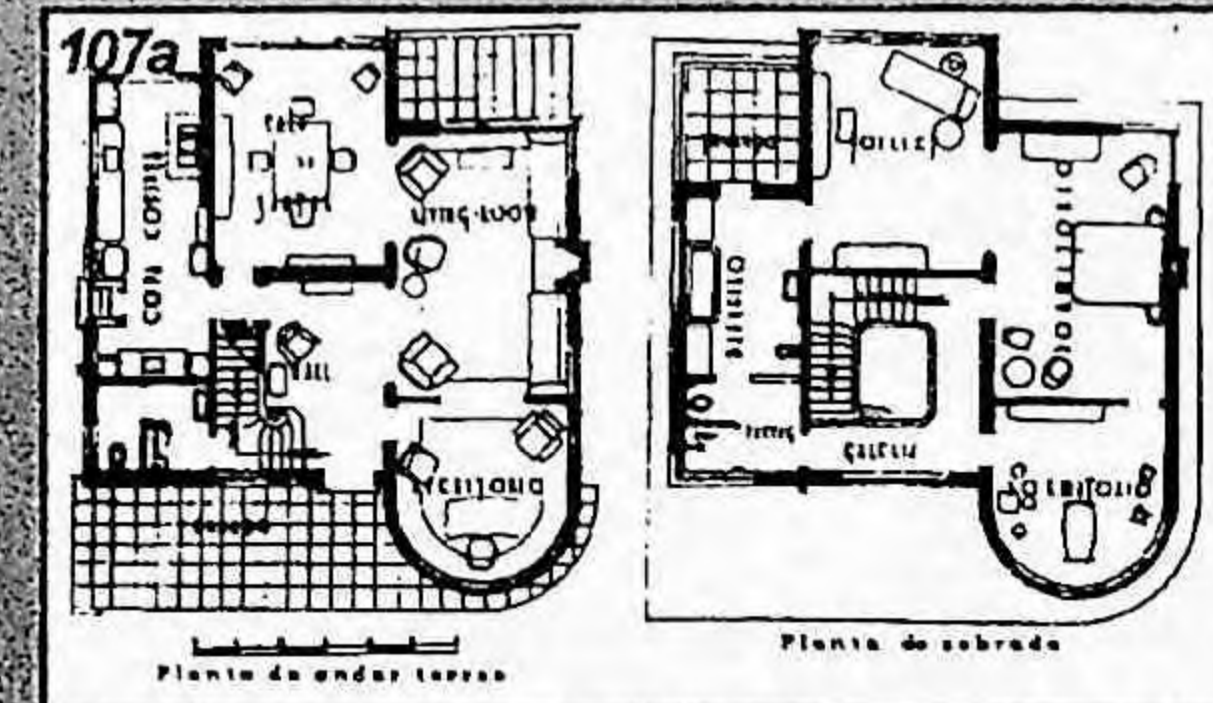
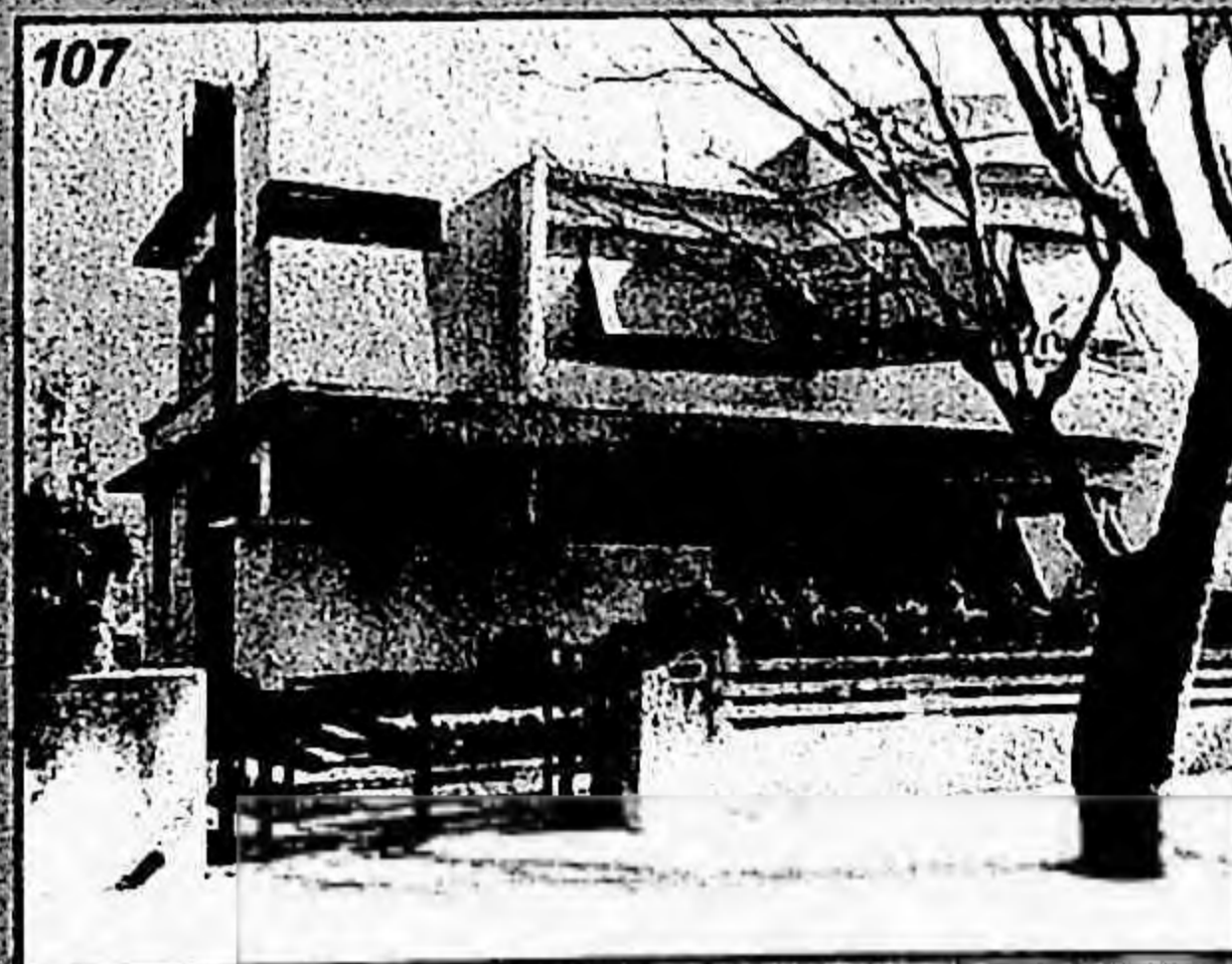
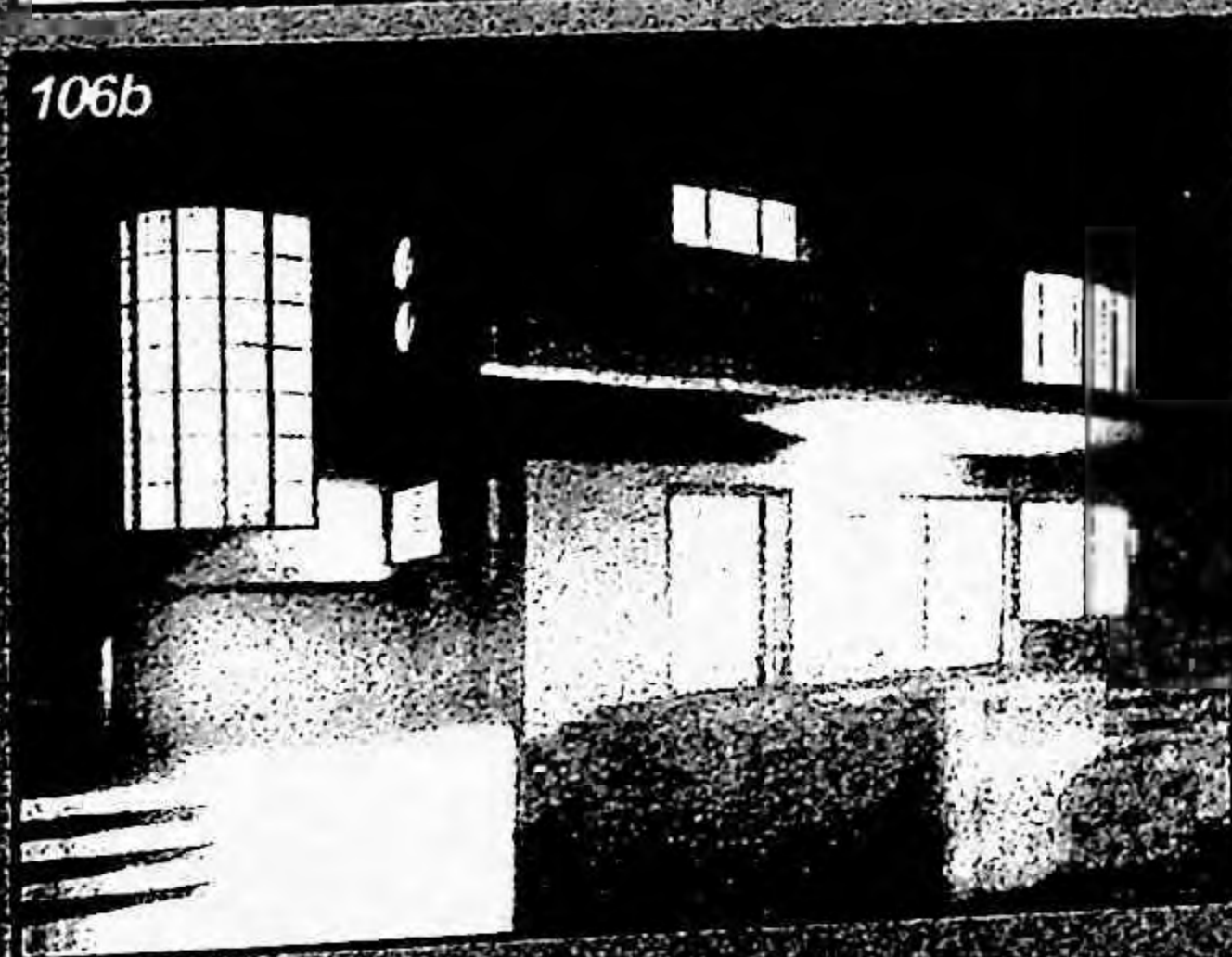
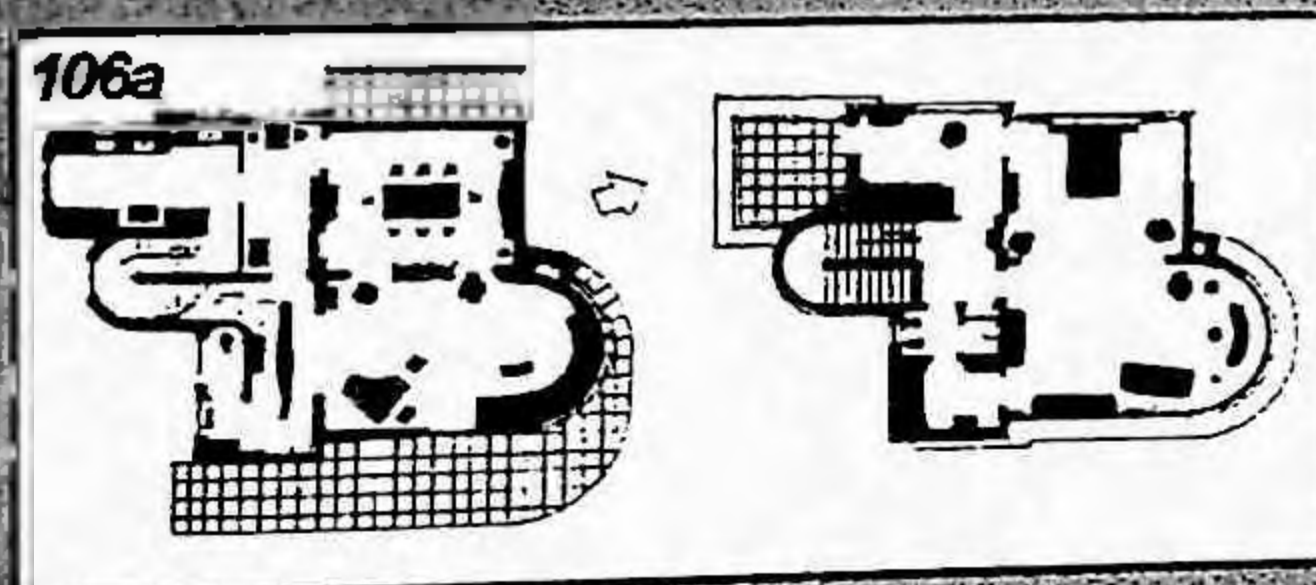
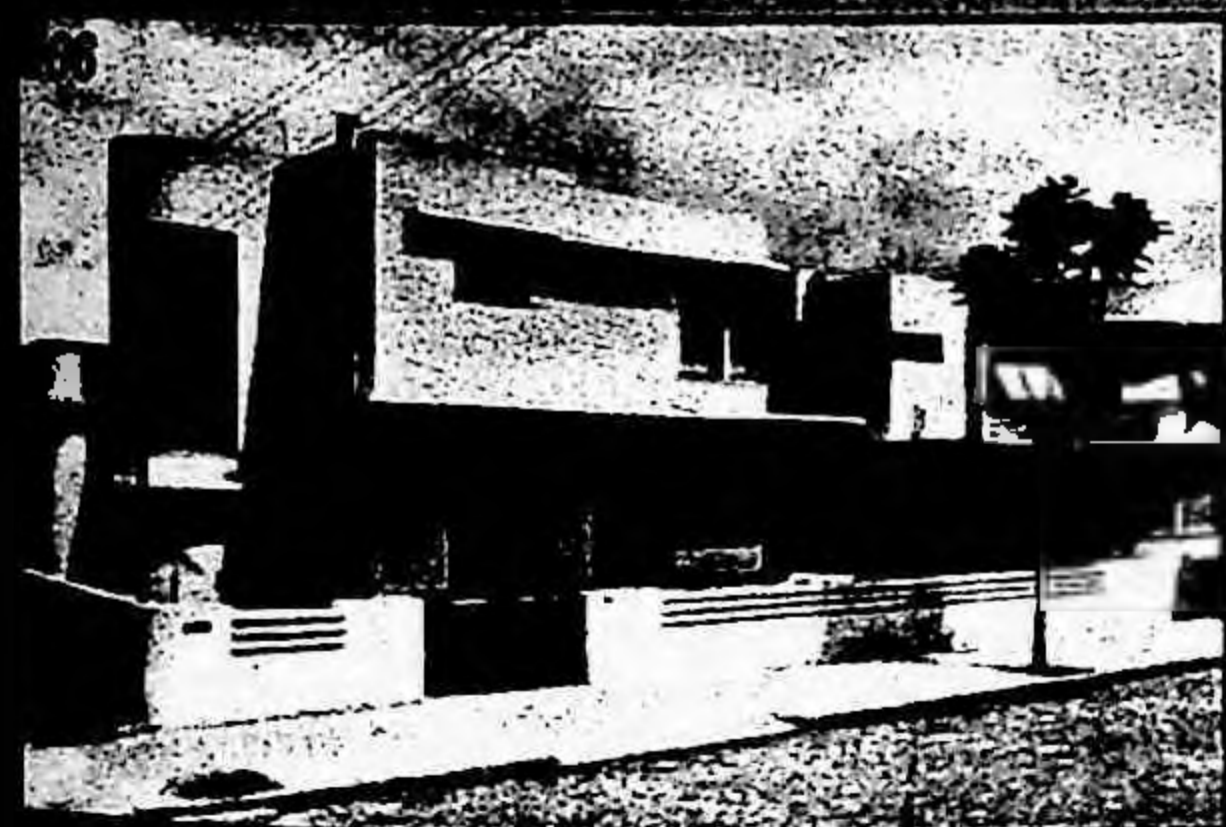
106 Residência do Arq. Jayme Fonseca RODRIGUES à R. Ceará, 202. Ac 3, jul 38, pp. 17-25. À esquerda da fachada principal notam-se as janelas do banheiro.

106a Plantas da mesma residência.

106b A residência do Arq. Jayme Fonseca RODRIGUES com iluminação noturna, recurso fotográfico muito apreciado à época.

107 Residência do Sr. Jayme A. de Albuquerque Cavalcanti. Fachada para a rua Ceará. Jayme Fonseca RODRIGUES Ac 16, ago 39, pp. 25-30.

107a Plantas da mesma residência.



108 Faculdade de Filosofia do Instituto "Sedes Sapientiae" à R. Marquez de Paranaguá, 111. Rino LEVI. Ac 64, ago 43, pp. 65-72: A arquitetura é moderna, adaptada ao ensino e tecnicamente estudada para este fim pelo conhecido eng. Rino Levi. (grifo nosso).

108a Iluminação noturna da Faculdade de Filosofia do Instituto "Sedes Sapientiae". Notar o extenso emprego dos caixilhos de concreto Casa Sano.

109 Anúncio da firma STIG ilustrado pelo Edifício do Cine Ipiranga/Hotel Excelsior, de Rino Levi. Ac 64, ago 43, pp. 65-72.

110 Hangar Araçoyaba, do Aeroclube de Sorocaba. Eng. Frederico Paulo Weiser. Ac 66, out 43, pp. 166-8.

110a Vista lateral do Hangar Araçoyaba, onde se vê o arremedo de modernidade clássica aplicado à construção.

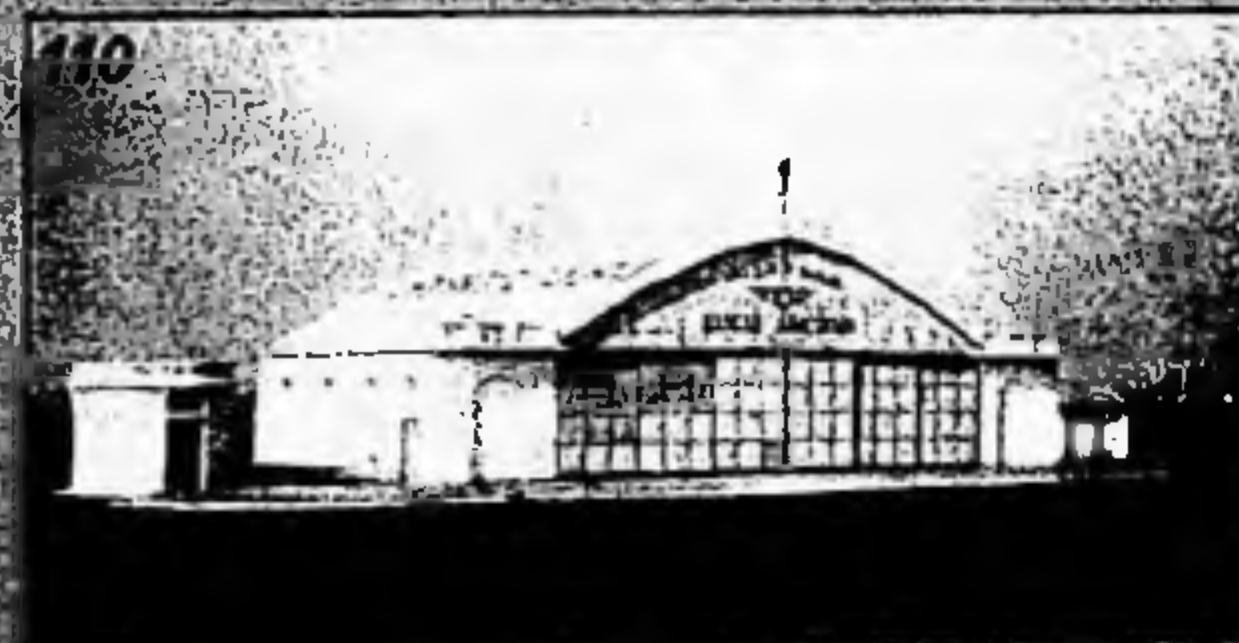


109

STIG
Serviço Técnico de Instalações Gerais

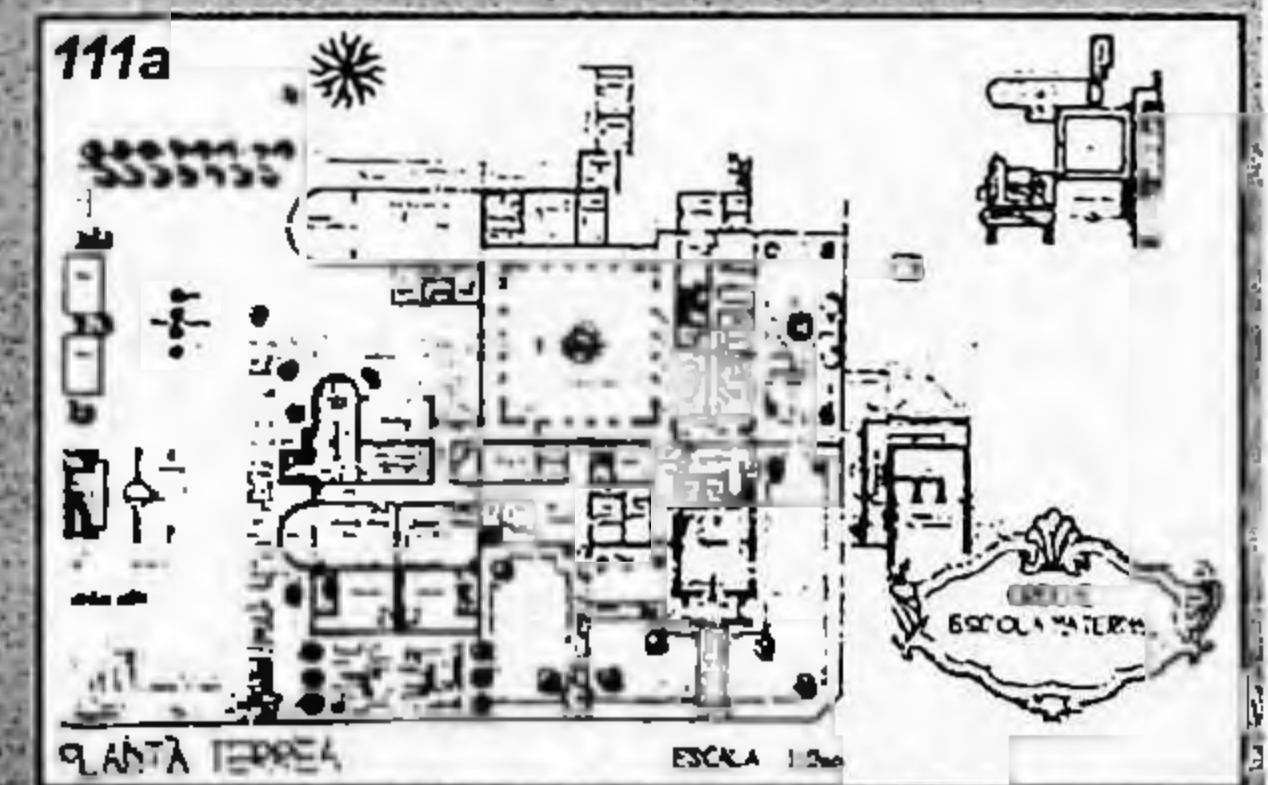
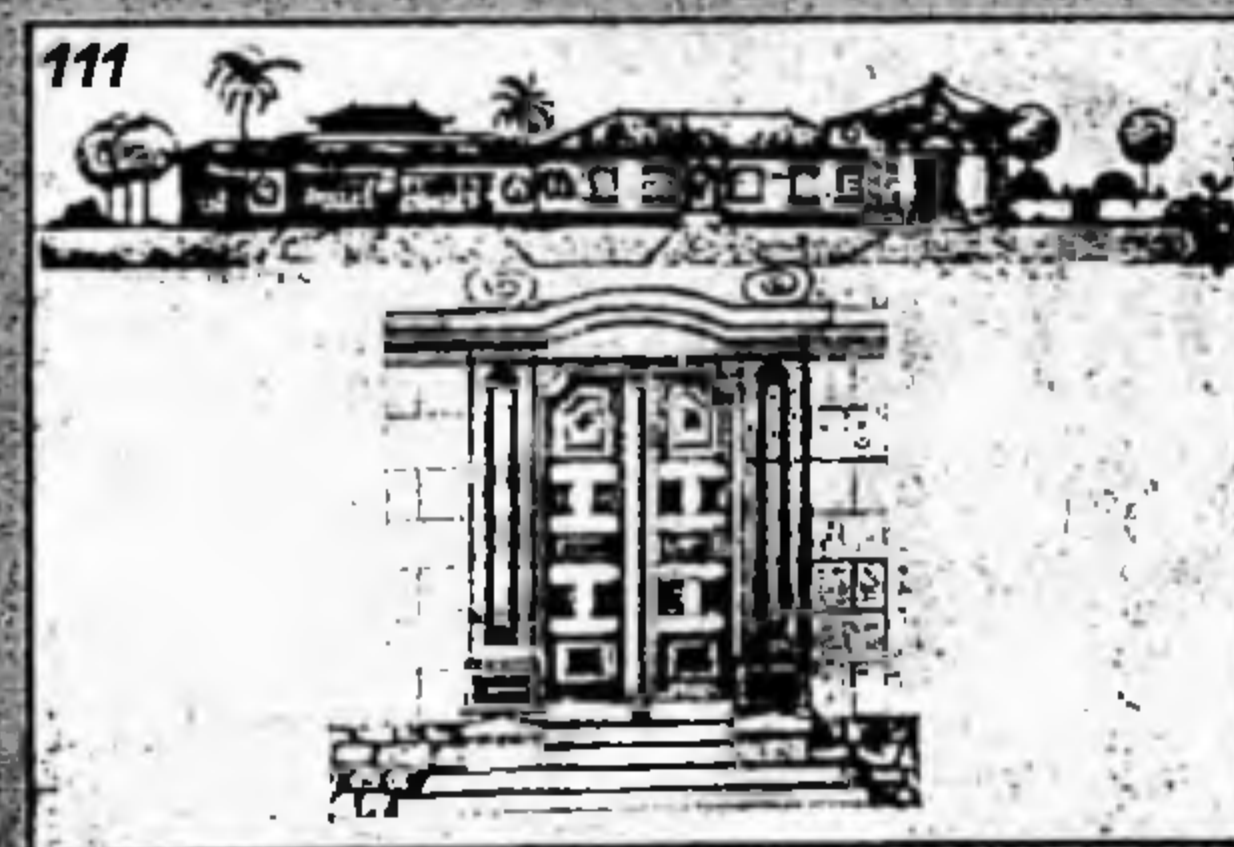
Instalações
Elétricas • Hidráulicas • Mecânicas

VENTILAÇÃO - AQUECIMENTO CENTRAL PARA AMBIENTES - SISTEMAS CENTRAIS DE AGUA QUENTE com CALDEIRAS AUTOMÁTICAS, a OLEO ou CARVÃO



111 Projeto de Creche e Escola Maternal.
Eng. arq. Carlos A. Gomes Cardim Filho. 1º
Prêmio "Prefeitura" na Seção de Arquitetura
do VI Salão Paulista de Belas Artes. Ac 37,
mai 41, pp. 28-9.

111a A planta é regular na sua
irregularidade, isto é, embora componha-se
de vários volumes dispostos com certa
liberdade, estes encontram-se submetidos
aos eixos planimétricos dominantes, que se
cruzam em ângulo de 90°.



5

CONSTRUÇÕES — ESCRITORIO TECNICO
Rino Jaguaribe Ekman
ENGENHEIROS CIVIS
SÃO PAULO — FORTALEZA
5.º andar — Sala 11 — Phone 2-8709

berg, Alves & Assumpção
ENGENHEIROS CIVIS
Obras em geral — Obras de aço e concreto armado.
Phone 2-3118 - 2-3110 — SÃO PAULO

DO ERNESTO BECKER
ENGENHEIRO ARCHITECTO
50 — 2.º andar — Salas 17,9 — Phone 2-6759

DO KNEESE DE MELLO
ENGENHEIRO ARCHITECTO
Misericórdia, 23 — 12.º andar — Phone 2-7910

ENCISCO AZEVEDO
E
ELMA TRAVASSOS
ENGENHEIROS CIVIS
Avenida, 595 - 2.º and. — Tel. 2-2904 — São Paulo

E. MINDLIN • ENGENHEIRO-ARCHITECTO • RUA BOA VISTA, 116 - 5.º - s. 517-21-22
TELEPHONE 2-1214 - SÃO PAULO

E. C. FONSECA RODRIGUES
ENGENHEIRO ARCHITECTO
Projecta — Constroe — Decora
31, 9.º and. - Salas 901 a 909 Phone 4-3647 - S. PAULO

Empresa Construtora Concreto Armado Ltda.
Construções, Projetos, Calculos, Planos para pontes, Silos,
Estruturas para edificios, etc.
Rua Xavier de Toledo, 98 - 6.º andar - Salas 66,69
Tels.: 4-4963 - 4-5908 — S. PAULO

ESCRITORIO TECNICO
ELIAS MACHADO
ENG. CIVIL
RUA DE PARANAPIACABA, 61 - 2.º Andar - Tel. 2-1565
— SÃO PAULO —

VICENTE NIGRO-JUNIOR
Engenheiro Arquitecto
Fone 2-6423
Rua Riachuelo 2 — 4.º andar
Sala 43 — SÃO PAULO

WALTER S. KNEESE
ENGENHEIRO-ARQUITETO
R. Barão de Itapelinanga, 88 - S. 823
Telefone 4-8351 — São Paulo

BRATKE & BOTTI
ENGENHEIROS-ARQUITETOS
CONSTRUTORES
Rua Marconi, 138
12.º and.
Telefone: 4-7506
SÃO PAULO

MOYA & MALFATTI
Arquiteto - Constructor
Rua Barão de Paranapiacaba, 25
4.º and - Phone 2-1809 - S. Paulo

LUIZ MAIORANA
ENGENHEIRO
Pavimentações — Construções
Asphallamentos
PRAÇA MARECHAL DEODORO 174
TELEPH. 5-4598 — SÃO PAULO


FRANCISCO BECK
ENGENHEIRO ARCHITECTO
AV. SÃO JOÃO, 324 - FONE, 4-4551

OSCAR AMERICANO F.º
Engenheiro Civil e Constructor
Phone 2-2211
Lgo. da Misericórdia, 23
12.º and.
SÃO PAULO

TRAJETÓRIAS INDIVIDUAIS SIGNIFICATIVAS

"O que eu quero", disse o senhor Gradgrind em Hard Times, são fatos... Na vida só queremos fatos."

(Cit. in CARR, 1982, p. 12)

Antes do I.A.B. os arquitetos de São Paulo eram franco atiradores. Cada um para o seu lado.

Quando procurei Rino Levi, Artigas, e tantos outros, para propor a criação do I.A.B. paulista, tive que apresentar-me, porque nunca nos havíamos visto antes.

Conhecia Abelardo de Souza, que era meu companheiro na Academia... de Jiu-jitsu.

Conhecia Leo Ribeiro de Moraes, que era meu companheiro na escola... de aviação.

Conhecia meus colegas do Mackenzie.

Mas, vivíamos separados, sem qualquer ligação profissional.

Eduardo Kneese de Mello, Palestra no IAB, 1963, p.115)

Até aqui, os esforços para identificação de tendências inovadoras no contraditório panorama arquitetônico paulistano entre 1938 e 1945 não tem surtido resultados muito animadores. De fato, até agora esquivamo-nos de responder, ou sequer de enunciar, as primeiras perguntas que qualquer pesquisador do tema almeja responder: qual é o marco cronológico da arquitetura moderna paulistana? Qual o primeiro projeto integral e harmonicamente concebido dentro dos pressupostos da arquitetura racionalista européia, em adequada tradução às especificidades locais? Em outras palavras, qual o Ministério da Educação e Saúde paulistano, e quem é o seu autor?

A resposta a tal pergunta é mais difícil do que poderia parecer, dada a complexidade do panorama arquitetônico paulistano que vem se delineando até aqui. Desconsidere-se, para fins dessa resposta, o Edifício Esther, no qual não houve participação de arquitetos de formação local ou, ao menos, aqui radicados¹. Desconsidere-se, também, as experiências precursoras de Warchavchik dos anos 1920, que carecem de continuidade no período enfocado, aspecto que será retomado a seguir.

Na verdade, o panorama descortinado pela pesquisa tem como uma de suas características mais evidentes a predominância de linguagens arquitetônicas anacrônicas, centradas em valores acadêmicos e pitorescos, e a ambiguidade/indefinição da grande maioria dos arquitetos paulistanos para com as novas tendências de renovação, já estabelecidas no Rio de Janeiro. Persiste ainda, se não um completo desconhecimento, ao menos uma grande confusão a respeito da expressão "arquitetura moderna", que, em geral, continua a ser apanágio do *Art-déco* - como, aliás, transparece claramente do trecho escrito por Paulo IZZO, diretor da EMPRESA CONSTRUTORA CONCRETO ARMADO LTDA., que já citamos no Capítulo 3, mas que merece ser retomado aqui, por evidenciar, com uma franqueza ingênua, o que - cremos - se passava na mente de boa parte dos profissionais ligados à construção civil no período:

(...) E neste surto de melhora geral, a arquitetura toma parte de relevada importância. Numa fase de transição - como é ainda a arquitetura moderna em todo o mundo - ela se apresenta em caratêres simples, em singela interpretação, dando a parecer que segue mais de perto os dois elementos - estrutura e conveniência, atendendo menos ao terceiro - a estética, deixando-a a corroboração do tempo que a irá fortalecer e melhor definir. (Texto que acompanha o artigo sobre o Prédio I.P.S.A. de propriedade da Imobiliária Paulista S.A. Ac 16, ago 39, p. 36. grifo nosso)

Diante de tal situação, é evidente a impossibilidade de identificar um marco cronológico como divisor de águas a demarcar claramente a implantação de uma nova forma de conceber e projetar a arquitetura - mesmo restringindo-se à evolução da carreira de um único arquiteto. Parece muito mais coerente e relevante, particularmente no caso de São Paulo, considerar os processos em curso que convergem para esse objetivo, consubstanciados em trajetórias individuais significativas, do que estabelecer marcos pontuais. Em outras palavras, a conclusão mais definitiva a ser apontada pela pesquisa parece ser a de que, no período em estudo, a arquitetura moderna encontrava-se em processo de assimilação por parte de alguns arquitetos paulistas, alcançando graus variados de amadurecimento, conforme cada caso específico.

Destacar tais trajetórias, e seus protagonistas, procurando enfatizar a importância de sua atuação num meio profissional absolutamente conservador e acomodado, será nossa tarefa no presente capítulo.

De fato, a grande maioria dos arquitetos atuantes em São Paulo identificados nas páginas de ACRÓPOLE (V. APÊNDICE 1) permanece totalmente alheia à problemática em questão, inclusive aqueles mais requisitados, como Alfredo Ernesto Becker, Francisco Beck, Sylvio Jaguaribe Ekman, Moya & Malfatti, Vicente Nigro Jr. e Georg Prziembel, entre outros; pode-se dizer o mesmo das principais firmas construtoras, como Capua & Capua, Sociedade Arnaldo Maia Lello, ou Lindenberg, Alves e Assumpção (V. Capítulo 1.2). Estes profissionais - independentemente de sua formação profissional - parecem contentar-se em produzir uma arquitetura apenas modernizada, no sentido de abertura à incorporação dos avanços tecnológicos disponíveis, sem entretanto questionar a adoção de estilos e as reminiscências

¹ Em seu artigo datado de 1959, já Luiz Saia referia-se a este edifício como o exemplar paulista da arquitetura do grupo do Rio de Janeiro. (In GFAU, 1960, p. 118)

aristocráticas típicas do academismo. Como consequência, também a existência de *dois pesos e duas medidas* para tipologias diversas de edificação é procedimento inquestionado - por vezes, até reforçado - por estes arquitetos, como na adoção de *estilos ornamentados* para a arquitetura residencial e de *estilos econômicos* para outras tipologias edilícias. Este procedimento está ligado à postura, muito usual no período, de diferenciar arquitetonicamente os imóveis construídos para fins lucrativos daqueles a serem habitados/utilizados pelos proprietários. Assim, aceita-se, implicitamente, uma visão elitista e anacrônica da arquitetura, que é considerada, ainda, uma **arte de fachada**, associada à profusão de ornamentação e ao emprego de materiais caros, só justificáveis nos exemplares destinados ao uso próprio das camadas mais altas da sociedade.

Exemplar, a esse respeito, é o projeto de Jacques Pilon - justamente ele, por vezes considerado um dos pioneiros da arquitetura moderna em São Paulo - para o edifício São Luiz, à Avenida Ipiranga (FIGURA 112). Provavelmente por tratar-se de um edifício de apartamentos de alto luxo, destinado a uma clientela abastada², o arquiteto não hesitou em adotar um *estilo* neoclássico na composição, em flagrante retrocesso em relação à arquitetura comercial que ele mesmo vinha praticando no centro de São Paulo, como discutido no Capítulo 3.1.

As palavras de Henrique Mindlin a respeito da necessidade de atualização do conceito de "moradia" evidenciam claramente as diferenças conceituais entre os arquitetos engajados em pesquisas realmente renovadoras e a abordagem superficial, anacrônica e acomodada da grande maioria dos profissionais paulistanos:

² Segundo I. H. D. Castello BRANCO, *...a linha de modernização e simplicidade utilizada nos edifícios não foi a mesma adotada nas residências*; a PILMAT (firma de Pilon e Matarazzo) construiu muitas mansões em *estilo* para os mesmos empresários que construíam prédios comerciais *para renda* no centro de São Paulo: um castelo Luís XIII para o industrial Horácio Lafer na Av. Europa; uma casa em *estilo* diretório para D. Teresa Lara; uma *vila* italiana na Av. Paulista para o conde Andrea Matarazzo (1988, pp. 135-6). A estes exemplos, soma-se a residência Oscar Cintra Gordinho à Av. Higienópolis (1950), cópia do *Petit Trianon* projetada por Pilon (LEFÈVRE, s.d. spn). Fenômeno semelhante parece também haver ocorrido no México, onde *la burguesía que especulaba con el terreno urbano y construía edificios de servicios también encontraba mejor hacer 'cajones con ventanas' (como les llamaba el pueblo), aunque sus propias casas personales las siguiera construyendo neocoloniales* (MANRIQUE, in AMARAL, 1994, p. 39).

*O conceito moderno da habitação se caracteriza por uma oposição quase total às ideias predominantes no século passado e nos princípios do século XX. Ao passo que a habitação desse tempo representa, de forma concreta, as aspirações, a mentalidade, o modo de vida da burguesia na sua fase histórica de ascensão, a casa de nosso tempo é o produto da investigação mais profunda, em todos os sentidos, dos problemas da arquitetura residencial. A primeira procura apenas, dentro de um quadro ilusório de **pretensos valores estéticos**, satisfazer a vaidade do burguez que se enriquece, proporcionando-lhe a **nobreza fácil de morar em palácios senhoriaes, comprimidos, lado a lado, em lotes de alguns metros de frente, ou em "palacetes" de vários estilos**, nos quais a variedade dos motivos de decoração externa não consegue encobrir a monotonia dos interiores, cheios de salas que se sucedem, eguaes umas às outras, numa confusão de funções e de objetivos. A segunda, ao contrário, se apresenta como o resultado da **análise científica de todas as necessidades vitais do homem contemporâneo, não só sob os pontos-de-vista estritamente técnicos, como também à luz da psicologia e da sociologia, visando obter a perfeita adaptação da casa moderna ao homem do nosso tempo.** (Ac 3, jul 38, pp. 39-41, grifo nosso)*

Também é exemplar do conceito de arquitetura então predominante o ecletismo explícito de muitos dos arquitetos do período, que se compraziam em exibir seu virtuosismo estilístico publicando simultaneamente projetos em estilos diversos num mesmo número de ACRÓPOLE. Os escritórios de Moya & Malfatti e de Bratke & Botti eram especialmente dados a este tipo de procedimento, como se pode verificar no APÊNDICE 1. Alguns destes arquitetos chegam a enveredar pelos caminhos - inóspitos, a seu ver - da arquitetura moderna, porém entendida dentro dos moldes estreitos de um receituário de formas, equivalente a qualquer um dos *estilos* disponíveis aos arquitetos do período: uma arquitetura apenas *modernizada*, em suma. Esta atitude fica bastante clara num dos numerosíssimos projetos da dupla Moya & Malfatti publicados em ACRÓPOLE: a residência do Sr. Sylvio de Almeida à Av. Pacaembú 1575, esquina com R. Tupi (FIGURA 113).

A respeito deste projeto, os comentários de Moya (o porta-voz da dupla, ao que parece) não apenas incorporam as críticas comumente feitas à arquitetura moderna, no sentido de tachá-la de **fantasiosa e gratuita**, como reiteram a sua equiparação aos demais estilos disponíveis aos arquitetos da época. E, de quebra, ainda dão um jeito de minimizar o talento de Le Corbusier, comparando-o ao de **qualquer arquiteto**:

Le Corbusier um dia pensou, e com razão, que a arquitetura não mais acompanhava o progresso e, com liberdade de ser engenheiro criou formas que por certo nenhum arquiteto do mundo se teria atrevido a imaginar, não porque lhe faltasse capacidade, mas pela simples razão de que o arquiteto vive preso ao gosto do povo e este impõe a sua predileção.

Le Corbusier prestou pois aos arquitetos um grande serviço como iniciador de outras ideias.

Todos os arquitetos do mundo estudam atualmente com afinco o estilo moderno procurando adatal-o á necessidade da vida moderna (como se tal não fosse justamente a própria razão de ser da arquitetura moderna!) que tem como imperativo a velocidade.

Todos os estilos são bons quando empregados com justeza porem a tendencia moderna é cada vez mais a de eliminar o superfluo.

O estilo moderno tem tambem qualidades indiscutíveis de beleza como sejam: justa proporção nos volumes e grandes aberturas que mais condizem com a necessidade de luz e ar.

O exemplo que ilustra este pequeno comentario, longe está de ter a pretensão de padronizar a arquitetura, mas apenas representa um modesto esforço, aproveitado por um cliente de ideias modernas.

Tendo sido apresentado o projeto desta casa no segundo Salão Paulista de Belas Artes de 1935, foi premiado com o premio "Prefeitura" fazendo parte do juri de premiação, entre outros, os distinguidos arquitetos e urbanistas, Drs. C. A. Gomes Cardim Filho e Dacio de Moraes. (p. 242)

Assim, um fato à primeira vista auspicioso - a premiação de um projeto aparentemente moderno já em 1935, e por figuras tão conservadoras como Gomes Cardim e Dácio de Moraes - evidencia, por um lado, as características apenas superficialmente modernas deste projeto (pois que, do contrário, ele simplesmente não teria sido premiado); de outro, comprova a já mencionada confusão entre o Art-déco e a arquitetura moderna propriamente dita, ratificando uma atitude intrinsecamente equivocada, o que só pode ter vindo a confundir ainda mais o meio profissional.

Estas considerações são corroboradas, ainda, em outro projeto de Moya & Malfatti, que faz parte de um conjunto de três Estudos e Projetos - cada um num estilo, naturalmente - a que já nos referimos no Capítulo 2, FIGURA 16. Trata-se de um projeto Art-déco bastante

simplificado (FIGURA 114), no qual foram copiadas algumas das inovações na distribuição planimétrica dos ambientes introduzidas por Henrique Mindlin na residência Haberkamp, como a localização da garagem à frente da residência e dos ambientes sociais voltados para o jardim nos fundos do terreno (V. Capítulo 4.3, FIGURA 105). Estas inovações foram combinadas a um esquema de pátios internos, provavelmente ligado à experiência de Moya e Malfatti em residências Missões, que, como vimos no Capítulo 2.2, apresentam usualmente pátios com fontes, pérgolas, etc. No artigo que acompanha o projeto, Moya aponta as inovações aí ensaiadas, terminando por reiterar a importância do estilo - postura, portanto, incompatível com qualquer pretensão de renovação arquitetônica:

Este estudo de casa está baseado em novas ideias na distribuição da planta que a seguir analisamos:

1° A Sala de Estar, S. de Jantar e Terraço estão voltadas para o jardim dos fundos. A razão desta mudança tem como fim evitar a rua pelos inconvenientes que apresentam modernamente e ao mesmo tempo transformar os fundos do terreno em jardim mais amplo e recatado, cousa que na frente raramente é possível e alem disso acabar com os quintais quasi sempre abandonados e recatados

2° Intercalação de pateos ou areas.

Esta disposição permite dar ás casas, maiores possibilidades de isolamento, luz, ar, jardim, espaços para as creanças brincarem, espaços destinados aos creados e maiores possibilidades de perspectiva para todas as peças da casa, permitindo que se coloquem janelas com vistas para esses espaços, donde podem existir canteiros com flores, jardineiras, etc.

3° A Garage colocada na frente da casa.

Entre nós, existe verdadeira repulsa pela colocação das garagens na frente da casa. Precisamos porem atender que em tratando-se de residencias de tipo medio como esta que ora discutimos, a garage posta na frente oferece muitas vantagens, como sejam: economia de terreno dedicado ao caminho do automovel, manobra rapida no guardar ou tirar o carro, asseio, muito menor perigo de acidentes na marcha-ré obrigatoria em quasi todas as casas, dispensa de pateos de manobra etc.

Pelas razões expostas, chegamos a conclusão que estas inovações não são desprovidas de proposito e sedusem pela comodidade que comportam e pela novidade que apresentam.

Quanto ao lado arquitetônico não se tem maior dificuldade podendo sempre se obter um efeito agradável em qualquer estilo. (Ac 56, dez 42, pp. 282-3, grifo nosso)

Este último comentário - que equipara a arquitetura moderna a qualquer um dos estilos disponíveis à época - demonstra claramente a falta de compromisso com o ideário moderno por parte de Moya e Malfatti, bem como da maioria dos arquitetos seus contemporâneos.

Em nossa pesquisa, foram identificados ainda outros dois exemplos da incorporação apenas superficial da linguagem moderna, por parte dos arquitetos mais requisitados - e menos inquietos - do período. Trata-se de duas residências, a primeira projetada por Oscar Americano F^o (V. FIGURA 115) e a segunda por Francisco Beck e Lucjan Korngold. Ambas são térreas, de dimensões muito pequenas, e apresentam um conjunto de características em comum a conferir-lhes um aspecto bastante moderno: cobertura em laje plana (ao menos pelo que se pode depreender da fotografia); grandes vãos; despojamento ornamental. Em ambas, também, a planta não apresenta a racionalidade e clareza próprias da arquitetura moderna: é bastante intrincada, rigidamente simétrica e convencional, inclusive quanto à implantação no lote.

Em seu projeto - a residência do Sr. Julio Pevsner à R. Duartina 325, no Sumaré (Ac 72, abr 44, pp. 372-3) -, Beck e Korngold não resistiram a aplicar algum tipo de ornamentação à fachada - no caso, na bandeira da porta principal, vagamente antiquada (georgiana). A utilização de bandeiras georgianas foi bastante frequente nessa época, como vemos em alguns projetos da dupla Bratke & Botti e em um dos primeiros projetos individuais de Oswaldo Bratke (FIGURA 130). A vegetação tropical (cactus) empregada no jardim da residência denota a influência do paisagismo de Mina Klabin Warchavchik.

Se parece evidente a impossibilidade de apontar marcos arquitetônicos definitivos, capazes de balizar períodos, no período estudado (1938-45), é preciso ressaltar que a pesquisa realizada aponta indícios claros do **término** do referido processo de assimilação dos princípios modernos por alguns arquitetos paulistas. Alguns constituem indícios informais da aceitação espontânea das novas tendências por parte de segmentos mais amplos da sociedade, como é o caso da publicação de anúncios de materiais de construção cuja principal peça de *marketing* é sua utilização em projetos modernos. Assim, em Ac 61, mai 43, vemos

pela primeira vez um anúncio ilustrado por fotos de prédios como o Cine Ipiranga/Hotel Excelsior, de Rino Levi, e o Instituto de Resseguros, dos Irmãos Roberto. Este procedimento - já muito empregado em ACRÓPOLE, porém sempre ilustrado por obras arquitetônicas de tendências tradicionais - tornar-se-á corriqueiro a partir deste ano (FIGURA 109).

De um ponto de vista relativo ao **conjunto** dos arquitetos enquanto segmento profissional, entretanto, assumem maior significado aqueles eventos que marcam o fim das pesquisas independentes, e por vezes pontuais, que caracterizam as primeiras iniciativas de renovação arquitetônica no período, e apontam para a formação de um grupo, a compartilhar princípios e objetivos comuns. Esses eventos são: a fundação do IAB-SP, em 1943, e a realização, em janeiro de 1945, do 1^o Congresso Brasileiro de Arquitetos.

No número inaugural do Boletim Mensal do IAB-SP³ - que só começa a ser publicado em janeiro de 1954, encartado em ACRÓPOLE - encontra-se um breve histórico da instituição:

A história do I.A.B. - São Paulo começa em 1943, quando as relações entre os arquitetos de São Paulo eram praticamente inexistentes. Se as havia, provinham de atividades completamente estranhas à classe ou à profissão. Faltava o elemento centralizador de interesses que viria a ser logo a seguir, o Departamento. Nessa época é nomeado delegado do I.A.B. em São Paulo o arquiteto Eduardo Kneese de Mello. Organizado o grupo de sócios para formar a Delegacia, esta passa a Departamento e elege aquele arquiteto seu primeiro presidente. A 6 de novembro de 1943 realiza-se a sessão solene de instalação. Ac 184, jan 54, spn.

Não há dúvida de que o IAB paulista assumiu rapidamente o papel de aglutinador dos arquitetos paulistas; a melhor prova disso é a união de seus membros para a construção do edifício-sede⁴, como aponta Kneese de Mello:

Muito se deve também, em São Paulo, ao espírito de cooperação que existe entre seus arquitetos e ao apoio permanente que esses profissionais tem dado ao seu

³ Os redatores do Boletim são Jorge Wilhelm e Luiz Roberto Carvalho Franco.

⁴ No mencionado boletim, encontram-se mais detalhes a respeito.

órgão de classe, o Instituto de Arquitetos do Brasil, possibilitando-o trabalhar em defesa dos interesses de seus associados.

Esses espírito de cooperação e esse apoio estão patenteados na construção do edifício-sede do Departamento de São Paulo do I.A.B. levantado sem qualquer auxílio externo, exclusivamente com o esforço dos próprios arquitetos. (Palestras e Conferências, p. 41)

O papel da fundação do IAB-SP em relação ao fortalecimento das tendências de renovação da arquitetura evidencia-se, mais uma vez, pelas próprias características arquitetônicas do edifício-sede, bem como pelo fato de todos os arquitetos de tendência moderna identificados em nossa pesquisa terem assumido imediatamente posições de liderança no instituto⁵, à exceção, apenas, de Warchavchik e Abelardo de Souza.

A união de um determinado segmento dos arquitetos paulistas a partir da fundação do IAB-SP será reforçada pela Exposição *Brazil Builds*, realizada em São Paulo em março de 1944, e culminará na realização do 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, em janeiro de 1945.

A Exposição *Brazil Builds*, que teve lugar na Galeria Prestes Maia⁶, parece ter causado profunda impressão nos meios culturais paulistas, a julgar pelas palavras de Mário de Andrade:

Admirável também é a coleção de fotografias "*Brazil Builds*" que o Museu de Arte Moderna, de Nova York, acaba de publicar, com em geral excelentes comentários do arquiteto Philip L. Goodwin. Eu creio que este é um dos gestos de humanidade mais fecundos que os Estados Unidos já praticaram em relação a nós, os brasileiros. Porque ele virá, já veio, regenerar a nossa confiança em nós, e diminuir o desastroso complexo de inferioridade de mestiços que nos prejudica tanto. Já escutei muito brasileiro, não apenas assombrado, mas até mesmo estomagado, diante desse livro que prova possuímos uma arquitetura moderna tão boa como os mais avançados países do mundo. Essa consciência de nossa normalidade humana só mesmo os estrangeiros que podem nos dar. Porque nós, pelo mesmo complexo de inferioridade, ou reagimos caindo num porque-me-ufanismo idiota, ou num jeca-tatuismo conformista e

⁵ Os primeiros presidentes do IAB-SP são justamente alguns dos personagens que destacamos no presente capítulo: Eduardo Kneese de Mello (1943-50); Oswaldo Bratke (1950-52); Rino Levi (gestão iniciada em 1952). Henrique Mindlin, que estabeleceu-se no Rio de Janeiro após uma estadia nos Estados Unidos (1943/1944), participou do conselho Diretivo do IAB entre 1944-46, e do Conselho Fiscal do IAB entre 1945-7 (YOSHIDA, p. 57).

⁶ Já nos referimos brevemente a este assunto no Capítulo 1.1.

apodrecente. Ninguém está esquecido que foi um artigo de Henry Prunnières que deu valor a Villa Lobos e abriu as portas dum dos maiores jornais do país à música moderna. Ninguém está esquecido de que foi um prêmio nos Estados Unidos que deu genialidade a Portinari, apesar dos poucos brasileiros que muito antes disso já afirmavam essa genialidade (1943, p. 49)

Aliás, a respeito da repercussão da arquitetura moderna brasileira (i.e carioca) nos Estados Unidos, relata também Kneese de Mello:

Contou-me alguém que, estando há pouco tempo em Nova York e desconhecendo o alto conceito que goza nos Estados Unidos a arquitetura brasileira admirou-se ao ver o anúncio de um novo prédio em que se vendiam ou alugavam apartamentos, entre cujas qualidades excepcionais apontadas como atrativo destacavam-se em letras grifadas "*Estilo Brasileiro*". (Palestra radiofônica em 10/12/49, idem, p. 41)

Mas, principalmente, a divulgação da projeção internacional da arquitetura carioca parece ter insuflado energia no ânimo dos arquitetos paulistas simpáticos à renovação da arquitetura, como se depreende das palavras de Leo Ribeiro de Moraes em seu artigo "**Brazil Builds**" e **os Edifícios Públicos Paulistas**. O tema do artigo, como já mencionado no Capítulo 1.1, é a defesa da instituição de concursos públicos para projetos de obras públicas, justificada pelas críticas do arquiteto quanto à produção do Escritório Técnico da Secretaria da Viação e Obras Públicas do Estado, muito aquém da qualidade das obras apresentadas na exposição⁷:

Si é verdade, no entanto, que em comparação com os E.U temos realizado muito no campo da arquitetura de edificios publicos e comerciais, em qualidade, é claro, pois em volume não há termo de comparação, é lamentável que continuemos aqui em S. Paulo a perder excelentes oportunidades de fazer arquitetura envés desses insípidos néo-classicos, coloniais e pseudo-modernos que têm sido feitos por aqui. (Ac 73, mai 44, p. 23, grifo nosso)

No mesmo número da revista ACRÓPOLE, foi publicado um artigo não-assinado intitulado **Obras Publicas do Estado de São Paulo** (Ac 73,

⁷ Leo Ribeiro de Moraes não faz qualquer menção ao fato da maioria absoluta das obras listadas no *Brazil Builds* ser de autoria de arquitetos cariocas.

mai 44, pp. 1-8), que parece um relatório oficial de prestação de contas dos recursos investidos. Neste artigo, são apresentados vários projetos de obras públicas a ilustrar perfeitamente as críticas de Leo Ribeiro de Moraes, como: Palácio da Polícia e Fóruns de Marília e de Itararé, em *estilo* neoclássico; Fórum de Taubaté, em *estilo* neocolonial; Hospital de Clínica Psiquiátrica, Edifício Central de Educação Física e Hospital de Paralisia Infantil (V. Capítulo 3.1, FIGURA 57), todos *Art-déco*. Para completar, há uma subseção, no mesmo artigo, dedicada às **Realizações da Divisão de Engenharia Rural da Secretaria de Agricultura de S. Paulo**, com reproduções dos projetos então em construção: Parque para Aves e Casa do Fazendeiro no Depto. de Produção Animal na Água Branca, em *estilo* normando (V. Capítulo 2.3, FIGURA 40); Pavilhão de Engenharia da Escola Luiz de Queiroz em Piracicaba (arquitetura de inspiração fascista); Clube de Campo da Associação Agro-Pecuária do Vale do Mogy-Guassú em Pirassununga e Escola Prática de Agricultura "Fernando Costa" em Pirassununga (V. Capítulo 2.1, FIGURA 20), ambos neocoloniais. Como se vê, as críticas de Leo Ribeiro de Moraes tem bastante fundamento.

É dentro deste quadro, portanto, que se realiza o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos, de 26 a 30 de janeiro de 1945. O fato deste evento ter-se realizado em São Paulo, e não no Rio de Janeiro - o que seria mais natural, dada a projeção já alcançada pela arquitetura carioca - é forte indício do empenho e combatividade dos arquitetos aglutinados no IAB-SP em promover a renovação da arquitetura paulista. O simples exame da composição das várias comissões organizadoras do Congresso - quase totalmente formadas por arquitetos paulistas - corrobora este fato:

COMISSÃO ORGANIZADORA *Pres. do IAB, Paulo de Camargo e Almeida; Pres. do IAB-SP, Eduardo Kneese de Mello; Pres. do IAB-MG, Luiz Pinto Coelho; Pres. do CREA 6ª Região, Amador Cintra do Prado; Pres. do CREA 5ª Região, eng. Luiz Onofre Pinheiro Guedes; Pres. do CREA 4ª Região, eng. Manoel Pires de Carvalho de Albuquerque (...).*

COMISSÃO GERAL DE EXPOSIÇÕES *Pres. Carlos Frederico Ferreira; Vice-pres. João Vilanova Artigas; Sec. Helio Lage Uchôa Cavalcanti e Aldo Mário Alves Ferreira. Vogais: Helio de Queiroz Duarte; Lauro Costa Lima e Oswaldo Corrêa Gonçalves.*

COMISSÃO GERAL DE RECEPÇÕES *Carlos Alberto Gomes Cardim F*; Alfredo Ernesto Becker; Christiano Stockler das Neves; Jayme C. Fonseca Rodrigues; Luiz de Anhaia Mello; Rino Levi.*

COMISSÃO DE PROPAGANDA *Alcides da Rocha Miranda; Abelardo Riedy de Souza; Rubens do Amaral Portela; Francisco José esteves Kosuta; Henrique Mindlin; José Theodoro da Silva; Octavio Lotufo; Heitor Nardon; Léo Ribeiro de Moraes. (Ac 79, nov 44, spn)*

A linha predominante no Congresso foi expressa desde o seu início, pois, na sessão de inauguração, que se deu na Biblioteca Municipal,

O engenheiro Henrique Mindlin pediu á mesa que consignasse uma homenagem a Nestor Figueiredo, ex-presidente do IAB, que se encontra privado da vista; a Philip Goodwin, autor de "Brazil Builds"; a Frank Lloyd Wright, pai da Arquitetura Moderna e por ultimo, uma expressiva menção de solidariedade de homens liberais a 2 gigantes da arquitetura alemã: Walter Gropius e Mies van der Rohe. Em seguida, pelo engenheiro regis do Nascimento foi proposto um voto de louvor a Lúcio Costa, um dos grandes expoentes da arquitetura nacional. (Ac 81-82, jan-fev 45, p. 270)

Luiz SAIA salienta o papel do Congresso como catalizador das novas propostas:

A unidade que rapidamente se estabeleceu entre os arquitetos, arregimentados em torno das novas tendências, reforçadas pela exposição do Brazil Builds na Galeria Prestes Maia, proporcionou a oportunidade da realização em 1945, em significativa coincidência com o 1º Congresso Brasileiro de Escritores, que se realizava na mesma época, o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos. Nesse Congresso, realizado na Escola Caetano de Campos, e onde foram debatidos calorosamente problemas do mais profundo significado ex-orbita do estilo, como a questão dos abrigos anti-aéreos e o problema da regulamentação profissional, desde então sentida como viciada e obsoleta, saiu organizado o IAB de São Paulo, que logo depois passou a ocupar o porão do edifício Ester. (In GFAU, 1960, pp. 118-9)

Hoje em dia, parece surpreendente - e até um tanto absurda - a menção de Saia ao profundo significado dos abrigos anti-aéreos, em

relação aos objetivos de um congresso de arquitetura⁸. Entretanto, é preciso recordar que viviam-se os eventos finais da Segunda Grande Guerra, de consequências importantíssimas para os rumos da política mundial nas décadas seguintes; além disso - o que nos interessa mais de perto aqui -, em tempos de Estado Novo, a obrigatoriedade da construção dos abrigos anti-aéreos significava, na verdade, uma constante e, àquela altura, inadmissível ingerência do Exército Nacional nos meios ligados à arquitetura e construção no país⁹.

O Congresso Brasileiro de Arquitetos foi noticiado em vários artigos publicados em ACRÓPOLE (Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 200-76), relatando aspectos da abertura do evento, autoridades presentes e eventos relacionados, como: exposição de projetos na Galeria Prestes Maia, passeio pela cidade (tendo como cicerone o prefeito Prestes Maia), recepções, etc. Foram publicados, também, resumos de algumas teses apresentadas no congresso, com síntese das conclusões - geralmente inócuas - dos debates. Alguns dos temas discutidos: construção da casa popular, a terminologia usada pelos arquitetos, fixação do homem nos núcleos rurais e industriais, etc¹⁰. O artigo *Por uma vida melhor*, de Leo Ribeiro de Moraes, publicado no número seguinte de ACRÓPOLE (Ac 83, mar 45, pp. 299-300), procura sumarizar os assuntos debatidos no congresso e suas conclusões, procurando sempre destacar a *função social do arquiteto* e a necessidade de regulamentação da profissão.

⁸ O Congresso debateu teses democráticas de interesse dos arquitetos e da sociedade em geral. Mas o pomo da discórdia acabou sendo a questão dos abrigos anti-aéreos. (ARTIGAS, 1945, p. 51)

⁹ Como explica Vilanova ARTIGAS em sua entrevista para o GFAU, a construção dos abrigos anti-aéreos nos edifícios era supervisionada pelo exército Nacional. Os projetistas e construtores eram obrigados a submeter seus projetos ao Quartel general, e a construir os abrigos em função dos cálculos de probabilidade de bombardeios que o Exército fazia. Nesta entrevista, foram anexados recortes de jornal relatando a intromissão do cel. Orozimbo que em altos brados participou do congresso acusando os arquitetos de covardia e falta de patriotismo.

Ainda sob ameaça de dissolução do congresso e prisão de seus participantes, os arquitetos não se intimidaram e viram, algumas semanas após, a famigerada lei revogada. (Idem)

¹⁰ No item 4.1. já nos referimos a algumas das teses apresentadas no Congresso relativas ao tema do planejamento urbano. Uma das propostas a ser registrada, para pesquisa futura, foi apresentada pelo eng. Gomes Cardim F., representante no ato do sr. Prestes Maia: "nas construções do governo, sobretudo nas monumentais, seja prevista uma verba razoável sobre o orçamento da construção destinada a pintura ou escultura, complementares da obra arquitetônica projetada."

Porém, muito mais do que os temas debatidos no Congresso e suas conclusões, o evento mais significativo a ser aí apontado é a exposição de projetos montada na Galeria Prestes Maia durante todo o mês de fevereiro, da qual constavam projetos como: Edifício Sede da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, de Afonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira; e o Hospital de Clínicas da Faculdade de Medicina de Porto Alegre, também de Jorge Machado Moreira - ambos os projetos com forte influência do Ministério da Educação e Saúde, e ambos reproduzidos com destaque por ACRÓPOLE (p. 275). Paradoxalmente - dadas as recentes críticas de Leo Ribeiro de Moraes - são reproduzidas também obras projetadas na D.O.P./S.V.O.P, como: Edifício Central da Polícia (já publicado, com o nome de Palácio da Polícia e sem menção de autoria, em Ac 73, mai 44, pp. 1-8), de Hernani do Val Penteado; e edifícios escolares de L. W. Paganelli¹¹.

Todas essas notícias, testemunhos e citações demonstram claramente a hegemonia dos arquitetos engajados na renovação da prática arquitetônica tradicional, no âmbito do IAB-SP e suas realizações, das quais o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos é, no período em estudo, certamente a mais relevante. Demonstram também que esta tendência já se apresentava suficientemente fortalecida para reivindicar - e ocupar - parte do mercado paulistano de trabalho, razão pela qual identifica-se o fim da primeira etapa da trajetória da arquitetura moderna em São Paulo, nos moldes discutidos no presente trabalho.

A seguir, destacaremos individualmente os protagonistas desta primeira etapa identificados em nossa pesquisa, visando resgatar não apenas seus em geral pouco conhecidos projetos do período, mas, principalmente, sua contribuição fundamental para o desenvolvimento posterior da arquitetura paulistana.

¹¹ A respeito de Leopoldino Wilson PAGANELLI, V. Sylvia FICHER (1989, p. 584).



HENRIQUE
MINDLIN

Nada parece ser mais adequado para sintetizar as preocupações de Henrique Mindlin (1911-1971), nos anos de nossa pesquisa, do que seu artigo **Analyse Racional do Projecto (Methodo Klein)**, publicado em Ac 3, jul 38, pp. 39-41. Com efeito, no capítulo anterior (item 4.3), já nos referimos às pesquisas então empreendidas pelo arquiteto no sentido de imprimir maior racionalidade à distribuição planimétrica interna, exemplificada no projeto da residência Haberkamp (FIGURA 105). No artigo ora mencionado, Mindlin apresenta os pressupostos teóricos a orientar suas experiências, além de chamar a atenção para a necessidade de atualização do conceito de "moradia", conceituando magistralmente a moradia burguesa e apontando seu anacronismo, como vimos à p. 268.

Neste artigo, Mindlin detém-se na questão **qualidade x quantidade** do espaço da habitação moderna, expondo os princípios a ordená-lo:

Essa analyse scientifica, que se tornou necessaria em consequencia das condições economicas resultantes da Grande Guerra, veio demonstrar que o aproveitamento economico do espaço não implica em menor conforto proporcionado aos moradores, nem tampouco em um rebaixamento do nivel de vida; ao contrario, veio revelar que todas as necessidades vitales do homem civilizado podem ser satisfeitas dentro de um espaço muito restricto, desde que se observem certos principios e regras fundamentaes.

Os principios da casa moderna, que constituem, por assim dizer, a sua definição, podem ser resumidos nos seguintes tópicos:

1 - *A casa deve ser considerada como um conjuncto organico de varios elementos (edificação, jardim, mobiliario) que se integram afim de corresponder harmoniosamente às condições de vida dos moradores, formando um todo indissoluvel.*

2 - *Porisso a casa deve ser composta de elementos definidos, cada um dos quaes caracterizado pela sua funcção e situado em relação permanente com os outros elementos, de conformidade com os processos vitales que se verificam na casa (deve-se observar que "planta aberta" não significa uma confusão dos elementos, mas tão somente a sua correlação harmoniosa dentro de um novo principio architectonico; e que "planta flexivel" é apenas aquella na qual certas modificações muito bem definidas, du certos acrescimos, podem ser introduzidos, afim de formar um novo conjuncto, igualmente bem definido. (p. 40)*

3 - *Para isso a casa deve ser organizada economicamente (no sentido completo da palavra), isto é, racionalmente, com eficiencia e sem esses desperdicios, tão do gosto dos velhos tempos, que, longe de trazerem uma melhoria das condições de vida da casa, apenas serviam para dificultar o processo normal de todas as operações necessarias.*

4 - *A casa deve attender aos resultados das pesquisas modernas no campo da psychologia. Deve porisso satisfazer não só as necessidades physicas e intellectuaes dos moradores, como ás suas necessidades de ordem esthetica. Mais ainda, não deve ser um obstaculo ao livre desenvolvimento da personalidade dos moradores, invadindo-lhes o campo de consciencia, seja através de impressões visuaes, erroneas e desfavoraveis, seja impedindo, pela predominancia de motivos ornamentaes, a concentração do espirito. Isto é, a casa deve ser calma, repousante, afim de produzir no morador uma impressão de equilibrio e bem-estar.*

Dentro desses principios, o projecto deve obedecer na medida possivel a certas regras mais detalhadas (que melhor poderão ser enunciadas, por extenso, em outra occasião) referentes:

- a) *ao agrupamento geral das peças,*
- b) *às medidas, proporções, ligações das peças e às posições das aberturas,*
- c) *à illuminação e á insolação, e,*
- d) *ao arranjo interno e ao mobiliario. (grifo nosso)*

Após esta introdução, Mindlin passa a expor o Método Klein para racionalização dos espaços da casa, a partir da eficiência na comunicação entre os diversos cômodos. Analisam-se a organização dos percursos, a concentração de áreas livres, o fracionamento das superfícies de paredes e diminuição das áreas, as semelhanças geométricas e as ligações dos vários elementos da planta: *Verifica-se que formas complicadas em planta ou á altura da vista - caso em que a perspectiva offerecida pela peça é prejudicada -, bem como trajectos tortuosos, através de passagens mal-illuminaadas, devem ser evitadas.* Em seu artigo, Mindlin exemplifica tais questões a partir de uma planta tradicional, hipotética, modificando-a de acordo com os princípios apresentados. Entretanto, basta analisar seus projetos então publicados em ACRÓPOLE para verificar a aplicação do método proposto, a começar da Residência Haberkamp, que analisamos no Capítulo 4.3, FIGURA 105.

De fato, Mindlin destaca-se, no panorama que vimos analisando, por desenvolver uma **pesquisa funcional consistente**, totalmente desvinculada de qualquer intenção **formalista**: a esse respeito, aliás, seus primeiros projetos são bastante ambíguos, vinculando-se ainda ao **Art-déco**. Na verdade, suas inovações escapariam a uma análise que levasse em conta apenas a linguagem arquitetônica empregada; assim,

pode-se dizer que a não-adesão imediata de Mindlin ao repertório formal moderno depõe, neste caso, a seu favor, pois demonstra que sua preocupação não era a de mostrar-se atualizado em relação à última tendência arquitetônica e, sim, a de pesquisar seriamente soluções inovadoras em termos da **concepção geral do projeto**.

Esta caracterização da obra de Mindlin no período estudado é baseada na análise de seus projetos identificados em nossa pesquisa, todos da primeira fase de sua carreira¹², como a residência da Sra. Charlotte Genest à Pça. Lucayas, 124 (FIGURA 116)¹³.

Esta residência, de linhas despojadas, propõe questões interessantes para discussão. Sua arquitetura tem muitas semelhanças com a da residência Harberkamp, já mencionada (FIGURA 105): se retirássemos seu telhado tradicional, em telhas capa-e-canal (FIGURA 116a), teríamos dois projetos de acentuado caráter *Art-déco*. O emprego do telhado, por sua vez, evidencia a despreocupação de Mindlin em ater-se a qualquer tipo de receituário formal, mormente a implicar em soluções tecnicamente deficientes, como é o caso notório das coberturas em laje plana. Por outro lado, este projeto não apresenta as inovações da Residência Harberkamp em termos da implantação do edifício no lote, e da eliminação da edícula; entretanto, é possível identificar avanços na setorização dos ambientes e na maior contenção volumétrica do partido, relacionada à uma maior clareza da planta (FIGURA 116b). Entretanto, não se evidencia aí qualquer preocupação de integração de ambientes, que, ao contrário, são bastante especializados, compondo um programa extenso, a refletir o conforto e a formalidade dos hábitos da alta burguesia paulistana.

Assim, Mindlin associa uma linguagem arquitetônica despojada, característica do *Art-déco*, com o uso de telhados tradicionais - cuja emprego foi retomado com vigor pelo *estilo* Neocolonial, como vimos no Capítulo 2.1. - numa atitude que, ao negar o recurso formal gratuito em favor da experimentação de soluções e agenciamentos mais apropriados aos problemas enfrentados, prenuncia suas palavras

¹² O arquiteto diplomou-se em 1932, pelo Mackenzie (YOSHIDA, 1975, p. 17).

¹³ Deve-se observar que este projeto não consta da listagem apresentada em YOSHIDA et alii, 1975, pp. 63-86.

posteriores em seu livro *Modern Architecture in Brazil* (1956), onde faz a distinção entre o Neocolonial e as raízes tradicionais da arquitetura moderna brasileira:

If to less clear-headed architects it (o Neocolonial) led to a new series of pastiches, for others, such as Lúcio Costa, it rapidly clarified the problem, leading them to take up again the tradition of building closest to Brazilian reality, the only one which, because of its straightforward response to the climate, the materials, and the needs of the people, could serve as a base and point of departure for a constructive interpretation of the Brazilian architectural requirements in the postwar twentieth century. (p. 3)

É exatamente esta atitude que parece estar-se delineando, ainda timidamente, neste projeto da Praça Lucayas, para surgir de forma mais amadurecida em outro projeto de Mindlin publicado em ACRÓPOLE: a residência do Maestro Sousa Lima, à R. Itápolis 128 (FIGURA 117). Externamente, ambas as edificações tem muitos pontos em comum; analisando-se as respectivas plantas, porém, a casa da rua Itápolis é muito mais simples e funcional, organizada em "L", sem ressaltos de volumes, à exceção dos terraços posteriores em balanço. Percebe-se que, possivelmente devido à localização e topografia do terreno, o arquiteto optou por concentrar a área social da casa na parte posterior, com vista para o vale do Pacaembu.

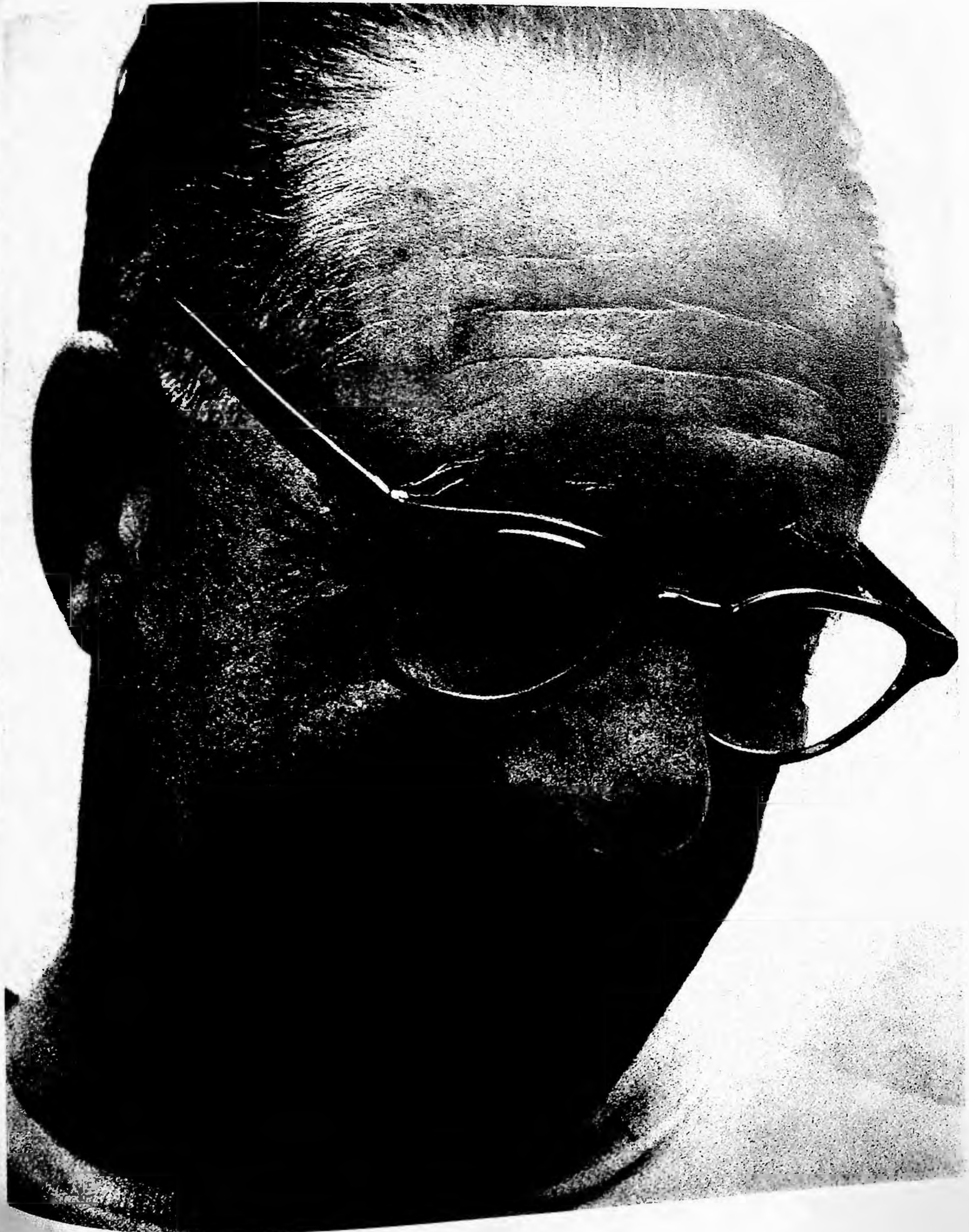
A maior parte dos projetos residenciais de Mindlin identificados em nossa pesquisa (V. APÊNDICE 1) apresentam tais características, como se vê nas FIGURAS 118-120.

O exame em conjunto destes projetos indica que, nesta fase, e ressaltando-se sua atitude de pesquisa e experimentação, também Henrique Mindlin identificava o *Art-déco* com a modernidade almejada. Logo, porém, seus projetos passam a assumir características eminentemente **modernas** - no sentido atribuído a esta palavra no Capítulo 4 - como se percebe em seu trabalho apresentado no Concurso para Ampliação do Palácio do Itamarati, já apresentado no Capítulo 3.3, FIGURA 86 (Ac 61, mai 43, pp. 445-60).

A participação de Mindlin em ACRÓPOLE - e portanto em nossa pesquisa - foi interrompida entre 1943 e 1944, quando o arquiteto mudou-se para os EUA. Entretanto, seu importante papel no desenvolvimento posterior da arquitetura brasileira é - ou deveria ser -

sobeiramente conhecido. Na verdade, como aponta YOSHIDA (1975, p. 49), aplicam-se a Mindlin as palavras que ele mesmo escreveu a respeito de Álvaro Vital Brazil:

Num país em que tanto se cultiva, e cultua, a vedete, em que tanto se respeita a "tussa", Álvaro Vital Brazil constitui rara exceção. Através de mais de trinta anos de exercício profissional, nota-se em suas obras a mesma serena disciplina, o mesmo purismo - que bem se poderia qualificar de ortodoxo - que os seus primeiros trabalhos anunciavam.



5. RINO
LEVI

Outro ilustre personagem de nosso trabalho é Rino Levi, um dos pioneiros a chamar a atenção dos paulistanos para as novas propostas arquitetônicas européias, ainda na década de 1920¹⁴. Seus primeiros projetos publicados em ACRÓPOLE, de características formais ainda vinculadas ao *Art-déco*, constituem importantes exemplares da fase inicial de sua carreira: o Cine Art-Palácio e Prédio para Escritórios em Recife (FIGURA 121) e o Prédio Higienópolis, que já comentamos no Capítulo 3.1, FIGURA 71¹⁵. Porém, neles já se patenteia a atenção às diversas implicações tecnológicas da arquitetura, que caracteriza a obra de Rino Levi. Como aponta Nestor Goulart REIS:

O profissionalismo, em arquitetura, implicou e ainda implica na ampliação em dois sentidos, profundamente diversos mas necessariamente integrados: o do desenvolvimento tecnológico e o do aprofundamento cultural. A passagem de uma fase acadêmica e puramente formal da arquitetura do início do século, para uma fase efetivamente criadora, teve como base o reencontro com a tecnologia, a revisão das bases críticas e a reelaboração da linguagem arquitetônica. É nesse campo, talvez, que se pode perceber mais claramente a aguda consciência profissional de Rino. Preocupado com a renovação das bases culturais e técnicas da arquitetura, em uma cidade onde o processo de industrialização apenas começava, jamais enfrentava os problemas que encontrava como casos isolados, mas procurava encaminhá-los de um modo que superava sempre, de muito, os limites de cada projeto (In Rino Levi, 1974, p. 16, grifo nosso).

Também Lúcio Gomes MACHADO salienta que

...a maneira encontrada (por Rino Levi) para impor-se ao meio foi a de competência técnica nos vários campos de interface com a arquitetura, seja no que se refere à solução de problemas específicos - soluções estruturais, de tratamento acústico, limitação de insolação excessiva, etc. - seja no trabalho de síntese para a própria formulação dos problemas inerentes aos programas complexos (como os projetos para hospitais) que enfrentou com equipes interdisciplinares de assessoramento. As manifestações formais da arquitetura surgiam, para Rino Levi, a partir da correta solução dada ao programa e aos problemas técnicos.

Tal maneira de colocar-se profissionalmente possibilitou um caminho original face à corrente predominante da arquitetura brasileira, para a qual a pura manifestação plástica original, desvinculada de preocupações funcionais ou programáticas e mesmo com os aspectos relacionados com a construção propriamente dita, era a forma de

abertura de canais e de conquista de espaço profissional. (1992, p. 188-9, grifos nossos)

A partir de 1940, como consequência desta abordagem dos problemas arquitetônicos, que o excessivo formalismo da linguagem *Art-déco* não era capaz de suportar, identifica-se uma nova fase na obra de Rino Levi, da qual foram publicadas em ACRÓPOLE, durante o período pesquisado, o Cine Ipiranga e Hotel Excelsior, à Av. Ipiranga (Ac 58, fev 43, pp. 347-9 e Ac 61, mai 43, pp. 489-93) e a Faculdade de Filosofia do Instituto "Sedes Sapientiae" à R. Marquez de Paranaguá, 111 (FIGURA 108)¹⁶. Uma boa medida da repercussão alcançada por estes projetos - tanto pela complexidade dos problemas enfrentados como pela excelência das soluções encontradas - é a sua utilização como peça de *marketing* de materiais de construção, a que já nos referimos anteriormente (FIGURA 109).

Quantitativamente, a amostragem da obra de Rino Levi identificada em nossa pesquisa é, portanto, pouco numerosa, mas suficiente para evidenciar que a diversificação da atividade do arquiteto e sua competência técnica já se destacavam nos meios profissionais paulistanos. E nem poderia ser de outro modo, uma vez que, como diz ainda Nestor Goulart REIS,

Acompanhar a evolução da obra de Rino Levi é, de certo modo, acompanhar a formação e o desenvolvimento da Arquitetura Moderna em São Paulo. (Op. cit. p. 16)

¹⁴ V. a respeito: REIS, 1974; FORJAZ, 1982, pp. 75-6; MACHADO, 1992; ANELLI, 1995.

¹⁵ Este edifício foi analisado no Capítulo 3, FIGURA 25.

¹⁶ Este edifício foi analisado no Capítulo 4, FIGURA 22.



GREGORI
WARCHAVCHIK

O outro *monstro sagrado* - por assim dizer - da arquitetura moderna paulistana bastante ativo no período estudado é Gregori Warchavchik, que comparece com um número expressivo de obras identificadas em ACRÓPOLE entre 1938-45, a maioria delas projetos residenciais (V. APÊNDICE 1).

A análise das residências projetadas por Warchavchik neste período denota uma mudança bastante perceptível no partido arquitetônico que passa a ser adotado pelo arquiteto para esta tipologia de edificação. De fato, se compararmos a primeira residência projetada por Warchavchik identificada em nossa pesquisa - a casa à Av. Rebouças (Ac 8, dez 38, pp. 19-21 e FIGURA 122) - com seus projetos residenciais posteriores, a diferença é evidente. A casa à Av. Rebouças, com seus volumes cilíndricos, apresenta-se ainda formalmente vinculada à arquitetura das vanguardas européias, o que já não ocorre com a série inaugurada pela Residência Perez Moral (Ac 22, fev 40, pp. 35-40), da qual alguns exemplares estão reproduzidos nas FIGURAS 123 a 126. Como se vê, estes últimos estão longe de apresentar o mesmo impacto inovador das casas modernistas da década de 1920, mas configuram um conjunto bastante coerente e facilmente identificável, apresentando as seguintes características arquitetônicas: volume principal de dimensões amplas, arquitetura despojada, com fachadas trabalhadas em vários planos e ênfase nas linhas horizontais; grande telhado tradicional sobre o corpo principal do edifício, às vezes complementado por coberturas secundárias um tanto movimentadas; planta bem resolvida mas não necessariamente inovadora, nem quanto ao programa, nem quanto à integração dos ambientes; grandes terraços; contraste de materiais de revestimento (superfícies rebocadas justapostas a granito polido, tijolos aparentes, etc.), muitas vezes através de paredes-lâminas, a interromper a excessiva continuidade das superfícies.

Além de numerosas, as residências de Warchavchik da década de 1940 parecem ter alcançado boa repercussão no período, dada sua assiduidade nas páginas de ACRÓPOLE. Além disso, uma delas - a Residência do Sr. Salomão Klabin à Av. Europa, 218 (FIGURA 124) - obteve o primeiro prêmio na Categoria A - Projetos Residenciais, no Concurso de Fachadas instituído pela Prefeitura Municipal de São Paulo (V. Capítulo 4.1), para o biênio 1941-42. Aliás, Warchavchik já vencera o Concurso de Fachadas para o biênio 1939-40, categoria B - Edifícios de

Apartamentos, com seu Edifício Barão de Limeira - projeto de 1939 que constitui, a nosso ver, talvez o mais equilibrado projeto do arquiteto, do ponto de vista construtivo¹⁷, funcional e formal¹⁸.

Em nossa pesquisa, identificamos ainda dois projetos não-residenciais de Warchavchik: o Estádio Municipal de Santos (Ac 60, abr 43, pp. 405-12) e o edifício de escritórios Leôncio Perez (Ac 68, dez 43, pp. 226-9, e FIGURA 127), também em Santos, projetos nos quais parece haver alguma influência da arquitetura piacentiniana que chegou a alcançar certa popularidade em São Paulo à época, como discutido no Capítulo 3.3.

Curiosamente, entretanto, estes projetos são sistematicamente ignorados nos vários estudos dedicados à obra de Gregori Warchavchik. O primeiro deles inaugura a série *Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil*, assinada por Geraldo Ferraz e publicada em Habitat 28, março de 1956, pp. 40-8, com o propósito de fazer *um balanço no tempo da chegada ao Brasil dessas idéias e repercussões* (da arquitetura moderna, que o autor, aliás, tem o cuidado de chamar de *nova*). Ferraz desde logo expressa sua conhecida opinião sobre o pioneirismo de Warchavchik quanto à introdução da arquitetura moderna no Brasil:

O primeiro manifesto, a primeira casa, indicaram-nos o pioneiro com que iniciar o nosso documentário de "arquitetura no Brasil".

Entretanto, além da exaltação das primeiras obras do arquiteto, ainda na década de 1920, com especial atenção para a Casa da Rua Santa Cruz e a casa da Rua Toneleros, no Rio de Janeiro, poucas obras posteriores são mencionadas neste artigo, e isto apenas num parágrafo à guisa de conclusão¹⁹:

¹⁷ De acordo com Geraldo FERRAZ (1965, p. 210), foi empregada neste edifício, pela primeira vez em São Paulo, uma estrutura de lâminas de concreto armado ao invés de colunas e vigas.

¹⁸ Este edifício ilustra a página de rosto dos capítulos 4.3 e 4.5, e foi publicado em Ac 58, fev 43, pp. 370-1.

¹⁹ Entre as ilustrações do artigo há uma foto da residência Crespi no Guarujá, *terminada de construir em 1942* (p. 45), sem qualquer menção correspondente no texto.

Notáveis realizações posteriores foram levadas a efeito por Warchavchik, sem quebra na linha construtiva que sempre se traçou desde que ao arquiteto se concedesse a plena liberdade de concepção, como ocorreu na residência Antônio Prado Júnior, na brilhante realização dum edifício de apartamentos, à alameda Barão de Limeira, no projeto (ainda em construção) para as novas instalações do Club Atlético Paulistano.

Com esta evocação publicamos seu último projeto vencedor em concurso, o da sede do E. C. Pinheiros, de que participa com o edifício horizontal do fundo o arq. Ícaro de Castro Mello. (p. 45, grifo nosso)

Chama a atenção, aqui, a frase grifada, que soa como uma espécie de ressalva a possíveis deslizos arquitetônicos cometidos por Warchavchik por não ter gozado de plena liberdade de concepção - como se o arquiteto tivesse sofrido imposições inelutáveis a prejudicar seus projetos.

Em 1965, o mesmo Geraldo Ferraz escreve sua conhecida obra sobre Warchavchik (**Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1940**) onde, como o título já indica, as obras posteriores a 1940 não são mencionadas - sem, entretanto, que se saiba porque o autor optou por desconsiderar o desenvolvimento posterior da carreira do arquiteto. Assim, constam deste livro a citada residência à Av. Rebouças e o Edifício Barão de Limeira. Porém, não foi incluída a residência José Perez Moral, na qual estão presentes todas as características arquitetônicas acima mencionadas, típicas dos projetos residenciais subsequentes de Warchavchik. Não dispomos de informações sobre a data precisa deste projeto, mas fotos publicadas em Ac 22, fev 40, pp. 35-40 mostram a residência totalmente acabada, com ajardinamento, cortinas nas janelas, etc. - de forma que o projeto é seguramente anterior a 1940.

Deste período, apenas a casa de praia do Conde Raul Crespi no Guarujá (que não foi publicada em ACRÓPOLE nos anos de nossa pesquisa) é eventualmente mencionada, como na exposição de arquitetura realizada por ocasião das comemorações do IV Centenário de São Paulo (Ac 184, jan 54, pp. 163-7). Também os estudos mais recentes sobre Gregori Warchavchik²⁰ detem-se exclusivamente nas Casas Modernistas do arquiteto. A única menção a esta fase de sua

²⁰ V. também a respeito FORJAZ, 1982; FARIAS, 1990.

carreira é encontrada em artigo de Ricardo Christiano de SOUZA (1992, p. 87):

...Warchavchik continua a projetar para a sua clientela particular, mantendo através da década de 40 a qualidade que sempre o distinguiu, mas perdendo, a cada projeto, o sentido da vanguarda arquitetônica tão característico dos primeiros anos. Da casa José Perez Moral, na rua Chile, à casa Ricardo Jafet, em Guarujá-SP, através de uma série de projetos de residenciais isolados e prédios de apartamentos, Warchavchik vai aos poucos deixando a condição de revolucionário da arquitetura: agora ele desenha apenas casas, não mais manifestos em forma de casas.

Tratando-se de um arquiteto da importância de Warchavchik para a história da arquitetura brasileira em geral, e paulistana em particular, isto nos parece muito pouco para toda uma década da carreira do arquiteto - sobretudo porque, de nosso ponto de vista, talvez o *desenhar apenas casas* seja mais significativo, para o desenvolvimento posterior da arquitetura paulistana, do que *desenhar manifestos em forma de casas*.

Certamente as omissões apontadas, assim como a falta de interesse sobre as etapas menos bombásticas da carreira de Warchavchik, estão a indicar a necessidade de aprofundamento dos estudos sobre o conjunto da obra do arquiteto russo - razão pela qual consideramos importante destacar aqui as referências apontadas por nossa pesquisa.

(1992)

partendo
a cada
anos. Da
través de
chavchik
desenha

para a
ar, isto
uiteto -
penas
ior da
na de

eresse
estão
bre o
ramos
luisa.



EDUARDO
KNEESE DE MELLO

Eduardo Kneese de Mello (1906-1995) representa uma outra forma de aproximação às iniciativas de renovação arquitetônica: a mudança repentina, ou, nas suas próprias palavras, a *conversão* à arquitetura moderna. Sua evolução profissional deu-se, portanto, de forma inteiramente diversa da de arquitetos como Rino Levi e Henrique Mindlin, cuja arquitetura desenvolveu-se em um processo de amadurecimento lento e contínuo, até abraçar incondicionalmente a causa moderna.

Com efeito, Kneese de Mello desenvolve uma carreira bastante bem sucedida - nos moldes em que se praticava então a profissão de arquiteto - e profícua, configurando-se como um dos mais requisitados profissionais do período, como se pode depreender da listagem de seus projetos (V. APÊNDICE 1)²¹. Formou-se no Mackenzie em 1931 e, logo em seguida, dedicou-se com empenho em fazer a *arquitetura de estilos* característica do período, a que nos referimos no capítulo 2 do presente trabalho - ilustrado, aliás, por muitos de seus projetos. Kneese de Mello fez também *Art-déco*, com sua desenvoltura usual:

Resolvi montar meu próprio escritório de construções e, em consequência disso, sou responsável por um número enorme de residências "normandas", "californianas", "coloniais" e até "modernas", que aí estão, nos jardins América, Europa, Paulista e por toda a cidade.

O próprio arquiteto é quem relata sua "conversão" à arquitetura moderna, iniciada, segundo seu depoimento, com sua participação no V Congresso Panamericano de Arquitetos, realizado em Montevidéu, em fevereiro de 1940:

Eu levei comigo fotografias de minhas obras, uma de cada estilo para mostrar bem a minha versatilidade. E lá conheci arquitetos de toda a América, e esse grupo do Rio de Janeiro. Aí começou a minha conversão. Eu vi que todos os meus colegas estavam fazendo arquitetura contemporânea e aprendi uma coisa muito sábia, uma palavra de Le Corbusier: - A arquitetura é o retrato de seu tempo; a arquitetura

²¹ Em 1937, antes mesmo de iniciar-se o período coberto por nossa pesquisa, Kneese de Mello já publicara um álbum de *Construções Residenciaes* que, além de evidenciar a grande quantidade de encomendas do arquiteto, funciona como um mostruário de seu virtuosismo estilístico. Aliás, esta publicação acabou por ensejar a própria criação da revista ACRÓPOLE, de acordo com Eduardo CORONA (1971, p. 6). Devemos ao prof. Benedito Lima de TOLEDO a referência desta publicação, bem como seu empréstimo para consulta.

verdadeira tem que traduzir a história do seu tempo. (Depoimento à profa. dra. Marlene Yurgel, em março de 1984, reproduzido em RODRIGUES, 1985, spn, grifo nosso.)

Ao que se depreende das palavras de Kneese, e de nossa pesquisa em ACRÓPOLE, a importância do Congresso residiu principalmente em propiciar o contato entre os arquitetos paulistas e seus colegas cariocas:

Além do prof. Bruno Simões Magro, de São Paulo e eu, a delegação brasileira era representada por um grupo de conhecidos arquitetos do Rio de Janeiro. Com excelentes obras modernas já realizadas: Marcelo Roberto, Wladimir Alves de Souza, Paulo Camargo de Almeida, Nestor Figueiredo, Paulo Candiota, Rafael Galvão, João Kahis, recém formado, e outros.

No contato com esses colegas ilustres e com os de todos os países da América, que lá estiveram, comecei a perceber que estava errado fazendo estilos. (Arquitetura Brasileira - Palestras e Conferências, FAUUSP, s.d., p. 1)

Por ocasião do evento, Kneese escreveu um artigo, extremamente laudatório para com os organizadores do Congresso, intitulado **Impressões do V Congresso Pan Americano de Arquitetos** (Ac 25, mai 40, pp. 29-40). A questão da arquitetura de estilos x arquitetura moderna simplesmente não é mencionada neste artigo; aliás, depreende-se da classificação abaixo relacionada que **todas** as tendências arquitetônicas que abordamos no presente trabalho receberam algum tipo de premiação, inclusive aquelas mais conservadoras:

A classificação dos trabalhos brasileiros foi a seguinte:

PROFISSIONAIS

Prêmio de Honra e Diploma: Paulo de Camargo e Almeida (remodelação da Praça da República de S. Paulo); Nestor Figueiredo (Urbanismo de Recife); Rafael Galvão (Hospital das Clínicas de Niterói); Eduardo Kneese de Mello (residências); Marcello e Milton Roberto (residências).

Medalha de Ouro e Diploma: Paulo de Camargo e Almeida (Morro de Santo Antonio); Marcello e Milton Roberto (Associação Brasileira de Imprensa); Rafael Galvão (Monumento Rodoviário);

Medalha de Prata e Diploma: Marcello e Milton Roberto (Aeroporto do Rio de Janeiro); Paulo de Camargo e Almeida (Asilo de São Luiz); Rafael Galvão (Mosteiro de S. Bento).

Menções Honrosas: Jaime Fonseca Rodrigues; Severo e Villares; Alvaro Botelho; Mario Camargo Penteado.

Escolas de Arquitetura:

Escola Nacional de Belas Artes - Prêmio de Honra e Diploma João Kahir
Universidade do Distrito Federal - Prêmio de Honra e Diploma Ricardo Antunes
Escola de Engenharia Mackenzie - Medalha de Ouro e Diploma Irene Sapojkin

Menções Honrosas: Francisca Galvão Bueno; Miguel Forte; Gagliano Ciampaglia; Maria Ermelinda Hoenen.²²

Isto é tudo que é mencionado no artigo²³; não há fotos dos projetos, nem maiores esclarecimentos sobre os critérios das premiações - provavelmente porque tais critérios eram bastante flexíveis e abrangentes. Na verdade, da relação apresentada acima, sabemos que os projetos do próprio Kneese de Mello e dos demais arquitetos paulistas premiados (como Jayme Fonseca Rodrigues, Severo & Villares e Álvaro Botelho) estavam longe de ser modernos, ao menos no sentido pleno desta expressão.

Aliás, constitui interessante questão a investigar se todos os projetos dos arquitetos cariocas mencionados poderiam ser considerados indiscutivelmente modernos - à exceção das obras dos irmãos Roberto, naturalmente. A esse respeito, tudo o que se pode dizer, a partir de nossa pesquisa, é a existência de um projeto de João Kahir concorrente ao Concurso para Ampliação do Palácio do Itamarati, de inspiração nitidamente fascista (Capítulo 3.3, FIGURA 85). Entretanto, em trabalho anterior, já identificáramos os arquitetos Nestor Figueiredo e Rafael Galvão entre os autores dos pavilhões neocoloniais da Exposição Nacional de 1922, comemorativa do 1º Centenário da Independência do Brasil, no Rio de Janeiro²⁴.

²² É digna de nota a ausência de qualquer menção, ou premiação, ao Curso de Arquitetura da Escola Politécnica. Igualmente, deve-se notar que todos os estudantes brasileiros distinguidos durante o Congresso eram alunos do Mackenzie (V. lista de nomes de alguns ex-alunos desta escola em artigo comemorativo do 25º Aniversário do Curso de Arquitetura da Escola de Engenharia Mackenzie, em Ac 57, jan 43, pp. 324-5).

²³ Menciona-se mais uma categoria de prêmios: Instituições Públicas ou Privadas, porém sem maiores esclarecimentos. Previa-se uma continuação do artigo, o qual, porém, não chegou a ser publicado.

²⁴ Para a Exposição Nacional de 1922, Nestor Figueiredo projetou, juntamente com C.S. San Juan, o Palácio das Pequenas Indústrias; Rafael Galvão projetou a Porta Monumental do Lado Norte (V. RAMALHO, 1989, pp. 135-6 e FIGURAS 53-54).

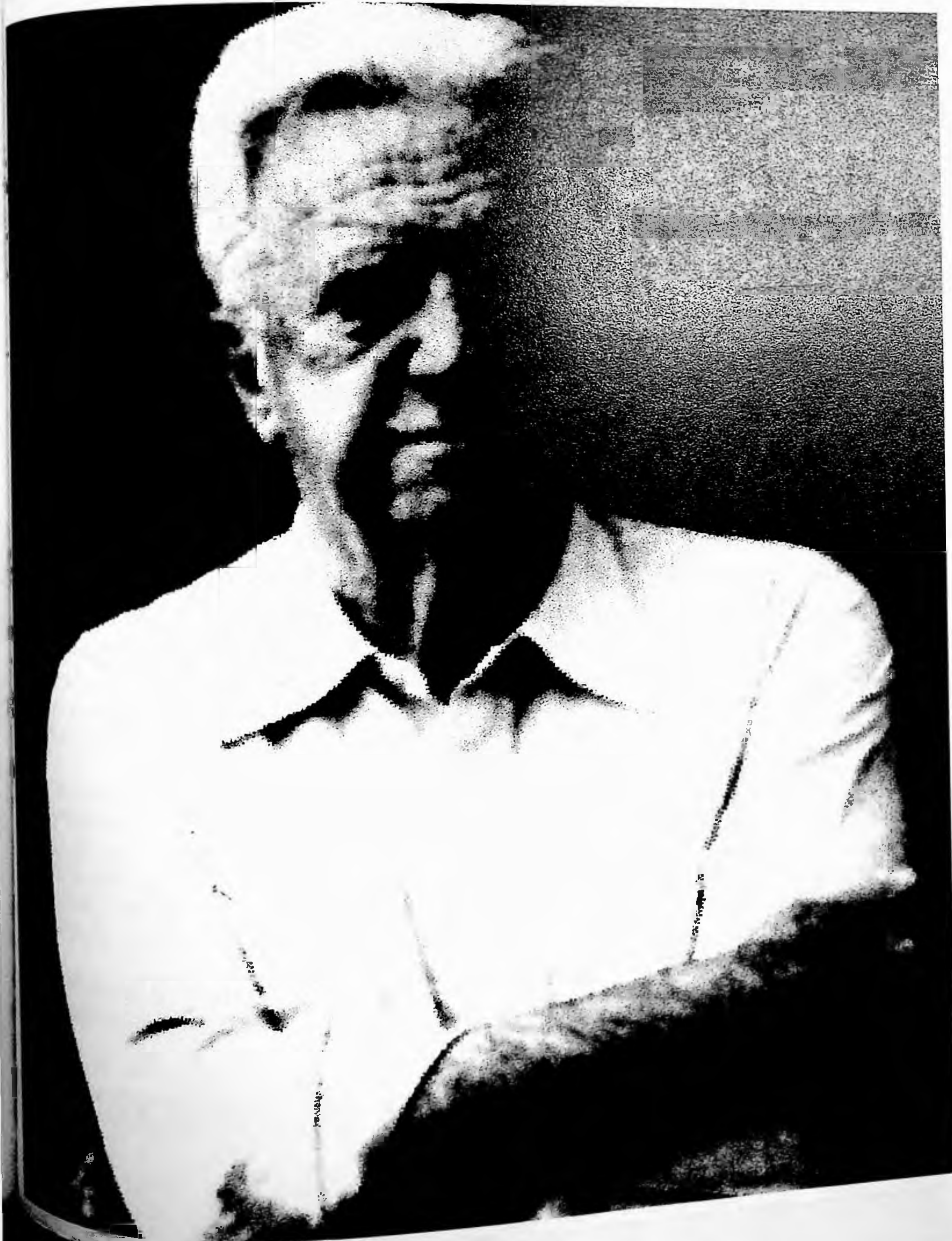
À falta de maiores informações sobre a orientação arquitetônica dominante no Congresso, parece-nos evidente, entretanto, que, para além do contato com projetos inovadores - sobre a predominância dos quais pairam dúvidas - tal evento trouxe importante consequência para os rumos posteriores da arquitetura paulistana, derivada do intercâmbio entre pares propiciado pelo Congresso: o fortalecimento das instituições de classe, processo no qual a participação de Eduardo Kneese de Mello foi decisiva. Veja-se o seu relato:

Então, voltando de Montevideú, eu me filiei ao IAB no Rio, participei de reuniões lá com eles e lá em Montevideú nasceu a idéia de se formarem departamentos para não permitir a criação de um IAB sozinho paulista, um carioca, outro mineiro, um pernambucano, porque nós éramos muito poucos, e se nos dividíssemos, nós perderíamos a pouca força que tínhamos. Então nasceu a idéia de se formar departamentos do IAB nacional que já existia no Rio desde 1921.

E assim voltamos ao Brasil. Nós fizemos esses contatos e um dia o Paulo Camargo de Almeida, que substituiu o Nestor Figueiredo na presidência do IAB²⁵, veio a São Paulo, fez-se uma reunião na Biblioteca Municipal, eu convidei alguns colegas para participar e ele me nomeou delegado de São Paulo para formar o IAB de São Paulo. Então, eu saí à procura dos colegas, eu conhecia Léo Ribeiro de Moraes que era meu colega na escola de aviação, nós voávamos juntos. Conhecia Abelardo de Souza porque era meu colega na escola de jiu-jitsu, nós lutávamos juntos; e conhecia uns poucos colegas meus do Mackenzie, da minha época. Então fui procurar, por exemplo, o Artigas. (Depoimento à profa. dra. Marlene Yurgel, em março de 1984, reproduzido em RODRIGUES, 1985, spn)

Pouco tempo depois da realização do V Congresso Panamericano de Arquitetos, Kneese de Mello projetou a sua primeira obra moderna: o Edifício Leônidas Moreira, publicado em Ac 53, dez 42, pp. 169-72 (já mencionado no Capítulo 4.3, FIGURA 104), projeto que apresenta uma coerência geral claramente vinculada às experiências racionalistas européias. Entretanto, é necessário atentar para o fato de que, contemporaneamente ao projeto do Leônidas Moreira, Kneese de Mello

²⁵ Aqui não dispomos de informações suficientes para saber se o Instituto de Arquitetos do Brasil, criado no Rio de Janeiro, em 1921, mencionado pelo prof. Kneese, originou-se do *Instituto Brasileiro de Architectos* ou da *Sociedade Central de Architectos*, ambas entidades de classe criadas em 1921, no Rio. A denominação - Instituto de Arquitetos do Brasil - é mais próxima do *Instituto Brasileiro de Architectos*; porém a menção a Nestor Figueiredo como presidente leva-nos à *Sociedade Central de Architectos*, da qual este arquiteto era secretário, à época de sua criação. Enfim, há necessidade de mais pesquisas a respeito.



OSWALDO
BRATKE

Oswaldo Bratke (1907-1997) tem uma evolução profissional bastante semelhante à de Kneese de Mello. Até 1944, apresenta uma produção arquitetônica exclusivamente eclética e extremamente numerosa (V. APÊNDICE 1 e FIGURAS 31, 33, 42, 45 e 92), a maior parte da qual durante sua sociedade com Carlos Amélio Botti²⁶. Esta fase de sua carreira possibilitou-lhe, aliás, invejável experiência de construção - no *métier*, como ele diria - de grande importância futura em seu amadurecimento profissional:

...Bratke experimentou de tudo um pouco: ao projetar em Tudor, neo-colonial, etc., familiarizou-se com as soluções construtivas típicas de cada linguagem. E não procurou mascarar as soluções com imitações: uma mão-francesa efetivamente funcionava como apoio, um beiral era lançado para proteger os paramentos, e assim por diante - cada elemento cumprindo sua função dentro de uma lógica construtiva numa depuração dos elementos tradicionais e ainda válidos numa construção racional, deferentemente de certa esquematização ou mistificação que o Movimento Moderno atribuiu a esses elementos, apenas taxados de "decorativos". Nesse sentido, o arquiteto paulista não renega sua formação e prática eclética (no sentido de misturar estilos). (SEGAWA, 1987/1988, p. 160)

A partir de 1944, entretanto, passa a publicar em ACRÓPOLE uma série de estudos para Casas de Campo, nos quais são evidentes mudanças na linguagem arquitetônica e na concepção geral do projeto. A rigor, esta mudança começa a anunciar-se já durante o ano de 1943, como se vê em alguns estudos de residências então publicados em ACRÓPOLE (FIGURAS 129 e 130).

Mas é realmente em suas casas de campo - ou *casas de recreio*, como eram geralmente chamadas à época - que tomam-se consistentes as mudanças na arquitetura de Oswaldo Bratke, parecendo denotar a influência dos recém-construídos hotéis de Niemeyer e de Lúcio Costa: o Grande Hotel de Ouro Preto (1940), MG, e o Park Hotel (1944), Friburgo, RJ, respectivamente (FIGURA 131).

Aparentemente, a maior informalidade das casas de campo e seu descompromisso com fórmulas arquitetônicas muito ortodoxas - de que

²⁶ Ambos os arquitetos formaram-se no Mackenzie: Bratke em 1931 e Botti em 1932. Sua sociedade durou até a morte deste último, em 10 de maio de 42, num desastre de avião (Ac 49, mai 42).

as residências citadinas não prescindiam com a mesma facilidade - tornaram este programa residencial um vetor privilegiado para a experimentação de inovações arquitetônicas²⁷. É difícil resistir a traçar um paralelo entre tal situação e a gradual quebra da hegemonia do neoclassicismo já desde as últimas décadas do século XVIII, quando, pouco a pouco, a 'poética do pitoresco' é timidamente introduzida a partir de exemplares da arquitetura menor, como cottages, equipamentos de jardim, etc.

Ressalte-se que esta tendência - a introdução de soluções modernas em residências destinadas ao lazer - está presente nas páginas de ACRÓPOLE anteriormente à publicação das *Casas de Recreio* de Oswaldo Bratke, em projetos como a Casa do Sr. Erich Grass, de Henrique Mindlin (Ac 12, abr 39, pp. 26-32) e a Casa de Férias na Represa Nova, de Frederico e Jacob Ruchti (Ac 57, jan 43, pp. 312-3), que mencionamos no Capítulo 4.4.

O artigo *Casa de recreio*, escrito pelo eng. Leo Ribeiro de Moraes (Ac 72, abr 44, p. 386), é bastante elucidativo a esse respeito. Além de criticar a falta de regulamentação urbanística das estâncias turísticas de São Paulo, critica também a arquitetura de estilos, chamando a atenção para o novo programa configurado pelas casas de campo:

No que diz respeito ao projeto, não se poderá fazer muito grande coisa dentro de lotes com características urbaníssimas, mas excepcionalmente, surgem oportunidades de se produzir algo novo e interessante. Quando o cliente procura o arquiteto, no geral já vem com uma idéia formada a respeito do estilo que deseja. (...) cumpre ao arquiteto esclarecê-los de que estilo é coisa que pertence ao passado, um dia, o que nós estamos fazendo hoje poderá, quem sabe, constituir um estilo; mas permaneceremos indefinidamente copiando as obras dos nossos antepassados não constitui credencial valiosa aos nossos dotes artísticos e técnicos. O problema da casa de recreio, tal como a entendemos e necessitamos é novo, nunca foi resolvido antes; nada tem que ver com o que nossos avós, sejam eles europeus ou brasileiros, fizeram nas suas fazendas ou quintas; deve ser resolvido de acordo com sua finalidade e as condições do terreno e do clima, com os recursos das modernas técnicas de construção, ainda que grande parte dos materiais sejam os mesmos que nossos avós usaram.

²⁷ Nestor Goulart REIS, ao analisar a Casa Medici, também considera que o seu caráter de casa de campo tenha conferido maior liberdade de inovação ao arquiteto Rino LEVI (RINO LEVI, p. 17).

A importância assumida por este novo filão imobiliário/arquitetônico na década de 1940 é, portanto, amplamente comprovada pelos inúmeros artigos publicados em ACRÓPOLE a respeito de estâncias turísticas, hotéis e projetos de casas de campo, notadamente em Campos do Jordão, a grande vedete entre as estâncias turísticas do estado.

De um ponto de vista mais específico, importa consignar que as casas de recreio contribuíram significativamente para a implantação efetiva de um método de abordagem do programa residencial claramente inovador e, ao mesmo tempo, adequado às condições locais. Os projetos de Oswaldo Bratke apontados aqui são uma evidência desta afirmação: para esta tipologia residencial, o arquiteto desenvolve uma arquitetura de dimensões generosas, a espraia-se despreocupadamente pelo terreno, sempre coberta por telhados de grandes águas, que respeita e valoriza as condições topográficas locais. O caráter informal do projeto não impede, porém, a extrema racionalidade e precisão dos esquemas de planta utilizados.

Percebe-se, portanto, que muitas das características que viriam a marcar a arquitetura posterior de Oswaldo Bratke já se evidenciam nestes seus primeiros e descompromissados projetos modernos, destinados a casas de campo.

Aliás, o arquiteto não parece ter se preocupado em delimitar períodos em sua longa carreira profissional; ao contrário, sempre procurou ressaltar o lento e gradual processo de amadurecimento de inovações arquitetônicas, chegando mesmo a criticar o rompimento intempestivo com a arquitetura dita *tradicional* que marcou a carreira de alguns de seus colegas de profissão:

A vanguarda rasgou Vignola, rasgou os cadernos da Beaux-Arts, mas também uma soma de experiências, de conquistas, de história. A confusão se estabeleceu. Gropius diz: "Projetistas à procura de novas expressões iam além do eclético no esforço de serem diferentes, únicos, originais". O culto ao ego retardou o acolhimento geral das tendências sadias da arquitetura moderna. Isso pressupunha a determinação de todos no esforço de procurar encontrar o melhor denominador comum em lugar da originalidade provocante. Falava-se muito em filosofia, racionalismo. Palavras ocas. Criavam-se falsas teorias para esconder ou disfarçar incapacidade na solução de problemas que se apresentavam, pela insuficiência de conhecimentos e para justificar fantasias que nunca fizeram de uma obra uma peça de verdadeira arquitetura. (Entrevista a Hugo SEGAWA, 1987/1988, p. 162)



ABELARDO
DE SOUZA

Embora Abelardo de Souza (1908-1981) tenha se formado no Rio de Janeiro, na Escola Nacional de Belas-Artes, sendo, portanto, um elemento alheio à problemática que vimos desenvolvendo neste trabalho, não podemos deixar de incluí-lo entre as trajetórias individuais significativas identificadas em nossa pesquisa, dada a sua presença, a partir de 1944, nas páginas de ACRÓPOLE, com projetos que, ao evidenciar sua formação carioca, destacam-se nitidamente dos demais, passando certamente a exercer influência significativa sobre os demais arquitetos atuantes no período²⁸.

De fato, a formação diferenciada de Abelardo de Souza na ENBA (turma de 1932) - portanto justamente durante o período em que Lúcio Costa assumiu a direção da escola, promovendo as primeiras tentativas de reformulação do ensino de arquitetura no Brasil - é perceptível em seus projetos identificados em nossa pesquisa (FIGURAS 132 e 133), nos quais encontra-se já, claramente expressa, uma abordagem projetual diferente. Ressalta, neles, a clareza das soluções de distribuição planimétrica dos ambientes e o absoluto despojamento formal. E nem poderia ser de outra forma, pois, como lembra Hugo SEGAWA,

Imbuído do espírito de renovação arquitetônica iniciada no Rio de Janeiro em princípios dos anos 30, Abelardo teve como colegas de academia gente como Jorge Moreira, Alcides da Rocha Miranda, Carlos Leão, Álvaro Vital Brazil e Oscar Niemeyer.

(...) Nesse sentido, a prática de Abelardo de Souza assinalava uma convicção pelo moderno que seus colegas paulistas - como Eduardo Kneese de Mello ou Oswaldo Bratke, da mesma geração - não sustentaram no início de suas carreiras. (1987, p. 143)

Sua formação e suas convicções sobre a prática da arquitetura são bem caracterizadas no seguinte episódio apontado por Geraldo FERRAZ e narrado pelo próprio Abelardo:

O arquiteto (Abelardo de Souza) (...) guarda das suas lembranças no Rio de Janeiro um episódio a registrar. Ao entrar numa importante firma construtora carioca, teve oportunidade de conhecer o emprego mais "rápido" ou a estada mais breve num serviço:

"Entrei, diz-nos ele, e aqui preferimos referir o caso com as suas próprias palavras que anotamos - entrei de manhã, às 8,30 horas, como anteriormente me fora marcado. Logo em seguida, o engenheiro e dono da firma chegou-se a mim com um papel na mão, pedindo-me que projetasse um grupo de 26 casas. Exultante com tão grande possibilidade, ia imediatamente tratar de dar início ao meu trabalho, quando voltou o "patrão", com uma série de desenhos nas mãos, e atirando-os na minha prancheta disse: "As plantas serão iguais a estas aqui e as fachadas iguais a estas outras... O ajardinamento pode deixar que os nossos jardineiros fazem".

"Ouvindo as ordens, deixei o lápis que estava em minha mão sobre a prancheta e sem dizer nada, tranquilamente, fui saindo. Estivera a serviço da firma pelo espaço, apenas, de meia hora. Foi o emprego de tempo mais curto que tive num escritório de projetos..." (FERRAZ, in Habitat 39, 1957, p. 5)

Abelardo de Souza radicou-se em São Paulo desde 1939 e aqui desenvolveu sua obra, da qual alguns dos primeiros exemplares são estes projetos modestos publicados em ACRÓPOLE. Sua transferência para São Paulo deu-se a serviço; entre 1936 e 1939, de acordo com FERRAZ, era encarregado de conduzir e inspecionar as obras de um grande estabelecimento bancário do Rio (1957, p. 5). É possível que este grande estabelecimento bancário fosse o Banco Hipotecário Lar Brasileiro, para quem Abelardo de Souza realizou seus primeiros projetos identificados em nossa pesquisa, e para quem projetaria também a famosa "Super-quadra de Perdizes" (1953).

Trata-se, portanto, de uma situação fundamentalmente diversa do papel de um Álvaro Vital Brazil, cujo projeto para o Edifício Esther, a que nos referimos no início deste capítulo (p. 267), configura-se como um episódio isolado e até certo ponto fortuito - na medida em que tratava-se de um concurso aberto à ampla participação dos arquitetos brasileiros -, podendo, portanto, ter sido construído em qualquer cidade do país.

É interessante constatar uma nítida influência dos projetos de Lúcio Costa para Vila Monlevade²⁹ nestes primeiros projetos paulistas de Abelardo de Souza, perceptível tanto na concepção arquitetônica geral, como no tratamento gráfico adotado, muito limpo, sem utilização de efeitos de sombra ou qualquer tipo de rebuscamento formal. Estas características coincidem com as observações de Paulo SANTOS sobre

²⁸ V. a respeito COSTA, 1962, pp. 42-55.

²⁹ V. a respeito o artigo de Geraldo FERRAZ em Habitat 38, 1957, pp. 2-21.

as mudanças introduzidas pela equipe de Lúcio Costa no ensino de arquitetura na Escola Nacional de Belas-Artes, cujas consequências atingiram até mesmo o âmbito da apresentação gráfica dos projetos:

*Buddeus e Warchavchik fizeram na Escola uma verdadeira revolução. As fontes de inspiração dos alunos eram até então os Concours d'École, os Grand Prix de Rome e o Concours Chénard, da Escola de Belas Artes de Paris. Buddeus introduziu as revistas Form e Modern Bauformen, com novo vocabulário plástico e **nova técnica de apresentação**: exata, pura, que começou a ser adotada dentro e fora da escola e continua em uso até hoje. (In XAVIER, 1987, p. 54)³⁰*

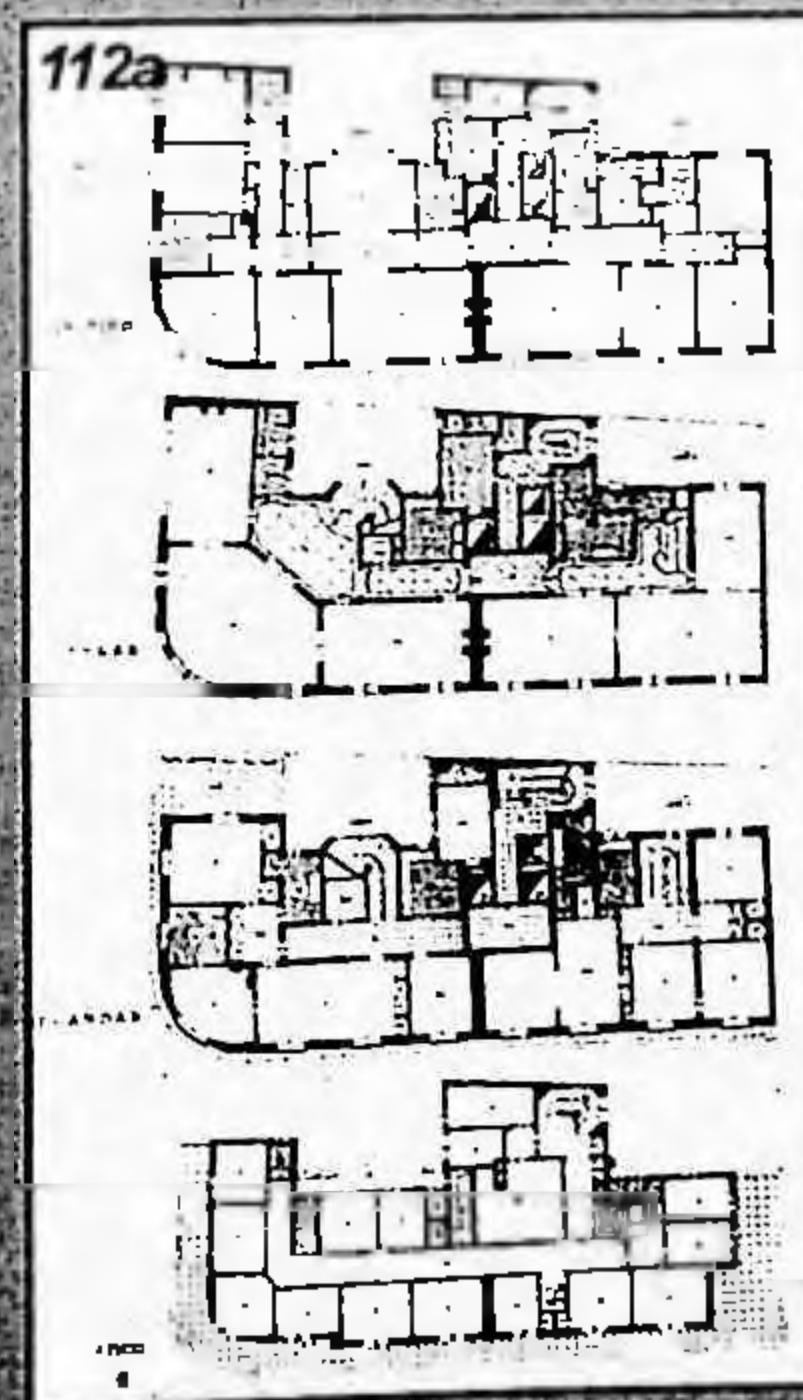
Alguns anos depois da publicação, na revista ACRÓPOLE, destes seus primeiros singelos trabalhos em São Paulo, é possível auferir o grau de receptividade alcançado pela arquitetura de Abelardo de Souza através de sua participação expressiva - tanto quantitativa quanto qualitativamente - na exposição de arquitetura realizada por ocasião das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo (Ac 184, jan 54, pp. 171-4).

³⁰ Um exemplo da relevância, à época, da questão da apresentação gráfica dos projetos pode ser dado por algumas especificações do edital do Concurso "La Fonte" para desenhos de ferragens para residências (Ac 4, ago 38, pp. 39-40): *O julgamento será feito por pontos distribuídos da seguinte forma: 5 pontos para a composição; 3 pontos para o desenho; 2 pontos para a apresentação.*

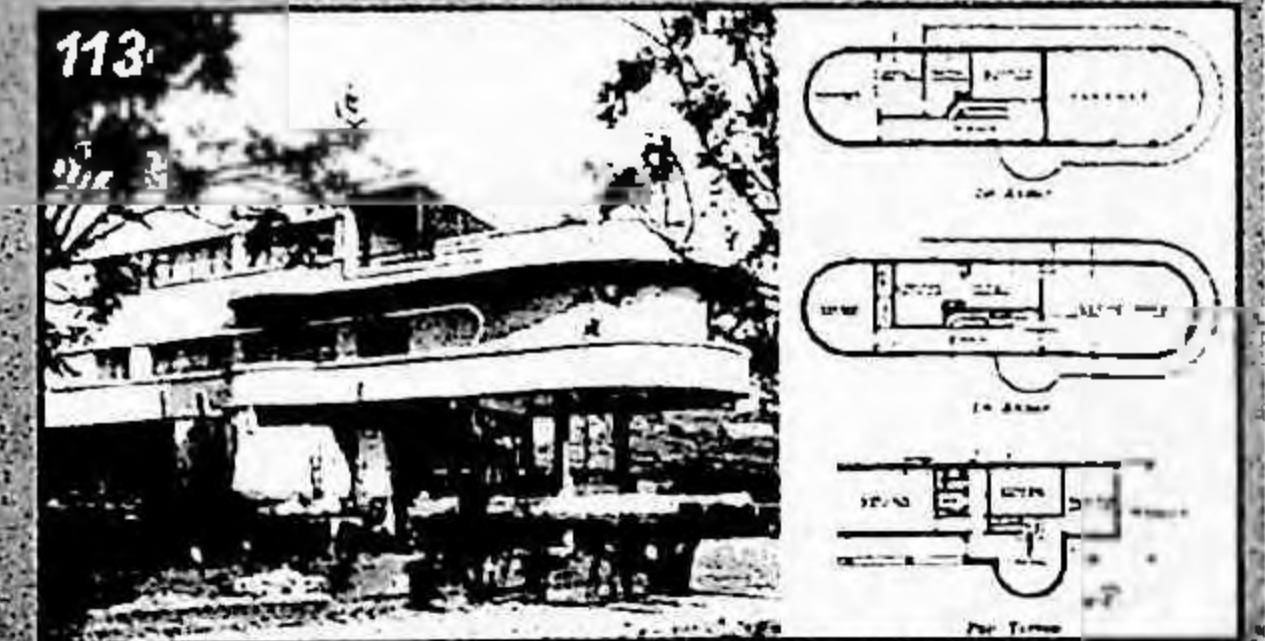
112 Edifício São Luiz à Av. Ipiranga x Pça. da República. Jacques PILON. Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 290-1. Projeto tipicamente francês, ornamentação neoclássica.



112a Planta, extremamente intrincada, do Edifício São Luiz. O andar-tipo tem 2 apartamentos, um com 3, outro com 2 quartos. Chama a atenção a exiguidade das áreas de serviço; não parece haver local para pendurar roupas. Os três últimos andares constituem dois enormes apartamentos triplex, com vasto programa (biblioteca, salão, vestiário, etc.), embora as áreas de serviço continuem exíguas.



113 Residência do Sr. Sylvio de Almeida, Avenida Pacaembu 1575, esquina com R. Tupi. Ac 31, nov 40, pp. 241-4. Esta casa, logo inteiramente reformada, apresenta algumas semelhanças de linguagem com a residência Luís Medici (1935), projetada por Rino Levi.

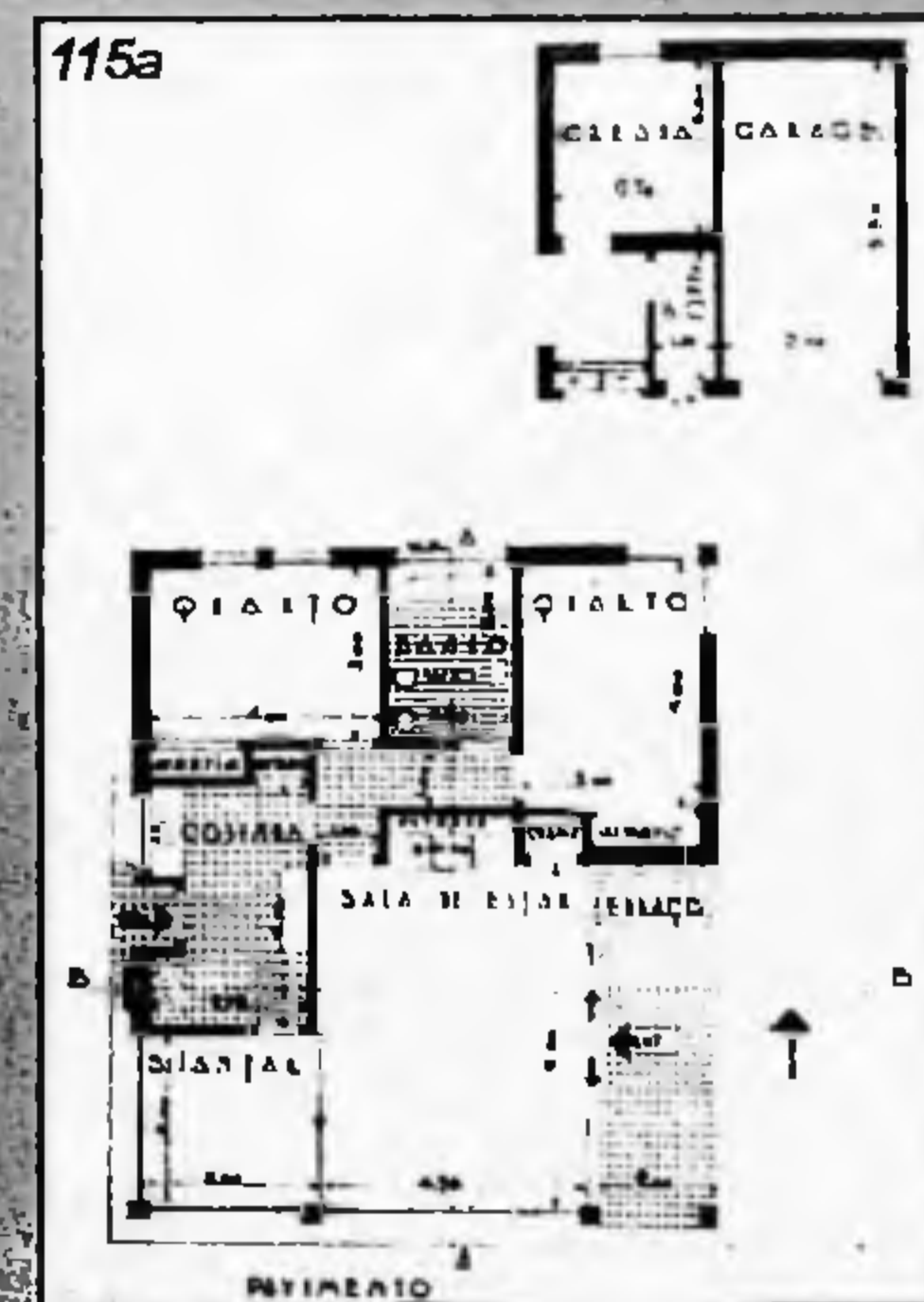
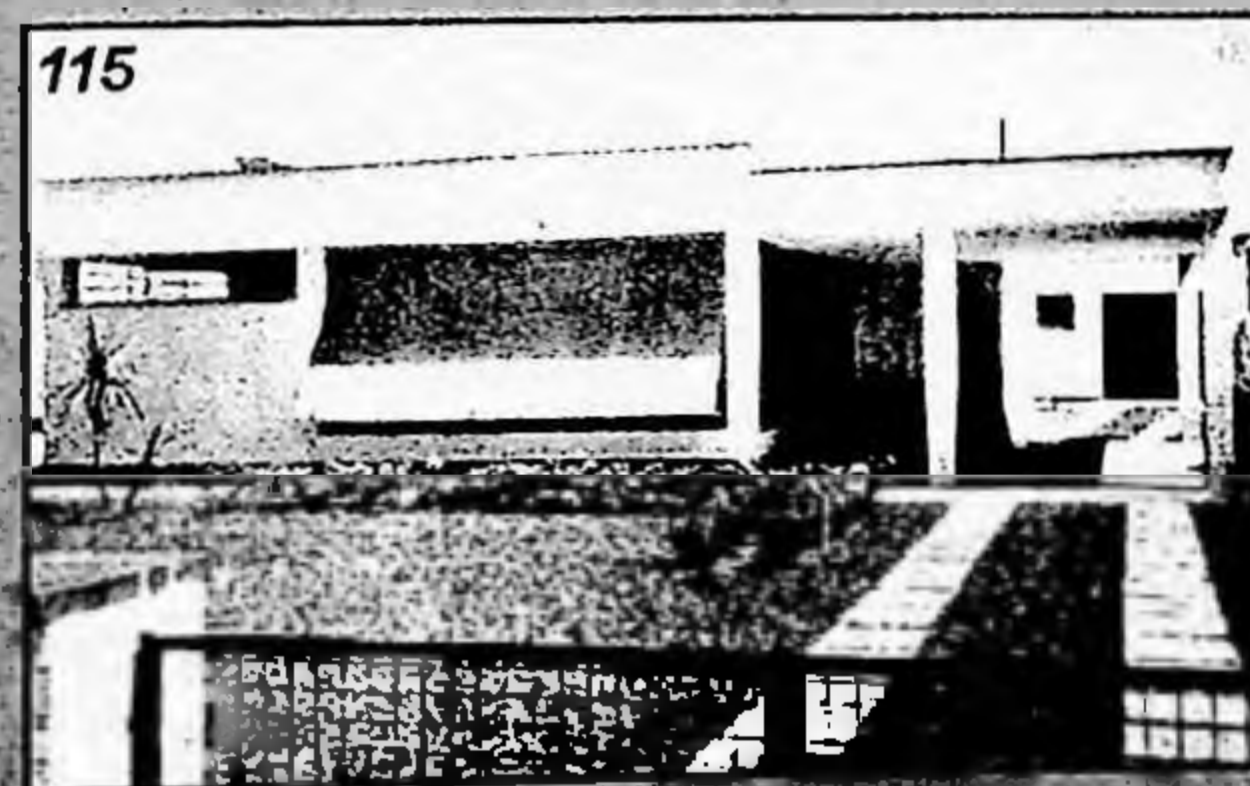
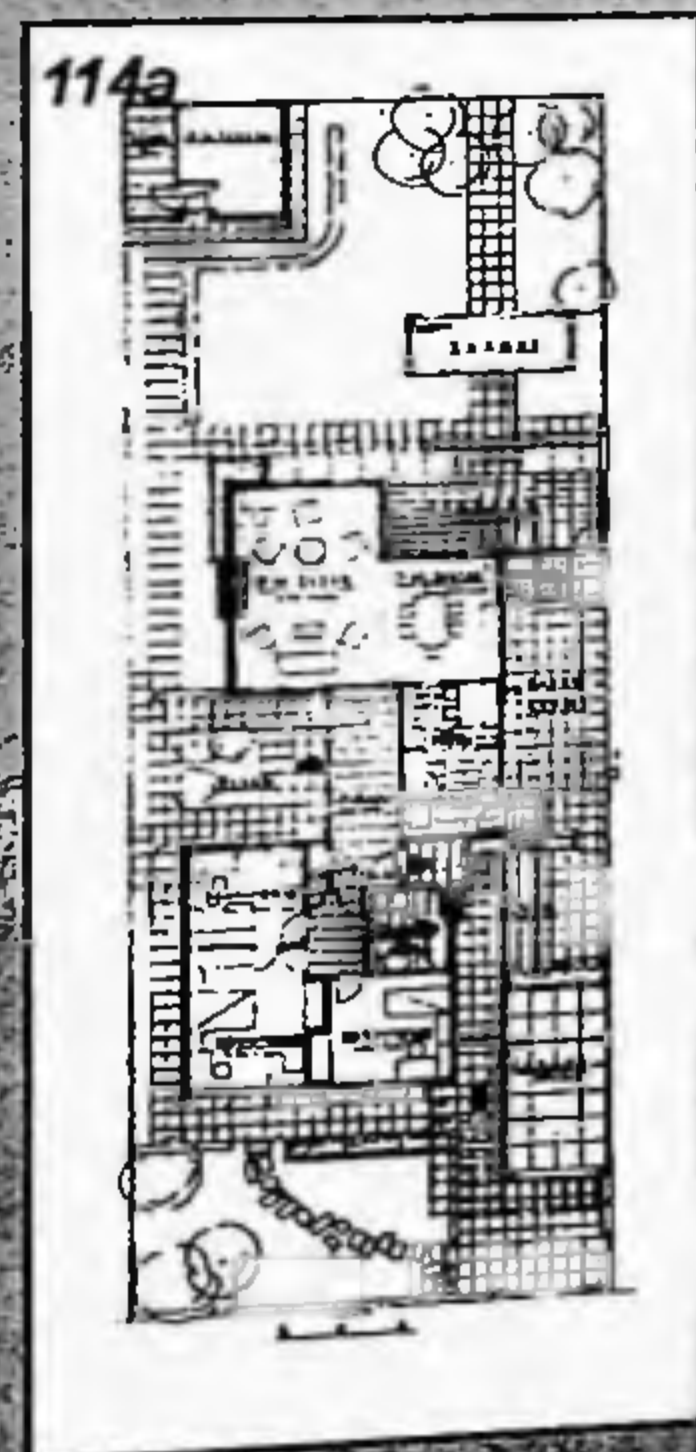
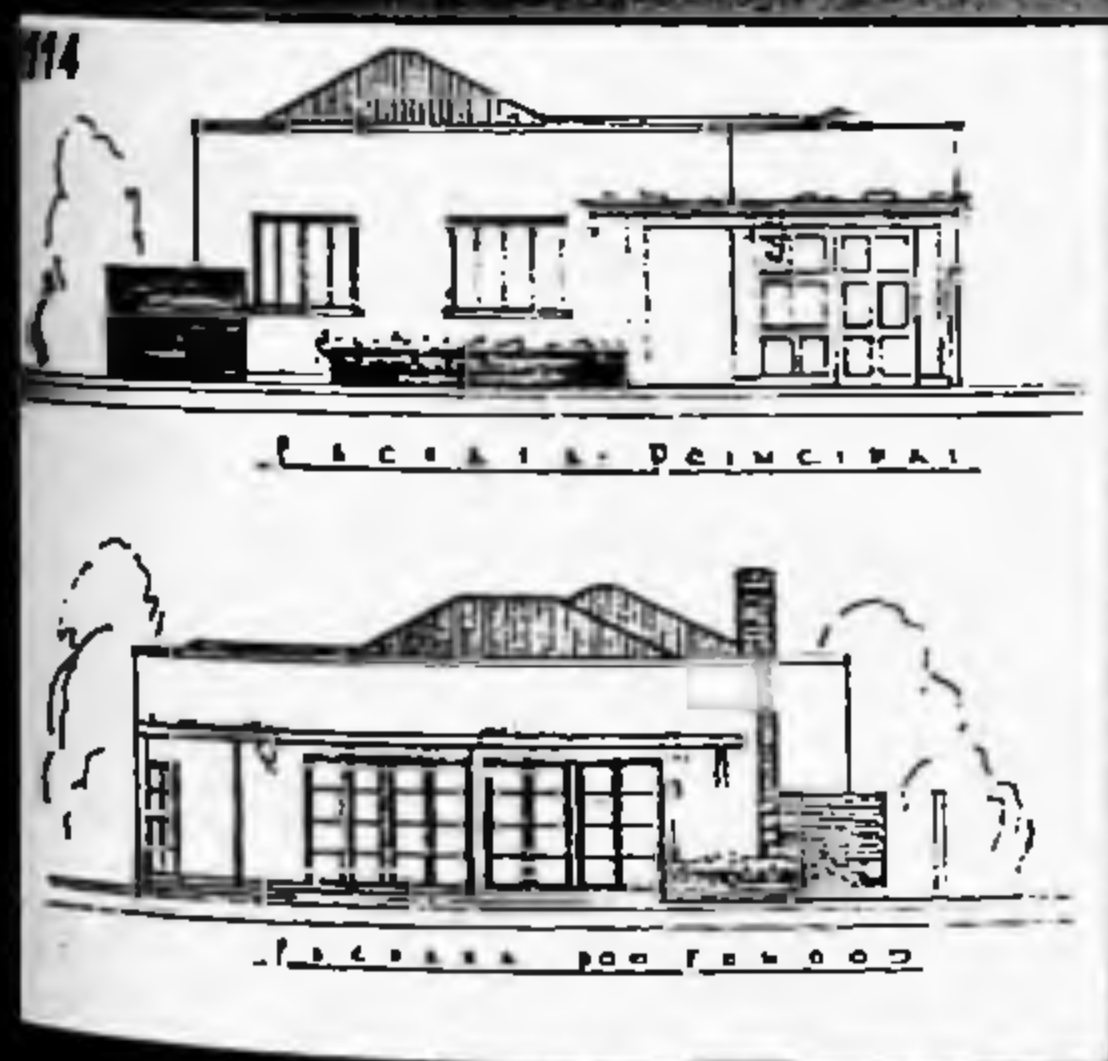


114 Estudos e projetos. MOYA & MALFATTI. Ac 56, dez 42, pp. 281-3. Este projeto Art-déco faz parte de um conjunto de três estudos, cada um num estilo, apresentados no Capítulo 1, FIGURAS 16-18.

114a Na planta deste estudo de residência, vêem-se as inovações propostas por MINDLIN para a residência Haberkamp (FIGURA 105), combinadas a um esquema de pátios internos provavelmente derivado da experiência de MOYA & MALFATTI em projetos Missões.

115 Residência à Av. Rebouças. Oscar AMERICANO Fº. Ac 12, abr 39, pp. 46-50. Externamente, esta edificação parece bastante moderna: cobertura em laje plana; grandes vãos; despojamento ornamental.

115a Entretanto, sua planta não apresenta a racionalidade e clareza próprias da arquitetura moderna: é bastante intrincada, rigidamente simétrica e convencional, inclusive a implantação no lote.



116 Fachada da Residência da Sra. Charlotte Genest à Praça Lucayas, 124. Henrique MINDLIN. Ac 9, jan 39, pp. 26-29.

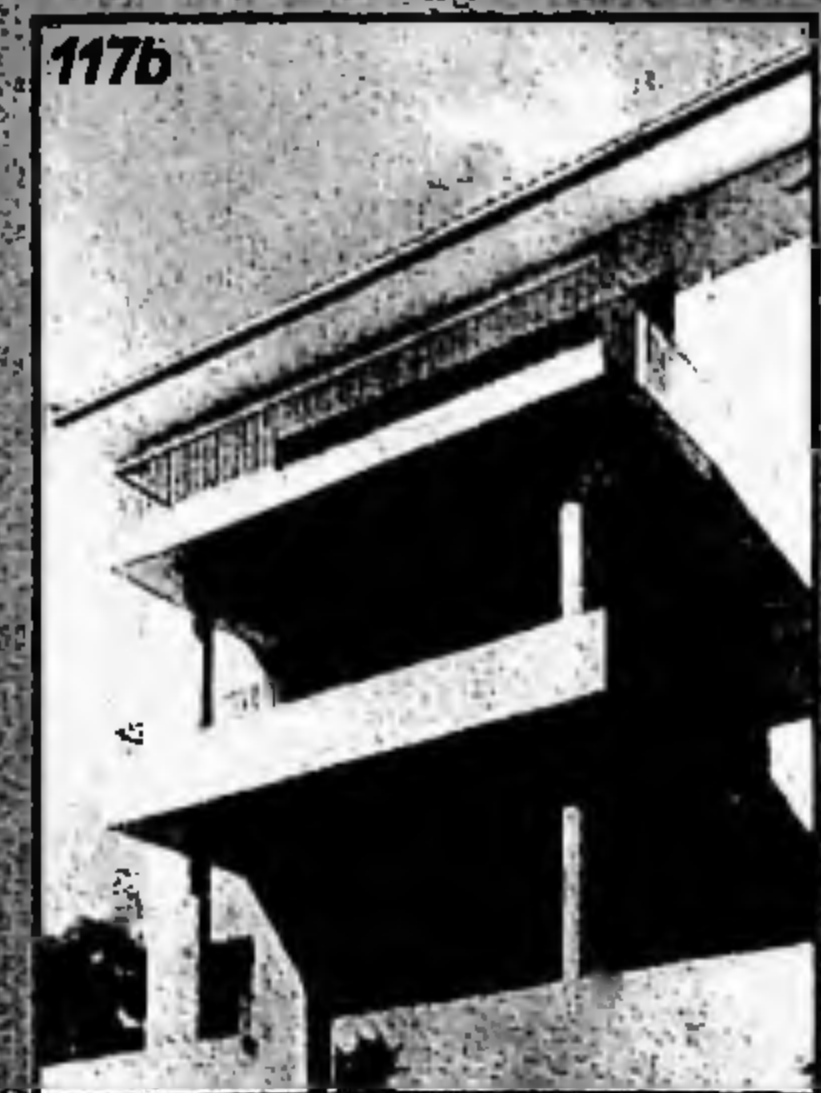
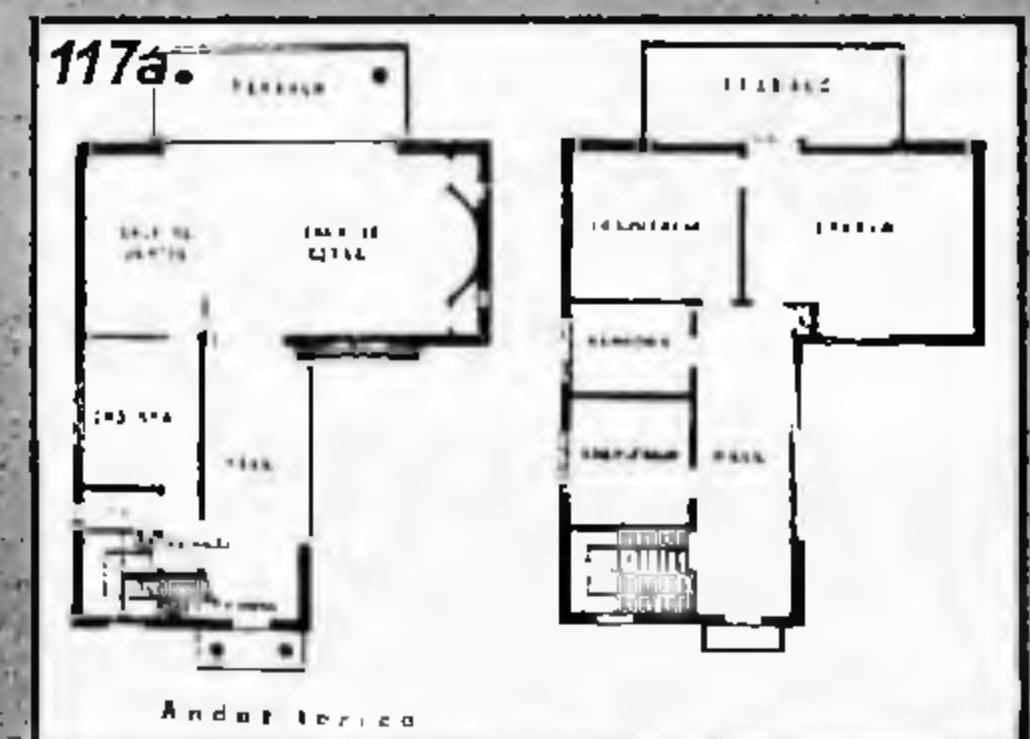
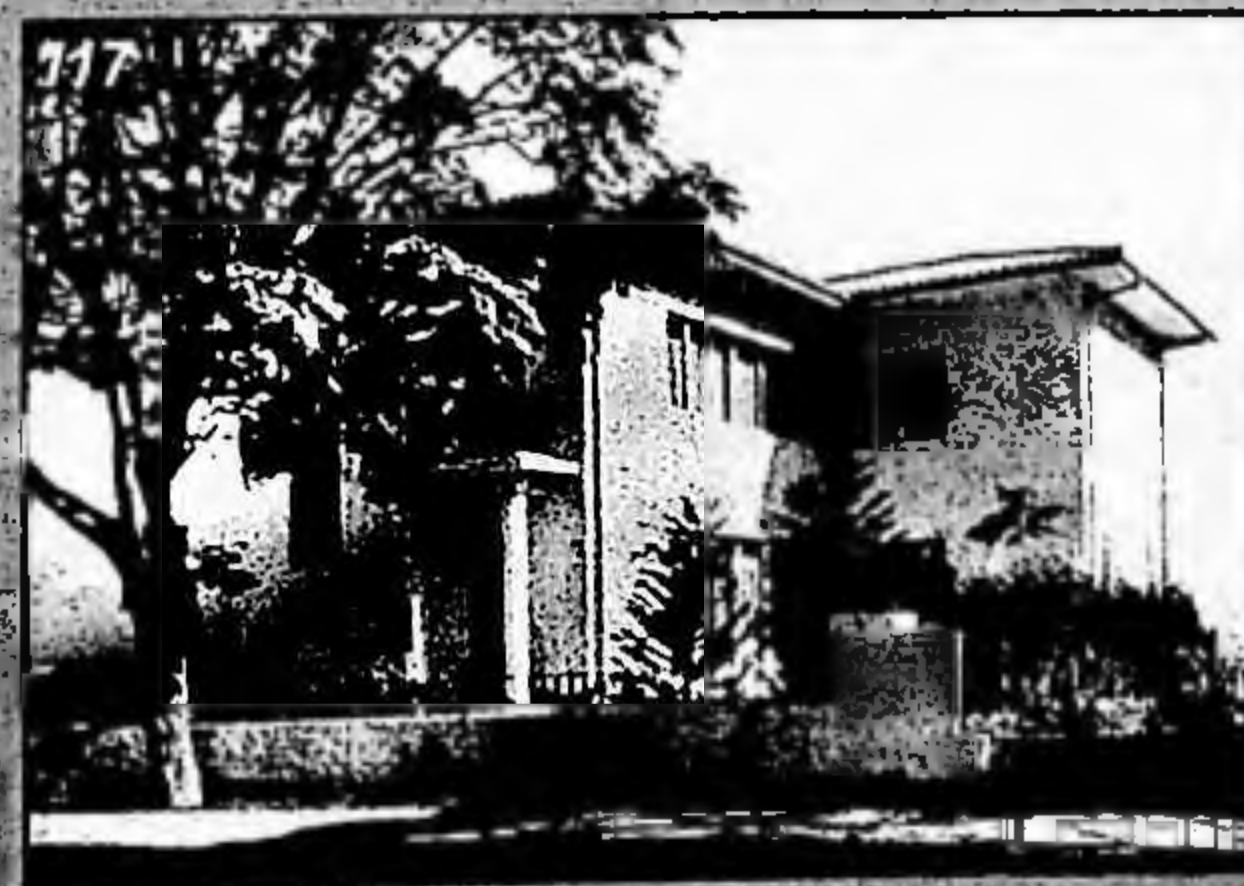
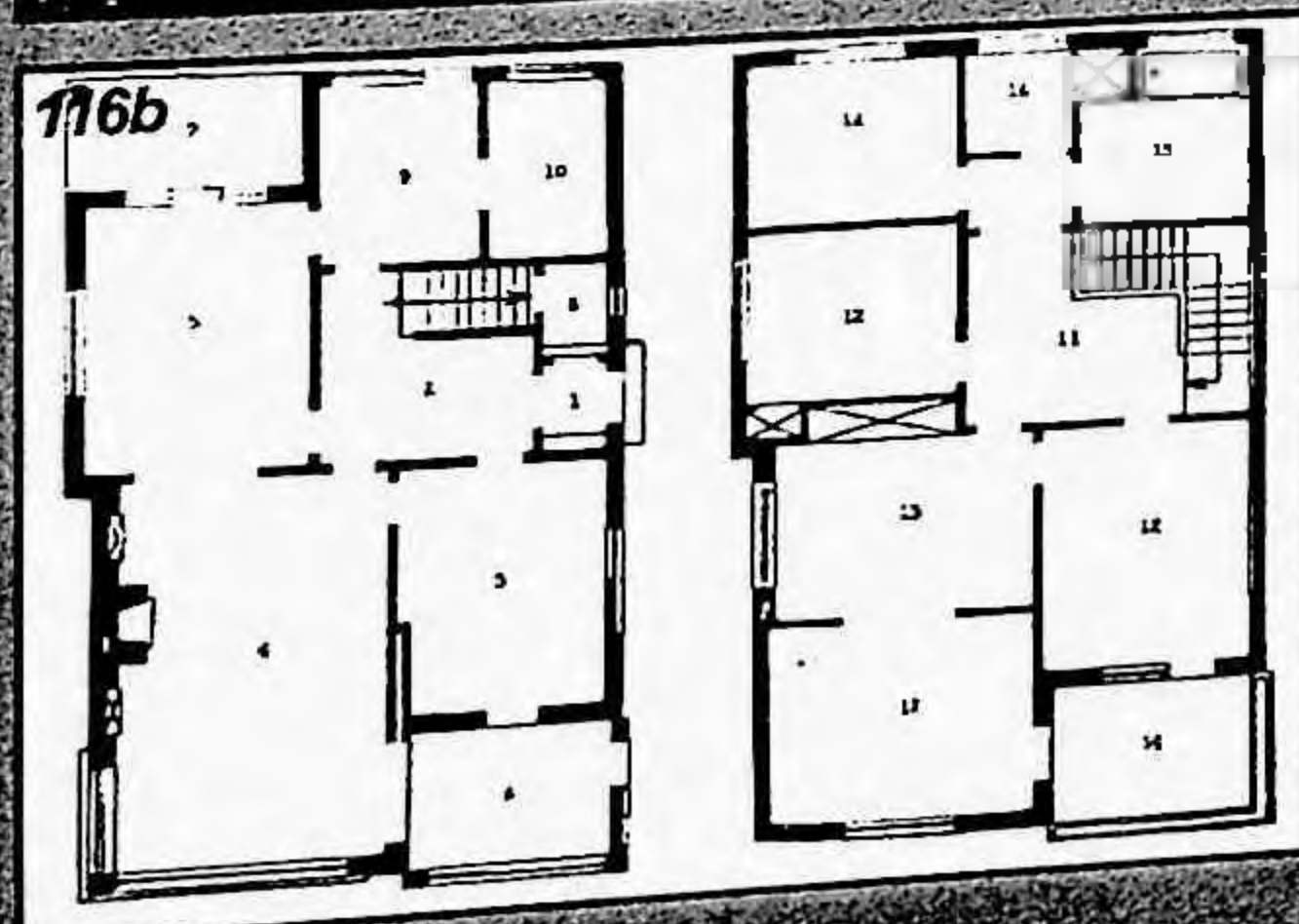
116a Simulação da fachada da mesma residência sem a cobertura tradicional em telhas de barro.

116b Plantas da residência à Praça Lucayas, 124. Legenda: 1-entrada; 2 e 11-hall; 3-escritório; 4-sala de visitas; 5-sala de jantar; 6 e 7-terraço; 8-lavabo; 9-cozinha; 10-cozinha; 12-dormitório; 13-íonader; 14-terraço; 15-banheiro; 16-chuveiro.

117 Fachada da Residência Maestro Sousa Lima, à r. Itápolis 128. Henrique MINDLIN. Ac 15, jul 39, pp. 15-9.

117 Plantas da mesma residência. Os ambientes sociais foram integrados (salas de jantar e de visitas) e, contrariamente ao esquema convencional, deslocados para a parte posterior da casa, possivelmente devido à localização e topografia do terreno.

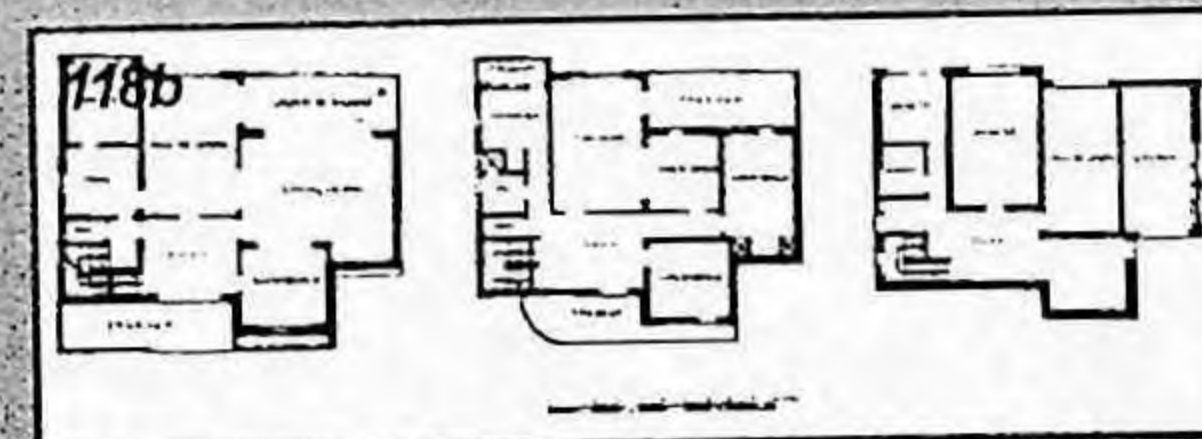
117b Vista dos terraços da fachada posterior, que usufruem da vista para o vale do Pacaembu.



118 Residência Carlos de Barros, à R. Itápolis 138. Henrique MINDLIN. Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 53-8. Trata-se de terreno em situação análoga à da residência Sousa Lima. Notar a janela de canto à esquerda da fachada, recurso tipicamente Art-déco.

118a Fachada posterior da mesma residência, onde o arquiteto permitiu-se um jogo bastante movimentado de volumes.

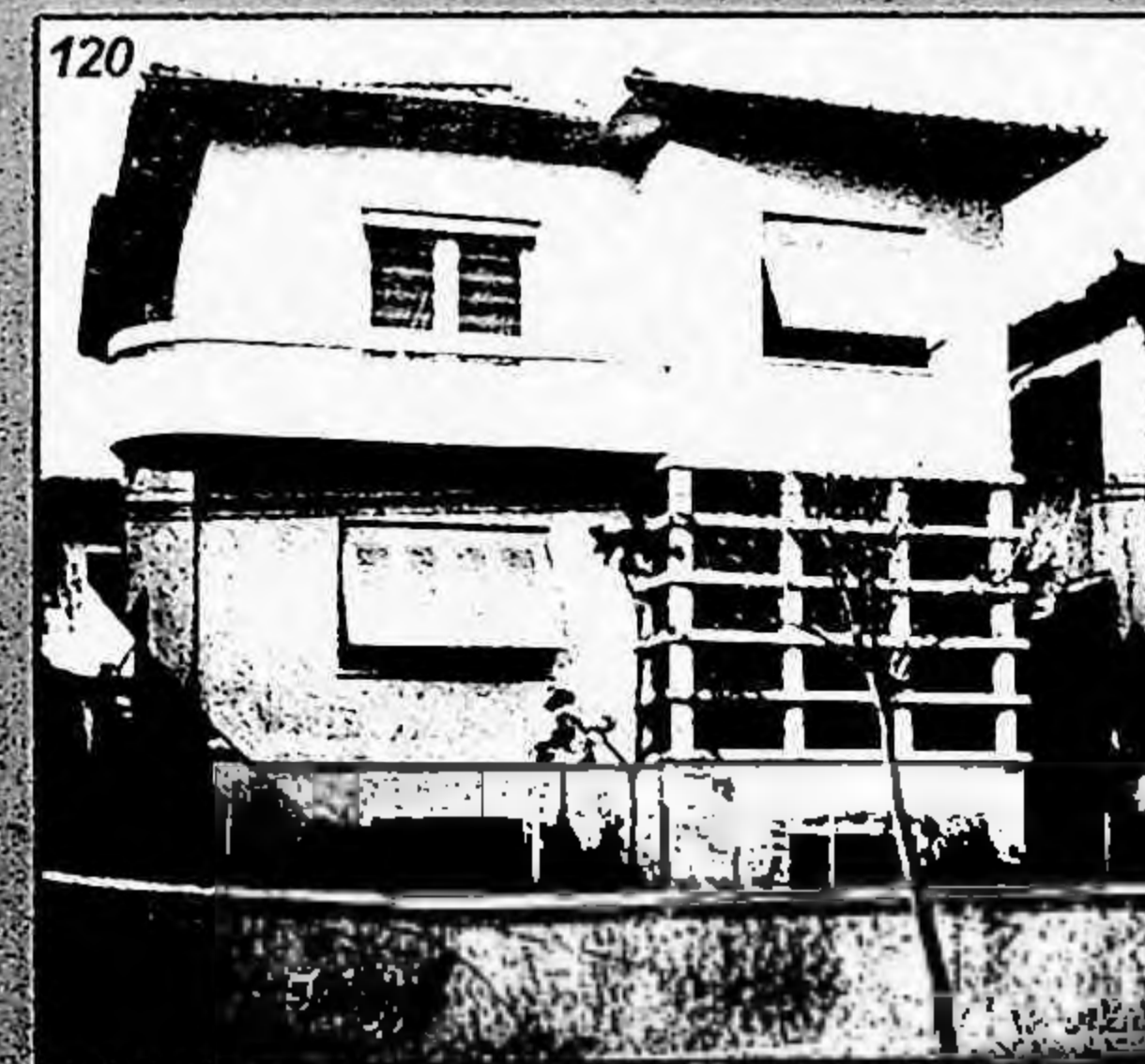
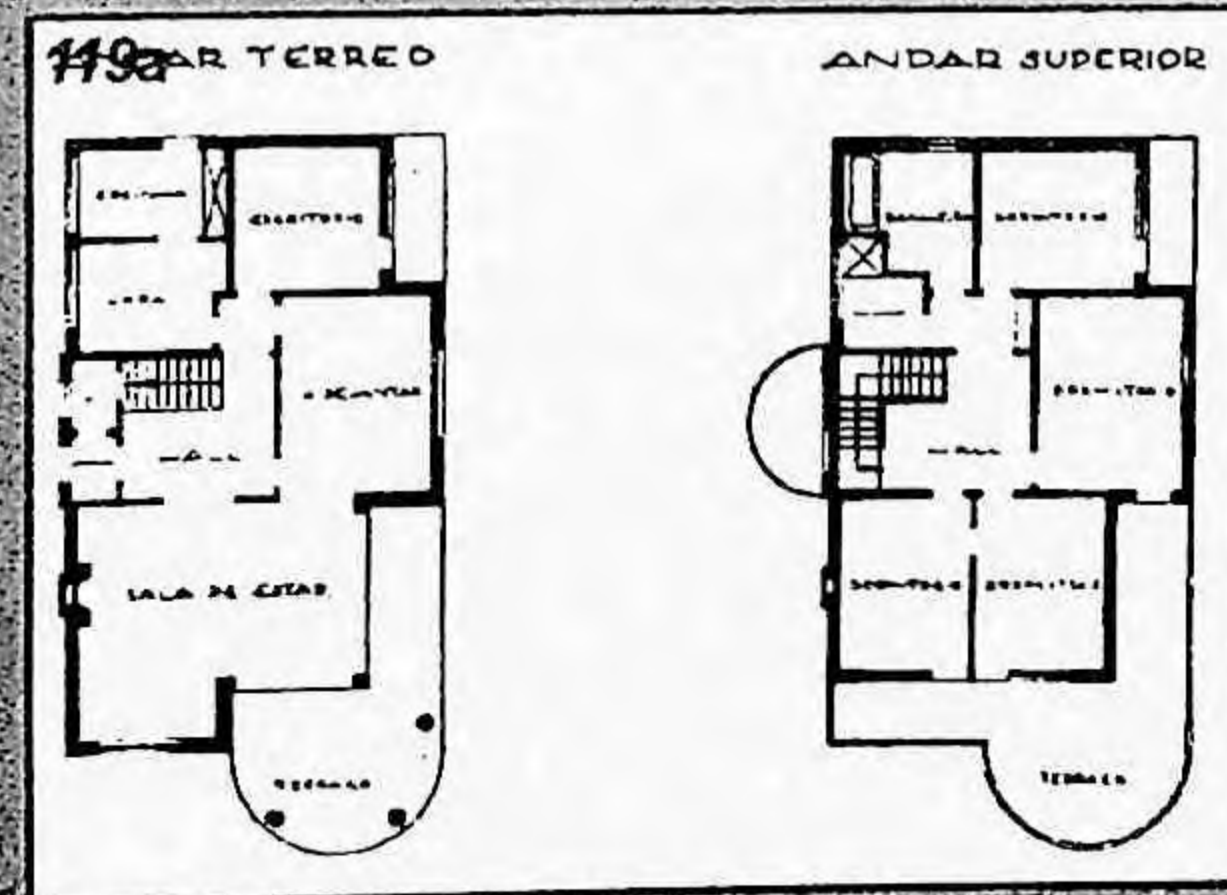
118b Plantas da residência Carlos de Barros. Neste caso, as dependências de serviço e a garagem localizam-se no piso abaixo do nível da rua, aproveitando a declividade do terreno. Notar a enorme dimensão do tocador em relação às áreas dos quartos.



119 Fachada da residência Dr. José Cunha Campos, Pça. Lucayas 146. Henrique MINDLIN. Ac 23, mar 40, pp. 20-4. Notar o virtuosismo formal das coberturas circulares, a evidenciar as possibilidades plásticas do concreto.

119a Plantas da mesma residência.

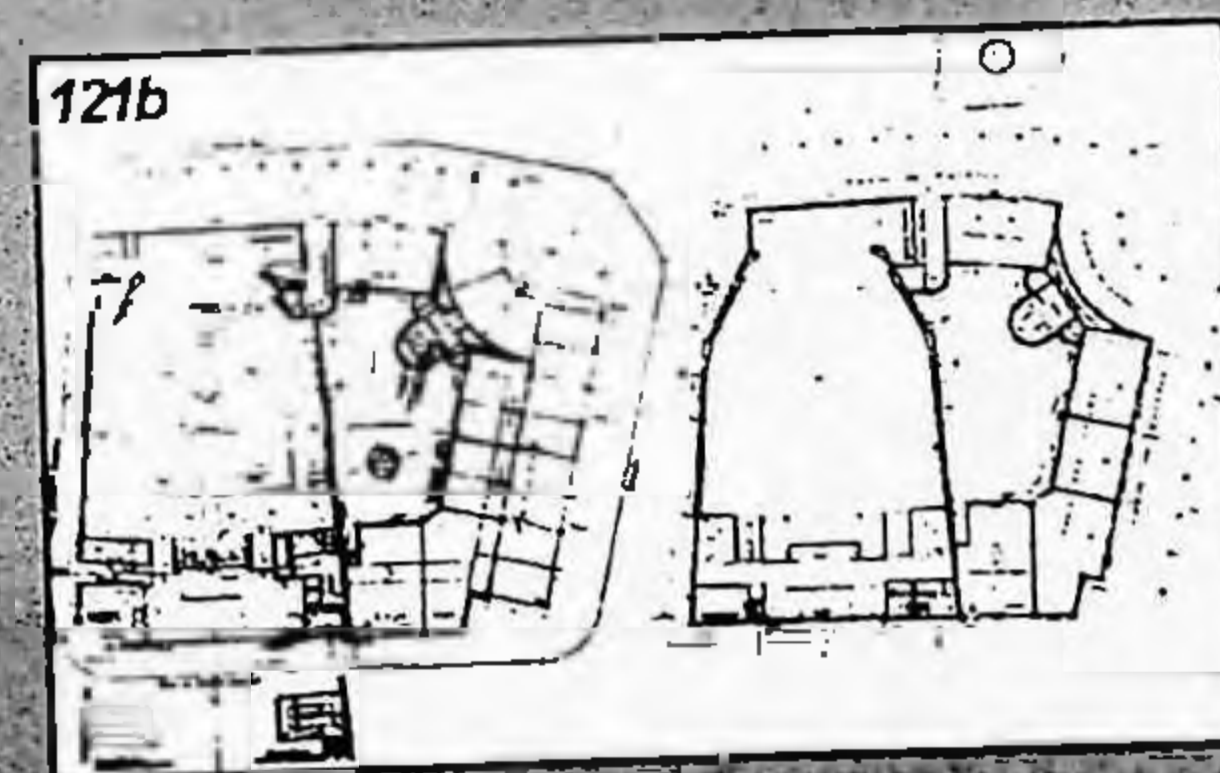
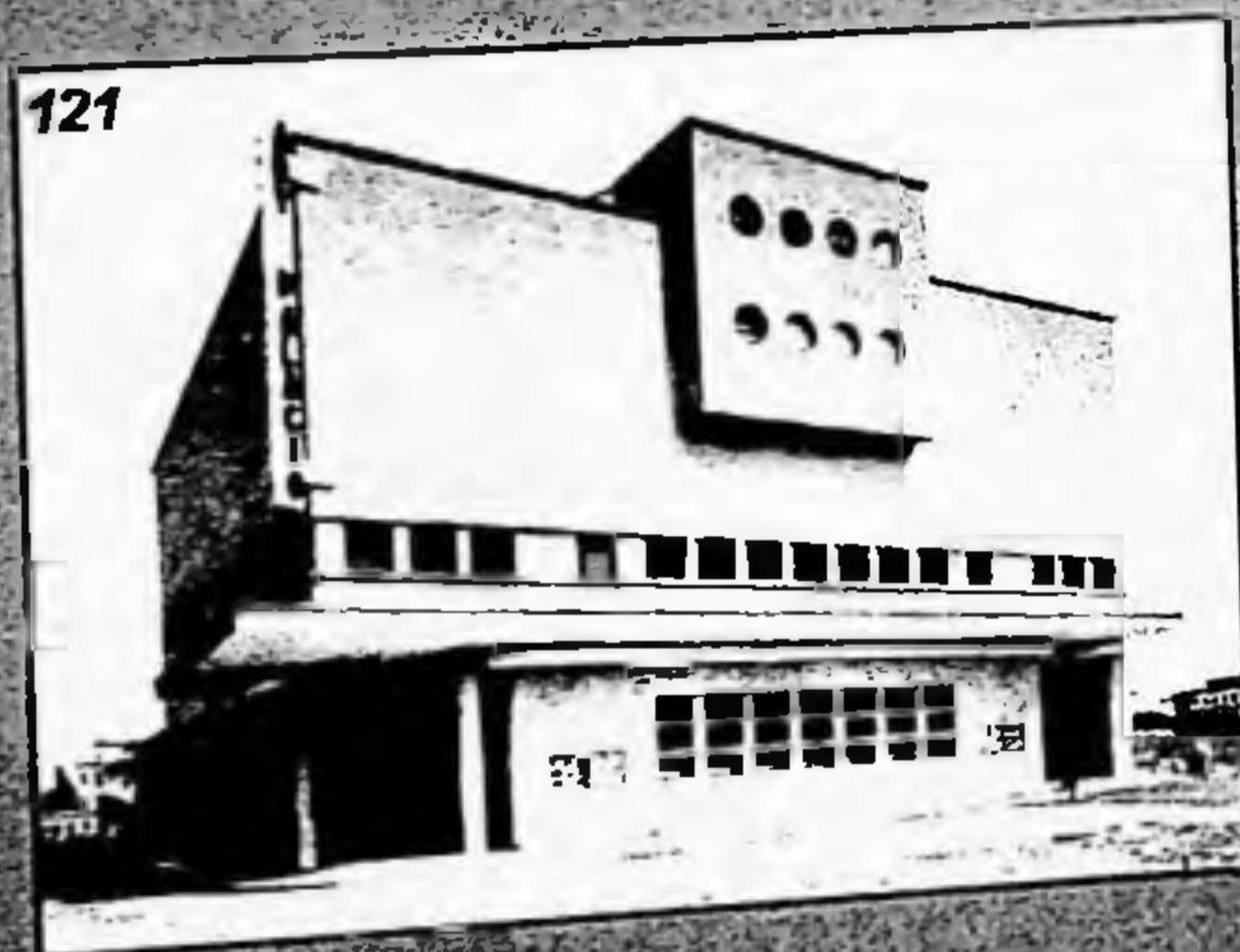
120 Residência do Sr. Dr. Henrique Villaboim à R. Pernambuco 190, depois da reforma projetada por Henrique MINDLIN (Construção: Romeu S. Mindlin). Ac 52, ago 42, pp. 145-8. Esta reforma é significativa por mostrar que, à época, já se colocava - ao menos para parte da clientela dos arquitetos - a necessidade de substituir o estilo Neocolonial empregado originalmente na residência por uma arquitetura identificada com a modernidade almejada: no caso, o Art-déco.



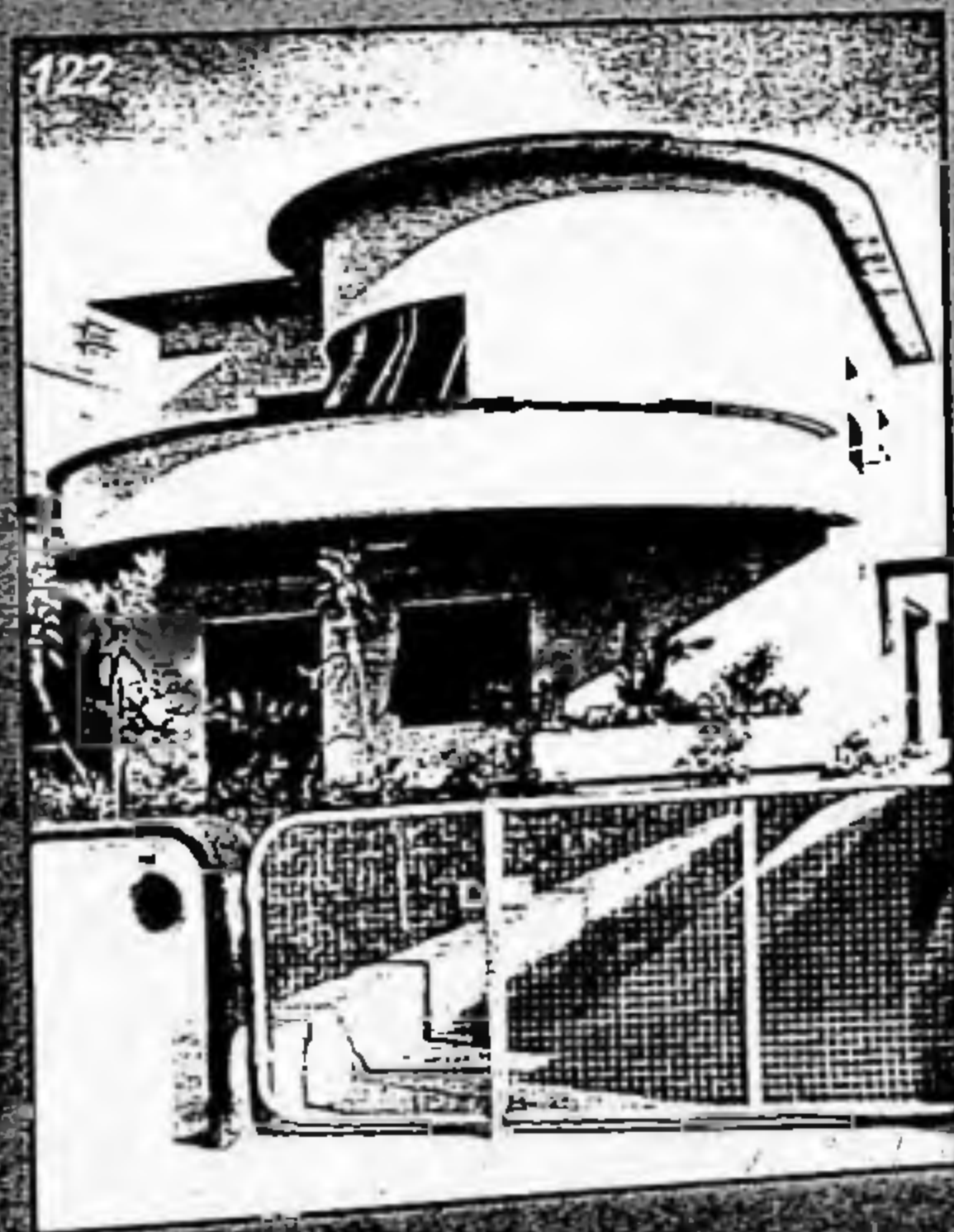
121 Cine Art-Palácio, em Recife. Rino LEVI. Ac 25, mai 40, pp. 41-48. Tal como projetado, o cinema fazia parte de um conjunto que compreendia também um prédio para escritórios (FIGURA 121a), que não foi construído. Segundo Nestor Goulart REIS, Utilizando unicamente os elementos necessários ao perfeito equacionamento do projeto acústico e do sistema de iluminação, o arquiteto conseguiu efeitos plásticos extremamente felizes, que fizeram desses cinemas exemplos destacados em sua época. (1974, p. 17)

121a Projeto do conjunto do qual fazia parte o Cine Art-Palácio, em Recife. Notar o uso de pilotis na solução em marquise coberta do piso térreo do prédio para escritórios.

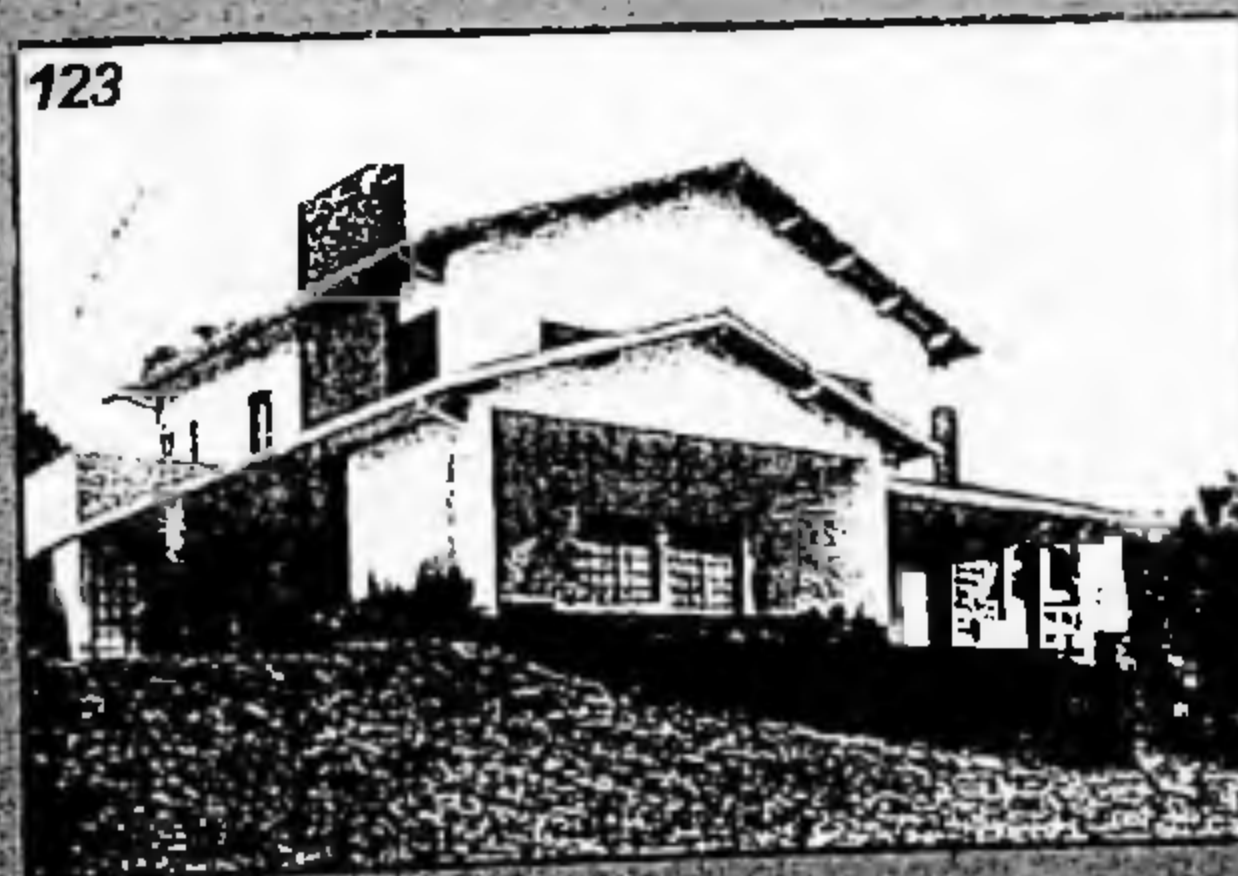
121b Planta do mesmo conjunto.



122 Residência à Av. Rebouças. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 8, Dez 38, pp. 19-21. A Companhia "Melhoramentos Gopouva", proprietária desses terrenos (cortados pela recém-inaugurada Avenida Rebouças), encomendou a alguns arquitetos dos mais conhecidos, algumas casas que, semeadas no êrmo, tinham o objetivo de incentivar a formação do que viria a ser uma das avenidas mais importantes de São Paulo. Esta é a casa projetada e construída por Warchavchik. (FERRAZ, 1955, p. 208)



123 Residência do Sr. Clinton Edward Croke à Vila Mascote, no Jabaquara. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 43, nov 1941, pp. 265-9.



124 Residência do Sr. Salomão Klabin à Av. Europa, 218. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 50, jun 42, pp. 74-5. Outro edifício premiado no Concurso de Fachadas, agora na categoria A - Residências Individuais, para o biênio 1941-42.



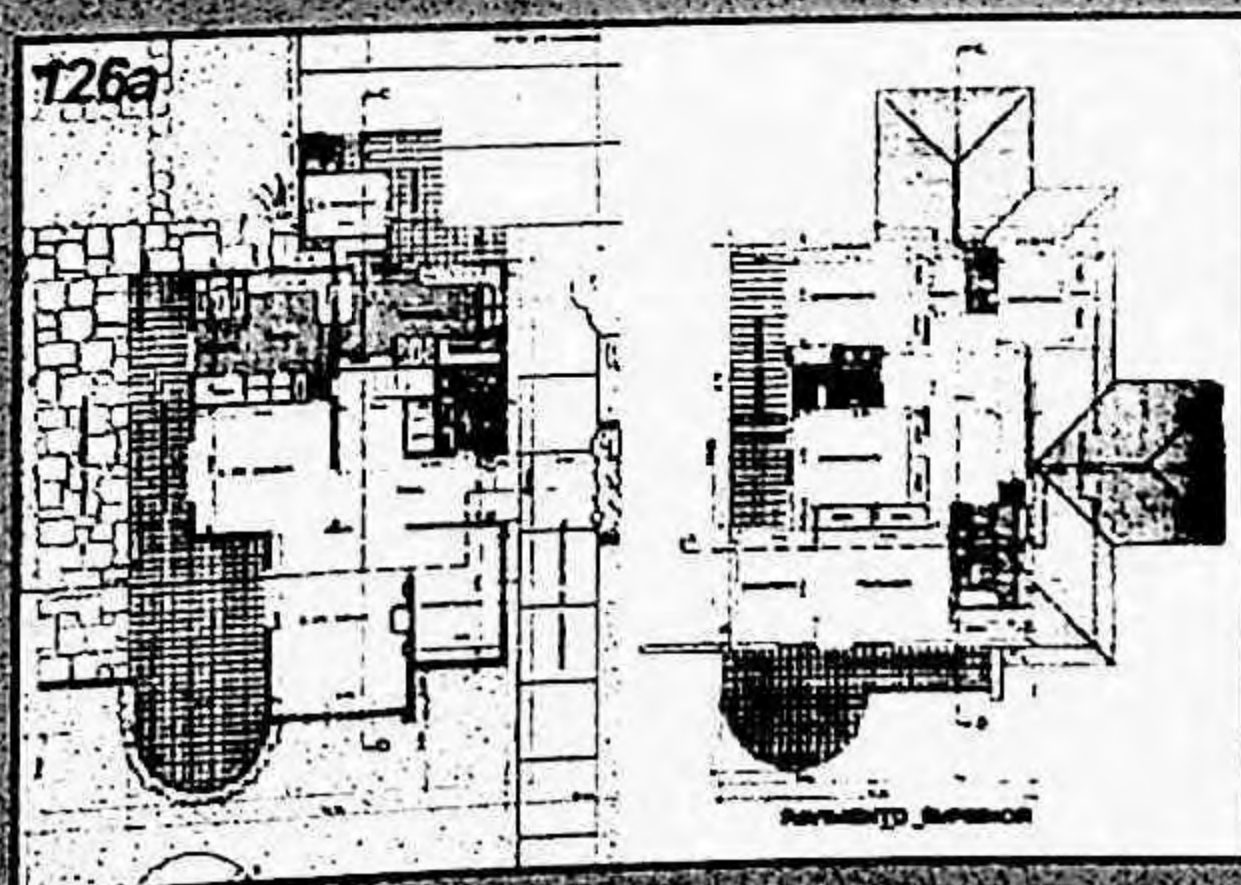
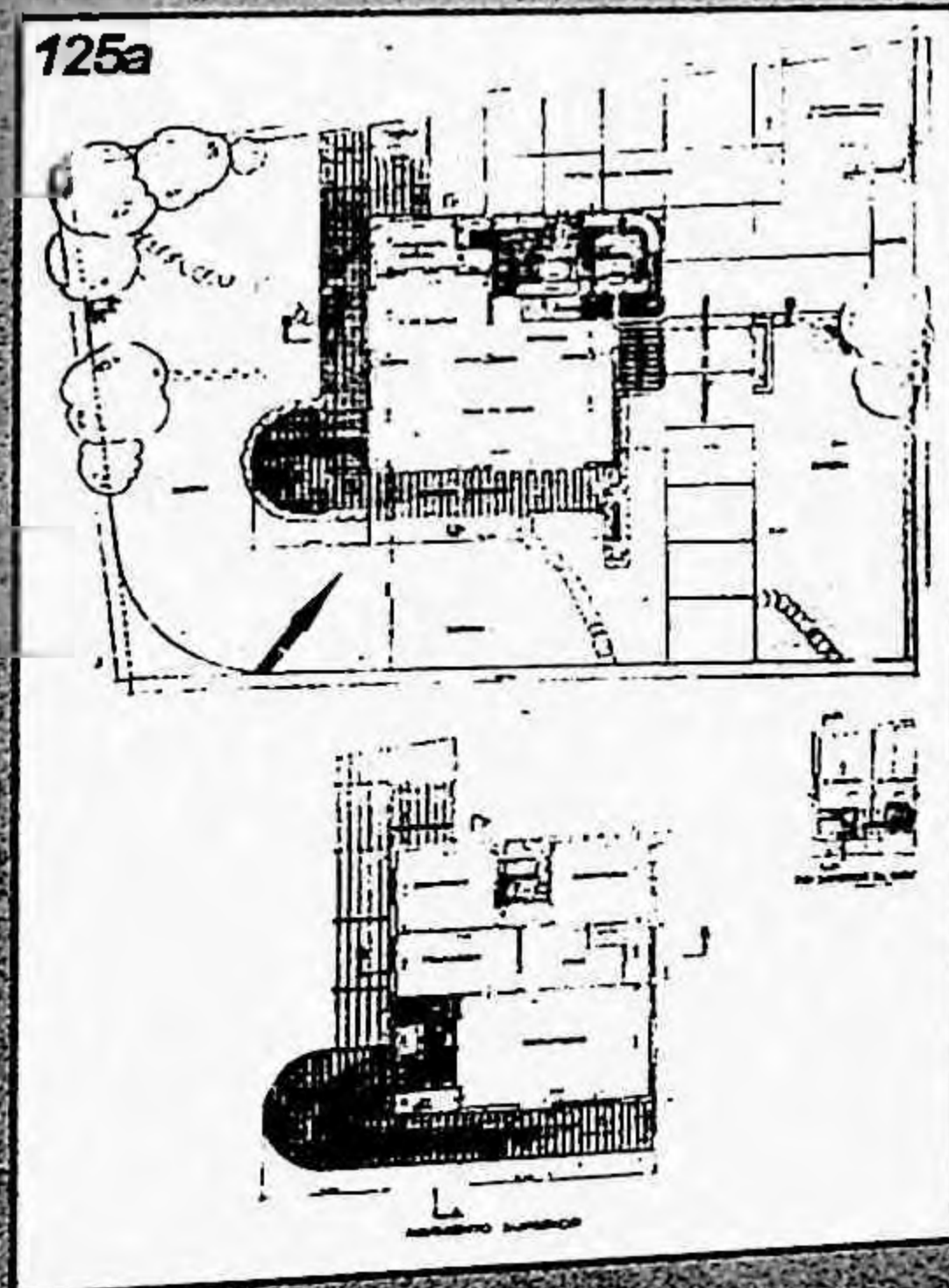
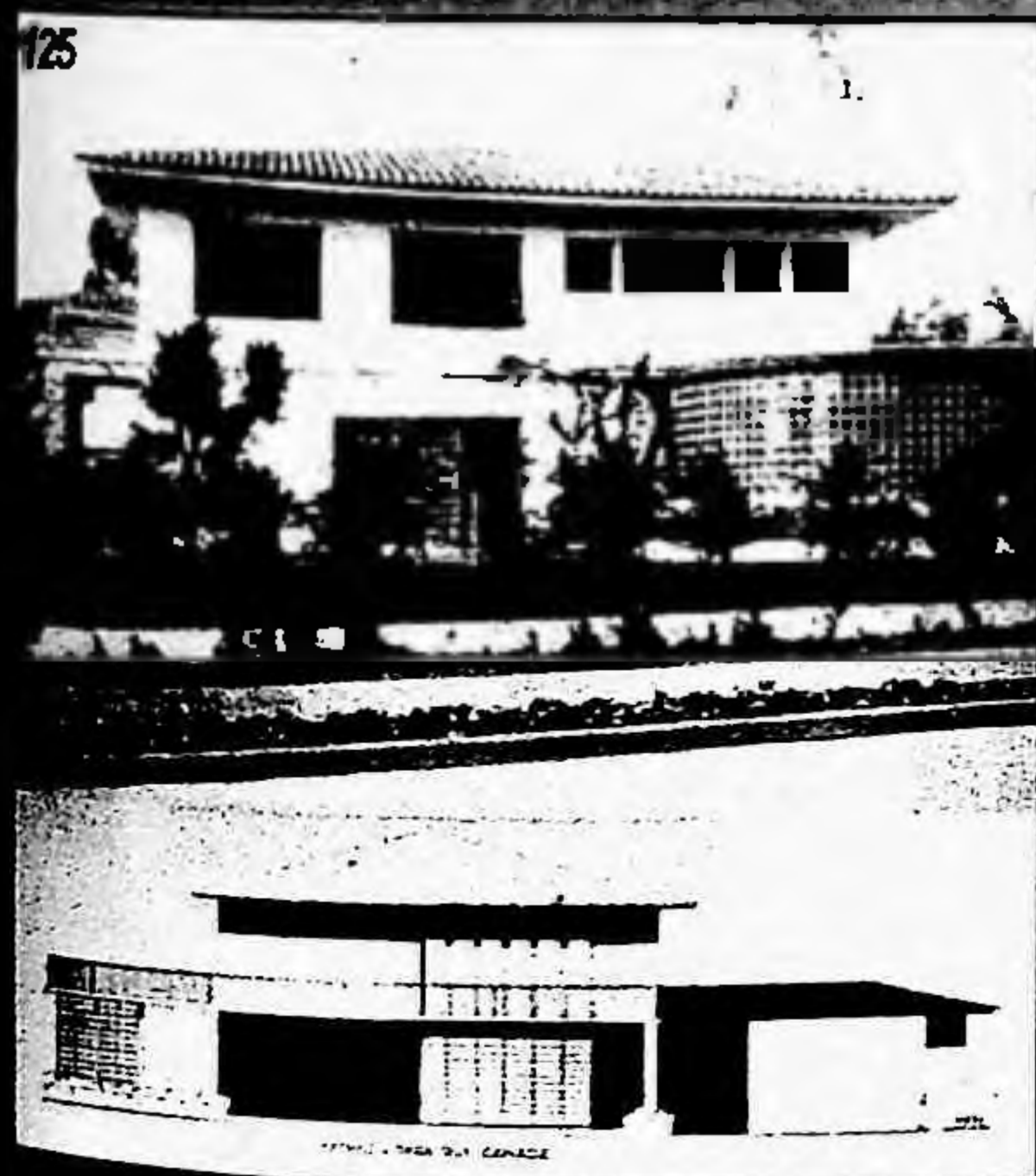
125 Residência à R. Canadá x R. Honduras. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 50, jun 42, pp. 76-7. Acima, fachada para R. Honduras; abaixo, fachada para R. Canadá.

125a Plantas da mesma residência.

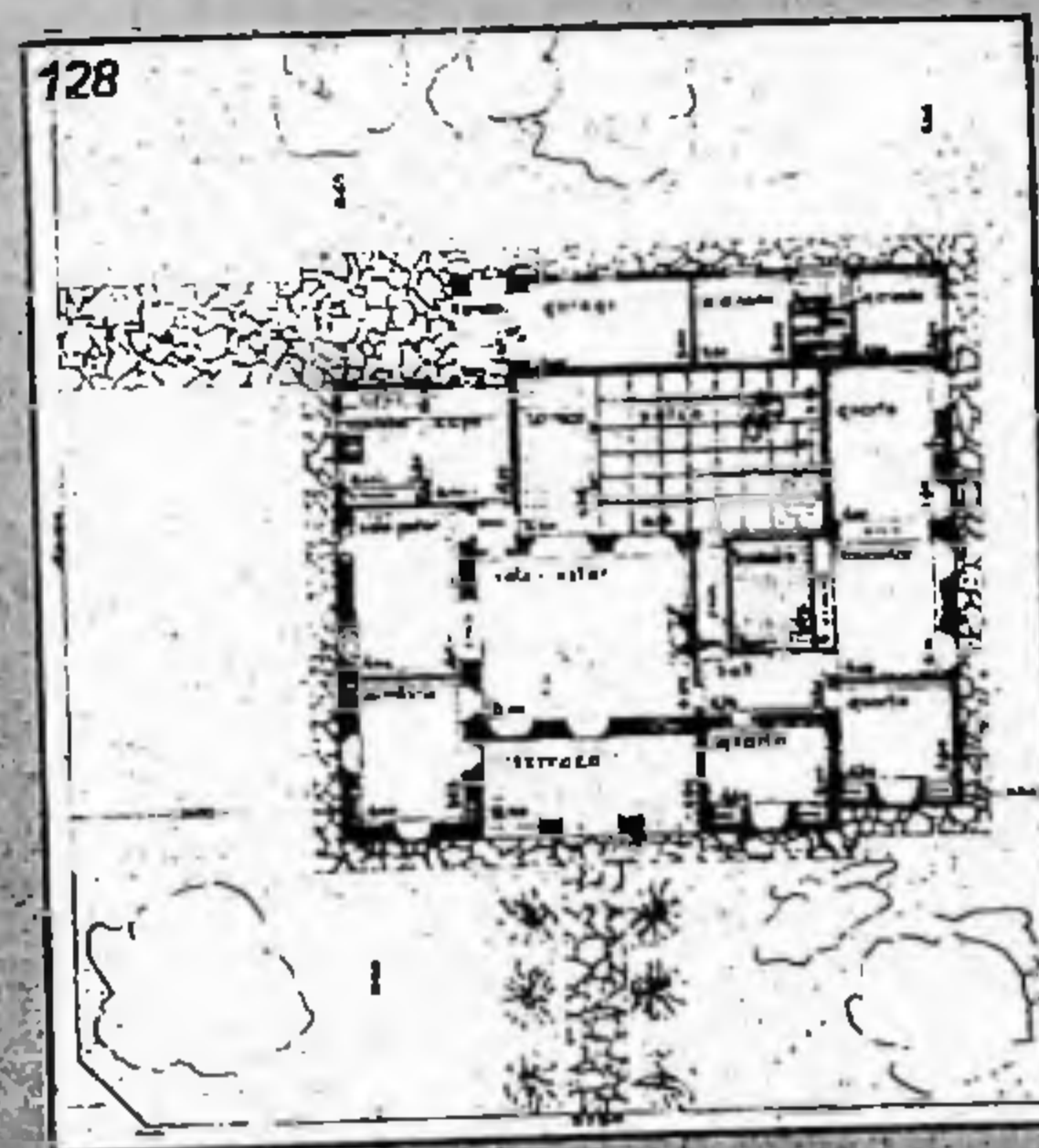
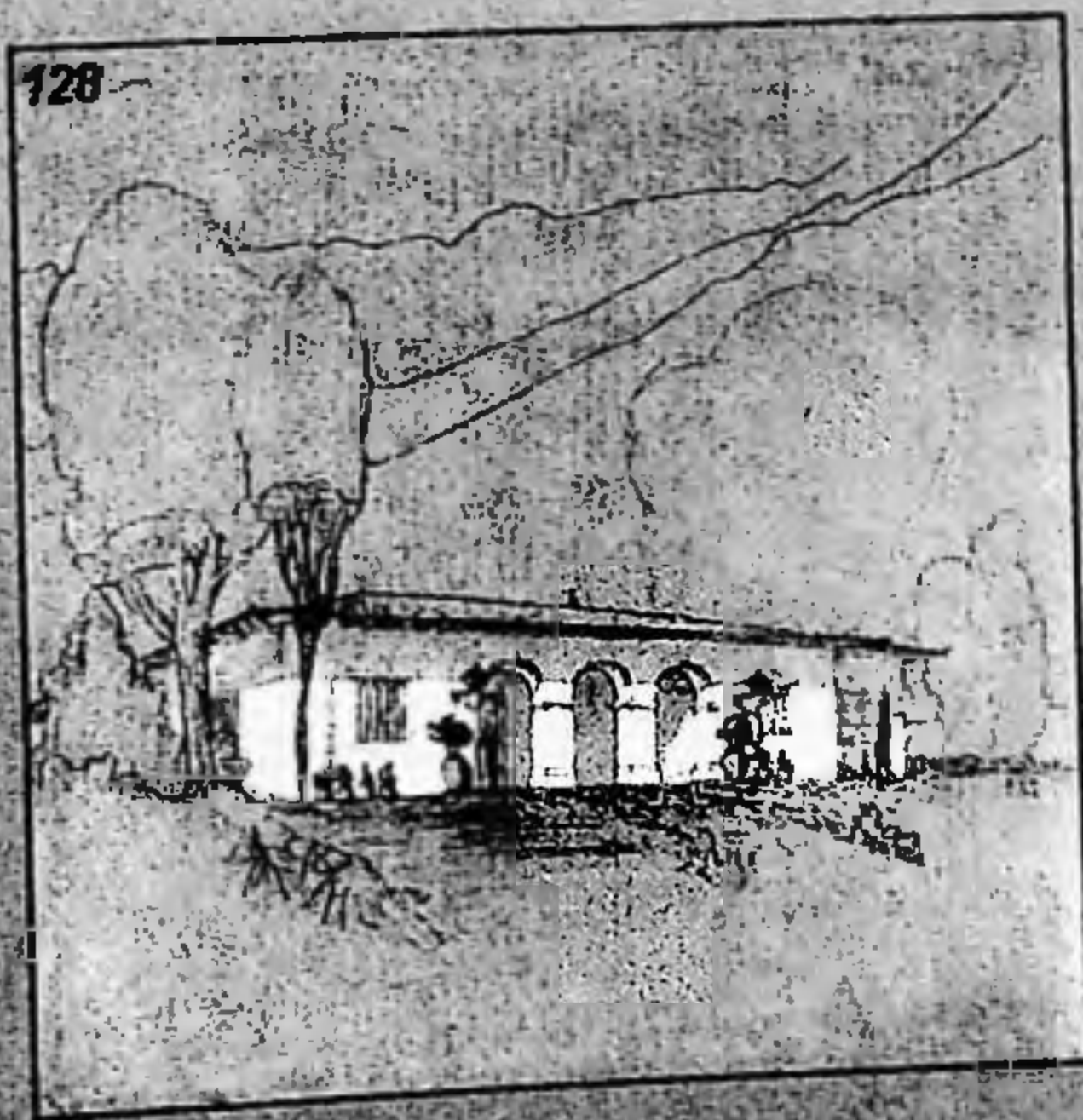
126 Residência à Av. Europa. Gregori WARCHAVCHIK. Ac 66, out 43, pp. 159-60.

126a Plantas da mesma residência.

127 Edifício Leoncio Perez à Praça Rui Barbosa, 22-24 - Santos. Ac 68, dez 1943, pp. 226-9. Outro projeto pouco conhecido de Warchavchik, bastante inferior ao do Edifício Barão de Limeira. O pórtico monumental, revestido em granito polido preto, com colunas de duplo pé-direito, confere ao edifício um ar indistintamente piacentiniano; por outro lado, percebe-se claramente o recurso formal empregado por Warchavchik para imitar as fenêstres en longueur de Le Corbusier e união dos vãos da fachada através de um moluro de alvenaria.

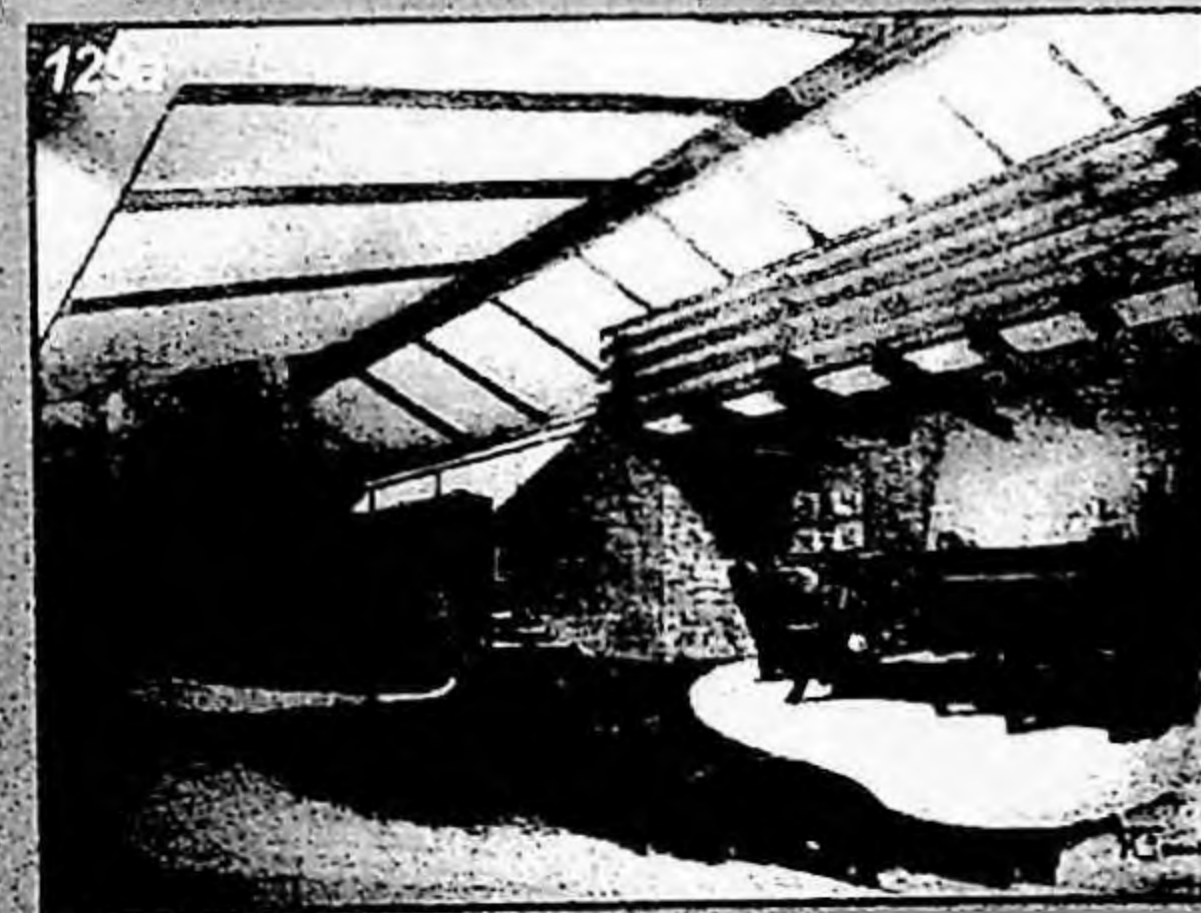


Projeto e estudo de um colonial a ser construído no Jardim América.
Eduardo Kneese de MELLO. Ac 61, mai 43, p. 469. Como se vê, a planta desta residência é claramente baseada na de uma casa bandeirista, embora apresente alguns "puxados" que fogem à rígida simetria que caracteriza tais edificações. A fachada, por sua vez, apresenta arcada já empregada pelo arquiteto na sua própria residência (Capítulo 2.1, FIGURA 24).



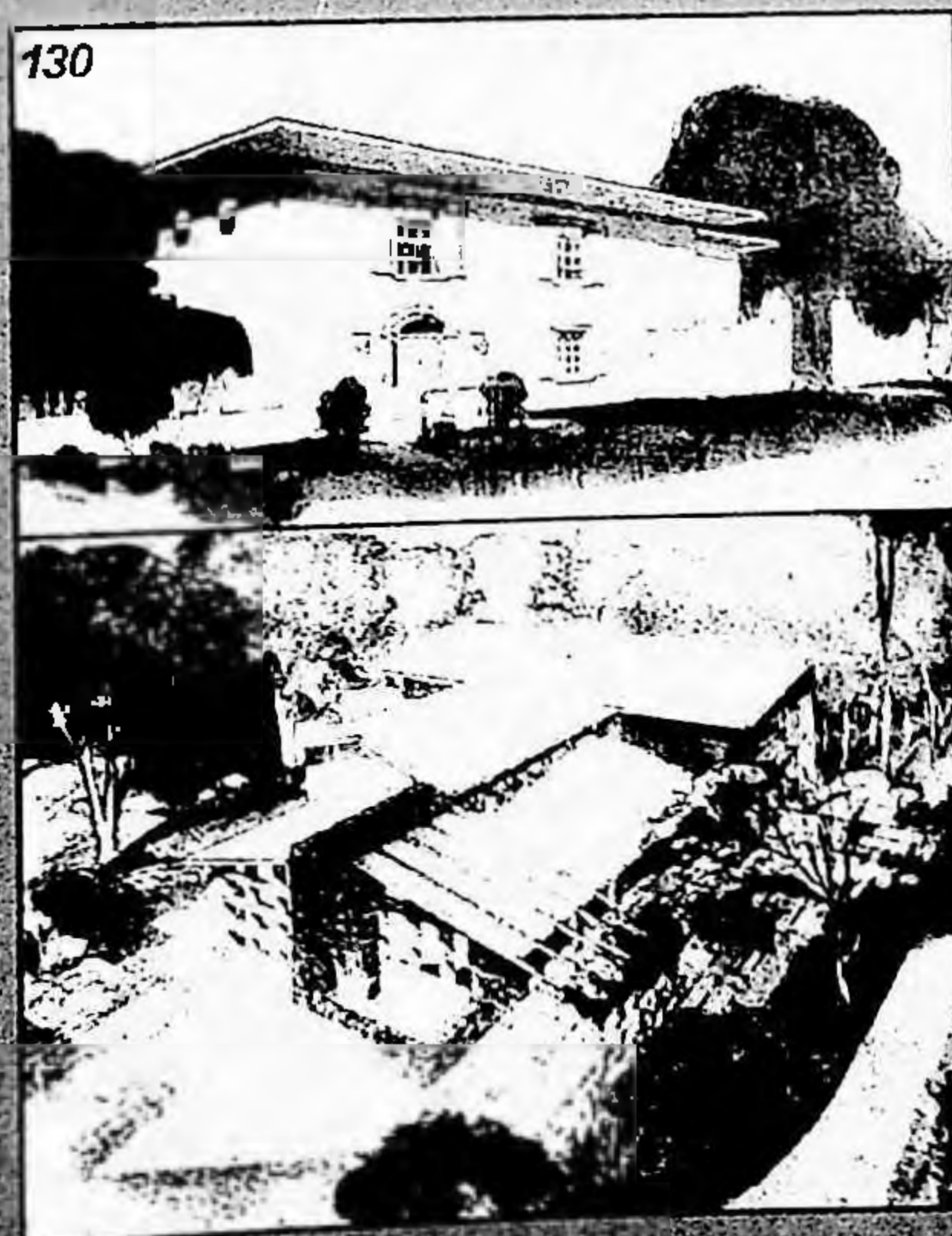
129 *Estudos de residências.* Oswaldo BRATKE. Desenhos datados de dez 42. Ac 63, jul 43, p. 43. O primeiro estudo mostra uma residência em estilo Neocolonial, muito semelhante ao projeto de Kneese de Mello mostrado na FIGURA 128. O segundo estudo é bastante despojado quanto à ornamentação, explorando o movimento de volumes. Do Neocolonial, restou apenas o amplo telhado em telhas capa-e-cascal e seus beirais com cachorros bem marcados.

129 O último estudo apresentado neste número é um interior de residência: um amplo salão com lareira, de pé direito duplo, para o qual debruça-se o balcão do piso superior. Note-se que este interior não corresponde a nenhuma das residências que o acompanham.



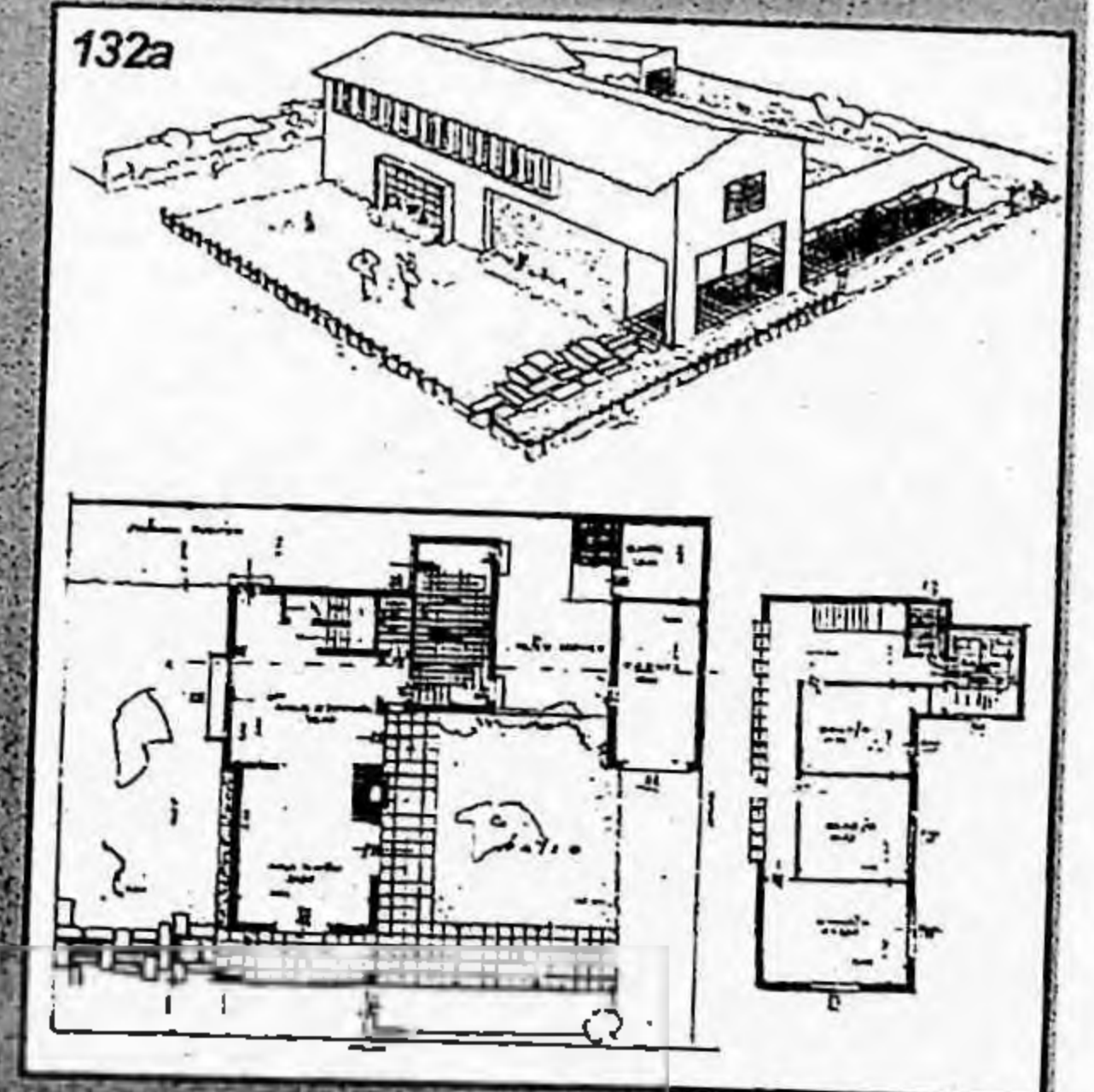
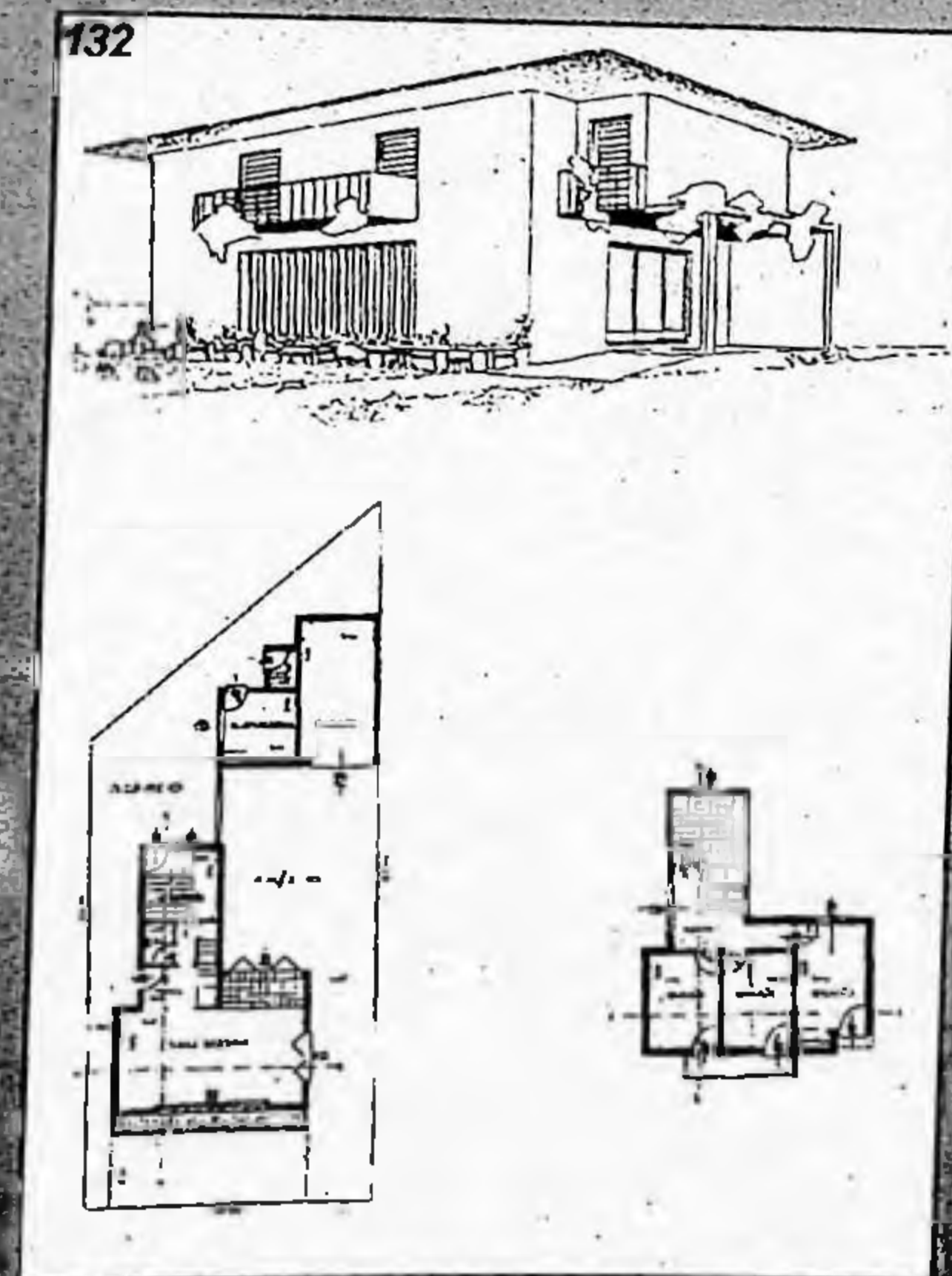
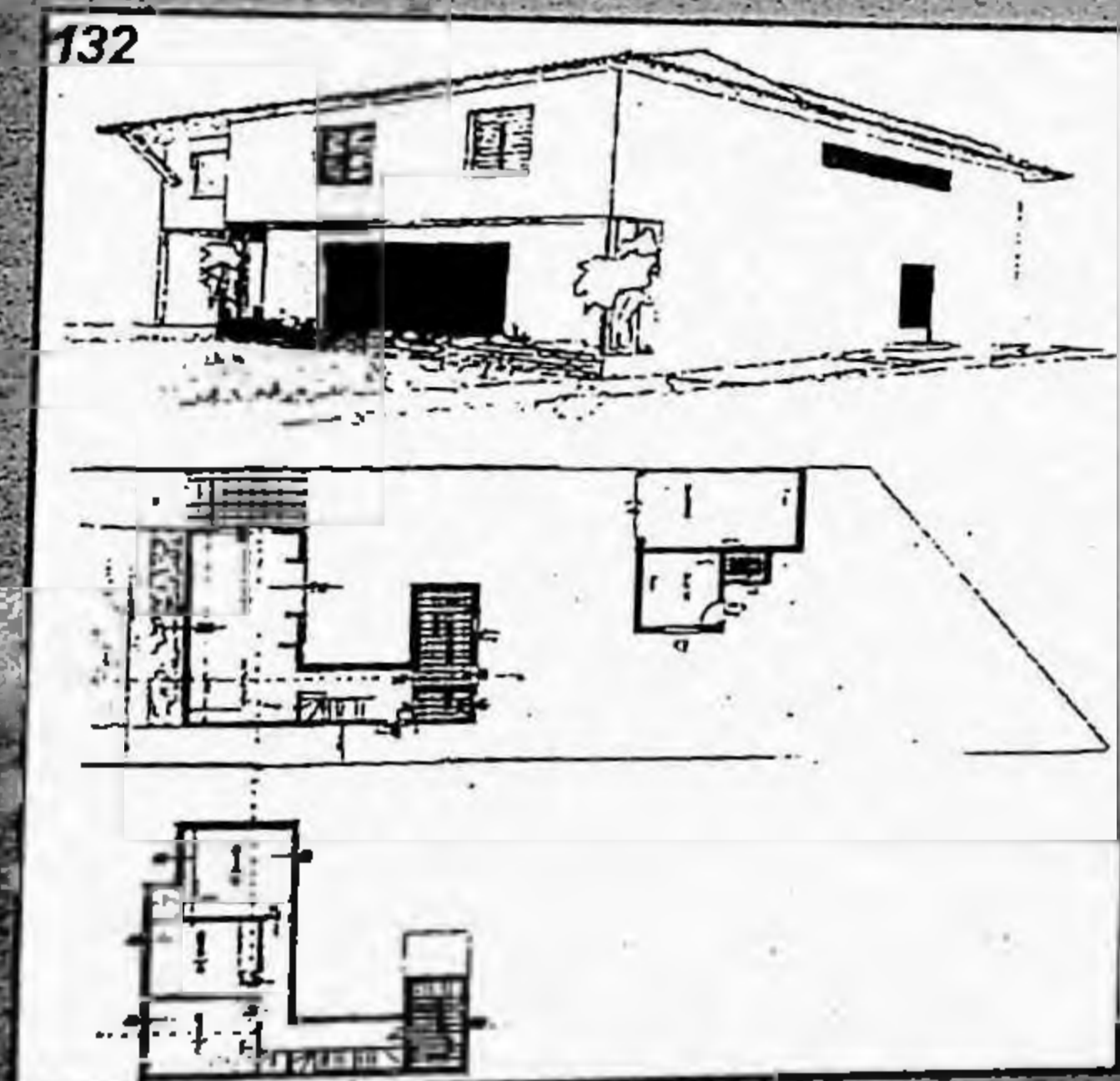
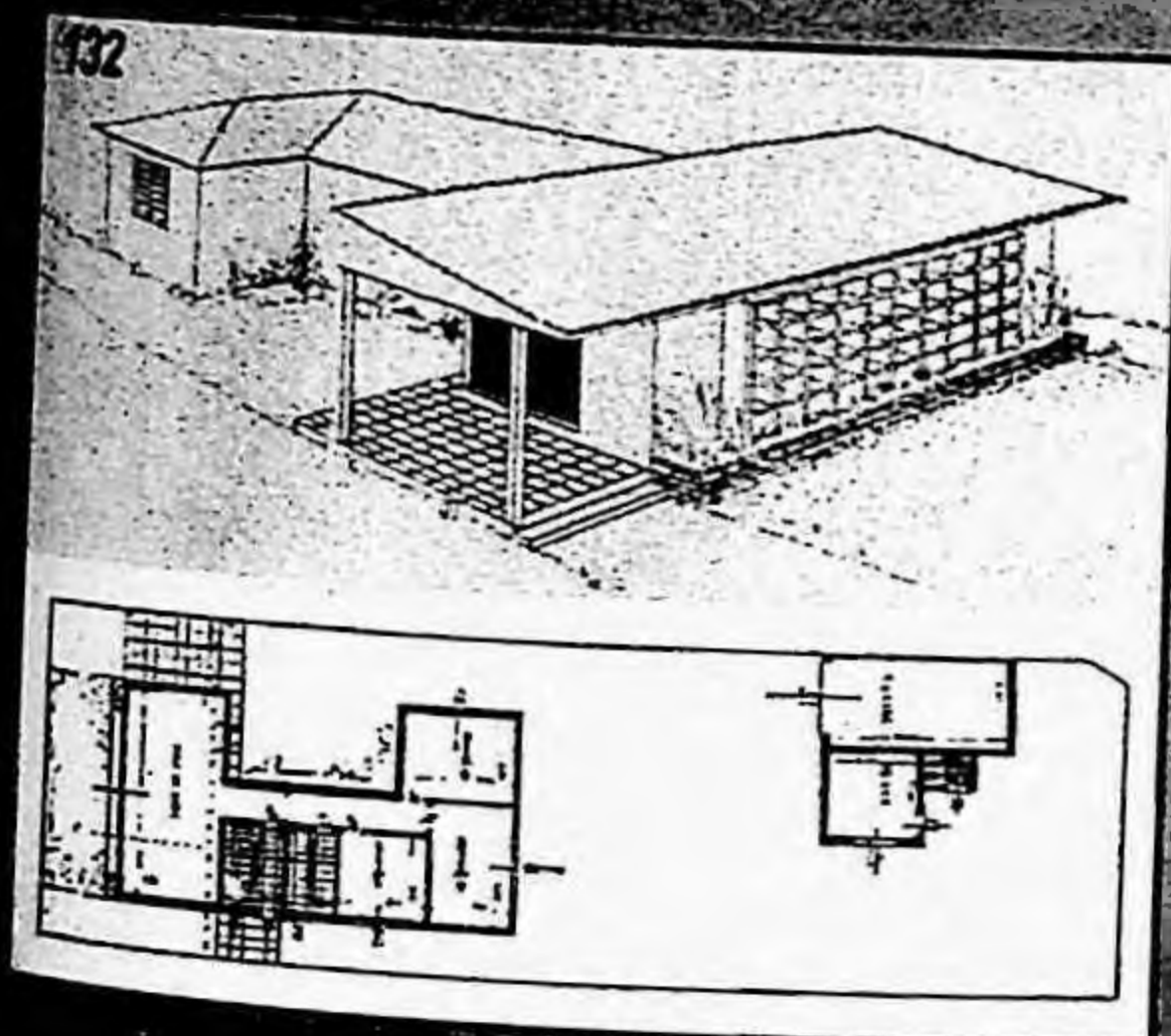
130 *Perspectivas - Estudos.* Oswaldo BRATKE. Ac 67, nov 43, p. 205. O primeiro estudo é uma residência em esquema tradicional: grande volume prismático, telhado com grandes beirais, portada georgiana. No segundo, o projeto adapta-se a um terreno de topografia acidentada, e a edificação desenvolve-se em vários corpos, com suas respectivas coberturas, um pouco à maneira dos projetos residenciais então desenvolvidos por Warchavchik. Alguns planos de parede são destacados pelo emprego de material contrastante - pedra, no caso; há pergolado lateral e vedos em quadrados vazados. O desenho sugere uma edificação tipo casa de campo, uma espécie de chalet moderno. A perspectiva interior mostrada na FIGURA 129a poderia ser deste projeto.

131 *Estudo para Casas de Campo em Campos do Jordão.* Oswaldo BRATKE. Ac 73, mai 44, p. 25. O projeto tem certas afinidades com os projetos de hotéis realizados por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa naqueles anos: implantação em meia-encosta, grandes águas e amplas varandas, uso de pedras no embasamento e chaminés.



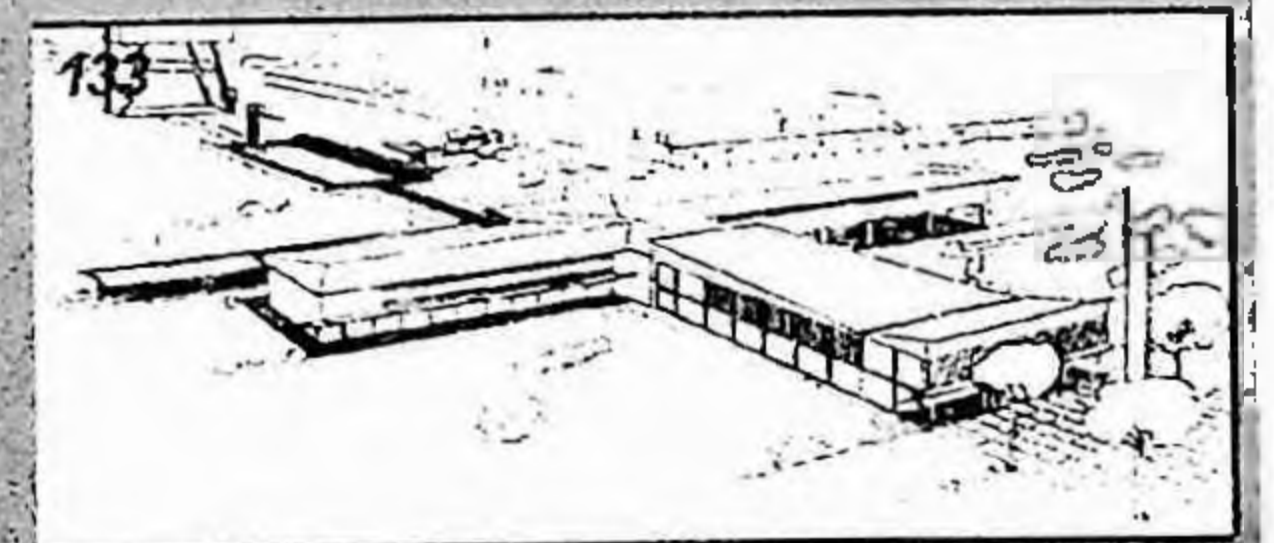
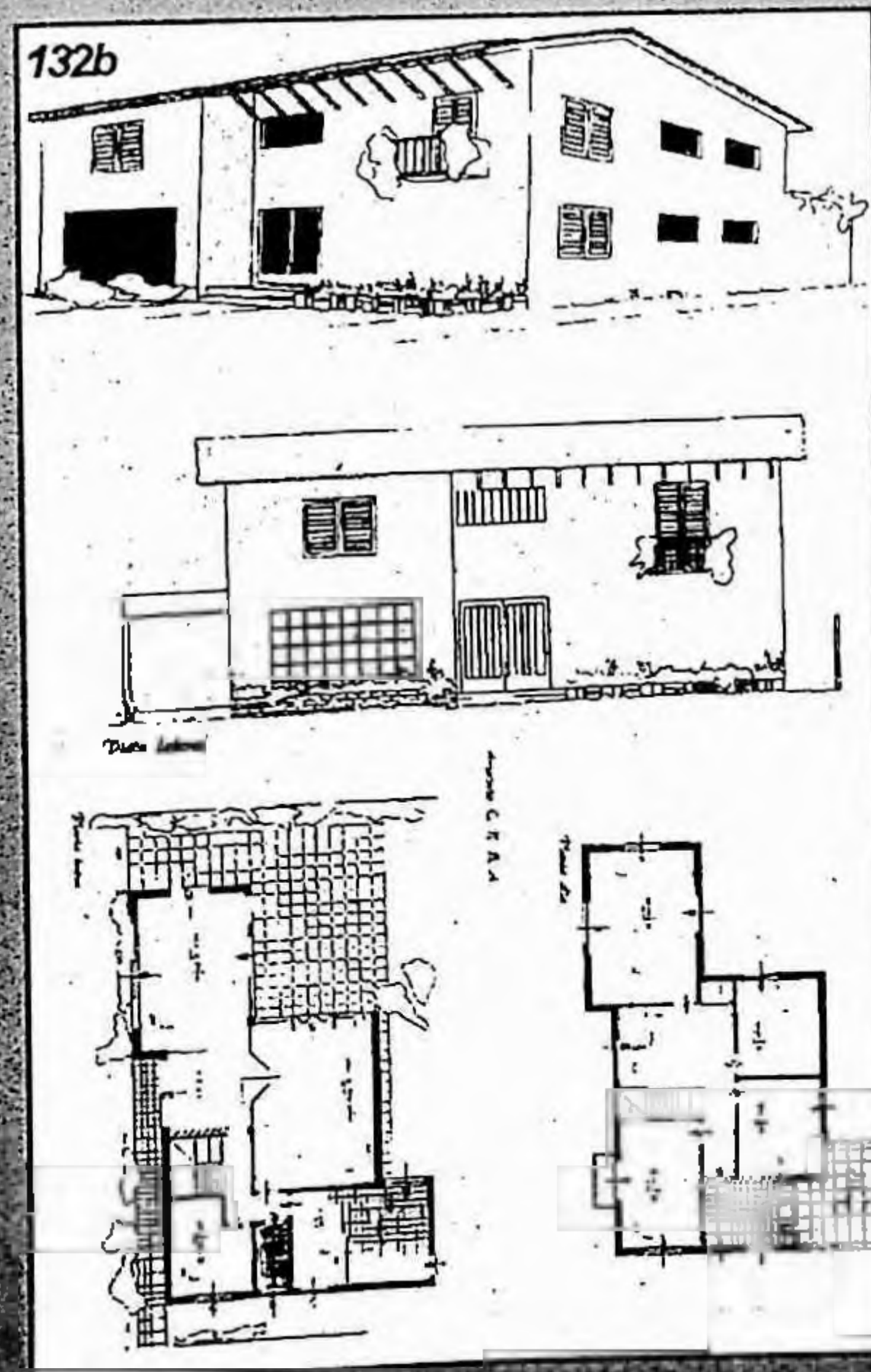
132 Projetos de residências em terrenos de propriedade do Banco Hipotecário Lar Brasileiro. Abelardo Riedy de SOUZA. Ac 73, mai 44, pp. 49-54. Estes projetos de Abelardo de Souza caracterizam-se por sua distribuição planimétrica racional, a delimitar claramente os diferentes setores do programa residencial (social, de serviços e de repouso), de forma a criar pátios laterais. A título de curiosidade, notar a insegurança no desenho das coberturas, que bem denota um arquiteto pouco experiente.

132a Esta residência apresenta uma solução algo diversa das demais, aparentemente devido à forma quadrada do lote.



132b Dos projetos de Abelardo de SOUZA publicados neste número de ACRÓPOLE, esta residência, de propriedade do Sr. Domingos de Carvalho, é a única que apresenta características mais convencionais, principalmente quanto à planta e quanto à volumetria, mais compacta, porém com pequenas saliências e reentrâncias.

133 Estudo de Ginásio. Abelardo de SOUZA Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 284-6. Projeto simples, cobertura em grandes águas, estrutura modulada. Apesar da organização em grandes alas, busca-se fugir à simetria.



6

FREGUEZIA DO O'

RIO

AV. AGUA BRANCA

RIA ANIMAL

AV. PACAEMBU

PACAEMBU

MUNICIPAL

CONCLUSÕES

Nossa movumbência atual parece ser a de descobrir quais os traços de nossa gigantesca civilização industrial que incorporam os melhores e mais duradouros valores e, por isso, devem ser cultuados como o núcleo essencial de uma nova tradição. A capacidade para diferenciar corretamente valores culturais só pode desenvolver-se, sem dúvida, por meio de uma educação que se aprimore constantemente. Uma das principais tarefas que cabe a nós, arquitetos, no campo da educação cultural, seria a de apontar e precisar novos valores que nos compete peneirar dentre as numerosas tendências que surgem e desaparecem no caos da moda e do processo de produção em massa, o qual não compreendeu ainda que as inovações, em si, não significam também, necessariamente, melhorias.

(Walter GROPIUS, 1994, p. 24, grifo nosso)

Ao fim de todo esse trabalho, este esmiuçar de nomes, obras e citações, a que conclusão chegamos?

À conclusão de que, no período abordado pela pesquisa, o panorama arquitetônico em São Paulo apresenta-se em processo de modernização – mas de “modernização conservadora”, para tomar emprestado uma expressão utilizada por Simon SCHWARTZMAN a respeito da história político/econômica brasileira dos mesmos anos:

O que ocorria na área da educação e da cultura naqueles anos fazia parte de um processo muito mais amplo de transformação do país, que não obedecia a um projeto predeterminado nem tinha uma ideologia uniforme, mas que tem sido estudado, mais recentemente, como um processo de “modernização conservadora”. É um processo que permite a inclusão progressiva de elementos de racionalidade, modernidade e eficiência em um contexto de grande centralização do poder, e leva à substituição de uma elite política mais tradicional por outra mais jovem, de formação cultural e técnica mais atualizada. É natural que os membros dessa nova elite, que vêem seus espaços se alargarem, se identifiquem com as virtudes do novo regime, mesmo que percebendo, e frequentemente criticando, muitas de suas limitações. Isto explica, sem dúvida, a visão contraditória que muitas vezes temos dos tempos de Capanema – tempos da arte moderna, da educação moral e cívica, da criação da Universidade do Brasil, do fechamento da Universidade do Distrito Federal, do estímulo ao ensino industrial, do predomínio da cultura clássica sobre a científica nas escolas, da organização nacional da juventude, do apoio ao rádio e ao teatro, da censura ideológica e do apoio e abertura de espaço para os intelectuais. (SCHWARTZMAN, 1984, pp. 18-19)

Não se trata, aqui, de aplicar mecanicamente a análise de SCHWARTZMAN para o campo específico da arquitetura, disciplina autônoma, de lógica e desenvolvimento próprios. Ocorre que a expressão “modernização conservadora” afigura-se bastante adequada para designar a atitude corrente em São Paulo naqueles anos, no que diz respeito à prática arquitetônica usual. E nem poderia ser de outro modo, pois, se a arquitetura constitui uma das formas de expressão cultural de uma sociedade, ela necessariamente reflete e interage com as demais esferas sociais.

Aplicada à arquitetura, a “modernização conservadora” traduz-se no ainda hegemônico procedimento de projetar segundo os estilos – também eles, agora, modernizados, isto é, adaptados às mudanças introduzidas na vida cotidiana dos paulistanos no período em questão,

seja pela incorporação de novas tecnologias ligadas à construção civil, seja pela mudança das formas de morar engendradas pela urbanização acelerada.

Traduz-se também, em certa medida, na atualização dos próprios padrões arquitetônicos, buscando outras soluções mais apropriadas à desejada adequação da arquitetura às transformações da vida moderna – procedimento em geral adotado no caso de tipologias de edificação menos carregadas de conteúdo simbólico e psicológico do que a tipologia residencial unifamiliar. Referimo-nos aqui à adoção do *Art-déco* enquanto uma arquitetura suficientemente diferente da *arquitetura de estilos* para ser considerada moderna, e suficientemente próxima dos princípios projetuais tradicionais para não implicar em qualquer tipo de trauma cultural.

Um exemplo lapidar da identificação do *Art-déco* com o *moderno* é encontrada no edital do Concurso La Fonte para desenhos de ferragens residenciais (Ac 4, ago 38, p. 39). Especifica-se:

O estilo da ferragem será de livre escolha do concorrente, entre os quatro seguintes: colonial, missões, marajoara e moderno.

Os termos não deixam margem a qualquer dúvida: o *moderno* é incluído e admitido no edital exclusivamente no âmbito da *arquitetura de estilos*, o que é reforçado, ainda, pela ilustração que acompanha o artigo (FIGURA 79).

Outro fato que corrobora a errônea identificação entre o *Art-déco* e o *moderno* é lembrado por Maria Cecília França LOURENÇO, que destaca as diferentes reações do público perante duas obras contemporâneas, mas de tendências arquitetônicas diversas – o Edifício Saldanha Marinho, um dos mais sofisticados edifícios do *Art-déco* paulistano, e o moderno Edifício Esther:

As reações ao Esther são diferentes da passividade com que se recebe o edifício Saldanha Marinho, que aparece publicado na Revista Polytechnica de

março/abril de 1933, sem maiores polêmicas ou justificativas, ao contrário do Esther. cinco anos depois. (1995, p. 173)

Conquanto a maioria dos arquitetos atuantes então não se desse conta das diferenças entre o *Art-déco* e a arquitetura moderna propriamente dita (conforme discutido no Capítulo 4), o fato é que as limitações daquele logo se tomam evidentes para alguns dos profissionais menos acomodados do período, como o engenheiro-arquiteto Carlos da Silva Prado²⁸, que, já em 1932, criticava a atitude dos arquitetos empenhados numa renovação apenas epidérmica da arquitetura, preocupando-se unicamente com

...a maior beleza, na simplicidade das formas, na continuidade das superfícies, na retidão das linhas, na beleza da luz clara... desta maneira, caiu a arquitetura moderna no domínio da fantasia. Os arquitetos 'modernos' começaram a procurar, segundo seu capricho ou o capricho dos clientes, linhas originais e até ornamentos, eles que a princípio tanto horror tinham pelos ornamentos... Foi assim que os arquitetos 'modernos' já criaram para seu uso um dicionário de receitas, que se distingue do de Vignola, somente por ser mais variado e menos preciso. (Cit. in FICHER, 1989, P. 473)

Diante deste quadro eminentemente conservador, onde a esmagadora maioria dos profissionais ligados à arquitetura – escritórios técnicos, firmas construtoras, arquitetos independentes, todos empenhavam-se numa atividade puramente especulativa do ponto de vista imobiliário e anacrônica do ponto de vista arquitetônico, identificam-se uns poucos arquitetos – os cinco ou seis nomes apontados no capítulo 5 – que se distinguem por perseguir uma renovação profunda dos valores e princípios arquitetônicos, divergindo, portanto, do processo geral de *modernização conservadora*.

Estes indivíduos, que constituem minoria absoluta nos anos de nossa pesquisa, solidamente aglutinados em torno dos órgãos de representação de classe, vão estabelecer uma firme ponta-de-lança que, logo engrossada por mais alguns adeptos de peso, como Vilanova Artigas e os imigrantes europeus, e fortalecida entre 1947-8 pela fundação das escolas independentes de arquitetura, promoverá de fato

²⁸ Lembremo-nos de que, a despeito do avanço conceitual de suas propostas, também Carlos da Silva Prado considerou *moderna* a arquitetura que hoje chamamos *Art-déco* (V. Capítulo 4).

grandes mudanças no panorama arquitetônico paulistano na década de 1950.

Entretanto, esta constatação – que constitui nossa conclusão, afinal – longe de aclarar a situação, parece torná-la ainda mais complexa. Será possível que, partindo de uma tal situação, com tão poucos adeptos, e num espaço de tempo tão reduzido, a tendência moderna paulistana tenha predominado sobre as demais? A julgar pela historiografia disponível e pelas publicações especializadas, sim – o que nos traz à mente a pergunta de Olavo Bilac, a respeito dos projetos concorrentes ao Concurso de Fachadas para os edifícios a serem construídos na Avenida Central, expostos na Escola Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, em 1904:

Onde estavam metidos, que faziam, em que se ocupavam todos estes architectos que aparecem agora, com tanto talento, com tanta imaginação, com tanto preparo, com tanta capacidade? E como é que, havendo aqui tantos e tão bons architectos, não ha na cidade demonstrações visíveis e palpáveis da sua existencia, em edificios dignos de um povo civilisado? (Cit. in RAMALHO, 1989, p. 87)

Possivelmente tais questões é que levaram insuspeitos correligionários da arquitetura moderna, como Luiz Saia, a dizer, já em 1954, que a *fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos*, numa crítica à incorporação predominantemente formal do *moderno*. Saia corrobora, assim, as críticas de Silva Prado, aplicando-as a outro momento da arquitetura paulistana:

Este assunto da existência ou não de uma arquitetura contemporânea brasileira, do ponto de vista formal, não é mais passível de discussões. Existe, e está acabado. As classes dominantes já aceitaram a possibilidade estética, além do neoclássico e do colonial. O governo já reconheceu a necessidade de instalar escolas especializadas de arquitetura. Em poucos anos foram criadas mais de seis.

Agora é que começa a parte mais séria do problema; a fase mais madura, mais responsável e, portanto, a que carece de mais juízo. derrubar um tabe é, de fato, um ato de heroísmo. Mas colocar outro no lugar do antigo, convenhamos, é infantil. O academismo modernista, "Fênix" rejuvenescida salda das próprias cinzas, impera, levado pela onda da moda. E não só os jovens inexperientes, mas também muito arquiteto já maduro e experimentado pratica impunemente o mais desbragado academismo modernista. E há sérias resistências no sentido de impedir que entremos,

em cheio, no problema atual, que é prático, técnico, profissional, social e filosófico. (In GFAU, 1960, p. 90)

A este ponto dos estudos, e diante do debate arquitetônico atual, coloca-se, agora, outra indagação: até que ponto nossos heróis do presente trabalho foram bem sucedidos em sua árdua batalha de difusão e disseminação da arquitetura moderna? As clarividentes palavras de Fernand Léger aos participantes do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (C.I.A.M.) de 1933, em Atenas, trazem-nos alguns elementos para consideração:

Les matériaux, l'ornemental, qui étouffent les architectures précédentes disparaissent; les poids, les volumes, les épaisseurs sont volatilisés. Révolution. Une ère a suivi votre époque heroique.

Vous quittez cette minorité élégante et acquise pour vous attaquer aux "moyennes" qui jusqu'alors ont vécu dans les meubles, les tentures, les bibelots, qui ont toujours garni au maximum la surface des murs et bouché les fenêtres avec des rideaux. Ces gents-là, lents et timides, vous les déshabillez et vous les collez complètement haussés devant le "mur". Ce mur que vous venez de ressusciter, leur père et grand-père avaient passé leur temps à le cacher. Vous l'imposez radicalement. Ils se trouvent brusquement enveloppés de lumière devant les surfaces lisses, neuves... où l'ombre elle-même ne trouve pas sa place.

Le mur nu n'est pas accepté, populairement et même bourgeoisement parlant.

Préons par exemple vos extérieurs. Vous conviendrez avec moi qu'ils vieillissent mal. Les architectures qui vous précèdent sont très différentes, par le fait même de leur ornemental qui fait des reliefs. Le temps, l'usure s'inscrivent en clair-obscur et alors il se produit ceci de curieux; ce monument, cette maison perd dans la durée petit à petit sa valeur architecturale, ses lignes s'effacent, le plan disparaît et le bloc devient "valeur picturale" par le jeu des couleurs claires-obscurées que le temps dispose sur eux. L'architecture précédente se sauve par cette patine qui lui donne un aspect nouveau et agréable. Vos maisons nouvelles ne peuvent espérer cet aspect de durée, tout au moins avec les matériaux dont elles sont construites actuellement; elles ne se patinent pas, elles se salissent. (Cit. in CHEMETOV, 1989, p. 7)

Como se vê, muitas questões permanecem em aberto e outras novas são colocadas. Trabalho, com certeza, para muitas outras teses de doutorado...

BIBLIOGRAFIA

ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo 1947-1975**. São Paulo, Projeto, 1986.

_____ e FICHER, Sylvia. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo, Projeto, 1982.

ACHE, Jean e CHAMPIGNEULLE, Bernard. **L'Architecture du XXe Siècle**. Paris, Presses Universitaires de France, 1962.

ACRÓPOLE. Todos os números desde o nº 1, de maio de 1938, até o nº 83, de março de 1945.

ACRÓPOLE. São Paulo, nº 184, jan 1954.

Album de Casas de Estilo. Rio de Janeiro, Conceição e Cia., s. d.

AMARAL, Aracy. **Artes Plásticas na Semana de 22**. São Paulo, obra patrocinada pela BOVESPA e BM & F, 1992.

_____ (org.) **Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo, Memorial/Fondo de Cultura Económica, 1994.

AMERICANO, Jorge. **São Paulo nesse tempo (1915-1935)**. São Paulo, Melhoramentos, 1962.

Anais do curso "A Semana de Arte Moderna de 22, sessenta anos depois". São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 1984.

ANDRADE, Mário de. **Brazil builds - comentários ao livro**. In: **Depoimentos 1**. São Paulo, GFAU, 1960.

ANELLI, Renato Luiz Sobral. **Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi**. São Paulo, 1995. Tese de Doutorado apresentada à FAUUSP.

ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Boulogne (Seine), nº 272, dez 1990.

Architecture Internationale Moderne. Expositions Internationales d'Anvers et de Liège. Paris, Éditions d'Art, s/d.

ARGAN, Giulio Carlo. **A história da Arte**. In: **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

_____ **Architettura moderna in Brasile**. Comunità. Milano, vol. VIII, nº 24, apr 1954.

_____ **A Arte Moderna**. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

_____ **El Concepto del Espacio Arquitectónico desde el Barroco a nuestros días**. Buenos Aires, Nueva Visión, 1980.

Architecture au Brésil. Architecture d'Aujourd'hui. Boulogne (Seine), números 13-14, set 1947.

ARIZMENDI, Luis Jesús. **Albert Speer, arquitecto de Hitler (una arquitectura destruída)**. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1978.

Arquitetura Nova. Arte em Revista. São Paulo, Centro de Estudos de Arte Contemporânea, ago 1980, ano II, nº 4.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESCOLAS DE ARQUITETURA. **Sobre a História do Ensino de Arquitetura no Brasil**. São Paulo, Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura, 1977.

Afilio Correia Lima. Arquitetura. Rio de Janeiro, nº 14, ago 63. Número especial.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa em um volume**. Rio de Janeiro, Cia. José Aguilar, 1967.

BANHAM, Reyner. **El Brutalismo en Arquitectura**. Barcelona, Gili, 1967.

_____ **Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina**. São Paulo, Perspectiva, 1975.

_____ **Guide to Modern Architecture**. London, Architectural Press, 1962.

BARDI, Pietro Maria. **Lembrança de Le Corbusier - Atenas, Itália, Brasil**. São Paulo, Nobel, 1984.

_____ **Warchavchik e as Origens da Arquitetura Moderna no Brasil**. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo, 1971 (Catálogo da exposição realizada no MASP em agosto de 1971).

BAYER, Patricia. **Art Deco Architecture**. New York, Abrahams, 1992.

BAYEUX, Glória Maria. **O Debate da Arquitetura Moderna Brasileira nos Anos 50**. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, 1991.

BENÉVOLO, Leonardo. **Historia de la Arquitectura Moderna**. Barcelona, Gili, 1974.

_____. **O último capítulo da arquitetura moderna**. São Paulo, Martins Fontes, 1985.

BENCLOWICZ, Carla Milano. **Prelúdio modernista: construindo a habitação operária em São Paulo**. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, 1989.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

Boletim Mensal do IAB-SP. São Paulo, nº 1, spn. In: **Acrópole**. São Paulo, nº 184, jan 1954.

BRADBURY, Malcom; Mc FARLANE, James (org.). **Modernismo: guia geral, 1890-1930**. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

BRANCO, Ilda Helena D. Castello. **Arquitetura no Centro da Cidade. Edifícios de Uso Coletivo. São Paulo, 1930-1950**. São Paulo, 1988. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP.

BRASIL, Álvaro Vital. **50 Anos de Arquitetura**. São Paulo, Nobel, 1986.

Brazil. Architectural Forum. New York, vol LXXXVII, nº 5, nov 1947. Número Especial.

Brésil. Architecture d'Aujourd'hui. Boulogne (Seine), números 42-43, ago 1952.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro. Antecedentes da Semana de Arte Moderna**. São Paulo, Saraiva, 1958.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1981.

BRUNO, Ernâni Silva. **História e Tradições da Cidade de São Paulo**. Volume III. Rio de Janeiro, José Olympio, 1954.

_____. **Memória da Cidade de São Paulo: Depoimentos de Moradores e Visitantes, 1553-1958**. Prefeitura Municipal de São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1981.

CAMPOS, Vitor José Baptista Campos. **O art-déco na arquitetura paulistana: uma outra face do moderno**. São Paulo, 1996. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP.

CANABRAVA, Alice. *Esboço da História Econômica de São Paulo*. In BRUNO, Ernâni (org.). **São Paulo - Terra e Povo**. São Paulo: EDUSP, Porto Alegre: Globo, 1967.

CANO, Wilson. **Raízes da Concentração Industrial em São Paulo**. Rio de Janeiro, DIFEL, 1977.

CARR, Edward Hallet. **Que é História?** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 3ª ed. 1982.

CAVALCANTI, Lauro. *O arquiteto e a habitação popular*. In: **Projeto**. São Paulo, nº 103, set 1987, pp. 143-7.

CASSON, Hugh. *Architectural Criticism in the Nineteen-Thirties*. In: SUMMERSON, John (ed.). **Concerning Architecture: essays on architectural writers and writing presented to Nikolaus Pevsner**. London, Allen Lane, c. 1968.

CERWINSKE, Laura. **Tropical Déco**. New York, Rizzoli, 1981.

CHEMETOV, Paul; DUMONT, Marie-Jeanne; MARREY, Bernard. **Paris Banlieue 1919-1939. Architectures Domestiques**. Paris, Dunod, 1989.

CLARK, Clifford Edward. **The American family home, 1800-1960**. Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1986.

COMAS, Carlos Eduardo. *Arquitetura moderna estilo Corbu, pavilhão brasileiro*. **Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, Pini, out/nov 1989.

Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. Projeto. São Paulo, nº 102, ago 1987.

CORONA, Eduardo. *Divulgação da arquitetura moderna brasileira: dois livros. Acrópole*. São Paulo, nº 313, jan 1965.

e LEMOS, Carlos. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo, EDART, 1972.

Os pioneiros da arquitetura moderna no Brasil. *Acrópole*. São Paulo, nº 301, dez 1963.

Rino Levi. *Acrópole*. São Paulo, nº 322, out 1965.

Vida e morte de uma revista. *Acrópole*. São Paulo, nº 390/391, nov/dez 1971.

COSTA, Lúcio. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre, CEUA, 1962.

DAHER, Luiz Carlos. *Flávio de Carvalho: Arquitetura e Expressionismo*. São Paulo, Projeto, 1982.

O Edifício Esther e a Estética do Modernismo. Projeto. São Paulo, nº 31, pp. 55-63.

DAL CO, Francesco. *De los parques a la región; ideología progresista y reforma de la ciudad americana*. In: VVAA. *La Ciudad Americana: de la guerra civil al New Deal*. Barcelona, Gili, 1975.

DEAN, Warren. *A Industrialização de São Paulo*. São Paulo, DIFEL, 2ª ed. s.d.

DEBENEDETTI, Emma; SALMONI, Anita. *Arquitetura Italiana em São Paulo*. São Paulo, Perspectiva, 1981.

Diccionario de Arquitectos de la Antigüedad a nuestros días. Barcelona, Gili, 1986.

DREXLER, Arthur (org.). *The Architecture of the École des Beaux-Arts*. New York, Museum of Modern Art, 1977.

ECO, Umberto. *Como fazer uma Tese*. São Paulo, Perspectiva, 1982.

ELLIS, Charlotte. *French re-connection*. *The Architectural Review*. Londres, January 1993, Vol CXCII, No. 1151.

FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo, Nobel, 1987.

FARAH, Marta Ferreira Santos. *Estado e Habitação no Brasil: o caso dos Institutos de Previdência. A construção São Paulo*. São Paulo, nº 1911 24/09/84, pp. 23-6.

FARIAS, Agnaldo Aricê C. *A arquitetura eclipsada, notas sobre história e arquitetura a propósito da obra de Gregori Warchavchik, introdutor da arquitetura moderna no Brasil*. Dissertação de Mestrado, IFCH-Unicamp, 1990.

FAUSTO, Boris (org. com relação ao período republicano). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo III, 4º volume: Economia e Cultura (1930-1964). São Paulo/Rio de Janeiro, DIFEL, 1976.

FERRAZ, Geraldo. *Desapareceram dois grandes arquitetos*. *Habitat*. São Paulo, nº 74, dez 1963.

Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil: Warchavchik. *Habitat*. São Paulo, nº 28, pp. 40-48, março de 1956.

Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil: Rino Levi. *Habitat*. São Paulo, nº 30, pp. 34-49, maio de 1956.

Novos valores na arquitetura brasileira: Abelardo Riedy de Souza. *Habitat*. São Paulo, nº 39, fev 1957, pp. 2-21.

Novos valores na arquitetura brasileira: Oswaldo Bratke. *Habitat*. São Paulo, nº 45, nov/dez 1957, pp. 21-36.

Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925 a 1940. São Paulo, MASP, 1966.

FICHER, Sylvia. *Ensino e Profissão. O Curso de Engenheiro-Arquiteto da Escola Politécnica da USP*. Tese de Doutorado apresentada ao Depto. de História da FFLCH da USP, 1989.

- FLEMING, John; HONOUR, Hugh; PEVSNER, Nikolaus. **A Dictionary of Architecture**. Middlesex, Penguin, 1974.
- FLETCHER, Bannister. **Sir Bannister Fletcher's A history of architecture**. London, Butterworths, 19ª ed. 1987.
- FLYNN, Maria Helena. **Anotações para uma história dos concursos de arquitetura no Brasil: 1857-1985**. Tese de Mestrado apresentada à FAUUSP, 1987.
- FRAMPTON, Kenneth. **Modern Architecture: a critical history**. New York, Thames & Hudson, 1985.
- _____; FUTAGAWA, Yukio. **Modern Architecture 1920-1945**. New York, Rizzoli, 1983.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. **Desenvolvimento da Civilização Material no Brasil**. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, Conselho Federal de Cultura, 1971.
- FUSCO, Renato de. **Historia de la Arquitectura Contemporánea**. Madrid, Blume, 1981.
- GFAU / CENTRO DE ESTUDOS BRASILEIROS. **Depoimentos 1**. São Paulo, FAUUSP, 1960.
- GIEDION, Siegfried. **Space, Time and Architecture: the growth of a New Tradition**. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1974.
- GOLDBERGER, Paul. **The Skyscraper**. New York, Knopf, 1982.
- GOODWIN, Phillip L.; KIDDER SMITH, G. E. **Brazil Builds: Architecture New and Old 1652 - 1942**. New York, The Museum of Modern Art, 1943.
- GOUVÊA, Gilda Maria Fogagnoli. **Art-Déco: Passado e presente na Arquitetura Paulistana do após Modernidade**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Artes da UNESP, 1994.
- GRASSI, Luigi e PEPE, Mario. **Dizionario della Critica d'Arte**. Torino, UTET, c1978.
- GROPIUS, Walter. **Bauhaus: Novarquitetura**. São Paulo, Perspectiva, 1994.
- GUARALDO, Eliane e ESPÍRITO SANTO, José Marcelo. **Christiano das Neves, o último dos ecléticos. Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, nº 22, fev/mar 1989, pp. 95-8.
- HARDMANN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: a Modernidade na Selva**. São Paulo, Companhia das letras, 1988.
- HARRIS, Elizabeth D. **Le Corbusier - Riscos Brasileiros**. São Paulo, Nobel, 1987.
- HITCHCOCK, Henry Russell. **Architecture: 19th and 20th Centuries**. Harmondsworth, Pelican, 1969.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro, José Olympio/ Instituto Nacional do Livro, 1971.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O prédio Martinelli; a ascensão do imigrante e a verticalização de São Paulo**. São Paulo, Projeto, 1984.
- HOWARD, Ebenezer. **Cidades-Jardins de Amanhã**. Introdução de Dacio A. B. Ottoni. São Paulo, Hucitec, 1996.
- Inquérito Nacional de Arquitetura. Arquitetura*. Rio de Janeiro, nº 1, ago 1961; nº 2, out 1961; nº 3, dez 1961; nº 4, jan 1963.
- KARL, Frederick R. **O moderno e o modernismo**. Rio de Janeiro, Imago, 1988.
- KATINSKY, Júlio Roberto. **Lúcio Costa. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, nº 12, 1972.
- KING, Anthony D. **The Bungalow: the production of a global culture**. York/Oxford, Oxford University Press, 1995.
- KLEIN, Dan (org.). **In the Deco Style**. New York, Rizzoli, 1987.
- KOPP, Anatole. **Quando o Moderno não era um Estilo e sim uma Causa**. São Paulo, Nobel/EDUSP, 1990.

LAMPUGNANI, Vittorio Magnano. *Architecture under National Socialism. A History of German Modern Architecture - Part 5. A + U*. Tóquio, nº 268, 1993:01, pp. 9-15.

_____ (editor). **Enciclopedia Gili**. Barcelona, Gili, c. 1989.

LAVEDAN, Pierre. **French Architecture**. London, Scolar Press, 1979.

LE CORBUSIER. **Towards a New Architecture**. New York, Praeger, 1974.

LEFÈVRE, José Eduardo de Assis. **Critérios para Restauo - Residência da Avenida Higienópolis 870**. São Paulo, snt.

LEITE, Aureliano. **História da Civilização Paulista**. São Paulo, Martins, s.d.

LEMME, Arie van de. **A Guide to Art-Déco Style**. London, Apple Press, 1986.

LEMONS, Carlos. **Alvenaria Burguesa**. São Paulo, Nobel, 1985.

_____ **Arquitetura Brasileira**. São Paulo, Melhoramentos/EDUSP, 1979.

_____ **Cozinhas, etc.: um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista**. São Paulo, Perspectiva, 1976.

_____ **Edifícios residenciais em São Paulo: da sobriedade à personalização**. Projeto. São Paulo, nº 133, jul 1990, pp. 57-8.

_____ **O morar no modernismo paulistano**. Em: **O Caderno de São Paulo**. São Paulo, Rhodia, 1979.

_____ CORONA, Eduardo; XAVIER, Alberto. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo, Pini, 1983.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO Engenheiros Cívís e Constructores, 1920-1940. São Paulo, s.n.t.

LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. **Mais vale nada saber de Le Corbusier do que conhecê-lo aos pedacinhos**. Projeto. São Paulo, nº 102, ago 1987.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Operários da Modernidade**. São Paulo, Hucitec/EDUSP, 1995.

MACHADO, Antônio de Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda: Notícias de São Paulo**. Ed. fac-similar da edição original de 1927. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado/ Arquivo do Estado, 1982.

_____ **Laranja da China**. Ed. fac-similar da edição original de 1928. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado/ Arquivo do Estado, 1982.

MACHADO, Lúcio Gomes. **Rino Levi**. Tese de doutoramento apresentada à FAUUSP, 1992.

MAENZ, Paul. **Art Déco: 1920 - 1940**. Barcelona, Gili, 1976.

MARINI, Enéas. **O Problema das Habitações no Rio**. Novos projetos da casas para todos. S.n.t.

MARTINS, Carlos Alberto F. **Arquitetura e Estado no Brasil - Elementos para uma Investigação sobre a Constituição do Discurso Moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa 1924-1952**. Dissertação de Mestrado apresentada à FFLCH da USP, 1987.

MAXWELL, Robert. *Reyner Banham: the Plenitude of Presence*. In: PORPHYRIOS, Demetri (editor). *On the Methodology of Architectural History*. A.D. Architectural Design Profile, 1981.

MEDINA, José. **São Paulo, o que foi e o que é**. São Paulo, s.c.p. 1954.

MELLO, Eduardo Kneese de. **Construções Residenciaes**. São Paulo, UPI, 1937.

_____ **Palestras e Conferências**. São Paulo, FAUUSP, s/d.

MENSAGEM do Prefeito Fabio Prado á Camara Municipal de São Paulo. São Paulo, Departamento de Cultura, 1936.

MIGNOT, Claude. **Architecture of the 19th Century in Europe**. New York, Rizzoli, 1984.

MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. New York, Reinhold Publishing Co., 1ª ed. 1956.

MORSE, Richard. **De Comunidade a Metrópole: Biografia de São Paulo**. São Paulo, Comissão do IV Centenário, 1954.

MOTTA, Flávio Lichtenfels. **Contribuição ao Estudo do Art-Nouveau no Brasil**. São Paulo, s.c.p., 1957.

MOURA, Gerson. **Tio Sam chega ao Brasil - A Penetração Cultural Americana**. São Paulo, Brasiliense, 1988.

MOURA, Paulo Cursino de. **São Paulo de outrora (evocações da metrópole)**. São Paulo/Belo Horizonte, EDUSP/Itatiaia, 1980.

MUSEU LASAR SEGALL. **Warchavchik, Pilon, Rino Levi: Três Momentos da Arquitetura Paulista**. São Paulo, Museu Lasar Segall, 1983.

— *No depoimento de Paulo Santos, um pouco da história da arquitetura brasileira*. Projeto. São Paulo, nº 33, set/81, pp. 22-4.

Nosso Século. São Paulo, Abril Cultural, dez volumes, 1985.

Oswaldo Arthur Bratke. Acrópole. São Paulo, nº 326, mar 1966.

— PAGLIA, Dante. **Arquitetura na Bienal de São Paulo**. São Paulo, Edições Americanas de Arte e Arquitetura, 1952.

PANERAI, Phillipe. *Reyner Banham: critique d'architecture ou critique de l'architecture?* In: BANHAM, Reyner. **Critique Architecturale (1)**. Paris, Institut de l'Environnement, 1975.

PATETTA, Luciano. **L'Architettura dell'Ecletismo: Fonti, Teorie, Modelli 1750-1900**. Milano, Gabriele Mazzota, 1975.

— PRADO, Yan de Almeida. *Apontamentos para uma história da arquitetura em São Paulo*. In: GFAU, **Depoimentos 1**. São Paulo, 1960, pp. 11-26.

PESSOA, José Simões de Belmont e ARAÚJO, Maria Sílvia Muylaert de. *Vila Operária da Gamboa, Rio de Janeiro, 1933/83. Módulo*. Rio de Janeiro, edição 76, 1983, pp. 52-5.

PEVSNER, Nikolaus. **Os Pioneiros do Desenho Moderno. Uma história do desenho aplicado e das modernas tendências da arquitetura desde William Morris a Walter Gropius**. Lisboa, Ulisseia, 1962.

— **Origens da Arquitetura Moderna e do Design**. São Paulo, Martins Fontes, 1981.

PONTES, José Alfredo Vidigal; TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: Registros, 1889-1940**. São Paulo, Eletropaulo, 1982.

POSENER, Jules. *L'Architecture du Troisième Reich. L'Architecture d'Aujourd'hui*. Boulogne (Seine), Ano VII, número 4, abril de 1936.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo, Brasiliense, 1981.

RAMALHO, Maria Lúcia Bressan Pinheiro. **Da Beaux-Arts ao Bungalow: uma Amostragem da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro e em São Paulo**. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, 1989.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Aspectos da história da engenharia civil em São Paulo 1860-1960**. São Paulo, CBPO-Kosmos, 1989.

— (org.) **Cem Anos de Ensino de Arquitetura e Urbanismo em São Paulo**. Catálogo da exposição. São Paulo, Comissão de Cultura e Extensão Universitária da FAUUSP, 1996.

— **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1983.

— **São Paulo e Outras Cidades**. São Paulo, Hucitec, 1994.

Report on Brazil. **ARCHITECTURAL REVIEW** nº 964, 1954.

RICHARDS, J. M. *Architectural Criticism in the Nineteen-Thirties*. In: SUMMERSON, John (ed.). **Concerning Architecture: essays on architectural writers and writing presented to Nikolaus Pevsner**. London, Allen Lane, c. 1968.

Rino Levi. Introdução de Roberto Burle Marx e Nestor Goulart Reis Filho. Milano, Communità, 1974.

RIO DE JANEIRO (Município). Secretaria Municipal de Urbanismo. **Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, PMRJ/SMU, 1996.

ROCHA, Ângela Maria. **Uma Produção do Espaço em São Paulo: Giancarlo Piretti**. São Paulo, Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, 1991.

RODRIGUES, Eduardo de Jesus. **O Estilo Missões**. Dissertação de Mestrado apresentada à FAUUSP, 1985.

ROTH, Leland. **A Concise History of American Architecture**. New York, Harper & Row, 1979.

SAIA, Luís. *A fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos*. GFAU, **Depoimentos 1**, São Paulo, 1960, pp. 89-96.

_____. *Arquitetura Paulista*. In: GFAU, **Depoimentos 1**, São Paulo, 1960, pp. 113-24.

SAMPAIO, Maria Ruth do Amaral. *Christiano Stockler das Neves: o opositor do "Futurismo" em São Paulo*. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz e PECHMAN, Robert (org.). **Cidade, Povo e Nação**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos *et alii*. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo, Tessela/Projeto, 1987.

SANTOS, Irineu Ribeiro dos. **Os Fundamentos Sociais da Ciência**. São Paulo, Polis, 1979.

SANTOS, Lena Coelho dos. *Um paulista carioca*. Projeto. São Paulo, n° 105, novembro de 1987, pp. 140-2.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Escola Politécnica da USP: 1894-1984**. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1985.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo, HUCITEC/EDUSP, 1978.

SANTOS, Paulo. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Rio de Janeiro, IAB, 1981.

São Paulo. Acrópole. São Paulo, n° 294, mai 1963.

São Paulo Metrópole do Século XX. São Paulo, Empresa de Publicações Associadas, 1942.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

_____. **Que horas são?** São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

SCHWARTZMAN, Simon *et alii*. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro, Paz e Terra; São Paulo, EDUSP, 1984.

SEGAWA, Hugo. *Anos 10. Um Concurso de Habitação Operária*. Módulo. Rio de Janeiro, n° 64, maio/junho 1981, pp. 12-17.

_____. *A arte de bem projetar e de bem construir*. Projeto. São Paulo, n° 106, dez 1987/jan 1988, pp. 156-66.

_____. *Dilemas da modernidade e da tradição na arquitetura brasileira*. Projeto. São Paulo, n° 131, mai 1990, pp. 49-50.

_____. *Disseminando a linguagem arquitetônica carioca em São Paulo*. Projeto. São Paulo, n° 105, nov 1987, p. 143.

_____. *Hélio Duarte (1906-1989): moderno e peregrino*. Projeto. São Paulo, n° 131, mai 1990, p. 51.

_____. **Oswaldo Arthur Bratke**. São Paulo, ProEditores, 1997.

_____. *Uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais*. Projeto. São Paulo, n° 191, nov 1995, p. 73-84.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico: diretrizes para o trabalho didático-científico na Universidade**. São Paulo, Cortez & Moraes, 2ª ed. 1976.

- SHARP, Dennis. **Sources of Modern Architecture**. London, Granada, 1981.
- SILVA, Maria Angélica da. **As Formas e as Palavras na Obra de Lúcio Costa**. Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1991.
- SITTE, Camillo. **A construção das Cidades segundo seus Princípios Artísticos**. São Paulo, Ática, 1992.
- SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA. **Conferencias 1914-1915**. São Paulo, Tipografia Levi, 1916.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese da História da Cultura Brasileira**. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1971.
- SOMEKH, Nadia. **A cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo 1920-1939**. Tese de Doutorado apresentada à FAUUSP, 1994.
- SOUZA, A. R. de. **Arquitetura no Brasil: depoimentos**. São Paulo, Diadorim/EDUSP, 1978.
- SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. *Gregori Warchavchik*. **AU Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, out/nov 1992, pp. 77-90.
- _____. **Trajetórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Depto. de Informação e Documentação Artística, Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1982 (Cadernos, 10).
- TAFURI, Manfredo; DAL CO, Francesco. **Modern Architecture**. Vol. 1 e 2. London, Faber & Faber, 1986.
- TEIXEIRA, Francisco M. P. e DANTAS, José. **Estudos de História do Brasil**. São Paulo, Moderna, vol. II, 1974.
- TELLES, Augusto Carlos da Silva. *Um pioneiro da nova arquitetura no Brasil*. **Arquitetura**. Rio de Janeiro, nº 58, abr 1967, pp. 9-12
- TELLES, Pedro Carlos da Silva. **História da Engenharia no Brasil**. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos Editora, 1984.
- TOGNON, Marcos. *Arquitetura fascista e o Estado Novo: Marcello Piacentini e a tradição monumental no Rio de Janeiro*. In: RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz e PECHMAN, Robert (org.). **Cidade, Povo e Nação**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.
- TOLEDO, Benedito Lima de. **Album Iconográfico da Avenida Paulista**. São Paulo, Ex Libris, 1987.
- _____. **Anhangabahu**. São Paulo, Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989.
- _____. **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, Duas Cidades, 1983.
- _____. **Victor Dubugras e as Atitudes de Inovação em seu Tempo**. São Paulo, Tese de Livre-Docência apresentada à FAUUSP, 1985.
- VARGAS, Getúlio. **Getúlio Vargas: Diário**. São Paulo: Siciliano; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1995.
- V Congresso Panamericano de Arquitectos. Actas y Trabajos**. Montevideo, Talleres Gráficos Urta y Curbelo, 1940.
- VILLARES, Henrique Dumont. **São Paulo Industrial**. São Paulo, scp., 1937.
- WARCHAVCHIK, Gregori. *Arquitetura Brasileira. Terra Roxa e Outras Terras*. Ano I, nº 7, 17/setembro/1926. Reprodução fac-similar: São Paulo, Martins/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.
- WINGLER, Hans M. **La Bauhaus: Weimar Dessau Berlin 1919-1933**. Barcelona, Gili, 1975.
- WILSON, Richard Guy. **The Machine Age in America, 1918 - 1941**. New York, Abrams, 1986.
- XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração**. São Paulo, Pini/ABEA/Fundação Vilanova Artigas, 1983.

_____; BRITTO, Alfredo; NOBRE, Ana Luiza. *Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro/São Paulo, RIOARTE/ Pini/ Fundação Vilanova Artigas, 1991.

_____. *Brasília e Arquitetura Moderna Brasileira*. Bibliografia. USP, FAU, 1977.

YOSHIDA, Celia Ballario et alii. *Henrique Ephim Mindlin - o homem e o arquiteto*. São Paulo, Instituto Roberto Simonsen, 1975.

ZANINI, Walter. *A Arte no Brasil nas décadas de 1930-40: o Grupo Santa Helena*. São Paulo, Nobel/EDUSP, 1991.

_____(org.) *História Geral da Arte Brasileira*. São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

ZANTEN, David van. *Architectural Composition at the École des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier*. In: DREXLER, Arthur (editor). *The Architecture of the École des Beaux-Arts*. London, Secker & Warburg, 1984.

ZEVI, Bruno. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Buenos Aires, Emecé, 1959.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 - RELAÇÃO DE ARQUITETOS ATUANTES EM SÃO PAULO, ENTRE 1938 E 1945, IDENTIFICADOS NA REVISTA ACRÓPOLE, E SUAS RESPECTIVAS OBRAS:

ALBIERI, Julio A. Paulo (construtor).

- Res. Romeu Nunes à Av. Pacaembú, 1700 x R. Itabaquara. Ac 45, jan 42, pp. 344-7.

ALBUQUERQUE & LONGO.

- Prédio Viaducto à R. Brig. Tobias, 77. Ac 31, nov 40, pp. 255-7.

ALMEIDA, ESCRITÓRIO TÉCNICO ELIAS MACHADO DE.

- Res. à R. Groenlandia, 1076 (construída em 1938). Colaboração: José Wash RODRIGUES. Ac 45, jan 42, pp. 341-3. (Capítulo 2.1, FIGURA 25)
- Residências Econômicas, Al. Eugênio de Lima x R. Caconde. Ac 16, ago 39, pp. 31-2. (Capítulo 4.2, FIGURA 96)

ALVES, Lélío de Moraes.

- Res. Eng. Lélío de Moraes Alves à R. Itaguassú 100, Pacaembu. Projeto do próprio. Ac 24, abr 40, pp. 16-20. (Capítulo 2.2, FIGURA 36)
- Res. José Maria de Oliveira Jr. à R. Pedro de Toledo, 298. Ac 26, jun 40, pp. 63-4.

AMAZONAS, ESCRITÓRIO TÉCNICO (eng. civil Epaminondas de Araújo Amazonas e arqs.: Francisco Batazzi e Paulo Vieira Tucci).

- Estância Hidromineral Itapeçê, em Itapeçerica da Serra. Ac 58, fev 43, pp. 344-5.
- Hotel e Casino Guarany, Asunción, Paraguai. Ac 58, fev 43, p. 345.

- Grande Hotel e Balneário Tropical - Praia de José Menino, Santos. Ac 58, fev 43, p. 346.

AMBROGI, Paulino (eng. civil).

- Res. Francisca Luiz Lazzatti Frontini à R. Monte Alegre 967. Ac 79, nov 44, pp. 234-5.

AMERICANO Fº, Oscar.

- Res. Av. Rebouças. Ac 12, abr 39, pp. 46-50. (Capítulo 5, FIGURA 115)
- Res. do engº Oscar Americano Caldas Filho à Av. 9 de Julho, 4325. Ac 63, jul 43, pp. 45-8.

ANDRADE, João Francisco de (eng. arq.).

- Res. à R. Emilio de Menezes, 27 (reforma). Ac 83, mar 45, p. 324.

ANTICO, Dyonisio - construtor.

- Res. própria à Av. Atlântica, 600. Ac 43, nov 41, pp. 282-3.

AZEVEDO, Antônio Domingos (eng. arq.).

- Edifício "Vasco da Gama", da Sociedade Portuguesa Beneficente. Ac 46, fev 42, pp. 379-80.

AZEVEDO & TRAVASSOS.

- Ponte sobre o Tietê em Laranjal. Ac 14, jun 39, p. 1.
- Ponte sobre o Rio Pardo. Ac 14, jun 39, p. 2.
- Estrada de ferro Mayrink-Santos. Ac 14, jun 39, p. 3-4.
- Nova Estação da E. F. Sorocabana, Lençóis. Ac 14, jun 39, p. 5.
- Novos escritórios da E. F. Sorocabana, em Botucatu. Ac 14, jun 39, p. 6.
- Igreja do Asylo-Colônia Pirapitinguy, localizado junto à estrada Sorocaba-Itú. Ac 18, out 39, pp. 26-8. (Capítulo 1.1, FIGURA 5)

- Laboratórios do Instituto Butantan. Ac 20/21, dez 39/jan 40, p. 61. (Capítulo 3.1, FIGURA 61)
- Grupo Escolar "Cidade de Santos". Projeto: Ismael de Souza. Construção: Azevedo e Travassos. Ac 29, set 40, pp. 169-73.
- Parque Fernando Costa em Uberaba. Ac 40, ago 41, pp. 142-4.
- Santa Casa de Misericórdia de Santos. Ac 65, set 43, pp. 129-30.
- Catedral de Guaxupé. Projeto: B. Calixto de Jesus Neto. Construção: Azevedo & Travassos. Ac 73, mai 44, pp. 20-1.
- Serviço de Águas de Santo André. Ac 77, set 44, pp. 157-61.

BAHIANA, Elisiário da Cunha.

- Novo Hipódromo. Ac 4, ago 38, pp. 41-9. (Capítulo 3.1, FIGURA 53)

BANCO HIPOTECÁRIO LAR BRASILEIRO.

- Edifício Biarritz, Pça. José Menino, Santos. Ac 52, ago 42, p. 157.
- Residências Populares na Pompéia, situadas na R. Augusto Miranda x R. Desemb. do Vale. "O Banco Hipotecário Lar Brasileiro, só na Pompéia, construiu cerca de 200 prédios populares, nos últimos 2 anos, proporcionando a igual numero de famílias as facilidades necessárias para a aquisição da casa própria." Ac 52, ago 42, p. 158.
- Residências populares de Eduardo Kneese de Mello, à R. Pedroso de Moraes x R. Lacerda Franco x R. Galeno de Almeida. "...conjunto composto de 24 casas térreas (...) no ponto mais aprazível do Alto de Pinheiros, para vender em prestações mensais equivalentes ao aluguel." Ac 52, ago 42, p. 159.
- Grupo de residências de vários tipos no Bairro do Paraíso, limites do Parque Ibirapuera. Ac 52, ago 42, p. 160.

- Rua aberta e edificada pelo Banco, ligando a Al. Eugenio de Lima à R. Cap. Pinto Ferreira. Ac 52, ago 42, p. 160.

BARRETO, XANDE & Cia. Ltda.

- Res. Joaquim Monteiro de Barros, R. Chile, 14. Ac 17, set 39, pp. 19-24.
- Edifício São Bartolomeo à Av. Ipiranga, 313, propriedade Sr. J.A. Nascimento Gonçalves. Ac 44, dez 41, pp. 339-40.

BARMAK, Henrique.

- Res. Ismael Waisman à Al. Casa Branca, 1025. Ac 27, jul 40, pp.118-20. (Capítulo 2.1, FIGURA 30)
- Res. à R. Estados Unidos, 1880. Ac 46, fev 42, pp. 395-6.

BATAZZI, Francisco (V. E.T. AMAZONAS).

- Vivenda Itatiba - Estrada da Cantareira, 6051 - Tremembé. Projeto: Rodolfo Winter; Construção: Francisco Batazzi. Ac 57, jan 43, pp. 327-38.

BAYMA, Antônio.

- Paço Municipal de Santos. Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 1-16. (Capítulo 1.2, FIGURA 7)

BECK, Francisco.

- Res. Sra. Marina Dias Laranjeira Cabral, R. Chile 48. Ac 15, jul 39, pp. 8-14.
- Cine Roxy. Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 45-52. (Capítulo 3.1, FIGURA 50)
- Res. Ruy da Costa Rodrigues à R. Estados Unidos 521. Ac 26, jun 40, pp. 55-60.
- Res. Aristides Ricardo à R. João Ramalho x R. Traipus. Ac 32, dez 40, pp. 261-6.
- Castelo Interlagos. Ac 33, jan 41, pp. 323-8. (Capítulo 2.3, FIGURA 46)
- Res. à R. Estados Unidos, 2259 x R. D. Hipólita. Ac 36, abr 41, pp. 419-24.

- Res. Carlos Ficker à R. Amália Noronha, 11. Ac 40, ago 41, pp.156-60.
- Prédio D^a Veridiana à R. Martinico Prado, 25 - esquina rua D^a Veridiana. Ac 43, nov 41, pp. 279-80. (Capítulo 3.1, FIGURA 69)
- Res. Dr. Egon Felix Gottschalk à R. Avaré, 43. Ac 44, dez 41, pp. 327-32.
- Ginásio Anglo Latino. Construção: Cavalcanti & Junqueira S.A. Ac 48, abr 42, pp.455-8.
- Res. à R. Argentina. 895. Ac 51, jul 42, pp. 107-12.
- Res. à Av. 9 de Julho, 83. Ac 54, out 42, pp. 216-21 .
- Res. do Sr. Julio Pevsner à R. Duartina 325, Sumaré. Participação de Lucjan Korngold. Ac 72, abr 44, pp. 372-3.

BECKER, Alfredo Ernesto.

- Res. Nicolau Filizola, R. Frei Caneca, 351. Ac 3, jul 38, pp. 26-35. (Capítulo 2.2, FIGURA 34)
- Res. Américo Marques da Costa, Al. Eugenio de Lima 310. Ac 13, mai 39, pp. 8-14. (Capítulo 2.1, FIGURA 27)
- Res. à R. Bélgica, 16. Ac 17, set 39, pp. 33-44.
- Res. Erico de Abreu Sodré à R. Maranhão, 320 x R. Itacolomi. Ac 24, abr 40, pp. 35-41.
- Res. do Arq. Alfredo Ernesto Becker à R. Bélgica, 16. Ac 25, mai 40, pp. 1-12.
- Res. à rua Itajubá, 2. Ac 27, jul 40, pp. 89-96.
- Casa de Mestre de Linha e Agentes e Casa de Engenheiro Residente da Comissão Mixta Ferroviaria Brasileiro-Boliviana. E. F. Corumbá - Santa Cruz de la Sierra. Ac 28, ago 40, pp. 131-2.
- Palacete à Av. Paulista, 523 - SP. Ac 40, ago 1941, pp. 145-50.
- Res. à Av. Pacaembú. 1715. Ac 42, out 41, pp. 228-9.
- Res. à R. Argentina. 895. Ac 51, jul 42, pp. 107-12.
- Res. à R. Cons. Torres Homem nº 80. Ac 56, dez 42, pp 276-80.

- Res. do arq. Alfredo Ernesto Becker à Av. Cidade Jardim 493. Ac 73, mai 44, pp. 9-13.
- Res. Eduardo Vaz à Av. Brasil, 583. Ac 74, jun 44, pp. 65-69.
- Res. Aarão Sidou à Av. Pacaembu, 1782 x R. Itabaquara. Ac 77, set 44, pp. 162-3.
- Estudos de fachadas. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 280. (Capítulo 2.1, FIGURA 31)

BECKER & COSTA LIMA Ltda.

- Res. José Forte à Av. Brasil x R. David Campista. Ac 69, jan 44, pp. 269- 72.
- Anteprojeto do Clube de Tennis de Catanduva. Ac 75, jul 44, pp. 116-7.

BERTACCHI, João.

- Chacara das Rosas, Sant'ana. Ac 72, abr 44, pp. 377-81.

BIANCHI, Giovanni.

- Res. na Praia do Guarujá. Ac 14, jun 39, pp. 34-7. (Capítulo 3.1, FIGURA 56)
- Projeto de residência no Pacaembu c/ frente sobre as ruas Angatuba, Itaeté e Itaperuna. Ac 32, dez 40, pp. 302-3.
- Orfanato "Christóvão Colombo", no bairro do Ipiranga. Ac 33, jan 41, pp. 339-41.

BIGHETTI, Abel.

- Res. à R. Estados Unidos, 322. Ac.40, ago 41, pp.153-5.
- Res. J. Libero Chiara à Av. Adolfo Pinheiro, 635. Ac 42, jan 42, pp. 360-2.

BOANERGES C. GARCIA & Cia.

- Res. Francisco Garcia Bastos, r. D. Hypolita, 23. Ac 3, jul 38, pp. 47-51. (Capítulo 2.1, FIGURA 26)
- Res. Leonor Alves Rodrigues à Av. Rebouças, 2410. Ac 45, jan 42, pp. 357-9.

- Res. Alayde de Barros Rondon à R. Conselheiro Torres Homem, 210. Ac 52, ago 42, pp. 150-2.

BOTELHO, Álvaro.

- Res. Maurício Hess, R. Padre João Manoel, 66. Ac 8, dez 38, pp. 48-52. (Capítulo 2.1, FIGURA 22)

BRATKE, Oswaldo.

- Estudos de residências. Desenhos datados de dez 42. Ac 63, jul 43, p. 43. (Capítulo 5.5, FIGURA 127)
- Perspectivas - Estudos. Ac 67, nov 43, p. 205. (Capítulo 5.5, FIGURA 128)
- Estudo para Casas de Campo. Ac 72, abr 44, p. 370.
- Estudo para Casas de Campo em Campos do Jordão. Ac 73, mai 44, p. 25. (Capítulo 5.5, FIGURA 129)
- Edifício Jaçatuba. Ac 74, jun 44, p. 64.
- Estudos para Casas de Campo em Campos do Jordão. Ac 75, jul 44, pp. 118-9.
- Res. do Sr. Joaquim de Campos Freire à R. Tupi 947. Ac 77, set 44, pp. 182-4.

BRATKE & BOTTI.

- Res. Manoel Vega, R. Chile, 17-b. Ac 3, jul 38, pp. 57-61. (Capítulo 2.2, FIGURA 33)
- Estudos preliminares p/ reforma da Faz. S. José em Rio Claro, do Sr. Lineu de Paula Machado. Ac 14, jun 39, pp. 41-4.
- Res. à R. Rio de Janeiro, 224. Ac 24, abr 40, pp. 31-4. (Capítulo 2.3, FIGURA 45)
- Res. R. Áustria, 37. Ac 37, mai 1941, pp. 25-7.
- Res. R. Henrique Martins, 424. Ac 37, mai 41, pp. 25-7.
- Res. R. Catanduva, 4. Ac 37, mai 41, pp. 25-7. Também publicado em Ac 58, fev 43, pp. 370-1. (Capítulo 3.3, FIGURA 92)
- Res. R. Bolívia. Ac 37, mai 41, pp. 25-7.

- Res. Av. Brasil x R. Guadalupe. Ac 37, mai 41, pp. 25-7.
- Res. R. Áustria, 39. Ac 37, mai 1941, p. 25-7.
- Res. Av. Brasil, 1456. Ac 38, jun 41, pp. 7677.
- Res. Heitor Rocha Azevedo, R. Argentina 711. Ac 39, jul 41, p. 114. Tb. publicado em anúncio de tintas em Ac 40, ago 41, spn.
- Res. R. Guadalupe 23. Ac 39, jul 41, p. 114.
- Res. Av. Brasil 762. Ac 39, jul 41, p. 114.
- Hotel-Casino de Campos do Jordão. Ac 41, set 41, pp.177-82.
- Res. Rogério Georgi à R. Honduras, 1417. Ac 44, dez 41, pp. 333-5.
- Res. Caio Pinheiro à Av. Rebouças, 839. Ac 46, fev 42, pp. 388-90. (Capítulo 2.1, FIGURA 31)
- Res. Rua Chile, 899. Ac 49, mai 42, pp. 42-8.
- Hotel Boucault, Lindóia. Ac 58, fev 43, p. 365-8.
- Parque Balneário Hotel - Santos (reforma e ampliação). Ac 60, abr 43, pp. 414-25.
- Res. Eduardo Simonsen à R. Suissa, 247. Ac 62, jun 43, p. 29.
- Res. à R. Conselheiro Zacarias, 517. Ac 64, ago 43, p. 88.
- Hotel Campos do Jordão. Projeto: Bratke & Botti. Construção: D.O.P. Ac 71, mar 44, pp. 339-40. Também publicado em Ac 79, nov 44, pp. 217-28.

BRAZIL, Álvaro Vital.

- Edifício Esther. Ac 1, mai 38, pp. 54-66.

BRESLAU, Henrique Ernesto Guilherme.

- Res. Júlio Giorgi. Ac 19, nov 39, pp. 28-32.
- Ed. Regência. Ac 26, jun 1940, pp. 79-87. (Capítulo 3.1, FIGURA 68)
- Ed. Maria Paula, viaduto Maria Paula 161.
- Ed. Germaine, Av. Casper Líbero 59-79. Ac 78, out 44, p. 212.
- Hotel S. Paulo, prop. Othon Bezerra de Mello, R. S. Francisco x Largo Riachuelo. Ac 71, mar 44, p. 349.

- Condomínio Brigadeiro Galvão, R. Brig. Galvão x R. Albuquerque Lins. Ac 73, mai 44, pp. 29-31. V. a respeito Sylvia FICHER (1989, pp. 531-2).

BUFFARDI & CARVALHO, engs. construtores.

- Res. Aluísio Camará Silveira, R. da Consolação 2974. Ac 38, jun 41, pp. 84-6.

BUTORI, João e MORAES, Adhemar Queiroz de.

- Edifício Santa Lucia à R. Sen. Feijó, 176. Ac 51, jul 42, pp. 123-8. (Capítulo 3.1, FIGURA 49)

ESCRITÓRIO H. S. CAIUBY (Engs. J. D. Caiuby, N. Dale Caiuby e W. Saraiva Kneese).

- Prédio Livia Maria, Av. S. João, 755. Ac 1, mai 38, pp. 52-3. (Capítulo 1.3, FIGURA 13)
- Estudo de residência. Ac 4, ago 38, p. 63.
- Estudo de residência. Ac 8, dez 38, pp. 32-3.

CAIUBY, Olavo Franco.

- Sede do Esporte Clube Mogiana, Campinas. Ac 9, jan 39, pp. 23-5.
- Res. Adolfo Calliera, pça. Califórnia, 54. Ac 12, abr 39, pp. 17-22.
- Res. Quintino Gastão de Sá, R. Venezuela, 202. Ac 18, out 39, pp. 33-7.
- Res. Azem Azem à Av. Paulista, 326. Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 17-24. (Capítulo 2.1, FIGURA 23)

CAIUBY, Olavo & CHRISTOFFEL, Rangel, eng^{os} construtores.

- Res. à R. Itapeva, 378. Ac.49, mai 42, pp. 22-4.

CAMASMIE, Paulo Taufik.

- Res. Adib Abrão Dib à Al. Rocha Azevedo, 508. Ac 27, jul 40, pp.100-4.

- Res. à R. França, 38. Ac 49, mai 42, pp. 17-21.
- Catedral Ortodoxa de São Paulo, a ser construída à R. Vergueiro em frente ao largo Guanabara. Projeto vencedor do concurso realizado, no qual se estipulava que o templo deveria ser "...no mais puro estilo Bizantino Oriental...". A equipe compunha-se também dos arquitetos Igor Sresnewski e Francisca Galvão Bueno Sresnewski. De acordo com os mesmos, "O nosso trabalho foi rigorosamente guiado pelas características do estilo pedido - o Bisantino Oriental - descrito por Sir B. Fletcher, celebre autoridade no assunto, em seu livro "History of Architecture". O Juri do concurso compunha-se de Amador Cintra do Prado, Ernesto Sampaio de Freitas e Theodoro Braga. Ac 57, jan 43, pp. 307-11.

CARDIM Filho, Carlos Alberto Gomes.

- Projeto de Creche e Escola Maternal - 1º prêmio "Prefeitura" - VI Salão Paulista de Belas Artes, Seção de Arquitetura. Ac 37, mai 41, pp. 28-9. (Capítulo 4.5, FIGURA 111)
- Maquete do Altar Monumento do IV Congresso Eucarístico Nacional, a realizar-se em São Paulo, em setembro de 1942. Ac 51, jul 42, pp. 93-7.

CARVALHO, Jorge Andrada P. de.

- Res. à Av. Angélica. Ac 47, mar 42, pp. 420-2.
- Anteprojeto para a sede da Associação Paulista de Imprensa, à R. Livre. Ac 55, nov 42, pp. 225-30.

CIAMPOLINI & MOTA Jr.

- Res. R. Maestro Elias Lobo 563. Ac 14, jun 39, p. 12; também Ac 15, jul 39, p. 20.

COMPANHIA CONSTRUTORA NACIONAL S/A.

- Cine Metro. Ac 1, mai 38, pp. 44-51. (Capítulo 1.3, FIGURA 12)

- Clube Atlético Libanez. Ac 24, abr 40, pp. 6-7.
- Sport Clube Germania à Av. Tucuman. Ac 24, abr 40, p. 9.
- Prédio Altemira de Barros à pça. João Mendes. Ac 24, abr 40, pp. 42-3.
- Associação Comercial de São Paulo. Projeto: Cia. Construtora Nacional. Construção: Lindenberg & Assumpção. Ac 37, mai 41, pp. 18-20.
- Hospital Santo Antonio, Mandaqui, SP. Ac 55, nov 42, pp. 249-56.
- G.E. de Londrina e Rolandia. Ac 78, out 44, pp. 191-2.

CONSTRUÇÕES & TERRENOS LTDA.

- Ginásio S. Paulo à R. Gabriel dos Santos x R. das Palmeiras. Ac 31, nov 40, pp. 229-36.
- Novas instalações da Radio Difusora São Paulo S/A. Ac 59, mar 43, pp. 400-4.

COPPOLA, ESCRITÓRIO TÉCNICO CARMINE.

- Res. à R. Domingos de Moraes, 2642. Ac 60, abril 43, pp. 429-32.

COSTA Jr., E. Corrêa de.

- "Remodelação do Club XV - Santos". Ac 45, jan 42, pp. 349-54.
- Altar do 1º Congresso Eucarístico Diocesano de Santos. Ac 53, set 42, p. 180.
- Recebedoria de Rendas de Santos (Novo edifício em construção). Ac 59, mar 43, pp. 373-7.
- Vencedor do "Concurso de Predios Comerciais e Residenciais instituido pela Prefeitura Municipal de Santos - 1942". Ac 62, jun 43, p. 7.

COSTA, LINS E Cia.

- Jockey Club de Uberaba. Ac 23, mar 40, pp. 31-2.

- Parque Infantil da Vila Romana. Ac 28, ago 40, pp. 148-9.
 - Reforma do prédio nº 261 da rua Maranhão. Ac 28, ago 40, p. 150.
 - Residências à R. Bento de Andrade x R. Oliveira Dias. Ac 48, abr 42, pp. 446-7.
 - Residencia do Sr. Fernando Monteiro à R. José Getúlio x Av. Aclimação (reforma). Ac 79, nov 44, pp. 236-9.
- V. a respeito FICHER (1989, p. 466).

COSTA, Flávio Netto.

- Projeto: "A Casa da Criança". Hospital - Creche - Dispensário. Ac 65, set 43, pp. 143-4.

CUBEIRO, B. Granja.

- Res. João Fernandez del Rio à R. Sarg. Capistrano, 36. Ac 80, dez 44, pp. 266-7.

CRESTANA, Armenio.

- Res. Ludovico Molinari à R. Canadá, 620. Ac 31, nov 40, pp. 258-60.

J. DIEZ & Cia.

- Fábrica Nacional de Tambores Ltda. à R. Clélia 93. Ac 19, nov 39, pp. 39-40.

DUARTE & Cia (construtores).

- Reforma do Atlântico Hotel e construção do Casino Atlântico - Santos. Ac 44, dez 41, pp. 303-10.

EKMAN, Sylvio Jaguaribe.

- Este arquiteto tinha escritório com sede em São Paulo e em Fortaleza.
- Loja "A Cearense", em Fortaleza. Ac 23, mar 40, pp. 18-9.
 - Ideal Club, Fortaleza, Ceará. Ac 25, mai 40, pp. 13-5. Também publicado em Ac 81-82, jan-fev 45, p. 279.

- Leprosário Colonia São Bento, Ceará. Ac 37, mai 41, pp. 14-6.
- Ceará Country Club, Fortaleza - Ceará. Ac 51, jul 42, pp.121-2.
- Acrópole no Ceará: Livraria Comercial. Ac 52, ago 42, p.136.
- Res. Adriano Martins em Fortaleza. Ac 52, ago 42, p.137.
- Desenho a lápis: Convento de São Francisco, Olinda - PE. Ac 55, nov 42, p.237.
- Edifício Clipper. Ac 69, jan 44, pp. 253- 5.
- Projeto de um rancho para o Sr. Adalberto Ferreira do Valle, em Campos do Jordão. Ac 71, mar 44, p. 331.

EMPRESA CONSTRUTORA CONCRETO ARMADO LTDA. (Dir. Paulo IZZO).

- Prédio I.P.S.A., R. Xavier de Toledo, 96-98. Prop. Imobiliária Paulista S.A. Ac 16, ago 39, pp. 33-7. (Capítulo 3.1, FIGURA 72)
- Prédio Zena à R. Frederico Abranches x R. Sebastião Pereira. Projeto: Empresa Constructora Universal. Construção: Empresa Constructora Concreto Armado Ltda. (Dir. Paulo Izzo). Ac 23, mar 40, pp. 33-8. (Capítulo 3.1, FIGURA 66)
- Edifício São José à Praça Carlos Gomes, 6. Ac 40, ago 41, pp.161-8.
- Edifício Macedo Seiler à Av. Rangel Pestana, 1013-1021. Ac 50, jun 42, pp. 87-92.

ETACAP.

- Res. Mercedes Giardino Althoff à Av. Portugal, 1701. Ac 67, nov 43, p. 185.

FACCHINI & Cia.

- Edifício Santa Marina à R. Gal. Olympio da Silveira, 83. Ac 28, ago 40, pp.145-6.

FREIRE, Sylvio Pinto.

- Res. R. Venezuela, 324. Ac 39, jul 41, pp. 106-10.
- Res. Paulo Trussardi à R. Argentina, 357. Ac 44, dez 41, pp. 314-8.

FURTINGER, João.

- Res. à R. Turiassú, 661. Ac 48, abr 42, pp. 441-5.

GIUZIO, Taddeu.

- Cine Opéra. Ac 19, nov 39, pp 12-6.
- Ed. Gonçalves Biar, Av. S. João, 1430. Ac 12, abr 39, pp. 51-6. (Capítulo 3.1, FIGURA 65)
- Edifício Amália à R. Xavier de Toledo, 250. Ac 22, fev 40, pp. 41-4.
- Cine Rex à R. Cons. Carrão x R. Barbosa. Ac 31, nov 40, pp. 237-40.
- Cine Paratodos. Ac 39, jul 41, pp. 126-8.
- Inca Hotel à Av. São João x Timbiras. Ac 58, fev 43, pp. 355-6.

GRAGNANI, Samuel.

- Res. Antônio Gomes de Xavier à R. Rocha Pombo, 46. Ac 29, set 40, pp. 177-81.

IERVOLINO, Affonso.

- Projeto vencedor do Concurso p/ o Mercado Municipal de Sorocaba, com Zenon LOTUFO. Ac 3, jul 38, pp. 36-7. (Capítulo 3.1, FIGURA 60)

Projetos realizados no Escritório Técnico SEVERO & VILLARES (FICHER, 1989, p. 493):

- Hotel Toriba, Campos do Jordão. Ac 58, fev 43, p. 357-60.
- Caixa Econômica do Estado em Jundiaí. Ac 67, nov 43, pp. 193-5.
- Res. em Campos do Jordão. Ac 72, abr 44, p. 374.

INSTITUTO DE APOSENTADORIA E PENSÕES DOS BANCÁRIOS - Delegacia de São Paulo.

- Perspectiva do Edifício-Sede do IAPB, em construção na R. Cons. Crispiniano x R. 7 de Abril. Projeto: Serviço de Engenharia do Instituto. Fiscalização: Sylvio Jaguaribe Ekman. Ac 42, out 41, pp. 217-22.

IZZO, Paulo.

- Res. Sr. Alexandre Torello, R. Itápolis, 128. Ac 9, jan 39, pp. 41-6.

JESUS Neto, Benedito Calixto de.

- Catedral de Guaxupé. Projeto: B. Calixto de Jesus Neto. Construção: Francisco Azevedo & Palma Travassos. Ac 73, mai 44, pp. 20-1.
- Projeto da Igreja Matriz de Sto. Antônio de Marília. Ac 74, jun 44, p. 85.
- Capela para a Fazenda. Ac 75, jul 44, p. 120.
- Igreja e Dispensario Santa Rosa de Lima à R. Apiacás. Ac 77, set 44, p. 188.

KARMAN, Jarbas Bela.

- Res. Maurício Karman, Av. Prof. Alfonso Bovero 478. Engs. responsáveis: Bruno Simões Magro e Jarbas B. Karman, da Sociedade Urbanizadora de São Paulo. Ac 54, out 42, pp. 201-4.
- V. a respeito Sylvia FICHER (1989, p. 601).

KNEESE, Walter Saraiva.

- Projeto desenvolvido para o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes. Ac 18, out 39, pp. 16-7. (Capítulo 4.2, FIGURA 100)
- Res. Pedro Álvares O. Almeida à Pça. Gal. Polidoro, 17. Ac 24, abr 40, pp. 21-4.

KORNGOLD, Lucjan.

- Loja Vernon da Sociedade "Sobreartes"- RJ. Projeto: Lucjan Korngold. Construção: Gusmão,

- Dourado e Baldassini Ltda. Ac 67, nov 43, pp. 196-7.
- Res. Julio Pevsner à R. Duartina 325, Sumaré. Com Francisco Beck. Ac 72, abr 44, pp. 372-3.
- Banco Nacional da Cidade de São Paulo, R. S. Bento 341. E.T. Francisco Matarazzo Neto, colab. Lucjan Komgold. Ac 78, out 44, p. 212.
- Edifício do I.A.P.C. à R. Cons. Crispiniano/Edifício Banco Continental no Viaduto Boa Vista. E.T. F. Beck-Lucjan Korngold. Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 277-8.

LEE & PIMENTEL, engenheiros.

- Res. R. Inglaterra, 258, Jd. Europa. Ac 38, jun 41, pp. 76-7.
- Res. à Av. Dr. Arnaldo, 2117. Ac 42, out 41, pp. 225-7.

LELLO, SOCIEDADE ARNALDO MAIA.

- Prédio Avanhandava. Ac 26, jun 40, pp. 61-2.
- Parque Residencial Savóia à R. Victorino Carmillo 453. Ac 23, mar 40, pp. 14-7. (Capítulo 2.3, FIGURA 44)
- Edifício Marília à Av. Angélica x Pça. Mal. Deodoro. Ac 34, fev 41, pp. 368-70.
- Edifício Brasiliana, R. Gusmões x R. Guaianazes. Ac 36, abr 41, pp. 427-30.
- Edifício Anchieta, R. Marconi, 87. Ac 38, jun 41, pp. 78-9.
- Edifício Elza à R. Marquez de Itú, 95. Ac 60, abr 43, pp. 433-6.

LEVI, Rino.

- Cine Art-Palácio e Prédio para Escritórios em Recife. Ac 25, mai 40, pp. 41-8. (Capítulo 5.2, FIGURA 121)
- Prédio Higienópolis. Ac 27, jul 40, pp. 107-12. (Capítulo 3.1, FIGURA 71)
- Cine Ipiranga e Hotel Excelsior à Av. Ipiranga. Ac 58, fev 43, pp. 347-9 e Ac 61, mai 43, pp. 489-3.

- Faculdade de Filosofia do Instituto "Sedes Sapientiae" à R. Marquez de Paranaguá, 111. Ac 64, ago 43, pp. 65-72. (Capítulo 4.4, FIGURA 108)

LIMA, Lauro da Costa, da firma Becker & Costa Lima Ltda.

- Projeto genérico de residência. Ac 69, jan 44, p. 265.
- Ante projeto de um prédio de apartamentos em São Vicente. Ac 70, fev 44, p. 308. (Capítulo 3.1, FIGURA 59)
- Projeto de uma residência à Av. Brasil. Ac 72, abr 44, p. 369.
- Res. Domingos Pagani à Av. Rebouças 2259. Ac 78, out 44, p. 201.

LINDENBERG, ALVES & ASSUMPÇÃO (engs. civis. e construtores).

- Clube de Regatas Tietê. Ac 24, abr 40, pp. 2-4.
- Res. Dr. Arthur Audrá em Taubaté. Ac 25, mai 40, pp. 16-20.
- Country Club de Taubaté. Ac 25, mai 40, pp. 21-3.
- Res. Firmino A. Whitaker à R. Araquan, 4 - SP. Ac 42, out 41, pp. 241-2.
- Cine Broadway à Av. São João, 560. Ac 42, out 41, pp. 246-8.
- Edifício Buenos Aires à R. Alagoas 664. Ac 43, set 42, pp. 191-2.
- Res. à R. João Pinheiro 274. Ac 54, out 42, pp. 210-2.
- Cine Brasil à R. Teodoro Sampaio, 2546. Ac 56, dez 42, pp. 295-8.
- Hotel Gloria. Termas de Lindoia. Ac 58, fev 43, pp. 350-4. Também publicado em Ac 70, fev 44, pp. 309-11, com destaque para a decoração - Móveis Teperman - e Ac 71, mar 44, pp. 341-5.

LOHBAUER, Philipp.

- Estudo de residência. Ac 75, jul 44, p. 97.

- Estudos de residência no Pacaembu. Ac 76, ago 44, pp. 152-3.
- Estudo de Habitação Coletiva. Ac 77, set 44, p. 185.
- Residência (Curitiba, Paraná). Ac 77, set 44, pp. 186-7.
- Estudo de uma casa de férias nas montanhas. Ac 78, out 44, p. 211.
- Estudo de residência. Ac 80, dez 44, p. 257.

LONGO, Nicolau Henrique (sócio de A. Albuquerque).

- A Nova Catedral de São Paulo. Fotos que acompanham sua construção, iniciada em 1913. Pelas fotos, percebe-se que o altar-mor foi concluído e coberto, mas na parte da nave, na frente, apenas concluiu-se o térreo. Há um artigo com um histórico do edifício, da iniciativa das obras, da compra dos terrenos, da direção das obras. Esta coube, inicialmente, a Max Hehl; em 1917, a Jorge Krug; ...após poucos anos, essa grandiosa obra passava para a direção do saudoso Eng. Alexandre Albuquerque, mais tarde Albuquerque e Longo, e desde o passamento desse ilustre arquiteto, ocorrido há dois anos, a Catedral obedece a competente e comprovada direção do Eng. Nicolau Henrique Longo (p. 101). Ac 51, jul 42, pp. 98-104.

LOTUFO, Zenon.

- Projeto vencedor do Concurso para o Mercado Municipal de Sorocaba, com Affonso IERVOLINO. Ac 3, jul 38, pp. 36-7. (Capítulo 3.1, FIGURA 60)

MAIORANA, Luiz.

- Res. Manoel Fernandes Lopes à Av. Washington Luiz, 493, Santos. Ac 14, jun 39, pp. 29-33.
- Res. Gregorio Dreizin à R. Itaguahy, 16, Pacaembu. Ac 22, fev 40, pp. 7-12.
- Vila Glausia à R. David Campista, 390. Ac 27, jul 40, pp. 113-7. (Capítulo 2.1, FIGURA 29)

- Vila Maria à R. Albuquerque Lins 606. Afrescos de Fúlvio Pennacchi. Ac 34, fev 41, pp. 363-7.
- Res. à R. Inglaterra 522 (esq. R. Áustria). Ac 74, jun 44, pp. 76-80.

MALFATTI, Guilherme.

- Estudo de uma Capela. Ac 55, nov 42, pp. 238-40.

MARINHO, Adhemar.

- Edifício Esther. Ac 1, mai 38, pp. 54-66.

MATARAZZO, Francisco.

- Edifício Santa Amália à R. Piauí, 760. Ac 64, ago 43, pp. 93-9. (Capítulo 3.1, FIGURA 70)
- Edifício Central, situado com frente para as ruas 15 de Novembro e Boa Vista. Prop. Sr. Conde Eduardo Matarazzo. Ac 47, mar 42, pp. 423-6 e Ac 68, dez 43, pp. 215-4. (Capítulo 3.3, FIGURA 89)

MATARAZZO, Francisco & KORNGOLD, Lucian.

- Res. à Rua Itápolis 54. Ac 53, set 42, pp. 185-90.
- Banco Nacional da Cidade de S. Paulo S/A à R. São Bento, 341. Ac 55, nov 42, pp. 241-7.

MATARAZZO, I.R.F.

- Maternidade Condessa Filomena Matarazzo. Ac 65, set 43, pp. 113-24. (Capítulo 3.3, FIGURA 90)

MAURO, Raphael.

- Sanatório Mogiana - Cascata - SP. Ac 65, set 43, p. 131.

MEINBERG & SIMBERG.

- Res. João de Freitas Flacquer à Av. Pacaembu 1359. Ac 72, abr 44, pp. 364-5.

- Res. Paulo de Tarso Barros Monteiro à R. Gal. Fonseca Telles 74. Ac 73, mai 44, pp. 26-7.
- Res. Olavo de Barros Monteiro à R. Conselheiro Zacarias 448. Ac 73, mai 44, p. 47.
- Res. à R. Gal. Fonseca Teles 534. Ac 76, ago 44, pp. 150-1.
- Res. Luiz Antônio de Barros Aguiar à R. Gal. Fonseca Teles, 399 e Res. Aloisio Andrade à R. Groenlandia 371. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 298.

MELLO, Eduardo Kneese de.

- Res. Jean Lecoq. R. Terra Nova, 8. *Missões*. Ac 1, mai 38, pp. 27-33. (Capítulo 1.3, FIGURA 11)
- Res. Marcos Lindenberg, R. Antônio Bento, 350. Ac 4, ago 38, pp. 46-55. (Capítulo 3.1, FIGURA 55)
- Res. R. D. Hypolita. Ac 8, dez 38, pp. 22-5.
- Res. Cyro Costa Fº, R. Maestro Elias Lobo, 68. Ac 13, mai 39, pp. 46-9. (Capítulo 2.1, FIGURA 28)
- Res. George Stanley Smith, R. Honduras, 90. Ac 17, set 39, pp. 16-8.
- Res. Matheus Santamaria, R. Morro Verde, 21. Ac 25, mai 40, pp. 24-8.
- Res. Diogo Martins Ribeiro Netto à R. Leopoldo Bulhões, 6. Ac 23, mar 40, pp. 25-7.
- Res. Sr. Manoel Arantes Matheus, R. Polônia, 88. Ac 28, ago 40, pp. 125-30.
- Res. Eduardo Kneese de Mello, R. Antônio Bento, 399. Ac 37, mai 41, pp. 9-13. (Capítulo 2.1, FIGURA 24)
- Res. Av. 9 de Julho, 87. Ac 38, jun 41, pp. 69-72.
- Res. Edith de Queiroz Mattoso à Av. Rebouças, 93. Ac 42, out 41, pp. 230-2.
- Res. Dª Benedita Costa à R. David Campista, 84. Ac 46, fev 42, pp. 391-2. (Capítulo 2.3, FIGURA 43)
- Res. Agenor Camargo à R. Dr. Veiga Filho, 441. Ac 46, fev 42, pp. 393-4.
- Res. à Av. Europa, 352. Prop. Sr. José Vaz Guimarães. Ac 48, abr 42, pp. 436-8.

- Res. à Av. Europa, 356. Prop. Sr. José Vaz Guimarães. Ac 48, abr 42, pp. 439-40.
- Residências populares à R. Pedroso de Moraes x R. Lacerda Franco x R. Galeno de Almeida (projeto a ser financiado pelo Banco Hipotecário Lar Brasileiro). Ac 52, ago 42, p. 159. (Capítulo 4.2, FIGURA 102)
- Edifício Leônidas Moreira, à R. do Carmo, SP. Ac 53, set 42, pp. 169-72. (Capítulo 4.3, FIGURA 104)
- Projeto e estudo de um colonial a ser construído no Jardim América - SP. Ac 61, mai 43, p. 469. (Capítulo 5.4, FIGURA 128)
- Edifício Leonidas Moreira à R. do Carmo/Edifício Mara à R. Brig. Tobias. Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 281-3.

MILLARD, C. J.

- Estudo de uma res. campestre. Ac 72, abr 44, pp. 390-1.

MINDLIN, Henrique E.

- Res. G. Haberkamp, R. João Pinheiro, 646. Ac 1, mai 38, pp. 21-6. (Capítulo 1.3, FIGURA 10 e Capítulo 4.3, FIGURA 105)
- Res. Charlotte Genest à Praça Lucayas, 124. Ac 9, jan 39, pp. 26-29. (Capítulo 5.1, FIGURA 116)
- Casa de Campo do Sr. Erich Grass. Ac 12, abr 39, pp. 26-32.
- Res. Maestro Sousa Lima. R. Itápolis 128. Ac 15, jul 39, pp. 15-9. (Capítulo 5.1, FIGURA 117)
- Res. Luiz Marcondes de Moura, R. Sta. Adelaide 5. Ac 18, out 39, pp. 29-32.
- Res. Carlos de Barros, R. Itápolis 138. Ac 20/21, dez 39/jan 40, pp. 53-8. (Capítulo 5.1, FIGURA 118)
- Res. José Cunha Campos, Pça. Lucayas 146. Ac 23, mar 40, pp. 20-4. (Capítulo 5.1, FIGURA 119)
- Res. Henrique Sam Mindlin à Rua Cuba, 211. Ac 42, out 41, pp. 236-40.

- Anteprojeto do Novo Edifício do Ministério das Relações Exteriores, Av. Mal. Floriano, 196. Ac 61, mai 43, pp. 445-60. (Capítulo 5.1, FIGURA 86)
- Res. Henrique Villaboim à R. Pernambuco 190 (reforma). Ac 52, ago 42, pp. 145-8. (Capítulo 5.1, FIGURA 120)

MINDLIN, Romeu S.

- Res. à R. Tavares Cabral, 60. Ac 47, mar 42, p. 406.
- Edifício Albion à Av. Rangel Pestana, 2248. Ac 63, jul 43, pp. 57-9. (Capítulo 3.1, FIGURA 73)
- Escola Técnica Getúlio Vargas - SP (Pavilhão Principal). Ac 63, jul 43, pp. 6064. Há também um projeto de ampliação do D.O.P., construção Severo & Villares.

MONTEFORT, Raphael.

- Res. à R. Angatuba 514. Ac 74, jun 44, pp. 82-4.

MONTEIRO & HEINSFURTER, engs. civis e construtores.

- Prédio Gabriel Gonçalves à R. Gal. Carneiro, 129. Ac 54, out 42, pp. 222-5.

MORAES Jr., Dacio A. de.

- Prédio ITA, à R. Barão de Itapetininga, 88. Ac 18, out 39, pp. 1-6.
- Prédio Solar à R. General Carneiro, 233. Ac 43, nov 41, pp. 284-6.
- Futuro edifício do Hotel São Paulo. Empreendimento de Othon Lynch Bezerra de Mello. Ac 58, fev 43, p. 372. Também publicado em Ac 71, mar 44, p. 349.
- Projeto da Igreja para a estância Aguas de São Pedro. Ac 64, ago 43, pp. 89-92.
- Caixa Economica de Tieté. Ac 69, jan 44, pp. 266-7. (Capítulo 1.2, FIGURA 8)

- Condomínio "Brigadeiro Galvão" à R. Brig. Galvão x Albuquerque Lins. Ac 73, mai 44, pp. 29-31.

MOREIRA, Gastão.

- Sanatório - Colônia para Tuberculosos. Ac 65, set 43, pp. 133-5.

MOYA & MALFATTI.

- Res. Reynald King Hughes à R. Guatemala, 3. Ac 4, ago 38, pp. 25-9. Também Ac 48, abr 42, pp. 449-52.
- Res. Carlos Nehring Jr. à R. Quilombo. Ac 9, jan 39, pp. 48. (Capítulo 2.3, FIGURA 41)
- Res. Vicente Pellegrino, Al. Jahu, 1344. Ac 18, out 1939, pp. 7-15.
- R. Cons. Zacarias, 437 (res. Guilherme Malfatti). Ac 22, fev 40, pp. 16-9.
- Res. Sr. Sylvio de Almeida, av. Pacaembu x rua Tupi. Ac 31, nov 40, pp. 241-4. (Capítulo 5, FIGURA 113)
- Res. Sr. Etienne Ambroise Rosetti à R. Veneza, 248. Ac 43, nov 1941, pp. 273-5.
- Res. do arq. Antonio Garcia Moya à R. Dr. Fabricius Vampré, 10. Ac 44, dez 41, pp. 319-22.
- Res. Sr. Marcel Levy à R. João Pinheiro, 651. Ac 44, dez 41, pp. 323-4. (Capítulo 2.3, FIGURA 47)
- Res. Francisco Meyer Leite à R. Chile 801. Ac 44, dez 41, pp. 325-6.
- Clube de Campo de São Paulo (construção do engº Lelio Moraes Alves). Ac 45, jan 1942, pp. 363-7.
- Res. à Av. Rebouças, 1678. Ac 45, jan 42, pp. 368.
- Res. Benedito Marcondes à Av. Rebouças, 1668. Ac 45, jan 42, p. 369.
- Res. Francisco Lins à Av. Rebouças, 1700. Ac 45, jan 42, p. 370.
- Res. à R. dos Bombeiros, 40 e 50. Ac 45, fev 42, p. 375.

- Residências à Av. Rebouças nºs 2753 e 2769. Ac 46, fev 42, pp. 376-7.
- Res. Francisco Carmillo à Av. Rebouças, 2747. Ac 46, fev 42, p. 378.
- Res. à R. Estados Unidos, 278. Ac 47, mar 42, pp. 411-4.
- Res. João Miguel Sanches à Av. Paulista 1895. Ac 49, mai 42, pp. 25-8.
- Edifício João Alfredo, sito à Rua das Palmeiras, 107. Ac 53, set 42, pp. 173-5.
- Res. à Av. Brasil 1955. Ac 53, set 42, pp. 175-6.
- Res. Adelaide J. Blumer de Salles, à pça. Silvio de Almeida, 84. Ac 54, out 42, pp. 213-4.
- Residências econômicas à R. Antônio Carlos x R. Frei Caneca. Ac 54, out 42, pp. 215-6.
- Estudos e projetos. Ac 56, dez 42, pp. 281-8. (Capítulo 2, FIGURAS 16, 17 e 18 e Capítulo 5, FIGURA 114)
- Residência do Sr. Olivio De Feo à Al. Barros 548, São Paulo. Ac 69, jan 44, pp. 277-80.

MOYA, Gabriel Garcia.

- Res. Mário Heredia, R. Tomé de Sousa. Ac 14, jun 39, pp. 22-3.

MUZI, Escritório Técnico Luiz.

- Edifício Gaudio a ser realizado na praia do Gonzaga - Santos. Ac 64, ago 43, pp. 82-3.
- Res. João Arthur Lefébre à R. João Moura, 964. Ac 66, out 43, p. 151.
- Res. Alfêu Todescan à R. Paula Ney, 232. Ac 67, nov 43, p. 189.
- Res. Silvio Ribeiro de Campos à R. Lavradio, 480. Ac 68, dez 43, pp. 232-3.
- Res. do Sr. Joaquim R. Silva à R. Germaine Burchard, 458. Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 294-5.

NEVES, Christiano Stockler das.

- "Cia. de Acumuladores Prest-O-Lite". Projeto: C. das Neves. Construção: A. Pettri. Ac 49, mai 42, pp. 12-5.

NEVES, José Maria da Silva.

- Grupo Escolar "Visconde de Congonhas do Campo" à R. Tuiuty. Ac 3 jul 38, pp. 62-4. (Capítulo 3.1, FIGURA 64)
- Grupo Escolar São Paulo, Rua da Consolação. Ac 48, abr 42, pp. 429-32.
- Estação ferroviária de Rio Preto, E. F. Araraquara. Ac 38, jun 41, pp. 65-8.
- Caixa de Aposentadoria e Pensões dos serviços de Tração, Luz, Força e Gás de São Paulo. Ac 43, nov 41, pp. 276-8.

NIGRO JR. Vicente.

- Res. Raffaelina Di Giaimo, R. Estados Unidos. Ac 9, jan 39, pp. 17-22. (Capítulo 2.2, FIGURA 35)
- Res. Julien Fouque em Porto Feliz. Ac 12, abr 39, pp. 23-5.
- Novo edifício da Santa Casa de Misericórdia de Porto Feliz. Ac 12, abr 39, pp. 42-5.
- Res. Jurandyr V. Campos, R. Topázio x R. Alabastro. Ac 16, ago 39, pp. 9-14.
- Res. Haroldo Guimarães, R. Bahia, 993. (c/ Yanko L. V. Guimarães.) Ac 18, out 39, pp. 18-21.
- Res. à Av. Rebouças, 119. Ac 23, mar 40, pp. 9-13.
- Res. Sr. Pedro Fantechi à R. Itaquera 20. Ac 32, dez 40, pp. 304-7. (Capítulo 3.2, FIGURA 80)
- Res. Salvador Moura Pimenta, R. Madre Teodora, 450, Jd. Paulista. Ac 36, abr 41, p. 431-4.
- Res. Av. Pacaembu 1456. Ac 38, jun 41, pp. 73-5.
- Res. Mariante Silva Rodrigues à R. Itaguaba. 130. Ac 43, nov 41, pp. 270-2.
- Res. Altino de Castro Lima à R. Angatuba, 18. Ac 47, mar 42, pp. 389-400.

OLIVEIRA LIMA & Cia. Ltda.

- Nova sede do I.A.P.B. em SP. Ac 73, mai 44, pp. 41-3.

OTTONI, David Araujo Benedicto.

- Balneário Quisisana, Poços de Caldas, MG. Ac 23, mar 40, p. 6

PAGANELLI, Leopoldino Wilson.

- Edifícios Escolares. Ac 81/2, jan/fev 1945, p. 276.

PASSARELLI, Sylvio.

- Hospital Infantil de Santos. Ac 16, ago 39, pp. 1-8.
- Res. Tarquinio Marques da Silva à R. Galeão Carvalhal, 10, Santos. Ac 28, ago 40, pp.133-7.
- Res. Francisco Paino à R. Alamyrt Martins 18, Santos. Ac 28, ago 40, pp.138-43.
- Vila operária da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Portuários de Santos. Ac 28, ago 40, pp. 144-5.
- Ganhou o "Concurso de Predios Comerciais e Residenciais instituido pela Prefeitura Municipal de Santos - 1942". Ac 62, jun 43, p. 7. (Outros premiados: J. Alcaide VALLS e Eduardo C. da Costa Jr. Ac 62, jun 43, pp. 8-9.)
- Armazéns à Av. 1 - Ipiranga - SP. Ac 62, jun 43, p. 32.
- Res. do Sr. Moisés David Hazan em Santos. Ac 80, dez 44, pp. 261-3.

PASTERNAK, Escritório Técnico.

- Res. à R. Victorino Carmillo, 680. Ac 43, nov 41, pp. 262-4.

PEDALINI, Escritório Técnico Augusto.

- Edifícios "Florida" e "Maranhão" em Santos. Ac 75, jul 44, pp. 98-101.
- Edifício Biarritz em Santos. Ac 76, ago 44, pp. 138-42.

PEREIRA, Escritório de Engenharia Cyro Ribeiro.

- Res. Paulo Lima Castro à R. Perobas, 344. Ac 83, mar 45, pp. 307.

PERRONI & DIAS.

- Res. R. Chile, 8. Ac 39, jul 41, pp. 111-2.

PEREZ, José.

- Residência do Sr. Carlos Teixeira à Av. Jabaquara 956. Ac 69, jan 44, pp. 273-6.

PILON & MATARAZZO LTDA.

- Edifício São Manoel, à R. Marconi, 138 x R. Barão de Itapetininga. Ac 15, jul 39, pp. 33-6. (Capítulo 3.1, FIGURA 75)
- Edifício Martinho à R. S. Bento, 476/480. Ac 25, mai 40, pp. 49-51. (Capítulo 3.1, FIGURA 74)
- Edifício Anhumas à R. Marconi 107. Ac 34, fev 41, pp. 359-62. (Capítulo 3.1, FIGURA 76)
- Edifício Jaraguá à R. Barão de Itapetininga, 93. Ac 41, set 41, pp. 205-8.
- Biblioteca Municipal. Ac 50, jun 42, p. 55-67.
- Edifício São Luiz à Av. Ipiranga x Pça. da República. Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 290-1. (Capítulo 5, FIGURA 112)

PIMENTEL, Escritório Técnico Archimedes de Barros.

- Res. Julio Giorgi à R. Abílio Soares, 684 (com Henrique Bresslau). Ac 19, nov 39, pp. 28-32.
- Edifício Regência (com Henrique Bresslau). Ac 26, jun 40, pp. 79-87. (Capítulo 3.1, FIGURA 68)
- Av. Conceição, 57 (prop. Sra. Germaine Burchard). Prêmio Concurso de Prédios da Prefeitura Municipal de SP, biênio 1941-42. Ac 78, out 44, p. 212.

PINHEIRO, Floriano.

- Res. Ernesto Diederichsen em Toriba, Campos do Jordão. Ac 72, abr 44, pp. 382- 5.

PINOTTI, Ferruccio Julio.

- Secretaria da Fazenda, Av. Rangel Pestana. Ac 33, jan 41, pp. 315-20. (Capítulo 3.3, FIGURA 87)
- Res. Lucio Martins Rodrigues Filho, Rua Itápolis, 94. Ac 53, set. 42, p. 167.
- Res. à R. Alagoas, 1071. Ac 55, nov 42, pp. 234-6.

PINTO, Mario Ribeiro.

- Edifício Anchieta na praia do Gonzaga, Santos. Projeto: Mario Ribeiro Pinto e Otavio Ribeiro Pinto. Construção: Oliveira Lima & Cia. Ac 72, abr 44, pp. 361-3.

PINTO, Oscar Pereira Sousa e BRANN, Erico.

- Pça. da Bandeira e Ante-projeto de um Auditorio no Largo Bom Jesus - Anápolis - Goiás. Ac 77, set 44, p. 181.
- Esboço de uma residência no Rio de Janeiro. Ac 78, out 44, p. 210.
- Orfanato "Dom Bosco" em Poá. Ac 79, nov 44, pp. 230-1.
- Edifício Continental à R. Mário Carpenter x Jorge Tibiriçá, Santos. Ac 83, mar 45, p. 326.

PRZIREMBEL, Georg.

- Matriz do Jardim América. Ac 39, jul 41, p. 125. (Capítulo 2, FIGURA 15)
- Reforma e aumento da Cathedral de Taubaté. Projeto: G. Prziembel; Construção: eng. arq. Francisco Grabenweger. Ac 41, set 41, pp. 184-5.
- Matriz da Paróquia de São Paulo, a ser construída na R. Tobias Barreto. Projeto: G. Prziembel; Construção: eng. arq. Francisco Grabenweger. Ac 43, nov 41, p. 261.
- Convento Igreja de São Geraldo e Seminário "Menino Jesus" dos Padres Redentoristas em Ijuí

- RS. "O arq. G. P. deu ao conjunto uma arquitetura colonial modernizada. Nota-se que a igreja foi tratada mais ricamente, e o restante, em linhas simples, sempre dentro do estilo." Ac 56, dez 42, p. 300.

- Projeto da Igreja Paroquial de Santa Tereza de Vila Olimpia à R. Tabapúan, esq. Ponte Itaim. Ac 62, jun 43, pp. 11-2.
- Projeto da Matriz São Vito Martir do Brás. Dadas as pequenas dimensões do terreno optou-se por um projeto de "...igreja moderna em forma de arranha-céu na sombra da cruz." Ac 62, jun 43, p. 13.
- Projeto da Igreja da Fazenda Santa Barbara. Ac 69, jan 44, p. 268. (Capítulo 1.1, FIGURA 6)

R. BONINI & Cia.

- Res. à R. Itatiba, 92. Ac 66, out 43, pp. 154-5.

REGIS & AGOSTINI Ltda.

- Res. do arquiteto F. A. Regis à Av. Cidade Jardim, 170. Ac 66, out 43, pp. 161-4.
- Res. Sr. O. W. Cohen à Av. Cidade Jardim, 160. Ac 67, nov 43, pp. 186-8.

RENDÚ, Augusto.

- Edifício Mesbla. Construção: Sociedade Comercial e Construtora Ltda. Ac 33, jan 41, pp. 342-4. (Capítulo 3.1, FIGURA 77)

RIECKMANN, Jorge (engº).

- Res. à R. Junqueira, 632 - Chácara Flora. Ac 46, fev 42, pp. 381-3.

RODRIGUES, Jayme C. Fonseca.

- Casa do architecto à R. Ceará, 202. Ac 3, jul 38, pp. 17-25. (Capítulo 4.3, FIGURA 106)
- Residência do Sr. Jayme A. de Albuquerque Cavalcanti à rua Ceará. Ac 16, ago 39, pp. 25-30. (Capítulo 4.3, FIGURA 107)

- Futura sede da Delegacia do I.A.P.C. (esc.), à R. Brig. Tobias x Viaduto Santa Efigênia. Ac 54, out 42, pp. 193-200.
- Delegacia em São Paulo do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transporte e Cargas à Av. 9 de Julho, 584. Ac 66, out 43, pp. 145-50. (Capítulo 3.1, FIGURA 58)

RUCHTI, Frederico e Jacob - engenheiros.

- Laboratorio da Firma Barros, Hollnagel & Cia. (Instituto de Therapeutica "Purissimus"). Ac 19, nov 39, pp. 33-4. (Capítulo 3.1, FIGURA 62)
- Res. Arthur Sonnervig à R. Guadalupe, 612. Ac 42, out 41, pp.234-5.
- Casa de férias do Dr. W. L. - Represa Nova - SP. Ac 57, jan 43, pp. 312-3.

SALEM, Eduardo.

- Res. Gabriel Calfat à Av. Marechal Deodoro da Fonseca - Guarujá. Ac 61, mai 43, pp. 480-4.
- Res. Fausto Salemi à Al. Santos, 1336. Ac 76, ago 44, pp. 145-9.
- Res. José Euzebio Queiroz Mattoso à R. Tavares Cabral, 80. Ac 78, out 44, pp. 197.

SALFATI, Renato & Cia.

- Res. Antonio Padua de Oliveira à R. Rafael de Barros 271. Ac 70, fev 44, pp. 313-6.

SANTOS FILHO, João dos.

- Res. no Pacaembú à Rua Novo Horizonte, 220. Ac 59, mar 43, pp. 385-8.

SCHIEZARI, Vicente.

- Res. Roque Montesano. Ac 76, ago 44, pp. 129-5.

SEVERO & VILLARES.

- Novo Estádio Municipal. Construção: Severo & Villares. Ac 15, jul 39, pp. 1-7.

- São Paulo Atlético Clube. R. Visconde de Ouro Preto 119. Ac 24, abr 40, p. 8.
- Sociedade Harmonia de Tênis à R. Canadá, 658. Ac 24, abr 40, pp. 10-11.
- Caixa Econômica Estadual de Jundiaí - SP. Ac 67, nov 43, pp. 193-5.
- Hotel Toriba. Projeto de Severo, Villares & Cia. Construção: Floriano Pinheiro. Ac 71, mar 44, pp. 333-8. (Já publicado em Ac 58, fev 43, pp. 357-60.)
- Res. em Campos do Jordão. Projeto de Severo, Villares & Cia. Construção: Floriano Pinheiro. Ac 72, abr 44, pp. 374-6.

SILVA, Paulo Dias da.

- Res. José Dias da Silva, R. Estados Unidos, 520. Ac 37, mai 41, pp. 21-4.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE ENGENHARIA Ltda.

- Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários da Sorocabana. Residências em estilos variados: R. Conselheiro Torres Homem 81; R. Antonina 17; R. Vicente Félix 10; R. Estados Unidos 475; R. Vicente Felix 7. Ac 26, jun 40, pp. 65-67.
- Res. J. B. Scuracchio à Av. Bartholomeu de Gusmão, 24 - Santos. Ac 46, fev 42, pp. 384-5.
- Vila de Santos, financiada pelo I.A.P. dos Empregados em Transportes e Cargas. Ac 57, jan 43, pp. 322-3.
- Hotel Terminus. Ac 71, mar 44, pp. 354-9.
- Res. José Sergio Scuracchio à R. Estados Unidos, 1021. Ac 79, nov 44, p. 233.

SOCIEDADE COMERCIAL E CONSTRUTORA Ltda.

- Novos Estudos da Radio Cultura de São Paulo. Ac 13, mai 39, pp. 55-9. (Capítulo 3.1, FIGURA 51)

- Edifício Mesbla. Projeto: Augusto RENDÚ. Construção: Sociedade Comercial e Construtora Ltda. Ac 33, jan 41, pp. 342-4. (Capítulo 3.1, FIGURA 77)
- Novas instalações da Endochimica S/A à estrada de Sto. Amaro 1239. Ac 79, nov 44, p. 241.

V. a respeito Sylvia FICHER (1989, pp. 579-80).

SOCIEDADE CONSTRUTORA BANDEIRANTE Ltda.

- Residências modernas no Sumaré, Av. Dr. Arnaldo x R. Bruxelas. Prop.: Banco Hipotecário Lar Brasileiro. Ac 62, jun 43, pp. 30-1. (Capítulo 2.3, FIGURA 48)
- Residências Econômicas, de propriedade do Banco Hipotecario Lar Brasileiro S/A., à R. Gaspar Lourenço e à R. Alpha junto ao nº 2, no Jabaquara. Ac 59, jun 43, p. 16. (Capítulo 4.2, FIGURA 103)

SOCIEDADE CONSTRUTORA E DE IMÓVEIS.

- Res. Gastão Vidigal à R. Guadalupe, 757. Ac 41, set 41, pp. 198-202.

SOCIEDADE CONSTRUTORA CELBE LTDA.

- Sorocaba Clube. Ac 53, set 42, pp. 177-9. Também Ac 59, mar 43, pp. 389-92.
- G.E. "Eduardo Carlos Pereira" à R. da Móoca x R. Itapira. Projeto: Diretoria de Obras Públicas. Construção: Celbe Ltda. Ac 78, out 44, pp. 189-90.

SOCIEDADE CONSTRUTORA PIRATININGA S.A.

- Predio de aptos. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 288.

SOUBIHE, Halim.

- Res. à R. Itapolis 1172. Ac 73, mai 44, pp. 33-6.

SOUZA, Abelardo de.

- Projetos de Residências em terrenos de prop. do Banco Hipotecário Lar Brasileiro. Ac 73, mai 44, pp. 49-54. (Capítulo 5.6, FIGURA 132)
- Estudo de Ginásio/Estudo de residência. Ac 81-82, jan-fev 45, pp. 284-6. (Capítulo 5.6, FIGURA 133)

TAVARES & PINHEIRO Ltda.

- Res. Fausto de A. Prado Penteado, Av. Europa, 310. Ac 17, set 39, pp. 5-8.
- Res. Tito Ribeiro de Almeida à R. Maestro Chiaffarelli, 502. Ac 22, fev 40, pp. 29-34.
- Res. Otto Luiz Ribeiro à R. General Mena Barreto, 343. Ac 41, set 41, pp. 193-6.

TERRERI & ZAMBONI.

- Ginásio Paulistano, R. Taguá, 150. Ac 8, dez 38, pp. 39-47. Mais tarde, foi publicado um acréscimo deste edifício, o Pavilhão da Rua São Joaquim, em Ac 56, dez 42, pp. 301-6.

TIMM, Adolfo.

- Estudo de um prédio de aptos. Ac 80, dez 44, p. 260.

TRIGO, Francisco.

- Res. Colonial Brasileiro no Sumaré. Ac 76, ago 44, pp. 154-5.
- Estudo de residência econômica. Ac 76, ago 44, p. 156.
- Estudo de Pequena Igreja. Ac 79, nov 44, p. 232.

UCHÔA & AZEVEDO.

- Cine Ritz à Av. São João. Ac 61, mai 43, pp. 494-96.

VALLS, Joaquim Alcaide.

- Hospital Sanatório Getúlio Vargas (estudo preliminar). Ac 19, nov 39, pp. 26-7.

- Residências em Santos: R. Ceará, 40 e R. Rio Grande do Norte, 71. Ac 39, jul 41, pp. 116-7.
- Res. à R. Alabastro, 372 - Aclimação. Ac 60, abr 1943, pp. 437-40.
- Res. à R. Embaixador Pedro de Toledo, 60, Santos. 3º lugar Grupo Residências, no "Concurso de Predios Comerciais e Residenciais instituído pela Prefeitura Municipal de Santos - 1942". Ac 62, jun 43, pp. 8-9.
- Edifício Rafael Masetti à R. Maria Paula, 54. Ac 62, jun 43, p. 10.

VASCONCELLOS Neto, Luiz Lins de. (Sócio de Costa, na construtora COSTA & LINS).

- Res. do próprio à R. Chile 41. Ac 40, ago 41, pp. 139-41.

VITALE, ESCRITÓRIO TÉCNICO DE CONSTRUÇÕES CIVIS S..

- Prédio Maria Tereza à Al. Barros, 650. Ac 67, nov 43, pp. 198-200. (Capítulo 3.1, FIGURA 67)

WARCHAVCHIK, Gregori.

- Res. Av. Rebouças. Ac 8, dez 38, pp.19-21. (Capítulo 5.3, FIGURA 122)
- Res. José Perez Moral à R. Chile, 43. Ac 22, fev 40, pp. 35-40.
- Res. Sr. Clinton Edward Croke à Vila Mascote - Jabaquara. Ac 43, nov 41, pp. 265-9. (Capítulo 5.3, FIGURA 123)
- Res. Salomão Klabin à Av. Europa. Ac 50, jun 42, pp. 74-5. Também Ac 78, out 44, p. 212. (Capítulo 5.3, FIGURA 124)
- Res. R. Canadá x R. Honduras. Ac 50, jun 42, pp. 76-7. (Capítulo 5.3, FIGURA 125)
- Residências Modernas na Av. Europa. Ac 50, jun 42, pp. 78-9.
- Prêmio para os mais belos edifícios: Edifício Barão de Limeira, 1003. Ac 58, fev 43, pp. 370-1.

- Estádio Municipal de Santos (co-autoria com Isaias de Carvalho Whitaker). Ac 60, abr 43, pp. 405-12.
- Res. à Av. Europa. Ac 66, out 43, pp. 159-60. (Capítulo 5.3, FIGURA 126)
- Edifício Leoncio Perez à Praça Rui Barbosa, 22-24 - Santos. Ac 68, dez 43, pp. 226-9. (Capítulo 5.3, FIGURA 127)
- Casa de Campo (estudo), com a estranha legenda: arq. Gregorio Warchavchik, projeto: Carlos Gritti. Ac 72, abr 44, p. 389.

ZERBINI, M.

- Projetos em geral - Escritório Especializado. Ac 29, set 40, pp. 182-3.

APÊNDICE 2 - RELAÇÃO DE OBRAS PÚBLICAS PUBLICADAS EM ACRÓPOLE, POR PROGRAMA DE USO:

PROGRAMAS EDUCACIONAIS

- Parque Infantil da Barra Funda. R. Anhanguera x R. Luzitania. Projeto: D.O.P. Construção: SOCIEDADE CONSTRUCTORA E DE IMOVEIS. Ac 22, fev 40, pp. 13-5. (FIGURA 19)
- Faculdade de Farmacia e Odontologia - USP. Projeto: D.O.P. Construção: TAVARES & PINHEIRO Ltda. Ac 36, abr 41, pp. 411-4.
- Auditorium da Escola "Caetano de Campos". Projeto: D.O.P. Ac 38, jun 41, pp. 57-63.
- Escola Técnica Getúlio Vargas (Pavilhão Principal). Projeto: D.O.P. Construção: Romeu S. MINDLIN. Ac 63, jul 43, pp. 60-4.
- Escola Pratica de Agricultura "Getúlio Vargas" em Ribeirão Preto. Diretoria de Engenharia Rural. Ac 70, fev 44, pp. 288-91.
- Escolas praticas de Agricultura "Fernando Costa" em Pirassununga, Guaratinguetá e Itapetininga. Diretoria de Engenharia Rural. Ac 75, jul 44, pp. 90-1.
- G.E. "Eduardo Carlos Pereira" à R. da Móoca x R. Itapira. Projeto: D.O.P. Construção: SOCIEDADE CONSTRUTORA CELBE Ltda. Ac 78, out 44, pp. 189-90.
- Escola prática de Agricultura "Fernando Costa" em Pirassununga. Projeto: Diretoria de Engenharia Rural. Construção: SOCIEDADE CONSTRUTORA BRASILEIRA Ltda. Ac 80, dez 44, pp. 245-52. (FIGURA 20)

PROGRAMAS LIGADOS À SAÚDE

- Instituto Adolpho Lutz. Construção: AZEVEDO & TRAVASSOS. Ac 31, nov 40, pp. 245-8.
- Projeto do Hospital de Paralisia Infantil a ser construído ao lado do Hospital das Clínicas. D.O.P. Ac 65, set 43, pp. 137-42. (FIGURA 57)

- Sanatório Miguel Pereira, R. Voluntários da Pátria 4217 - Mandaqui. Projeto da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Saúde, pp. 125-8.

PROGRAMAS DE INFRAESTRUTURA

- Via Anchieta. Ac 34, fev 41, pp. 347-9.
- Canalização do Rio Tietê. Ac 34, fev 41, pp. 350-1.
- Ponte das Bandeiras. Ac 34, fev 41, p. 354.

PROGRAMAS CULTURAIS

- Novo edificio da biblioteca Municipal de São Paulo. São Paulo será o maior centro bibliotecario do continente. Ac 34, fev 41, pp. 352-3.

PROGRAMAS DE FOMENTO À ATIVIDADE RURAL

- Departamento da Industria Animal - Pavilhão do Leite. Projeto: D.O.P. Construção: TAVARES & PINHEIRO Ltda. Ac 36, abr 41, pp. 414-5.
- Departamento da Industria Animal - Cocheira de eguas e garanhões. Projeto: D.O.P. Construção: TAVARES & PINHEIRO Ltda. Ac 36, abr 41, pp. 415-6.
- Nova Sede do Serviço Florestal (Sec. da Agricultura). Projeto: Divisão de Engenharia Rural. Construção: Felipe RAGUZA. Ac 63, jul 43, pp. 49-51.
- Casa do Fazendeiro. Projeto: D.O.P. Construção: SOCIEDADE CONSTRUTORA CELBE Ltda. Ac 74, jun 44, pp. 60-3. (FIGURA 40)

OUTROS

- Posto de Salvamento - Santos. Projeto: Diretoria de Obras da Prefeitura de Santos. Ac 61, mai 43, pp. 475-9.
- Plano de Fomento ao Turismo no Estado de São Paulo. Depto. Estadual de Imprensa e

Propaganda. Ac 71, mar 44, pp. 317-24. Artigo oficial expondo amplo plano de desenvolvimento turístico para a cidade de São Paulo; são apresentados croquis de hotéis (elaborados no próprio D.E.I.P.) a serem construídos em determinadas localizações. Deve-se notar a não-menção aos arquitetos que elaboraram os projetos. (FIGURA 3)

- Obras Publicas do Estado de São Paulo. Ac 73, mai 44, pp.1-8. Artigo sem autoria, que parece um relatório oficial de prestação de contas dos recursos investidos. Reprodução de vários desenhos de obras públicas várias, sem relação com o texto, como: Palacio da Polícia, Fóruns de Marília, de Itararé e de Taubaté, Hospital de Clínica Psiquiátrica, Edificio Central de Educação Física, Hospital de Paralisia Infantil (FIGURA 57). Há uma subseção, no mesmo artigo, dedicada às Realizações da Divisão de Engenharia Rural da Secretaria de Agricultura de S. Paulo, com reproduções dos projetos que estavam em construção à época, segundo o artigo: Parque para Aves e Casa do Fazendeiro (FIGURA 40) no Depto. de Produção Animal na Água Branca; Pavilhão de Engenharia da Escola Luiz de Queiroz em Piracicaba; Clube de Campo da Associação Agro-Pecuaría do Vale do Mogy-Guassú em Pirassununga; Escola Prática de Agricultura "Fernando Costa" em Pirassununga (FIGURA 20).
- Casa do Trabalhador, à R. Cel. Martim Bouchard x R. Cel. Mursa x R. Alegria x R. Domingos Paiva. Projeto: D.O.P. Construção: CONSTRUTORA E ORGANIZADORA INDUSTRIAL S.A. Ac 74, jun 44, pp. 5759; também publicado em Ac 80, dez 44, pp. 264-5.
- Banco do Brasil, Piracicaba. Projeto: Depto. de Engenharia do Banco do Brasil. Construção: Romeu S. MINDLIN. Ac 74, jun 44, pp. 70-1.

APÊNDICE 3 - PROJETOS PUBLICADOS EM ACRÓPOLE, SEM MENÇÃO DE AUTORIA:

1939

- Autódromo de Interlagos. Ac 17, set 39, pp. 1-4.
- Res. Luiz Marcondes de Moura, R. Sta. Adelaide. Ac 18, out 39, pp. 29-32.
- Residências na Chácara Flora. Ac 18, out 39, pp. 38-9.

1940

- Prédio Zena à R. Frederico Abranches x R. Sebastião Pereira. Ac 23, mar 40, pp. 33-8.
- Clube Espéria. Ac 24, abr 40, pp. 6-7.
- Modernas instalações do Café Paraventi à Al. Barão de Limeira 652. Ac 26, jun 40, pp. 74-5.
- Cine Roxy, Sto. André. Ac 28, ago 40, pp. 155-6.
- Cine-Theatro de Santa Rita do Sapucaí. Ac 29, set 40, p. 176.

1941

- Edifício Santa Cruz, R. José Bonifácio n°s 87-93. Ac 41, set 41, pp. 203-4.

1942

- Cine-Teatros (consta do índice da revista, mas parece propaganda da firma de ar condicionado J.G.K.): Cine Teatro Goiania e Cine-Teatro Rex (RJ). Ac 53, set 42.

Ac 65, set 43, 1943 (número dedicado a hospitais)

- Hospital General Vargas - Bonsucesso, RJ. Construído pelo Instituto de Aposentadoria e Pensões da Estiva, pp. 104-6.
- Centro de Saúde de Blumenau, p. 107.
- Hospital Nereu Ramos - Santa Catarina, pp. 108-9.
- Serviços de Saúde e Assistência da Prefeitura do D.F. Fotos de vários hospitais do RJ, pp. 110-2.

- Maternidade Condessa Filomena Matarazzo. Construção de I.R.F. Matarazzo, pp. 113-24.
- Sanatório Belem, Porto Alegre - RS, p. 132.

1944

- Res. Alberto Bonfiglioli à Av. Paulista 1048. Ac 70, fev 44, pp. 292-305.
- Res. Beatriz Machia, à Av. Indianopolis x R. Bento de Andrade. Ac 74, jun 44, pp. 74-5.

APÊNDICE 4 - RELAÇÃO DE PROJETOS EM OUTROS ESTADOS PUBLICADAS EM ACRÓPOLE, ENTRE 1938 E 1945:

ACRÓPOLE na BAHIA:

- Croquis do Instituto dos Industriários da Bahia. FARIA, F. de. Ac 20/21, dez 39/jan 40, p. 60.

ACRÓPOLE no CEARÁ:

Projetos de Sylvio Jaguaribe EKMAN, Consultor Técnico de ACRÓPOLE:

- Loja "A Cearense", em Fortaleza. Ac 23, mar 40, pp. 18-9.
- Ideal Club, Fortaleza, Ceará. Ac 25, mai 40, pp. 13-5.
- Leprosário Colonia São Bento, Ceará. Ac 37, mai 41, pp. 14-6.
- Ceará Country Club - Fortaleza. Ac 51, jul 42, pp. 121-2.
- Livraria Comercial e Res. do Sr. Adriano Martins em Fortaleza. Ac 52, ago 42, pp. 136-7.
- Ideal Clube, Fortaleza. Ac 81-82, jan-fev 45, p. 279.

ACRÓPOLE em GOIÁS:

- Pça. da Bandeira e Ante-projeto de um Auditorio no Largo Bom Jesus - Anápolis. Oscar Pereira Sousa PINTO - Erico BRANN. Ac 77, set 44, p. 181.
- Cine Teatro Goiania. Ac 53, set 42.

ACRÓPOLE em MINAS GERAIS:

- Croquis do "Novo Hotel das Nações", São Lourenço. Angelo A. MURGEL. Ac 19, nov 39, p. 25.
- Cine-Theatro de Santa Rita do Sapucaí. Ac 29, set 40, p. 176.
- Hôtel Colombo, em Uberlândia. Abel REIS. Ac 53, set 42, p. 165.

- Catedral de Guaxupé. Projeto: B. Calixto de JESUS Neto. Construção: Francisco AZEVEDO & Palma TRAVASSOS. Ac 73, mai 44, pp. 20-1.

ACRÓPOLE no PARANÁ:

- Res. Sr. Francisco de Paula Sobrinho à Av. Vicente Machado, 577- Curitiba. Luiz P. AMARANTE. Ac 45, jan 42, p. 348.
- Residência em Curitiba. Philipp LOHBAUER. Ac 77, set 44, pp. 186-7.

ACRÓPOLE em PERNAMBUCO:

- Notícia sobre a Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Portuários do Recife (objetivos, balanço das realizações). Ac 47, mar 42, p. 419.
- Desenho a lápis: Convento de São Francisco, Olinda. EKMAN, Sylvio Jaguaribe. Ac 55, nov 42, p. 237.
- Cine Boa Vista - Recife. Jorge MARTINS. Ac 64, ago 43, pp. 74-7.

ACRÓPOLE no RIO DE JANEIRO:

- Edifício Iramaya à Av. Atlântica, 122 e Edifício Imperator à Av. Atlântica, 1062. CAPUA & CAPUA. Ac 16, ago 39, pp. 15-6.
- Res. Brazilina Leal Bomann, R. Casemiro de Abreu, 65 - Petrópolis. H. LAVOIE JR. Ac 39, jul 41, p. 113.
- Edifício Heris à R. Laranjeiras, 144. OLIVEIRA LIMA & Cia. Ltda. Ac 45, jan 42, pp. 355-6. Também Ac 46, fev 42, pp. 386-7 e Ac 47, mar 42, pp. 409-10 (sempre a mesma foto!).
- Condomínio à Av. Atlântica x R. Djalma Ulrich. EMPREZA CONSTRUTORA DOURADO SA. Ac 46, fev 42.
- Internato "São Bento"- Alto da Boa Vista. Adalbert SZILARD. Ac 49, mai 42, pp. 10-1.
- Cine-Teatro Rex. Ac 53, set 42.
- Casa de Verão à R. Montecaseros, 429, Petrópolis. Angelo BRUHNS. Ac 54, out 42, p. 209.

- Res. Sr. Frederico Barata à R. Henrique Fleiuss. UNIÃO Construtora S/A. Res. Genésio Pires à R. Martius 22, e Res. à Av. Epitácio Pessoa, 1834. Angeio BRUHNS. Ac 57, jan 43, pp. 315-20.
- Ante projeto de um hotel de Turismo com caráter monumental em Copacabana. LACOMBE, Roberto & BARBOSA, Flávio G. Ac 58, fev 43, pp. 339-43.
- Edifício Metrôpole, Av. Presidente Wilson x Av. Calogeras. TERRA, Imão & Cia. Ac 60, abr 43, p. 441.
- Edifício da Associação dos Empregados do Comércio à Av. Rio Branco. GUSMÃO, DOURADO & BALDASSINI. Edifício Caiobá à Av. Copacabana, 876. Construtora BOGADO & OLIVEIRA. Ac 61, mai 43, pp. 462-8
- Edifício São José à Praia do Flamengo, 400. ORTENBLAD, LOCKE & Cia. Ltda. Edifício Ouro Fino à Av. Presidente Wilson. F. Martins de ALMEIDA. Edifício Caiary à R. Benjamin Constant, 14. Construtora BOGADO & OLIVEIRA. Ac 62, jun 43, pp. 1-5.
- Estudo primitivo do Edifício Marajoara à R. Prudente de Moraes e Projeto definitivo do Edifício Marajoara. D'AVE, A. Porto. Ac 63, jul 43, pp. 33-7. (FIGURAS 81 e 82)
- Edifício Manhattan à Av. Atlântica, 156. OLIVEIRA LIMA & Cia. Ltda. Ac 63, jul 43, pp. 38-40.
- Edifício Acrópole à R. Gustavo Sampaio, 124 - Leme. D'AVE, A. Porto. Ac 64, ago 43, pp. 78-9.
- Edifício Montigny. Roberto LACOMBE & Flávio G. BARBOSA. Ac 64, ago 43, pp. 80-1.
- Hospital General Vargas - Bonsucesso, RJ. Construído pelo Instituto de Aposentadoria e Pensões da Estiva. Ac 65, set 43, pp. 104-6.
- Serviços de Saúde e Assistência da Prefeitura do D.F. Fotos de vários hospitais do RJ. Ac 65, set 43, pp. 110-2.
- Res. à R. José Higino, 83. BERGEROT, Luiz. Ac 67, nov 43, pp. 190-2.

- Residência do Sr. Naja Koury à R. Gal. Artigas, 101 - Leblon. Eng. civil Luiz Gioseffi JANNUZZI. Ac 69, jan 44, pp. 256-9.
- Aeroporto Hotel, à Av. Beira-Mar 174. J. A. COSTA & Cia. Ac 71, mar 44, pp. 352-3.
- Hotel Quitandinha, Petrópolis. Luiz FOSSATI. Ac 71, mar 44, pp. 325-30.
- Edifício Tabapuan à Praia de Botafogo 74. ORTENBLAD, LOCKE & Cia. Ltda. Ac 73, mai 44, p. 45.
- Residências no Rio de Janeiro: Av. Epitácio Pessoa 752 e R. Saddock de Sá 58. SOUTO DE OLIVEIRA & Cia. Ac 73, mai 44, p. 46.
- Palácio do Ministério da Fazenda. Projeto: engs. Arv. AZAMBUJA, Homero DUARTE e Petronio BARCELOS; arq. Luiz MOURA. Construção: CAVALCANTI, JUNQUEIRA S/A. Ac 76, ago 44, pp. 121-8.
- Esboço de uma residência. Oscar F. de Souza PINTO - Erico BRANN. Ac 78, out 44, p. 210.

ACRÓPOLE no RIO GRANDE DO SUL:

- Vistas de Porto Alegre e projetos do engenheiro Julio LOHWEG. Ac 46, fev 42, pp. 371-4.
- Res. à beira do Rio Guaíba no arrabalde de 'Tristeza' - Porto Alegre. Arq. Gerhard KRAUSE. Ac 47, mar 42, p. 115.
- Res. Sr. Reynaldo Roesch - Cachoeira. A. D. AYDOS & Cia Ltda. Ac 47, mar 42, pp. 416-8.
- Res. à R. Quintino Bocaiúva x R. Castro Alves - Porto Alegre. Arq. Gerhard KRAUSE. Ac 49, mai 42, pp. 6-8.
- Edifício do Banco do Rio Grande do Sul S/A em Porto Alegre. Obras de ampliação e remodelação. MACCHIAVELO & RUBIO (engs.arqs.). Ac 52, ago 42, pp. 129-32.
- Convento Igreja de São Geraldo e Seminário "Menino Jesus" dos Padres Redentoristas em Ijuí. Georg PRZIREMBEL.
- Residência, arq. Gerhard KRAUSE. Ac 59, mar 43, p. 378.

- Edifício de apartamentos Flórida, arq. Gerhard KRAUSE. Ac 60, abr 43, p. 413.
- Res. do engº arq. Emani Dias CORRÊA à Av. Independência, 860 - Porto Alegre. Ac 61, mai 43, p. 474.
- Sanatório Belem, Porto Alegre - RS. Ac 65, set 43, p. 132.
- Artigo com fotos de algumas obras executadas pela firma do Consultor Técnico de ACRÓPOLE, José M. de CARVALHO & Cia., com destaque para o projeto do Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Ac 66, out 43, p. 157.
- Edifício de Apartamentos e Lojas em Porto Alegre. A. D. AYDOS & Cia Ltda. Ac 66, out 43, pp. 158.
- Res. do Sr. Guilherme Becker em Pedra Redonda no Rio Grande do Sul. Arq. Gerhard KRAUSE. Ac 73, mai 44, p. 28.

ACRÓPOLE em SANTA CATARINA:

- Centro de Saúde de Blumenau. Ac 65, set 43, p. 107.
- Hospital Nereu Ramos - Santa Catarina. Ac 65, set 43, p. 108-9.

ACRÓPOLE
26/01/93