



Oscar Niemeyer e o Mercado Imobiliário de São Paulo na Década de 1950.

O Escritório Satélite sob Direção do Arquiteto Carlos Lemos e os Edifícios Encomendados pelo Banco Nacional Imobiliário.

Daniela Viana Leal (daniela.viana@ibest.com.br)

Departamento de História da Arte - IFCH – UNICAMP

Resumo

Com esse trabalho, pretende-se estudar um tema pouco analisado na carreira de Oscar Niemeyer. Trata-se do período, na década de 1950, em que o arquiteto carioca, realizou obras para o mercado imobiliário, em franca expansão, na cidade de São Paulo. Examina-se o sistema de trabalho à distância praticado no escritório satélite paulistano chefiado pelo arquiteto Carlos Lemos e sua influência sobre a produção das obras. A análise se concentra nos cinco edifícios encomendados pelo Banco Nacional Imobiliário: Califórnia, Montreal, Triângulo, Eiffel e Copan. Busca-se, através dela, compreender a forma como a arquitetura de Niemeyer se adaptou às exigências específicas desse tipo de trabalho e qual a influência desse processo na postura profissional do arquiteto a partir de então.

Palavras-chave: Oscar Niemeyer, São Paulo, história da arquitetura, edifícios, mercado imobiliário.

Abstract

This study aims at examining one aspect which has not been very well analyzed in the work of Oscar Niemeyer: the period, during the 50's, in which the architect designed buildings focusing on the growing (expanding) real estate market of the city of São Paulo. It explores the long-distance work system of the satellite office from São Paulo, run by the architect Carlos Lemos, and considers the latter's influence regarding the office's production. The analysis contemplates the five buildings assigned to the office by the Banco Nacional Imobiliário (Real Estate National Bank): Califórnia, Montreal, Triângulo, Eiffel and Copan. Through this analysis, the study intends to understand how Niemeyer's architecture has adapted to the specific demands of this type of work, and also how this process interferes with his professional positioning afterwards.

Keywords: Oscar Niemeyer, São Paulo, history of architecture, buildings, real estate market.

Introdução

Oscar Niemeyer (n.1907) é seguramente um dos arquitetos brasileiros mais conhecidos, tanto no país quanto no exterior. Muito já foi dito e escrito sobre a carreira desse arquiteto carioca, formado pela Escola Nacional de Belas Artes em 1934, entretanto, estudos mais aprofundados sobre o tema são raros. A maioria das publicações traça uma análise muito superficial de sua obra, simplificando suas qualificações e formando uma espécie de mito em torno de sua figura. Em decorrência disso, passa a ser reconhecido, de uma maneira simplista, como o poeta das formas livres como aponta Darcy Ribeiro:

“Que seria de nós, que seria do mundo, sem Oscar Niemeyer? Que seria de nós se se houvesse multiplicado só essa horrível arquitetura mercantil, que constrói a imensa maioria dos prédios que se erguem no mundo inteiro? Ou essa arquitetura pretensiosa de caixotes de vidro, ou angular, ríspida e pontuda dos perfis de aço de que é feita?” (RIBEIRO, 1992)

Esse trabalho propõe o estudo crítico de uma fase pouco discutida da trajetória de Niemeyer tanto em textos nacionais quanto estrangeiros.

Após o sucesso internacional de obras como Pavilhão de Nova York (1939) e Pampulha (1940), Niemeyer passa a ser convidado a projetar diversas obras na região de São Paulo. Na primeira metade da década de 1950, sua produção arquitetônica na capital paulista teve como cliente principal o Banco Nacional Imobiliário, BNI. Por sugestão do diretor desse estabelecimento, Otávio Frias (n. 1912), é montado na cidade um “escritório-filial” responsável pelo desenvolvimento dos projetos e pelo cumprimento dos prazos. Essas condições eram essenciais para o tipo de empreendimento proposto pelo cliente - vendas de apartamentos em planta.

Suas obras são voltadas diretamente para as necessidades do mercado de construções, carente na época de habitações a preços acessíveis. O BNI investiu num tipo de produção imobiliária conhecida como “condomínio a preço de custo”, uma espécie de cooperativa de construções através de financiamento e parcelamento dos gastos.

O renome do arquiteto foi usado pelos empreendedores imobiliários de forma a agregar valor e prestígio aos edifícios construídos. Afinal, esse é um período em que a arquitetura moderna é assimilada pelo grande público como símbolo do progresso nacional e como expressão artística e cultural legitimamente brasileira, ainda que de forma esvaziada das propostas originais.

Através da análise das obras é possível verificar como a produção de Niemeyer, caracterizada pela liberdade formal e programática, adaptou-se ao voraz mercado paulistano, além de compreender quais os limites de suas propostas de arquitetura moderna e a forma como interagiu com o mercado imobiliário de uma grande metrópole em expansão. Desta forma, amplia-se a discussão de sua arquitetura para além das grandes e eloqüentes obras abonadas pelo Estado.

Os processos de aprovação em Prefeitura dos projetos desenvolvidos no escritório satélite para o BNI foram cuidadosamente analisados a fim de discernir qual o real papel da legislação urbana e do zoneamento de São Paulo na definição do aspecto final das obras construídas na cidade e até que ponto ela é verdadeiramente determinante. Assim, através da análise de um quadro comparativo da produção arquitetônica da época em São Paulo, pôde-se compreender como uma legislação, produzida vinte anos

antes, se adaptou às novas formas de habitar e de construir, e, ao mesmo tempo, como novas tecnologias e propostas arquitetônicas se adaptaram à antiga legislação.

A forma de trabalho à distância do escritório satélite e seu modo operacional bastante específico levanta a questão a respeito de como se deu a produção da arquitetura de Niemeyer sem sua equipe tradicional, seus calculistas e companheiros de idéias.

Naturalmente, uma das intenções desse trabalho é compreender por que essa fase da carreira do arquiteto Oscar Niemeyer é tão pouco estudada e até mesmo renegada pelo próprio arquiteto, que não trata do assunto sequer em suas memórias autobiográficas.

Esse trabalho tem como recorte os desdobramentos do trabalho de Niemeyer posteriormente ao complexo de Pampulha e as características da pesquisa formal e estrutural em sua arquitetura imediatamente anterior ao projeto de Brasília. Busca-se o entendimento desse período marcado pela orientação de Oscar Niemeyer depois da valorização internacional de sua obra e anterior às críticas e sua autocrítica. Qual teria sido essa mudança de rumo na carreira de Oscar Niemeyer? O trabalho no mercado imobiliário de São Paulo teria influenciado essa atitude de alguma forma?

O período estudado, nas obras de São Paulo, parece ser marcado por constante re-estudo e até mesmo por repetições de formas e soluções arquitetônicas sem grandes inovações arrojadas (excetuando a proposta ousada do Conjunto Copan e o Conjunto do Ibirapuera). Acreditamos que essa fase tenha sido de grande importância apenas na formação do arquiteto, não o sendo, de forma mais ampla, tão marcante para o entendimento da arquitetura nacional moderna do período. Dentro dessa perspectiva, pode-se entender sua ausência nos demais estudos sobre Niemeyer e sobre a arquitetura moderna no Brasil. Apesar de o arquiteto argumentar que essas obras não teriam relevância dentro do contexto da arquitetura nacional ou para seu desenvolvimento, esse período reflete justamente a problemática que estava sendo colocada no Brasil da época.

A visão que Niemeyer parece ter da arquitetura e do papel do arquiteto está ligada a um projeto amplo de inserção da cultura na sociedade, influenciado por Le Corbusier, e no caso brasileiro, envolvido em um clima político de Estado forte e concentrador. Estes dados caracterizam as propostas iniciadas no Conjunto da Pampulha e concretizadas em Brasília. Nesse aspecto, as condicionantes e o sistema mesmo em que se inserem as obras paulistanas da década de 1950 destoam completamente do tipo de postura profissional pela qual Niemeyer se consagrou.

Nos perguntamos se haveria uma dificuldade de Niemeyer em trabalhar com os projetos desenvolvidos neste período em São Paulo. O que nos leva a esta pergunta é o fato de constatar uma ausência do arquiteto no acompanhamento dos projetos e na implantação destes edifícios. Notamos a falta de um comprometimento mais intenso e regular e como o acompanhamento insuficiente do detalhamento e construção dos edifícios teriam sido o motivo que permitiu a deturpação da proposta original de cada um deles, levando a um resultado final decepcionante, inclusive para seu autor.



Figuras 1 e 2: Edifício Triângulo em maquete do projeto original (Revista Acrópole n.º 202, 1955, p. 444-447) e em foto de seu estado atual, descaracterizado pela ausência dos brises e pelo recuo em altura nos últimos andares.

Panorama do Contexto histórico do Período e da Auto Imagem Paulistana como a “Cidade do Progresso”

No início da década de 1950, São Paulo reunia características específicas que tornaram possível a verticalização da cidade, de um modo geral, e a constituição do escritório paulista de Niemeyer com a realização das obras analisadas para o BNI, em particular. É nessa época que as construções de arranha-céus e melhoramentos urbanos expressam fisicamente o projeto da sociedade paulistana de consolidar sua auto-imagem como uma grande metrópole de destaque no cenário nacional.

A publicidade a cerca dos novos edifícios incluindo os festejos do Quarto Centenário que foram reflexos e, ao mesmo tempo, responsáveis pela disseminação deste imaginário revela a maneira como os paulistanos viam e imaginavam sua própria cidade. Entre outras coisas, trata-se de um período no Brasil de valorização das artes nacionais e influências europeias dos arquitetos imigrantes especialmente no cenário paulista.

Para compreender as obras em questão e os motivos que levaram a formação do escritório-satélite de Oscar Niemeyer em São Paulo, é preciso antes de tudo compreender o momento que a primeira metade da década de 1950 representa dentro da carreira de Niemeyer.

Sua fama internacional adquirida também através de publicações como as de Stamo Papdaki (*The Work of Oscar Niemeyer*, 1950), Mindlin (*Modern Architecture in Brazil*, 1956) e Henry-Russell Hitchcock (*Latin*

America Architecture since 1945,1955) levou ao reconhecimento nacional de suas obras como modernas, brasileiras e símbolos do progresso nacionalista típico do período, influenciando a formação do mito em torno de sua produção arquitetônica.

Ao analisar esses livros é preciso ter em mente seu papel de divulgação da arquitetura brasileira no exterior. Como tal, valorizam a arquitetura moderna no ambiente nacional por dar respaldo de reconhecimento estrangeiro às obras desenvolvidas no país. São instrumentos de uma sobreposição da arquitetura moderna como arquitetura genuinamente brasileira.

Somados às edições especiais da revista *Architecture d' Aujourd' hui*, e à exposição *Brazil Builds* esse grupo de obras é um dos responsáveis pela mitificação de Oscar Niemeyer como o grande arquiteto nacional, símbolo e representante brasileiro em pé de igualdade com o que havia de melhor na produção mundial.

Essa posição seria ainda mais salientada com a construção do Parque do Ibirapuera para as comemorações do Quarto Centenário de São Paulo. Realizado quase no mesmo período da segunda edição da Bienal Internacional de Artes Plásticas, sua divulgação foi catalisada pelo fato de a cidade ter se transformado em palco de debates a respeito das novas produções culturais e artísticas sempre sobre o olhar atento das publicações do mundo todo.

O Escritório - Satélite de Niemeyer em São Paulo

Na década de 1950, o crescimento urbano no Brasil sofreu uma forte aceleração. Particularmente, o mercado imobiliário paulistano passava por um momento de grande expansão, com a cidade se transformando num importante pólo nacional. Diante da enorme procura por imóveis, várias empresas passaram a se especializar e a investir maciçamente no setor. Dentro desta efervescência, desenvolveu-se o Banco Nacional Imobiliário - BNI que, como o nome indica, unia características do mercado financeiro às do setor de imóveis. Voltado à classe média, seus clientes eram os compradores em potencial dos empreendimentos imobiliários parcelados e de baixo custo erigidos pela Carteira Predial do Banco.

O principal tipo de vendas e investimentos do Banco era através do “condomínio a preço de custo”. Esse era um esquema de investimento de risco para o comprador que exigia do Banco o máximo de confiabilidade para assegurar que ao final dos pagamentos teria realmente o imóvel prometido. Com o objetivo de angariar respeito e confiança desses pequenos investidores e dos próprios parceiros empreendedores, o Banco tinha uma política de ligar seu nome ao de outras personalidades de destaque na época e no meio como Prestes Maia, ex-prefeito da cidade com alto índice de aprovação, e o festejado arquiteto do momento, Oscar Niemeyer. O BNI era o principal cliente do escritório paulista de Niemeyer chefiado pelo arquiteto Carlos Lemos de 1951 a 1955.

A maioria dos projetos de edifícios construída pelo BNI continuava sendo de autoria de arquitetos menos conhecidos, mas nem por isso menos qualificados. Em seu quadro de colaboradores estava, além do jovem Carlos Lemos (Edifício Paris Roma Rio, Teatro Maria Della Costa), o arquiteto moderno Abelardo de Souza (Edifício Três Marias e Nações Unidas na Avenida Paulista) e o experiente Franz Heep (Edifício Normandie

na Avenida 9 de Julho)¹. Entretanto, a presença de um arquiteto moderno de renome e premiado como Oscar Niemeyer no rol de profissionais a serviço da Carteira Predial do Banco vinculava a produção geral da instituição aos elogios internacionais à arquitetura moderna brasileira como um todo.

Em São Paulo, Niemeyer foi contratado pelo BNI primeiramente para projetar o Edifício e Galeria Califórnia, na rua Barão de Itapetininga. Os anúncios da época não deixam dúvidas sobre o caráter do convite ao arquiteto e do uso de seu renome, como era costume, e é ainda hoje, do mercado de venda de imóveis.



Figura 3 - Anúncio do Edifício Califórnia no jornal Folha da Manhã de 15 de Abril de 1951

“Unem-se: Oscar Niemeyer, o arquiteto brasileiro mundialmente famoso, projetando; Banco Nacional Imobiliário S. A., pelo já consagrado plano ‘Condomínio a preço de custo’, realizando; (...) para apresentarem pela primeira vez em São Paulo, um extraordinário empreendimento: Conjuntos Comerciais pelo ‘preço de custo’.” (...) “Chega aos domínios comerciais, o plano Condomínio a preço de custo. E como chega! Apoiado num projeto, por todos os motivos, grandioso, de Oscar Niemeyer...” (Folha da Manhã, dia 15 de Abril de 1951, caderno Vida Social e Doméstica, página 13)

O sucesso foi imediato e os projetos precisavam ser finalizados em curto prazo. Entretanto, vários empecilhos dificultavam a realização de reuniões com clientes e resoluções de questões burocráticas com a prefeitura e fornecedores. O principal desses obstáculos era a distância, um problema sério pois a realização do tipo de empreendimento em questão - vendas de apartamentos em planta – depende de agilidade no desenvolvimento do projeto. Como os apartamentos eram vendidos em prestações, para compensar a defasagem financeira no período das obras, as empresas incorporadoras faziam lançamentos simultâneos de vários edifícios, intensificando a demanda de projetos.

Como diretor do BNI, Otávio Frias sugere que seja montado, em São Paulo, um “escritório-filial” de Niemeyer, responsável pelo desenvolvimento dos projetos e visando, sobretudo, o cumprimento dos prazos.

Para chefiá-lo, Frias sugeriu seu amigo e arquiteto com quem já havia desenvolvido outros projetos: Carlos Lemos.

Como chefe do escritório de Niemeyer em São Paulo, Lemos comandava o trabalho de cerca de cinco funcionários, entre desenhistas e estagiários. Ele conta em entrevistas que nesse grupo ele era o único arquiteto formado, mas aceitava sempre estudantes de arquitetura em estágios que complementavam sua formação profissional. Entre os estagiários e desenhistas não havia hierarquia, todos se dirigiam diretamente ao chefe Lemos.

Os anteprojetos das obras eram criados no Rio de Janeiro, passavam por uma apreciação do BNI, e eram desenhados no escritório paulistano.

“A partir do estudo preliminar e do ante projeto, eu fazia a planta de prefeitura. (...)Ele [Niemeyer] fazia anteprojetos e estudo preliminar no Rio em 1:100, 1:200...às vezes até à mão livre, aquarelado... Perspectivas aquareladas bonitas...”²

Para desenvolver projetos grandes como o edifício Copan, aconteciam as chamadas “viradas”: Oscar Niemeyer e seu grupo carioca viajavam do Rio de Janeiro até São Paulo para produzir em curtíssimo prazo o máximo de desenhos e ainda a planta de prefeitura de uma determinada obra.

Durante as “viradas”, devido ao curto espaço de tempo, muitas definições de projeto ficavam pendentes. Essas pendências eram resolvidas a posteriori por Carlos Lemos sem a presença do mestre. Todavia, pelo menos uma vez por mês o chefe do escritório paulista seguia ao Rio de Janeiro para se reunir com Niemeyer para solucionar dúvidas a respeito dos projetos em andamento.

Na equipe, não contavam com um calculista próprio. Nas obras para o BNI, os trabalhos de cálculos necessários eram realizados por escritórios autônomos indicados pelo cliente.

Em sua trajetória arquitetônica, Niemeyer contou com bons colaboradores e sempre que pode os escolheu entre pessoas com quem tinha afinidade pessoal além de profissional. Parte das decisões a respeito dos detalhamentos e das soluções estruturais eram delegadas a esses companheiros que na maioria das vezes respondiam com soluções pertinentes às propostas inovadoras do arquiteto. No caso paulista, sem contar com o mesmo grupo, seria preciso que Niemeyer discutisse e argumentasse com os novos membros da equipe e calculistas, mostrando que seu projeto era factível, apontando meios de resolver as questões técnicas através das formas originais. Todavia, essa postura de embate não é característica do arquiteto carioca, e mesmo o método de trabalho à distância, com raras visitas a São Paulo não permitia essa relação mais próxima com o desenvolvimento do projeto.

O fechamento do escritório-satélite de Oscar Niemeyer em São Paulo, entre 1955-56, levanta algumas questões importantes. Como em 1954 é realizada a inauguração do Parque Ibirapuera, é de se imaginar o grande impacto do conjunto na capital paulista elevando ainda mais a fama do arquiteto carioca. Esse seria provavelmente o período áureo do escritório paulistano de Niemeyer. Entretanto, ao contrário do que se poderia prever, logo depois, Niemeyer decidiria abandonar o escritório, que com certeza lhe trazia muito rendimento, e se dedicar aos projetos de Brasília. Busca-se verificar até que ponto essa mudança foi

realmente uma tomada de posição consciente por parte de Niemeyer sobre sua carreira. Não se pretende ampliar aqui o mito de Niemeyer como gênio indiscutível induzindo uma interpretação de que naquele momento ele já tivesse total consciência dos caminhos que sua arquitetura tomaria a partir dessa decisão. Tampouco se pretende minimizar sua atitude como se fosse apenas baseada em interesses de fama e reconhecimento. Defendemos a idéia de que a postura de Niemeyer em relação a sua arquitetura é muito sólida e ao mesmo tempo complexa para ser encaixada, em uma análise simplificada, em um desses dois extremos.

As Obras Desenvolvidas no Escritório-Satélite de Niemeyer em São Paulo para o BNI

São ao todo cinco edifícios de uso misto sendo que três deles - Edifício Copan, Edifício Montreal e Edifício Eiffel - mais direcionados para o uso residencial e dois ao comercial e de serviços - Edifício Califórnia e Edifício Triângulo. Tratam-se de edifícios que na época de sua inauguração, foram considerados de grande altura e se inserem num momento particular da história da arquitetura brasileira equivalente à da verticalização urbana.

Na obra desse arquiteto como um todo, a tipologia de edifícios em altura não é a mais comum. Os poucos projetos desse tipo que Niemeyer já havia realizado até então ainda estavam bastante ligados ao desenho corbusiano no uso de pilotis, de brises e na busca pela forma prismática.

O terreno e seus limites, nessas obras, exercem grande influência sobre a definição do perfil dos edifícios. É interessante analisar como Niemeyer opera em obras urbanas de prédios confinados em terrenos com limites bem definidos e sob regulamentação rigorosa da prefeitura paulistana de então. O arquiteto chega a diferentes soluções que podem ser comparadas, em paralelo e oposição, com as obras em grandes terrenos abertos para a paisagem, sua produção mais conhecida.

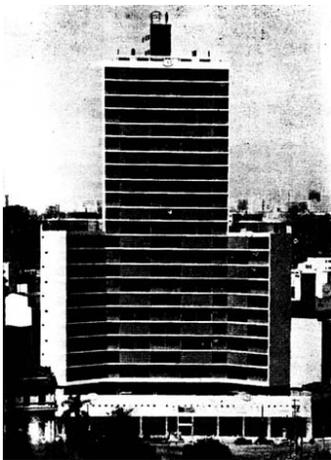


Figura 4 – Edifício Eiffel no dia de sua inauguração. Revista Acrópole n ° 208, fev. 1956, p. 134-136

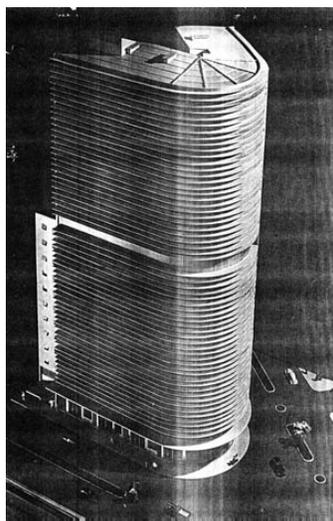


Figura 5 - Edifício Motreal em maquete, foto apresentada no processo de aprovação.
Processo 102606 da Prefeitura Municipal de São Paulo

O que analisamos aqui é uma produção real, sujeita a diversas imposições tanto do cliente, movido por interesses lucrativos, quanto de limitações determinadas pela legislação urbana. A análise desses edifícios oferece uma contrapartida interpretativa da obra de Niemeyer mais conhecida por sua produção de grandes obras monumentais bancadas pelo Estado em terrenos amplos.

Como um todo, os projetos de Niemeyer para grandes edifícios desse período tem um caráter bem comportado, sem grandes ousadias formais, com exceção do Conjunto Copan, o que explicaria em parte a falta de comentários a seu respeito nas obras publicadas sobre a produção arquitetônica de Niemeyer.

Interessante analisar como Niemeyer opera em obras urbanas de edifícios confinados em terrenos inseridos na cidade com suas limitações espaciais específicas. Percebe-se na obra de Niemeyer, de um modo geral, uma tendência a idealizar os edifícios em espaço aberto e ilimitado, portanto, também ideal, ou em grandes glebas alocadas para empreendimentos livres das limitações próprias do mercado imobiliário.

Com limites bem definidos, sob regulamentação rigorosa da prefeitura paulistana de então e sem a ajuda de seus companheiros tradicionais de equipe, Niemeyer apresenta dificuldades ao tentar conciliar as várias condicionantes impostas nesse tipo de trabalho em um lote urbano restrito.

São examinadas as implicações do mercado imobiliário nas construções analisadas e as imposições dos corretores de imóveis e dos clientes nas decisões de projeto através de entrevista com corretor do BNI da época (José Carlos de Sales Escorel) e de um de seus diretores (Otávio Frias).

Considerando-se as tipologias de interesse do BNI e do mercado paulistano do período é possível perceber qual foi o comportamento de Niemeyer diante das imposições. Discute-se até que ponto o arquiteto conseguiu impor suas opiniões e conceitos ou apenas respondeu aos pedidos e se adaptou às exigências do contratante.

Através da análise dos processos de aprovação de plantas e projetos apresentados à Prefeitura Municipal, é possível examinar os contrapontos impostos pela legislação vigente e o quanto eles são ou não determinantes. As cópias desses processos foram conseguidas através de pesquisas no Arquivo Municipal da Prefeitura de São Paulo e formam um conjunto de bases documentais de valor inquestionável. Neles são

encontrados indícios da forma de trabalho do escritório-satélite, do grau de comprometimento de Niemeyer e os nomes das pessoas e empresas envolvidas no desenvolvimento das obras.

Com base nos dados levantados, nas análises realizadas e nas discussões a respeito do tema, muitas informações novas e seu cruzamento com fatos consolidados na historiografia vigente são capazes de traçar novos perfis a respeito do tema como as questões apresentadas anteriormente. Entretanto, não se pretende, com esse trabalho, responder a todas as questões levantadas com conceitos definitivos. Isso seria uma simplificação sem méritos.

O interesse desse trabalho reside na discussão dessa fase pouco analisada da carreira de Niemeyer. Além disso, apresenta uma primeira iniciativa no levantamento, na documentação e no registro de dados e materiais inéditos com relação ao tema e sobre as obras analisadas, que atualmente estão espalhadas em diversas fontes sem a devida catalogação.

Apesar de o arquiteto não dar a esse período paulistano, dentro do contexto de sua carreira, praticamente nenhuma importância em seus textos autobiográficos, acreditamos que este faz parte de um processo importante em sua formação profissional e nas definições dos rumos de sua produção. É nesse período, principalmente a partir de 1955, que o arquiteto passa por uma fase de revisão de sua atuação profissional, como ele mesmo afirma:

“Essa etapa que representa uma mudança em minha maneira de conceber um projeto e principalmente de desenvolvê-lo, não surgiu de repente, sem reflexão. Ela não se apresenta como uma fórmula nova, fruto de problemas novos. Ela provém de uma reflexão fria e honesta de meu trabalho de arquiteto.” (NIEMEYER, 1958)

Bruand afirma, baseado no discurso do próprio Niemeyer, que :

“O fator decisivo [dessa revisão] foi a viagem à Europa feita nessa data; Niemeyer percorreu então todo o Velho Continente, de Lisboa a Moscou, e o que viu foi para ele uma revelação.” (BRUAND, 1981)

Acreditamos, entretanto, que essa mudança teria motivos mais complexos que uma simples revelação. Como foi dito por Niemeyer, concluímos que esta seja fruto de uma reflexão que parece estar fortemente vinculada aos acontecimentos e embates por que o arquiteto passou no período imediatamente anterior a ela, ou seja na época que estudamos. As críticas à sua arquitetura proferidas principalmente na primeira metade da década de 1950 tiveram grande ascendência em suas reflexões. A repercussão internacional da polêmica, em publicações como *Report on Brazil* na revista inglesa *Architectural Review* de outubro de 1954, catalisaram a necessidade de uma resposta de Niemeyer.

Foi depois disso que a revista *Módulo* foi lançada no Brasil por Niemeyer e um grupo de colaboradores próximos a ele. E é nela que o arquiteto se pronuncia pela primeira vez a respeito das críticas que vinha recebendo. A partir de 1955 se dá a grande revisão pessoal de Niemeyer a respeito de suas posturas profissionais como arquiteto. Nesse ponto reside também a importância das obras criticadas de São Paulo e percebe-se que o arquiteto foi capaz de aprender com seus próprios erros e limites tomando novos rumos em sua carreira a partir da segunda metade da década de 1950.

O embate profissional em obras cujo resultado final não lhe agradaram como as de São Paulo estudadas aqui, ao que tudo indica, o fizeram ver os pontos fracos de sua produção e o levaram a uma autocrítica, mudança de direcionamento e amadurecimento.

Uma das críticas mais contundentes e que marcaram o início desse processo de debate a respeito da vulgarização da arquitetura moderna pelo uso indiscriminados de seus elementos estéticos foi formulada por Max Bill, e divulgada através da revista *Habitat*. Esse debate paulistano está intimamente ligado ao fato de nesse mesmo momento Niemeyer estar produzindo obras para o mercado imobiliário da cidade. Além disso, a grande obra do Parque do Ibirapuera colocava o arquiteto ainda mais em evidência. Esse grande número de construções em andamento tornou possível o contato direto com as obras paulistanas pelos seus críticos e são elas os alvos da maioria das censuras que recebeu.

Enquanto Segawa (1999, p.110)³ e Pereira (1997, p.109)⁴ afirmam que a posição dos brasileiros perante essas críticas não teria sido positiva, acreditamos, como Macedo, que :

“A nosso ver, a revisão crítica que o próprio Oscar Niemeyer faria de seu trabalho nos anos seguinte, bem como sua decisão em escrever sistematicamente decorrem em grande parte do ciclo de críticas e debates realizados na primeira metade da década de 1950.” (MACEDO, 2002)

No texto de 1955, Niemeyer expõem os argumento que atestam sua lucidez a respeito do trabalho que vinha desenvolvendo até então e a constatação de ser o trabalho para a burguesia e para o mercado imobiliário um fato dado da situação da produção arquitetônica do país naquela época.

“A nossa arquitetura moderna tem certamente na falta de conteúdo humano a principal razão das suas deficiências, refletindo - como não poderia deixar de fazê-lo - o regime de contradições sociais em que vivemos e no qual ela se desenvolveu.

Dirigida a classes dominantes pouco interessadas em economia arquitetural - ou a iniciativas governamentais que não se baseiam em planos de caráter nacional ou de construções em massa, ela tem encontrado como base obrigatória de seus temas a vaidade, a demagogia e o oportunismo.

Dentro desse ambiente restrito, exercemos durante vinte anos a nossa profissão, limitada em geral a casas burguesas, construções para o governo, edifícios de renda e alguns conjuntos residenciais. (...) Assim, o que nela para alguns é falso e acessório, para nós é imposição do meio que fielmente exprime.” (NIEMEYER,1955)

Outro ponto importante desse trabalho é tentar compreender os motivos que levaram Niemeyer a evitar discutir as obras paulistanas da década de 1950 para o mercado imobiliário estudadas aqui. Um dos motivos que acreditamos encontrar reside no fato de elas representarem exatamente as propostas e condutas que depois de sua auto revisão crítica, o arquiteto tentava abandonar. A apresentação pública dessas obras desabonaria o novo discurso que apresentava em seus textos didáticos, como o a seguir:

“É possível estabelecerem-se certas normas capazes de ordenar o planejamento dentro de uma linha racional, lógica e equilibrada. Para isso seria necessário a adoção de alguns princípios básicos: que a solução seja resultante das condições específicas de cada problema, das condições locais, topográficas e climáticas, das condições funcionais e programáticas, da técnica e dos materiais em uso.” (NIEMEYER,1956)

Nas obras de São Paulo do período anterior a essa auto revisão esses critérios não teriam sido utilizados da maneira que ele mesmo apregoaria depois.

O caso dos pilotis em “V” do edifício Califórnia nesse sentido é paradigmático dessa construção de um discurso que precisa esconder as obras paulistanas para se validar como tal. Em seu texto de 1957, Niemeyer, ao se referir às colunas em “V” e “W” como soluções de diminuição dos apoios no térreo das grandes construções, aponta:

“Dentre elas, permito-me exemplificar com as colunas em ‘V’ por mim projetadas para o Parque Ibirapuera em São Paulo, a Feira de Reconstrução de Berlim e o Hospital Sul América desta cidade e em ‘W’ para o conjunto Kubitschek de Belo Horizonte, todas destinadas a obras de vulto, em meio a grandes espaços livres.” (NIEMEYER, 1957)

Quanto a esse último ponto, da necessidade de espaços livres para justificar e adequar o uso de certos recursos arquitetônicos, adiante, Niemeyer critica os erros mais comuns nas obras do período sem mencionar que no Edifício Califórnia os mesmos problemas são apresentados.

“São hoje inúmeros os edifícios construídos dentro desses sistemas, mas infelizmente poucos com acerto. A maioria carece da generosidade de espaços que sugeria tais soluções, e sua adaptação em construções pequenas às vezes geminadas, tira a elegância das colunas, tornando-as grotescas, sem nenhuma razão prática ou funcional.”

Ainda a respeito dessa dicotomia entre elementos válidos em espaços amplos e sua aplicação em espaços confinados de lotes urbanos tradicionais, como acontece nas obras paulistanas para o mercado imobiliário, escreve:

“Todas as outras obras projetadas nesse espírito foram obras grandes e cercadas sempre de espaço livre e jardins. O mesmo não ocorre, contudo, com inúmeros prédios, hoje tão comuns, pequenos e cheios de curvas moles e frouxas, o mesmo acontecendo com as marquises, geralmente pequenas, medíocres e mal proporcionadas. Trata-se, portanto, de uma espécie de engano de escala: soluções justas, quando feitas com largueza - péssimas, quando reduzidas a miniaturas.” (NIEMEYER, 1957)

Essas críticas caberiam perfeitamente ao mau dimensionamento das monumentais estruturas dos pilotis em “V” do edifício Califórnia.



Figura. 6 Edifício Califórnia, estado atual.

Essa auto revisão iniciada em 1955, tem seu ponto mais forte em 1958 com a publicação do artigo “Depoimentos”, onde Niemeyer assume com mais abertura seus próprios erros⁵. Entre eles especifica a sua negligência na aceitação de projetos de clientes os mais diversos de forma com que:

“aceitasse trabalhos em demasia, executando-os às pressas, confiante na habilidade e na capacidade de improvisação de que me julgava possuidor.” (NIEMEYER, 1958)

Esse período, e a produção paulistana inclusive, foi marcado por uma preocupação com a volumetria dos edifícios que muitas vezes ultrapassou os compromissos com a funcionalidade das propostas. Um exemplo disso é o fechamento de banheiros nos projetos dos edifícios Triângulo e Califórnia com grandes paredes de vidro voltadas para a rua. Essa questão se repete no uso dos brises horizontais dos edifícios paulistanos. Sua função de proteção solar, apesar de existente, não justifica totalmente seu uso, mais ligado a questões de importância plástica ao conferir um sentido de proporção específico aos edifícios Montreal, Copan, e especialmente no projeto original do Edifício Triângulo.

Seus projetos dependem, em sua maioria, de grandes espaços circundantes ou vazios adjacentes que permitam o necessário distanciamento do observador para garantir a clara compreensão de suas propostas arquitetônicas e volumetrias. Ou seja, se adapta melhor em situações de exceção uma vez que, na década de 1950, com o mercado imobiliário em expansão em uma cidade em franco crescimento e adensamento urbano, a regra era trabalhar com projetos restritos aos lotes urbanos pré-existentis.

Como se trata de um período que o próprio Niemeyer caracteriza como de experimentações arquitetônicas, é preciso considerar que todo experimento traz em si o risco do insucesso. E o que há de mais especial a respeito desse período paulistano é a forma como Niemeyer conseguiu se apropriar de suas experiências no mercado imobiliário para conformar, a partir de reflexões ponderadas, suas posturas profissionais.

Notas

¹ Nenhum deles eram formalmente contratados do BNI, apenas recebiam encomendas específicas desse cliente assim como de outras empresas de incorporação imobiliária, como no caso de Franz Heep que também trabalhou para as Construtoras Otto Mainberg, Auxiliar e Dácio de Moraes, entre outras no mesmo período na capital paulista.

² Depoimento de Carlos Lemos em 9 de setembro de 1999.

³ “Infelizmente, o esnobismo e as reações intempestivas e retaliativas tornaram-se a norma de respostas às críticas formuladas contra a arquitetura brasileira. Contrariamente à elegância contundente de Lúcio Costa, os arquitetos brasileiros, de maneira geral, preferiram o caminho mais fácil e menos inteligente de não assimilar e raciocinar sobre as opiniões contrárias, virtualmente criando uma barreira contra críticas de qualquer natureza - formuladas no exterior ou aqui, mesmo sendo pertinentes.” – (SEGAWA, 1999)

⁴ Para Pereira, Max Bill : “Foi mal recebido, pois eram ainda os anos de louvação de nossa arquitetura, no Brasil e no exterior, além do que - considere-se, num país sem nenhuma tradição de crítica arquitetônica - um hábito estranho à comunidade de nossos arquitetos.

(...) Ninguém teve sorte. O pensamento crítico não foi privilegiado ainda dessa vez e, lamentavelmente, hibernaria nas duas décadas seguintes.” – (PEREIRA, 1997)

⁵ Sua produção de textos depois dessa autocrítica se torna regular na revista Módulo em defesa de seus partidos em relação às críticas que recebia e com uma postura didática ao explicar os princípios que o nortearam especialmente no que tange as obras de Brasília. Com o golpe militar, Niemeyer se vê obrigado a calar-se e só retorna a produção em textos de caráter autobiográfico e contemplativos, numa postura que perduraria até os dias de hoje.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Marcelo Consiglio, A Obra de Adolf Franz Heep no Brasil, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2002, orientador: Ubirajara Gilioli.

BONDUKI, Nabil. Origens da habitação social no Brasil - Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e Difusão da Casa Própria, São Paulo: Estação Liberdade / FAPESP, 1998, 3ª edição.

BOTEY, Josep Maria, Oscar Niemeyer: Obras y proyectos, Barcelona: Gustavo Gill, 1996, 255p

BRUAND, Yves, Arquitetura contemporânea no Brasil, Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva.1981.

BRUNO, Ernani. História e tradições da Cidade de São Paulo. São Paulo: Hucitec, 1984.

CAVALCANTI, Lauro. Quando o Brasil era moderno - Guia de arquitetura 1928 - 1960, Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CORONA, Eduardo. Oscar Niemeyer: uma lição de arquitetura (apontamentos de uma aula que perdura há 60 anos). São Paulo: FUPAM, 2001

COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes. 1995

FERRAZ, Geraldo. Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 a 1945. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo, 1965.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.) Affonso Eduardo Reidy. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi, 1999.

FICHER, Sylvia e ACAYABA, Marlene Milan. Arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Projeto, 1982.

FONSECA, Nuno de Azevedo, A Arquitetura do Mercado Imobiliário e seu Processo de Produção na cidade de São Paulo, São Paulo, 2000, Tese de doutorado, orientador: SAWAYA, Sylvio de Barros.

FONSECA, Nuno de Azevedo, Estudo Comparativo de Propostas de Cidade Contidas em Edifícios dos Anos 1945/1965 - 1965/1985 na Cidade de São Paulo, São Carlos: EESC-USP, 1992 Dissertação de Mestrado em Arquitetura.

GOODWIN, Philip L. Brazil builds. Architecture new and old. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.

LUIGI, Gilbert, Oscar Niemeyer, une esthetique de la fluidité, série: Monographies d'architectes, Marselha: Éditions Parenthèses, 1987.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. 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. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1987.

MACEDO, Danilo Matoso. A Matéria da Invenção - Criação e construção das obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais - 1938-1954, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, 2002, orientador: Luiz Alberto do Prado Passaglia.

MEYER, Regina Maria Prosperi, Metrópole e Urbanismo - São Paulo anos 50 , Tese de doutoramento, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1991, orientador Celso Monteiro Lamparelli.

MENDONÇA, Denise XAVIER DE. Arquitetura metropolitana de São Paulo, década de 1950. Disserta o de mestrado, Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 1999, orientador Carlos Martins.

MINDLIN, Henrique E., Modern Architecture in Brazil, New York: Reinhold, 1956 (Arquitetura moderna no Brasil. Trad. Paulo Pedreira. Prefácio de S. Gideon. Apresenta o de Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Aeroplano 1999)

MONTANER, Joseph Maria. La modernidad superada: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili. 1997

NETTO, Gabriel Ayres. Código de Obras 'Arthur Saboya' - revisto, anotado e completado com a legisla o posterior sobre constru es, arruamentos, etc., até 31 de maio de 1950, São Paulo: Edi es Lep Ltda., 1950.

RECAMAN BARROS, Luiz Antonio Por uma arquitetura brasileira - Disserta o de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1995.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da arquitetura no Brasil. São Paulo, Perspectiva, 1970.

REIS FILHO, Nestor Goulart. São Paulo e outras cidades. São Paulo: Hucitec, 1994.

SAMPAIO, Celso Aparecido. A arquitetura do CTA e o projeto de Niemeyer, Disserta o de Mestrado, Departamento de Arquitetura da Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2000, orientador: Nabil Bonduki.

SANGIRARDI, Luiz Gomes Cardim org. e coment. Código de Edifica es do município de São Paulo, São Paulo: PINI, 1977.

NIEMEYER, Oscar, Ante projeto da Exposi o do IV Centenário de São Paulo, série: Edi es de Arte e Arquitetura, São Paulo: D. G. Paglia, 1952.

NIEMEYER, Oscar, Minha Experiência em Brasília, Rio de Janeiro: Editora Módulo, 1961 (Havana: Casa de las Americas, 1963; Paris: Forces Vives, Jean Petit, 1963; Moscou: Edi es du Progr s, 1963; Moscou: Edi es Inostrannoi Literaturni, 1976).

NIEMEYER, Oscar, Quase Memórias: Viagens: Tempos de Entusiasmo e Revolta - 1961-1966, Rio de Janeiro: Civiliza o Brasileira, 1966.

NIEMEYER, Oscar, A Forma na Arquitetura, Rio de Janeiro, Avenir, 1978 (ed. italiana: Milão: Arnoldo Mondadori, 1978 e ed. francesa: Paris: Metrópolis, 1978).

NIEMEYER, Oscar, Oscar Niemeyer , São Paulo: Almed, 1985.

NIEMEYER, Oscar. As curvas do tempo: Memórias. Rio de Janeiro: Revan. 1998.

NIEMEYER, Oscar, Diálogo pré-socrático com Cláudio M. Valentinetti, São Paulo: Inst. Lina Bo Bardi, 1998.

NIEMEYER, Oscar, Diante do Nada, Rio de Janeiro: Revan, 1999.

NIEMEYER, Oscar. Minha Arquitetura, Rio de Janeiro: Revan, 2000.

NIEMEYER, Oscar, Edifício Triângulo, Acrópole n ° 202, São Paulo, 1955, p. 444-447

NIEMEYER, Oscar .Critica da arquitetura brasileira. Módulo n ° 1, Rio de Janeiro, 1955, p. 47

NIEMEYER, Oscar, Problemas Atuais da Arquitetura Brasileira, Módulo n ° 3, Rio de Janeiro , 1955

NIEMEYER, Oscar, Edifício de apartamentos em duplex: edifício Eiffel, Acrópole n ° 208, São Paulo, fev. 1956, p. 134-136.

NIEMEYER, Oscar, Edifício de Escritórios: Edifício Seguradoras, Acrópole n ° 245, São Paulo, 1959, p. 184-185

NIEMEYER, Oscar, Considerações Sobre Arquitetura Brasileira, Módulo n °7, Rio de Janeiro, 1957.

NIEMEYER, Oscar, Depoimento, Módulo n °9, Rio de Janeiro, 1958.

PAPDAKI, Stamo, The Work of Oscar Niemeyer, New York: Reinhold Publishing Corporation, 1950.

PAPDAKI, Stamo, Oscar Niemeyer, Works in Progress, New York: Reinhold Publishing Corporation, , 1956.

PAPDAKI, Stamo, Oscar Niemeyer, New York: Georges Braziller Inc., 1960 (Ravensburg, Il Saggiatore, Milano, 1961)

PEREIRA, Miguel Alves. Arquitetura, Texto e contexto: o discurso de Oscar Niemeyer, série: Coleção Arquitetura e Urbanismo, Brasília: Universidade de Brasília, 1997.

PETIT, Jean, Niemeyer Poète d'Architecture, série: Panoramas Forces Vives, Fida Edizioni d'Arte, Lugano, 1995 (versão brasileira: Niemeyer, Poeta da Arquitetura, Fida Edizioni d'Arte, Lugano, 1995).

PUPPI, Lionello, Guida a Niemeyer, Milão: Arnaldo Mondadori, 1987 (versão brasileira: A Arquitetura de Oscar Niemeyer, Rio de Janeiro: Revan, 1988)

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900-1990. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck, Oscar Niemeyer, série: Coleção EU Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.

SPADE, Rupert, Oscar Niemeyer, série: Masters of Modern Architecture, Londres: Thames and Hudson, 1971.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida, A Identidade da Metrópole, a verticalização em São Paulo, São Paulo: Hucitec - EDUSP, Coleção Estudos Urbanos, 1994

TELLES, Sophia Silva. Arquitetura moderna no Brasil: O desenho da superfície, Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 1988

TOLEDO, Benedito Lima de. Prestes Maia e as Origens do Urbanismo Moderno em São Paulo. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

UNDERWOOD, David, Oscar Niemeyer, Brazilian Free-Form Modernism, New York: George Braziller, 1994.

UNDERWOOD, David, Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil, New York: Rizzoli, 1994.

VALLE, Marco Antônio Alves do, Desenvolvimento da Forma e Procedimentos de Projeto na Arquitetura de Oscar Niemeyer (1935-1998), São Paulo, 2000, Tese de Doutorado, orientador: SAWAYA, Silvyo de Barros.

Artigos de jornais:

Foram levantadas todas as edições diárias do jornal Folha da Manhã de novembro de 1951 a junho de 1955.