

DEBATES NO PÓS-GUERRA: ARQUITETURA, SOCIEDADE E POLÍTICA EM SÃO PAULO

Rodrigo Kamimura
Escola de Belas Artes / Universidade Federal do Rio de Janeiro
rodrigokamimura@yahoo.com.br

RESUMO

Este artigo aborda o contexto do segundo pós-guerra brasileiro, período de prosperidade econômica e construção de instituições democráticas – com o fim do Estado Novo. Para tanto, realizamos uma breve explanação sobre a pauta artística, econômica e política no período, com o início da Guerra Fria. Logo após, perpassamos o debate sobre o Nacionalismo, que impulsiona fortemente as manifestações intelectuais em fins dos anos 1940 e início dos 1950. Em seguida, fazemos uma incursão sobre as polêmicas envolvendo as críticas realizadas pelo suíço Max Bill à arquitetura brasileira. Por último, retomamos a pauta do Nacionalismo e da identidade cultural brasileira em suas relações com a arquitetura, no emblemático Congresso Brasileiro de Arquitetos de 1954, realizado em São Paulo e em pleno momento de comemoração do 4º centenário daquela cidade. Estes momentos são de grande importância para a construção de uma agenda de debates que irá informar substancialmente a disciplina e a profissão arquitetônicas em pleno processo de urbanização e modernização do país e de suas cidades.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-Guerra; São Paulo; Planejamento; Arquitetura brasileira; Realismo; Nacionalismo.

POST-WAR DEBATES: ARCHITECTURE, SOCIETY AND POLITICS IN SÃO PAULO

ABSTRACT

This paper approaches the Brazilian second post-war period, time of economic prosperity and construction of democratic institutions – with the end of the “New State”. To achieve it, we conduct a short explanation about the artistic, economic and political agenda of that period, with the beginning of the Cold War. Then, we approach the debate over Nationalism, which strongly promotes intellectual manifestos in the late 1940s and early 1950s. Following, we make an incursion through the polemic criticism of Swiss designer Max Bill regarding Brazilian architecture. Finally, we go back to the problem of Nationalism and Brazilian cultural identity, in its relations to architecture, brought up in 1954 Brazilian Architects’ Congress, which took place at São Paulo in the very moment of its 400th anniversary. These are moments of great importance to the construction of a discussion agenda which will substantially inform architectural discipline and profession in the moment of urbanization and modernization processes of the country and its cities.

KEY-WORDS: Postwar. São Paulo. Planning. Brazilian architecture. Realism. Nationalism.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é recapitular e analisar aspectos do debate disciplinar entre os arquitetos brasileiros do final da década de 1940 ao início da de 1950, com ênfase sobre o ambiente paulistano. Abordamos também reflexões lançadas a partir de espaços de interlocução como revistas especializadas, faculdades de arquitetura, os museus e a Bienal. O intuito principal é levantar questionamentos a partir de problemas concernentes ao ofício arquitetônico dentro daquele contexto. Para tanto, recobramos algumas falas de época significativas para nossa abordagem, buscando dar voz aos personagens em questão. Procuramos compreender como estes discursos contribuíram para a constituição do campo disciplinar em formação, em pleno processo de urbanização brasileira a partir do segundo pós-guerra.

CONSTRUÇÃO INSTITUCIONAL

Os últimos anos da Segunda Guerra Mundial marcaram um ponto de relevo com relação ao processo de reorganização geopolítica que se seguia, já em pleno armistício, e que viria a configurar, no caso brasileiro, o momento de construção das instituições democráticas pós-Estado Novo: em 1943 são criados os departamentos estaduais do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), cujo presidente, à época, era o arquiteto Paulo de Camargo e Almeida ¹. Aglutinando destacados profissionais da área, o órgão de classe constituiu-se como uma importante instância de problematização da pauta arquitetônica e urbana.

Em São Paulo, o primeiro presidente do IAB/SP foi o engenheiro-arquiteto Eduardo Kneese de Mello ². O final da década de 1940 iria ainda assistir à criação da Faculdade de Arquitetura Mackenzie (FAM) e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAUUSP), logo após o início da realização dos Congressos Brasileiros de Arquitetos (CBAs), realizados sob os auspícios do IAB. O papel destas instituições, assim como de suas lideranças, foi fundamental para a formação de um *campo* ³ de debates envolvendo os rumos da profissão, do ensino e de suas relações com a sociedade e a política.

No plano internacional, este foi o momento da criação da Organização das Nações Unidas (ONU), do Fundo Monetário Internacional (FMI), da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), símbolos da cooperação entre as nações ocidentais liberais. Além disso, foram criadas a Organização dos Estados Americanos (OEA) e a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL). Ao mesmo tempo, do outro lado do globo, parte da Europa e da Ásia adotava o socialismo como sistema político, contrapondo-se ao modelo ocidental e dando início ao tenso período da Guerra Fria.

Em nosso campo cultural, a arquitetura brasileira gozava de grande notoriedade perante a crítica mundial, impulsionada pela exposição *Brazil Builds*, organizada por Philip L. Goodwin em 1943 no *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova York. Tal visibilidade impulsionava os debates acerca dos rumos da arquitetura e das cidades brasileiras, em um contexto de atividade econômica e urbanização intensas, e de *formação* ⁴ de uma cultura nacional em um país que se modernizava de forma cada vez mais veloz.

Diante destes fenômenos, que afetavam, direta ou indiretamente, as diversas instâncias do cotidiano e da cultura nacional, os arquitetos, junto a outras categorias intelectuais e profissionais, buscaram debater os rumos do ofício na confluência com as mudanças sociais, políticas e econômicas verificadas. Em 1945, realizava-se em São Paulo o 1º Congresso Brasileiro de Arquitetos ⁵. Os congressos seguintes foram realizados em Porto Alegre (1948), Belo Horizonte (1953), São Paulo novamente (1954) e Recife (1957), se nos atermos aos primeiros encontros, organizados no interregno democrático 1945-1964. O tema-chave que marca o primeiro congresso, e que abre o leque para as discussões seguintes é: “função social do arquiteto”.

No presente trabalho, nos concentramos sobre três aspectos especialmente polêmicos debatidos no final da década de 1940 e início da de 1950: a) o da necessidade de planejamento urbano; b) o do ideário político e sua relação com a linguagem arquitetônica; c) o da responsabilidade social frente à realidade nacional.

A BATALHA DO PLANEJAMENTO

A década de 1950 foi um momento chave para a constituição da disciplina de planejamento no Brasil, especialmente no que se refere à ideia da legitimação do *processo* de planejamento urbano (MEYER, 1991; VILLAÇA, 1999; OSELLO, 1983). Esse período também demarcou uma forte hegemonia da proposição de desenvolvimento urbano-industrial, fenômeno do qual o crescimento da cidade de São Paulo será função direta.

Até aquele momento, os debates sobre os problemas urbanos por parte de arquitetos e engenheiros-arquitetos haviam focado questões relativas à precariedade e a salubridade das edificações (descumprimento do código de obras), à irregularidade na abertura de vias (arruamento), ao surgimento da cidade “clandestina” e à necessidade de implementação de medidas com o objetivo de atenuar o problema da falta de moradia. Conforme Villaça (1999, p. 178), havia, desde fins do século XIX um instrumento de zoneamento aplicável apenas a uma parte restrita da cidade e com a finalidade de assegurar a qualidade ambiental das áreas mais nobres da cidade. A partir do início da década de 1930, ferramentas como o Código de Obras “Arthur Saboya” (1929, regulamentado em 1934) e a Lei de Loteamentos, da década anterior

1 Graduado pela Escola Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro), em 1925.

2 Graduado pela Escola de Engenharia Mackenzie, em 1931.

3 No sentido proposto por Bourdieu (1989).

4 ARANTES, O; ARANTES, P., 1997.

5 Realizado de 26 a 30 de janeiro de 1945.

(1923), são utilizadas de modo a se assegurar algum ordenamento urbano. Pode-se dizer que um certo “zoneamento” já estava, ainda que timidamente, delineado pelo Código de Obras, com a delimitação de zonas, o estabelecimento de alturas e a definição de usos, aplicável, porém, a apenas alguns bairros residenciais e avenidas para as quais existia um regulamento especial – como a Paulista (SOMEKH, 1997, p. 130; ROLNIK, 2013, p. 48).

Ainda naquela década, *zoning*, Código de Obras e Plano Diretor disputavam a liderança no papel de instrumento ordenador do crescimento urbano. O zoneamento, em específico, adquiriu um forte protagonismo como instrumento de regulação urbanística, fomentando um debate que envolvia desde técnicos e especuladores até o legislativo, o âmbito universitário e instituições civis como a Sociedade Amigos da Cidade. Essa disputa se estenderia ainda pelo menos até 1972, quando finalmente seria promulgada a Lei de Zoneamento, logo após a elaboração do Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado (PDDI), em 1971.

Houve um grande empenho também, naquele período, na difusão dos conceitos modernos de arquitetura e cidade, não apenas entre especialistas, mas também com relação ao público mais amplo ⁶. Em artigos publicados na revista *Acrópole* como “O Plano Diretor” (de Heitor A. Eiras Garcia), transparecia esse caráter didático, visando o alcance do cidadão comum. Organizavam-se mostras, como a Exposição de Urbanismo (8 a 30 de novembro de 1950, na Biblioteca Municipal), realizada em homenagem ao “dia do urbanismo” (8 de novembro).

O Plano Diretor para a(s) cidade(s) passou a ser o grande objeto a ser perseguido pelos profissionais e entidades, bem como a atualização da legislação complementar (código de obras, zoneamento, etc.). Nesse mesmo período, realizavam-se planos para cidades do interior do estado, como, por exemplo, Lins (desenvolvido por Luís Saia, em 1952) e as revistas e congressos de arquitetos difundiam largamente as experiências urbanísticas fomentando o papel e a inserção do profissional arquiteto e urbanista como elemento-chave e também como diretor do processo.

Uma tônica recorrente nos escritos de diversos arquitetos naquele período seria a da precariedade do ambiente urbano, ressaltando os problemas de ordem *moral*, uma constante nas observações de outros especialistas como médicos e engenheiros. A ação do empreendimento individual na construção edilícia, nesse sentido, carecia de um ordenamento que impedisse a ereção de “aberrações” insalubres ou que não fossem condizentes com as novas posturas urbanas que se impunham.

A saída para os impasses passava pela elaboração e colocação em prática de um Plano que articulasse a resolução dos problemas urbanos com o provimento da infraestrutura necessária à cidade.

O período delimitado pela reabertura democrática pós-1945 e o meio da década de 50 caracterizou-se pelo novo cenário de articulação política, uma vez que, embora os governos estaduais fossem eleitos pelo voto popular, a nomeação como prefeito cabia ao próprio governador. De 1945 a 1953, oito prefeitos passaram pelo comando municipal, resultando em descontinuidade e não-efetivação dos planos e medidas esboçadas. O arquiteto Cristiano Stockler das Neves, por exemplo, demonstrando grande preocupação com o crescimento urbano desordenado, criou durante a sua gestão (março a agosto de 1947, apenas 5 meses!) a Comissão do Plano Diretor, que foi, no entanto, completamente ignorada pelos prefeitos seguintes, começando a operar regularmente apenas na administração de Jânio Quadros (1953-55). Também o sucessor de Cristiano, Paulo Lauro (1947-48), contratara um estudo para o Metropolitano que foi esquecido, mas havia custado “uma exorbitância aos cofres públicos” (OSELLO, 1983, p. 180).

Ainda em 1947, a seção de urbanismo do Departamento de Obras Públicas se desmembrou, criando o Departamento de Urbanismo. A orientação do novo departamento foi a de implementar o processo de planejamento e elaborar o Plano Diretor. A lógica de legitimação junto às massas no novo regime democrático impeliu os técnicos a voltarem o olhar tanto para as áreas periféricas da cidade – anteriormente negligenciadas – quanto para a difusão da ideia de planejamento urbano e sua importância dentro o público mais amplo.

A nova forma de pensar os problemas urbanos aparecia no ciclo de palestras realizadas por técnicos da Secretaria de Obras em 1949. Carlos Lodi, chefe da Divisão de Planejamento Geral da cidade, defendia o controle da especulação imobiliária e criticava a atenção exclusiva para o núcleo urbano, pois “a atenção voltada para o núcleo faz perder de vista que este, como dissemos, é função do desenvolvimento periférico e não o contrário, e que é necessário pois dispor sobre a periferia, e não sobre o núcleo, de preferência, para a solução dos problemas urbanos” (LODI ⁷, 1951 apud OSELLO, 1983, p. 176).

Em 1953, com a nomeação de Jânio Quadros para a prefeitura, a Comissão Orientadora do Plano da Cidade criada por Stockler das Neves seis anos antes, e liderada por Lodi retomava as suas atividades, elaborando o esboço “Elementos básicos para o planejamento regional de São Paulo” – que viria a ficar conhecido como o “Esquema Anhaia”. Feldman (2005, p. 78-81) relembra que Lodi havia sido aluno de Anhaia Mello na Escola Politécnica, incorporando deste último a visão crítica com relação às propostas de expansão e melhoramentos preconizadas por Prestes Maia a partir do Plano de Avenidas (1930). Entre 1945 e 1961 – período que emblematicamente se situa entre dois mandatos de Prestes Maia como prefeito de São Paulo – “as ideias de Anhaia Mello penetram na máquina administrativa” (FELDMAN, 2005, p. 78),

⁶ Em meados da década de 50 o IAB/SP manteve um programa semanal durante três anos na TV Tupi (canal 4) em horário nobre (às 20 horas) onde os arquitetos e urbanistas divulgavam suas ideias e reivindicavam da Prefeitura a elaboração do Plano Diretor da Cidade (OSELLO, 1983, p. 178).

⁷ SÃO PAULO: prefeitura do município – Departamento de Urbanismo. “Problemas urbanos da capital, planejamento geral, legislação urbanística”. São Paulo: 1951.

incluindo: o controle da iniciativa privada, limitação da expansão horizontal e vertical da cidade, descentralização e elaboração do Plano Diretor (OSELLO, 1983, p. 186-192).

Francisco Prestes Maia, que era membro da comissão, não deixou de elaborar um relatório extremamente crítico sobre o “esquema Anhaia”, acusando-o de demagogia, e desmerecendo a necessidade de extensos diagnósticos sobre os problemas urbanos, bem como sua pretensa abordagem de caráter “sociológico”:

[...] cabe aos urbanistas visar a vida da comunidade e de seus elementos, apontar as soluções e os instrumentos legais ou institucionais que deverão permiti-las mediante adaptações ou inovações razoáveis, mas não assumir o papel de “reformadores sociais” (MAIA⁸, 1954 apud OSELLO, 1983, p. 194)

Para Maia, as propostas urbanas deveriam se balizar menos pelas tentativas de controle total do desenvolvimento urbano – consideradas “malthusianas” – e mais por intervenções pontuais tecnicamente necessárias, como obras públicas e abertura de corredores de circulação, além da manutenção da liberdade construtiva nas áreas centrais, enfatizando um urbanismo mais “prático”.

Reconhecemos os inconvenientes correntes nas grandes cidades, não aceitamos entretanto a solução, hoje um tanto na moda, [...] da “fixação” ou “congelamento” das grandes cidades. Isso por muitas razões, como abaixo enumeramos, e mais por esta, que a “fixação” (salvo casos extremos ou de cidades-jardim novas, predeterminadas) não é a única solução, antes será uma solução simplista, derrotista e malthusiana, havendo entretanto outra muito mais natural, da adaptação, organização, correção e recuperação de atrasos [...]. (MAIA⁹, 1954 apud OSELLO, 1983, p. 195, grifos nossos)

Por fim, a limitação do coeficiente de aproveitamento dos terrenos (área máxima permitida para a construção de uma edificação, definida a partir de um número múltiplo da área do terreno), que teve vários desdobramentos de 1957 a 1971 refletiu, assim, o antagonismo entre as duas posições divergentes; a da “São Paulo não pode parar” versus “São Paulo precisa parar”.

RADICALISMO, AUTONOMIA E DEFESA DA PROFISSÃO

No início da década de 1950, em outra esfera, as discussões envolvendo os domínios da arte, da política e da vida nacional “contaminaram” o âmbito profissional dos arquitetos. Eram os anos da Guerra Fria e da polarização entre os Estados Unidos e a União Soviética. O Brasil, alinhado com a superpotência ocidental, firmava compromissos de cooperação, como as missões “Taub”, “Abbink” e “Cooke”, coordenadas pelos norte-americanos em solo brasileiro, cujos propósitos eram os de estimular a industrialização e a produtividade brasileiras (MALAN, 1986, p. 60). Além disso, formavam-se também a Comissão Mista Brasil-Estados Unidos e o Grupo Misto BNDE/CEPAL, ao mesmo tempo em que os E.U.A. adquiriam hegemonia na parceria mercantil com o Brasil.

Nas artes plásticas, em especial as bidimensionais, vigorava uma crítica com ênfase sobre o dado social, como nas pinturas de Lasar Segall e Emiliano Di Cavalcanti, e nas telas e murais de Cândido Portinari. O Abstracionismo, tendência vanguardista que postulava como superado o papel da arte figurativa, era associado por parte da intelectualidade à colonização cultural (e econômica) empreendida pelos norte-americanos, ao passo em que o Realismo, doutrina artística declarada oficial nos países socialistas, era visto como um contraponto potencial. Em meio à radicalização de posições, a batalha adquiriu contornos de *Nacionalismo versus Internacionalismo*, uma vez que a esquerda local passava a identificar o caráter “nacional” na arte aos verdadeiros “anseios do povo”, oprimido diante do “jugo imperialista” sobre o Brasil.

O evento que impulsionou mais ainda essa polêmica foi a criação, a partir de 1951, de uma exposição de arte nos moldes da Bienal de Veneza, e vinculada ao Museu de Arte Moderna (MAM). Assim, foi criada a Bienal de Arte de São Paulo, que também se constituiu em uma plataforma para a exposição da arte abstrata, embora incorporasse também a produção local mais relevante, incluindo obras como as de Portinari, Di Cavalcanti, Segall, Lívio Abramo, Bruno Giorgi, Maria Martins, Goeldi, Brecheret (SALA, 2002, p. 127). Já a partir de suas primeiras edições, porém – realizadas a cada dois anos –, foi palco das mais acirradas disputadas, em geral envolvendo o persistente debate entre *Realismo x Abstracionismo* e *Nacionalismo x Internacionalismo* e, logo após, a pertinência, ou não, da realização de um evento como a Bienal em solo brasileiro (AMARAL, 2003, p. 251).

As revistas e folhetins independentes (predominantemente alinhadas com o Partido Comunista do Brasil – PCB¹⁰) contribuíram para fomentar o confronto, mantendo posições bastante específicas sobre o tema: *Para Todos* era editada no Rio, *Horizonte*, em Porto Alegre, *Fundamentos*, em São Paulo, *Joaquim*, em Curitiba.

8 MAIA, F. P. Notas sobre o “Esquema Anhaia”. IN COMISSÃO ORIENTADORA DO PLANO DIRETOR DO MUNICÍPIO. Elementos básicos para o planejamento regional de São Paulo. São Paulo: 1954.

9 MAIA, F. P. Notas sobre o “Esquema Anhaia”.

10 É interessante notar que, no âmbito da arquitetura, o IAB/SP e os CBAs, por exemplo, além de marcarem uma firme posição de construção profissional para os arquitetos, também se colocaram como plataforma de discussão da política nacional – como na participação da comissão de defesa da liberdade de Luís Carlos Prestes, em 1949 (FICHER, 2005, p. 248). Com relação a este aspecto do IAB/SP, Ficher (2005, p. 248) aponta que “quanto à questão política em particular, desde o início dominava [no IAB] uma clara tendência de esquerda, sendo suas reuniões ocasião para levantar fundos para o Partido Comunista Brasileiro. Entidade considerada nos setores mais conservadores (leia-se Instituto de Engenharia) como dominada pelos comunistas, o IAB/SP esteve sempre empenhado em lutas políticas do cunho democratizante e nacionalista”.

No sul do país, por exemplo, a difusão do tema era favorecida por periódicos como *Horizonte*, folhetim ligado ao “Clube de Gravura” daquela cidade. Entre maio e julho de 1951, eram redigidos três textos, na referida revista, que mobilizavam a discussão sobre nacionalismo, Realismo e arquitetura moderna.

O arquiteto Demétrio Ribeiro, escrevendo em 1951, apontava a “moda” da arquitetura moderna no Brasil como sendo aquela encomendada pela elite latifundiária e burguesa, a mesma que, anteriormente, mandava “fazer suas casas em estilo suíço ou californiano”. As formas arquitetônicas modernas, escrevia Ribeiro, “não sugerem nenhuma ideia determinada, não podem ser interpretadas esteticamente em relação à realidade”; deveriam ser convertidas em uma linguagem facilmente compreensível pelas massas, “capaz de evocar em seu espírito as ideias grandiosas que inspiram as lutas patrióticas e revolucionárias do nosso povo”.

O também arquiteto Edgar Graeff, na edição seguinte de *Horizonte*, questionava: “Pois bem, que edifícios conhece o nosso povo? O operariado não tem casas para morar: mora em barracos, e a pequena burguesia vive em pardieiros de aluguel. Nosso povo só conhece os edifícios feitos para os latifundiários e a burguesia”, ponderando as conquistas alcançadas pela arquitetura moderna brasileira, e direcionando as suas munções não a esta última, mas às tendências acadêmicas anteriores, ainda presas aos moldes neocoloniais. Fazia ressaltar, no entanto, lembrando que “os arquitetos brasileiros modernos sem dúvida reconhecem que sua arquitetura não está ligada ainda suficientemente ao povo”, e advertindo os “intelectuais de vanguarda, os líderes da cultura progressista que não têm o direito de repartir, com os que neles confiamos, suas dúvidas”.

Às colocações de Graeff, seriam ainda acrescentadas as de Nelson de Souza (à época ainda estudante), em outra edição de *Horizonte*. Souza ressaltava que “a função dos edifícios e as soluções técnicas” vigentes serviam apenas de “mero pretexto para o jogo das formas novas” e que “à margem da Arquitetura Moderna, indiferentes a ela, sem mesmo tomar conhecimento de sua existência, vive a imensa maioria do nosso povo, brutalizado pela miséria e exploração”. Citando Mao Tsé-Tung, Souza propõe que a meta de uma “arquitetura verdadeira” deva ser a de melhorar as condições de vida do povo brasileiro, levando-o “de seu atual estado primitivo de cultura, não para os padrões da classe feudal, burguesa ou pequeno-burguesa, mas de acordo com a linha de desenvolvimento próprio deles mesmos”¹¹.

Igualmente notáveis são os textos de João Batista Vilanova Artigas, publicados em *Fundamentos* – da qual o arquiteto havia se tornado um de seus editores: “Le Corbusier e o imperialismo” (1951) e “Os caminhos da arquitetura moderna” (1952).

Em “Le Corbusier e o imperialismo”, Artigas atacava o livro *Le Modulor*, de autoria do arquiteto franco-suíço e o seu pretensão sistema de medidas e padronização universal que visava unificar os processos de fabricação industrial em todos os países, facilitando a penetração em todos os domínios do “imperialismo ianque”. Mas é em “Os caminhos da arquitetura moderna”, onde Artigas iria mais além, questionando o desenvolvimento mesmo desta última como pura ideologia da classe dominante, e alertando para as intrincadas redes de relações políticas estabelecidas através de empresários, governos e instituições culturais, cujo único fim seria a colonização de novos mercados. Nelson Rockefeller, Assis Chateaubriand e Francisco Matarazzo eram os “barões” apontados. Le Corbusier e Frank Lloyd Wright, os arquitetos da dominação, “Apolo e Dionísio” fazendo urbanismo.

Da participação do Brasil na guerra contra o nazismo, aproveitou-se o imperialismo americano para aprofundar suas raízes em nossa pátria. Missões culturais de toda a sorte aqui vieram para encobrir as primeiras manobras de rapinagem. Descobriram a Arquitetura Moderna Brasileira, que passou a ser a habilidade que punha culturalmente o Brasil em igualdade de condições, “ombro a ombro”, com os mais cultos povos do mundo, os ianques inclusive! Uma igualdade, digamos de passagem, semelhante àquela dada aos negociantes brasileiros que também passaram a poder, se quisessem, fundar Companhias de Aviação dentro dos EUA (ARTIGAS, 2004b, p. 78).

O inimigo, claramente identificado aqui, era o imperialismo norteamericano e seus asseclas locais – a elite latifundiária e as tendências simpatizantes do fascismo, remanescentes da era Vargas. Eram estes os elementos da “reação”, sendo atribuída à sua liderança a causa das mazelas sociais, e da inexistência de uma arte e uma arquitetura “nacionalistas”, ou de caráter “nacional”, corretamente identificada com os verdadeiros “anseios populares”. A reboque do inimigo vinham as tendências abstracionistas e associadas à arquitetura moderna internacional, junto com seus representantes.

Ainda em 1951, na edição de dezembro de *Fundamentos*, Artigas assinaria também a matéria “A Bienal é contra os artistas brasileiros”, atacando especialmente o Abstracionismo como tendência artística “cosmopolita”, “uma arte que não cogita de coisas objetivas”, e cujas pesquisas deliberadamente se afastavam dos “problemas do povo”, da “revolta popular, contra a miséria e o atraso em que vivemos” (ARTIGAS, 2004a, p. 31). Artigas, na realidade, assim como vários dos críticos da Bienal, acompanhava internamente o desenrolar da produção cultural no MAM, bem como suas escolhas políticas, uma vez que o próprio arquiteto fazia parte do conselho de administração da instituição (SALA, 2002, p. 126). Criticava a parcialidade quanto à escolha dos artistas para o evento, que haveria resultado “na inauguração da mais uniforme e cansativa repetição de velhos quadros das mais surradas fórmulas abstracionistas”.

Evidentemente, a divisão acerca do tema perpassava a fala de vários profissionais, que defendiam posições bastante diversas. Havia muita polêmica. O arquiteto Rino Levi, por exemplo, foi enfático na defesa da autonomia disciplinar e profissional com relação ao papel partidário. Anos antes, em 1948, no MASP, a convite da Associação Paulista de Medicina, Levi defendeu a atuação consciente do arquiteto no que se referia ao exercício estritamente profissional: “O que parece certo é que a arte só se manifesta com pujança verdadeira num clima de liberdade absoluta. Quaisquer injunções

11 Os três posicionamentos constam em: AMARAL, 2003, p. 275-282.

da sociedade ou de indivíduos no sentido de dirigi-la para objetivos predeterminados é fatal" (LEVI, 2003, p. 314), contrariando claramente a assertiva de que os arquitetos deveriam submeter a sua poética a qualquer doutrina política.

Nesta ocasião, Levi ratificava o papel do "verdadeiro artista" como gênio. O seu poder, afirmava, "depende de sua capacidade em manter sempre viva a sua personalidade. [...] Ele se sente impelido por uma força estranha e mergulha em conjecturas e dúvidas que fazem dele, permanentemente, um espírito irrequieto e insatisfeito" (LEVI, 2003, p. 313-315). Reconhecia a arte como "manifestação do espírito", afirmando que nela "o artista retrata a si próprio". E dava a sua definição de arquitetura:

O certo é que se classifique a arquitetura como arte plástica, de caráter essencialmente abstrato. A função do arquiteto é o estudo da forma, em ligação com o ambiente e o clima, dentro de condições funcionais e técnicas, visando a criação harmoniosa de ritmos, ordenando volumes, cheios e vazios, jogando com a cor e a luz. (LEVI, 2003, p. 315)

Com relação à definição de arquitetura, de forma ampla, colocava que "arquitetura é arte e ciência", e defendia o seu posicionamento, com relação à arquitetura como "arte social":

A arquitetura é frequentemente classificada como arte social pelo fato de envolver problemas de interesse imediato para a coletividade. Com efeito, do desenho do móvel ao da cidade, ela abrange todos os problemas essenciais da vida do homem, individual e socialmente. Nisso reside todo o aspecto científico-social da questão, entrando no terreno da engenharia e da sociologia. Mas esse aspecto foge da essência própria da arquitetura naquilo que é verdadeiramente característico nela, como fenômeno específico de criação. Em conclusão, verifica-se, logo, que definição da arquitetura como arte social não subsiste, pois, se assim fosse, seria deslocar o assunto para um plano de arte dirigida com objetivos preestabelecidos, alheios à sua essência. O resultado de tal dirigismo só pode levar a uma arte sem vibração. Com efeito, a arte está em conflito permanente com a sociedade, encontrando estímulo na necessidade vital de se libertar da rotina e passividade servil do espírito. Não há dúvida, pois, que a arte só poderá ser sentida por uma minoria com mentalidade integralmente livre. (LEVI, 2003, p. 317)

Um posicionamento engajado e partidário da arquitetura moderna, também em 1948, era defendido por Eduardo Kneese de Mello – primeiro presidente do IAB/SP, de 1943 a 1949 – nas páginas da revista *Acrópole*. Em "Arquitetura, urbanismo e democracia", o autor afirmava que "Arquitetura é arte e é ciência. [...] Arte e ciência essencialmente humanas", sendo sua origem a "casa do branco, do negro ou do amarelo, ou rei ou do plebeu, do operário ou do patrão", enfatizando que "seu espírito é, portanto, profundamente democrático" (KNEESE DE MELLO, 1948, p. 91). Continuava, ainda:

a arquitetura é um reflexo de sua sociedade, e essa sociedade tem sido, muitas vezes, na história, facista, racista, aristocrática, etc. – Castas privilegiadas que oprimiam as demais. – Castas esquecidas e abandonadas ou escravizadas. Homens prepotentes, que se intitulavam donos do mundo. [...] Daí nasceu o complexo do palácio e a preocupação com o monumental.

Prontamente realizando a correlação entre *democracia* e *arquitetura moderna*, Mello prosseguia: "Hoje, porém, vivemos a era da democracia. A arquitetura moderna deve refletir a sociedade moderna, tem que ter, portanto, aquele espírito democrático com que nasceu. – Tem que atender, indiscutivelmente, ao seu objetivo inicial: – abrigo para o homem. Todos os homens e, não, certos homens". Mais à frente, completa: "A arquitetura moderna é essencialmente democrática. Democrática, porque o arquiteto é um homem do povo. Democrática, porque seu objetivo é servir ao povo" (KNEESE DE MELLO, 1948, p. 91).

1954: ARQUITETURA BRASILEIRA

Por volta de 1954, essa efervescência se combinou não só com a pujança econômico-industrial de São Paulo, mas também com as comemorações de seu quarto centenário. A atmosfera de civismo entrecruzava-se com polêmicas de toda ordem envolvendo a economia e a política brasileiras.

Um feito notável que iria abalar o meio profissional dos arquitetos um ano antes seria o "episódio Max Bill", em 1953. O designer suíço, que dois anos antes havia sido contemplado com o Grande Prêmio Internacional de Escultura na edição inaugural da Bienal de São Paulo – com a escultura em aço polido "Unidade tripartida" –, esteve de passagem pelo país por duas vezes naquele ano – participando, em sua segunda visita, do júri de artes plásticas da 2ª Bienal.

Na sua primeira estada no Brasil, e, após conhecer pessoalmente algumas obras em andamento na capital paulistana, Bill aproveitou a oportunidade para comentar sua apreciação sobre a arquitetura brasileira realizada naquele momento – que, conforme ele mesmo ressaltou, até então conhecia apenas a partir de publicações.

Bill alertava para o que havia identificado, naquele momento, como um "espírito acadêmico modernizado"¹² e uma "perigosa tendência acadêmica", atacando o virtuosismo "barroco" e a gratuidade experimental que poderiam levar ao decorativismo – o que, para o autor, seria algo oposto ao caráter social com o qual deveria se alinhar a arquitetura. Na apreciação de Bill, o papel do arquiteto na sociedade deveria ser o de unificar "a forma de funções amplamente diversas", tornando "uma ideia tão clara e objetiva quanto possível, através dos meios mais adequados", evitando-se a busca pela forma "fotogênica" e "espetacular" – afinal, não seria esta, conforme o autor, a "função social do arquiteto". A arte de construir deveria "ser a arte de desempenhar um determinado papel útil na sociedade".

12 Os excertos a seguir, de autoria de Max Bill, foram extraídos de: XAVIER, 2003, p. 158-163.

Bill afirmava que “a arquitetura é uma arte quando todos os seus elementos – função, construção, forma – estão em perfeita harmonia”. Conforme apontado por Nobre (2008, p. 52-62), essa atitude estava relacionada com a defesa de Bill das “formas honestas”, ou seja, que fossem relacionadas à esfera da necessidade, buscando-se uma relação equânime entre forma e função, do que uma relação de subordinação rígida de uma à outra.

Não foi essa a recepção das críticas de Bill por parte dos arquitetos e da imprensa à época, que compreenderam o discurso do suíço como uma espécie de manifesto intransigente pelo rigor matemático e científico, equivocadamente pela inadequação de uma visão deslocada do contexto sociocultural local. Quirino Campofiorito (1953, p. 22), por exemplo, foi enfático ao chamá-lo “ornamentista” e “decorador suíço”, enquanto para Lúcio Costa (2003, p. 181) Bill não seria, “a rigor, nem arquiteto, nem pintor ou escultor, mas sim fundamentalmente um *delineador de formas (designer)*”. Ressaltando a importância cultural de nosso legado colonial, Costa rebatia o “barroquismo” acusado pelo suíço, lembrando, pois, tratar-se de “um barroquismo de legítima e pura filiação nativa que bem mostra não descendermos de relojoeiros, mas de fabricantes de igrejas barrocas” (COSTA, 2003, p. 183).

A oscilação das críticas foi registrada por Flávio d’Aquino, na revista *Manchete*, por ocasião da conferência de Bill no Rio de Janeiro. Aquino apontava as palavras do suíço como sendo, talvez, “as primeiras opiniões sinceras sobre a nossa arquitetura moderna”, lembrando que, de figura célebre e respeitada – antes da conferência –, subitamente as referências a Bill haviam se tornado as de “um ‘artista fraco’, ‘incapaz’, etc. (se, pelo contrário, tivesse usado os costumeiros elogios para com a nossa arquitetura, teria sido considerado um grandíssimo artista, etc.)” (AQUINO, 1953, p. 34-35). A reportagem foi publicada também na revista *Habitat* que se mostrava mais receptiva às advertências do designer suíço, e que anteriormente já havia publicado a primeira palestra de Bill, “O arquiteto, a arquitetura, a sociedade”.

Apesar das polêmicas, a fala de Max Bill encontrava um terreno fértil para a sua recepção: tratava-se de um país que almejava a industrialização, ao mesmo tempo em que assistia ao crescimento rápido e desordenado de seus grandes centros urbanos. Ademais, havia algum interesse por parte da esquerda local, que começava a procurar alternativas para além da doutrina do Realismo Socialista, mas relutando, igualmente, em aderir às tendências abstracionistas que galgavam espaço no circuito cultural institucional.

Em meio a esse clima, algumas polêmicas também encontraram espaço no quarto Congresso Brasileiro de Arquitetos (4º CBA), realizado em São Paulo de 18 a 24 de janeiro de 1954. Várias questões perpassavam o aspecto do “nacionalismo” na discussão: havia um nítido sentimento de que a arquitetura moderna brasileira, até aquele momento, havia cometido alguns “excessos”, tanto com relação à reduzida clientela a que havia se limitado a atender (a burguesia e o Estado) quanto à sua exuberância plástico-formal, que pouco valorizava os aspectos econômicos, utilitários e funcionais da construção.

Para Gustavo Neves da Rocha Filho (que futuramente irá dirigir a revista “Bem Estar”, ainda enquanto estudante, em São Paulo), o ensino da arquitetura no Brasil havia deixado de se concentrar sobre o “estudo da formação social brasileira [...] dedicando-se muito à arquitetura religiosa e quase nada à arquitetura civil”; isso teria levado os estudantes à tendência pela “exuberância plástica, ao gosto da forma e da ostentação, próprios do barroco”¹³. A principal reivindicação de Rocha Filho era de que houvesse “um estudo mais profundo e criterioso da nossa arquitetura tradicional, da nossa formação social e do nosso folclore”. E fazia as seguintes sugestões ao 4º CBA: criação de comissões internas aos departamentos do IAB, em contato íntimo com as seções do DPHAN¹⁴ e a universidade, promovendo pesquisas sobre a arquitetura tradicional brasileira e sua divulgação; e introdução da disciplina “Formação Sociológica Brasileira” nas Escolas de Arquitetura, a ser dada em dois ou mais anos.

A pauta do Realismo também não deixou de comparecer no congresso, desta vez com duas posições, uma trazida do Rio de Janeiro e outra de Porto Alegre. Barata condenava “os excessos *formalistas* dos que fazem a *forma pela forma*”, compondo a obra “no escritório”, “olhando só para concepções estilísticas ‘a priori’ ou para publicações estrangeiras” (grifos no original)¹⁵.

O autor ressaltava ainda a volta recente à preocupação com a tradição nacional, já “agitada por Gilberto Freyre nas décadas de 1920 e 1930”. Segundo o autor, tal interesse pareceria nos estar encaminhando “para uma revisão da arquitetura moderna e o preparo de sua fase nacional, pela forma, técnica e ligação com as reais condições econômicas do país, à espera do momento em que novas condições sociais exijam da arquitetura esforço efetivo”. Só então essa arte poderia dar “contribuição efetiva à solução do problema brasileiro e meios para o homem local viver com o máximo conforto e o mínimo de sacrifício”.

De Porto Alegre, Demétrio Ribeiro, Nelson de Souza e Enilda Ribeiro traziam novamente à tona o debate iniciado anos antes. Agregavam à polêmica sobre a arquitetura brasileira a crítica à “interpretação individualista da arquitetura”, ou seja, “o conceito de que a arquitetura é uma questão de talento individual exclusivamente”, perseguindo “a originalidade a todo custo”, e tornando a criação de formas novas “um objetivo em si”¹⁶.

O sentimento de necessidade de uma “revisão” do caminho percorrido pela arquitetura brasileira recente perduraria ainda em encontros e publicações da área. Na mesa redonda “Arquitetura e nacionalidade”¹⁷, integrada por Flávio de Carvalho,

13 Excertos seguintes extraídos de Rocha Filho (1954).

14 Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

15 Excertos seguintes de Barata (1954).

16 Trechos da comunicação de Ribeiro, D., Ribeiro, E. e Souza (1954).

17 IAB SÃO PAULO. “Boletim mensal n. 13”. *Acrópole*, Vol. 17, No. 196, Janeiro 1954, n.p.

Eduardo Kneese de Mello, Eduardo Corona, Luís Saia e Vilanova Artigas, este último explicava que “inegavelmente certas importações coincidiram com nossa necessidade de racionalizar a produção”, obedecendo “às intenções de industrialização”, indagando, no entanto, se este conteúdo corresponderia, de fato, “à nossa realidade, ao nosso passado”. Eduardo Kneese de Mello, por sua vez, questionava a dificuldade em se reconhecer a arquitetura brasileira, naquele momento, como possuindo uma determinada “nacionalidade”, dadas as diferenças regionais existentes no país. Já Luís Saia era da opinião de que “um estilo, uma unidade formal e de conteúdo”, englobando a arquitetura de uma determinada época, é algo que, com frequência, é definido somente “a posteriori”. Naquele momento, dizia Saia, seria impossível determinar qual o estilo da arquitetura brasileira, ainda “em processo de formação”.

REFLEXÃO E NOVOS RUMOS

O segundo pós-guerra encontrou no interregno 1945-1954 um fértil período de revisão dos caminhos trilhados pela arquitetura moderna brasileira desde os anos 20. Não é surpresa, nesse sentido, que críticos como Geraldo Ferraz viessem a chamar a atenção para a produção de figuras que haviam passado ao largo da arquitetura mais divulgada, escrevendo sobre Gregori Warchavchik, Rino Levi e outros arquitetos na revista *Habitat* em 1956-57, e ampliando o campo de interesse para além do divulgado em *Brazil Builds*¹⁸.

O período incorporou também a construção de um arcabouço crítico que contribuiu para a formação de um campo disciplinar consistente, informando teoria e prática durante os anos subsequentes. Os CBAs, nesse sentido, tiveram um papel de grande relevância, tanto com relação à agenda de problemas próprios à profissão quanto aos assuntos de relevância social mais abrangente. Já as revistas – especializadas ou não – e as instituições como os Museus, a Bienal e as faculdades inseriram-se decisivamente em um momento de ampliação do público interessado no tema e de difusão das artes plásticas e da arquitetura, no âmbito da formação de uma cultura de massa.

E tudo isso atravessado pelo “clima” de ebulição – política, econômica e social – dos anos cinquenta, que culminaria com episódios dramáticos como o suicídio de Getúlio Vargas, a conturbada gestão de Juscelino Kubitschek, a realização de Brasília e a crise política subsequente. Some-se mais ainda a construção de uma nova chave para a compreensão do Brasil e das possibilidades de avanço rumo ao futuro, encontrando, por exemplo, nas teorias de Celso Furtado, as possibilidades de superação do “atraso”.

Por fim, Brasília e o vertiginoso processo de aceleração/estagnação econômica dos anos 1950 e 1960 estimulariam, de maneira decisiva, a classe profissional a debater a nova agenda de problemas que se agregavam aos tópicos tradicionais da profissão: a racionalização e a industrialização da construção, a reforma urbana e o planejamento, a necessidade da construção de habitação em escala, o Brasil cada vez mais hegemonicamente urbano e a superação dos entraves do subdesenvolvimento.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, A. Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil. 3ª ed. Publicado originalmente em 1984. São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- AQUINO, F. “Max Bill, o inteligente iconoclasta”. *Habitat*, São Paulo, vol. 3, no. 12, Setembro 1953, 34-35.
- ARANTES, O.; ARANTES, P. Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- ARTIGAS, J. B. V. “A Bienal é contra os artistas brasileiros”. Texto original de 1951 IN ARTIGAS, R.; LIRA, J. T. C. (Orgs.). Vilanova Artigas: caminhos da arquitetura. 4ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004a, 30-34.
- _____. “Os caminhos da arquitetura moderna”. Texto original de 1952 IN ARTIGAS, R.; LIRA, J. T. C. (Orgs.). Vilanova Artigas: caminhos da arquitetura. 4ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004b, 35-50.
- BARATA, M. “Arquitetura, tradição e realidade brasileira”. *Anais do 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos*. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1954, 180-184.
- BOURDIEU, P. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CAMPOFIORITO, Q. “Max Bill no Rio de Janeiro”. *Brasil – Arquitetura Contemporânea*. Rio de Janeiro, No. 1, Agosto-Setembro 1956, 22.
- COSTA, L. “Oportunidade perdida”. IN XAVIER, A. (Org.). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, 181-184.
- DEDECCA, P. G. Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate moderno em São Paulo (1945-1965). São Paulo: Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, 2012.
- FELDMAN, S. Planejamento e zoneamento: São Paulo 1947-1972. São Paulo: EdUSP/Fapesp, 2005.
- FICHER, S. Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo. São Paulo: Edusp, 2005.
- GARCIA, H. A. E. “O Plano Diretor”. *Acrópole*, São Paulo, Vol. 13, No. 152-153, Dezembro 1950/Janeiro 1951, 226.

18 DEDECCA, 2012, p. 19-20.

- IAB SÃO PAULO. "Boletim mensal n. 13". Acrópole, São Paulo, Vol. 17, No. 196, Janeiro 1954, n.p.
- LEVI, R. "A arquitetura é arte é ciência". Texto original de 1948. IN XAVIER, A. (Org.). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, 313-317.
- MALAN, P. S. "Capítulo II – Relações econômicas internacionais do Brasil (1945-1964)". IN FAUSTO, B. (org.). História geral da civilização brasileira, tomo III (O Brasil republicano), v. 4 (Economia e cultura, 1930-1964). 2ª ed. São Paulo: Difel, 1986, 51-106.
- MELLO, E. K. "Arquitetura, urbanismo e democracia". Acrópole, São Paulo, Vol. 11, No. 123, Julho 1948, 91-96.
- MEYER, R. P. Metrôpole e urbanismo: São Paulo anos 50. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 1991.
- NOBRE, A. L. S. Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70). Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008.
- OSELLO, M. A. Planejamento urbano em São Paulo (1899-1961): introdução ao estudo dos planos e realizações. Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, 1983.
- RIBEIRO, D.; RIBEIRO, E.; SOUZA, N. "Situação da arquitetura brasileira". Anais do 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1954, 185-187.
- ROCHA FILHO, G. N. "A tradição na arquitetura brasileira". Anais do 4º Congresso Brasileiro de Arquitetos. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1954, 177-179.
- ROLNIK, R. São Paulo. 3ª ed. Publicado originalmente em 2001. São Paulo: Publifolha, 2013.
- SALA, D. "Cinquenta anos de Bienal Internacional de São Paulo". Revista USP, São Paulo, No. 52, Dezembro 2001- Fevereiro 2002, 122-146.
- SOMEKH, N. A cidade vertical e o urbanismo modernizador: São Paulo, 1920-1939. EdUSP, 1997.
- VILLAÇA, F. Uma contribuição para a história do planejamento urbano no Brasil. IN DEÁK, C.; SCHIFFER, S. R. (Orgs.). O processo de urbanização no Brasil. São Paulo: Edusp, 1999.
- XAVIER, A. (Org.). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. 2ª ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.