

FLÁVIO DE CARVALHO

O Arquiteto Modernista em 3 Tempos

A experiência arquitetônica de um dos mais instigantes fomentadores culturais do Modernismo Brasileiro, que vai desde a programática vanguardista até a edificação de algumas poucas obras que se tornaram marcos históricos da evolução arquitetônica moderna brasileira

Rui Moreira Leite

1º Tempo: Os Projetos Monumentais (1927-1929)

O progressivo desencanto com a rotina nos escritórios de engenharia, em seu trabalho como calculista, estimulou em Flávio de Carvalho sua atividade paralela como arquiteto. Não será, no entanto, no projeto de residências e edifícios que ele delimitará as fronteiras de sua atuação, mas na participação, por mais de um ano, em sucessivos concursos oficiais no Brasil e no exterior.

Este trabalho deve ser mais vinculado a uma atividade de propaganda do projeto moderno do que a uma tentativa efetiva de concretização de projetos determinados. Isso porque os projetos apresentados não são leituras delimitadas pelos programas estabelecidos nos concursos, mas antes releituras realizadas pelo próprio Flávio de Carvalho do sentido último que deveria ser atribuído a essas edificações. Evidentemente, um projeto que traz embutida a crítica à instituição a que se destina, não pode ter outro destino que a gaveta. Apesar disso, a possibilidade de participação, ao lado dos outros concorrentes, das exposições realizadas a cada concurso, era uma oportunidade não negligenciável de colocar em discussão os critérios da prática projetual reinante.

Foi assim que se inscreveu nos concursos para o Palácio do Governo de São Paulo (1927), para a Embaixada Argentina no Rio de Janeiro (1928), para o Farol de Colombo (1928), para a Universidade de Minas Gerais (1928) e para o Palácio do Congresso do Estado de São Paulo (1929).

O concurso de fachadas para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo, a primeira das intervenções do arquiteto em concursos oficiais, dá-se em condições muito favoráveis para Flávio de Carvalho, que pôde acompanhar a repercussão do projeto na imprensa e interferir no debate esclarecendo sua

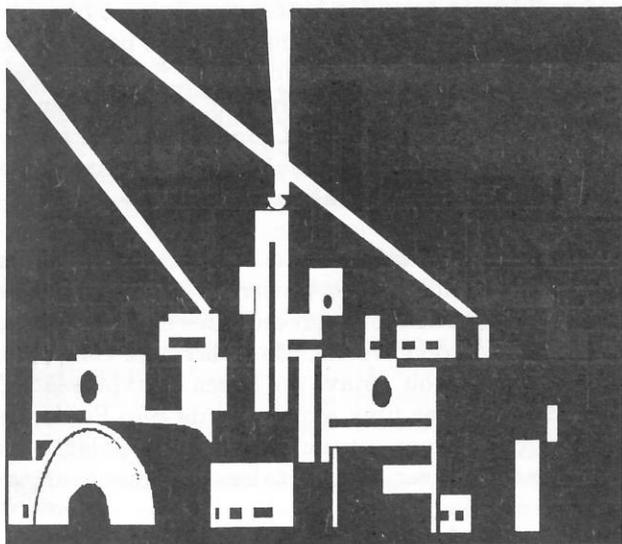
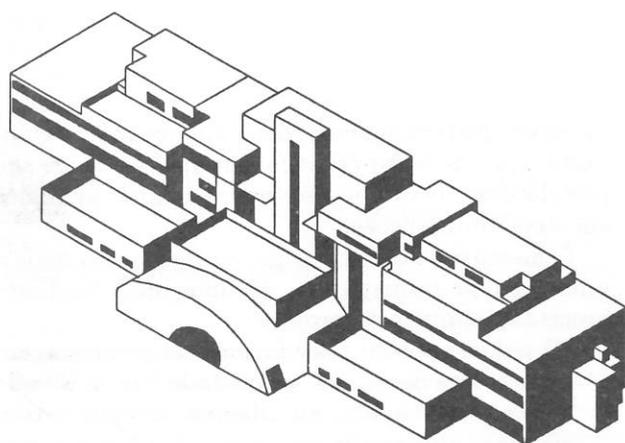
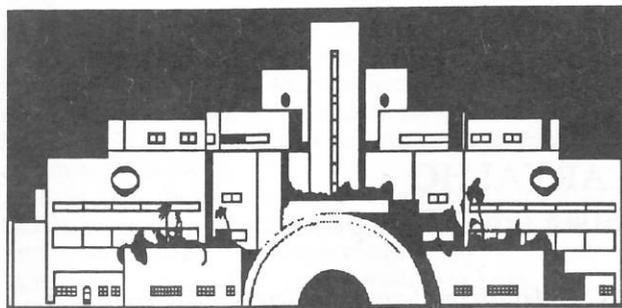
proposta. Naturalmente, para não revelar sua identidade, já que os projetos foram apresentados sob pseudônimo, teve que recorrer a alguns artifícios em suas intervenções.

O memorial descritivo, que se assemelha mais a uma peça de propaganda, dá uma idéia bastante precisa do espírito do projeto:

“O palácio possui plataformas de aterrissagem para aviões de grande velocidade e para correio aéreo ultra rápido, guindastes, hangares com oficinas, numerosos canhões anti-aéreos e possantes holofotes com um grande farol para guiar aviões noturnos, pequeno observatório meteorológico, cabines de comando com instrumentos, base de observação, pequenos balões cativos, catapultas, aparelhos transmissores, aparelhos receptores de rádio e uma estação geradora própria para o caso de falta de força. Confortável residência, grandes *halls* para festas e banquetes com magníficas e amplas vistas para o Brás e a cidade, onde poderão dançar 5.000 pessoas; dois grandes jardins elevados, cheios de espécimes da mata brasileira com numerosos pássaros. Todas as acomodações necessárias à casa militar e administrativa. Numerosos e possantes elevadores”.¹

Chama especial atenção a preocupação com a defesa do edifício, que recorre a um aparato de instalações bélicas sem precedentes em se tratando de uma sede do governo. Mas Flávio de Carvalho, segundo declarou, estava em busca da expressão. O edifício deve ser uma expressão de São Paulo, de sua força, daí ser concebido como um palácio, ou melhor seria dizer, uma fortaleza de cimento armado.²

Flávio defendia que toda a concepção dos volumes que compõem o palácio derivava da planta e evocava a doutrina de Le Corbusier que teria modi-



Projeto para Palácio do Governo do Estado de São Paulo, 1927

ficado *para melhor*. Insistia em que trabalhava a partir de procedimentos lógicos, derivando de sua concepção de palácio como expressão de força, um monumento de cimento armado. Fazia questão que parecesse isso mesmo.³

Para ele toda “forma externa da casa deriva naturalmente das necessidades exigidas como quantidade, qualidade e destino dos cômodos - estamos diante de um darwinismo mental. É uma evolução lenta acompanhada sempre de uma seleção natural, até chegar à sua forma definitiva. Ela precisa nos dar a certeza de que é verdadeira, que nada esconde atrás de suas paredes que os outros não possam ver, que não procura enganar, que não procura fingir ou pretender ser o que não pode ser. Sendo sincera e baseada em princípios puramente lógicos, princípios que obedecem a um raciocínio matemático, ela seria, sem dúvida, eficiente. Uma arte altamente eficiente com relação a certos fins é talvez uma das pretensões mais justas e um dos objetivos mais atraentes que podemos desejar”.⁴

Flávio de Carvalho pretendia apresentar sua criação dentro de procedimentos lógicos, como uma consequência direta da aplicação de princípios racionais, mas seu discurso não estava isento de contradições, principalmente com a prática a que deveria corresponder. Como bem observou Ricardo Forjaz Christiano de Souza⁵ não se pode analisar o projeto à luz das novas ideologias reformadoras da arquitetura, já que, como foi exposto acima, sua postura criativa e autônoma permitia-lhe mudar à sua vontade as idéias de Le Corbusier *para melhor*.

Mas o projeto avançava também na integração de arquitetura e artes plásticas, através do detalhamento de dois painéis para os Salões de Festas e de Banquetes, o primeiro representando um grupo de bailarinas e, o outro, uma cena da vida rural. Outro detalhe que segundo o próprio Flávio devia causar espanto era a determinação que trazia sobre a destruição do monumento de fundação de São Paulo, segundo ele impróprio para representar as forças existentes na cidade. “Uma mulher gorda com saias ao vento e braços abertos implorando misericórdia não pode representar o povo que venceu a resistência da massa inerte”.⁶ Flávio não mencionava nesses artigos, nem em depoimentos posteriores, que previsse uma nova peça para substituir aquela que pretendia eliminar mas, na relação das plantas entregues quando do concurso consta um “esboço da estátua eficiência” que não foi reproduzido na ocasião e não pode ser localizado entre a documentação deixada pelo artista e que talvez tivesse sido pensada com esse fim.

Durante o período da exposição das propostas, Mário de Andrade dedicou-lhe três artigos, em que evidencia, de um lado, sua simpatia pelo projeto e, de outro, suas discordâncias quanto a alguns critérios norteadores da composição, notadamente a simetria que vê como determinante na criação de muitos dos espaços por ela definidos. Aponta tam-

bém a carga teórica embutida na concepção do projeto.⁷

Por seu lado, Flávio de Carvalho não negava que o projeto se baseasse largamente na exploração do efeito da simetria. Ao contrário, destacava esta característica do projeto: “Nesse palácio os elevadores terão parte muito ativa. São sua força de movimento. Vemos assim que o elevador nobre de 6 metros por 3 é a forma principal, o eixo de simetria simbolizado, elevando-se acima de todas as outras formas em completa evidência, numa espécie de coluna dorsal e cerebello”.⁸

Para estudo do Projeto para a Embaixada Argentina, no primeiro semestre de 1928, existe menos documentação. Excluído da mostra que se realizou na Escola Nacional de Belas Artes, Flávio não dispôs então de espaço para apresentar sua proposta com maior detalhamento.

Tratava-se de uma edificação de quatro pavimentos, em que se estão ausentes a grandiosidade e monumentalidade do Palácio do Governo, Flávio de Carvalho procurou sublinhar a destinação diferenciada em propostas inovadoras de uso e acabamento. Assim, segundo seu depoimento, o piso do Salão de Festas seria de vidro e iluminado por baixo, dando para um jardim de árvores tropicais. Na cobertura previa instalação de uma praça de esportes, com piscina de vidro e solários.⁹

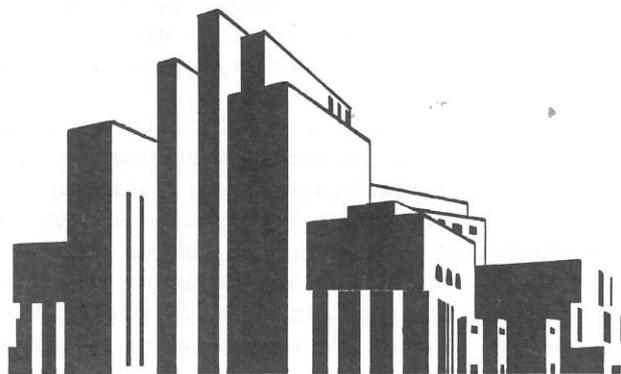
Acentua-se ainda a decomposição do corpo da edificação em volumes cúbicos; as curvas representadas no Palácio do Governo pelo hall semi cilíndrico foram abandonadas. Desejava, segundo esclareceu, caracterizar o prédio por “grandes superfícies claras e que seriam coloridas pelo sol, formando sombras gigantescas, criando prismas enormes e que seriam visíveis a grande distância”. As paredes seriam de concreto poroso.¹⁰

O projeto foi excluído do concurso pelo júri, formado pelos profissionais argentinos S. Guighazza e Raul Filte além do embaixador Mora y Araujo e, segundo relata Flávio, atirado no W.C. da Escola de Belas Artes. De qualquer forma, o material enviado nunca foi devolvido.

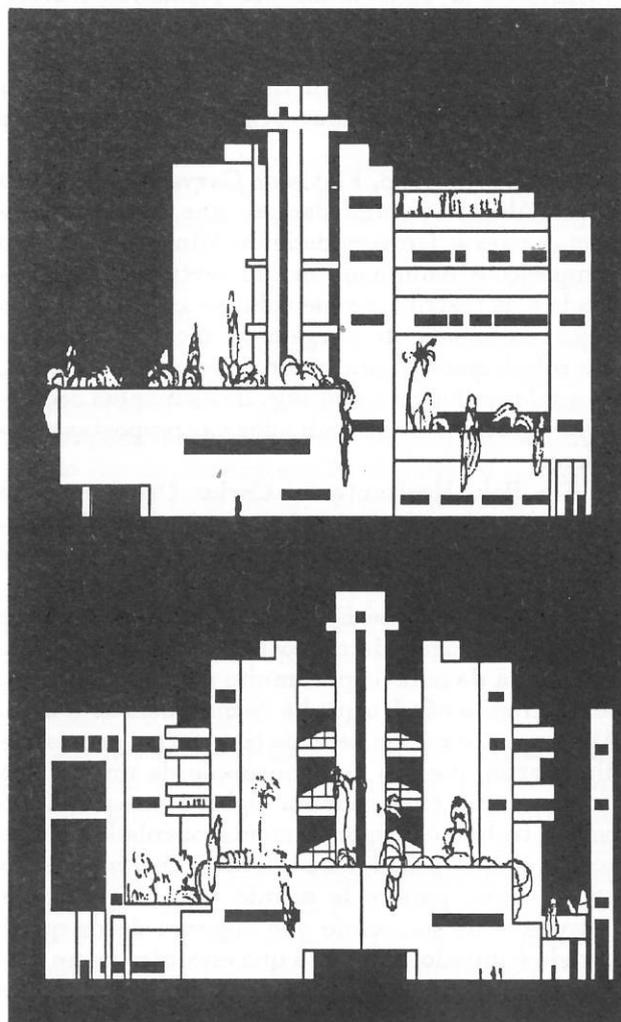
Nesse primeiro semestre de 1928, Flávio de Carvalho participou também do *Concurso Internacional para o Farol de Colombo*, a ser construído na República Dominicana. Decididamente é seu projeto mais rico em detalhes - seu interior prevê uma curiosa combinação de painéis modernos com imagens da mitologia tolteca, maia e asteca. Por outro lado, abandonou as superfícies frias do concreto pelo emprego de cores quentes: o vermelho, o verde e o amarelo.

Em uma posição que recorda os projetos futuristas italianos da década anterior, duas plataformas em arcos aparecem travadas por dois troncos de pirâmide e encimadas por um conjunto de blocos, que circundam a imensa torre do farol.

Desta vez sua participação mereceu atenções oficiais dos organizadores do concurso que, no ál-



Projeto para o Palácio do Congresso do Estado de SP, 1927



Projeto para a Embaixada Argentina, 1928

bum editado por ocasião da convocação para a segunda etapa, reproduziram o projeto em cores, dedicando-lhe três páginas. Embora não estando entre os premiados e as menções honrosas da primeira fase, esse destaque foi suficiente para obtenção, pelo projeto, da atenção da imprensa européia e americana.¹¹

Ainda neste projeto, à semelhança do que acontecera no Palácio do Governo, Flávio pretendia integrar pintura e escultura ao espaço arquitetônico e assim, além dos interiores compostos com motivos das mitologias pré-colombianas, colocou no espaço que denominou Salão do Museu, figuras gigantes de estatuária representando *o Homem e a Mulher no Novo Mundo* frente ao imenso painel representando a Criação.

Albert Kelsey, conselheiro técnico do Concurso, comentou o projeto com extrema simpatia “o gênero de Flávio de Carvalho é moderno ao extremo e portanto nem o lado espiritual nem o intelectual são ignorados ou desdenhados. (...) E não é sem prazer que o examinamos... pois seus arranha-céus são muito interessantes, seu detalhe é cheio de sentido, e seu grupo no interior descrevendo a Criação e a surpresa e a curiosidade dos primeiros mortais colocados na terra é em suma repleto de pensamentos instigantes, sinceros e profundamente espirituais. Nós nos achamos bem dispostos a lhe conceder o direito que tem a uma originalidade das mais férteis”.¹²

Em fins de 1928, Flávio de Carvalho participou de seu último concurso daquele ano, com duas propostas para a Universidade de Minas Gerais. São composições monumentais, de verticalidade acentuada e de restrito jogo de volumes cúbicos. Em um deles, curiosamente surgem na fachada frontal e lateral elementos que sugerem painéis ou vitrais, de qualquer forma o emprego de elementos decorativos rigorosamente eliminados nas propostas anteriores.

Em Belo Horizonte foi Carlos Drummond de Andrade que, sob o pseudônimo de Antonio Crispim, defendeu o projeto na imprensa. Em seu artigo no *Diário de Minas*, motivado, segundo explicou, pela chacota de que *Eficácia* era alvo, ressaltava sobretudo a lógica da proposta. “O projeto *Eficácia* é o que há de mais lógico, muito embora possa não ser e acredito não é, o que há de mais belo no gênero. Aliás, o autor não se defende com outras armas: ele diz apenas que é a sua concepção de um edifício universitário, é baseado na lógica e prova-o. Tudo no seu trabalho é rigorosamente calculado, não de acordo com os princípios acidentais de *um* estilo ou *um* sistema, porém de acordo com os princípios universais de raciocínio que vigoram desde que o mundo é mundo. O defeito que encontro nesse trabalho é justamente o excesso de lógica fria, de raciocínio puro, de inteligência que ele tem. Gostaria que *Eficácia* fosse menos lógico e mais imaginativo. Mais impulsivo também. Mais humano”.

Carlos Drummond de Andrade faz menção à proposta de Flávio para o jardim da Universidade, que também estava dando margem à ridicularização do projeto, por prever plantio de milho, amendoim e bananas e conclui: “O que mais me encanta nisso tudo porém, é a beleza calada do gesto de *Eficácia*. Ele concorreu sabendo que não venceria. Concorreu com um sorriso que muitos pensam de desdém, mas que eu prefiro acreditar seja um sorriso de inteligência”.¹³

Esta primeira série de projetos se completaria com a apresentação, por Flávio de Carvalho, de sua proposta para o Palácio do Congresso em novo concurso realizado em São Paulo. A decomposição em volumes cúbicos se acentua em relação aos projetos anteriores, assim como a verticalidade - são agora sete planos superpostos. A linguagem do projeto e do memorial não mudam em nada e, coerentemente, Flávio se apresenta com o mesmo pseudônimo dos concursos anteriores - *Eficácia*.

Faz, de início, sua profissão de fé de que os elementos da fachada devem corresponder à estrutura, sem acréscimos exteriores: “Não existe no prédio nenhuma das noções arquitetônicas do passado, tais como colunas falsas, vigas ocas, ornatos mentirosos e outras aberrações do raciocínio”. Toma liberdade com relação ao edital e acrescenta um restaurante “indispensável para facilitar aqueles que, não desejando perder tempo, se alimentarão no local”. Além de “um salão de ginástica com chuveiros, para deputados e senadores” já que “a distensão dos músculos muitas vezes elucida o cérebro, e numa máquina de legislar, como esta, todos os elementos componentes devem encontrar-se nas melhores condições”. Outra novidade, em relação às exigências do edital, é o museu colocado no último andar do edifício, um museu de produtos nacionais ligado ao departamento de demonstração de necessidades urbanas “cuja finalidade é colocar deputados e senadores em contato com os produtos do país e as dificuldades da vida da nação”. Ainda nesse espaço, Flávio prevê a instalação de uma biblioteca científica pequena, “mas de grande eficiência”.

Dedica às condições do auditório as demais especificações do memorial, em que se inscrevem suas preocupações com a acústica: - o projeto prevê galerias para o público, com capacidade para 500 pessoas - e com a distribuição de lugares privilegiados para a imprensa. Nesse sentido prevê que o orador fique colocado no interior “de uma tribuna semi-esférica, revestida internamente de vidro, cujo fim é evitar as perdas de energia do orador, focalizando o som na fonte sonora e jogando-o sem nada perder, para audiência que se encontra na frente”. E que “devendo a imprensa ser a expressão das opiniões do povo, órgão crítico e independente, promotor do bem estar da humanidade e protetor de todos que concorrem ao progresso, ela ocupa o lugar de honra imediatamente em frente ao presidente”.¹⁴

Com a divulgação dos resultados do concurso, Flávio de Carvalho se manifestou pela imprensa sobre os demais concorrentes. Apontou basicamente para o fato dos trabalhos apresentados nada proporem de novo. "Quase todos eram cópias. Não havia nenhuma criação. Ora, a arquitetura é uma arte. Uma arte política, religiosa e social. É pelos monumentos que se avalia o grau de civilização de um povo. E a história das civilizações é caracterizada sobretudo pela inovação". Assinalou, firmemente, as implicações decorativas envolvidas no processo: "Quase todos os projetos são cópias de outros projetos, que por sua vez são cópias de outros. Em todos notei colunas falsas, vigas ocas, dentes simbolizando os caibros da estrutura dos telhados gregos, lintéis proporcionados para a resistência do material da Grécia antiga, mas não adaptáveis ao nosso século da eletricidade e do cimento. Em alguns até reconheci as características do estilo adotado em França no século áureo de Luís XIV! E em pleno século XX quando em todos os países se pensa em criar, criar..."

Essa investida contra a tendência então dominante é acompanhada de uma definição de arquitetura, enquanto disciplina que não deixa de representar um posicionamento, na definição das atribuições do arquiteto e do engenheiro. "Hoje a arquitetura pode dividir-se em duas partes. A forma que proporciona o bem estar físico e moral. E a cor que dá o bem estar intelectual. O bem estar físico está ao alcance de todo o engenheiro que estuda o seu mister. O bem estar intelectual cai no domínio da psicanálise. É preciso que o arquiteto seja também um artista e não unicamente, simplesmente, um engenheiro que traça à régua e compasso linhas retas e linhas curvas..."¹⁵

O que une todos esses projetos é uma concepção centrada no agrupamento de volumes definidos de forma rigorosa e alheios a qualquer decorativismo. Uma limpidez e uma clareza emanam das composições, organizadas basicamente a partir de um eixo de simetria. A escala humana é deixada de lado em face da força que devem exibir os projetos. O que para Lúcio Costa era um gratuito cubismo inicial anterior a Le Corbusier¹⁶, para Flávio de Carvalho era a maneira de manifestar seu desacordo com a arquitetura de fachada então em voga e que representava para ele, como calculista, ter que encaixar estruturas em projetos que não estavam, o mais das vezes, preparados para recebê-las.

Sua atuação neste primeiro momento deve se vista mais como a do demolidor dos preceitos estabelecidos, que faz de cada projeto um manifesto, substituindo sozinho todo um movimento¹⁷, não se pautando pelos ditames da corrente moderna funcionalista, mas aproveitando o movimento internacional somente como referência para elaboração de soluções pessoais.¹⁸

2º Tempo: O Teórico da Antropofagia (1930)

A série dos projetos monumentais revelava não apenas o arquiteto, mas o teórico a se expandir em memoriais, entrevistas e artigos para a imprensa. De qualquer forma, eram intervenções episódicas, relacionadas ainda a manifestações determinadas. O passo seguinte seria a formulação de princípios gerais - passo que correspondeu a uma vinculação com a Antropofagia.

A antropofagia, agrupamento modernista surgido em 1928 sob a liderança de Oswald de Andrade, é normalmente dada como dissolvida em fins de 1929, antes da realização de um planejado congresso em Vitória. Foi o próprio Raul Bopp, um dos cabeças do movimento, quem testemunhou nessa direção.¹⁹ Ao examinar o texto de Oswald de Andrade "Informes sobre o modernismo" e encontrar referência a uma terceira fase do movimento com a participação de Flávio de Carvalho, Maria Eugênia Boaventura, em seu estudo *A Vanguarda Antropofágica*, contesta a existência de manifestação em termos de grupo em 1930. Associa a participação de Flávio de Carvalho no movimento antropofágico a sua atuação frente ao Clube dos Artistas Modernos.²⁰ Na verdade, a terceira fase do movimento, que se seguiu à publicação da *Revista de Antropofagia* em suas 1ª e 2ª edições, se esboça antes da dissolução do grupo descrita por Bopp como definitiva em fins de 1929, com os planos da edição da *Bibliotequinha Antropofágica*, que incluiria o volume *Brasil/Freud* de autoria de Flávio de Carvalho e se estenderia até meados do ano seguinte. É assim que, no *IV Congresso Pan Americano de Arquitetos*, iniciado em junho de 1930, no Rio de Janeiro, Flávio de Carvalho se apresentou como delegado antropófago, para polemicamente introduzir suas teses nas conferências "A Cidade do Homem Nu" e "Antropofagia no Século XX" realizadas respectivamente nas sessões do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 20 de junho e no Teatro Municipal de Belo Horizonte em 9 de julho.

A tese "A Cidade do Homem Nu" desenvolve-se tentando apresentar as contradições da civilização ocidental e da própria idéia de progresso que poderiam dar lugar ao aparecimento do homem antropofágico, a que corresponderia uma nova estrutura urbana.

Assim, para Flávio de Carvalho:

"...O homem perseguido pelo ciclo cristão, embrutecido pela filosofia escolástica, exausto com 1500 anos de monotonia recalçada, aparece ao nosso século como uma máquina usada repetindo tragicamente os mesmos movimentos ensinados por Aristóteles. O ciclo cristão destaca-se sobre as outras religiões por ter dominado o homem mais civilizado. Mas este homem civilizado acorda para ver no ciclo cristão a destruição de si mesmo. As outras religiões são narcóticos idênticos. O burguês venera o passado e os acon-

tecimentos do passado tal como o concebeu a tradição decaída: ele repete o passado sem saber porque; ele aos poucos destrói o seu organismo, as possibilidades de progresso e mudança”.

“...A visão de uma nova era se apresenta para a humanidade. Um novo momento atrai o homem: como progredir?”

“...O homem antropofágico, quando despido de seus tabus, assemelha-se ao homem nu. A cidade do homem nu será sem dúvida uma habitação própria para o homem antropofágico. Lá, ele poderá sublimar seus desejos organizadamente. Lá, ele poderá sentir em si a renovação constante do espírito, o movimento da vida aparecerá com um realismo estonteante e ele compreenderá que viver é raciocinar velozmente e dominar os tabus pela compreensão”.

“...A cidade do homem nu será toda ela a casa do homem. O homem encontrará em sua casa imensa as suas necessidades organizadas, arquivadas em locais apropriados, permitindo o acesso fácil e imediato”.

“...As necessidades de homem serão concêntricas por ser a disposição concêntrica mais igualmente acessível a todos. Elas serão localizadas em círculos concêntricos. O bem estar geral da cidade, a magnitude e eficiência da vida da cidade depende da posição relativa dessas zonas”.²¹

Como se pode imaginar, a tese fugia inteiramente ao espírito dos trabalhos apresentados pelos demais participantes do Congresso. Quando de sua exposição, numerosa parte da assistência não quis conceder-lhe prorrogação de tempo, obstáculo contornado pelo presidente da mesa que, após consulta ao plenário, manteve-lhe a palavra.²²

Na mostra paralela ao *IV Congresso Panamericano de Arquitetos*, realizada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Flávio de Carvalho expôs um conjunto de maquetes que ensejaram uma exposição de suas teses sobre arquitetura naquele momento para a imprensa.

Seu trabalho, disse ele, representava “apenas uma tentativa de produzir uma arquitetura baseada somente em raciocínios lógicos, privada dos conceitos do passado”. Reproduzindo o sentido que dará às conferências declarou acreditar “firmemente na necessidade de unir a arte à ciência”. Para Flávio arte e ciência “formam um único núcleo de pensamento e podemos produzir arte pelo raciocínio lógico usando o mesmo processo analítico que usamos nas ciências”. As nuances em torno desta colocação são poucas - “Evidentemente a ciência muda sempre, com grande rapidez. Cada dia que passa adiciona-se à ciência um volume de novos conhecimentos que podem revolucionar idéias, destruir teorias, abrir para o homem uma nova visão das coisas”. A arte não deve ficar para trás, segundo Flávio ou, em suas palavras “Não há razão nenhuma de querer separar a arte da avalanche científica”. Isto seria o fim da própria arte. “Se assim fi-

zêssemos ela se tornaria insignificante, desprezível e viria a desaparecer. A arte é quase toda ela, produzida hoje inconscientemente, em momentos de alucinação do artista. E esse método ineficiente não deve ser continuado. Podemos produzi-la pelo raciocínio, pela análise lógica”.²³

Em Belo Horizonte, com a assistência composta pelo público local, a palestra foi bem recebida, merecendo demorados aplausos.²⁴

Embora não haja registro do pronunciamento, Carlos Drummond de Andrade fornece um roteiro bastante preciso do desenvolvimento da palestra em seu artigo sobre a mesma, publicado com o pseudônimo de Antônio Crispim.

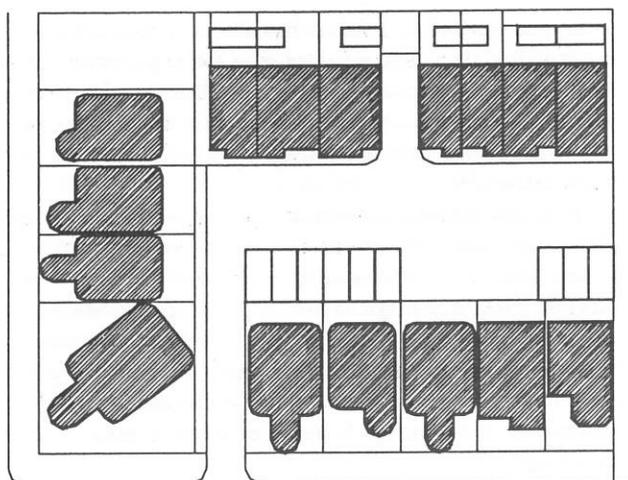
Flávio apresentou a antropofagia como movimento literário de São Paulo, que evoluiu para movimento científico e filosófico, tendo como objetivo a investigação das tendências da alma do homem e como método a observação, a pesquisa e o cálculo. Como antes fizera no Rio de Janeiro atacou com veemência os tabus do ciclo cristão, que seriam contrários às nossas leis fisiológicas. Apontou duas ondulações na superfície da vida intelectual: uma produzida pelos românticos (Bacon, Newton, Darwin, Freud) representando a ânsia da procura, outra pelos clássicos. Conceituando o homem antropófago atribuiu-lhe uma preocupação de eficiência e rendimento.²⁵

Em sua crítica à conferência, Drummond observou com agudeza que Flávio não conseguiu demonstrar que a antropofagia era algo novo no mundo das idéias, nem que solução o movimento antropofágico propunha para as nossas dificuldades espirituais.²⁶ Em seu comentário, por carta, à crítica de Drummond, Flávio de Carvalho aceitou as observações, admitindo ter se referido à nova organização antropófaga em termos muito genéricos.²⁷ A mesma carta dá conta da última tentativa de rearticulação do grupo em torno de uma publicação. Comunicando o recebimento do volume *Alguma Poesia*, Flávio declarava “nós vamos publicar no 1º número de **Antropofagia** um desses poemas”. Foi o último registro de sua participação no movimento.

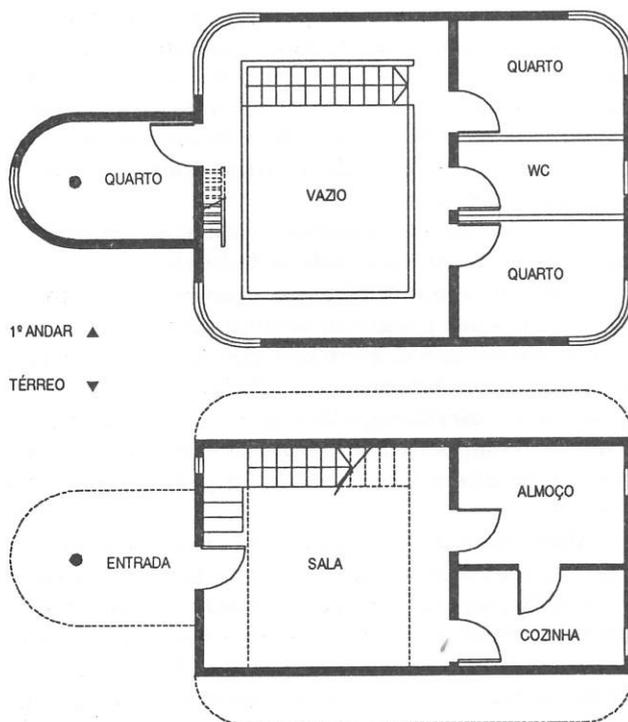
3º Tempo: As Realizações Concretas (1935-1939)

Juntamente com o envolvimento cada vez maior naqueles anos com as atividades dos Salões de Maio, a segunda metade dos anos 30 marcou também o ressurgimento de Flávio de Carvalho como arquiteto.

Ao fim de sua militância no grupo da Antropofagia em 1930, Flávio de Carvalho abandonara temporariamente a atividade em favor da atuação como animador cultural, artista plástico, escritor e jornalista. Apenas em 1935 surgiria um novo projeto: uma loja com fachada em alumínio no centro de São Paulo - na esquina da Rua Barão de Itapetinin-



Conjunto residencial da Alameda Lorena



Residência Alameda Lorena n°1623,

ga com Dom José de Barros - sinal para o momento único de realizações concretas da carreira do arquiteto - o conjunto de casas de aluguel da Alameda Lorena e a casa da Fazenda Capuava em Valinhos.

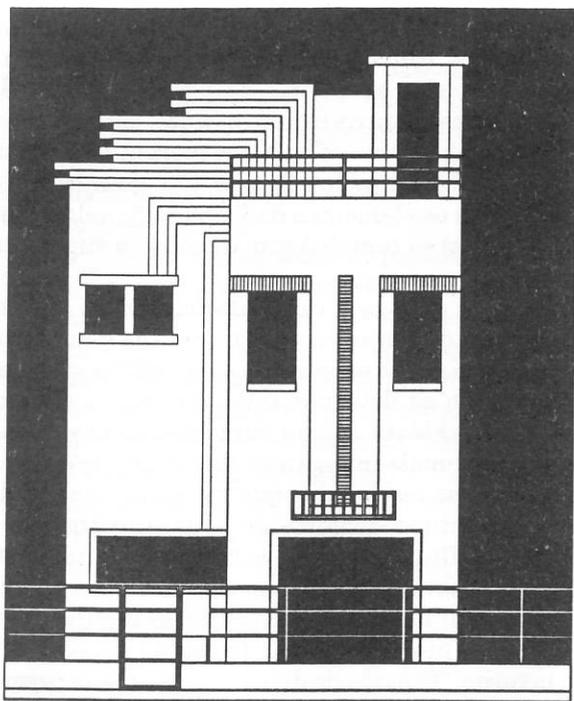
Em um antigo terreno de propriedade da família, Flávio de Carvalho concebeu um conjunto de dezessete casas, cujas características externas incomuns tornaram-nas um marco da paisagem urbana de São Paulo. Na esquina da Alameda Lorena com Ministro Rocha Azevedo situa-se o L de dez moradias, completado pelo bloco interno ao conjunto de sete outras residências, a que se tinha acesso pela Alameda Lorena.

As casas eram sobrados que se afastavam inteiramente do convencional, a partir de sua forma externa. Assim essa série de dez casas, voltadas para as ruas, traziam um avanço semi-circular, sustentado por uma coluna que mergulhava em um espelho d'água, encimado por um guarda sol de concreto ou os elementos da fachada (janelas, porta e saliências) se combinavam de modo a sugerir um rosto.

Embora mais bem comportado, o grupo de casas no interior do conjunto trazia, como as demais, um tratamento muito especial das superfícies externas.

Expondo as determinantes do projeto em uma entrevista, Flávio deixou cuidadosamente de lado os aspectos mais intrigantes das construções, para enumerar as qualidades que via como necessárias para garantir o conforto de seus ocupantes e as quais acreditava ter dado solução satisfatória. Assim, o conforto físico estava associado ao maior volume de ar nas salas e às aberturas reguladas que permitiam proporcionar ar fresco no verão e calor no inverno. "O modo de dispor as aberturas permite uma grande aeração no verão e uma superfície maior de aquecimento no inverno - pondo-se de parte o ar condicionado, cujo custo é impróprio para casas de aluguel". O conforto psicológico estava relacionado às cores. "Quanto ao conforto psicológico a primeira coisa é a escolha das cores. As cores foram escolhidas para evitar que provocassem irritação ou melancolia, deixando o habitante em estado de equilíbrio anímico, portanto livre de se lançar num ou noutro polo emotivo sem que haja provocação por parte das paredes da casa. Tanto o tipo introvertido de habitante quanto o tipo extrovertido se sentirão igualmente bem".²⁸

Em um folheto de propaganda procurou tirar algumas dúvidas dos moradores sobre a utilização de dispositivos inseridos nas moradias e que não eram de todo habituais, o que provocou o comentário de que estava distribuindo bulas das casas. Efetivamente as intruções vinham sob o título - modo de usar. Ali esclarecia que o aro do guarda-sol do solarium servia para a colocação de cortinas de lona ou para pendurar gaiolas com pássaros ou vasos de flores, a maneira correta de abrir as torneiras que funcionavam com pinos de pressão, como obter a ventilação desejada e como usar os ferros de cortina colocados no meio da sala para dividi-la em duas. Havia ainda espaço para observar que as cortinas deviam ser duplas, claras na face exterior e escuras na interior, e que os móveis deviam ocupar pouco espaço, o que era mais estético, confortável e higiênico. A aprovação das plantas pela Prefeitura data de outubro de 1936. A construção teve então início, para ser concluída quase dois anos depois, em junho de 1938, não sem alguns atropelos, até mesmo de ordem familiar. O pai de Flávio de Carvalho, saindo a passeio de automóvel, resolveu visitar a construção e, na volta, inquiriu o filho sobre suas eventuais dificuldades financeiras. Con-



Residência da Alameda Lorena n.º 1257 (fachada estilizada)

cluindo a conversa declarou: Posso aumentar seus rendimentos, mas deixe de construir essas coisas horrosas. A mesma opinião sobre o conjunto de casas deveriam ter também os feirantes que circulavam pelas imediações e que passaram a bombardear as construções com laranjas e bananas podres. Flávio teve que ameaçá-los com a polícia.²⁹

Uma vez concluídas, as casas deram margem a todo tipo de comentários. A escada que leva ao solarium pelo lado de fora foi identificada como sendo o acesso ao banheiro, e a coluna sob o avanço semicircular sugeriu outras observações. Dizia-se então que um morador mais distraído poderia bater de cabeça na coluna e, desmaiado, afogar-se no espelho d'água. A esta observação Flávio teria respondido com humor que tal disposição era absolutamente racional, - permitia ao morador chegando bêbado em casa abraçar a coluna, molhar o rosto e, recomposto, entrar na residência.³⁰

Em relação às divisões internas, as casas traziam novidades nada desprezíveis. Aboliam a concepção tradicional de separação entre sala e quartos, por exemplo. Estes últimos, ao invés de se encontrarem ligados através de um corredor, em comunicação com a escada, se projetavam praticamente na sala, pelo fato desta possuir um pé direito duplo. Como conseqüência do avanço semi-circular, um dos quartos tinha uma parede redonda, que naturalmente encontrou resistência por parte dos moradores. Esta proposta de divisão interna de espaço, se trazia consigo maior integração das dependências da moradia, representava também um menor aproveitamento do volume edificado. O que se infere das restrições dos moradores é que aquele espaço não era visto por eles como o de uma residência, mas

o de um estúdio. Efetivamente, foi adaptando o mezzanino para seu atelier que Georg Przyrembel se estabeleceu em uma delas na Alameda Lorena e, mesmo tendo vindo de uma mansão na Av. Ipiranga, sempre se mostrou muito satisfeito com sua nova opção.³¹

É notável observar como apesar de todo o estranhamento que causavam as casas, não tenham sido senão objeto de comentários ligeiros da imprensa quando de sua inauguração. A perda progressiva de valor dos aluguéis fez com que Flávio resolvesse se desfazer do conjunto, o que significou sua progressiva descaracterização, a partir de meados dos anos quarenta, e o fim melancólico de sua maior obra construída.

1938 foi também o ano da construção da sede da Fazenda Capuava, cuja maquete seria aliás exibida no mesmo ano, por ocasião do 2º Salão de Maio. Mais que nas casas em São Paulo, aqui Flávio de Carvalho desafiou a linguagem convencional. O projeto, nas palavras do autor, seguiu um norteamento "exclusivamente poético. A concepção de toda a casa é um produto puro da imaginação tentando criar uma maneira ideal de viver. A poesia, aliás, é indispensável à criação arquitetônica, como fator de elevação do homem".³²

Dominando a composição está o salão central com sua altura de oito metros, ladeado pelas varandas em vigamento de concreto, que dele se desprendem como asas. Frente ao salão, a piscina, de iluminação subaquática. Partindo dos fundos do salão, duas alas completam a casa, abrigando os quartos, a cozinha, o escritório, o living, os banheiros e a sala ancestral (dependência montada com móveis antigos da família e que parece não pertencer à residência).

Mais até que a arquitetura, a decoração era responsável pelo ambiente inusitado da moradia.

O salão central tem frontalmente a forma trapezoidal - dada por suportes laterais, na verdade trata-se de um volume cúbico - o que lembra os volumes da base do Farol de Colombo. A porta tem seis metros de altura e dá para um primeiro ambiente da sala, que é dominado pelo piano, sob o qual o piso - de tacos de madeira no resto da sala - é substituído por cerâmica negra.

O centro do ambiente é tomado pela lareira que reúne, curiosamente, fogo e água. Numa cesta de ferro forjado destacada da parede faz-se o fogo, sobre as chamas uma cúpula de alumínio é alimentada por jatos d'água que, em contato com o metal aquecido, evaporam - a isso deve-se acrescentar ainda o efeito de lâmpadas coloridas, ali colocadas com a intenção de criar um cenário.

O espaço restante é ocupado pela mesa de refeições. Trata-se de uma armação de metal cromado - desenho de Flávio de Carvalho - suportando um tampo de cristal de uma polegada de espessura. Sob a mesa um sistema de iluminação que deve criar reflexos na porcelana, cristais e talheres.

Cortinas coloridas em faixas cobrem a porta e tomam também os fundos da sala, atrás da mesa. Máscaras indígenas, uma carranca do São Francisco, utensílios e adornos de penas distribuem-se pela sala, assim como poltronas e divãs estofados.

Na parte posterior da residência a construção aproxima-se mais do convencional, mas ainda há inovação em detalhes. Nos quartos, por exemplo, a criação da cama fixa com o estrado colocado sobre uma base de tijolos e o revestimento da parede junto à pia, em alumínio. O metal aparece também na cozinha e banheiros, cobrindo as áreas expostas à umidade, substituindo os ladrilhos.

Neste momento Flávio de Carvalho possuía uma pequena fábrica de persianas de alumínio, que funcionava nos fundos de seu atelier à Rua Dom José de Barros, e integrava a utilização do material à série de atividades que então desenvolvia.

No teto do salão central há também o emprego do metal em uma placa refletora longitudinal, de grande dimensão, ladeada por lâmpadas coloridas, que se acendem em grupos e fornecem iluminação indireta. Mas a função principal desta placa seria, segundo Flávio de Carvalho, "refletir o colorido multiforme das cortinas, do gramado verde e dos ladrilhos vermelhos".³³

Em um comentário rápido ao projeto Ruben Navarra apontou algumas de suas singularidades. "É curioso", observou ele, que "enquanto um dos dogmas da arquitetura moderna é a *leveza*, o ilustre paulista concebe suas construções como obras de magia. Então as massas erguem-se pesadas e ameaçadoras como pagodes. A fazenda de Capuava é um túmulo assírio, sua porta monumental lembrando um templo bárbaro. É uma arquitetura mística, no sentido primitivo da palavra. O que a fazenda tem de melhor é a arte aplicada do seu interior - móveis e cortinas. Não tratamos com um profissional da arquitetura, mas com um estranho poeta à procura de um ambiente cenográfico. Para isso, não repele os meios da construção moderna mas, ao mesmo tempo, isola-se em seus templos e túmulos".³⁴ Não há como não dar certa razão a estas observações de Ruben Navarra. A descrição mesma do salão mostra muito claramente a preocupação com a criação de um cenário, de que se podia ter uma visão privilegiada a partir de um mezzanino instalado nos fundos do ambiente, exatamente sobre a mesa de refeições.³⁵

Por outro lado o volume *pesado* e *ameaçador* da construção integra-se de maneira harmoniosa ao entorno da edificação tomado por uma densa mata de eucaliptos. Uma construção leve no caso não teria como se impor, submergindo diante das árvores.

A aproximação com templos e túmulos poderia se estender ao interior, notadamente à Sala Ancestral - em que Flávio de Carvalho reuniu móveis e objetos pertencentes a seus pais como a recriar a atmosfera da casa da família no Largo do Paraíso.

As propostas para o conjunto de casas de aluguel em São Paulo e o da Fazenda Capuava em Valinhos têm o mesmo sentido de combate à linguagem convencional dos projetos que a primeira série de manifestações de Flávio de Carvalho, em fins dos anos vinte, com os projetos monumentais apresentados para uma série de concursos públicos. Mas agora, tratando-se de edificações e não de desenhos, as novas propostas tem que se mostrar aceitáveis. E o são apenas em parte. Tanto o avanço semi-circular de algumas fachadas quanto o *rosto* de outras foram logo abolidos pelos moradores, assim que as casas foram vendidas e puderam ser objeto de reforma. As casas anteriores ao conjunto sofreram um número menor de modificações, mas isso talvez não seja indicio suficiente para afirmar que o projeto teve melhor acolhida. Apenas em sua casa em Valinhos pôde o arquiteto demonstrar como pretendia integrar o espaço a um modo de vida particular. Ali, sem dúvida, teve êxito em demonstrar as qualidades do projeto, testadas ao longo de trinta e cinco anos.

Em princípio de 1938 Sangirardi Jr., que é um dos programadores da Rádio Cultura, propôs inserir na programação da emissora uma série de conferências pronunciadas pelos artistas modernos de São Paulo. Flávio de Carvalho foi dos primeiros a falar e sua palestra "A Casa do Homem do Século XX" de 1 de fevereiro daquele ano, seria, com ligeiras alterações, sua comunicação ao *V Congresso Panamericano de Arquitetos em Montevideú*, em março de 1940, com o título alterado para "A Máquina e a Casa do Homem do Século XX".³⁶

Apresentou a idéia de que a evolução social e econômica levou à atividade desenvolvida no núcleo familiar para a cidade, que passou a atuar como centro cívico geral, fazendo com que a família perdesse gradualmente sua importância como centro social e religioso, o que seria um dos fatores determinantes das formas da cidade e da casa dos homens do século XX. Chamou ainda a atenção para o fato do homem usar a casa como ponto de passagem ou local de repouso na rotina de sua vida diária, onde permanecia, quando muito, 50% do dia. As necessidades econômicas da máquina, baseadas nas necessidades anímicas de defesa da espécie, que são o abandono de beatitude religiosa, criaram as noções de coletividade de hoje. A invasão das ruas e dos arredores, no exterior da casa, tornou esse exterior habitável e próprio para o uso e estada do homem. Apontou para breve a concretização do fenômeno: a cidade seria toda ela a casa do homem. Concluiu afirmando que o monumento arquitetônico do século era um alojamento adequado para que a idéia de eficiência aplicada ao ser humano e à máquina pudesse existir no mais alto grau, como monumento à sensibilidade do homem, uma mostra legítima da luta no século entre duas expressões humanas: forças ancestrais e mentalismo.

Já o ano seguinte de 1939, marcou a volta de Flávio de Carvalho aos concursos oficiais com seus

projetos para o Viaduto do Chá, Paço Municipal, ambos para São Paulo, e o Matadouro de Carapicuíba. A proposta para o Paço, torre imensa sobre plataforma, apresentada sob o pseudônimo de *Pára Quedas* obteve destaque nos comentários sobre o concurso realizados pela imprensa mas em um momento em que o significado de sua intervenção em função do terreno já conquistado pela arquitetura moderna era claramente muito menor do que aquele de fins dos anos 20.

Notas:

- 1 "O Futuro Palácio do Governo Paulista", **Diário da Noite**, São Paulo, 30/jan/1928.
- 2 "O Novo Palácio do Governo e o Projeto Modernista", **Diário da Noite**, São Paulo, 4/fev/1928.
- 3 *Idem, ibidem*.
- 4 "Ainda o atordoante Projecto Efficácia", **Diário da Noite**, São Paulo, 6/fev/1928.
- 5 Christiano de Souza, Ricardo Forjaz, **Trajelórias da Arquitetura Modernista**. São Paulo, IDART, 1982, p. 45.
- 6 "O Novo Palácio do Governo e o Projecto Modernista", **Diário da Noite**, São Paulo, 4/fev/1928.
- 7 Mário de Andrade. "Arquitetura Moderna I-II-III", **Diário Nacional**. São Paulo, 2, 3 e 4/fev/1928.
- 8 "Ainda o atordoante Projecto Efficácia". **Diário da Noite**, São Paulo, 6/fev/1928.
- 9 Silveira Peixoto. **Falam os escritores III**. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1977, p. 123.
- 10 Silveira Peixoto. **Falam os Escritores III**. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1977, p. 123.
- 11 "O Pharol de Colombo". **Cigarra Magazine**, São Paulo, (6):111, set/1934.
- 12 Albert Kelsey. **Programas y Reglas de la segunda etapa del concurso para la seleccion del arquitecto que construirá el Faro Monumental que las naciones del mundo erigiran en la Republica Dominicana a la Memoria de Cristobal Colon** junto con el informe del jurado internacional los disenos premiados y otros muchos también sometidos en la primera etapa. New York, Union Panamericana, 1931, p. 94-6.
- 13 Antonio Crispim (pseud. Carlos Drummond de Andrade). "Um ante projeto de Universidade". **Diário de Minas**, Belo Horizonte, 4/nov/1928.
- 14 Flávio de R Carvalho. O Palácio do Congresso, **Diário Nacional**, São Paulo, 7/fev/1929.
- 15 Os anteprojetos do Palácio do Congresso são cópias de estilos antigos, **Diário Nacional**, São Paulo, 1/mar/1929.
- 16 *Carta de Lúcio Costa a Walter Zanini*, s.d. (1983).
- 17 *Conf. depoimento de Geraldo Ferraz a área de arquitetura do IDART*, 11/jun/1978.
- 18 Christiano de Souza, Ricardo Forjaz. **Trajelória da Arquitetura Modernista**, São Paulo, IDART, 1982, p. 43.
- 19 Raul Bopp. **Vida e Morte da Antropofagia**, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/MEC, 1977, p. 53.
- 20 Maria Eugênia Boaventura. **A Vanguarda Antropofágica**, São Paulo, Ática, 1985, p. 110.
- 21 "Uma these curiosa - A cidade do Homem Nu", **Diário da Noite**, São Paulo, 1/jul/1930.
- 22 "IV Congresso Panamericano de Architectos", **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29/jun/1930.
- 23 "O futurismo na architectura", **Diário da Noite**, São Paulo, 26/jun/1930.
- 24 "Os delegados ao IV Congresso Panamericano de Architectos em visita a Minas. A antropofagia no século XX", **Minas Geraes**, Belo Horizonte, 10/jul/1930.
- 25 Antonio Crispim (pseud. Carlos Drummond de Andrade). "A Antropophagia no século XX", **Minas Geraes**, Belo Horizonte, 10/jul/1930.
- 26 *Idem, ibidem*.
- 27 *Carta de Flávio de Carvalho a Carlos Drummond de Andrade*, 28/jul/1930.
- 28 Péricles do Amaral. "S. Paulo tem dezessete casas verdadeiramente próprias para a gente morar", **Problemas**, São Paulo, ano I (8):56, maio/1938.
- 29 Péricles do Amaral. *Art. cit.*
- 30 *Depoimento de Lúcia Kliass a Rui Moreira Leite*, 18/dez/1982.
- 31 *Depoimento de Stella Angeli a Rui Moreira Leite*, 3/mar/1983.
- 32 Dulce G. Carneiro. "A Casa de Flávio de Carvalho", **Casa & Jardim**, São Paulo, (40):37, jan/fev/1958.
- 33 Dulce G. Carneiro. "A Casa de Flávio de Carvalho". **Casa & Jardim**, São Paulo, (40):40, jan/fev/1958.
- 34 Ruben Navarra. **Jornal da Arte**, Campina Grande, Prefeitura Municipal, 1966, p. 348.
- 35 Cabe ressaltar que as observações são feitas sobre documentação de fins dos anos cinquenta. Não há registro que permita conhecer a decoração do salão na década de trinta. Certamente, em grande parte, a decoração conhecida é posterior a estes anos, até porque a casa pertencia ao pai do artista.
- 36 Flávio de Carvalho. "A casa do homem do século XX". **Diário de S. Paulo**, 27/fev/1938; Carvalho, Flávio de. "A máquina e a casa do homem do século XX". **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, 2/mar/1940; **V Congresso Panamericano de Arquitetos - actas y trabajos**, Montevideu, Talleres Gráficos Urte y Curbelo, 1940, pp. 281-2. 288.

Rui Moreira Leite é doutorando na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. O presente texto é parte da dissertação de mestrado em Artes Plásticas (ECA-USP) intitulada *A Experiência sem Número: uma década marcada pela atuação de Flávio de Carvalho (1927-1941)*, orientada pelo Prof. Dr. Walter Zanini e defendida em junho de 1988. O autor recebeu auxílio da FAPESP.