

Um brasileiro na arquitetura moderna de São Paulo:

Jayme da Silva Telles e o Projeto “Ford” (1925-1931).

Maria Luiza de Freitas,

mestranda, Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos,
Campus da Universidade de São Paulo

mlfrietas@hotmail.com

Resumo: Pela construção de um cenário marcado pelo embate entre dois tipos de arquitetura, aqui, denominadas como “*Street Dog*”, que se trata da arquitetura moderna, e os “*lulus*” ou a arquitetura eclética; poderíamos entender um momento norteado pela procura por uma linguagem arquitetônica representativa da nação brasileira e de seu homem. Vários personagens se envolveram nessa discussão, do lado dos modernos, todos tinham formação em Escolas estrangeira. E do lado dos ecléticos, existia uma mescla entre engenheiros-arquitetos formados nas escolas de engenharia de São Paulo – Politécnica e Mackenzie – e arquitetos formados em escolas no exterior. Jayme da Silva Telles se insere nesse cenário pela peculiaridade ser formado arquiteto na Escola Nacional de Belas Artes, localizada no Rio de Janeiro. Assim, é interessante pensar o papel dos *atores individuais* nos debates estabelecidos em um determinado período, na produção arquitetônica e na construção das cidades para verificar como estas relativizam ideologias pretensamente totalizadoras e flexibiliza a unanimidade no discurso. Essa abordagem mostra como no caso do I Congresso de Habitação não havia uma única proposta que reivindicava o papel de solucionar o problema da habitação, e, concomitantemente, havia diversas modernidades pretendidas. Este trabalho propõe, portanto, sobre este aspecto, uma análise das propostas projetual e idéias publicadas sobre a provisão de habitações para os operários de São Paulo por Silva Telles. Adiantaremos que estas são calcadas nas proposições pretendidas por Le Corbusier, publicadas inicialmente na revista *l’Esprit Nouveau* e depois agrupadas no livro: “*Vers une Architecture*”, com as quais Silva Telles teve contato nos anos de formação. O texto remete inicialmente ao ambiente cultural em que se deu a formação deste arquiteto, suas referências e interlocutores, como a atuação projetual no âmbito da habitação e sua proposta, um tanto ousado, de “*street dogs*” para os operários do Cotonifício Rodolfo Crespi, concurso ocorrido em 1925.

Abstract: By the construction of a marked set by the collision among two architecture types, here, denominated like “*Street Dog*”, that’s treated the modern architecture, and the “*lulus*” or eclectic architecture; we could understand the moment orientated by the search for a architectural language representative of the Brazilian nation and the Brazilian man. Several characters took part of this discussion, beside the modern ones, all were graduated in Schools foreigner. And beside the eclectic, a mixture existed among engineer-architects

graduated at the schools of engineering of São Paulo - Polytechnic and Mackenzie College - and architects graduated from schools in other countries. Jayme of Silva Telles included himself in this set by the peculiarity of being an architect graduated from National School of Beaux Arts, located in Rio de Janeiro. Then, it is interesting to think the individual actors paper in the established debates in a certain period, in the architectural production and in the cities plannings to verify as these ideologies are related by supposedly added up and make flexible the unanimity in the idea. That approach shows as in the case of the I Congress of House (1931) there was not only one proposal that demands the paper of solving the problem of the house, but, concomitant, there were several intended modernities. This work proposes, therefore, on this aspect, an analysis of the proposals at the projects and ideas published on the provision of houses for the workers of São Paulo by Silva Telles. We will put forward that these are based in the propositions intended by Le Corbusier, published initially in the magazine *l'Esprit Nouveau* and later, in the book: "*Vers une Architecture*", which Silva Telles had contact from graduation. The text sends initially to the cultural atmosphere where this architect's formation, their references and speakers, as the project performance in the extent of the house and his proposal, a daring amount, of "street dogs" for the workers of the Cotonifício Rodolfo Crespi, contest happened in 1925.

Palavras-chave : modernidade, arquitetura, habitação operária

"Fazendo uma síntese admirável do atual momento arquitetônico, escreveu um distinto colega, nesta mesma revista que, se os modernistas chamavam os nobres estilos dos luses de 'lulus', só poderia ele apelidar a arquitetura moderna de 'street dog'.

Não podia ser mais feliz na comparação. Que é o lou-lou? É quase cachorrinho, alimentado a petits-fours e marrom glacês, que tem dor de dentes, sofre de histeria, é bonitinho, mas não presta para nada...

E o street dog? É, sob muitos pontos de vista, zologicamente o mais alto expoente da raça canina. É o adaptado, o que vive por si, sem necessitar de tutelas. Sabe fugir da carrocinha e procurar sozinho seu alimento. Enfim, vive...

Não poderia, de fato, ser mais perfeito o paralelo".¹

"*Arquitetura e Adaptação*" é o título dado a este artigo publicado pelo jovem arquiteto Jayme da Silva Telles, um mês depois da conclusão do IV Congresso Panamericano, realizado na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1930. Estas palavras expressam, com toda a sua sátira, o paralelo entre duas arquiteturas distintas, a eclética e a moderna, isto é, entre uma arquitetura adaptada aos "*tempos de hoje: os street dogs, contra velhos estilos, nobres e respeitáveis, como expressão de eras mortas e civilizações passadas: os lulus*"².

¹ TELLES, Jaime da Silva. *Arquitetura e Adaptação. Diário da noite*, 23 ago. 1930 In: SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Trajetórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo: O Centro, 1982, p.62

².Idem, ibidem.

Esta “*analogia canina*” foi inventada por Christiano Stockler das Neves³ numa campanha contra as “*aberrações do futurismo*”⁴ empreendida por meio de artigos publicados na revista “*Architectura e Construção*”, onde atacava aos arquitetos modernos, denunciando a falsa originalidade no processo do uso de produtos da *indústria da arte de construir* e colocando as afirmações de Le Corbusier e sua “*máquina de habitar*” como não pertencendo a estilo algum: “*Se os futuristas denominam “lulus”, aos estylos dos Luizes, denominaremos “street dog” ao “estyló” das “machinas de habitar”*”⁵. Portanto, pediremos licença aos leitores ao usar essa denominação dada por Neves à arquitetura moderna para apresentarmos os trabalhos do arquiteto, Jayme da Silva Telles.

Primeiramente, são necessárias algumas explicações sobre as linhas de interpretações correntes da ação de Silva Telles e sobre a que seguiremos. Uma delas foi a interpretação da atuação do movimento moderno no Brasil bastante influenciada pela idéia de uma “*causa modernista*”. Esta Postura foi defendida em inúmeras publicações sobre a arquitetura moderna no Brasil, tais como “*Arquitetura Contemporânea no Brasil*”, de Yves Bruand. Por Lúcio Costa em *Razões da Nova Arquitetura* (1936) e *Depoimentos de um arquiteto carioca* (1952) e Abelardo de Souza, em *Arquiteturas no Brasil: Depoimentos* (1978). Neste dois últimos autores, Silva Telles foi situado como um dos membros dessa ‘causa moderna’ sendo citado, como o estudante que apresentou a revista *L’Esprit Nouveau* aos alunos da Escola Nacional de Belas Artes e contribuiu para a apresentação de Le Corbusier no âmbito da arquitetura brasileira.

Essa linha interpretativa foi influenciada pela idéia de pioneirismo, proposta inicialmente tratada na história da arte moderna por Nikolaus Pevsner, no livro *Os pioneiros do Desenho Moderno* (1936). Nesta visão, os arquitetos modernos eram pioneiros ao divulgarem uma nova forma de prática arquitetônica. Neste sentido, foram publicados dois artigos, em distintas revistas de arquitetura, sobre o arquiteto Jayme da Silva Telles. Uma, publicada um ano após a sua morte pelo seu filho, Augusto Carlos da Silva Telles (1976), trata de apresentar os projetos e escritos de Silva Telles das décadas de 1920 e 1930. O outro foi publicado na seção *Documento* da revista *Arquitetura e Urbanismo (A&U)*, vinte anos depois da primeira, por Alfredo Britto (1996). Ambos situam este arquiteto entre aqueles pioneiros do período moderno, apresentando suas principais obras entre 1925 e 1966.

³ Neves era formado na Universidade da Pensilvânia dos Estados Unidos, sua atuação enquanto arquiteto sempre foi em defesa do estilo Beaux-Arts, foi diretor e fundador do curso de arquiteto na Escola de Engenharia do “Mackenzie College” e vice-presidente do IV Congresso Panamericano realizado na cidade do Rio de Janeiro, em julho de 1930.

⁴ NEVES, Christiano S. das (1930). *Architectura Contemporânea. Architectura e Construção*, n. 10, p. 3, maio.

⁵ Idem, p.5.

Além destes dois documentos, temos uma publicação, desconhecida para muitos historiadores da arquitetura: *“Trajetórias da Arquitetura Moderna”* ⁶, que trata de quatro arquitetos com distintas formações em um mesmo caderno: Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho, Rino Levi e Jayme da Silva Telles. Na resenha e crítica: *Warchavchik, Silva Telles, Flávio de Carvalho e Rino Levi: trajetórias do modernismo*, o arquiteto Segawa reconhece a importância desse trabalho, que recoloca os discursos desses personagens contextualizando com o panorama da atividade de arquitetura e engenharia da época de sua divulgação:

*“O autor não pressupõe, em sua pesquisa, um aprofundamento da natureza bibliográfica ou cronológica. Tampouco, como se assinala no texto introdutório de Trajetórias, “não se buscou sintetizar a evolução de cada um destes arquitetos no período”, mas, “recobrar alguns documentos representativos do seu pensamento”. (...) o que configura, de maneira interessante, uma leitura dirigida do discurso verbal dos arquitetos. (...) Portanto, trabalha-se no plano das idéias”.*⁷

Portanto, esse material é uma das fontes recorrentes desse trabalho, primeiro, porque situa Silva Telles apresentando-o como um dos arquitetos “pioneiros” que atuaram em São Paulo entre a década de 1920 e 1930, e, segundo, por publicar na íntegra textos divulgados neste período, alguns desconhecidos.

Além destas, outras referências, tais como de Hugo Segawa (1999), *Arquiteturas no Brasil*, que situa Jayme da Silva Telles na noção adotada de ‘processo’ dentro do grupo da modernidade programática e da modernidade corrente, isto é, entre um movimento que experimentou uma fase iconoclasta entre 1917-24 e uma fase nacionalista 1924-29, e, *“um outro processo que implica no pioneirismo carioca que permitiu a adoção das idéias de Le Corbusier; teve a Escola Nacional de Belas Artes como difusora e iniciadora de uma fase”.* ⁸

Uma outra linha da historiografia e crítica introduz novas informações, tais como fizeram Manfredo Tafuri e Francesco Dal Co (1976), Kenneth Frampton (1980) e William Curtis

⁶ Esta publicação é produto de uma pesquisa desenvolvida pela área de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea do IDART, órgão da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo. O arquiteto Ricardo Forjaz Christiano de Souza realizou esta pesquisa, agrupando documentos e projetos com o intuito de preservação da memória arquitetônica deste primeiro momento.

⁷ SEGAWA, Hugo. Warchavchik, Silva Telles, Flávio de Carvalho e Rino Levi: Trajetórias do modernismo. **Revista Projeto**, São Paulo, n.60, fev. 1984, p.20.

⁸ MARQUES, Sônia & NASLAVSKY, Guilah. **Estilo ou causa? Como, quando e onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno**. São Paulo: Vitruvius, 2004. Disponível em < www.vitruvius.com.br > Acesso em 15ago.2004.

(1982), ao proporem novas e conhecidas interpretações da arquitetura moderna através de estruturas analíticas que não possuem mais um compromisso com a “*Causa moderna*”.⁹

Assim, é interessante pensar o papel dos *atores individuais* nos debates estabelecidos em um determinado período, na produção arquitetônica e na construção das cidades para verificar como estas relativizam ideologias pretensamente totalizadoras e flexibiliza a unanimidade no discurso¹⁰. O nosso mostra como no caso do I Congresso de Habitação não havia uma única proposta que reivindicava o papel de solucionar o problema da habitação, e, concomitantemente, havia diversas modernidades pretendidas.

Este trabalho propõe, portanto, sobre este aspecto, uma análise das propostas projetual e idéias publicadas sobre a provisão de habitações para os operários de São Paulo. Adiantaremos que estas são calcadas nas proposições pretendidas por Le Corbusier, publicadas inicialmente na revista *l'Esprit Nouveau* e depois agrupadas no livro: “*Vers une Architecture*”, com as quais Silva Telles teve contato nos anos de formação. O texto remete inicialmente ao ambiente cultural em que se deu a formação deste arquiteto, suas referências e interlocutores, como a atuação projetual no âmbito da habitação e sua proposta, um tanto ousado, de “*street dogs*” para os operários do Cotonifício Rodolfo Crespi, concurso ocorrido em 1925.

1. Um arquiteto “novo” e a modernidade dos anos 1920

Diferentemente dos dois outros arquitetos modernos que atuavam em São Paulo, Gregori Warchavchik e Rino Levi, formados por escolas européias¹¹; Jayme Teixeira da Silva Telles (1895-1966) tinha sido fruto de uma formação nacional. Formado em arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde o ensino de arquitetura era baseado no aprimoramento do saber dos mestres da tradição clássica, e mais ainda, na discussão de alternativas de projetos e de estética próprias à realidade brasileira, tal como o estilo neocolonial.

No âmbito da arquitetura, é preciso ter em mente que a arquitetura moderna neste momento é pouco representativa em relação à arquitetura acadêmica, de estilos. Esta era muito mais ‘*popular*’ e presente na paisagem urbana, pelos palácios construídos, pelos teatros etc. Era

⁹ Sobre essa questão, ver a resenha 100 do livro de William Curtis (*Modern Architecture since 1900*) publicada no site: www.vitruvius.com.br, por Luis Espallargas Gimenez: Balanço da arquitetura moderna no século XX (21.set.2004).

¹⁰ L.E. PETIT, Bernard. **Por uma Nova História Urbana**. Seleção de textos, revisão crítica e apresentação: Heliana Angotti Salgueiro. São Paulo: Edusp, 2001.

¹¹ Gregori Warchavchik, russo de Odessa, chegou ao Brasil em 1923, procedente de Roma e Rino Levi, natural de São Paulo, formou-se também em Roma, voltando ao Brasil em 1926.

neste ambiente arquitetônico brasileiro em que o jovem Silva Telles se encontrava em meados da década de 1920, quando se realizou a Semana de Arte Moderna em São Paulo e as comemorações do Centenário da Independência no Rio de Janeiro, ambos em 1922.

A atuação de Silva Telles, neste momento, ocorria entre estas duas cidades, seja por ligações familiares, pois seus parentes mais próximos como seu irmão Francisco T. da Silva Telles havia se formado em São Paulo e atuava nesta cidade, e seu pai, depois de um tempo como professor da Escola Politécnica de São Paulo, volta para o Rio de Janeiro, cidade onde se formou como engenheiro, para trabalhar. Ou pelo tipo de ambiente artístico propiciado pelas correntes em ação, veremos como São Paulo era uma cidade mais propícia a receber novas influências e idéias do que a tradicional capital da República. Para entender este contexto histórico, nos baseamos nas palavras de Mário de Andrade, segundo as quais São Paulo estava mais propícia a receber este tipo de manifestação, pois:

*“era espiritualmente muito mais moderna porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo conseqüentemente. (...). São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualização do mundo”.*¹²

Esta condição da cidade de São Paulo era contraposta à da cidade do Rio de Janeiro, capital do país e muito mais internacionalista. Nas palavras de Andrade:

*“O Rio é dessas cidades em que não só permanece indissolúvel o “exotismo” nacional (o que aliás é prova de vitalidade do seu caráter), mas a interpenetração do rural com o urbano. Coisa já impossível de se perceber em São Paulo”.*¹³

Em São Paulo, o ‘ruído’ provocado por uma reação na imprensa como a de Monteiro Lobato diante da exposição de Anita Malfatti em 1917, tinha muito mais a propensão de ‘sacudir’ a população do que no Rio.

Outra condição, que permeia a atuação de Silva Telles, era o caráter nitidamente aristocrático do movimento modernista em São Paulo. Deste, participavam artistas (Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, entre outros), literatos (Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Minotti Del Picchia), críticos, juristas, dirigentes, profissionais liberais, mecenas e membros de famílias ricas. Dentro desta última categoria estava a família Guedes Penteadado, os Almeida e os Silva Telles (Gofredo da Silva Telles, Francisco, Maurício e Jayme da Silva Telles). Por este caráter elitista, o primeiro momento modernista ficou conhecido como o movimento dos salões, isolados do mundo, ‘*malditos*’ e ‘*anti-populares*’.

¹² ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: **Temas brasileiros**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1968. p. 226.

¹³ Idem, *ibidem*.

As relações familiares da família Silva Telles muitas vezes se confundem com a da consolidação da atuação do engenheiro na cidade de São Paulo, tanto que Jayme era membro de uma família de engenheiros civis e/ou arquitetos, a começar por seu pai Augusto Carlos da Silva Telles. Este foi catedrático da Escola Politécnica a partir de 1898 e trabalhou em Santos, no projeto da estrada de ferro entre São Sebastião e Minas Gerais, com Godofredo de Taunay e na Prefeitura de Santos, onde concebe um dos primeiros projetos de regulamentação da profissão dos engenheiros.¹⁴

Um dos irmãos de Silva Telles era Francisco Teixeira da Silva Telles¹⁵, formado na Politécnica de S. Paulo em 1909 como engenheiro-arquiteto e civil. Foi sócio da Companhia Construtora de Santos¹⁶ de 1920 até 1929. Neste ano, em conjunto com Roberto Simonsen (engenheiro civil na Politécnica/SP, 1909), Mário Freire (engenheiro civil na Politécnica/SP, 1902) e Oscar Egidio de Araújo, fundam a Sociedade Construtora Brasileira Ltda. Jayme atuaria como arquiteto em ambas as empresas.

Além deste irmão, outro que influenciou no posicionamento ideológico de Jayme foi Gofredo da Silva Telles, bacharel em direito pela escola do Largo de São Francisco e vereador da cidade de São Paulo na década de 1930, votando e promovendo discussões de urbanismo na Câmara Municipal. Na década de 1930, foi nomeado prefeito de São Paulo participando depois de ações do partido de Representação Popular (fascista) ao qual Jayme também se filiaria e executaria projetos.

Na década de 1930, Francisco foi um dos fundadores da SPAM – Sociedade Pró-Arte Moderna, da qual foi inclusive o segundo presidente, de novembro de 1933 até a sua extinção no início de 1934. Anteriormente tinha participado da diretoria o próprio Silva Telles, como tesoureiro¹⁷. Esse órgão foi relatado pela primeira vez, na *Revista Anual o Salão de Maio - RASM*, que teve publicado, somente um número¹⁸.

¹⁴ SILVA, Fernando Teixeira da. **Operários sem patrões**: os trabalhadores da cidade de Santos no entreguerras. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

¹⁵ A especialidade deste engenheiro, de fato, era o de construtor de túneis, realizando a construção de vários: o túnel da avenida 9 de julho sob a avenida Paulista e nove túneis da linha férrea Mayrink-Santos

¹⁶ Em seu trabalho para obter o título de doutor, Ficher analisa o engenheiro arquiteto e civil Francisco Teixeira da Silva Telles, entre as páginas 156 e 159. Em: FICHER, Sylvia. *Ensino e profissão: o curso de engenheiro-arquiteto na Escola Politécnica de São Paulo*. Doutorado, Universidade de São Paulo, 1989.

¹⁷ Jayme da Silva Telles também participou da fundação do SPAM, atuando como membro de sua primeira diretoria enquanto tesoureiro. A princípio, foi eleito como suplente, mas como Tarsila do Amaral não tomou posse, assumiu Jayme o seu cargo. Além deste, compunham a primeira diretoria: Olívia Penteadó, Mina Klabin Warchavchik, Chinita Ullman, Lasar Segall, Paulo Rossi Osir, Calos

Na verdade, a SPAM durou o tempo *entre dois carnavais* (momento em que foram promovidos bailes para a arrecadação de fundos para a concretização dos projetos), que tinha como principal “animador” Lasar Segall, que idealizava e produzia toda o cenário e figurinos dos bailes. No entanto, depois do segundo baile, a SPAM passou a ser contestado nos principais jornais, o que acabou por fragilizar uma relação já instável internamente pela aproximação de alguns de seus membros do movimento integralista¹⁹ - de cunho totalitário – tais como D. Olívia Guedes, Gofredo Silva Telles e Jayme da Silva Telles.

O arquiteto foi um dos primeiros²⁰ do grupo de arquitetos do Brasil, a ler Le Corbusier. Primeiramente, através da *L'Esprit Nouveau*²¹ e depois, pelo livro *Vers une Architecture*, estes dois foram lhe dados pelo seu irmão Francisco, segundo depoimento concedido em abril de 2004 pelo seu filho e arquiteto, Augusto Carlos da Silva Telles²².

Segundo Segawa, nos últimos anos da década de 1920 e inícios da de 1930, a arquitetura moderna com referência na vanguarda européia era uma preocupação ‘*corrente*’ mais no meio intelectual que propriamente no meio dos arquitetos²³. Foram poucos os arquitetos em São Paulo, que se empenhavam neste período por mudanças na arquitetura diante dum academicismo, ou melhor, aplicado em diversas construções: residências proletárias, arranha-céus, indústrias e Estações das Estradas de Ferro. Novos programas que surgiram com a Revolução Industrial.

Pinto Alves e Paulo Mendes de Almeida (que era suplente e assumiu quando Paulo Rossi Osir se afastou).

¹⁸ Nesta, foi publicado o texto “*O que há na Arquitetura*”¹⁸ e os projetos que Rino Levi realizou quando trabalhou na Companhia Construtora de Santos, entre 1926 e meados de 1928.

¹⁹ Em 1934, é fundado o Partido de Representação Popular, o PRP, do qual Silva Telles era filiado e, para o qual realizou um projeto de um Pavilhão chafariz para o uso da população dos morros do Rio de Janeiro, em 1936. Este partido, conjuntamente com os outros, foi extinto, em 1937, com o Golpe dado por Getúlio Vargas que instaurou a ditadura que durou até 1945.

²⁰ Em um artigo de Lúcio Costa, publicado no Correio da manhã, Rio de Janeiro em 15 de junho de 1951, intitulado: Muita construção, alguma arquitetura e um milagre, diz: “*o primeiro a assinalar em aula o aparecimento da revista ‘L'Esprit Nouveau’ foi o então aluno Jayme da Silva Telles*” (COSTA, 1953, p.30) que estava listado ao lado de outros atores dessas inovações de cunho moderno, como o primeiro quebra-sol de Alexandre Baldassini, o primeiro edifício sobre pilotis projetado entre 1933 e 1934, de autoria de Paulo Camargo.

²¹ Segundo Segawa (1999), eram onze os brasileiros que tinham a assinatura da revista *L'Esprit Nouveau*, de Le Corbusier e Amédée Ozenfant (1886-1966). Um outro assinante era o engenheiro civil Roberto Simonsen (Santos et al. 1987 apud: Segawa, 1999, 56).

²² Augusto Carlos da Silva Telles é conhecido pelo seu trabalho com o patrimônio arquitetônico nacional. Foi professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ e trabalhou no IPHAN durante muitos anos. Foi o responsável pela doação dos volumes da *L'Esprit Nouveau* à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, sendo o único exemplar em São Paulo, além daquele que era de Mário de Andrade no IEB-USP.

²³ SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1999.

Entre estes poucos podemos citar o jovem Silva Telles, em um primeiro momento de sua atuação, onde propõe e realiza algumas obras na cidade de São Paulo. Sua atuação é especialmente importantes pelos seus textos, sempre contestadores, os quais demonstram como era forte a influência de algumas obras estrangeiras na formação de escolas nacionais. Assim, veremos como esse arquiteto era moderno, expressado pela sua arquitetura e seus textos.

2. As propostas modernas de Silva Telles: projetos e textos

2.1. Projetos

Jayme da Silva Telles ao se formar, em 1926, na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) - na mesma turma de Lúcio Costa, Alexandre Baldassini e Paulo Camargo – muda-se para São Paulo onde estréia sua vida profissional, realizando alguns projetos, inicialmente, na construtora em que o irmão, Francisco Teixeira da Silva Telles era sócio e gerente técnico: a Companhia Construtora de Santos²⁴.

Nos seus projetos podemos apontar uma mesma diretriz, que era reivindicada por Le Corbusier, tratava-se de ter *“unidade no detalhe e grandes traçados de conjunto”* para a sua cidade severamente hierarquizada²⁵. Segundo isso, realiza dois projetos, o do Banco do Estado de São Paulo e do Instituto do Café, no ano de 1929. Essas iniciativas, segundo o memorial explicativo, olham para o futuro e são representativas de um Estado de vanguarda, desse modo, só poderiam *“ser concebidos em arquitetura moderna”*. De fato, essa arquitetura:

*“dispondo de materiais extraordinário como o ferro e o concreto, e possuidora de técnica incomparável, que lhe permite os maiores arrojados, libertando-se de todas as peias dos preconceitos e estilos antigos – fruto das condições construtivas de suas épocas – está habilitada a fazer realizações de uma força de caráter e sugestão admiráveis, vestindo interiores confortáveis, arejados, iluminados e higiênicos como nunca seria sequer lícito imaginar”.*²⁶

Mais tarde, sobre o projeto para o Banco do Estado de São Paulo, Mário de Andrade afirmou em artigo publicado no *Diário Nacional* em 1929:

²⁴ Esta Companhia fundada por Roberto Simonsen (engenheiro civil, Politécnica, 1909) e seus irmãos foi a primeira empresa de construção que dividiu em seções técnicas, todas as etapas da construção, o que compreendia desde a concepção do projeto até a entrega da obra. Seu quadro de funcionários era composto por pedreiros, marceneiros, serralheiros, técnicos, arquitetos e engenheiros, isto é, todos eram empregados pela mesma empresa. Suas instalações compreendiam desde oficinas de mecânica e serralharia, depósito de materiais, transportes, escritório comercial e lugar para a exposição de trabalhos. Seguindo os preceitos da administração científica, essa Construtora atuou nas décadas de 1910 e 1920 nos diversos ramos da construção: infra-estrutura, estradas de rodagem, edifícios, residências e habitações econômicas.

²⁵ TELLES, Jaime da Silva. Notícia Explicativa do Projeto apresentado pela Companhia Construtora de Santos para Nova sede do Banco de São Paulo. São Paulo, 29 nov. 1928 In: SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Trajetórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo: O Centro, 1982.

²⁶ Idem, p. 60.

*“Ora em toda criação artística que não seja propriamente de arte aplicada, e, portanto decorativa por essência, não existe absolutamente um critério decorativo por menor que seja. Alcântara Machado escrevendo um conto, Brecheret esculpindo o Sepultamento, Silva Telles inventando a mole do Banco do Estado de São Paulo, (...): jamais tiveram a intenção nem subconsciente de decorar coisa alguma. Se pode reconhecer neles o desejo de agir”.*²⁷

Silva Telles mobiliza todas as referências internacionais e nacionais para argumentar o emprego das técnicas construtivas mais atuais, desnudando as suas fachadas dos ornamentos dos estilos e procurando linhas mais arrojadas, em seus projetos. A sua passagem pela Companhia Construtora de Santos lhe rendeu inúmeros projetos como a Vila “Ford” para o Cotonifício Rodolfo Crespi, a Santa Casa de Santos e do projeto para a Nova Sede do Banco do Estado de São Paulo, entre outros, sob a influência de seu irmão Francisco Silva Telles e de Roberto Simonsen. A arquitetura moderna é associada à imagem do ‘*progresso*’ e ‘*adiantamento*’.

Poucos destes projetos de Silva Telles foram construídos e, infelizmente, não existe mais nenhum exemplar daqueles que haviam sido construídos na cidade de São Paulo, como o Estádio de Tênis e a Sede Social da Sociedade Paulista de Tênis. Todavia, temos os desenhos dos poucos projetos concebidos no período em questão: 1925-1932, onde Silva Telles atuava profissionalmente em São Paulo e Rio de Janeiro. Um deles é um esboço da Vila Operária do Cotonifício Crespi.

O projeto para a Sociedade Paulista de Tênis, de 1929, foi um dos primeiros de Silva Telles a ser concretizado. Desse, resta-nos como testemunha, uma perspectiva, que revela um desenho de linhas sóbrias, o purismo dos traços conseguidos sem nenhum ornamento e o jogo de apenas dois cubos que se interpenetram, evidenciado pelo emprego de longas janelas horizontais e a implantação de um terraço. Podemos notar, neste primeiro desenho, recursos que serão repetidos em outros projetos, tais como o embasamento de pedra, que separa o edifício do solo.

Um outro projeto, este já no Rio de Janeiro, foi fruto de três estudos sucessivos: a Casa de Repouso para D. Olívia G. Penteado, que deveria ser implantado em Santa Teresa (na atual rua Júlio Ottoni). O primeiro estudo é datado de março de 1927 e, o último, que apresenta pequenas alterações nas disposições internas, é de 1930. A perspectiva que mostramos é do projeto final. Podemos notar nela um processo projetual distinto do projeto apresentado anteriormente. A forma mais pura de um cubo é cada vez mais recortada e trabalhada. São

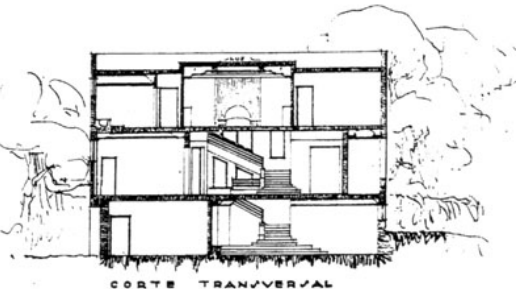
²⁷ ANDRADE, Mário de. Táxi: Decorativismo – II. *Diário Nacional*, 18 de julho de 1929. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Táxi e crônicas no Diário Nacional**. São Paulo: Duas cidades, Secretaria da Cultura, ciência e tecnologia, 1976. p.141.

balcões, terraços e áreas cobertas que possibilitam o aproveitamento do visual da paisagem da baía de Guanabara e do Pão de Açúcar. Através deste forte traçado geometrizar, são dispostos três níveis que compõe o extenso programa de uma casa de alto padrão, dispostos livremente, seguindo um conceito de “planta livre”. No térreo está o acesso de automóvel à casa, com um vestíbulo e uma adega. Desde já existe o elemento articulador da escada, que neste pavimento tem um desenho um tanto clássico, não sendo um elemento distinto como nas casas de Le Corbusier. No primeiro andar está localizada a parte social da casa: sala de jantar, *living-room* e um amplo terraço. E, por fim, no segundo andar, estão os quartos coroados com uma clarabóia, que permite a iluminação zenital do hall.



Figura 1: projeto da Casa de Repouso da Dona Olívia Guedes Penteadó, na cidade do Rio de Janeiro. O primeiro estudo data de 1927. A perspectiva ao lado é do projeto final, de 1930. Fonte: A&U, 1996.

Figura 2: corte transversal da Casa de Repouso. Pelo qual notamos o sistema de circulação da casa, o telhado plano e o uso de clarabóias para a iluminação do terceiro piso. Fonte: A&U, 1996.



Outro projeto conhecido é o da Santa Casa de Santos, de 1930. Este projeto, também muito sóbrio em suas linhas, ainda apresenta uma certa simetria, mas existe a busca pela repetição e de um traço contínuo.

No final da década de 30, Silva Telles transfere-se definitivamente para o Rio de Janeiro, integrando a Comissão do Plano da Cidade, instituída pelo prefeito Henrique Dodsworth e monta seu escritório particular. Já residindo naquela cidade, Silva Telles é classificado em segundo lugar no “concurso de Projetos para a Remodelação da Praça da República” de São Paulo, em 1939. No V Congresso Panamericano, ocorrido em Montevidéu, em 1940, é condecorado com a medalha de prata na seção de urbanismo, com o projeto de remodelação da esplanada de Santo Antônio, no Rio de Janeiro. Depois, realiza inúmeros projetos de edifícios de apartamentos, cinemas, hospitais e conjuntos habitacionais para os

Institutos de Aposentadoria e Previdência no Distrito Federal e no estado do Rio de Janeiro, sempre empregando os princípios da arquitetura moderna, até falecer em 1966, em plena atividade profissional.

2.2. Textos

Silva Telles escreve seus artigos fortemente carregados pela defesa da arquitetura moderna, os *street dogs*, como uma arquitetura *adaptada* às técnicas do momento e às transformações no modo de vida provocadas pela industrialização das cidades. Assim, o uso da noção biológica de adaptação e no elogio ao progresso técnico como uma etapa da evolução da arquitetura são as bases de seus discursos, do mesmo modo que outros arquitetos, também formados na ENBA, argumentam a defesa desses princípios, tais como Atílio Côrrea Lima, autor do projeto para a cidade onde foi implantada a Fábrica Nacional de Motores no estado do Rio de Janeiro²⁸. Entendemos que o ensino da Escola de Belas Artes e o contexto histórico no qual se insere a formação desses dois profissionais, continham os elementos que permitiram esses arquitetos ousarem em enfrentar os princípios tradicionais vigentes na prática da arquitetura.

Neste momento, tentaremos ver melhor o debate entre as arquiteturas batizadas de *street dog* e de *lulu*, a partir da análise de dois textos onde Silva Telles contesta a permanência de uma arquitetura chamada de tradicional.

No primeiro artigo, intitulado por “*Tradicionalismo e Pseudo-tradicionalismo*” escrito em agosto de 1929 e publicado na revista carioca “*Ilustração Brasileira*”, em uma edição que foi dedicada às artes e arquitetura de São Paulo²⁹. Composta por diversas imagens da cidade de São Paulo, de projetos e construções de arranha-céus, simbolizando o que o editorial da revista denominou de “*Chicago sul americana*”. Esse conjunto arquitetônico foi equiparado a uma verdadeira escola de arquitetos, onde Ramos de Azevedo era conhecido como o “maior construtor do país”. Essa expressão se dava ao fato de São Paulo e seu notável crescimento serem consequência da iniciativa privada e não da ação pública: “*Não precisa*

²⁸ CORREIA, Telma de Barros. A habitação de massa coletiva e o núcleo fabril: o parecer para “cidade operária” da F.N.M. de Atílio Corrêa Lima. In: idem. **Vilas Operárias e Núcleos Fabris e de Mineração no Brasil: a construção e o desmonte** (tese de Livre-docência). São Carlos: EESC-USP, 2004.

²⁹ Muitos outros arquitetos escreveram nessa publicação, tais como Gregori Warchavchik, Theodor Braga, Reynaldo Dierberger e Dacio A. de Moraes. Todos esses arquitetos costumavam publicar artigos nas principais revistas especializadas em engenharia que davam mais espaço para publicar idéias e projetos de arquitetura de São Paulo, eram estas a “*Architectura e Construcção*” e *Revista de Engenharia do Mackenzie College*.

ser sociólogo para ver que uma das faces mais imponentes da vitalidade paulista é precisamente aquela que diz respeito a architectura e a construcção da sua capital".³⁰

Em seu artigo, Silva Telles defende a postura dos arquitetos modernos para um público totalmente não informado das particularidades do cenário arquitetônico paulista e, pelo contrário, afeito, exclusivamente, ao academicismo em todas suas nuances, do ecletismo ao neocolonial. Este discurso distingue uma arquitetura clássica *falsa* de uma arquitetura moderna *verdadeira*, argumento que aparece com constância nos primeiros livros de Le Corbusier:

"Está intensa a luta travada em todo o mundo, assim como no Brasil, entre os que têm capacidade de pensar, pensam e têm coragem para pensar, e os que não pensam, não têm coragem, ou não querem pensar. Interessante é que aqueles, incriminados de iconoclastas e renegadores de toda a tradição artística, são, de fato, os verdadeiros discípulos e continuadores dos grandes mestres do passado".³¹

A idéia de honestidade no uso de materiais como forma de estar de acordo com o progresso tecnológico do momento e que revela a verdade através da arquitetura, é contrapostas ao ensino da arquitetura acadêmica e a idéia de imitação:

"Com efeito: enquanto os segundos (os que não pensam), preocupados tão somente em medir módulos e copiar acantos, sem refletir, aumentam, reduzem, torcem, contorcem, deformam, 'enfeitam'... (...). E, de fato, imitam, ou buscam imitar, na sua maneira de proceder, os mestres: que nunca copiaram, nunca fingiram e nunca deixaram de se utilizar, franca e honestamente, dos materiais e de todos os progressos dos meios construtivos de seu tempo".³²

Considera que cada grande época possui a sua arquitetura, um *standards*, que busca melhores soluções construtivas contra um estado de *espírito mórbido*, em que se encontrava o ensino da arquitetura naquele momento, calcado na prática de um receituário. Prática que deve ser combatida. Esta crítica assemelha-se com a Le Corbusier publicada, primeiramente, nos artigos da revista *L'Esprit Nouveau*, ao se referir aos engenheiros como os construtores que agem segundo as leis de economia e utilidade. Logo, *"os engenheiros fazem arte, pois conhecem as maneiras se sustentar, de aquecer, de ventilar, de iluminar"*.³³ No entanto, o arquiteto franco-suíço reivindica o prestígio do *arquiteto-artista*³⁴, não mais

³⁰ *Ilustração Brasileira*, set. 1930, s.p.d.

³¹ TELLES, Jaime da Silva. Tradicionalismo e Pseudo-tradicionalismo. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, set. 1929, s.p.d.

³² idem, ibidem.

³³ LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura** (trad. Ubirajara Rebouças). 6ª. Edição – 1ª. Reimpressão. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p.7.

³⁴ Em um artigo que analisa a importância do arquiteto franco-suíço Le Corbusier, o crítico Alan Colquhoun coloca a contradição não resolvida por este entre o engenheiro e o arquiteto: *"é precisamente o fato de o engenheiro não estar conscientemente preocupado com valores e de não*

como símbolo de uma época, mas como *instrumento de uma nova sociedade*³⁵. Assim, determina o trabalho do arquiteto como simultaneamente uma obra de tecnologia e uma obra de arte.

Questões como as de economia, utilidade, funcionalidade e conforto são defendidos como idéias que devem permear as diversas arquiteturas. A arquitetura como máquina, tais como silos, fábricas e arranha-céus, que compõe a paisagem da cidade industrializada. Ela é um fato de arte, um fenômeno de emoções, fora das questões de construções. Arquitetura para sustentar, para emocionar. Emoções devido à ressonância das leis do universo, pelas relações; é *“pura criação do espírito”*. São idéias poéticas divulgadas na década de 1910 por Le Corbusier, que são retomadas por Silva Telles:

“Projetos que o arquiteto, lançando mão corajosamente de todos os recursos da ciência moderna, sem preocupação de disfarçá-los, pôde fazer capazes de satisfazer plenamente a todas as necessidades da vida de hoje e aos mais rigorosos preceitos de higiene e salubridade, conseguindo ainda, com o melhor aproveitamento do terreno e da luz, a máxima economia”.³⁶

É através dessas palavras que Silva Telles contrapõem o tradicionalismo ao pseudo-tradicionalismo, ou melhor, os *street dogs* aos *lulus*.

No segundo artigo mais tarde publicado no jornal Diário da Noite de São Paulo, cujo nome era *“Arquitetura e Adaptação”*. Deste faz parte a citação inicial, e foi onde o arquiteto volta a explicar os conceitos da nova arquitetura desta vez mais polêmico diante das críticas realizadas por Christiano Stockler das Neves, das quais toma emprestado o título de conclusão, para uma resposta magistral à *‘analogia canina’* inventada por este para situar as duas arquiteturas então em conflito.

Neste, a arquitetura é uma questão de adaptação às transformações que estão ocorrendo na cidade moderna. Seja, pela inserção de novos equipamentos de saneamento, de técnicas construtivas inovadoras, mais econômicas, enquanto tempo e monetariamente, ou, pela produção em série de inúmeros objetos de uso diário, tal como o automóvel.

Essas mudanças, que ocorrem na técnica e na vida cotidiana, parecem serem ignoradas pelos arquitetos cada dias mais anacrônicos e esnobes, tornando-se objetos de luxo. Para reverter tal situação é necessária a sua adaptação. O contrário seria o fim da profissão. É em torno dessa questão que gira a polêmica da *‘analogia canina’*.

possuir ideologia que o impossibilita de substituir o artista-arquiteto, cuja tarefa é satisfazer uma demanda por imagens do ideal”.

³⁵ COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradução clássica**: ensaio sobre arquitetura 1980-1987 (trad. Christiano Brito). São Paulo: Cosac & Naify, 200, p.160.

³⁶ Silva Telles, op.cit, set. 1929, s.p.d

Essa briga entre ‘street dogs’ e ‘lulus’, é usada neste texto para demonstrar que a questão essencial da nova arquitetura enquanto solução adaptada ao mundo contemporâneo é a sobrevivência do arquiteto na batalha da modernidade: “*Arquitetura ou Revolução*”, e para tal, Silva Telles explica qual é a finalidade da arquitetura, onde a beleza é uma consequência:

*“É esta, a meu ver, a seguinte: a arquitetura tem como origem a procura do abrigo, e portanto como finalidade primeira a utilidade. (...) Não se quer dizer com isso que o Belo, na arquitetura, seja secundário, mas apenas estabelecer uma questão de ordem. A preocupação do belo, cronologicamente, vem depois da do útil, por isso apenas que o belo é seqüência natural, o efeito inevitável da lógica rigorosa na procura da utilidade.”*³⁷

*“Novos problemas sociais, econômicos e culturais da vida, necessitam de soluções novas. (...) a técnica mudou e (que) as necessidades mudaram. E por isso, tendo nós que enfrentar hoje os problemas nascidos da intensa vida mecânica de nossos dias, e dispondo também, para resolvê-los, de recursos que os mestres antigos sequer podiam prever, fiéis em tudo ao propósito de adaptar os meios aos fins...”*³⁸

É através deste princípio de adequação dos ‘meios aos fins’, isto é, da arquitetura aos novos programas, que Jayme conclui, este segundo artigo:

*“Resumindo: o que os novos procuram, atirando-se por todos os caminhos abertos pela ciência, é apenas adaptar-se aos tempos de hoje. Tempos que não são nem melhores nem piores do que os passados, mas que deles divergem profundamente. Tempos que terão, como todos os outros já o tiveram, sua expressão arquitetônica própria...”*³⁹

Considera que a nova arquitetura não é a modernização dos velhos estilos, não é a imitação de decoros, módulos, etc. tampouco é a pasteurização, a mascarada, o pastiche. É a honestidade, a procura da solução mais conveniente, o ideal nunca atingido. A arquitetura é evolutiva e adapta-se para viver. Novamente, palavras semelhantes às de Le Corbusier quando proclama: ‘*Arquitetura ou Revolução*’, ao postular uma arquitetura capaz de se contrapor diante do passado, incorporando os instrumentos criados pelos domínios da indústria capazes de resolver os problemas novos⁴⁰.

Com esta mesma visão, é publicado um artigo escrito por Silva Telles que trata da padronização e seriação da arquitetura. Esse é intitulado de: *O Standard na Arquitetura*, publicado em setembro de 1930. Vejamos as idéias colocadas neste artigo.

³⁷ TELLES, Jaime da Silva. *Arquitetura e Adaptação. Diário da noite*, 23 ago. 1930 In: SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Trajatórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo: O Centro, 1982, 65.

³⁸ Idem, p. 68.

³⁹ Idem, ibidem.

⁴⁰ LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura** (trad. Ubirajara Rebouças). 6ª. Edição – 1ª. Reimpressão. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

Neste texto, é apresentado como subtítulo, a seguinte crítica que vinha sendo lançada pelos acadêmicos contra a nova arquitetura: *“Arquitetura Standard! É a morte da arquitetura como arte... É a escravização da arquitetura pela indústria... É a abdicação do artista... etc. etc.”*⁴¹

A resposta para tal idéia é dada pela forma como os *standard* surgem e se adaptam às novas técnicas existentes no momento. No entanto, com a Revolução Industrial no século XIX, os standards da arquitetura não se adaptaram às inovações das técnicas do ferro e do cimento armado:

*“Agora, de posse desses dois novos elementos, quebrados os grilhões que a prendiam à Academia, está a Arquitetura livre; não há arcos que não possa ter, todos os velhos standards foram quebrados e abandonados como inúteis e nocivos... Seria talvez a anarquia... Mas, automaticamente, intervém, para controlar tanta liberdade, a eterna lei da adaptação dos meios aos fins, e daí a tendência para a procura de novos standards. O esforço em demanda da melhor solução arquitetônica para as contingências materiais e estéticas da humanidade contemporânea, força o aparecimento do standards. Porque standards, é apenas o tipo selecionado, o melhor entre os melhores. Não é pois um arbitrário, mas sim fruto do inevitável; ele vem por si, não é decretado. Sempre que se procura honestamente a perfeição, a determinação do standards estará próxima”*⁴²

Em maio do ano seguinte foi realizado o I Congresso de Habitação, oportunidade aproveitada por Silva Telles para recolocar esse discurso do *standards*, abordar, novamente, questões de ética da atividade profissional do arquiteto e retomar o repertório conceitual que alguns anos antes havia sido exibido na solução apresentada para a *Vila Operária do Cotonifício Rodolfo Crespi*.

4.3. O Projeto “Ford” o concurso por uma nova Vila Operária do Cotonifício de Rodolfo Crespi

Sob a perspectiva deste projeto do cotonifício serve de ilustração o seu depoimento, sobre a postura que o arquiteto deve ter diante da habitação operária, publicado em janeiro de 1931, no jornal Correio da Tarde:

“É esse o momento dos arquitetos mostrarem se são eficientes e se a sociedade pode contar com eles como reais auxiliares, preparados para poder ajudá-la de maneira útil a resolver uma das suas mais agudas questões sociais, ou se são apenas desenhistas mais ou menos hábeis e perfeitamente incapazes de pensar (...) A nós, arquitetos compete, armados de todos os ensinamentos da mais moderna técnica, levá-los a obter o aproveitamento máximo – com o mínimo de despesas e de

⁴¹ TELLES, Jaime da Silva. O Standard na Arquitetura. São Paulo, 15 set. 1930 In: TELLES, Augusto Carlos da Silva. Um pioneiro da nova arquitetura no Brasil. **Arquitetura**, Rio de Janeiro, n. 58, p. 10, abr. 1967, p. 12.

⁴² Idem, *ibidem*.

terreno ocupado. O maior número de habitações, mais confortáveis, higiênicas e agradáveis à vista”⁴³.

A tarefa do arquiteto é projetar o ambiente, e este resulta da coordenação de vários elementos. Se o edifício é apenas uma unidade numa série, e a construção em série exige a maior utilização possível de elementos industrialmente pré-fabricados, o processo que industrializa a produção de edifícios é o mesmo que transforma a arquitetura em urbanismo.

⁴⁴ Essa relação entre urbanismo, industrialização e arquitetura deve ser colocada como uma das premissas da Arquitetura Moderna.

Nesta entrevista, concedida por Silva Telles, ao jornal “Correio da Tarde” comentando a *respeito desse importante problema: A Habitação Proletária*, para o qual a solução seria a criação de núcleos de habitação coletiva. Essa idéia de habitação operária se contrapunha a de muitos outros engenheiros e arquitetos, que eram fascinados pela habitação unifamiliar com jardim e quintal particulares e isolada. Era essa tipologia que foi eleita pelos letrados da época como *standard* ideal de moradia para *“abrigar uma vida familiar, regrada e feliz”* ⁴⁵. Outro fato que impedia o emprego do *standard* da habitação coletiva era a sua associação a espaços insalubres e promíscuos, como os cortiços, casas de cômodos ou de pensão, etc.

No estudo para uma vila operária de 1925, Silva Telles já anunciava alguns dos argumentos que publicaria nesta entrevista de 1931. A primeira, que era a *“necessidade de estabelecer o princípio da série standard, para o prego e para o ferrolho das janelas, assim como para a unidade-habitação, passando pelas esquadrias e demais elementos construtivos da casa”* ⁴⁶ e estava relacionada com o próprio nome dado ao projeto: “Ford”. ⁴⁷

O emprego dessa denominação pode ter duas interpretações que se completam. Uma, a mais plausível seria a associação do nome de uma marca de automóvel muito conhecida na época⁴⁸ - a montadora Ford – e os automóveis produzidos em série com a aceitação de

⁴³ TELLES, Jaime da Silva. As habitações coletivas para Operários um dos constituem grandes projetos em Estudo. **Correio da Tarde**, São Paulo, 31. jan. 1931

⁴⁴ ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.187.

⁴⁵ CORREIA, op.cit., p.113.

⁴⁶ Telles, op. Cit. 31. jan. 1931.

⁴⁷ No Prefácio, do livro organizado por Maria Ruth A. de Sampaio: “A promoção privada de habitação econômica e a Arquitetura Moderna 1930-1964”, escrito pelo professor Carlos Lemos, onde está colocado uma evolução da habitação econômica no Brasil, principalmente em São Paulo, é citado: “Alugando sobretudo os chamados ‘sobradinhos Ford’ porque eram feitos em série”. Provavelmente é uma referencia ao projeto da Companhia Construtora de Santos de habitações operárias na Vila Belmiro, realização que teve início em 1912, e que falhou em seu objetivo de atender aos operários menos remunerados e no tipo de sistema construtivo, que não foi produzido em série, mas somente tinha alguns elementos padronizados.

⁴⁸ No ano de 1931, mesmo ano de realização do Congresso de Habitação ocorreu a “Grande Exposição Ford”, que foi a apresentação de todos os modelos de carros e caminhões montados pela Ford. Na manchete publicado no “O Estado de São Paulo”, no dia 28 de maio: *“De caráter instrutivo e*

casas, igualmente, construídas em série. São todos iguais e por serem os mais baratos, ‘todo o mundo tem’, assim: “Deixa-se de lado a preocupação de originalidade e o luxo de possuir um carro pouco acessível a todas as bolsas”⁴⁹. Outra seria o uso do nome para explicitar o processo construtivo e a intenção: a construção em série e em larga escala para abranger o maior número de unidades, e assim solucionar o problema da carência de habitação operária. Como o sistema de administração científica já havia sido aplicado na Companhia Construtora de Santos, a proposta de Silva Telles de construir em série seria o uso dos sistemas conhecidos pela companhia.

Outra referência de Silva Telles para este estudo foi a edição nº. 13 de *L’Esprit Nouveau*, com o artigo de Le Corbusier, *Maisons em Série*, cujas soluções e propostas já haviam surgido nas *Maisons Dom-inó*, de 1924, alinhavadas em Troyes (1919) e em *La Maison Standardisée* (1923), e desenvolvidas posteriormente no conjunto de *Pessac* (1925). Percebe-se no único desenho de Silva Telles para a vila operária que ainda existe, o uso de procedimentos projetuais parecidos com os desse arquiteto franco-suíço.

Neste sentido, foi colocada por Le Corbusier sua idéia sobre a casa-em-série, que seria uma questão de estado de espírito que deve se transformar, pois já não se compra o automóvel que é produzido em série. Assim, em ‘*Por uma Arquitetura*’, este arquiteto afirma:

*“Os loteamentos urbanos e suburbanos serão vastos e ortogonais e não mais desesperadamente disformes; permitirão o emprego do elemento em série e a industrialização da construção. Cessaremos talvez enfim de construir ‘sob medida’. (...) A casa não será mais uma entidade arcaica, pesadamente enraizada no solo pelas profundas fundações, construídas em ‘duro’ e à devoção da qual se instaurou desde muito tempo o culto da família, da raça etc.”*⁵⁰

Apesar do memorial elaborado por Silva Telles não conter nenhuma especificação de técnica construtiva usada, conclue-se pelas palavras publicadas na entrevista e pelo desenho a repetição das mesmas soluções construtivas, isto é, a uniformidade dos elementos de todas as habitações da vila operária. Afirma que essas habitações seriam compostas por seis tipologias, resolvendo o problema provocado pela configuração *en redent* do grande edifício, sendo um tipo comum (tipo I no projeto): “*uma entrada, uma sala ou quarto, uma cozinha ampla que pode acumular as funções de sala, um banheiro e W.C,*

educativo essa exposição marcará época nos annaes da história do automobilismo e do transporte, já pela grande variedade de modelos de carros de passeio e de carga (...) valiosa contribuição para o desenvolvimento máximo do transporte eficiente e econômico do Brasil”. Neste momento, os automóveis – produzidos em série – já eram aceitos pela sociedade.

⁴⁹ A Construção em São Paulo, jan. 1924.

⁵⁰ LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura** (trad. Ubirajara Rebouças). 6ª. Edição – 1ª. Reimpressão. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, 168.

um pequeno gabinete para guardados e um terraço, no pavimento térreo, dois quartos e um terraço no segundo pavimento".⁵¹

O texto do memorial explicativo do Projeto "Ford" introduz a idéia de inovação que deve ser demandado em todo concurso de arquitetura. Assim, considera que o problema tem que ser resolvido de forma original, "*fora dos moldes comuns e rotineiros das atuais vilas operárias em nosso país*". *Inspirados nos mais modernos preceitos de higiene e de urbanismo*".⁵² Três condições são colocadas: a primeira, era a necessidade de terrenos abertos, em comum e arborizados, onde os operários e sua família possam brincar livremente, com espaço, sem os perigos da rua. Como foi afirmado em 1925, no memorial, era considerada como uma segunda condição, a contraposição às ruas-corredores⁵³, com o desenho de ruas com edificações *en redent*, intercalando espaços abertos e o edifício, como condição de embelezamento do bairro. Uma terceira e última condição era estética: "*as casas operárias não sejam enfeitadas, mas tenham linhas sóbrias e continuadas, para obter efeitos arquitetônicos agradáveis*".⁵⁴ Em síntese, os projetos propõem casas geminadas dispostas de modo a ter jardins e espaço para o lazer, coerentes com os princípios corbusianos lançados no início dos anos vinte.

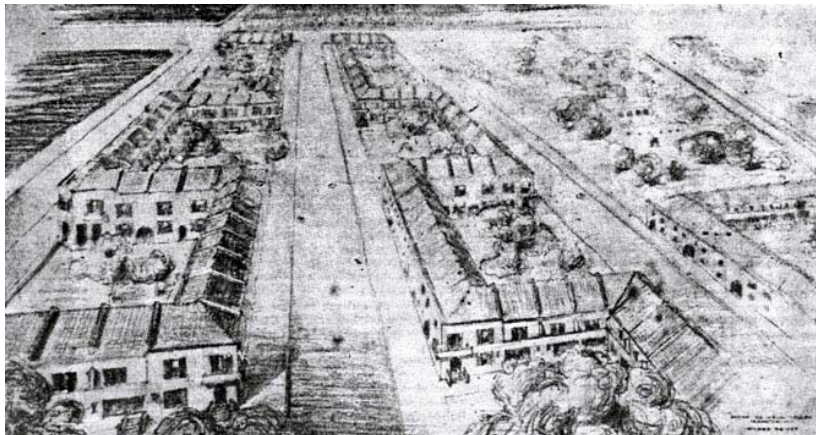


Figura 3: Perspectiva do Projeto "Ford", proposta apresentada em 1925 para o concurso de uma vila operária para o Cotonifício Rodolfo Crespi. Fonte: Correio da Tarde, 31 jan. 1931

Já no artigo publicado após o I Congresso de Habitação, cada um desses fatores seriam retomado, seja como uma revisão destes princípios, seja como seu amadurecimento. A intercalação de espaços verdes e abertos com as edificações no desenho de Silva Telles inova o desenho da cidade. São esses espaços importantes quando se pensa na utilização do tempo útil do trabalhador com o lazer e pela organização dos proletários através do coletivo:

⁵¹ TELLES, Jaime da Silva. Memorial Explicativo do Projeto "Ford" de uma Vila Operária para o Cotonifício Rodolfo Crespi. São Paulo: mimeo, mar. 1925, p.4.

⁵² idem.

⁵³ Essa rua-corredor seria a ruas sem áreas abertos e verdes, ou recuos frontais. As casas estão dispostas lado a lado, alinhadas com a rua, tais como nas cidades construídas no período colonial no Brasil.

⁵⁴ SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Trajetórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo: O Centro, 1982, p. 60.

“Segundo: a construção das habitações em conjunto; contando cada habitação apenas como parte de um todo – organização da vida coletiva: lavanderias coletivas para o uso de todos⁵⁵, supressão dos terreninhos particulares para cada casa (sujeira, ineficiência e desperdício) em benefício das grandes áreas ajardinadas para gozo de todos (higiene, eficiência, beleza, economia)”⁵⁶.

Outro fator importante deste projeto é a despreocupação com a estética da habitação popular:

“Terceiro: abandono da preocupação de fazer ‘bonitinho’, enfeitando casinhas, fatalmente pobres, para se chegar aos resultados miseráveis que todos nós conhecemos; procurando-se, pelo contrário, juntando grande quantidade de unidade-habitação em um mesmo bloco ou sistema, fazer verdadeira arquitetura com grandes efeitos de massa”⁵⁷.

“Donde resultará que o operário, ao invés de ter vergonha de entrar em sua casinhola mesquinha e inconfortável, apesar da guirlanda por cima da janela, sentir-se-á enaltecido na sua qualidade de homem, pelo fato de entrar num grande edifício, de aspecto nobre pelas suas dimensões e proporções, além de localizado no meio de jardins onde seus filhos brincam livremente, ao abrigo dos perigos da rua”⁵⁸.

Em seguida, é recuperada a idéia de missão do arquiteto, que deve se dedicar ao problema da ‘habitação proletária’ como um dos mais sérios dos problemas a ser enfrentados, na adaptação às condições da cidade industrial. E conclui:

“E nós, arquitetos, devemos ter bem em mente que, se não soubermos aproveitar esta ocasião para nos impormos como homens do século, dando cabal desempenho à nossa missão, seremos irremediavelmente relegados à categoria de objetos de

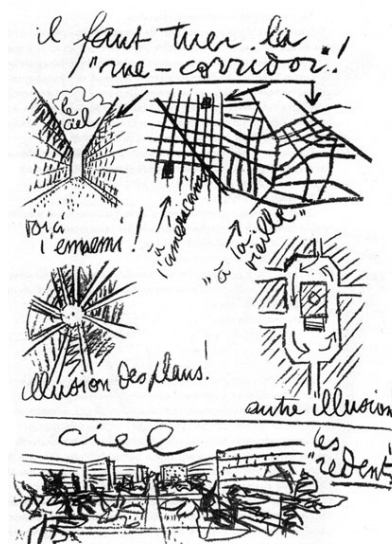


Figura 4: Vários croquis desenhados por Le Corbusier durante sua viagem pela América do Sul, em 1929. Trata-se de uma campanha contra as “ruas-corredores” e pelos “redents”. Solução urbana adotada por Silva Telles em seu projeto de 1925. Fonte: Le Corbusier, 2004

⁵⁵ Mais tarde essa idéia da substituição do quintal pelo parque seria retomada como uma vantagem do prédio de moradia coletiva para o trabalhador pelo arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima no projeto para a cidade da F.N.M. Para justificar o emprego do parque é apontada a substituição do ócio, representado pelo pijama e pelo chinelo, pelo lazer moderna e suas formas de sociabilidade, representada pela camisa esporte: “... é muito mais vantajoso o parque coletivo de grandes proporções, com finalidade recreativa e educativa, bem junto da habitação, do que o lote individual onde o morador não pode, pelo seu padrão de vida, mas ter um certo nível criando o pitoresco desejável. Muito pelo contrário, recai sempre a propriedade no velho sistema do quintal, depósito de velharias, com aspecto árido e sórdido dos terreiros” (ver: CORREA, Telma de Barros (2004). “A habitação de massa coletiva e o núcleo fabril: o parecer para “cidade operária” da F.N.M. de Atílio Corrêa Lima”. In: Vilas Operárias e Núcleos Fabris e de Mineração no Brasil: a construção e o desmonte (tese de Livre-docência). São Carlos: EESC-USP.

⁵⁶ Telles, op. Cit. 31. jan. 1931, p. 72.

⁵⁷ Idem, p. 72.

⁵⁸ Idem, ibidem.

luxo”.⁵⁹

No final, afirma o problema da adaptação: ou o arquiteto se adapta, ou se transforma num artista de luxo desnecessário à sociedade, tal como os ‘lulus’: *“É quase cachorrinho, alimentado a petits-fours e marrom glacês, que tem dor de dentes, sofre de histeria, é bonitinho, mas não presta para nada...”*

Por uma cidade standard: a casa em série para um homem novo

*“...Le Corbusier, quando enfrenta a polêmica do objeto e o tema do standard (enfrenta-os, é preciso dizer, com maestria), assume o tom e a gravidade daquele moralista que de fato é: e, se observa a sua arquitetura, será fácil constatar que ela não nos impõe uma nova teoria ou concepção do espaço, mas uma nova e sempre estimulante concepção do objeto arquitetônico. (...). O standard, de fato, não é um tipo de forma, mas um tipo do objeto: utensílio, máquina, casa e, se quiser, cidade”.*⁶⁰

A relação entre a arquitetura, o urbanismo e a indústria são tratados como continuação uma da outra, consolidadas *“por uma arquitetura”* que tem como preceito, a formação do homem-padrão, isto é, aquele preparado para morar numa casa em série e utilizar objetos produzidos em série.

Estar de acordo com a época, sem preconceitos e usando de raciocínio para resolver os problemas em questão, são as ações defendidas por Silva Telles, que considera inútil a dialética tendenciosa dos academicistas. A habitação do proletário é um novo problema social, econômico e, principalmente, cultural que precisa de novas soluções segundo as novas técnicas e necessidades. Segundo Silva Telles:

*“por isso, tendo em nós que enfrentar hoje os problemas nascidos da intensa vida mecânica de nossos dias, e dispondo também, para resolvê-los, de recursos que os mestres antigos sequer podiam prever, fiéis em tudo ao propósito de adaptar os meios aos fins, mantemos, contra a presunção dos academicistas, a pretensão justa de que quem faz Arte somos nós, e não eles”.*⁶¹

Sua atividade projetual em São Paulo foi curta. Poucos projetos foram pensados, entre eles está o da vila “Ford” do Cotonifício Crespi, a casa Olívia Guedes Penteado, a Embaixada da Argentina, o Banco do Estado de São Paulo, a Santa Casa de Santos, a sede e o estádio da Sociedade Paulista de Tênis. Os construídos sucumbiram ao tempo. Os desenhos, entretanto, preservaram o testemunho de um arquiteto contestador, que questionou as

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ ARGAN, Giulio Carlo. Módulo-medida e módulo-objeto. 1958. In: **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2000. p.100.

⁶¹ TELLES, Jaime da Silva. Arquitetura e Adaptação. *Diário da noite*, 23 ago. 1930 In: SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Trajetórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo: O Centro, 1982, p.68.

arquiteturas acadêmica e eclética, ensinada nas Escolas Politécnicas e Mackenzie, sob a direção de professores formados em escolas européias e americanas.

Projetos e artigos, comentados e lidos neste trabalho, permitem visualizar parte da obra pioneira da nova arquitetura no Brasil. Apesar de estar ausente da historiografia tradicional brasileira, seu lugar é ao lado, de Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho e Rino Levi como um introdutor de uma arquitetura nova. Assim, foi lembrado por Ricardo Forjaz Souza, em sua Trajetória da Arquitetura moderna, no meio paulista, em 1982 e por Alfredo Britto, que publica na sessão documento da Arquitetura e Urbanismo de 1996.

Conhecedor da revista L'Esprit Nouveau e das idéias de Le Corbusier – a arquitetura de engenheiros, economia, casa em série e *'Arquitetura ou Revolução -*, Jayme da Silva Telles defendeu a necessidade de adaptação como forma de sobrevivência da arquitetura, não mais como uma *pseudo-tradição*, mas tal como o 'street dog': *"É o adaptado, o que vive por si, sem necessitar de tutelas. Sabe fugir da carrocinha e procurar sozinho seu alimento. Enfim, vive..."*.⁶²

BIBLIOGRAFIA:

- ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao Museu**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- ANDRADE, Mário de. O Movimento Modernista. In: **Temas brasileiros**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1968.
- ANDRADE, Mário de. Táxi: Decorativismo – II. *Diário Nacional*, 18 de julho de 1929. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Táxi e crônicas no Diário Nacional**. São Paulo: Duas cidades, Secretaria da Cultura, ciência e tecnologia, 1976. p.141-142.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARGAN, Giulio Carlo. Módulo-medida e módulo-objeto. 1958. In: **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2000. p.93-102.
- AYMONINO, Carlo. **La Vivienda Racional**. Ponencias de los Congressos CIAM 1929-1930. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.
- BECCARI, Vera D'Horta. A SPAM e a Década de 30. **Discurso**, São Paulo, n.11, p. 131-155, nov. 1979.
- BENÉVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. 2ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- BLAY, Eva Alterman. **Eu não tenho onde morar: Vilas Operárias na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel, 1985.
- BOESIGER, W & STONOROV. **Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complete de 1910-1929**. Zurich: Lês Editions d'Architecture Erlenbock, 1948.
- BONDUKI, Nabil. **Origens da Habitação Social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria**. 2ª. Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- BRITTO, Alfredo. Jaime da Silva Telles: olhar pioneiro. **A&U: Arquitetura & Urbanismo**, São Paulo, n. 67, p.73-79, ago./ nov. 1996.
- CAMPOS NETO, Candido Malta. **Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo**. São Paulo: Editora Senac, 2002.
- COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradução clássica: ensaio sobre arquitetura 1980-1987** (trad. Christiano Brito). São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

⁶² idem, ibidem.

CONDE, Luiz P. F. & ALMADA, Mauro. Panorama do Art Déco na Arquitetura e no Urbanismo do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Guia da arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

CORREIA, Telma de Barros. A habitação de massa coletiva e o núcleo fabril: o parecer para “cidade operária” da F.N.M. de Atílio Corrêa Lima. In: idem. **Vilas Operárias e Núcleos Fabris e de Mineração no Brasil: a construção e o desmonte** (tese de Livre-docência). São Carlos: EESC-USP, 2004.

CORREIA, Telma de Barros. *A construção do Habitat Moderno no Brasil – 1870-1950*. São Carlos: Editora RiMa, Fapesp, 2004.

COSTA, Lúcio. **Arquitetura Brasileira**. Rio de Janeiro: MÊS, 1952.

CURTIS, William. **Modern Architecture since 1900**. 3. Ed. Londres: Phaidon, 1996.

FICHER, Sylvia. **Ensino e profissão: o curso de engenheiro-arquiteto na Escola Politécnica de São Paulo** (doutoramento) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

GIMENEZ, Luis Espallargas. **Balço da arquitetura moderna no século XX**. São Paulo: Vitruvius, 2004. Disponível em < www. vitruvius.com.br > Acesso em 21set.2004.

L.E PETIT, Bernard. **Por uma Nova História Urbana**. Seleção de textos, revisão crítica e apresentação: Heliana Angotti Salgueiro. São Paulo: Edusp, 2001.

LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista, modernização. In: LORENZO, Helena Carvalho de & COSTA, Wilma Peres da (orgs.) **A década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Editora Unesp, 1997, p.93-114.

LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura** (trad. Ubirajara Rebouças). 6ª. Edição – 1ª. Reimpressão. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

Le Corbusier. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo** (trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura). São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MARQUES, Sônia & NASLAVSKY, Guilah. **Estilo ou causa? Como, quando e onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno**. São Paulo: Vitruvius, 2004. Disponível em < www. vitruvius.com.br > Acesso em 15ago.2004.

MOTTA, Flávio. A época do “Spam”. **Habitat**, São Paulo, n.11, p.49-60, 1953.

NEVES, Christiano Stockler das. *Architectura Contemporânea. Architectura e Construção*, São Paulo, vol. I, n. 10, mai. 1930

PEVSNER, Nikolaus. **Pioneiros do Desenho Moderno** (trad. João Paulo Monteiro). 2ª ed. Lisboa - Rio de Janeiro: Ulisseia, 1962.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Modernizada ou moderna? A Arquitetura em São Paulo nas décadas de 30 e 40. **Revista Pós da FAU – USP**, São Paulo, n. 9, 2001.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999.

SEGAWA, Hugo. Warchavchik, Silva Telles, Flávio de Carvalho e Rino Levi: Trajetórias do modernismo. **Revista Projeto**, São Paulo, n.60, fev. 1984.

SILVA, Fernando Teixeira da. **Operários sem padrões: os trabalhadores da cidade de Santos no entreguerras**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SOUZA, Abelardo de. *Arquitetura no Brasil*. In: XAVIER, Alberto (org). **Depoimentos de uma geração: arquitetura moderna brasileira**. 2ª. Ed. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2003, p.63-70.

TAFURI, Manfredo & DAL CO. Francesco. *Architecture Contemporaine*. Paris: Berger-Levrault, 1982.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. Um pioneiro da nova arquitetura no Brasil. **Arquitetura**, Rio de Janeiro, n. 58, p. 9-12, abr. 1967.

TELLES, Jaime da Silva. Notícia Explicativa do Projeto apresentado pela Companhia Construtora de Santos para Nova sede do Banco de São Paulo. São Paulo, 29 nov. 1928 In: SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Trajetórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo: O Centro, 1982.

TELLES, Jaime da Silva. *Arquitetura e Adaptação. Diário da noite*, 23 ago. 1930 In: SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Trajetórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo: O Centro, 1982.

TELLES, Jaime da Silva. As habitações coletivas para Operários um dos constituem grandes projetos em Estudo. **Correio da Tarde**, São Paulo, 31. jan. 1931

TELLES, Jaime da Silva. Memorial Explicativo do Projeto “Ford” de uma Vila Operária para o Cotonifício Rodolfo Crespi. São Paulo: mimeo, mar. 1925.

TELLES, Jaime da Silva. O Standard na Arquitetura. São Paulo, 15 set. 1930 In: TELLES, Augusto Carlos da Silva. Um pioneiro da nova arquitetura no Brasil. **Arquitetura**, Rio de Janeiro, n. 58, p. 10, abr. 1967.

TELLES, Jaime da Silva. Para Regulamentar a Estética das Construções em São Paulo. São Paulo: *Correio da Tarde*. In: SOUZA, Ricardo Forjaz Christiano de. **Trajetórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo: O Centro, 1982.

TELLES, Jaime da Silva. Tradicionalismo e Pseudo-tradicionalismo. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, set. 1929.