

Silvia Ferreira Santos Wolff

O Moderno como Opção Estilística: A gradual assimilação das linguagens despojadas de ornamentos na arquitetura residencial do bairro Jardim América em São Paulo nas décadas de 20 a 40

Resumo

Trata-se da inserção gradual de elementos do vocabulário formal das vanguardas modernas na arquitetura residencial paulistana nas décadas de 20, 30 e 40. Através do estudo das casas que originalmente ocuparam o primeiro bairro-jardim de São Paulo, o Jardim América, verifica-se que a arquitetura moderna infiltrou-se como uma opção formal, restrita à dimensão de um estilo, equiparado a outros contemporâneos. Inicialmente desvinculada de seus pressupostos programáticos e ideológicos esta arquitetura vai aos poucos afirmando-se até que tende a suplantiar as manifestações estilísticas e impor-se já no final dos anos 40. Discute-se ainda sua presença inicialmente difusa ou inexistente entre outros estilos na obra de arquitetos que posteriormente destacaram-se na arquitetura efetivamente caracterizada como moderna como, por exemplo, Eduardo Kneese de Mello e Oswaldo Bratke ou ainda de outros que apesar de terem produzido muito permanecem até hoje pouco conhecidos.

Texto Principal

O estudo da arquitetura residencial que, entre as décadas de 20 e 40, ocupou originalmente o Jardim América, o primeiro bairro-jardim paulistano loteado pela empresa City¹, entre diversas possibilidades de análise, permite refletir sobre a penetração da arquitetura moderna em São Paulo.

O primeiro aspecto a ser focado é que, tendo em vista que o objetivo do estudo originalmente era o de reconhecimento da arquitetura do Jardim América como um todo, a observação deste conjunto não privilegiava a busca de determinado aspecto.² A percepção da presença da arquitetura moderna deu-se ao mesmo tempo em que a de outras formas de arquitetura que se implantaram no bairro claramente reconhecidas como tendências estilísticas.

Deste modo, sem o estabelecimento de hierarquias, foi possível perceber sua reduzida, mas crescente presença ao longo do tempo, sendo sua manifestação essencialmente limitada à utilização de atributos formais vinculados à arquitetura das vanguardas internacionais do início do século. Atributos de linguagem que compareciam como um estilo, convivendo com os outros próprios daquele momento.

Em estudos sobre a arquitetura moderna é comum buscar-se “coerência” na produção de seus autores, tanto em relação a sua própria obra, quanto em relação a marcos da história da arquitetura contemporâneos a sua produção. Estranha-se frequentemente, por exemplo, que se construíssem residências ecléticas na Avenida Paulista quando Gregori Warchavchik já construía suas casas modernistas em São Paulo nos anos 20.

Este raciocínio não leva em consideração a excepcionalidade das primeiras casas de Warchavchik em relação ao contexto da arquitetura residencial do período. O fato é que por serem estranhas ao conjunto de soluções corriqueiras é que se destacaram. Se eram exceção, o que constituía a regra?

Questiona-se também frequentemente que autores reconhecidos e valorizados por sua definitiva contribuição para a arquitetura moderna tenham também realizado obras de estilos variados, mesmo que estas tenham sido concebidas no início de suas carreiras. Deste modo desconsidera-se o processo individual de formação destes arquitetos, parte de um processo mais amplo e paulatino de mudanças nos modos de projetar e, ainda, que a absorção destas transformações levou tempo.

Este pensamento também não reconhece valor algum, ou mesmo desconhece, a obra daqueles que não foram explicitamente arquitetos modernos, às vezes sequer arquitetos, mas que por outro lado foram responsáveis pela feição, quantitativamente mais expressiva, da arquitetura residencial paulistana do período e ainda aqueles que aplainaram o caminho para que a arquitetura moderna fosse, afinal, aceita e hegemônica a partir dos anos 50.

O que se observa a partir do estudo de cerca de 400 projetos residenciais da origem do Jardim América é que a regra foi a de uma arquitetura em que os espaços internos organizavam-se em algumas poucas soluções típicas que, quase invariáveis, consolidaram os hábitos de moradia burguesa que vinham se afirmando na cidade desde as últimas décadas do século XIX. Estas soluções típicas eram revestidas por uma “roupagem” constituída por elementos de linguagem conformadores de opções estilísticas.

Estes estilos variaram no tempo e percebe-se que a aparência final de cada construção no loteamento induzia ou “contaminava” o estilo das localizadas próximas a ela, tanto espacial quanto temporalmente. Exigência de gosto do proprietário ou modismo, o fato é que arquitetos e construtores do Jardim América transitavam muito à vontade pelas opções estilísticas do período, sendo que, em meados dos anos 40, o que passa a ser corrente não é mais a variedade, mas um

“estilo” simples e pragmático que, sutilmente, incorporara alguns dos atributos do receituário moderno como a racionalidade no uso dos materiais e o despojamento ornamental.

A observação de projetos arquitetônicos concebidos no mesmo período em outros bairros loteados pela City, bem como a de construções em outros bairros residenciais da cidade, ou ainda da arquitetura publicada em revistas da mesma época permite inferir que os fenômenos observados no Jardim América se repetiram de forma mais ou menos semelhante na arquitetura residencial unifamiliar de São Paulo, mesmo porque os arquitetos e construtores responsáveis pela arquitetura do bairro, também estavam projetando residências implantadas em outros setores da cidade no mesmo momento.

No Jardim América, entre o período em que foram construídas as primeiras casas por volta de 1919 e 1930 predominaram os partidos e linguagens plásticas ecléticas derivadas dos padrões da arquitetura da elite pré-existentes em São Paulo. Residências de dois pavimentos cujos esquemas espaciais distribuíam, a partir de um vestíbulo, introduzido no curso das transformações dos hábitos de moradia do século XIX, o programa em torno de uma planta retangular simétrica e rebatida nos pavimentos, ou em outra que resultava um volume mais articulado cuja organização alongava-se em duas alas assimétricas, em geral, implantadas perpendicularmente ao eixo da rua. Na fase inicial, por curto período, também tem presença significativa a arquitetura implantada pela Cia. City, realizada pelos arquitetos estrangeiros que a empresa contratou para contribuir para a imagem de concretização do bairro e também bangalôs térreos influenciados sobretudo pela arquitetura residencial dos subúrbios norteamericanos.

Na mesma época despontam com pequena expressão quantitativa manifestações dos estilos normando e neocolonial lusobrasileiro, sendo que este último cresce em importância após 1924, o que se pode atribuir ao impulso que este estilo teve com a realização de uma exposição comemorativa ao centenário da Independência no Rio de Janeiro em 1922.³ Este estilo fez parte de uma busca que, com variações regionais, buscou concretizar uma arquitetura fundada em raízes histórico-culturais locais em toda a América colonial ibérica. O movimento iniciado ao Sul dos Estados Unidos nas últimas décadas do século XIX, teve grande expressão na América Latina na década de 20 deste século, sendo a referida exposição do Rio de Janeiro um momento importante para a divulgação do estilo que, no Brasil, criou uma linguagem baseada no vocabulário luso-brasileiro, sobretudo inspirada na arquitetura barroca mineira. A leitura norteamericana de sua arquitetura colonial de influência espanhola, o que poderia ser chamado de neocolonial hispano americano, por sua vez, teve grande repercussão no continente, inclusive no país, já em meados da década seguinte.

Já o então chamado estilo normando reunia sob seu nome uma arquitetura que mesclava referências da arquitetura vernacular e medieval européia, com alguns elementos da arquitetura tudor angloamericana e da normanda francesa. O espaço da casa normanda no Jardim América tinha uma planta assimétrica, típica também em outros estilos como o neocolonial. Mas quase

como em nenhum outro estilo o “clima” ligado ao tipo se infiltrava no espaço interno da casa. Se no estilo mexicano ou missões havia falsos chafarizes ou poços como os presentes nos pátios espanhóis, as casas românticas normandas tinham pequenas janelas, lareiras de abertura ogival como a dos grandes “halls” e salas de armas medievais centro europeus. O estilo também era composto por forros com estruturas de grossas vigas de madeira aparente envernizadas e arcos e passagens de desenhos ogivais, muitas vezes demarcados com cimento imitando pedra.

Estas tendências, ainda embrionárias nos anos 20, permanecem na primeira metade da década seguinte, mas despontam com certo equilíbrio outras muito significativas na arquitetura do bairro, a do neocolonial hispanoamericano, aqui chamado de estilo espanhol, mexicano ou missões e a arquitetura das linguagens geométricas e despojadas, que passam a incorporar aspectos formais próprios à arquitetura produzida pelas vanguardas modernas internacionais das décadas anteriores.

Entre 1935 e 1940 ocorre uma fase definitivamente marcada por um “surto” das variações em torno dos estilos neocoloniais hispanoamericanos e de suas derivações em linguagens híbridas. Ao mesmo tempo cresce em importância a arquitetura de linguagem geometrizada que, cada vez mais despojada de elementos decorativos, irá se impor afirmativamente a partir da década de 40. Neste período tem menor participação e são quantitativamente quase equivalentes as participações dos estilos normando, aumentado em relação aos períodos anteriores, o neocolonial lusobrasileiro, os bangalôs térreos e as linguagens ecléticas mais decorativas, sendo que estes dois últimos não apenas diminuem sua incidência em relação aos períodos precedentes como incorporam características formais dos estilos contemporâneos.

É possível dizer que praticamente conclui-se a ocupação do Jardim América até meados da década de 40. Nesta fase afirma-se o despojamento ornamental que se sobrepõe às demais tendências. Os estilos normando e o neocolonial lusobrasileiro tem participação relativamente importante, ao passo que o hispanoamericano, após reinar por breve mas intenso período, e as linguagens tradicionais tendem ao desaparecimento.

Após 1945 a arquitetura das poucas novas residências do Jardim América caracteriza-se por uma linguagem plástica despojada, resultante de arquitetura de intenção pragmática, muitas vezes concebida por engenheiros.

De toda esta crologia exposta depreende-se que o despojamento formal, de certa forma identificado com o vocabulário da arquitetura moderna, comparece na arquitetura residencial do Jardim América como uma linguagem sobretudo a partir dos anos 30, convivendo com manifestações estilísticas diferenciadas até meados dos anos 40, quando impõe-se quase como uma tendência exclusiva.

De um modo geral o despojamento expressou-se no Jardim América como a ornamentação em outras tendências. A falta de decoração também foi uma manifestação formalista que revestia, ou “despia” o arcabouço fixo das soluções espaciais típicas.

Um sobrado assimétrico revestido de cal, areia e mica, com um dos cantos arredondado, colunas redondas e absolutamente lisas, como pilotis, delimitando os terraços e também vergas de janelas retas caracterizaram um tipo de residência muito comum na segunda metade dos anos 30, muito identificado com a estética art-decô e com a chamada arquitetura barco. Eventualmente, lembrando a aparência dos navios, havia uma janelinha redonda em um banheiro ou na caixa de escadas, associado ao terraço curvo com guarda-corpo de barras de ferro tubulares. Apesar de normalmente ter cobertura de telhas de barro, só raramente oculto por platibanda, o tom geral desta arquitetura foi determinado pela busca de adequação à linguagem simplificada e geométrica da arquitetura vanguardista européia, também chamada de futurista. Este tipo foi recorrente e comum na prática profissional de vários autores.

Ainda mais sucesso fez um tipo bastante assemelhado, cuja diferença essencial era dada pela inexistência de paredes curvas. A característica principal deste tipo de casas de dois pavimentos foi a de utilizar linhas retas e envazaduras retangulares jamais cercadas por molduras ou ornamentos. Eventualmente a massa poderia receber algum friso, ou linhas simples e paralelas. Nada que se afigurasse como ornamento apostado às fachadas era utilizado. Este gênero estendeu-se até 1945, não raro em lotes vizinhos aos das casas arredondadas.

Revelando uma tendência ao pragmatismo e ao uso de materiais industrializados, as linguagens geométricas com o tempo foram substituindo as venezianas de madeira por persianas de enrolar e intensificando o uso de janelas com caixilhos de ferro basculantes nos pavimentos inferiores em ambientes de permanência diurna como salas, escritórios e copas.

Em um período de cerca de dez anos há modas internas aos tipos que os subdividem. Há as sacadas com guarda-corpo de ferro; as colunas e o primeiro pavimento revestidos de pedra; os segmentos da construção revestidos de tijolos aparentes e as jardineiras dependuradas sob as janelas do primeiro pavimento, estas últimas resquícios românticos ou decorativistas da década precedente. Cada um desses elementos se rearticulavam, formando sub-grupos dentro do tipo maior cuja característica principal reside na simplificação das linhas, prenunciando a atitude pragmática segundo a qual os materiais disponíveis, técnicas construtivas, industrialização e pré-fabricação de alguns dos componentes seriam utilizados sem o acréscimo de elementos exclusivamente ornamentais. Atitude que se imporia hegemônica na década seguinte e que coincidia em seus resultados, ainda que por percursos diversos e pouco ideologizados, com alguns dos preceitos da arquitetura moderna.

A simplificação das linguagens e a ausência de ornamentos insere-se em panorama mais amplo para o qual convergem vários fatores. É certo que o despojamento ornamental atendia a princípios propostos nas doutrinas das vanguardas arquitetônicas modernas. Mas, as linhas retas e os volumes lisos também faziam parte de um contexto de busca de economia no custo das obras e facilitação dos processos construtivos que já vinha se esboçando no Brasil desde a década de 20.⁴

Esta tendência está bem expressa no depoimento de um profissional, mestre de obras, cuja família era ligada à construção civil há várias gerações.

A construção veio simplificando [...] veio se tornando mais moderna [...] mais simples.
Tirando esta parte mais artesanal. Ficando mais objetiva⁵

No processo de verticalização das edificações paulistanas as linguagens vinculadas aos estilos do passado também aos poucos iam sendo abandonadas progressivamente. No coração de São Paulo, embora em torno do vale do Anhangabaú tenham coexistido um prédio neocolonial e os ecléticos edifício Conde Prates e arranha-céu Martinelli, também havia nas imediações a geometrização art-decô do prédio Saldanha Marinho. E, ainda, no final dos anos 20 o Edifício Columbus de Rino Levi, influenciado pelo racionalismo italiano, que renunciava as linguagens geometrizadas da década seguinte.⁶

Uma análise mesmo que não muito sistemática dos projetos publicados na revista Acrópole no final da década de 30 e início da seguinte leva a perceber que na arquitetura residencial unifamiliar a variedade estilística esteve mais presente, ao passo que nos novos programas de edifícios verticais ou nos novíssimos programas como cinemas, ou na nova biblioteca de São Paulo, as linguagens mais claramente associadas com preceitos modernos foram logo absorvidas. É certo, porém, que mesmo novos programas de uso associados com o progresso, como por exemplo aeroportos, ainda estiveram associados ao neocolonial por longo período no Brasil, como atestam vários exemplares em todo o país, estilo rompido apenas pelas construções dos aeroportos do Rio de Janeiro e de São Paulo. Nas construções escolares públicas também vai se afirmando a nova linguagem, embora paralelamente o neocolonial também tenha tido muita presença, especialmente na década de 40.

A absorção das linguagens geométricas deu-se através de um processo que transformava a surpresa e o repúdio às formas despojadas e ao paisagismo feito com espécies “rústicas, “caipiras” e pouco valorizadas nos anos 20 em aceitação gradual destes mesmos elementos como moda.

Em São Paulo Gregori Warchavchik havia sido o arauto das novidades, através de seus textos e, também, das casas modernistas que construiu no final da década de 20.⁷

O relato pela imprensa da visita a obras deste arquiteto no Pacaembu durante a realização do 1º Congresso de Habitação de 1931 é preciso neste sentido. Revela a pronta aceitação da proposta modernista à semelhança de modas da indumentária pessoal da “época do cabelo curto e liso”. O modernismo, ainda que “escravizado ao cubismo” não fazia muito mais que “limpar as fachadas” sem prejudicar o “máximo conforto possível” aos moradores. A figura de Le Corbusier que avalizara a casa da R. Bahia com “exaltado elogio” contribuía, com certeza, para o poder de atração da novidade:

Na R. Itápolis n ° 61, a casa moderna da “Cia. City”

Muita gente conhece. Ela teve um dia de popularidade. Suas paredes nuas desconcertaram, suas janelas quadradas irritaram, seu ar de fortaleza mexicana causou arrepios. Hoje entrou integralmente em nossos costumes. Venceu. Quem constrói um bangalô, já espeta no terreiro um mandacaru.

Ali foi servida uma mesa de doces e refrescos.

Depois, seguiu-se para a R. Bahia n ° 114, afim de visitar a “casa modernista” também construída pelo sr. Gregori Warchavchik.

Nessa residência, o arquiteto aplicou todos os recursos de que, modernamente dispõe a arquitetura. Preocupando-se quase exclusivamente com a utilidade da residência, a concepção até agora aceita do belo não entrou em consideração.

As dependências todas cuidadosamente estudadas, de modo a proporcionar aos moradores o máximo conforto possível, foram construídas com simplicidade. A linha reta aplicada em tudo, mas vendo-se que houve um esforço inteligente para que a construção, escravizando-se ao cubismo, não fosse prejudicada no ponto de vista do conforto.

Os congressistas presentes foram unânimes em admirar a construção do sr. Gregori Warchavchik, manifestando o seu agrado aquele (sic) arquiteto.

A impressão é agradável. Os que se mantinham em reserva foram logo conquistados. Afinal, pensando bem, os modernistas, não fizeram mais que limpar as fachadas, ampliar e retificar os respiradouros, abrir espaços para a luz e para o ar, suprimir arrebiques, frisos, lambrequins, tudo aquilo que durante nuito tempo pareceu enfeitar uma casa. Ora, a época é do cabelo curto e liso, das vestimentas simplíssimas, dos sapatos de bico largo. Uma casa modernista é uma casa que alcançou a última simplicidade. Disso surgiu a beleza.

Esta residência de propriedade do sr. Luiz Prado alcançou do arquiteto Le Corbusier, quando aqui esteve, um exaltado elogio.⁸

Os congressistas, unânimes na admiração à casa, aos poucos introduziram formalismos inspirados nestas casas de Warchavchik na arquitetura residencial paulistana. Dentre os profissionais que estavam projetando e construindo casas no Jardim América nos anos seguintes houve vários que participaram do congresso. A visita e os depoimentos não foram os únicos modo de divulgação no evento, complementados por exposição de trabalhos, da qual participaram comerciantes, empresários da construção, a Cia. City mostrando seus loteamentos e obras e arquitetos, como Warchavchik.

A penetração da arquitetura moderna como mais um estilo também é evidente no texto de Antonio Garcia Moya de apresentação para publicação na revista Acrópole em 1940 de um projeto seu e de Guilherme Malfatti, despojado e geométrico, com um grande volume apoiado em pilotis, realizado em 1935 para terreno no Pacaembu. Neste texto, o autor expõe cristalinamente sua visão do moderno como uma linguagem, e os limites da atuação do arquiteto diante do gosto do cliente:

Le Corbusier pensou, e com razão, que a arquitetura não mais acompanhava o progresso e, com liberdade de ser engenheiro criou formas que por certo nenhum arquiteto do mundo se teria atrevido a imaginar, não porque lhe faltasse capacidade, mas pela simples razão de que o arquiteto vive preso ao gosto do povo e este impõe sua predileção.

Le Corbusier prestou pois aos arquitetos um grande serviço como iniciador de outras idéias.

Todos os arquitetos do mundo estudam atualmente com afincos o estilo moderno (grifo nosso) procurando adaptá-lo à necessidade da vida moderna que tem como imperativo a velocidade.

Todos os estilos são bons quando empregados com justeza, porém a tendência moderna é cada vez mais a de eliminar o supérfluo".⁹

Moya, que participara da Semana de Arte Moderna de 1922, realizara este projeto em 1935 vinculado aos vanguardismos internacionais e por ele recebeu o Prêmio Prefeitura do 2º Salão Paulista de Belas Artes. O caracterizava como *um modesto esforço, aproveitado por um cliente de idéias modernas*. O arquiteto tinha conhecimento das idéias de Le Corbusier e buscava integrá-las a sua capacidade de transitar com "justeza" pelo universo dos estilos. Nos anos seguintes continuou enviando para publicação nas revistas especializadas suas obras de natureza variada, ele mesmo consciente de que pudera realizar um exercício de "estilo moderno" porque encontrara um cliente disponível a aceitar a experiência, já que essencialmente "o arquiteto vive preso ao gosto do povo e este impõe sua predileção".

Ele sabia do que estava falando pois no Jardim América, não houve rupturas efetivas, grandes gestos projetuais modernos ou arquitetura manifesto. E Moya, através de seus projetos e de Malfatti no bairro, expressa bem a trajetória de convívio entre as diferentes linguagens na paisagem do bairro.

Entre os anos 20 e 40 seus projetos no Jardim América desenvolveram-se em torno da articulação de elementos que promovem sínteses entre o vocabulário da tradição com outros introduzidos pelo movimento neocolonial e pelos arquitetos britânicos, como o classicismo eclético "neogeorgian" e ainda, o regionalismo "missões" e o romantismo bucólico "normando". Para a própria casa de seu sócio, Guilherme Malfatti, publicada na revista Acrópole em 1940,

muito provavelmente projetada após a concepção daquela premiada em 1935, foi eleito o estilo neocolonial hispanoamericano.

Alfredo Ernesto Becker, que como Eduardo Kneese de Mello foi um dos diretores da revista Acrópole, foi extremamente produtivo autor de projetos residenciais nas décadas de 30 e 40. É responsável por pelo menos duas dúzias de projetos e construções de casas no Jardim América e mais uma série de outras em outros bairros da cidade. Sua produção ilustra claramente as modas estilísticas deste período. Seus projetos vinculam-se desde a linguagem neoclássica monumental mais tradicional até os geometrismos modernistas, passando pelos estilos românticos normandos, por uma interpretação pessoal do missões hispanoamericano e desembocando já nos anos 40 em uma arquitetura pragmática e pouco retórica.

Sua própria casa que publicou mais de uma vez na revista Acrópole em 1939 e em 1940 demonstram claramente o uso ornamental que fazia dos elementos de vocabulário de qualquer estilo que se dedicasse a projetar. O arquiteto utiliza vergas retas, volumes curvos, tijolos de vidro, basculantes, janela redonda de escotilha, elementos pertencentes ao vocabulário moderno. Utiliza ainda painéis murais e espécies paisagísticas como palmeiras e “mandacarus” que também vinham associando-se à linguagem moderna. Por outro lado, pequenos nichos, gradis retorcidos, revestimentos de pedra, balaustres arredondados são elementos provenientes de outras tendências formais a comprovar, junto com a planta convencional da residência, o papel meramente decorativista que os elementos do vocabulário moderno têm neste projeto e na obra do arquiteto como um todo.

Becker misturava elementos de cada tendência em um mesmo projeto de forma descompromissada. Ao mesmo tempo era dos primeiros a aderir ou mesmo a lançar uma nova moda. Em 1925 sobre uma casa tipo inglês já inseria algumas curvas e arcos que se consagrariam posteriormente no missões. Em 1932 faz uma incursão pelos geometrismos vanguardistas. Em meados dos anos 30 terá aderido ao tão em voga missões. Na década de 1940 será um dos protagonistas do estilo pragmático e simples das casas com telhados de barro, mas também com janelas retas com persianas de enrolar, sacadas simples de gradis retos.

Não abandonará jamais, porém, a liberdade no emprego de formas de origens variadas, sendo que outra casa que projetou para si mesmo, publicada em 1947, é uma romântica e livre criação remotamente inspirada em casas rurais do norte europeu. Além disso fez o clássico na sua interpretação rural norte-americana, renascimento-florentino e mais várias outras fantasias que se baseavam na coexistência de arcos, tijolos aparentes, segmentos de vidros losangulares, vasilhos e luminárias pendurados nas fachadas.

Oswaldo Bratke, na sociedade Bratke-Botti foi outro produtivo autor de residências no Jardim América responsável por mais de duas dezenas de projetos contruídas no bairro entre 1935 e 1945. Estes projetos, extremamente bem detalhados e desenhados, vinculavam-se sobretudo aos estilos normando e neocolonial hispano americano e a alguns poucos de linguagem despojada já

nos anos 40. O cuidado com que estes projetos de estilo eram estudados e desenhados faz com que esta produção destaque-se, junto com os também inúmeros projetos de Eduardo Kneese de Mello, do conjunto de residências do bairro.

Tanto Bratke quanto Kneese de Mello não viam muito valor nesta produção no conjunto de suas extensas e valorizadas carreiras de arquitetos modernos. Bratke, sem aprofundar-se muito no assunto, atribuía a variedade estilística de então a imposições de clientes.¹⁰ Sua auto-crítica rigorosa baseava-se nos pressupostos que a crítica da arquitetura moderna exerce sobre a que a precedeu - principalmente, no desprezo pelas formas não justificadas pela lógica da racionalidade construtiva.

Eduardo Kneese de Mello sofreu o impacto deste pensamento de forma traumática como relatava em diversas oportunidades. Sua reação ao contato com a arquitetura moderna e os pressupostos “morais” do estilo internacional, absolutamente não foi tranquila e conciliatória como, por exemplo, para Antonio Garcia Moya, ou para Becker que sequer chegava a teorizar sobre o assunto. Na verdade, foi uma reação sofrida.

Kneese formou-se em 1931 no Mackenzie, onde

... era proibido falar de arquitetura contemporânea. Saímos da escola ecléticos e acadêmicos.[...] Fazíamos o estilo que estava em voga.[...]A primeira pergunta que eu fazia ao indivíduo que entrava em meu escritório era esta. - Qual o estilo de sua preferência? E fosse qual fosse o estilo, se eu não conhecesse, eu ia para os meus livros, ia perguntar[...] O meu orgulho era de poder atender o freguês, na sua vontade, fosse qual fosse essa vontade.

[...]

Me formei em 31 e até 1940 só fiz estilo.Em 1940 eu fui convidado a participar de um Congresso [...]Levei fotografias de minhas obras, uma de cada estilo, e lá tive contato com um grupo do Rio [...] esses colegas que já vinham vindo, fazendo Arquitetura Contemporânea no Rio de Janeiro e começaram a mexer com minha cuca, né? [...] eu cheguei a convicção de que estava errado, porque eu estava mentindo arquetonicamente fazendo uma arquitetura que não era o retrato do meu tempo, que não tinha nada que ver com a época que eu estava vivendo, com as condições de vida da gente para quem eu estava projetando. [...] A partir daí cortei minha vida e nunca mais fiz estilo [...] eu disse: corto aqui a minha vida. Eu não faço mais projeto de estilo, vou passar a fazer só Arquitetura que eu considero Arquitetura.

Então meus clientes todos brigaram comigo. Fiquei no escritório falando sozinho, esperando que algum aceitasse as minhas novas idéias, o que custou muito a acontecer [...]Evidentemente enfrentei muitas dificuldades porque tinha toda a minha formação acadêmica, eclética, e foi difícil eu me adaptar à Arquitetura Contemporânea. Eu tive que lutar comigo mesmo para me adaptar, mas foi uma virada muito feliz e eu tenho muito orgulho disso.[...]

Essa hora, eu já estava convertido, eu já pregava a arquitetura contemporânea e vocês sabem, quando um sujeito que era protestante vira católico, fica o católico mais chato do mundo porque quer converter todo mundo ao catolicismo.[...] Assim era eu. Depois que eu fiquei moderno, ninguém escapava, eu dava bordoadas em todo mundo. Falou em estilo, levava paulada.”¹¹

Embora Kneese tenha desqualificado sua primeira prática profissional, à distância pode-se, no mínimo, recuperá-la como etapa importante e bem realizada de seu desenvolvimento profissional - tinha formado-se "ecletico e acadêmico" e aprimorou-se por cerca de nove anos, exercitando-se na concretização de projetos, construindo-os e os vendendo. As casas resultavam de projetos bem desenhados e bem construídos, muitos resistindo até hoje. Mas há o próprio mérito intrínseco aos projetos, são harmoniosos e coerentes dentro de suas propostas estilísticas.

Talvez como pintores abstratos que, necessariamente passaram pela arte figurativa, a formação acadêmica rigorosa de Bratke e de Kneese de Mello e a primeira produção de arquitetura de estilo destes arquitetos os tenha aparelhado para bem realizarem sua arquitetura futura. Seus conhecimentos das normas compositivas da tradição acabavam por transparecer mesmo quando utilizavam os estilemas de cada tendência da moda, o que não ocorria no conjunto da obra, por exemplo, de Becker, mais caracterizado como um seguidor de tendências.

Quem também projetou no bairro, e bastante, uma arquitetura de conciliação que não usava o ornamento, mas tampouco recusava o telhado, nem o escondia atrás de platibandas e que buscava organizar os espaços funcional e racionalmente foi Gregori Warchawchick.

Não o Warchawchick dos volumes brancos e prismáticos da Rua Itápolis e Bahia, não o da primeira casa modernista em São Paulo, mas um arquiteto de casas de plantas racionalmente organizadas, ocupação do terreno de forma a criar amplos jardins, áreas de serviço e dependências detalhadas, o que não era comum então, pranchas bem desenhadas, composições com linhas retas e econômicas, caixilhos de ferro e telhados, amplos telhados sem platibandas. O zoneamento funcional das plantas era também muito claro e funcional e o arquiteto utilizava muros curvos, elementos vazados para delimitar jardins e terraços, preservá-los da rua e/ou dos pátios de serviço. Definia-se, ainda, pelo uso de materiais contemporâneos e industrializados, caixilhos de ferro, persianas de enrolar, painéis de azulejos lisos, muros de tijolos com junta "a prumo", colunas redondas e lisas, entre outros elementos sempre comprometidos com o rigor de linhas puras, simples e geométricas.

Esta arquitetura de Warchawchik parece uma versão erudita e paralela à da arquitetura geométrica de linhas retas que se esboçara na primeira metade da década e que se difundiria ainda mais nos anos 40, quando o ornamento estaria quase banido de vez do conjunto da arquitetura produzida no bairro.

Em 1945 fez duas em que mais ainda afastava-se do seu vanguardismo dos anos 20, sendo mais clássico e em uma delas, surpreendentemente até recorrendo a ornamentos neoclássicos

como balaustres, frontões. Exemplos que levam, a crer que eventualmente o peso do gosto do cliente, alegação de Bratke, efetivamente impunha-se na definição final do projeto.

Além dos arquitetos e construtores já referidos poderia ainda ser destacado o arquiteto Henrique Mindlin que projetou no bairro entre 1935 e 1940 invariavelmente uma arquitetura de linhas geométricas, volumes curvos e elementos construtivos contemporâneos. Uma arquitetura de feição moderna em uma produção que poderia merecer o atributo tão caro à crítica moderna, coerente, já que não foram identificados projetos de outros “estilos” de sua autoria. Assim como Bratke e Botti e Kneese de Mello realizaram os estilos missões e normando de melhor qualidade no bairro, pode-se dizer que Mindlin realizou o melhor “moderno” e que contribuiu assim para sua popularização. Sendo que também como a obra daqueles autores sua arquitetura não apresenta rupturas efetivas, apenas introduziu com segurança os atributos formais valorizados pela arquitetura moderna.

Na “contramão” desta coerência localiza-se um projeto residencial de Elisiário Bahiana, o arquiteto do Viaduto do Chá e do art-decô Saldanha Marinho que, muitos anos depois destas obras realiza já nos anos 40 um muito bem detalhado projeto de uma casa em estilo normando no Jardim América.

Em termos de espaço a arquitetura residencial do Jardim América apresenta-se, como já se referiu, extremamente convencional. Destacam-se como exemplos isolados como projetos que propõem alguma inovação espacial dentro do panorama geral de sobrados com plantas rebatidas nos dois pavimentos, a Casa Ferrabino de Rino Levi de 1932, da qual consta uma galeria aberta em torno de uma sala de pé direito duplo e, sobretudo uma residência de Bernardo Rudowsky na rua Canadá que, desrespeitando diretrizes do loteamento original renunciou a arquitetura residencial intimista, voltada para pátios internos, que mais tarde seria consagrada como um partido da arquitetura moderna paulistana. Rudowsky projetou uma casa que se escondeu da rua atrás de muros altos. Distribuiu os setores em uma planta com braços articulados, nos quais salas e dormitórios, voltaram-se para jardins delimitados por estes mesmos espaços.¹²

Grandes painéis de vidro promoviam transparência e integração dos espaços internos e externos, também obtida através dos pisos cerâmicos que não distinguiam salas e terraços. Os passeios nos jardins utilizavam pedras irregulares e as espécies vegetais escolhidas eram nativas brasileiras.

O esquema da arquitetura residencial introspectiva que se relaciona com pátios ajardinados, delimitados por terraços e pérgolas será um tema fundamental da arquitetura residencial paulista desenvolvida posteriormente, mas este exemplo, não teve qualquer influência na arquitetura do Jardim América e permanece como absoluta exceção.

O que se depreende de todo este estudo é que no Jardim América e possivelmente na arquitetura residencial unifamiliar paulistana a arquitetura moderna manifestou-se paulatinamente a partir dos anos 20, limitada a uma opção formal dentre outras. Por uma série de

fatores, a simplificação de linguagens e o despojamento ornamental passam progressivamente de opção estilística a solução predominante e aceita nos anos 40. Assim, o que inicialmente causara espanto, penetra como opção de gosto e não causa mais surpresa e afinal quando efetivamente começa a existir uma arquitetura moderna brasileira reconhecida internacionalmente e até ministrada na nova escola de arquitetura de São Paulo no final dos anos 40 já houvera um processo facilitador de sua aceitação que passara principalmente pelo caminho dos formalismos. As novas formas foram rapidamente aceitas nos programas associados com o novo nos edifícios que arranhavam o céu da cidade que começava a crescer sem poder parar, nos cinemas que traziam as imagens dinâmicas do mundo do progresso, mas mais lentamente foram introduzidas nos ambientes em que se reuniam as tradições familiares, as casas paulistanas.

Currículo

Arquiteta do CONDEPHAAT, órgão de preservação do patrimônio cultural paulista; mestre em 1992 e doutora em 1997 em História da Arquitetura pela FAUUSP; professora de História da Arquitetura do Curso de Arquitetura e Urbanismo da FAAP e do Curso de Especialização em Restauro da PUCCAMP. Participante dos encontros nacionais do DOCOMOMO em Salvador e regional do Vale do Paraíba.

Endereço: R.Bocaina, 140.ap.04/ 05013-030 São Paulo - SP/ Telefax: 2637389 /E-mail: mswolff@ibm.net

Notas

- ¹ City of São Paulo Freehold and Land Improvements, empresa que se instalou em São Paulo em 1912, adquirindo 12380098 m², 37% do perímetro urbano da cidade naquele momento. Terras que loteou aos poucos, estabelecendo um padrão de bairros ajardinados para a cidade a partir da experiência britânica de bairros e cidades-jardins, em cujas concepções pioneiras, Letchworth e Hampstead no início do século, esteve envolvido o mesmo autor dos primeiro bairro-jardim de São Paulo, Jardim América.
- ² O estudo do Jardim América foi realizado no trabalho da Tese de Doutorado : *Jardim América: O primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura*, defendido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo em 1998
- ³ AMARAL, Aracy. *Arquitetura Neocolonial*. São Paulo: Memorial/ Fondo de Cultura Econômica, 1996
- ⁴ FARAH, Marta Ferreira Santos. *Processos de trabalho na construção habitacional: Tradição e mudança*. São Paulo: Hanna Blume/ FAPES: 1996
- ⁵ Apud, Id. p. 149

- ⁶ SOHMEK, Nadia. *A cidade vertical e urbanismo modernizador*. São Paulo 1920-1939. São Paulo: FAUUSP(Tese de Doutorado), 1994 e ANELLI, Renato. *Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi*. São Paulo: FAUUSP (Tese de doutoramento) 1995
- ⁷ WARCHAVCHIK, Gregori. Acerca da arquitetura moderna In: *Arte em revista*, 4. São Paulo: CEAC, 1983, p. 5. Manifesto inicialmente publicado com o título de “Futurismo” e com este título no jornal *Correio da Manhã*, em 1 de nov de 1925, manifesto no qual o arquiteto prega o fim da arquitetura de estilos e o estudo da arquitetura clássica como forma de desenvolver o sentido estético, não como modelo e prega os princípios da economia, comodidade e racionalidade construtiva.
- ⁸ ANNAES DO 1º CONGRESSO DE HABITAÇÃO. São Paulo: Publicação oficial, maio de 1931, p. 326
- ⁹ ACRÓPOLE, nov. 1940 - p.241 a 244
- ¹⁰ Entrevista a autora em 1997
- ¹¹ Edição da autora de depoimentos presentes em RODRIGUES, Eduardo. *O estilo missões*. São Paulo:FAUUSP, Dissertação de Mestrado, 1986, s.p. e Depoimento em SANTOS, Lena Coelho. *Arquitetura paulista em torno de 1930-1940*. São Paulo: FAUUSP. Dissertação de Mestrado, 1985. p.91-92
- ¹² GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. New York : Moma, 1943