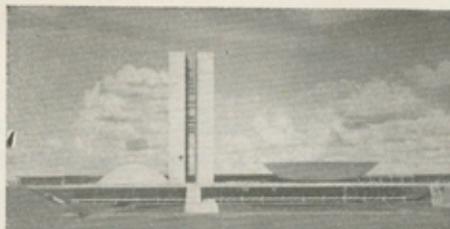


REVISTA-CATÁLOGO

Editada pela Comissão Organizadora do III Congresso Interamericano da Indústria da Construção (Presidente: Eng. Haroldo Lisboa da Graça Couto).



MUITA CONSTRUÇÃO, ALGUMA ARQUITETURA E UM MILAGRE — Lúcio Costa
pg. 41

Supervisão:
Eng.º Haroldo Lisboa da Graça Couto

INDÚSTRIA DA CONSTRUÇÃO
Construction industry
Indústria de la Construcción



Planejamento, coordenação e execução:
Álvaro Pacheco

Eng.º Haroldo Lisboa da Graça Couto
pg. 146

Arte:
Roberto Moriconi

RIO DE JANEIRO, 4 SÉCULOS DE PROGRESSO

Rio de Janeiro, 4 centuries of progress

Eng.º Enaldo Cravo Peixoto pg. 120



Fotografia:
Sebastião Pinheiro



CAPA

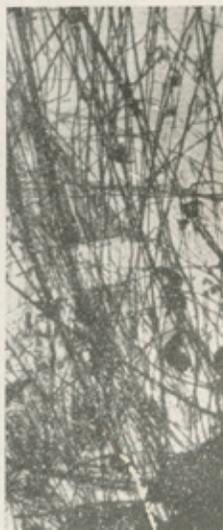
Composição sobre o motivo do cartaz promocional do III Congresso, de autoria de José Sady Almada e escolhidos em concurso nacional promovido pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil e julgado por uma Comissão constituída pelos Arquitetos Maurício Roberto e Elias Kaufman e pelo Eng.º Haroldo Lisboa da Graça Couto. O concurso classificou em 2.º e 3.º lugar, respectivamente, os Srs. Zivaldo e Ivan Luz Almeida.



CONSTRUÇÃO E TURISMO

Construcción y turismo
Construction and tourism

pg. 69



DO ADÔBE ÀS ESTRUTURAS METÁLICAS

From adobe to structural steel
Del adobe a las estructuras metálicas

pg. 87

CONTRÔLE ESTATÍSTICO DOS ENSAIOS À COMPRESSÃO COM CORPOS DE PROVA CILÍNDRICOS DE CONCRETO

pg. 100

Composta e impressa nas oficinas gráficas da Livraria Freitas Bastos, S.A.

ÍNDICE DE REVISTA MAGAZINE INDEX

A — Reportagens

MUITA CONSTRUÇÃO, ALGUMA ARQUITETURA E UM MILAGRE	41
CONSTRUÇÃO E TURISMO	69
Construction and tourism	74
<i>Construcción y turismo</i>	77
DO ADÔBE ÀS ESTRUTURAS METÁLICAS	87
From adobe to structural steel	92
<i>Del adobe a las estructuras metálicas</i>	96
RIO DE JANEIRO, 4 SÉCULOS DE PROGRESSO	120
Rio de Janeiro, 4 centuries of progress	127
INDÚSTRIA DA CONSTRUÇÃO	146
Construction industry	154
<i>Industria de la Construcción</i>	157

B — Estudos técnicos

WHAT DO CONTRACTORS WANT IN CONSTRUCTION EDUCATION	63
O que desejam os empreiteiros quanto à sua formação profissional	66
PROBLEMA DA HABITAÇÃO NO BRASIL, SEUS ASPECTOS E PROPOSTAS PARA A SOLUÇÃO	83
The housing problem in Brazil what it is and how can be solved	85
CONTRÔLE ESTATÍSTICO DOS ENSAIOS A COMPRESSÃO DE CORPOS DE PROVAS CILÍNDRICOS DE CONCRETO	100
Statistical control of experiments on compression of cylindrical test bodies ..	110
MANAGEMENT PRACTICES AND FAILURE RATES	116
A EVOLUÇÃO DO CONCRETO ARMADO: OS AÇOS ESPECIAIS	136
<i>La evolución del hormigón armado: los aceros especiales</i>	142

C — Artigos

AS ASSOCIAÇÕES DE CLASSE NO BRASIL E SUA ORIGEM NA INDÚSTRIA DA CONSTRUÇÃO	54
Professional associations in Brazil and their origin in the construction industry	55
<i>Las asociaciones de clase en el Brasil y su origen en la industria de la construcción</i>	55
LA INDUSTRIA DE LA CONSTRUCCIÓN EN VENEZUELA	80
The construction industry in Venezuela	82
LA ACTIVIDAD DE LA CONSTRUCCIÓN EN CHILE	113
The activity of construction in Chile	114
A atividade da construção no Chile	115
A INDÚSTRIA DA CONSTRUÇÃO E A INFLAÇÃO	133

D — Informação geral

O III CONGRESSO E SUAS FINALIDADES	57
<i>El III Congreso y sus finalidades</i>	61
The III Congress and its aims	59
THE ASSOCIATED GENERAL CONTRACTORS OF AMERICA	134
A Associação Geral dos Empreiteiros da América do Norte	135
LIVRE INICIATIVA É FATOR DE PROGRESSO	157
Free enterprise is a factor for progress	157
<i>Libre iniciativa es factor de progreso</i>	157
HISTÓRICO DAS EMPRESAS DA INDÚSTRIA DA CONSTRUÇÃO	179

ÍNDICE-CATÁLOGO

A — Indústria da construção

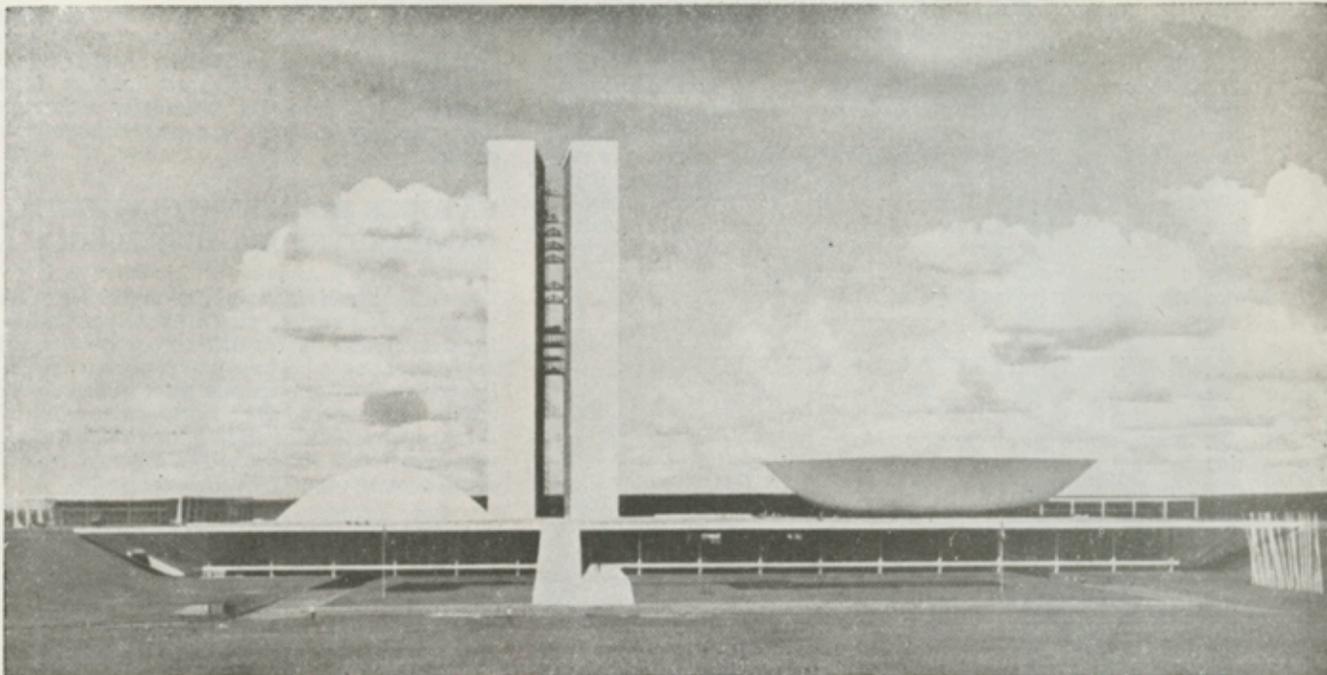
Brandão Magalhães	177
Brasil Construtora, S. A. — Rio de Janeiro	176
Cavalcanti Junqueira, S. A. — Rio de Janeiro	36
Ceibrasil, S. A. — Cia. de Engenharia e Indústria — Rio	12
Christiani & Nielsen — Rio	160
Coenge — S. A. Engenharia e Construção — Rio	170
Coimbra Bueno & Cia. Ltda. — Rio de Janeiro	37
Companhia Brasileira de Estruturas — COBE — Rio	25
Companhia Construtora Brasileira de Estradas — Rio	162
Companhia Construtora Nacional, S. A. — Rio de Janeiro	170
Companhia Construtora Pederneiras, S. A. — Rio	CAPA
Construtora Adersy — Belo Horizonte	160
Construtora Alcindo Vieira, S. A. — Belo Horizonte	36
Construtora Assumpção, S. A. — Rio de Janeiro	178
Construtora Barbosa Melo, S. A. — Belo Horizonte	22
Construtora Duvivier, S. A. — Rio de Janeiro	18
Construtora L. Quattroni — Rio de Janeiro	169
Construtora Meridional, S. A. — Rio de Janeiro	28
Construtora Nilson Costa, Ltda. — Salvador	28
Construtora Norberto Odebrecht S. A. — Comércio e Indústria — Salvador	33
Construtora Rabello — Rio de Janeiro	7
Costa Pereira, Bokel, S. A. — Engenharia e Construções — Rio	163
De Paoli, S. A. — Comércio e Indústria — Rio	158
ECISA — Engenharia, Comércio e Indústria, S. A. — Rio	15
Empresa Brasileira de Engenharia — E.B.E. — Rio	8
Empresa Melhoramentos e Construções — EMEC, S. A. — Rio	17
Empresas Construtoras Argentinas — Argentina	21
Estacas Franki, Ltda. — Rio	11
F. P. Veiga & Faro Filho — Rio	178
Genésio Gouveia — Rio de Janeiro	181
Goldfeld & Cia. Ltda. — Rio de Janeiro	13
Graça Couto, S. A. — Indústria e Comércio — Rio	CAPA
Gutierrez, Paula & Munhoz, Ltda. Curitiba	165
H. C. Cordeiro Guerra & Cia. Ltda. — Rio de Janeiro	178
Imobiliária e Construtora Abbade Vinci, S. A. — Rio	31
Irmãos Vainberg, Ltda. — Rio de Janeiro	175
João Fortes, Engenharia, S. A. — Rio de Janeiro	24
José Mizrahy — Engenheiro Civil — Rio	20
Kosmos Engenharia, S. A. — Rio	23
Prolar, S. A. — Rio	171
R. J. Oakim Engenharia, Ltda. — Rio	28
SEMENGE — Serviços Mecanizados de Engenharia, S. A. — Belo Horizonte	161
Sociedade Construtora Triângulo, S. A. — Belo Horizonte	33
Servix Engenharia, S. A. — Rio	19
SPIG — Sociedade Paulista de Instalação Gerais — São Paulo	169
Waldemar Polizzi — Engenheiro Civil — Belo Horizonte	161

B — Indústria de materiais de construção

Aço Torsima, S. A. — São Paulo	38
Alumínio Ferro Construtora — Rio	18
Cadib, S. A. — Comércio e Indústria — Rio	13
Arthur Donato, S. A.	168
Casa Dias Garcia, Importadora — Rio	20
Casa Paraná — Sociedade Souza Ltda. — Belo Horizonte	18
Cerâmica São Caetano, S. A. — São Paulo	9
Cimento Campeão — Belo Horizonte	23
Cimento Portland Branco do Brasil — Rio	171
Companhia Anônima Venezolana de Cimentos — Venezuela	22
Companhia Cerâmica Brasileira — Rio	40
Companhia de Cimento Portland Cauê — Belo Horizonte	164
Companhia de Cimento Portland Paraíso — Rio	27
Companhia Hansen Industrial — Joinville	168
Companhia Nacional de Cimento Portland — Rio	35
Companhia Ferro Brasileiro, S. A. — Belo Horizonte	175
Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira — Belo Horizonte	172 173
Companhia T. Janér — Rio	161
Concreto Redimix — Rio	165
Distribuidora de Vidros Nacional, Ltda. — Divinal — Belo Horizonte	165
Eletromar, S. A. — Rio	159
Elevadores Atlas — Indústria Villares, S. A.	CAPA
Elevadores Otis, S. A.	10
Eternit do Brasil S. A.	177
Eucatex, S. A. — Indústria e Comércio — São Paulo	16
Fábrica Nacional de Estruturas Metálicas — EDIMETAL, S. A.	29
Ferragens Antônio Falci, Ltda. — Belo Horizonte	164
Ferragens La Fonte, S. A. — Rio	13
Hime, Comércio e Indústria, S. A. — Rio	166
Itapessoca Agro-Industrial, S. A. — Recife	39
Indústria de Azulejos, S. A. — Recife	32
Indústrias Villares, S. A. — Rio	CAPA
J. M. Mello & Cia, Ltda. — Rio	30
Keralux, S. A. Indústria e Comércio de Equipamentos — São Paulo	177
Louças e Ferragens Paraíso Ltda. — Belo Horizonte	178
Macife, S. A. — Rio	24
Parquet Paulista, S. A. — Rio	26
Peristahl, S. A. — Laminação e Comércio — São Paulo	177
Siemens do Brasil — Companhia de Eletricidade Ltda. — São Paulo	14
Tubos Guararapes, S. A. — Recife	34
Vidrarte — Companhia Nacional de Vidros e Molduras — Belo Horizonte	22

C — Diversos

Banco Comércio e Indústria de Minas Gerais, S. A. — Belo Horizonte	24
Banco de Minas Gerais, S. A. — Belo Horizonte	175
Banco Mineiro da Produção, S. A. — Belo Horizonte	36
Câmara Argentina de la Construcción — Argentina	20
Federação das Indústrias do Estado da Guanabara — Rio	157
Rio Light, S. A. — Serviços de Eletricidade e Carris — Rio	167
Sindicato Nacional da Indústria de Cimento — Rio	16
Superintendência de Urbanização e Saneamento — SURSAN — Rio	120



Edifícios da Câmara e do Senado, em Brasília.

Muita Construção Alguma Arquitetura e um Milagre

Depoimento do arquiteto carioca
LÚCIO COSTA
autor do plano piloto de Brasília

No segundo quartel do século XIX, o arquiteto francês Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, formado na prestigiosa tradição acadêmica então em voga, conseguia finalmente, depois de longos anos de penosas atribuições e mal disfarçada hostilidade, dar início ao ensino regular da arquitetura no próprio edifício construído por ele para sede da recém-fundada Academia de Belas Artes.

Integrava-se assim, oficialmente, a arquitetura do nosso país no espírito moderno da época, ou seja, no movimento geral de renovação inspirado, ainda uma vez, nos ideais de deliberada contenção plástica próprios do formalismo neo-clássico, em contraposição, portanto, ao dinamismo barroco do ciclo anterior, já então impossibilitado de recuperação, ultrapassadas que estavam as suas últimas manifestações, cujo "desenho irregular de gosto francês" — segundo expressão da época — motivara, pejorativamente, como de praxe, o qualificativo de rococó.

A PRESENÇA DE GRANDJEAN DE MONTIGNY UM SÉCULO DEPOIS

Neste segundo quartel do século XX, apenas encerrado aportou à Guanabara um compatriota do ilustre mestre, procedente como ele, da mesma "École de Beaux Arts", — mas, desta vez, simples aluno e especialmente credenciado pelo presidente do Diretório Acadêmico da referida escola — o Grand Massier — para coligir material relacionado com a nossa arquitetura moderna, a fim de organizar uma exposição no recinto daquele tradicional estabelecimento de ensino, e de assim corresponder ao excepcional interesse ali despertado pelas realizações da arquitetura brasileira contemporânea.

Para que a dívida contraída com o velho professor pudesse ser tão fiel e honrosamente saldada no prazo vencido de um século — muito embora as vicissitudes decorrentes da incompreensão e da hostilidade enfrentadas, fôssem porventura maiores — tornou-se, porém, necessá-

ria a intervenção de outro francês, mas, este, autodidata de gênio: Charles Edouard Jeanneret, dito Le Corbusier. No entanto, e o fato é significativo, quando ele aqui esteve pela primeira vez, a caminho do Prata onde realizaria um curso de conferências verdadeiramente fundamentais reunidas depois no volume *Précisions*, o Rio, conquanto retificado no seu delineamento primitivo e já modernizado, ainda se apresentava, quanto à escala, nos moldes da sua feição tradicional, pois durante muito tempo existiu na cidade um único prédio de apartamentos, infelizmente já demolido, o edifício Lafont, projetado pelos arquitetos Viwet & Marmorat, mas que, pelas peculiaridades do estilo, dir-se-ia mandado vir, já pronto, de Paris.

Tal circunstância teria contribuído, em parte, para a sensação de pasmo e escandalizada apreensão provocada pelo jôlego genial da concepção lírico-urbanística do Rio, sugerida por esse renovador do conceito tradicional de cidade, no seu impacto com a terra carioca, sugestão então reputada simplesmente louca.

É que, impressionado pela beleza diferente da paisagem nativa e convencido de que o desenvolvimento iminente da cidade, comprimida entre o mar e a montanha, iria comprometer sem remédio o seu esplendor panorâmico, criando, por outro lado, problemas insolúveis de tráfego e ainda o desconforto da habitação, como decorrência do seu acúmulo e crescimento em altura sobre loteamento impróprio, concebeu, com aquela facilidade e falta de inibição próprias do gênio, uma ordenação arquitetônica monumental capaz de absorver no seu dôjo a totalidade das inversões imobiliárias em perspectiva, bem como os capitais interessados nas futuras obras de viação metropolitana, tudo a ser levado a cabo por iniciativa e com a participação direta da municipalidade.

Tratava-se, em síntese, de um extenso viaduto de percurso sinuoso conforme a topografia local, construído a cavaleiro das edificações de poucos andares então, existentes, e destinados à comunicação rápida dos bairros distantes, tanto para tráfego de automóveis como de coletivos. Sobre essa possante estrutura de ponte, uma superestrutura de pisos de concreto armado, servidos de água e

esgôto, gás, luz e força — os terrenos artificiais, como os denominava com muita propriedade — todos com frente desimpedida para a vista da serra ou do mar e destinados à venda avulsa ou em lotes para construções de renda ou de incorporação (o que tornaria a obra do arcabouço em parte autofinanciável), evitando-se assim, como contrapartida, a valorização indevida dos terrenos de verdade, destinados apenas a construções de outra natureza e às casas isoladas, as quais poderiam então dispor de área ajardinada compatível com a área construída, ficando igualmente livres de se verem inopinadamente bloqueadas por edifícios de apartamentos, limitação de valor que viria ainda facultar a eventual recuperação de determinadas quadras para arborização e recreio coletivo.

... E AS RESISTÊNCIAS DE SEMPRE

Semelhante empreendimento, verdadeiramente digno dos tempos novos, no dizer do autor, e capaz de valorizar a excepcional paisagem carioca por efeito do contraste lírico da urbanização monumental, arquitetonicamente ordenada, com a liberdade telúrica e agreste da natureza tropical, foi qualificada como irreal e delirante, porque em desacôrdo com as possibilidades do nosso desenvolvimento; porque o brasileiro, individualista por índole e tradição, jamais se sujeitaria a morar em apartamentos de habitação coletiva; porque a nossa técnica, o nosso clima... enfim, a velha história da nossa singularidade: como se os demais países também não fôssem cada qual "diferente" à sua maneira.

UM MILAGRE "DOUBLE-FACE"; CONSAGRAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA

Isto há pouco mais de vinte anos. E, no entanto, como se empreendeu, como se projetou, como se construiu! Se juntássemos umas sobre outras as peças avulsas dessa mole edificada que sepultou em vida o carioca, o seu volume já daria para a empresa e ainda teríamos os viadutos de quebra. Houve procura; houve capitais; houve capacidade técnica e houve, até mesmo, nalguns casos, qualidade arquitetônica. Faltou apenas a necessária visão.

Mas como explicar um tal milagre? Milagre, por assim dizer, "double-face"; como explicar que, de um lado, a proverbial ineficiência do nosso operariado, a falta de tirocínio técnico dos nossos engenheiros, o atraso da nossa indústria e o horror generalizado pela habitação coletiva, se pudessem transformar a ponto de tornar possível, num tão curto prazo, tamanha revolução nos "usos e costumes" da população, na aptidão das oficinas e na proficiência dos profissionais; e que, por outro lado, uma fração mínima dessa massa edificada, no geral de aspecto vulgar e inexpressivo, pudesse alcançar o apuro arquitetônico necessário para sobressair em primeiro plano no mercado da reputação internacional, passando assim o arquiteto brasileiro da noite para o dia e por consenso unânime da crítica estrangeira idônea, a encabeçar o período de renovação que vem atravessando a arquitetura contemporânea, quando ainda ontem era dos últimos a merecer consideração?

Há certa tendência — agora que o louvor de fora a consagrou, e o hábito decorrente da vista e do uso já lhe vai assimilando as formas e percebendo a intenção —, de pretender-se encarar essa floração de arquitetura como processo natural, fruto de umas tantas circunstâncias e fatores propícios e, conseqüentemente, demonstrável por $a + b$. Nada menos verdadeiro, entretanto.

Se, com respeito ao surto edificador e ao modo de morar, os fatos se explicam como decorrência mesma de umas tantas imposições de natureza técnica e econômico-social, outro tanto não se poderá dizer quanto à revelação do mérito excepcional daquela porção mínima do conjunto edificado, já que a febre construtora dos últimos vinte e cinco anos não se limitou, apenas, às poucas cidades do nosso país mas afetou toda a América, a África branca e Extremo Oriente, sem que adviesse daí qualquer manifestação com iguais características de constância, maturidade e significação; e, ainda agora, a reconstrução européia não deu lugar, ao contrário do que fora de esperar, senão a raros empreendimentos dignos de maior atenção, como, por exemplo, o caso excepcional de Marselha.

Convirá, pois, rememorar a nossa atividade arquitetônica deste meio século, ainda quando apenas referida à cidade do Rio de Janeiro, a fim de precisar melhor os antecedentes do movimento restrito e autônomo, mas persistente, que, por suas realizações, teve o dom de despertar o interesse dos arquitetos estrangeiros a ponto de lhes merecer a visita e o empenho espontâneo da divulgação.

FATORES DO DESENVOLVIMENTO DA ARQUITETURA BRASILEIRA

O desenvolvimento da arquitetura brasileira ou, de modo mais preciso, os fatos relacionados com a arquitetura no Brasil nestes últimos cinquenta anos, não se apresentam concatenados num processo lógico de sentido evolutivo; assinalam apenas uma sucessão desconexa de episódios contraditórios, justapostos ou simultâneos, mas sempre destituídos de maior significação e, como tal, não constituindo de modo algum, estágios preparatórios para o que haveria de ocorrer.

Dois fatores fundamentais, ambos originários do século XIX, condicionaram a natureza das transformações porque passaram entre nós, nesta primeira metade do século, tanto o programa da habitação, quanto a técnica construtiva e a expressão arquitetônica decorrente dela.

A ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA

O primeiro, de alcance limitado ao país e conquanto de conseqüência imediata para a vida rural, de efeito, lento, embora progressivo, na economia doméstica cidadã: a abolição.

A máquina brasileira de morar, ao tempo da Colônia e do Império, dependia dessa mistura de coisa, de bicho e de gente, que era o escravo. Se os casarões remanescentes do tempo antigo parecem inabitáveis devido ao desconforto, é porque o negro está ausente. Era ele quem fazia a casa funcionar: havia negro para tudo, — desde negrinhos sempre à mão para recados, até negra velha babá. O negro era esgôto; era água corrente no quarto, quente e fria; era interruptor de luz e botão de campainha; o



Portada da Casa Guedes de Brito, exemplo da arquitetura colonial na Bahia (Salvador).

negro tapava goteira e subia vidraça pesada; era lavador automático, abanava que nem ventilador.

Mesmo depois de abolida a escravidão, os vínculos de dependência e os hábitos cômodos da vida patriarcal de tão vil fundamento, perduraram, e, durante a primeira fase republicana, o custo baixo da mão-de-obra doméstica ainda permitiu à burguesia manter, mesmo sem escravos oficiais, o trem fácil de vida do período anterior, tanto mais assim porquanto, além da água encanada, era então iniciada aqui a exploração dos de utilidade pública — 'City Improvements', 'Compagnie du Gaz' 'Light & Power' — capazes de tornar menos rude a faxina caseira. Só mais tarde, com o primeiro pós-guerra, a pressão econômica e a conseqüente valorização do trabalho, despertaram nas "domésticas" a consciência da sua relativa libertação, iniciando-se então a fase da rebeldia, caracterizada pelas "exigências absurdas" (mais de cem mil réis) e pela petulância no trato ao invés da primitiva humildade.

Aliás, a criadagem negra e mestiça foi precursora da americanização dos costumes das moças de hoje: as liberdades de conduta, os "boy-friends", os "dacings", e certos trejeitos vulgares já agora consagrados nos vários escalões da hierarquia social.

Essa tardia valorização afetou o modo de vida e, portanto, o programa de habitação. Em vez de quatro ou cinco criados, — duas empregadas ou apenas uma, sendo mesmo prescindir de todo da ajuda da mercenária. Daí a manutenção das casas requerer desdobrada diligência das "patroas", tornando-se incômoda e até mesmo penosa, devido às distâncias, à altura e ao excesso de cômodos ou espaço perdido; enfim, a "máquina" já não funcionava bem.

Data de então, além da construção de casas minúsculas em lotes exíguos, os pseudobangalôs, a brusca aparição das casas de apartamentos — o antigo espantinho da habitação coletiva — solução já então corrente alhures, mas retardada aqui em virtude precisamente daquelas facilidades decorrentes da sobrevivência tardia da escravidão.

Doutra parte, o afluxo sempre crescente dos antigos brasileiros das províncias e de brasileiros novos, de variada procedência do ultramar, bem como os hábitos salutarres da vida ao ar livre, determinaram a expansão da cidade no sentido das praias da zona sul, então ainda meio despovoadas, provocando assim, de forma desordenada, o surto acelerado das incorporações imobiliárias que se tornaria, dentro em pouco, febril devido à desenfreada especulação.

A REVOLUÇÃO INDUSTRIAL DO SÉCULO XIX

O segundo fator, de ação ainda mais prolongada e tremenda repercussão internacional, porque origem da crise contemporânea, cujo epílogo parece cada vez mais distante, — foi a revolução industrial do século XIX.

Poderá parecer fora de propósito, tratando-se aqui de um tema restrito, alusão a ocorrência tão distante no tempo, mas é que, apesar da sua remota origem, ela se faz cada vez mais presente e está na raiz dos grandes e pequenos problemas atuais, não apenas os que afetam o nosso egoísmo, porventura legítimo, e nos afligem cada dia a consciência e o coração, mas também aqueles de cuja solução depende a própria feição material da cidade futura.

Se, numa perspectiva da industrialização, se agravou devido à circunstância de o espírito agnóstico se haver antecipado ao espírito religioso na inteligência do seu verdadeiro sentido e alcance, no caso particular das relações da técnica com a arte, fundamental para a arquitetura, esse desajuste e os efeitos da sua ação retardada também se tornaram mais vivos por causa da incompreensão e hostilidade do pensamento oficial acadêmico, inconformado.

A técnica tradicional do artesanato, com os seus processos de fazer manuais, e, portanto, impregnados de contribuição pessoal, pois não prescindiam no pormenor, da iniciativa, do engenho e da invenção do próprio obreiro, estabelecendo-se assim, certo vínculo de participação efetiva entre o artista maior, autor da concepção mestra da obra, e o conjunto dos artistas especializados que a executavam, os artesãos — foi bruscamente substituída pela técnica da produção industrializada, onde o processo inventivo se restringe àqueles poucos que concebem e elaboram o modelo original, não passando a legião dos que o produzem de automatados, em perene jejum de participação artística, alheios como são à iniciativa criadora.

DIVÓRCIO ENTRE O ARTISTA E O POVO; AVILTAMENTO DO GÓSTO

Estabeleceu-se, dêsse modo, o divórcio entre o artista e o povo: enquanto o povo artesão era parte consciente na



Construção típica do começo do século, no Rio de Janeiro.

elaboração e evolução do estilo da época, o povo proletário perdeu contato com a arte. Divórcio ainda acentuado pelo mau gosto burguês do fim do século, que se comprazia, envaidecido, no luxo barato dos móveis e alfaias da produção industrial sobrecarregada de enfeite pseudo-artístico, enquanto a arquitetura, hesitante entre o funcionalismo neoclássico do começo do século, se entregava aos desmandos estucados dos cassinos e aos espalhafatosos

Ruas estreitas e construções atarracadas remanescentes do Rio antigo, ainda hoje existentes no centro da Cidade.



empreendimentos das exposições internacionais, antes de resvalar para as estilizações, destituídas de conteúdo orgânico-estrutural, do "art-nouveau" de novecentos.

O ESPÍRITO MODERNO GERMINA NA EUROPA

Mas ao lado de tão generalizado aviltamento do gosto oriundo dos focos industriais, e cuja vulgaridade o comércio se incumbiria de levar aos confins da terra, essa mesma indústria e essas mesmíssimas exposições internacionais, utilizando novos materiais e novos processos, tanto no fabrico dos utensílios quanto na construção das estruturas, provocavam, simultaneamente, aquela onda de falso brilho, o surto de formas funcionais de proporções inusi-



Ex-largo do Pelourinho, em Salvador, com exemplos típicos da arquitetura brasileira nos séculos XVIII e XIX.

tadas e singular elegância, muito embora não lhes assistisse o propósito deliberado da quebra das formas consagradas, pois na maioria dos casos sempre diligenciaram por disfarçar a beleza incipiente, escondendo a pureza do achado sob a maquilagem do gosto equívoco de então. Sem embargo porém desse empenho, a nova intenção, o espírito novo — ou seja, precisamente, o espírito moderno — já se desprendia com surpreendente desenvoltura: desde o mundialmente famoso "Palácio de Cristal", da Exposição de Londres de 1851 (velho de um século, — e ainda se invoca a "precipitação" do modernismo), do elegante molejo das caleches e do tão delicado e engenhoso arcabouço

dos guarda-chuvas — versão industrializada do modelo oriental —, até às cadeiras de madeira vergada a fogo, ou de ferro delgadíssimo, para jardim, e as estruturas belíssimas criadas pelo gênio de Eiffel.

A ARQUITETURA BRASILEIRA NO INÍCIO DA ERA REPUBLICANA

Esse o quadro de fundo, quando se iniciou aqui a era republicana. Já então se haviam definitivamente perdido, tanto o apêgo às formas de feição tradicional, quanto a fecunda experiência neoclássica dos numerosos discípulos de Montigny e, de permeio, a modalidade peculiar de estilo própria do casamento dessas duas tendências opostas.

Os beirais com telhões de lonca azul e branca ou polícromica, característicos da metade do século, e as platabandas azulejadas com remate de pinhões ou estatuetas da fábrica Santo Antônio, do Porto, eram substituídos pelos lambrequins de madeira recortada ou pelos acrotérios sobrecarregados de ornamentação; e o gracioso e variado desenho da caixilharia das vidraças de guilhotina, que haviam tomado o lugar das primitivas gelosias de treliça, cediam por seu turno a vez aos vidros inteiros das esquadrias de abrir à francesa.

Conquanto a planta da casa ainda preservasse a disposição tradicional do Império, com sala de receber à frente, refeitório com puxado de serviço aos fundos, e duas ordens de quartos ladeando extenso corredor de ligação, cuja tiragem garantia a boa ventilação de todos os cômodos, o seu aspecto externo modificara-se radicalmente: não só devido a generalização dos porões habitáveis, de pé direito extremamente baixo em contraste com a altura do andar, e que se particularizavam pelos bonitos aradeados de malha miúda (como defesa contra os gatos) mas por causa da troca das tacanicas do telhado tradicional, de quatro águas, pela dupla empena do chalé, na sua versão local algo contrafeita por pretender atribuir certo ar faceiro, ao deo retângulo edificado.

É que prevalecia, então, o gosto do pitoresco: os jardins, filiados ainda aos traçados românticos de Glaziov, faziam-se mais caprichosos, com caramachões, revuzos, grutas artificiais, pontes à japonesa e fingimentos de bambú; os elaborados recortes de madeira propiciados pela nova técnica de serragem guarneciam os frágeis varandins e as empenas, cujos tímpanos se ornavam com estuques estereotipados, enquanto os vidros de côr ainda contribuíam para maior diferenciação.

Por outro lado, construções "apalaçadas" de estilo bastardo e aparência ostensivamente rica, com alta esquadrias de guarnecer nas aduelas, sacadas de fundição pré-fabricadas, fingimentos de escariola e reluzentes parquetes, também vinham acentuar a quebra definitiva da velha tradição. Essa quebra não se deveu apenas aos caprichos da moda, foram as condições econômicas decorrentes da nova técnica industrial e das facilidades do comércio com o ultramar que impuseram a mudança nos processos de fazer e, como consequência, o novo gosto: as coucoetras e frisos de vinho de Riga para o madeiramento dos telhados e revigamento dos pisos e respectivo soalho, chegavam aqui mais baratos e mais bem aparelhados que a madeira nativa; as telhas mecânicas Roux-Frères, de Marselha, eram mais leves e mais seguras; os delgados esteios e vigas procedentes dos fornos de Birmingham ou de Liège facilitavam a construção dos avarandados corridos de abobadilhas à prova de cupim. Vidraças inteiriças Saint Gobain, papéis pintados para paredes, forros de estamperia, mobílias já prontas, lustres para gás e arandelas vistosas, lavatórios e vasos sanitários floridos, — tudo se importava, e a facilidade relativa das viagens aumentava as oportunidades do convívio europeu.

Assim, pois, a força viva avassaladora da idade da máquina, nos seus primórdios, é que determinava o curso novo a seguir, tornando obsoleta a experiência tradicional acumulada nas lentas e penosas etapas da Colônia e do Império, a ponto de lhe apagar, em pouco tempo, até mesmo a lembrança.

TRANSFORMAÇÕES DE CARÁTER EVOLUTIVO E DE CARÁTER REVOLUCIONÁRIO

A distinção entre transformações estilísticas de caráter evolutivo, embora por vezes radicais, processadas de

um período a outro na arte do mesmo ciclo econômico-social — e, portanto, de superfície —, e transformações como esta, de feição nitidamente revolucionária, porquanto decorrentes de mudança fundamental na técnica da produção — ou seja, nos modos de fabricar, de construir, de viver —, é indispensável para a compreensão da verdadeira natureza e motivo das substanciais modificações por que vem passando a arquitetura e, de um modo geral, a arte contemporânea, pois, no primeiro caso, o próprio "gosto", já cansado de repetir soluções consagradas, toma a iniciativa e guia a intenção formal no sentido da renovação do estilo, ao passo que, no segundo, é a nova técnica e a economia decorrente dela que impõem a alteração e lhe determinam o rumo — o gosto acompanha. Num, simples mudança de cenário; no outro, estréia de peça nova em temporada que se inaugura.

NO INÍCIO DO SÉCULO RENOVAÇÃO DO RIO DE JANEIRO

Não foi pois, em verdade, sem propósito que o começo do século se revestiu, no Rio de Janeiro, das aias de um autêntico espetáculo. O urbanismo providencial do prefeito Passos, criador das belas avenidas Beira-Mar e Central, além de outras vias necessárias ao desatogo urbano, provocara o surto generalizado de novas construções, dando assim oportunidade à consagração do ecletismo arquitetônico, de outras vias necessárias ao desatogo urbano, provocara o surto generalizado de novas construções, dando assim oportunidade à consagração do ecletismo arquitetônico, de fundo acadêmico, então dominante.

É comovente reviver, através dos artigos do benemérito Araújo Viana, a inauguração, a 7 de setembro de 1904, do eixo da Avenida, iluminada com "70 lâmpadas de arco voltaico e 1.200 lâmpadas incandescentes", além dos grandes painéis luminosos, quando o bonde presidencial a percorreu de ponta a ponta, aclamado pelo cândido entusiasmo da multidão.

Em pouco tempo brotava do chão, ao longo da extensa via guarnecida de amplas calçadas de mosaico construídas por calceteiros importados, tal como o calcário e o basalto, especialmente de Lisboa, toda uma série de edificações de vulto e aparato, para as quais tanto contribuíam conceituados empreiteiros construtores, de preferência italianos, como os Januzzi e Rebecchi, quanto engenheiros prestigiosos que dispunham do serviço de arquitetos anônimos, franceses ou americanos — os "nègres", da gíria profissional — e, finalmente, arquitetos independentes a começar pelo mago Morales de los Rios, cuja versatilidade e maestria não se embaraçavam ante as mais variadas difíceis da Escola — então dirigida por Bernardelli e exemplarmente construída, embora hoje, internamente desfigurada —, ou o gracioso Pavilhão Mourisco de tão apurado acabamento e melancólico destino.

Enquanto tal ocorria nas áreas novas do centro da cidade, nos arrabaldes o chalé caía de moda, refugiando-se pelos longínquos subúrbios, e, nos bairros elegantes de Botafogo e Flamengo, onde, mesmo antes do fim do século, construam-se formalizados "vilinos" de planta simétrica, poligonal ou ovalada, e aparência distinta (como, por exemplo, à Rua Laranjeiras, 29) e, noutro gênero e com outra intenção, toda uma série de casas irmãs, combinando sábiamente a pedra de aparentes, protegidas por amplos beirais acachorrados, de inspiração a um tempo tradicional e florentina (Rua Cosme Velho, Bambina, Álvaro Chaves), — já começava a prevalecer nova orientação.

"ART-NOUVEAU" E ECLETISMO REFINADO

É que, em meio ao ostensivo mau gosto da arquitetura corrente dos mestres-de-obras, cuja despreocupação no entanto, soube casar tão bem a bela tradição dos enquadramentos de pedra com soluções de acentuado sentido moderno, tais o envidraçamento aos "jardins de inverno", as varandas esbeltas e as escadas externas vazadas, — avultam dois outros movimentos distintos, ambos de feição erudita: de uma parte, numerosos exemplos do mais apurado e sóbrio "art-nouveau", tanto na versão praieira da casa à Avenida Atlântica, esquina de Prado Júnior, onde morou Tristão da Cunha, agora desmantelada e inerte à espera do fim, e que ainda ostenta no cunhal o timbre

do arquiteto Silva Costa, quanto na versão mais elaborada da casa já demolida onde residiu, também no Leme, D. Lúcia Coimbra, née Monteiro; e, de outra parte, toda uma seqüência de edificações proficientemente composta nos mais variados estilos históricos, do gótico às várias modalidades do renascimento italiano ou francês (tais, por exemplo, o tão simpático atelier dos Irmãos Bernardelli, afoitamente demolido, e a casa ainda existente à esquina das avenidas Flamengo e Linação). Bem como a versão Beaux-Arts dos estilos Lutz XV e XVI, reveladora, desde o "rendu" aos projetos até o último pormenor de acabamento, de uma exemplar consciência profissional acadêmica. Período este marcado principalmente pela personalidade de Heitor de Melo, cujo bom gosto e "savoir faire" tão bem se refletem no pequeno prédio Luís XV da Avenida Rio Branco, 245, ou na sede social do Jockey Club, anteriormente ao acréscimo de 1925 que tanto a desfigurou, e ainda, no Luís XVI modernizado do Derby Club contíguo.

Conquanto se alegasse maliciosamente que o estilo do mestre variava conforme mudasse de arquitetos, na verdade, o senso de medida e propriedade, o tempêro, eram de fato dele, pois na obra posterior dos seus vários colaboradores, o paladar inconfundível se perdeu.

ARQUITETURA CARIOCA NO PRIMEIRO APÓS-GUERRA

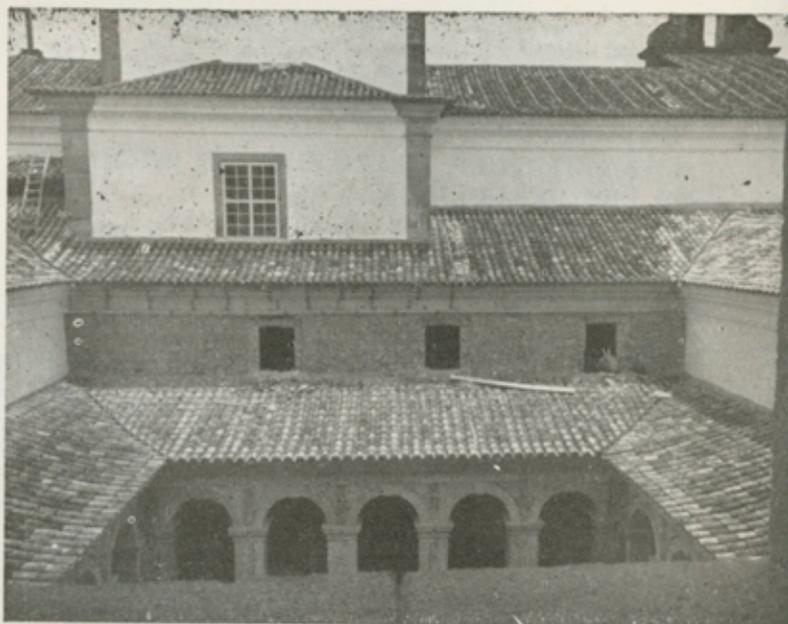
Com o primeiro após-guerra, outras tendências vieram a manifestar-se. O sonho do "art-nouveau" se desvanecera, dando lugar à "arquitetura de barro", modelada e pintada por aquele prestidigitador exímio que foi Virzi, artista filiado ao "modernismo" espanhol e italiano de então, ambos igualmente desamparados de qualquer sentido orgânico-funcional e, portanto, destituídos de significação arquitetônica. Contudo não se deve ajuizar da obra dessa ovelha negra da crítica contemporânea, pela fama de mau gosto que lhe ficou e pelo aspecto atual das construções lamentavelmente despojadas, pelos modadores, ao que parece envergonhados, dos complementos originais indispensáveis: as folhagens entrelaçadas às caprichosas volutas de ferro batido do Pagani, e, principalmente, o elaborado desenho da pintura decorativa da sábia composição cromática que as recobria, atribuindo ao conjunto a aparência irreal de um fogo de artifício do dia.

Assinala-se igualmente, desde logo, como antidoto, certa arquitetura de aspecto neutro e sóbria de intenção, que, por isto mesmo, resisituiu melhor às mutações do gosto oscilante da época, tal seja, por exemplo, o antigo setecentos da Avenida Atlântica, projetado pelo arquiteto Gastão Bahiana para o Sr. Manuel Monteiro e construído pelo engenheiro Graça Couto.

Simultaneamente, ocorria também a arquitetura residencial cem por cento tedesca de Riedlinger e seus arquitetos (construtores do típico Hotel Central), caracterizada pelo deliberado contraste do rústico pardo ou cinza — "à vassourinha" — das paredes, com o impecável revestimento claro dos grandes frontões de contorno firme; pelo nítido desenho da serralheria e pelos caixinhos brancos e venezianas verdes da esquadria de primorosa execução. O apuro germânico da composição se completava com o sombrio mobiliário de Laubistch Hirth, e era ainda realçado pela pintura esponjada à têmpera, com medalhões e enquadramentos de refinado colorido, obra dos pintores austríacos Vendt e Treidler — este, renomado aquarelista.

Por outro lado, a tendência anglo-saxônica também se se fazia valer na sua feição ortodoxa, acadêmica, por intermédio dos arquitetos Preston & Curtiss, seguidos pela dupla austro-britânica de Prentice e Floderer, e, na interpretação livre nativa dos bangalôs de Copacabana, com telhados postíços, pé direito exiguo, alegres cretones e móveis de Mappin Stores, por intermédio da firma Freire & Sodré na sua efêmera fase "romântica" que antecedeu à construção, em série, de casas sólidas demais.

E, como se já não bastasse, prosseguia ainda, como anteriormente, a escola francesa, diga-se assim, do pseudo



Vista interna de um prédio do século XVII



Rua Grande, em Alcântara, Estado do Maranhão: arquitetura colonial no Nordeste.



Exemplo da arquitetura carioca do primeiro pós-guerra, na Zona Sul do Rio de Janeiro.

Luis XVI (arquiteto Armano Teles) com mobiliário e "boiserie" de Bethenfeld e Leandro Martins, bem como dos pseudobasco e normando da preferência de certas firmas construtoras idôneas, cuja clientela tinha o pensamento sempre voltado para Deuville e Biarritz. Só mais tarde ocorreria a sobriedade decorativa de Sajous e Rendu.

O NEOCOLONIAL: RICARDO SEVERO E JOSÉ MARIANO FILHO

Foi contra essa feira de cenários arquitetônicos improvisados que se pretendeu invocar o artificioso revivimento formal do nosso próprio passado, donde resultou mais um pseudo-estilo, o neocolonial, fruto da interpretação errônea das sábias lições de Araújo Viana, e que teve como precursor Ricardo Severo e por patrono José Mariano Filho.

Tratava-se, no fundo, de um retardado ruskismo, quando não se justificava mais, na época, o desconhecimento do sentido profundo implícito na industrialização, nem o menosprêzo por suas conseqüências inelutáveis. Relembra agora, ainda mais avulta a irrelevância da que-rela entre o falso colonial e o ecletismo dos falsos estilos europeus: era como se, no alheamento da tempestade iminente, anunciada de véspera, ocorresse uma disputa por causa do feitio do tóldo para o "garden party". Equívoco ainda agravado pelo desconhecimento das verdadeiras características da arquitetura tradicional e conseqüente incapacidade de lhe saber aproveitar convenientemente aquelas soluções e peculiaridades de algum modo adaptáveis aos programas atuais, do que resultou verdadeira salada de formas contraditórias provenientes de períodos, técnicas, regiões, e propósitos diferentes.

Assim como a Avenida Central marcou o apogeu do ecletismo, também o pseudocolonial teve a sua festa na exposição comemorativa do centenário da Independência, prestigiado como foi pelo prefeito Carlos Sampaio, o arrasador da primeira das quatro colinas — Castelo, S. Bento, Conceição, Santo Antônio — que balizavam o primitivo quadrilátero urbano, arrasamento aliás necessário e já preconizado desde 1794, segundo apurou o arquiteto Edgar Jacinto, por D. José Joaquim da Cunha de Azeredo Coutinho. "Bispo que foi de Pernambuco e Elvas o Inquisidor Geral", — apenas não se levou na devida conta a criteriosa recomendação para que se orientassem as ruas no sentido da viração da barra.

Período marcado pela atividade profissional dos arquitetos Memória e Cuchet — herdeiros do escritório de Heitor de Melo —, Nereu Sampaio, Angelo Bruhns, José Cortez, Armando de Oliveira, Cipriano de Lemos Santos Maia, e tantos outros, inclusive Edgar P. Viana, diplomado nos Estados Unidos, de onde trouxera o gôsto do chamado estilo Missões (tratado de modo pessoal e com extremo carinho, como poderá ser constatado na pequena casa da encosta de Santa Teresa), e a quem caberia, mais tarde, a culpa da derradeira manifestação plástica inconseqüente e inorgânica, filiada ainda às concepções anteriores do "art-nouveau" e de Virzi: a extravagância do estilo arquitetônico "marajoara", pretensamente inspirado na arte puríssima da cerâmica indígena. E assinalada ainda pela ação de Nestor de Figueiredo, espírito tutelar das sociedades de classe, e de Adolfo Morales de los Rios, filho, — o incansável paladino da regulamentação profissional.

REGULAMENTAÇÃO PROFISSIONAL: ARQUITETOS DE VERDADE E DE MENTIRA

Conquanto se possa discordar, com fundamento, da justiça dessa delimitação entre arquitetos de verdade e de mentira, quando a proficiência pode estar na ordem inversa — os franceses, por exemplo, ficariam privados dos seus dois arquitetos mais representativos, embora de tendências opostas, Le Corbusier e Augusto Perret —, do ponto de vista restrito dos interesses de classe, justificava-se então a medida.

É que, na época, ainda persistia na opinião leiga certa tendência no sentido de considerar o engenheiro civil uma

espécie de faz-tudo, cabendo-lhe responder por todos os setores das atividades liberais que não se enquadrassem na alçada do médico ou do bacharel.

Além de teórico do cálculo e da mecânica, especialista de estruturas, hidráulica, eletrônica e viação, presumiam-no ainda — ao fim do currículo de cinco anos — químico, físico, economista, administrador, sanitaria, astrônomo e arquiteto.

Se na generalidade dos casos, a especialização dependia apenas do deliberado propósito de futuro aperfeiçoamento no rumo escolhido, valendo então o sentido amplo da formação inicial como preventivo contra os riscos latentes da burrice especializada a que pode eventualmente conduzir a fragmentação cada vez maior dos vários setores do conhecimento profissional, — com referência a arquitetura o caso era diferente, pois que se tratava e se trata de outra coisa.

Conquanto seja de fato, e cada vez mais, ciência, ela se distingue, contudo, fundamentalmente, das demais atividades politécnicas, porque, durante a elaboração do projeto e no próprio transcurso da obra, envolve a participação constante do sentimento no exercício continuado de escolher entre duas ou mais soluções, de partido geral ou pormenor, igualmente válidas do ponto de vista funcional das diferentes técnicas interessadas — mas cujo teor plástico varia —, aquela que melhor se ajuste à intenção original visada. Escolha que é a essência mesma da arquitetura e depende, então, exclusivamente, do artista, pois quando se apresenta, é porque já o técnico aprovou indistintamente as soluções alvitradas.

A distinção entre essência e origem é, no caso, fundamental e, nisto, a lição abrange a generalidade das artes plásticas: se é indubitável que a origem da arte é interessada, pois a sua ocorrência depende sempre de fatores que lhe são alheios — o meio físico e econômico-social, a técnica utilizada, os recursos disponíveis e o programa escolhido ou impôsto, — não é menos verdadeiro que na sua essência, naquilo por que se distingue de tôdas as demais atividades humanas, é manifestação isenta, pois nos sucessos de escolha a que afinal se reduz a elaboração da obra, escolha indefinidamente renovada entre duas côres, duas tonalidades, duas formas, dois partidos igualmente apropriados ao fim proposto, nessa escolha última, ela tão-só — arte pela arte — intervém e opta.

O CONCRETO ARMADO

Entretanto a nossa engenharia civil estava, no que respeita à técnica das estruturas arquitetônicas, às vésperas de uma fase nova que se desenvolveria em dois tempos distintos: o primeiro de iniciação e aprendizado, provocado pelo surto cego de construções incaracterísticas devidas à especulação comercial imobiliária; o segundo, de auto-suficiência e de procura por conta própria, embora a princípio a contragosto, de soluções capazes de atender à insistência apaixonada dos arquitetos de espírito moderno empolgados pelas possibilidades plásticas inerentes à técnica nova do concreto armado, cuja beleza formal imatura ainda escapava à percepção da grande maioria dos engenheiros, alheios, precisamente pelo caráter científico da própria formação, à natureza artística do fenómeno em causa, pois não é comum a ocorrência de técnicos criadores — tais, por exemplo, Eiffel, Maillart, Freyssinet — nos quais a mentalidade científica privilegiada se casa ao apuro de uma sensibilidade artística inata.

Essa feliz conjugação de capacidade e intenções complementares de procedência diversa, levou a nossa técnica do concreto-armado a adiantar-se a ponto de constituir, a bem dizer, escola autônoma, capaz de orientar, pelo exemplo da sua prática, a técnica estrangeira sob tantos aspectos menos experimentada.

A aplicação em grande escala do novo processo que vinha substituir a técnica norte-americana dos arcabouços de aço (empregada na construção dos imponentes edifícios na antiga Avenida Central: "Jornal do Brasil" e "Jornal do Comércio", entre outros), iniciou-se, aqui, nos terrenos do antigo convento da Ajuda, cuja memória sobrevive, na bela fonte dita das Saracuras, preservada na Praça General Osório, graças à audácia empreendedora de Francisco Serrador, lamentavelmente desajudado de orientação urbanística adequada, pois de outra forma não se teria aventurado a construir, com a inexplicável com-



Casa do Engenho D'Água, em Jacarepaguá: arquitetura colonial no Rio de Janeiro

placência municipal, os becos sombrios do infeliz quarteirão. Foi no louvável intuito de evitar a repetição de semelhantes aberrações que a administração Prado Júnior recorreu ao urbanista Alfred Agache, de cuja colaboração, porém, já agora, pouco resta, além do livro publicado, das calçadas cobertas e do simpático convívio do autor. E que às vésperas do desenvolvimento definitivo da cidade, o pensamento de todos ainda se voltava para trás.

A anomalia do quarteirão Serrador foi de certo modo compensada, a seguir, pelo empreendimento levado avante no outro extremo da mesma Avenida e igualmente oposto quanto ao critério e validade da concepção. Mas ainda aqui, a despeito da alta classe do arquiteto Gire — a cuja traça se deve igualmente a bela planta do Hotel e Cassino de Copacabana, articulada pelos eixos, de composição, segundo o princípio acadêmico —, e não obstante também as proporções elegantes da massa arquitetônica, o acabamento impróprio comprometeu sem remédio a monumentalidade da estrutura. Faltou-lhe, além do mais, a devida encadernação, ficou no estado de brochura exposta às intempéries.

Construído pela firma Gusmão & Dourado, já então integrada por Baldassini, a cujo espírito rude de aventura e simpática vivacidade coube o patrocínio do pseudomodernismo, que se foi juntar à ciranda dos demais "estilos" cariocas, e de que o caso infeliz, conquanto bem intencionado, do Teatro João Caetano, assinalaria o clímax, — o edifício de "A Noite" pode ser considerado o marco que delimita a fase experimental das estruturas adaptadas a uma "arquitetura" avulsa, da fase arquitetônica de elaboração consciente de projetos já integrados à estrutura e que teria, depois, como símbolo definitivo, o edifício do Ministério da Educação e Saúde.



EMÍLIO BAUMGART

Significativamente, tanto uma quanto outra estruturas foram calculadas pelo mesmo engenheiro, Emilio Baumgart, cujo engenho, intuição e prática do ofício, a princípio mal vistos pelo pensamento catedrático dos doutos, acabaram por consagrá-lo, tal como merecia, mestre dos novos engenheiros especializados na técnica do concreto-armado. O seu imenso escritório instalado no próprio edifício da Praça Mauá, onde levas de engenheiros recém-formados se exercitavam nos segredos da nova técnica, capitalizando precioso cabedal de conhecimentos, embora, por vezes, se presumissem lesados, preencheu honrosamente as funções de uma verdadeira escola particular de aperfeiçoamento.

Pôsto que referência a nomes, lembrados ao acaso do convívio pessoal, fôsse de veteranos, como Frago, Ness, Bidart, Froufe, Holmes, ou de mais novos como Sidney Santos e Sylvio Rocha, não se enquadre aqui, pois implicaria necessariamente omissões injustas, cabe, contudo, especial referência a outro espírito singular, procedente não de Santa Catarina, como mestre Baumgart, mas da terra dos cajueiros: o poeta, engenheiro, artista e olindense Joaquim Cardoso, que há cerca de vinte anos, a princípio com Luís Nunes, agora com Oscar Niemeyer e José Reis, vem dando a colaboração do seu lúcido engenho às realizações modernas da arquitetura brasileira, devedora, ainda, a dois engenheiros, além dos que, na Faculdade, contribuem decisivamente para a formação do arquiteto: Carmen Portinho, traço vivo de união, desde menina, entre Belas-Artes e Politécnica, e Paulo Sá, dedicado desde a primeira hora ao problema arquitetônico fundamental da orientação e insolação adequada dos edifícios.

INÍCIO DA RENOVACÃO

Conquanto o movimento modernista de São Paulo já contasse desde cedo com a arquitetura de Warchavchick (o romantismo simpático da casa de Vila Mariana data de 1928), aqui no Rio somente mais tarde, depois da tentativa frustrada de reforma do ensino das belas-arts, de que participou o arquiteto paulista e que culminaria com a organização do Salão de 1931, foi que o processo de renovação, já esboçado aqui e ali individualmente, começou a tomar pé e organizar-se.

O albergue da Boa Vontade, risco original dos arquitetos Reidy e Pinheiro, as casas Nordchild e Schwartz de Warchavchick, os apartamentos da Rua Senador Dantas e Lavradio, de Luís Nunes — transferido depois para o Recife, onde, na Diretoria de Arquitetura, contaria com a colaboração de Joaquim Cardoso, — a primeira série de casas de Marcelo Roberto, já então preocupado com o problema da sombra, as obras do engenheiro Fragelli e as de Paulo Camargo, as varandas em balanço das construções exidadas de Paulo Antunes, a primeira jornada dos

projetos do autor deste escôrço, de Carlos Leão, Jorge Moreira, José Reis, Firmino Saldanha, seguidos da iniciação de Oscar Niemeyer, Alcides Rocha Miranda, Milton Roberto, Aldary Toledo, Vital Brasil, Ernani Vasconcellos, Fernando de Brito, Hélio Uchoa, Herminio Silva e todos os demais.

PROPRIEDADES IMPREVISTAS

O registro de reminiscências traz à lembrança prioridades imprevistas: o primeiro rebelado modernista da escola, já em 1919, na aula de pequenas composições de arquitetura, foi Atilio Masteri Alves, filho do erudito Consistência Alves, ex-aluno da Politécnica, entusiasta da cenografia de Bakst e da mimica de Chaplin, — mentalidade privilegiada que a boémia perdeu; o primeiro a assinalar em aula o aparecimento da revista "L'Esprit Nouveau", foi o então aluno Jaime da Silva Teles; o primeiro edifício construído sobre pilotis tem vinte anos, pois data de 1931 e foi projetado por Stelio Alves de Souza; o primeiro "brise-soleil" foi obra de Alexandre Baldassini, no edifício de apartamentos de uma rua transversal ao Flamengo, e era constituído de lâminas verticais basculantes e contraíveis, repetindo-se nas varandas de todos os andares.

ESTUDOS DOS MESTRES EUROPEUS

Nesse conjunto de profissionais igualmente interessados na renovação da técnica e expressão arquitetônicas, constituiu-se porém, de 1931 a 35, pequeno reduto purista consagrado ao estudo apaixonado não somente das realizações de Gropius e de Mies van der Rohe, mas, principalmente, da doutrina e obra de Le Corbusier, encaradas já então, não mais como um exemplo entre tantos outros, mas como o Livro Sagrado da Arquitetura.

Foi o conhecimento prévio e a demorada e minuciosa análise dessa tese monumental nos seus três aspectos — o econômico-social, o técnico e o artístico —, foi o dogmatismo dessa disciplina teórica auto-imposta, e o intransigente apêgo, algo ascético, aos princípios de fundo moral que fundamentavam a doutrina — atitude que faz lembrar a dos positivistas —, foi esse estado de espírito predisposto à receptividade, que tornou possível resposta instantânea quando a oportunidade de pôr a teoria em prática se apresentou.

As atitudes a priori do modernismo oficial, cujo rígido protocolo ignoravam, jamais os seduziu. Tornaram-se modernos sem querer, preocupados apenas em conciliar de novo a arte com a técnica e dar a generalidade dos homens a vida sã, confortável digna e bela que, em princípio, a Idade da Máquina tecnicamente facultava.

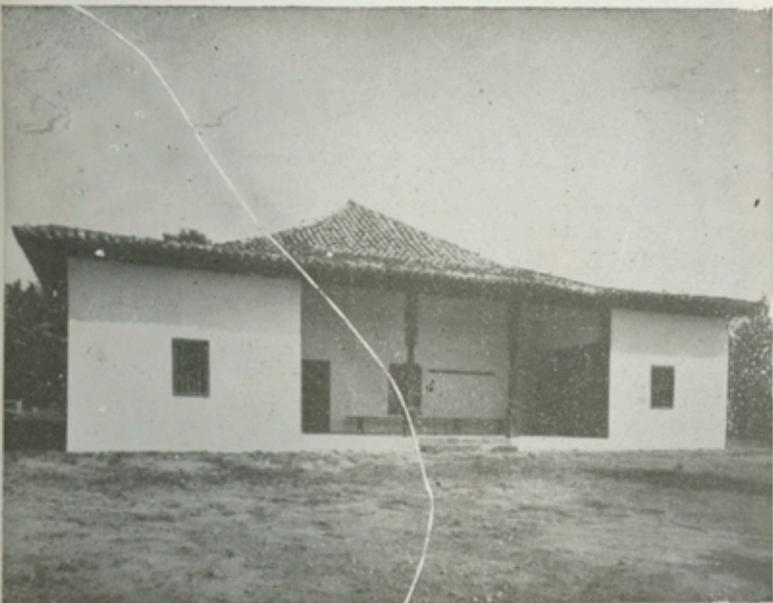
AS PRIMEIRAS OBRAS MODERNAS: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Os edifícios da Associação Brasileira de Imprensa, de Marcelo Roberto, da Obra do Bêrço, de Oscar Niemeyer Soares, e da Estação de Passageiros, destinada originariamente aos hidroaviões, de Renato Soeiro, Jorge Ferreira, Estrella e Mesquita, associados a Atilio Corrêa Lima, de cuja perda até hoje se ressente o meio profissional, como de Luís Nunes, e, ainda, de Washington Azevedo, — edifícios projetados e construídos durante o longo e acidentado transcurso das obras do edifício do Ministério da Educação e Saúde, já atestam, de modo inequívoco, o alto grau de consciência, capacidade e aptidão então alcançados.

Contudo, o marco definitivo da nova arquitetura brasileira, que se haveria de revelar igualmente, apenas construído, padrão, internacional e onde a doutrina e as soluções preconizadas por Le Corbusier tomaram corpo na sua feição monumental pela primeira vez, foi, sem dúvida, o edifício construído pelo Ministro Gustavo Capanema para sede do novo Ministério.

Baseando-se no risco original do próprio Le Corbusier para outro terreno, motivado pela consulta prévia a pedido dos arquitetos responsáveis pela obra, tanto o projeto quanto a construção do atual edifício, desde o primeiro esboço até a definitiva conclusão, foram levados a cabo sem a mínima assistência do mestre, como espontânea contribuição nativa para a pública consagração dos princípios por que sempre se debateu.

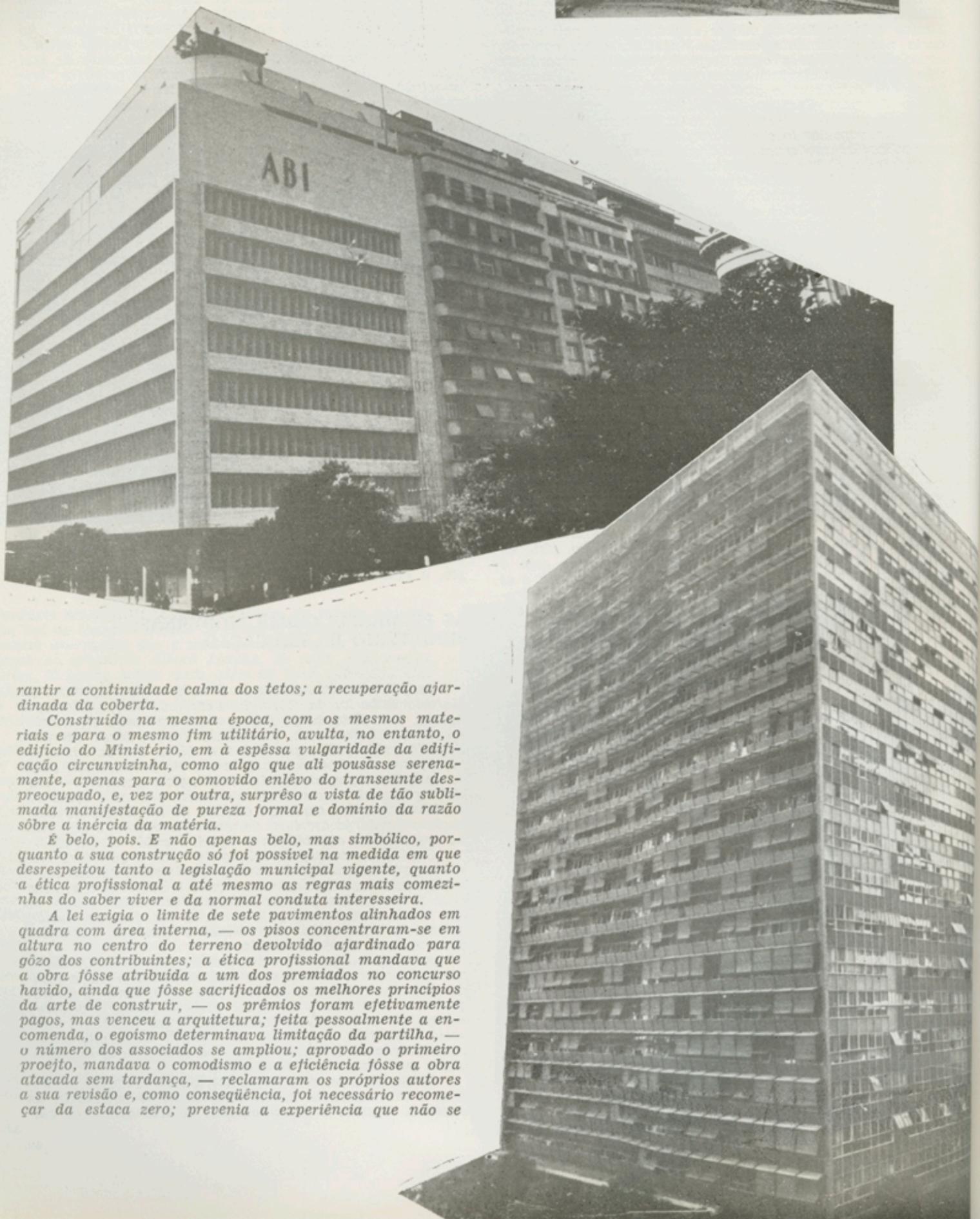
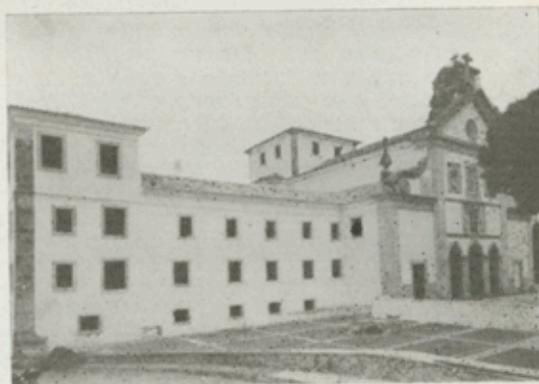
Estão, de fato, ali codificados, numa execução primorosa e com apurada modenatura, todos os postulados da doutrina assente: a disponibilidade do solo apesar de edi-



Sítio do Padre Inácio, arquitetura colonial em São Paulo (Cotia).

fícios não se fundarem mais sobre um primeiro maciço de paredes, mas sobre os pilares de uma estrutura autônoma; os pisos sacados para sua rigidez; as fachadas translúcidas, guarnecidas — conforme se orientam para a sombra ou não — de quebra-sol ou apenas dispositivo para amortecer a luminosidade segundo a conveniência e a hora, e motivadas pelas circunstância de já não constituir mais a fachada elemento de suporte, senão simples membrana de vedação e fonte de luz, o que faculta melhor aproveitamento, em profundidade, da área construída; a livre disposição do espaço interno, utilizado independentemente da estrutura; a absorção dos vigamentos para ga-

Museu de Arte Sacra, na Bahia.



rantir a continuidade calma dos tetos; a recuperação ajardinada da cobertura.

Construído na mesma época, com os mesmos materiais e para o mesmo fim utilitário, avulta, no entanto, o edifício do Ministério, em à espessa vulgaridade da edificação circunvizinha, como algo que ali pousasse serenamente, apenas para o comovido enlêvo do transeunte despreocupado, e, vez por outra, surpreso a vista de tão sublimada manifestação de pureza formal e domínio da razão sobre a inércia da matéria.

É belo, pois. E não apenas belo, mas simbólico, porquanto a sua construção só foi possível na medida em que desrespeitou tanto a legislação municipal vigente, quanto a ética profissional a até mesmo as regras mais comezinhas do saber viver e da normal conduta interesseira.

A lei exigia o limite de sete pavimentos alinhados em quadra com área interna, — os pisos concentraram-se em altura no centro do terreno devolvido ajardinado para gozo dos contribuintes; a ética profissional mandava que a obra fôsse atribuída a um dos premiados no concurso havido, ainda que fôsse sacrificados os melhores princípios da arte de construir, — os prêmios foram efetivamente pagos, mas venceu a arquitetura; feita pessoalmente a encomenda, o egoísmo determinava limitação da partilha, — o número dos associados se ampliou; aprovado o primeiro projeto, mandava o comodismo e a eficiência fôsse a obra atacada sem tardança, — reclamaram os próprios autores a sua revisão e, como consequência, foi necessário recommençar da estaca zero; prevenia a experiência que não se

devia confiar a arquitetos novos, sem tirocinio, a responsabilidade de tamanha empresa, a obra resultou sólida e de esmerada execução; alertava o instinto político de autopreservação e a prática da vida, no sentido da transigência ante a crítica dos grandes, a insinuação malévola dos mediocres e o divertido sarcasmo dos demais, — tanto a autoridade quanto os profissionais mantiveram-se intransigentes em favor da realização da obra tal como fora originariamente concebida; finalmente, insinuava a vaidade, amparada na verdade dos fatos, discricção quanto à participação pessoal de Le Corbusier, — ela não foi apenas destacada, mas acrescida, em atenção ao vulto da sua obra criadora e doutrinária e a inscrição comemorativa deixa intencionalmente presumir a participação do mestre no risco original do edifício construído, quando se refere a risco diferente, destinado a outro local, mas que serviu efetivamente de guia ao projeto definitivo.

O episódio vale como lição e advertência. Lição de otimismo e esperança porque, à vista da repercussão alcançada no exterior, deve-se admitir a possibilidade do engenho nativo mostrar-se apto, também noutros setores de atividade profissional, a aprender a experiência estrangeira não mais apenas como eterno caudatário ideológico, mas antecipando-se na própria realização; e também por demonstrar que, entre as deformações para cima do Sr. Conde de Afonso Celso e o retrato de corpo inteiro como de fato somos, mas de ângulo forçado para baixo do Sr. Paulo Prado, é igualmente possível colher, quando menos se espera, flagrantes despreocupados como este, capazes de revelar-nos tal como também sabemos ser. E advertência, pois parece insinuar que, quando o estado normal é a doença organizada, e o erro, lei, — o afastamento da norma se impõe e a ilegalidade, apenas, é fecunda.

A PRESENÇA DE OSCAR NIEMEYER

Entretanto, o êxito integral do empreendimento só foi assegurado devido à circunstância de estar incluída entre, decisiva na formulação objetiva, pelo exemplo e alcance da própria obra, do rumo novo a ser trilhado pela arquitetura brasileira contemporânea.

Pois se o sentido geral dos acontecimentos é, de fato, determinado por fatores de ordem vária cuja atuação convergente assume, num determinado momento, aspecto de inelutabilidade, ocorre ponderar que na falta eventual da personalidade capaz de captar as possibilidades latentes, a oportunidade pode perder-se e o rumo da ação irremediavelmente alterar-se, devido ao fracasso no momento decisivo da primeira prova.

A personalidade de Oscar Niemeyer Soares Filho, arquiteto de formação e mentalidade genuinamente cariocas — conquanto, já agora, internacionalmente consagrado — soube estar presente na ocasião oportuna e desempenhar integralmente o papel que as circunstâncias propicias lhe reservavam e que avultou, a seguir, com as obras longínquas da Pampulha. Dêsse momento em diante, o rumo diferente se impôs e nova Era estava assegurada.

AFFONSO EDUARDO REIDY, MMM ROBERTO, MINDLIN, BURLE MARX

Assim como Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, em circunstâncias muito semelhantes, nas Minas Gerais do século XVIII, ele é a chave do enigma que intriga a quantos se detêm na admiração dessa obra esplêndida e numerosa devida a tantos arquitetos diferentes, desde o impecável veterano Affonso Eduardo Reidy e dos admiráveis irmãos Roberto, de sangue sempre renovado, ao civilizado arquiteto Mindlin, transferido para aqui de São Paulo, e às surpreendentes realizações de todos os demais, tanto da velha guarda, quanto da nova geração e até dos últimos conscritos. Obra cuja divulgação, em primeira mão, é avidamente disputada pelas revistas estrangeiras de arquitetura, e que se enriqueceu pela contribuição paisagística do pintor Roberto Burle Marx, que soube renovar a arte da jardinagem, introduzindo-lhe na concepção, escolha e traçado, os princípios da composição plástica erudita de sentido abstrato.

IDENTIFICAÇÃO COM O MEIO

Sem embargo dessa feição internacional que lhe é própria, tal como também o fora na arte da Idade Média e do Renascimento, a arquitetura brasileira de agora, como então as européias, já se distingue no conjunto geral da produção contemporânea e se identifica aos olhos do fo-



Edifício do Clube de Engenharia: auge da moderna arquitetura brasileira.

rasteiro como manifestação de caráter local, e isto, não somente porque renova uns tantos recursos superficiais peculiares à nossa tradição, mas fundamentalmente porque é a própria personalidade nacional que se expressa, utilizando os materiais e a técnica do tempo, através de determinadas individualidades do gênio artístico nativo. Conquanto se antecipasse ao desenvolvimento cultural ambiente, ela se ajusta e integra facilmente ao meio, porque foi conscientemente concebida com tal propósito.

INOVAÇÃO AUTÊNTICA E ARTIFICIALISMO

Não se trata da procura arbitrária da originalidade por si mesma, ou da preocupação alvar de soluções "audaciosas" — o que seria o avesso da arte —, mas do legítimo propósito de inovar, atingindo o âmago das possibilidades virtuais da nova técnica, com a sagrada obsessão, própria dos artistas verdadeiramente criadores, de desvendar o mundo formal ainda não revelado.

Conquanto exista como contraponto a essa atitude tensa de permanente anseio, de revelação, certa corrente racionalista rejeitaria por natureza aos rasgos da pura intuição, posição louvável mas, se levada ao extremo, sujeita aos riscos apostos da paralisia por inibição, vêm-se ultimamente observando, no acêrco edificado, graves sintomas de doença latente que importa conjurar para que a obra dos verdadeiros arquitetos não se veja envolvida na onda crescente de artificialismo que, mórmente fora do Rio, vem sendo assinalada.

Não se trata, de nôvo e precoce academismo, pois seria macular palavra de tão nobre ascendência, mas do arremêdo inepto e bastardo caracterizado pelo emprêgo avulso de receitas modernistas desacompanhadas da formulação plástica adequada e da sua apropriada função orgânica. É, sem dúvida, louvável que as construções se pareçam e as soluções se repitam, porquanto o estilo de cada época se funda precisamente nessa mesma repetição e parecença, mas é imprescindível que a aplicação renovada e desejável das fórmulas ainda válidas se processe com aquela mesma propriedade que originariamente as determinou.

Este grave desajuste ocorre em parte por culpa das intervenções indevidas dos que se poderiam chamar pintantes do modernismo, a tal ponto se dispõem a apegar ao primeiro contratempo, passando então a maldizer dos objetivos da viagem que não chegaram a empreender, — mas tem como verdadeira causa a circunstância de o movimento de renovação arquitetônica haver-se desenvolvido à revelia do ensino oficial, colhido de surpresa, no seu de-



Edifício Avenida Central: aprimorada arquitetura aliada às mais modernas técnicas da indústria da construção.



O Edifício do Ministério da Educação (Palácio da Cultura) um marco na história da arquitetura no Brasil. "Sublime manifestação da pureza formal e domínio da razão sobre a inércia da matéria."

liberado alheamento circunspecto, pela súbita repercussão e renome dos brasileiros nos meios profissionais mais autorizados e nos próprios centros universitários, de índole conservadora.

ATITUDE DO ENSINO OFICIAL

Não podendo já então reagir no sentido da orientação "pseudo-clássico-modernizada", que consistiria numa vã pretensão estilística ainda baseada no apêgo à técnica de compor acadêmica e à comodulação convencional, mas de aparência hirta porque despojada da molduração e dos ornatos integrantes do organismo original, passou a adotar, o ensino oficial, o regime da liberdade deseparada do indispensável esclarecimento, como se a arquitetura contemporânea dita moderna fôsse questão de licença ou de improvisação do capricho pessoal. Não por estrita incapacidade dos mestres, sempre dedicados e idôneos, mas porque a falta de convicção e experiência própria, senão mesmo certa natural repulsa, os impedia de transmitir a lição moderna com a indispensável objetividade e clareza, resultando daí prevalecer no espírito dos alunos certa pretensão pueril de auto-suficiência e a tôla presunção de que o ensino acadêmico apropriado é dispensável à boa formação profissional. Quando o exercício continuado e oportuno da crítica adequada haveria de torná-los, senão imunes, ao menos refratários a tóda e qualquer atitude leviana e a refrear a adoção de soluções formais impróprias por sua gratuidade fora de propósito ou porque anti-funcionais.

NECESSIDADE DE VÁRIOS "ATELIERS" AUTÔNOMOS PARA OPÇÃO DO ALUNO

Como é porém, de tradição, no ensino artístico, a existência de vários ateliers autônomos para opção do aluno segundo sua preferência ou natural inclinação, cabe renovar aqui o apêlo feito por ocasião da inauguração do

edifício do Ministério da Educação e Saúde: nomeiem-se (amanhã, que as calendas já estão abarrotadas) catedráticos, "hors concours", de composição de arquitetura e pintura, respectivamente, o arquiteto Oscar Niemeyer Soares e o pintor Cândido Portinari, pois se temos à mão dois artistas de tamanha projeção internacional pelo vulto e qualidade da obra realizada, não se compreende porque privar, oficialmente, as novas gerações da mútua lição insubstituível de tão exercitada experiência.

Esta medida singela e sensata viria sanar o mal na própria raiz e, sem quebra de sua atual feição, reconciliar a Escola como a vida restabelecendo-se novamente o equilíbrio, perdido desde 1930, para maior proveito do ensino e maior prestígio e renome da secular instituição, pois, embora separadas e com propósito de montar casa própria, para os alunos da antiga Escola, — Belas-Artes e Arquitetura serão sempre uma coisa só.

E a esta voz, a saudade de um ex-discípulo revê e rememora — ainda vestido de menino inglês — os velhos mestres de 1917, já agora ausentes, por sua interinidade, porque se aposentassem ou porque nos tenham deixado de vez: o erudito Basílio de Magalhães; os pintores Lucílio de Albuquerque e Rodolfo Chambelland; os escultores Cunha Melo e Petrus Verdié; o venerando arquiteto Morales de los Rios; Heitor Lira, Alvaro Rodrigues, Gastão Bahiana, sempre irrepreensíveis; Graça Couto, Cincinnati, Chalréo. E mais Luís, o porteiro fidalgo, e o querido Caetano, no imenso salão da biblioteca encostado aos barrancos vermelhos do Castelo.

Nas extensas galerias povoadas do testemunho em gesso de obras imortais, ainda parece ressoar o passo cadenciado do velho diretor Batista da Costa, sempre sombrio e cabisbaixo, mãos para trás, e a esconder tão bem a alma boníssima sob o ar taciturno, que a irreverência acadêmica o apelidara Mutum.

Como tudo isto já parece distante... E, no entanto, apenas vinte anos depois, constrói-se o edifício do Ministério da Educação e Saúde. A arquitetura jamais passou, noutra igual espaço de tempo, por tamanha transformação.