

Maria Lucia Bressan Pinheiro

Orientador:  
Prof. Dr. Benedito Lima de Toledo

*M*

MODERNIZADA OU MODERNA?  
A ARQUITETURA EM SÃO  
PAULO NAS DÉCADAS  
DE 30 e 40

108

pós-

RESUMO

O presente trabalho pretende contribuir para a discussão dos limites e significado do movimento moderno no Brasil por meio da apresentação de exemplos da arquitetura corriqueiramente praticada em São Paulo nas décadas de 30 e 40 – período de instauração definitiva daquele movimento entre nós, de acordo com a maior parte da bibliografia disponível sobre a história da arquitetura brasileira no século 20. Embora tais exemplos por vezes apresentem interfaces com o modernismo – sendo mesmo assim classificados por seus autores, estão longe de se configurarem como plenamente modernos, como se procurará demonstrar. De fato, a partir de pesquisa realizada na revista paulistana de arquitetura *Acrópole*, para elaboração de minha tese de doutorado, foi possível constatar a total imprecisão e ambigüidade do termo “arquitetura moderna” bastante freqüente nos comentários e referências relativos aos projetos publicados no citado periódico.

Outra postura usual no período é a equiparação da arquitetura moderna a qualquer um dos estilos disponíveis na época, o que denota claramente a falta de compromisso com o ideário moderno propriamente dito por parte da maioria dos profissionais paulistanos nos anos assinalados.

ABSTRACT

The present paper intends to contribute to the discussion of the limits and meaning of the modern movement in Brazil, through the presentation of examples of the architecture commonly practised in São Paulo in the decades of 1930 and 1940 – the years of the definite establishment of modern architecture among us, according to most of the available bibliography about the history of Brazilian architecture in the 20th century. Although such examples eventually show similarities with modernism – and are even so denominated by their own authors – they are far from being fully modern, as we will attempt to demonstrate.

In fact, extensive research carried out in the architecture magazine *Acrópole* for the development of our PhD thesis showed the ambiguity and lack of precision in the use of the term “modern architecture” frequently employed in reference to projects published therein. Another attitude that to have been rather usual at the time is the equivalence of modern architecture to any of the styles then available – which clearly denotes the absence of commitment to modern movement ideals on the part of the majority of São Paulo architects in the referred years.

O presente trabalho pretende colocar em discussão algumas questões com que se depara o estudioso do movimento moderno no Brasil, cujas pesquisas esbarram, inevitavelmente, em projetos e edifícios que apresentam interfaces com tal arquitetura, sem, entretanto, configurarem-se como plenamente modernas.

Para tanto, serão apresentados alguns casos ilustrativos dessas manifestações arquitetônicas, como subsídio para a discussão dos limites e significado do movimento moderno em um país de especificidades evidentes em relação aos seus centros de origem<sup>1</sup>

Nesse sentido, uma primeira observação a fazer diz respeito à total imprecisão e ambigüidade do termo “arquitetura moderna” que transparece dos comentários e referências relativos a vários projetos do período.

De fato, na grande maioria dos casos, o adjetivo “moderno” é empregado como indicador de atualidade, de acessibilidade e de fidelidade aos mais variados parâmetros arquitetônicos europeus (ou norte-americanos), não estando necessariamente vinculado aos princípios ideológicos e projetuais estabelecidos pelo movimento moderno. Assim, na maior parte dos casos, a arquitetura – mesmo quando denominada “moderna” – continua a ser entendida exclusivamente como um fenômeno fachadístico, intercambiável, de gosto.

Um exemplo encontra-se no discurso proferido – em data tão tardia como 1943 – pelo engenheiro-arquiteto Carlos A. Gomes Cardim Filho na qualidade de representante do prefeito Prestes Maia, em saudação aos colegas do Rio de Janeiro, por ocasião da Sessão de Instalação do Departamento Estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil<sup>2</sup> O discurso, cujo tema é a defesa da autonomia do ensino de arquitetura, finaliza com as seguintes palavras:

*“A par de todas essas falhas, diante de todas essas lacunas conseguimos apresentar esparsamente, no entanto, no campo arquitetônico verdadeiras jóias e grandiosos monumentos tanto dentro da expressão moderna a mais avançada, até a expressão clássica modernizada.”<sup>3</sup>*

Cardim Filho admite implicitamente, aí, a existência de várias *arquiteturas modernas*, umas mais avançadas do que outras, mas todas modernas – o que é a postura usual no período.

Não é por outra razão que o arquiteto Gregori Warchavchik, em 1929, procurava cuidadosamente desvincular suas propostas teóricas da expressão *arquitetura moderna*, preferindo utilizar a expressão “arquitetura nova”:

*“Por que Architectura Nova e não moderna?”*

*Justamente para bem marcar a diferença entre as duas e para indicar que não se trata aqui daquela architectura que todo o mundo chama de moderna, embora de moderno tenha muitas vezes somente o banheiro e a instalação eléctrica.*

*Chamam-na assim porque os elementos decorativos empregados, embora copiados de obras antigas, são copias tão mal-feitas e tão ordinárias que mal se pode reconhecer o original.*

(1) Tais exemplos resultam de pesquisa sobre a arquitetura paulistana nas décadas de 30 e 40, para elaboração de minha tese de doutorado, intitulada *Modernizada ou moderna? A arquitetura em São Paulo, 1938-45*, defendida em 1997

(2) A seção paulista do IAB foi instalada em 6 de novembro de 1943, sendo nomeado presidente o arquiteto Eduardo Kneese de Mello (PINHEIRO, op. cit. p. 270-1).

(3) Op. cit., p. 124, grifos meus.

FIGURA 1  
Edifício I.P.S.A. (atual  
Santo Elias), na rua Xavier  
de Toledo, n. 96-98.  
Fonte: *Acrópole*, n. 16,  
agosto de 1939, p. 36

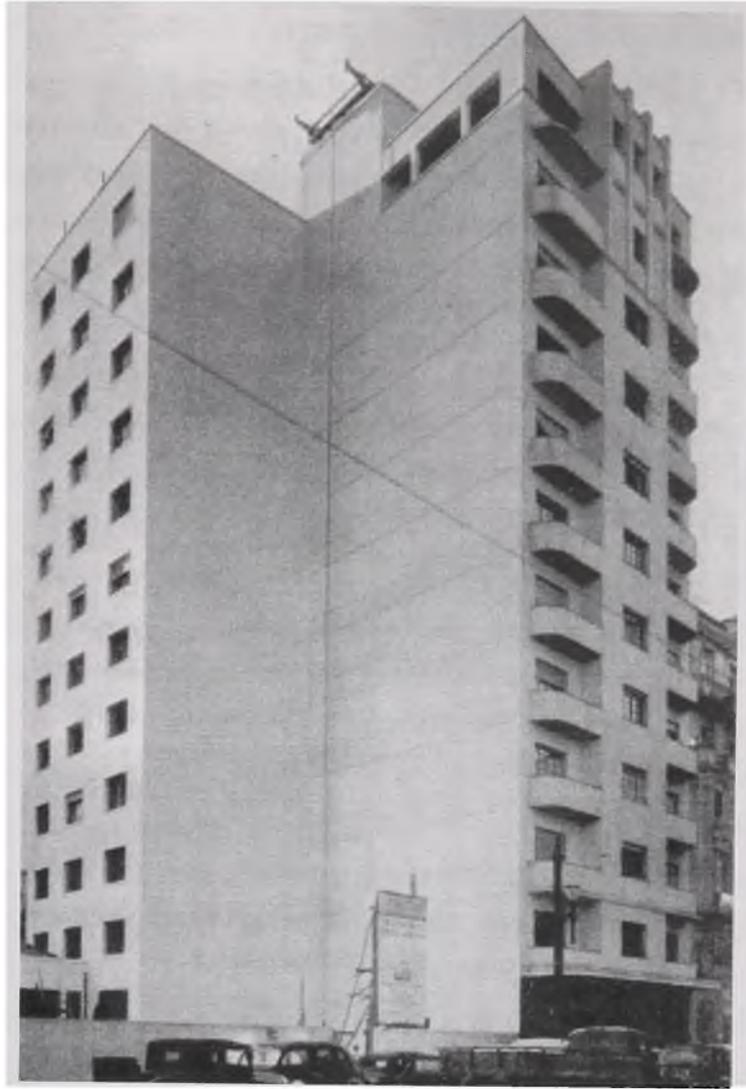


FIGURA 2  
Res. sr. Sylvio de Almeida,  
na avenida Pacaembu,  
1575.  
Fonte: *Acrópole*, n. 31,  
novembro de 1941, p. 242



*Basta um motivo antigo ser transformado um pouco, quer dizer estragado – executado em material barato – tudo feito com perfeito desprezo justamente daquellas regras architectonicas que são o valor das bellas construcções antigas, e logo o predio é chamado moderno.*

*Isto creou muita confusão nos espiritos e prejudica a verdadeira architectura moderna, e por esta razão a chamamos – Architectura Nova.”<sup>4</sup>*

Essas manifestações denotam que persiste ainda, se não um completo desconhecimento, ao menos uma grande confusão a respeito da expressão “arquitetura moderna” como transparece claramente do trecho escrito por Paulo Izzo, diretor da Empresa Construtora Concreto Armado Ltda., a respeito de um de seus projetos: o Edifício I.P.S.A., na rua Xavier de Toledo, 96-8 – edifício que, como se pode observar na Figura 1, estava longe de se configurar como um exemplar verdadeiramente moderno:

*“(…) Numa fase de transição – como é ainda a arquitetura moderna em todo o mundo – ela se apresenta em caratères simples, em singela interpretação, dando a parecer que segue mais de perto os dois elementos – estrutura e conveniencia, atendendo menos ao terceiro – a estetica, deixando-a a corroboração do tempo que a irá fortalecer e melhor definir.”<sup>5</sup>*

Tais palavras evidenciam, com uma franqueza até ingênua, o que se passava na mente de boa parte dos profissionais ligados à construção civil no período. De fato, a grande maioria dos arquitetos, então atuantes em São Paulo, parece permanecer totalmente alheia à problemática do modernismo em arquitetura, inclusive os mais requisitados, como Alfredo Ernesto Becker, Francisco Beck, Sylvio Jaguaribe Ekman, Moya & Malfatti, Vicente Nigro Jr. e Georg Przirembel<sup>6</sup>, entre outros; pode-se dizer o mesmo das principais firmas construtoras como Capua & Capua, Sociedade Arnaldo Maia Lello ou Lindenberg, Alves e Assumpção<sup>7</sup>

Esses profissionais – independentemente de sua formação profissional, isto é, arquitetos ou engenheiros civis – parecem contentar-se em produzir uma arquitetura apenas *modernizada*, no sentido de aberta à incorporação dos avanços tecnológicos disponíveis, sem entretanto questionar a adoção de *estilos* e certas reminiscências aristocráticas típicas do academicismo.

Assim, a arquitetura dita *moderna* comparece, na grande maioria dos casos, como uma das alternativas estilísticas disponíveis aos arquitetos paulistanos do período – o que configura uma arquitetura apenas *modernizada*, em suma. Esta atitude fica bastante clara no projeto “moderno” da dupla Moya & Malfatti<sup>8</sup> para a residência do sr. Sylvio de Almeida, na avenida Pacaembu, n. 1575, representado na Figura 2. Tal projeto foi publicado na revista de arquitetura *Acrópole*, acompanhado de certos comentários de Moya que não apenas incorporam as críticas comumente feitas à arquitetura moderna, no sentido de tachá-la de fantasiosa e gratuita, como equiparam-na francamente

(4) RAMALHO, PINHEIRO, Maria Lucia. *Da beaux-arts ao bungalow – Uma amostragem da arquitetura eclética no Rio de Janeiro e em São Paulo*. FAUUSP, 1989, p. 253.

(5) PINHEIRO, op. cit., p. 267, grifos meus.

(6) Lembremo-nos de que o arquiteto Przirembel participou da seção de arquitetura da Semana de Arte Moderna, com um projeto neocolonial. Ver a respeito: AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na semana de 22*. São Paulo: Bovespa/BM&F, 1992, p. 155-6.

(7) No apêndice 1 de minha tese de doutorado, encontra-se uma relação dos projetos desses profissionais que foram publicados na revista paulistana de arquitetura *Acrópole*, entre 1938 e 1945.

(8) Trata-se aqui do escritório constituído por Álvaro Garcia Moya – que participou da Semana de Arte Moderna com desenhos “futuristas” – e pelo engenheiro Guilherme Malfatti, tio da pintora moderna Anita Malfatti. Ver a respeito AMARAL, op. cit., p. 146-55.

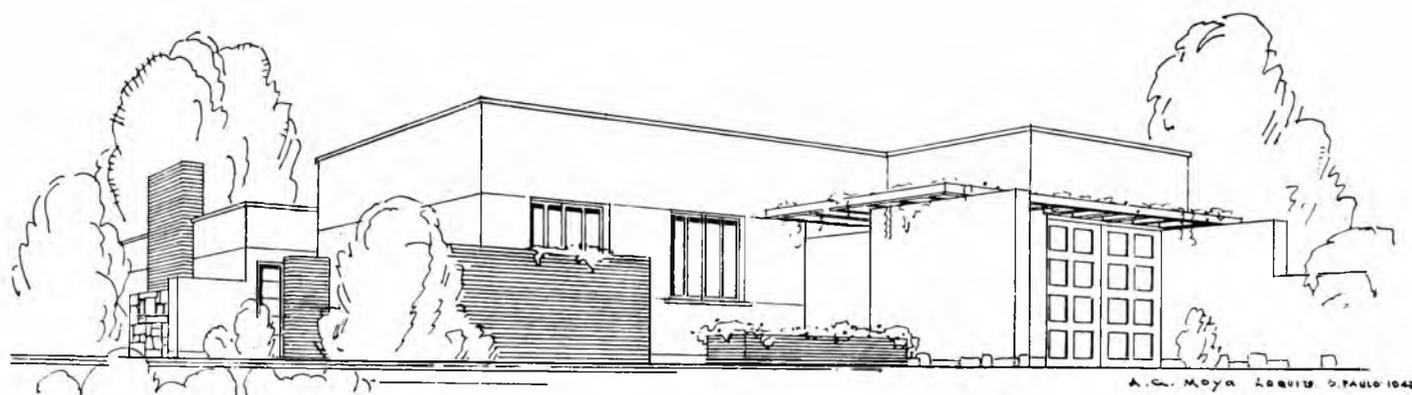
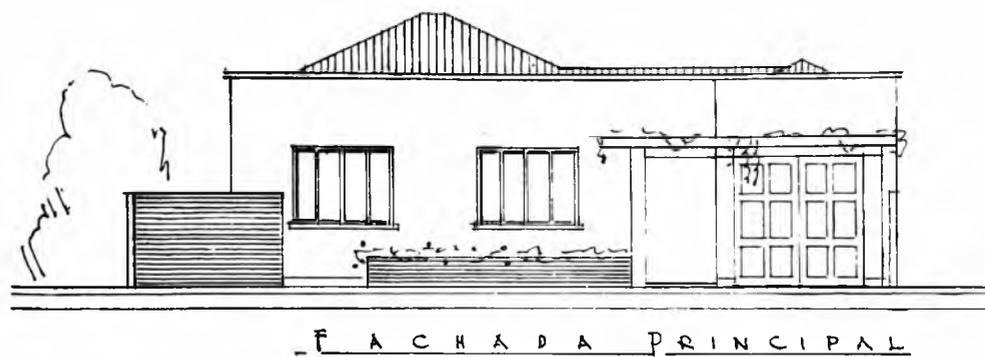


FIGURA 3  
Projeto "moderno" de Moya e Malfatti, que faz parte de um conjunto de três estudos e projetos  
Fonte: *Acrópole*, n. 56, dezembro de 1942, p. 282-3

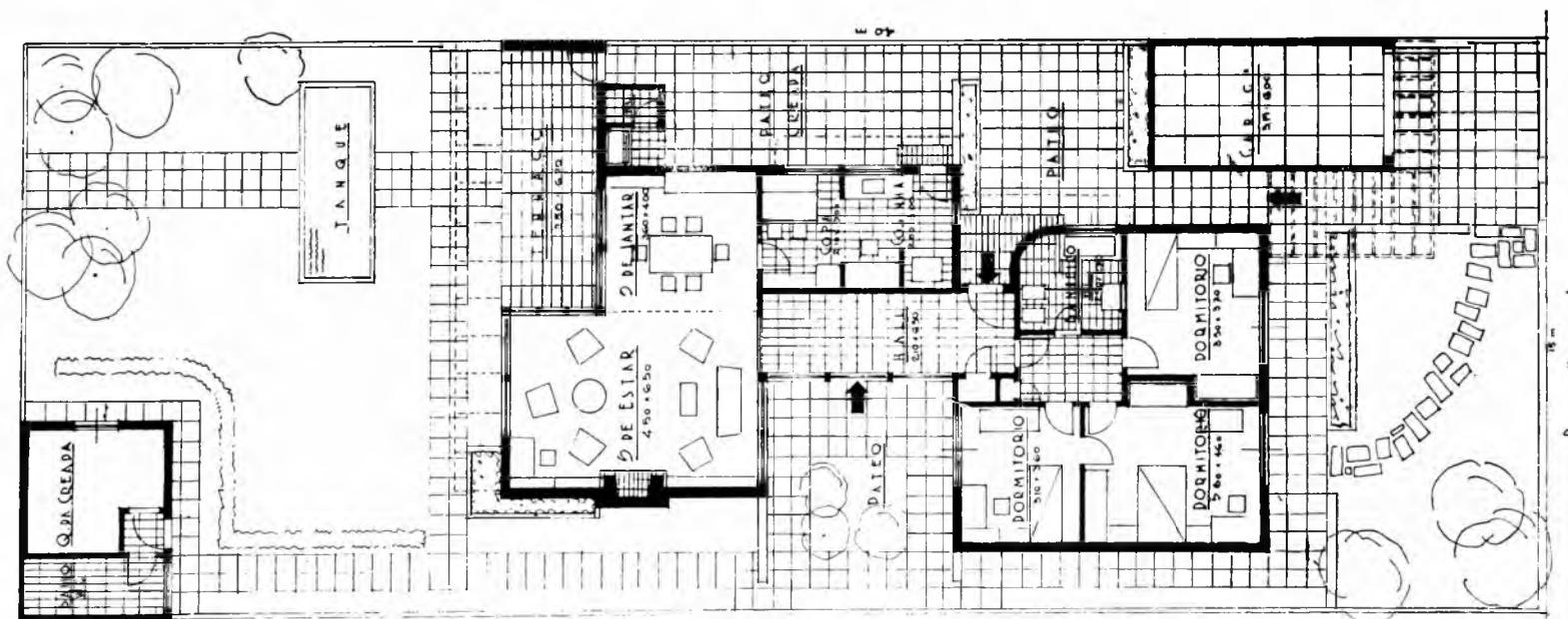


FIGURA 4  
Planta do projeto "moderno" de Moya e Malfatti  
Fonte: *Acrópole*, n. 56, dezembro de 1942, p. 282-3

aos demais estilos disponíveis aos arquitetos da época. E, de quebra, ainda dão um jeito de minimizar o talento de Le Corbusier, comparando-o ao de qualquer arquiteto:

*“Le Corbusier um dia 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 a sua predileção.*

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

*Todos os arquitetos do mundo estudam atualmente com afinco o estilo moderno procurando adatar-o á necessidade da vida moderna (como se tal não fosse justamente a própria razão de ser da arquitetura moderna!) que tem como imperativo a velocidade.*

*Todos os estilos são bons quando empregados com justeza porem a tendencia moderna é cada vez mais a de eliminar o superfluo.*

*O estilo moderno tem tambem qualidades indiscutíveis de beleza como sejam: justa proporção nos volumes e grandes aberturas que mais condizem com a necessidade de luz e ar.*

*O exemplo que ilustra este pequeno comentario, longe está de ter a pretensão de padronizar a arquitetura, mas apenas representa um modesto esforço, aproveitado por um cliente de ideias modernas.*

*Tendo sido apresentado o projeto desta casa no segundo Salão Paulista de Belas Artes de 1935, foi premiado com o premio “Prefeitura” fazendo parte do juri de premiação, entre outros, os distinguidos arquitetos e urbanistas, Drs. C. A. Gomes Cardim Filho e Dacio de Moraes.”<sup>9</sup>*

Assim, um fato à primeira vista auspicioso – a premiação de um projeto aparentemente moderno já em 1935, e por figuras tão conservadoras como Gomes Cardim e Dácio de Moraes – evidencia, por um lado, as características apenas superficialmente modernas desse projeto (pois que, do contrário, ele simplesmente não teria sido premiado); de outro lado, constitui mais um exemplo das diferentes acepções da expressão *arquitetura moderna*, nos anos 30 e 40.

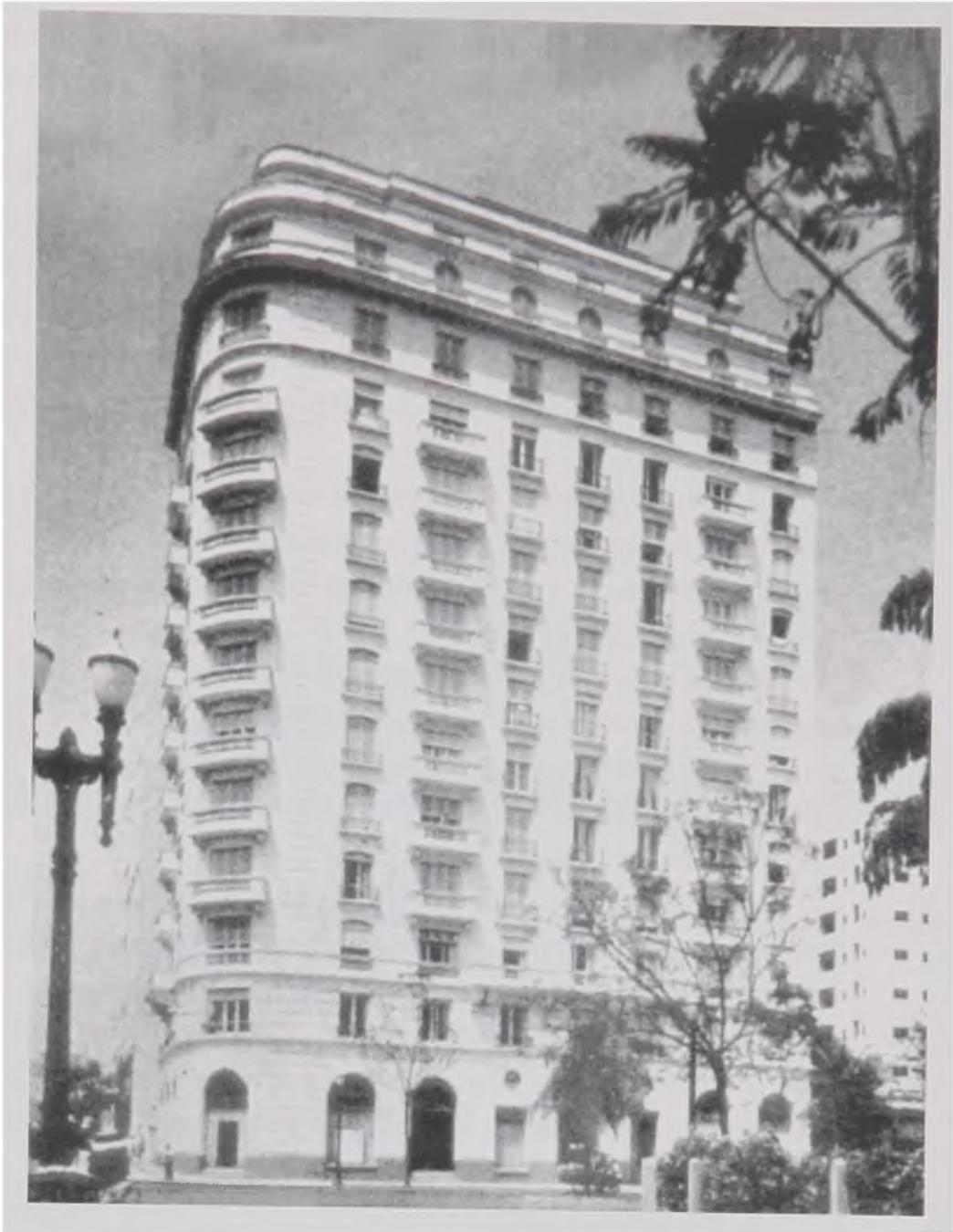
Para comprovar tal afirmação, nada mais evidente do que o ecletismo explícito de muitos profissionais – como o escritório Bratke & Botti<sup>10</sup>, por exemplo, ou dos já citados Moya & Malfatti, entre outros – que se compraziam em exibir seu virtuosismo estilístico publicando simultaneamente, num mesmo número de *Acrópole*, projetos em estilos diversos, inclusive *modernos*.

É o caso, justamente, de outro projeto “moderno” de Moya & Malfatti (Figura 3), que faz parte de um conjunto de três estudos e projetos publicados em *Acrópole* – os outros dois são, respectivamente, em estilo neocolonial e missões.

(9) PINHEIRO, op. cit., p. 269 (grifos meus) e Figura 113.

(10) Para uma amostragem significativa da variedade de estilos que caracteriza a produção do escritório Bratke & Botti até meados da década de 40, ver o capítulo 1 de minha tese de doutorado (p. 51-118).

FIGURA 5  
Edifício São Luiz, de  
Jacques Pilon  
Fonte: *Acrópole*, n. 81-  
82, janeiro/fevereiro de  
1945, p. 290-1



Na verdade, trata-se de um projeto *art-déco* bastante simplificado, no qual foram copiadas algumas das inovações na distribuição planimétrica das residências que estavam sendo penosamente introduzidas naquela época por Henrique Mindlin, como a localização da garagem em frente da residência e dos ambientes sociais voltados para o jardim nos fundos do terreno<sup>11</sup>. Estas inovações foram combinadas a um esquema de planta em torno de pátios internos, provavelmente ligado à experiência de Moya e Malfatti em projetar residências em estilo missões, que se caracterizam por apresentar pátios com fontes, pérgolas, etc. (Figura 4). No artigo que acompanha o projeto, Moya aponta as inovações aí ensaiadas, terminando por reiterar a importância do estilo na arquitetura – postura, portanto, incompatível com qualquer pretensão de renovação arquitetônica:

*“Este estudo de casa está baseado em novas ideias na distribuição da planta que a seguir analisamos:*

*1ª A Sala de Estar, S. de Jantar e Terraço estão voltadas para o jardim dos fundos. A razão desta mudança tem como fim evitar a rua pelos inconvenientes que apresentam modernamente e ao mesmo tempo transformar os fundos do terreno em jardim mais amplo e recatado, coisa que na frente raramente é possível e além disso acabar com os quintais quasi sempre abandonados e recatados.*

*2ª Intercalação de pateos ou areas.*

*Esta disposição permite dar às casas, maiores possibilidades de isolação, luz, ar, jardim, espaços para as crianças brincarem, espaços destinados aos creados e maiores possibilidades de perspectiva para todas as peças da casa, permitindo que se coloquem janelas com vistas para esses espaços, donde podem existir canteiros com flores, jardineiras, etc.*

*3ª A Garage colocada na frente da casa.*

*Entre nós, existe verdadeira repulsa pela colocação das garagens na frente da casa. Precisamos porem atender que em tratando-se de residencias de tipo medio como esta que ora discutimos, a garage posta na frente oferece muitas vantagens, como sejam: economia de terreno dedicado ao caminho do automovel, manobra rapida no guardar ou tirar o carro, asseio, muito menor perigo de acidentes na marcha-ré obrigatória em quasi todas as casas, dispensa de pateos de manobra etc.*

*Pelas razões expostas, chegamos a conclusão que estas inovações não são desprovidas de proposito e sedusem pela comodidade que comportam e pela novidade que apresentam.*

*Quanto ao lado arquitetónico não se tem maior dificuldade podendo sempre se obter um efeito agradável em qualquer estilo.”<sup>12</sup>*

Este último comentário – que equipara a arquitetura moderna a qualquer um dos estilos disponíveis na época – demonstra claramente a falta de

(11) Para o detalhamento das soluções inovadoras então propostas por Mindlin, ver p. 232 e 277-9 de minha tese de doutorado.

(12) PINHEIRO, op. cit., p. 269, grifos meus.

(13) Ao mesmo tempo que desenvolvia projetos bastante despojados e racionais no que diz respeito aos processos construtivos e à organização planimétrica – como os edifícios de escritórios Schwery (1942), Filizola (c. 1943), Diários Associados (1943/44), ou Edlu (1944) – Pilon projetava também muitas mansões em estilo, como: um castelo Luís XIII para o industrial Horácio Lafer na avenida Europa; uma casa em estilo diretório para d. Teresa Lara; uma *vila* italiana na avenida Paulista para o conde Andrea Matarazzo (Ver a respeito BRANCO, Ilda Helena D. Castello, *Arquitetura no centro da cidade. Edifícios de uso coletivo. São Paulo. 1930-1950*. São Paulo, 1988, p. 135-6). O Edifício São Luiz seria a versão verticalizada da arquitetura residencial “nobre”, requisitada pelas elites paulistanas (Ver PINHEIRO, op. cit., p. 268 e Figura 112).

(14) Ver a respeito PINHEIRO, op. cit., p. 292-3 e Figuras 102, 128 e 104, respectivamente.

compromisso com o ideário moderno por parte de Moya e Malfatti, bem como da maioria dos arquitetos seus contemporâneos.

Outro procedimento correlato, bastante comum entre os arquitetos da época, é a existência de dois pesos e duas medidas para diferentes tipologias de edificação – procedimento que normalmente se traduzia na adoção de estilos ornamentados para a arquitetura residencial e de estilos “econômicos” para outras tipologias edilícias. Este procedimento está ligado à postura, muito usual no período, de diferenciar arquitetonicamente os imóveis construídos para aluguel – os edifícios “para renda” como se dizia então – daqueles a serem habitados/ utilizados por seus proprietários. Assim, aceita-se, implicitamente, uma visão elitista e anacrônica da arquitetura, que é considerada, ainda, uma arte de fachada, associada à profusão de ornamentação e ao emprego de materiais caros, só justificáveis nos exemplares destinados ao uso próprio das camadas mais altas da sociedade.

Exemplar, a esse respeito, é o projeto de Jacques Pilon – justamente ele, por vezes considerado um dos pioneiros da arquitetura moderna em São Paulo – para o Edifício São Luiz, na avenida Ipiranga (Figura 5). Provavelmente por se tratar de um edifício de apartamentos de alto luxo, destinado a uma clientela abastada, o arquiteto não hesitou em adotar um estilo neoclássico na composição, em flagrante retrocesso em relação aos edifícios de escritórios que ele mesmo já vinha projetando no centro de São Paulo<sup>13</sup>

Finalmente, cabe ressaltar que, ao que indica o estágio atual dos estudos sobre o assunto, tais procedimentos e atitudes constituem inquestionavelmente a tônica do período: são as regras, e não a exceção. Além disso, alguns dos arquitetos que vieram a ser considerados pioneiros do movimento moderno em São Paulo enquadram-se plenamente nestas características, ao menos numa fase inicial de suas carreiras – como Pilon e Bratke, já mencionados. Também Eduardo Kneese de Mello tem a sua parcela de ambigüidade, ao continuar a projetar residências – inclusive “populares” – em estilo neocolonial, simultaneamente ao Edifício Leônidas Moreira, este já um projeto de acordo com os cânones do movimento moderno<sup>14</sup>

Não se objetiva, aqui, apontar criticamente as contradições na produção inicial de arquitetos que, mais tarde, viriam a ser considerados paladinos da arquitetura moderna em São Paulo. Antes, se pretende reunir elementos para a análise compreensiva do panorama arquitetônico paulistano dos anos 30 e 40, de modo a subsidiar a discussão sobre a correta perspectiva de abordagem do movimento moderno entre nós. Trata-se, em suma, de procurar aprofundar as pesquisas sobre as nuances e especificidades dos processos de transmissão de modelos culturais, que vem caracterizando a história da arquitetura brasileira desde os seus primórdios.

---

**Maria Lucia Bressan Pinheiro**

Professora do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto.