

Aproximações, diferenciações e embates entre a produção do Rio de Janeiro e de São Paulo nas revistas de arquitetura (1945-1960)

Paula Gorenstein Dedecca

Arquiteta e Urbanista – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (Fauusp)
Cursa mestrado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (Fauusp)

Endereço: Rua São Carlos do Pinhal, 345, apto 1405 – Bairro Bela Vista, São Paulo, SP

Fone/Fax: 11. 5575-4699

Celular: 11. 9243-7717

email: pauladedecca@yahoo.com

Aproximações, diferenciações e embates entre a produção do Rio de Janeiro e de São Paulo nas revistas de arquitetura (1945-1960)

A idéia de uma identidade paulista de arquitetura, surgida entre os anos 50-60, tem na historiografia da arquitetura moderna brasileira uma representação corrente no que se convencionou chamar de “escola paulista”. Apesar de controversa, uma produção diferenciada de arquitetura em São Paulo neste período é sempre discutida nas suas relações com a arquitetura produzida no Rio de Janeiro consagrada no início da década de 40 com a exposição Brazil Builds no MoMA em 1943 e as posteriores críticas estrangeiras positivas.

Esta repercussão, transforma a opinião pública interna e abre as portas para a aceitação desta arquitetura, marcando o começo de sua influência na produção arquitetônica em outras regiões brasileiras. Apoiada teoricamente em Lucio Costa, representava uma flexibilização dos pressupostos estritos da arquitetura moderna clássica, sobretudo na questão da valorização plástica e em sua relação diferenciada com o lugar. Contudo, ao longo da década de 50 esta admiração despertada pela “arquitetura brasileira” passa a ser substituída por um desencantamento, tanto local como internacional, e Brasília, neste desenrolar, cumpre um papel simbólico. De um lado, discursos que ansiavam por uma volta aos princípios puros do modernismo e identificavam na obra brasileira um desvirtuamento da linha canônica em função de uma valorização estética tendente ao formalismo. Por outro lado, discursos que colocavam a própria frente hegemônica modernista em questão e buscavam encaminhar a arquitetura moderna para outros rumos, colocando em questão a escala humana, a função social do arquiteto e seu posicionamento político.

É este caminho da crítica “paulista” - de aceitação, admiração e alinhamento com o cânone carioca a pronunciamentos críticos, reprimendas e contestações – que interessa ser analisado neste artigo. Busca-se investigar a formulação histórica dessas representações - do brasileiro, do carioca e do paulista - e os fundamentos destas identidades, através da análise das revistas de arquitetura do período.

Palavras-chave: modernidade, crítica, São Paulo.

Aproximações, diferenciações e embates entre a produção do Rio de Janeiro e de São Paulo nas revistas de arquitetura (1945-1960)

A idéia de uma identidade paulista de arquitetura, surgida entre os anos 1950-1960, tem na historiografia da arquitetura moderna brasileira uma representação corrente no que se convencionou chamar de “escola paulista”. Apesar de controversa, uma produção diferenciada de arquitetura em São Paulo neste período é sempre discutida nas suas relações, conflitos, semelhanças, contrastes e paralelos com uma arquitetura produzida no Rio de Janeiro a partir de meados dos anos 30. Para uns¹, uma continuação da matriz racionalista carioca de raiz corbusiana com inserções de novos elementos críticos do pós-guerra. Para outros², uma arquitetura originada principalmente nas mudanças estruturais sócio-econômicas do século XX, locais e internacionais, com fundamentos teóricos apoiados em Gropius e não Le Corbusier. Para outros tantos³, sequer digna de lugar diferenciado na historiografia da arquitetura brasileira moderna, chegando por vezes a ressaltar o perigo destas análises pautadas na fragmentação⁴. Entretanto, invariavelmente, ainda que seja consenso para os autores estudados que o caminho para a modernidade na arquitetura de São Paulo não surja atrelado à produção carioca, as explicações sobre os rumos tomados pela produção de cá se apóiam nas relações, influências ou diferenciações com a arquitetura produzida por lá.

Consideramos, portanto, que ao longo da década de 50 uma aproximação entre os arquitetos de São Paulo se constituiu no espelhamento e contraste com relação à produção contemporânea do Rio de Janeiro. De fato, a repercussão da produção moderna brasileira de arquitetura, referenciada principalmente no “grupo do rio”, no exterior no início da década de 40, com a exposição Brazil Builds no Moma em 1943, e a posterior irradiação de críticas positivas sobre esta em diversos periódicos internacionais, transforma a opinião pública interna e abre as portas para a aceitação desta produção, marcando o começo de sua influência na produção de arquitetura em outras regiões brasileiras, incluindo São Paulo. Apoiada teoricamente em Lucio Costa⁵, tratava-se de uma arquitetura amparada no discurso de coerência com a verdadeira tradição colonial, nos jogos formais com a paisagem, na utilização dos elementos construtivos brasileiros, nos edifícios simbólicos e sua relação com a construção de uma idéia de progresso e desenvolvimento

¹ BRUAND, Yves. *À margem do racionalismo: a corrente Orgânica e o Brutalismo paulista* in *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. SP: Editora Perspectiva, 1981. Data da publicação Original: 1973

² FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil*. SP: MASP, 1965; SAIA, Luis. *Arquitetura Paulista*. SP: Diário de São Paulo, 1959

³ GOODWIN, Philip L., *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*, New York: The Museum of Modern Art, 1943; MINDLIN, Henrique. *Modern Architecture in Brazil*. RJ: Colibris, 1956; LEMOS, Carlos. *Arquitetura Contemporânea* in ZANINI, Walter, org. *História Geral da arte no Brasil*. SP: Inst. Walter Moreira Salles, 1983.

⁴ KATINSKY, Julio. *Arquitetura Paulista: uma perigosa montagem ideológica*. SP: AU (17), p.66-71, abr.mai. 1998.

⁵ Lucio Costa em *Arquitetura Brasileira: depoimento de um arquiteto carioca* (Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952) apresenta a gênese desta identidade entre a produção carioca e a arquitetura moderna brasileira. Para uma complexificação deste quadro ver CAPELLO, Maria Beatriz. *Arquitetura em Revista*. SP: FAUUSP, 2006; KAMITA, João Masao. *Espaço moderno e país novo: arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. SP: FAUUSP, 1999.

nacional, e representava, portanto, uma flexibilização dos pressupostos escritos da arquitetura moderna clássica, sobretudo na questão da valorização plástica.⁶

Contudo, ao longo da década de 50, esta admiração despertada pela “arquitetura brasileira” passa a ser substituída por um desencantamento, tanto local como internacional. De um lado, discursos de reprovação provenientes da crítica estrangeira, sobretudo dos que ansiavam por uma volta aos princípios puros do modernismo e identificavam na obra brasileira um desvirtuamento da linha canônica em função de uma valorização estética tendente ao formalismo. Por outro lado, influenciados pelo contexto da guerra fria e o acirramento ideológico, discursos que colocavam a própria frente hegemônica modernista em questão e buscavam encaminhar a arquitetura moderna para outros rumos colocando em questão a escala humana, a função social do arquiteto e seu posicionamento político⁷.

Metrópole e cultura nos anos 50

Para reconstituir a gênese desses contrastes no campo disciplinar talvez seja importante recuarmos no campo mais amplo de transformações urbanas, sociais, culturais e econômicas, capazes de, em parte, explicar as conhecidas reivindicações locais em favor das técnicas modernas, do design industrial, dos usos e demandas sociais, muitas vezes alinhadas com as revisões nacional-desenvolvimentistas do processo de modernização do país.

Após a revolução de 1930, e início da era Vargas, inicia-se a etapa em que a industrialização passa a ser o setor-chave para a dinâmica do sistema brasileiro, substituindo aos poucos a hegemonia do setor agrário-exportador. Permeada de esperanças e ambigüidades, o desenvolvimento industrial contaria com uma presença maior do Estado na organização de seu processo e, nestes anos onde ele se torna a possível alavanca para o progresso, São Paulo coloca-se na posição de pólo econômico e industrial do País⁸. A década de 50, anos de transição para a metrópole, determinaria também uma nova etapa na organização físico-espacial da cidade resultado do grande crescimento econômico e demográfico e de uma nova organização de sua produção. Uma cidade com novas correlações de forças sociais, sede da nova burguesia industrial e destino de uma enorme quantidade de trabalhadores rurais e migrantes de outras regiões do país e, portanto, com uma explosão populacional e conseqüente crescimento apoiado ora em uma expansão horizontal, ora numa intensa verticalização.⁹

⁶ MARTINS, Carlos F, *Arquitetura e estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil: a obra de Lucio costa 1924-1952*. SP: FFLCH-USP, 1987, Dissertação (Mestrado).

⁷ Temos como exemplo a polêmica gerada com o debate em torno do conceito de abstração até a rivalidade entre racionalismo e organicismo que sobreveio à publicação das teorias de Bruno Zevi no final da Segunda Guerra. BARONE, A. C. C. *Team 10: arquitetura como crítica*, São Paulo: Annablume, 2002; IRIGOYEN DE TOUCEDA, A. M. *Frank Lloyd Wright e o Brasil*, São Carlos, 2000, Dissertação (Mestrado).

⁸ CANO, W. *Raízes da concentração industrial em São Paulo*. RJ: Difel, 1977.

⁹ MEYER, R. *Metrópole e Urbanismo: São Paulo anos 50*. São Paulo, 1991, Dissertação (Doutorado); LANGENBUCH, J. R. *A estruturação da Grande São Paulo; : estudo de geografia urbana*. Rio de Janeiro : Instituto Brasileiro de Geografia, Departamento de Documentação e Divulgação Geográfica e Cartográfica, 1971; REIS FILHO, N. G. *Metropolização em São Paulo*, São Paulo : Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1971

A metrópole gerava uma nova cultura, um viver cosmopolita, com uma nova forma de construir, de comprar, de morar, de circular e de divertir-se¹⁰. Na década de 50 a cultura urbana torna-se hegemônica em São Paulo, com novas formas de cotidiano, de pensamento e de comportamento. O aumento da população e o início de uma cultura de massa, além de seu reflexo na política, aparecem na criação de novos programas e espaços: cinemas e museus, como o MASP (1947)¹¹, o MAM (1948) e as Bienais (1951)¹², trazem um novo tipo de contato com a cultura externa e interna e inserem São Paulo no panorama mundial das artes¹³; edifícios de apartamento, edifícios-conjunto, galerias comerciais, demonstrariam uma nova atitude do paulistano perante os usos da cidade, suas funções e lazeres. Pouco a pouco a estética da modernidade poderia aparecer consistentemente como resposta às aspirações de uma nova sociedade através da produção de bens acessíveis, cultivando valores de produção industrial, de conforto, economia e consumo.

O estabelecimento desta nova arquitetura moderna em São Paulo a partir de meados dos anos 40 apóia-se neste processo de modernização em andamento, que junto às novas condições de produção e consumo, às demandas sócio-espaciais, aos atores públicos, privados e coletivos, mobilizava novos valores estéticos e princípios como o da funcionalidade dos espaços e o da priorização da técnica. É precisamente na virada da década de 40 para a de 50 que os arquitetos de São Paulo começam a estabelecer uma relação de classe forte, grande parte deles se agrupando em torno dos princípios da arquitetura moderna, substituindo aos poucos a situação herdada do primeiro quartel do século - o mar de estilos. A situação do meado da década de 40, de fragmentação do fazer profissional, pouco a pouco se transformava através de uma luta pela institucionalização e regulamentação da profissão, deslançada por uma demanda de produção cada vez mais crescente e pela substituição da predominância dos engenheiros - arquitetos pelos recém-formados arquitetos dos novos cursos da USP e do Mackenzie.

Não há como desatrelar a solidificação da arquitetura moderna em São Paulo desta luta profissional pois, ao longo dos anos 50 os arquitetos paulistas começavam a se reconhecer enquanto grupo, e mais do que isso, era um grupo de arquitetos modernos atuantes na cidade que se identificava por contraste à figura do arquiteto tradicional ou do engenheiro politécnico, ao qual cabia discutir o futuro de sua cidade e de sua produção arquitetônica¹⁴. É neste contexto, que as revistas especializadas de arquitetura nos anos 50 ganham força e participam na construção desta organização profissional, na discussão da profissão, de sua regularização e prática.

¹⁰ ARRUDA, M. A. N. *Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX*, Bauru, EDUSC, 2001.

¹¹ MOTTA, R. V. da; *O MASP em exposição: mostras periódicas na 7 de abril*, São Paulo, 2003, Dissertação (Mestrado)

¹² HERBST, H. *Promessas e conquistas: arquitetura e modernidade nas Bienais*, São Paulo, 2002, Dissertação (Mestrado)

¹³ LOURENÇO, M. C. F. *Operários da modernidade*. São Paulo : HUCITEC: Edusp, 1995

¹⁴ FILHO, C. G. Cardim. *As profissões de engenheiro, arquiteto e de agrimensor*. SP: Acrópole, jan.1946; LOTUFO, Z. *O plano de sua casa*, SP: Acrópole, abr.1951; Autor não identificado. *A função do arquiteto*, SP: Acrópole, dez.1951; GABER, B. *Os princípios éticos da classe dos arquitetos*, Acrópole, set. 1951, *Princípios Standards que regem o exercício da profissão de arquitetos nos Estados unidos*, SP: Acrópole, out.1951; GABER, B. *Princípios profissionais da União dos Arquitetos Alemães*, SP: Acrópole, out.1951; GABER, B. *Exercício ilegal da profissão*, SP: Acrópole, jan.1952.

As revistas especializadas e a crítica de arquitetura

A tentativa de apreensão desta construção crítica paulista se deu através da análise de três periódicos especializados que foram analisados no período entre 1945 e 1960: *Acrópole - Arquitetura, Urbanismo e Decoração* (1938 - 1971), *AD – Arquitetura e Decoração* (1953-1958) e *Habitat– Arquitetura e Artes no Brasil* (1950-1965).

Devido ao seu maior tempo de publicação é a revista *Acrópole*¹⁵ (1938 – 1971) que nos ajuda a traçar o movimento geral do período, e devido à sua intensa relação com o meio profissional paulista nos mostra o principal percurso na construção deste campo profissional e de idéias locais. *AD – Arquitetura e Decoração*¹⁶ (1953 – 1958), conta com um período de abrangência mais curto e devido à sua intensa relação com os meios arquitetônicos externos a São Paulo, inclusive o Rio, nos ajuda a matizar as questões e perceber como esta contraposição que buscamos verificar é muito mais matizada do que imaginávamos. *Habitat*¹⁷ (1950 – 1965), revista centrada nas presenças individuais de seus editores, Lina Bo e Pietro Bardi, Geraldo Ferraz, Abelardo de Souza, etc, contaria com uma atitude mais polêmica e por se colocar de certa forma com um olhar um pouco mais distanciado do cenário nacional insere novas perspectivas com um posicionamento mais atento e mais formalizado na atividade editorial.

As revistas configuram-se como uma das principais fontes para o entendimento político e ideológico de seu tempo e nos ajudam a compreender redes de sociabilidade, lugares de aprendizado e trocas intelectuais, indicando a dinâmica do movimento de fermentação e circulação de idéias, permitindo traçar um campo arquitetônico configurado sobretudo de práticas difusas e interativas. Como fonte primária, suas informações são desprovidas das diversas camadas de interpretações, que se ora aparecem como conhecimento construído podem perder-se em variações a partir de interpretações prévias ou já estarem inseridas numa dada ideologia¹⁸.

¹⁵ A revista *Acrópole – Arquitetura, Urbanismo e Decoração*, (1938 -1971), SP, caracteriza-se por ser a revista especializada em arquitetura de maior circulação local no período estudado. Sua primeira fase, até 1952, é comandada por Roberto Correa Brito, que sob influência de Eduardo Kneese de Mello funda o periódico. Criada em tempos de guerra, momento considerado inviável para a inserção da arquitetura como fato autônomo na vida cultural brasileira, apresentaria um conteúdo misto, ainda numa espécie de limbo estilístico característico do momento. Talvez por estas circunstâncias, a revista orienta-se em um sentido muito mais comercial, descritiva e informativa, e caracteriza-se por divulgar a produção de arquitetura contemporânea, principalmente do Estado de São Paulo, com projetos de variados estilos arquitetônicos, sem qualquer aparente pré-seleção. Na segunda fase editorial da revista *Acrópole*, de 1952 até o seu fim, a revista é comandada por Max Gruenwald, e passa a divulgar uma produção de estética mais moderna.

¹⁶ Iniciada em 1953, ou seja, após o combate pelo estabelecimento das idéias modernas, a revista *AD-arquitetura e decoração* (1953-1958) se mostrará desde o início uma revista mais sintonizada com o momento contemporâneo, seja em suas capas, nos projetos selecionados ou nos textos apresentados talvez pelo fato de contar desde seu início, já na década de 50, com a plena aceitação dos princípios modernos em São Paulo. Mais incisiva e com uma linha editorial mais clara, alguns posicionamentos esparsos notados em *Acrópole* serão colocados com maior ênfase no material aqui encontrado. Apesar de também se focar na divulgação de projetos, não dando prioridade a textos e reportagens, a revista AD jamais se inseriria no grande mercado de informação profissional e, portanto, não alcançaria um público tão amplo.

¹⁷ Não é possível desvincular a revista *Habitat* (1950-1965) dos atores principais que a produziram: Lina e Pietro Maria Bardi, seus fundadores e primeiros editores, Abelardo de Souza, que permanece por um breve tempo como editor da seção de arquitetura, e, por fim, Geraldo Ferraz, que assume a direção da revista a partir de 1954. A revista não se estruturaria por uma rede de colaboradores, mas contaria com uma estrutura central fixada nas figuras acima citadas, de onde viriam os principais artigos e posicionamentos. Desta condição centralizada resultaria uma revista mais incisiva e coerente, com um posicionamento de contestação constante. Porém, se por um lado, devido a esta condição, temos uma revista mais coerente e forte, por isso mesmo não podemos transformar a priori suas opiniões veiculadas em senso comum, em pensamento coletivo. *Habitat* se coloca desde o início de um ponto de vista particular, que de certa forma olha os acontecimentos de forma distanciada, ainda que crítica. Demarcando posições fortes no debate paulistano de arquitetura, geraria constantes polêmicas e contribuiria para a formulação de novas proposições.

¹⁸ LIMONGI, F. P. *Marxismo, nacionalismo e cultura: Caio Prado Jr. e a Revista Brasiliense*. SP: Revista brasileira de Ciências Sociais (5) vol2, out 1987.

Nelas, o juízo histórico é substituído pelo juízo crítico, produzido no fervor do momento, sem a distância temporal necessária para uma justa interpretação dos fatos, exigindo portanto, uma análise diferente por parte do historiador. Além disso, a crítica nas revistas de arquitetura não se resume à escrita pois a imagem fotográfica se estabelece valendo-se de seu poder multiplicador que lhe fornece autonomia, tornando-se uma modalidade de substituição do discurso¹⁹.

Seria justamente nos anos 50, que a atividade jornalística de arquitetura ganharia intensidade no Brasil, pois até então seria extremamente reduzida e rarefeita a quantidade de textos de crítica nas revistas especializadas, conseqüência em parte do pragmatismo dos arquitetos, e em parte pela produção ainda não ter atingido um conjunto que provocasse a avaliação crítica. Além disso, as primeiras revistas especializadas tinham que encarar problemas de custo, dificuldades de comercialização, aquisição de assinantes e praticamente todo o material publicado produzido através de colaborações voluntárias. O caráter local tinha razão de ser, pois a manutenção de uma rede de agentes resultava em um alto custo e na provável inviabilidade da revista. Percebe-se que ao longo da década de 50 a atividade ganharia corpo e se formalizaria no seu conteúdo, ainda que as questões financeiras botassem constantemente em risco a vida das publicações. Ainda que, com a criação das faculdades autônomas de arquitetura a partir do final da segunda guerra mundial e o interesse gerado pela arquitetura brasileira, devido a seu sucesso internacional, a década de 50 ainda haveria de enfrentar tais problemas e, sobretudo, a dificuldade de sustentação teórica da atividade crítica.

O estabelecimento de uma determinada interpretação historiográfica e a ausência de uma base documental sólida e sistemática mais ampla sobre os anos de surgimento e consolidação da arquitetura moderna no Brasil têm dificultado as tentativas de reavaliação crítica dessa visão hegemônica. O próprio privilégio de uma vertente, em detrimento de outras produções não menos modernas, é responsável por tal lacuna documental. Esta situação, aliada à ausência de uma imprensa e crítica especializada de arquitetura até meados dos anos 80, transformam as revistas em material de fundamental importância para uma análise aprofundada do momento recortado.

Primeira fase: alinhamento com a arquitetura moderna

Tentemos delinear brevemente o principal movimento de transformação desta crítica e formação de identidade. Em um primeiro momento, ao menos no interior de *Acrópole*, temos uma situação onde se percebe uma preocupação maior com a questão urbanística e do planejamento da cidade

¹⁹ MIRANDA, Clara Luiza. *A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes*. São Carlos, 1998. CAPELLO, Maria Beatriz. *Arquitetura em Revista*. São Paulo, 2006. PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Modernizada ou moderna? : a arquitetura em São Paulo, 1938-45*. São Paulo, 1997. LIMONGI, Fernando Papaterra. *Marxismo, nacionalismo e cultura: Caio Prado Jr. e a Revista Brasiliense*. in *Revista brasileira de Ciências Sociais*, n5, vol2, out 1987. JACKSON, Luis Carlos. *A sociologia paulista nas revistas especializadas (1940-1965)*. in *Tempo social*, n1, vol16, jun 2004, pp.263-283.

de São Paulo em sintonia com os ritmos crescentes de urbanização e industrialização do país e a estruturação do campo urbanístico local²⁰.

“A chamada ‘revolução industrial’ (...) fez-se sentir em São Paulo de maneira acentuada. Não havendo legislação conveniente à urbanização da cidade faz-se sentir acidentalmente. A indústria brota da terra no lugar onde encontra terreno mais barato, mão de obra nas proximidades e transportes relativamente fáceis. Pouco se incomoda com as conveniências da população ou interesses da cidade. Especuladores aproveitam de toda a área loteável que dispõem de comunicações embora precárias. E assim cresce a cidade. E na época da revolução industrial cresce vertiginosamente”²¹

Arquitetos, engenheiros e órgãos estatais se revezam nas páginas da revista, seja em defesa do estabelecimento de planos e regulamentações em favor do ordenamento da cidade²², seja sob um tom ufanista alardeando o crescimento fantástico da metrópole²³, seja em atitude crítica desejando uma volta à cidade antiga contra o avanço dos arranha céus²⁴.

“Não há tempo a perder. A cidade, como a criança que cresceu precoce, desabalada e desordenadamente, está enferma: atingiu o ponto crucial da crise de crescimento. Ou a medicamos já, ou será muito tarde. Só há um médico: O urbanismo; só há uma medicação: o plano diretor”²⁵.

Neste momento, são predominantes dois eixos básicos de intervenção no campo da arquitetura: o *ecletismo*²⁶, cujos compromissos estilísticos parecem sobrepujar a arquitetura moderna, e a presença importante da *engenharia*²⁷, que já começava a dar sinais de perda de sua posição hegemônica nas manifestações, direcionamentos de reportagens e projetos apresentados.

“Das questões que, no país, interessam fundamentalmente à classe, envolvendo um ideal coletivo [...] relevante é a que se refere à oportunidade, conveniência ou necessidade da interferência do engenheiro na administração pública, atuando ativamente nas questões políticas das respectivas nações [...] Precisamos ser mais do que simples técnicos e aceitar, com firmeza a posição de orientadores.”²⁸

Esta situação inicial obedecia às próprias coordenadas do campo profissional naquele momento, pois apesar de algumas intervenções esporádicas marcantes, como as de Rino Levi,

²⁰ SZILARD, Adalberto. *Visita a São Paulo*. Acrópole, junho, 1948, SP.

²¹ SZILARD, Adalberto. “Visita a São Paulo”. Acrópole, junho, 1948, SP.

²² Damos como exemplo os artigos: *Comunicam-nos do departamento de Urbanismo da Prefeitura de São Paulo*. SP: Acrópole, out. 1949; FILHO, C. G. Cardim. *Plano Regulador da Cidade de São Paulo*. SP: Acrópole, mai. 1950; GARCIA, Eiras. *O dia do Urbanismo*. SP: Acrópole, ago. 1950; LIMA, Roberto de Barros. *Regulamentação das Construções*. SP: Acrópole, set. 1950; GARCIA, Heitor Eiras. *O plano diretor* SP: Acrópole, dez. jan. 1950; LIMA, Roberto de Barros. *O zoneamento*, SP: Acrópole, dez. jan. 1950.

²³ *O mercado imobiliário em São Paulo e Lopes – O corretor de imóveis*. SP: Acrópole, jun. 1949; *Um Grande amigo de São Paulo*, SP: Acrópole, jul. 1946, SP.

²⁴ FINA, Wilson Mais. *Rainha Destronada*. SP: Acrópole, set. 1952, SP.

²⁵ NASCIMENTO, Walter S. do. *Exposição municipal de urbanismo na biblioteca municipal*. Acrópole, nov. 1950, SP.

²⁶ PEREIRA, Ciro Ribeiro. *Quatorze Anos*. SP: Acrópole, 172, mai. 1952.

²⁷ Temos como manifestação exemplar desta condição: ALVARES, João Caetano. *A profissão do engenheiro no seio da sociedade moderna*. SP: Acrópole, fev. 1947; Ver também FICHER, Sylvia. *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: EDUSP, 2005.

²⁸ ALVARES, João Caetano. *A profissão do engenheiro no seio da sociedade moderna*. Acrópole, fev. 1947.

Warchavchik, Flávio de Carvalho, o fazer dos arquitetos paulistas durante a década de 40 ainda estava fortemente vinculado ao trabalho do engenheiro civil e que, na perspectiva modernista, não ia muito além da vestimenta plástica das construções²⁹. Aos poucos, emerge um primeiro debate arquitetônico que incidiria contra as formas conservadoras e seus meios de produção. Tratava-se de defender os ideais modernos em uma cidade que, apesar de assumir pouco a pouco uma configuração de metrópole e nela já se notar o surgimento de tendências modernizantes ou não acadêmicas, ainda guardava certo provincianismo e conservadorismo no campo das artes. Tratava-se, na verdade, de transformar este modernismo em uma ética, em princípios de conduta propriamente modernos, retirando-o da condição de um, entre os demais formalismos³⁰.

*“A esse dogmatismo arrogante que aponta caminhos pré-estabelecidos e que não tolera nenhuma dúvida, nenhuma pergunta, substitui-se o espírito humilde de pesquisa e de indagação daqueles que, com paixão e integridade, procuram formular respostas adequadas aos problemas novos do nosso tempo”.*³¹

Em um segundo momento, inicia-se um alinhamento mais coletivo dos arquitetos paulistas com os conceitos da arquitetura moderna pautado por uma busca da coerência necessária entre a forma e as mudanças na sociedade e na técnica que estavam a ocorrer na cidade. Percebemos o início deste período no momento em que manifestações quebram a condescendência em relação à produção eclética em defesa aberta da nova arquitetura, defendendo a substituição das fórmulas pré-estabelecidas e soluções prontas por um pensamento livre, sem resquício de dogmatismos, resultado de um novo “espírito de época”. Sem formas pré-determinadas, seria bela a verdade, sendo esta dada pelos novos sistemas de construção introduzidos com o concreto armado e a estrutura de aço, que asseguravam as paredes livres e móveis, os painéis de vidros e as formas simples, em suma, a racionalização e honestidade construtiva, reflexo de um novo tempo, de um novo espírito, apresentados sob um signo de inevitabilidade.³²

Fator fundamental na compreensão da renovação da prática e circulação de novos referenciais em São Paulo é a presença estrangeira, seja de arquitetos, emigrados ou somente de passagem pelo país, ou de publicações e periódicos em São Paulo no pós-guerra³³. Por um lado, momentos singulares marcados pela passagem de grandes arquitetos como Le Corbusier, Frank Lloyd

²⁹ PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *Modernizada ou moderna? : a arquitetura em São Paulo, 1938-45*. São Paulo, 1997

³⁰ SAIA, Luis. *Arquitetura Paulista*. Diário de São Paulo, SP, 1959.

³¹ MINDLIN, Henrique. *Verdade e mentira em arquitetura*. Acrópole, ago. 1948, SP.

³² Temos como artigos exemplares deste discurso: FILHO, Carlos Gomes Cardim. *A exposição Brasil Builds em Jundiaí*, SP:Acrópole, dez. 1945; S.I.H. *Tende a arquitetura moderna para o desenho funcional*, SP:Acrópole, jun. 1946; MELLO, Eduardo Kneese de. *Porque arquitetura contemporânea*, SP:Acrópole, out. 1946; FILHO, C. G. Cardim. *Porque arquitetura moderna?*, SP:Acrópole, mai. 1948; GONÇALVES, Oswaldo Correa. *A arquitetura moderna*, SP:Acrópole, mai. 1949.

³³ Sejam os imigrantes do começo do século como Warchavchik (1923), sejam os arquitetos que viriam posteriormente, como os italianos Daniele Calabi (1939), Lina Bo Bardi (1946), Giancarlo Piretti (1946), o alemão Franz Heep (1947), o austríaco Rudofsky (1938), o polonês Korngold (1940) ou o francês Jacques Pilon (1933), os imigrantes teriam quase sempre São Paulo como destino final, apesar de provisoriamente alguns deles terem de início se dirigido ao Rio de Janeiro ou a Buenos Aires, e criariam uma referência de qualidade devido a suas experiências anteriores, atuando, sobretudo na iniciativa privada, criando novos parâmetros construtivos na metrópole emergente. Suas contribuições não seriam somente na questão estética-projetual, mas também trariam com eles novas metodologias de trabalho determinando parâmetros para a incipiente indústria imobiliária e para a recente organização de classe dos arquitetos paulistas. BARBOSA, M. C. *A obra de Franz Heep no Brasil*, SP, FAUUSP, 2002. SALMONI, Anita. DEBENEDETTI, E. *Arquitetura Italiana em São Paulo*, Perspectiva, 1981, SP. Falbel, A. *Korngold: a trajetória de um arquiteto imigrante*. São Paulo, 2003, entre outros.

Wright, Richard Neutra, Mies Van der Rohe, Alvar Aalto, Walter Gropius, por outro a imigração de arquitetos europeus para o Brasil durante a II guerra, alguns dos quais anteriormente entrosados com as vanguardas, em busca da terra de promessas, mercado imobiliário em expansão e possibilidades de intensa atuação estimuladas por diversas publicações como *Brazil Builds* ou números especiais sobre o Brasil em periódicos estrangeiros. Todavia, se a conceituação européia nos aparece como matriz principal desta arquitetura moderna em São Paulo outras influências podem ser percebidas através dos anúncios das revistas, com suas imagens e slogans, que lembrariam as propagandas norte-americanas da casa moderna e funcional.³⁴

Em paralelo a estes argumentos que clamavam por uma mudança nos paradigmas de projeto por um viés técnico-formal, baseado na conceituação da arquitetura moderna internacional, uma outra argumentação levaria a uma aglutinação dos arquitetos paulistas: a existência já concretizada de uma arquitetura moderna brasileira que, no momento, era alvo das mais elogiosas críticas e alcançava em pouco tempo consagração perante os arquitetos e a crítica externa, levando a uma aceitação e legitimação interna.

*“Pois a Revista L’Architecture d’Aujourd’hui dedica seu último número ao Brasil. Com uma profusão admirável de fotografias e plantas reproduz o que de melhor se tem feito entre nós. Mais ainda: apresenta essas obras, que tanta gente despreza em São Paulo ou no Rio, o grande arquiteto suíço Giedion. E o que diz ele de nós? Que “na evolução da arquitetura contemporânea dois países se destacam nitidamente e assinalam pelo alto nível de suas realizações arquitetônicas: Finlândia e Brasil”.*³⁵

Internacionalmente no pós Segunda Guerra, depois de constatadas as contradições e deficiências do movimento moderno, e as desproporções entre o proposto e o realizado, diversas alternativas seriam colocadas, progressistas ou não, e gerariam nos anos posteriores um intenso debate acerca dos rumos futuros a serem tomados pela coletividade dos arquitetos. Tratava-se de um momento em que se ansiava pelo diálogo entre as bases modernas e as necessidades mais voltadas às questões emocionais e simbólicas, conciliando respostas particulares e determinações técnicas, geográficas ou culturais³⁶. Este debate em torno do futuro das vanguardas buscava, portanto, uma rediscussão dos princípios modernos e abria-se assim para outras produções marginais, tal qual a brasileira³⁷. É neste cenário em que ela aparece como uma promessa de libertação, inserida numa discussão de valorização da cultura tradicional, de uma harmonia com o

³⁴ Esta situação nos leva a considerar que apesar de não ser explícito nas manifestações teóricas, não se deve atribuir estes princípios de modernidade somente aos preceitos modernos europeus. IRIGOYEN DE TOUCEDA, Adriana Marta. *Da Califórnia a São Paulo: referências norte-americanas na casa moderna paulista 1945-1960*. São Paulo, 2005.

³⁵ S.M. *Arquitetura Moderna Brasileira*. Acrópole, ago. 1952, SP

³⁶ RIGOTTI, Ana Maria. *Brazil Deceives*. BLOCK 4, Buenos Aires, 1991.

³⁷ Diversos são os trabalhos recentes que buscam investigar de que maneira o Brasil e a consagração de sua arquitetura no exterior durante este período se insere nesta discussão maior. Como exemplo: IRIGOYEN DE TOUCEDA, Adriana Marta. *Frank Lloyd Wright e o Brasil*. São Carlos, 2000; FRAMPTON, K. *História crítica da arquitetura moderna*. SP: Martins Fontes, 1997; GORELIK, Adrian, *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*, BH, Editora UFMG, 2005; RIGOTTI, Ana Maria. *Brazil Deceives*. BLOCK 4, Buenos Aires, 1991.

local e com a paisagem e de uma retomada da valorização da questão plástica para além do racionalismo estrito³⁸.

*“Porque ela é luz, é verdade, é distribuição racional, é segurança, é conforto, é vitalidade, é regionalismo, e além de tudo é um alarme da inteligência para dizer ao mundo que o Brasil existe, cheio de talento, Brasil Brasileiro que sabe rasgar as nuvens de sua terra, com seus arranha-céus e suas residências modernas, criando uma expressão valente para a nova arquitetura que atravessou já as nossas fronteiras, fazendo com que as suas realizações, tornassem o Brasil mais conhecido mundo afora.”*³⁹

Apesar de hoje, ser questionada esta interpretação de hegemonia e unicidade do grupo do Rio⁴⁰, o que chega e é divulgado em São Paulo, sobretudo pelos periódicos, exposições e congressos, transforma-se em um paradigma, em um modelo coeso e definido de arquitetura com princípios e elementos formais muito claros. Colocar-se em defesa desta nova arquitetura muitas vezes seria visto como forma de afirmação brasileira e de suas potencialidades, um embate posto também sobre princípios de nacionalidade e patriotismo, que se por um lado levava a coletividade paulistana a defender esta nova arquitetura brasileira, por outro, caberia a eles também superar esta situação de “atraso” em que se encontrava a produção arquitetônica local, incongruente com relação à primazia industrial de São Paulo:

*“... na época atual somos ricos e a manifestação dessa arquitetura moderna nos prédios públicos não vimos e não sentimos convenientemente. São Paulo não basta ser a primeira capital industrial da América do Sul, é preciso que na cúpula desse progresso, alguma coisa do belo e artístico exista para a glória de uma civilização progressista”*⁴¹.

Se no início, a presença da arquitetura moderna brasileira não é tão forte nas manifestações em defesa dos princípios modernos em São Paulo, a partir de certo momento, por volta do final da década de 40, seria difícil achar referências à arquitetura moderna que não se reportassem à arquitetura do “grupo do Rio”. Um grupo coerente e regular de autores, obras e idéias se revezam nas páginas das revistas até pelo menos meados da década de 1950. Ou seja, a partir de certo momento estes dois focos, arquitetura moderna e arquitetura moderna carioca, dita brasileira, surgiriam intrinsecamente ligados. Em São Paulo, apesar de constatada a consolidação de um grupo, até pelo menos 1954, ainda não poderíamos dizer existirem diferenciações auto-assumidas em relação ao grupo de arquitetos modernos do Rio, exceto devido ao contexto, e de um modo geral a arquitetura paulista por hora parecia alinhar-se em conformidade ao cânone.

³⁸ CAPELLO, Beatriz. *Arquitetura em Revista*. 2006, FAUUSP, SP

³⁹ MELLO, Eduardo Kneese de. *Porque arquitetura contemporânea*, Acrópole, out. 1946

⁴⁰ Evidentemente, como demonstrado por Kamita, a unicidade desta arquitetura produzida pelo “grupo do Rio” é questionável e cada vez mais, torna-se necessário uma revisão pela nova historiografia da noção de “escola carioca”, pois se precisaria matizar as peculiaridades de cada integrante, que, apesar de reunidos por uma adesão à linguagem moderna, sob óbvia influência de Le Corbusier, tenderiam para diversas diferenciações; introversão, extroversão, relação com o passado, com a paisagem ou com as técnicas construtivas. KAMITA, J. M. *Espaço moderno e país novo: arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. FAUUSP, 1999, SP.

⁴¹ CARDIM FI., Carlos A. Gomes. *A exposição Brasil Builds em Jundiá*. Acrópole, dez. 1945, SP

É importante ressaltar também que são diversas as instâncias de contato e alinhamento dos arquitetos paulistas com a arquitetura carioca e seus postulados - arquitetos de São Paulo que se formam ou se estabelecem profissionalmente no Rio, escritórios e sucursais que atuam nas duas cidades, profissionais cariocas ou formados no Rio que migram ou retornam para São Paulo, alguns dos quais como professores dos cursos de arquitetura locais, equipes de trabalho compostas de arquitetos das duas cidades, entre outras formas de contato - que nos mostram que longe desta “filiação” se dar de um momento para outro, seria de muitas formas, paulatinamente que se construiria esta adesão, seja através de revistas, congressos, viagens, ou criações de instâncias de aproximação tais como o IAB-SP.

No início da década de 50, portanto, os arquitetos começam a se reconhecer enquanto grupo e mais do que isso, um grupo de arquitetos modernos atuantes em São Paulo que se identificava por contraste às figuras do arquiteto tradicional ou do engenheiro politécnico. É neste momento em que diversas manifestações já declaram a arquitetura moderna como aceita e a existência de uma escola brasileira de arquitetura já reconhecida não mais como algo particular à produção carioca, mas difundida e praticada Brasil afora.

“É uma escola brasileira que sabe o que quer e tem confiança no seu destino; em volta dela aí está o pelotão inteligente dos seus defensores dos executores, oferecendo a nossas cidades a expressão renovadora de uma arquitetura contemporânea, aí está o Instituto de Arquitetos do Brasil protegendo os vanguardeiros na sua torre de defesa, construindo sua sede dentro desses princípios, e, os poderes públicos deveriam também neste momento de renovação de ideais democráticos, apoiar esta arquitetura, abolindo os formalísticos, os pretensiosos estilos de sétimo dia, aplicados com raras exceções nas suas construções inexpressivas e rotineiras. Eis porque arquitetura moderna.”⁴²

Segunda fase: críticas iniciais

Numa segunda fase percebe-se o início de uma crítica ou no momento, uma tomada de distância que começa a levantar certas ressalvas em relação à produção modelo, impulsionada, em parte, por um novo posicionamento da crítica estrangeira. Alguns arquitetos estrangeiros, tais como Max Bill, Ernest Rogers, Hiroshi Ohye que durante todo o início da década de 50 visitavam o Brasil, ao tomar contato direto com a “miragem” criada, passariam a lhe atribuir sérias críticas. As atribuições positivas de regionalismo e humanização da arquitetura moderna brasileira eram agora tidas como confusas, decorativas, fantasiosas, despropositadas. É nesta fase que se situam os pronunciamentos coletados em *Habitat e AD*.

“Sobre a arquitetura em geral podemos dizer que para um técnico estrangeiro a arquitetura brasileira não representa propriamente uma novidade, porque, ela já é muito conhecida em

⁴² CARDIM FI., Carlos Gomes. *Porque Arquitetura Moderna*. Acrópole, mai. 1948, SP

*todo o mundo. Vista “in loco”, porém essa arquitetura dá uma emoção maior do que a publicada em revistas. Sobre o aspecto dimensional o Brasil, pela sua economia, propõe aos arquitetos brasileiros obras de vasta amplitude. Nota-se de um lado maior fantasia compositiva, talvez sugerida pelo caráter natural do ambiente e, de outro, uma preocupação menor pelo ponto de vista executivo”.*⁴³

Esse caráter problemático da arquitetura moderna brasileira, tal como percebido pelos estrangeiros, começaria a se refletir nas manifestações paulistas. Os primeiros posicionamentos aparecem como indicação da necessidade de teorização desta nova arquitetura, quase como uma advertência⁴⁴. Após um surto, colocado quase como um ato genial, instintivo, agora que esta arquitetura atingia um alto conceito, era hora para uma pausa, uma revisão.

*“É evidente [...] que a nossa arquitetura começa pecar de algo. Pode ser fragilidade, inconsistência, inexpressividade, ou outra coisa semelhante, si considerarmos sua situação no ângulo de um plano normal de revisão, para que, possamos fixar os resultados até hoje conseguidos, e assim determinar os seus justos novos rumos. Não estamos, portanto, em crise aberta, mas sim na hora, depois de anos de conquistas, de se fazer, usando da terminologia náutica, “o ponto”, necessitamos, com modéstia e previdência, definir uma etapa, a fim de que a evolução de nossa arquitetura não entre numa fase de acomodante academismo ou de rígido escolasticismo.”*⁴⁵

De pontual, a crítica parece passar a enunciar-se coletivamente e começa a salientar certos caminhos equivocados, sobretudo em relação à valorização formalista da produção carioca⁴⁶.

*“A obra de Niemeyer encontra suas razões mais profundas no caráter egocêntrico e na sua concepção racionalista da arquitetura – e não tanto na tradição barroca. Em suas soluções mais ousadas, dominadas por uma espécie de frenesi assimétrico, percebe-se com clareza que seu objetivo final é tão somente a forma. Forma esta aumentada por um egocentrismo sensual mesmo em prejuízo de outros valores”.*⁴⁷

Percebemos então dois eixos na estrutura da crítica. Por um lado, em sintonia com as críticas estrangeiras, tratava-se de regressar aos princípios fundadores do alto modernismo, de funcionalidade e racionalidade do projeto que haviam sido deixados de lado pelos arquitetos modernos brasileiros.

“Arquitetura não é ballet e nem o cimento armado é bailarina (...) Para o que concerne a arquitetura e a urbanística, é formalista quem aceita a linguagem do movimento moderno destacando-o dos seus conteúdos de liberdade e de coerência com a civilização

⁴³ ACRÓPOLE. *Editorial*. Acrópole 219, jan. 1957, SP

⁴⁴ Como exemplo: ACRÓPOLE. *Editorial*. SP: Acrópole 219, jan. 1957.

⁴⁵ VICARI, José V. *Humanismo e arquitetura atual*. Acrópole, Dez. 1955, SP

⁴⁶ Como exemplo: FIRZT, N. D. *O irracional na obra de Niemeyer*. In *Boletim mensal 14*. SP: Acrópole mar. 1955; FERRAZ, Geraldo. *Formalismo, continuidade do academismo*. SP: Habitat, 28, mar. 1956.

⁴⁷ FIRZT, Natalio David. *O irracional na obra de Niemeyer*. In *Boletim mensal 14*. Acrópole mar. 1955, SP

*contemporânea e se ilude – ou quer fazê-lo crer – de chegar diretamente ao seu fim, sem percorrer a exaustiva estrada das descobertas e das verificações dos meios”.*⁴⁸

Criticava-se a ênfase na dimensão plástica, a idéia arbitrária acima do esforço de raciocínio lógico, e ao mesmo tempo, as críticas apontavam para uma vulgarização destes elementos construtivos, que levava a uma estagnação da produção, pois muito teria se transformado em vocabulário e regra.

*“O êxito e a repercussão internacional está levando muitos arquitetos, principalmente os jovens, mais facilmente influenciáveis, à adoção de formas e soluções espetaculares e decorativas esquecidos dos verdadeiros princípios de lógica construtiva e da interrelação da forma com a função. Estes perigos, muito mais sérios que quaisquer que tenham sido até agora enfrentados pela arquitetura brasileira, são os sinais tradicionais da decadência de todos os movimentos artísticos.”*⁴⁹

Por outro lado, buscava-se uma re-significação desta arquitetura moderna, inserindo novos valores, do humano, do social, da atitude política e historicamente recolocada, agregando novos elementos críticos, tais como a síntese das artes e a humanização dos projetos, recolocando em pauta a escala humana e os reais condicionantes sociais e econômicos da arquitetura⁵⁰. Uma readequação desta arquitetura brasileira com sua realidade, uma volta dos olhares para o homem e não para a forma, em busca de uma arquitetura mais humana passava ser proposto como caminho por diversos textos encontrados:

*“Em nove anos , que medeiam entre BRAZIL BUILDS e este evento, parece que pouco evoluíram os planos, segundo deduzimos das fotografias excelentes expostas no rez do chão do ministério. Esperamos que na próxima mostra possamos verificar um grato impulso no sentido humano da arquitetura”*⁵¹.

*“a casa deve ser, antes de tudo, o asilo inviolável do cidadão triste; onde ele possa bradar, sem medo nem vergonha, o nome de sua amada : Joana, JOANA ! — certo de que ninguém ouvirá; casa é o lugar de andar nu de corpo e de alma, o sítio para falar sozinho.”*⁵²

*“Pintura e escultura exercem na arquitetura função nitidamente arquitetônica. Pintura e escultura poderão ter vida independente. No entanto, quando aplicadas a arquitetura, tornam-se detalhes de um todo. Cabe ao arquiteto coordenar e conjugar todos estes esforços. O trabalho final deve reunir harmonicamente a função, a técnica e a plástica.”*⁵³

⁴⁸ FERRAZ, Geraldo. *Formalismo, continuidade do academismo*. Habitat, 28, mar. 1956, SP

⁴⁹ CESAR, Roberto Cerqueira. *A arquitetura em São Paulo*. Acrópole, 184, Jan. 1954, SP.

⁵⁰ Como exemplo: VICARI, J. V. *Humanismo e arquitetura atual*. SP: Acrópole, Dez. 1955; LEVI, R. *Síntese das artes plásticas*. SP: Acrópole, 192, set. 1954; IAB. *I seminário de ensino de arquitetura in IAB. Boletim Mensal n°45*. SP: Acrópole, 229, nov. 1957; IAB. *Um debate: Ensino de arquitetura in Boletim Mensal 15*. SP: Acrópole, 198, abr. 1955; LOTUFO, Z. *Viver com arte*. SP: Habitat, 39, fev. 1957; FERRAZ, G. *A vida e o habitat humano: A arquitetura residencial de Richard Neutra*. SP: Habitat, 30, mai. 1956, SP.

⁵¹ SANTOS, José de Almeida. *Exposição de arquitetura realizada no ministério de educação* Acrópole, 173, jun. 1952, SP.

⁵² BRAGA, R. *A casa*. in CORONA, E. *Dialogo em função de Rubem Braga, cidadão e cronista que reclama da arquitetura*. Acrópole.

⁵³ LEVI, Rino. *Síntese das artes plásticas*. Acrópole, 192, set. 1954, SP

O acirramento ideológico do pós-guerra e a insatisfação com a postura apolítica de muitos arquitetos que passavam a se utilizar do vocabulário arquitetônico consagrado faria com que a discussão acerca do formalismo arquitetônico brasileiro se tornasse fortíssima e passasse a incomodar boa parte dos profissionais. Sua distancia da realidade brasileira passava a não mais sustentar as ambições de certos arquitetos paulistas e a questão social passava a enunciar-se em quase todas as manifestações, com cunhos políticos mais ou menos radicais, que levariam mais à frente a embates diretos com a arquitetura carioca, vide a polêmica travada entre Vilanova Artigas e Oscar Niemeyer na segunda metade da década de 1950⁵⁴.

“Estranha insatisfação apossou-se ultimamente de alguns dos nossos arquitetos., que embora cientes do inegável prestígio que a moderna arquitetura brasileira desfruta, passaram de um momento para outro a apresentar-lhe sérias reservas. [...] A nossa arquitetura moderna tem certamente na falta de conteúdo humano a principal razão de suas deficiências , refletindo – como não poderia deixar de fazê-lo – o regime de contradições sociais em que vivemos e no qual ela se desenvolveu”⁵⁵

Uma nova coerência com a realidade brasileira é requisitada, talvez apoiada pelas críticas cada vez mais contundentes em relação à sua pouca expressão em obras de cunho social.

“Para quem, de fora, admira e observa a arquitetura que está sendo realizada entre nós, a tão falada Arquitetura Moderna Brasileira, nada transparece de contraditório e sem justificativa.[...] Aos arquitetos, porém, que lutam pela criação artística e pelo aprimoramento dessa Arquitetura, inúmeros são os problemas que surgem e que impedem a evolução da “arte de organizar o espaço” em muitos dos seus aspectos.[...] No momento atual, o que mais denota a fraqueza das realizações arquitetônicas é a completa desumanização da habitação, começando pela desenfreada especulação do poder imobiliário [...] A Arquitetura pode ser muito bonita, pode ser um exemplo perfeito dessa arquitetura moderna da qual tanto se fala, mas o homem comum, esse elemento que tanto sofre pela dignidade humana, no que se refere à habitação, não teve ainda sua chance”⁵⁶

Além da ampliação da produção da arquitetura para além da encomenda das elites, a criação de raízes desta nova arquitetura na cultura e na sociedade brasileiras seria de fundamental importância para a real apropriação de seus princípios, fazendo com que ela não se restringisse a manifestações de exceção, mas se democratizasse na massa de construções no Brasil de forma a não ser superada tão logo se acabasse o interesse pela suas concepções formais.⁵⁷ Aos poucos, alguns discursos passam a enunciar a arquitetura como instrumento de transformação social:

“Aqui temos o primeiro elo do processo expressivo da arquitetura: a íntima relação entre o conteúdo ideológico e a forma estética [...] A menor forma arquitetônica é um instrumento

⁵⁴ NIEMEYER, O. *Depoimento*. SP: Acrópole, 237, jul.1958; ARTIGAS, J. B. V. *Revisão crítica de Niemeyer*. SP: Acrópole, 237, jul. 1958

⁵⁵ NIEMEYER, Oscar. *O problema social na arquitetura*, AD, 13, set.-out., 1955, SP.

⁵⁶ CORONA, Eduardo. *Problemas da nossa arquitetura*. AD, 6, jul-ago 1954, SP.

⁵⁷ LEVI, Rino. *Rino Levi parainfou os arquitetos gaúchos de 58*. Acrópole, 242, dez.1958. SP.

*político, que atua sobre as idéias da sociedade, podendo elevá-las no sentido do progresso humano ou rebaixá-las no sentido da reação anti-humana.*⁵⁸

É interessante notar como esta discussão sobre a instrumentalização da arquitetura como atuação política ou seu inverso, a descrença dos arquitetos frente sua prática na impossibilidade desta de resolver as questões sociais amplia-se:

*“Resolver o problema econômico e social do povo é uma coisa, resolver temas específicos de arquitetura é outro. Não é possível que o arquiteto abandone suas pranchetas e vá pregar na rua a revolução social, não é possível que se recuse a projetar para o governo ou para os ricos que o procure, na teimosia de só projetar para pobres que, por enquanto, nada encomendam. É claro que o arquiteto participa da sociedade e como tal deve dar sua contribuição ao progresso social mas não a ponto de abandonar a prancheta para se entregar a política”.*⁵⁹

Desta forma percebemos que em um determinado momento o grupo que tinha se consolidado em torno da arquitetura moderna no começo da década começava a encarar de modo crítico os princípios a serem seguidos. Mais do que certezas de caminhos, percebia-se que a unanimidade frente à arquitetura carioca se desfazia. Grande parte das manifestações passava a atribuir sérias ressalvas à arquitetura do Rio, possibilitada por um grupo consolidado de arquitetos paulistas independentes. A segunda fase nos mostra claramente a crise do modelo, e ainda que, não se tenha bem definido ainda os rumos desta nova crítica, fica muito clara uma atenção à questão social, que caminha em paralelo com a radicalização política. Se a crítica parte de um posicionamento contrário ao formalismo desta arquitetura de origem, inserindo novas significações dos mais variados prismas, da humanização à integração com as artes, da volta à uma racionalidade e da inserção do pensamento urbano, a perspectiva social e política ganha extrema importância no final de nosso período, sobretudo em *AD* e *Acrópole*. Portanto, ainda que a identidade paulista de arquitetura que aos poucos se estabelece fosse variada e plural, percebemos que existe uma diferença muito nítida de posicionamento no decorrer do período analisado em relação à arquitetura carioca, ou melhor dizendo, à arquitetura hegemônica moderna brasileira consagrada em meados dos anos 40.

Por fim, a experiência de Brasília revela-se como objeto rico para o estudo desta complexidade crítica característica do final dos anos 50, da multiplicidade de posições em jogo neste período e da ausência de estabilidade nos postulados do modernismo. Por isso, mais do que analisá-la em suas causas internas, talvez seja interessante incorporar como parte indistinguível deste “fenômeno Brasília” seu destino crítico, vendo a cidade e as críticas que recebeu como parte de uma mesma conjuntura: a dos agudos dilemas do modernismo ocidental do pós-guerra,

⁵⁸ GRAEFF, Edgar A. *Arquitetura-fenômeno social*. AD, 16, mar.-abr.1956, SP

⁵⁹ VASCONCELLOS, Sylvio. *Carta do arquiteto Sylvio de Vasconcellos para a revista AD*, 14, nov-dez, 1955, SP.

internacional e local, do qual Brasília é, por outro lado, um exemplo de máxima intensidade e seu ponto de inflexão⁶⁰. Se por um lado, consolida o lugar de privilégio que a arquitetura brasileira canônica havia obtido nas últimas duas décadas no panorama internacional, por outro, depois das diversas críticas negativas sobre a nova cidade, a faz perder seu papel de protagonista no cenário mundial. Os princípios iniciais de apoio do cânone moderno brasileiro aqui eram levados ao extremo: a intrínseca relação Estado e vanguarda, a sua despreocupação com a segregação social brasileira, seu papel de dispositivo de produção simbólica de uma tradição nacional, integração nacional e vontade estatal de desenvolvimento. A partir de Brasília não houve mais uma “arquitetura moderna brasileira” como expressão cultural de uma vontade nacionalista produzida pelo estado e assumida como própria pela sociedade.

“levai avante, sem temor, o movimento que desencadearam os pioneiros da moderna arquitetura brasileira, produzindo a mais alta manifestação artística de nossa geração, e criei obras capazes de exprimir, em sua beleza e em sua pujança, o vigor deste país que tomou o seu destino nas próprias mãos e constrói, hoje, a grande civilização dos trópicos!”⁶¹

Existem pontos de partida iniciais e conjunturas específicas que devem ser analisadas ao discutir a questão de uma “identidade paulista” de arquitetura. A relação sociedade industrial e metrópole, suas conseqüências nos campos políticos, econômicos e culturais da cidade e as questões que esta situação colocava aos arquitetos locais e que poderiam não ser algo de fundamental importância na produção carioca. Além disso, a situação da prática profissional em São Paulo nos anos 40, fragmentada e dependente de construtoras e engenheiros, que aos poucos vai se modificando até chegar a uma classe profissional mais forte, atuante nas diversas instâncias de discussão, e ancorada na produção estatal, já independente no seu fazer e organizada a ponto de poder traçar seus próprios questionamentos. Por fim, a grande participação e contato com os estrangeiros imigrados desde a segunda guerra, sobretudo os italianos, que traziam novos referenciais e tinham São Paulo como principal destino.

Finalmente, são fundamentais alguns questionamentos de forma a traçar a amplitude das críticas paulistas apontadas aqui brevemente. Primeiramente, é de se perguntar se estas leituras divergentes, antagônicas aparecem e como aparecem também no contexto da produção carioca. Além disso, como este intenso debate paulista aparece na imprensa especializada carioca e nas suas instâncias de discussão, como o IAB, a Faculdade Nacional de Arquitetura, o Museu de Arte Moderna, a Escola Superior de Desenho Industrial, entre outros? Como estas novas referências de projeto colocadas nas manifestações aparecem na produção arquitetônica dos paulistas divulgadas nas revistas de lá e de cá?

ARRUDA, M.A.N. *Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX*, Bauru: EDUSC, 2001.

⁶⁰ GORELIK, A. *Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina*, BH, Edit. UFMG, 2005.

⁶¹ KUBITSCHKE, Juscelino. *Jovens arquitetos de Minas*. AD, 26, dez 1957, SP.

- CAPPELLO, M. B. Arquitetura em revista: arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas francesas, inglesas e italianas (1945-1960). SP: FAUUSP, 2005 (doutorado).
- COSTA, L. Arquitetura brasileira. RJ: Ministério da Educação e Saúde, 1952.
- GOODWIN, P. L. Brazil Builds. Architecture new and old 1652-1942. New York: MoMA, 1943.
- GORELIK, A. Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina, BH, Edit. UFMG, 2005
- IRIGOYEN DE TOUCEDA, A. M. Da Califórnia a São Paulo: referências norte-americanas na casa moderna paulista 1945-1960. SP: FAUUSP, 2005
- KAMITA, J. M. Espaço moderno e país novo: arquitetura moderna no Rio de Janeiro. SP: FAUUSP, 1999 (doutorado).
- KATINSKY, J. Arquitetura Paulista: uma perigosa montagem ideológica. AU, n.17, p.66-71, abr.mai. SP, 1988.
- MARTINS, C. F. Arquitetura e estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lucio Costa 1924/1952. SP: FFLCH, 1987.
- MEYER, R. MetrÓpole e Urbanismo: São Paulo anos 50. SP: FAUUSP, 1991 (doutorado).
- MINDLIN, H. Modern Architecture in Brazil. RJ: Colibris, 1956.
- MIRANDA, C. L. A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes. S.Carlos: 1998.
- SAIA, L. Arquitetura Paulista. SP: Diário de São Paulo, 1959.
- RIGOTTI, A. M. Brazil deceives, in Block, n.4, pp.78-86.
- XAVIER, A. F. M. (org). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.