

O Instituto de Arquitetos do Brasil – a instalação do núcleo paulista e a construção de sua sede

Ana Reis de Goes Monteiro, Taiana Car Vidotto

Ana Reis de Goes Monteiro é professora Doutora do curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Tecnologia e Cidade (PPG-ATC) da Unicamp; anagoes@fec.unicamp.br

Taiana Car Vidotto é Mestre em Arquitetura, Tecnologia e Cidade; doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Tecnologia e Cidade (PPG-ATC) da Unicamp; taiana.car.vidotto@gmail.com

Resumo

Objetiva-se com esse artigo resgatar, através de fontes primárias, a instalação do núcleo do Instituto de Arquitetos do Brasil na cidade de São Paulo – IAB/SP e a organização de seus membros para a construção de sua sede, um dos principais exemplares da arquitetura moderna e de integração com as artes. Inicialmente sediado no subsolo do Edifício Esther, o projeto, objeto de concurso, situado no terreno à esquina das Ruas Bento Freitas e General Jardim, na Vila Buarque, teve como autores um grupo de arquitetos composto por Abelardo Reidy de Souza, Galiano Ciampaglia, Hélio Queiroz Duarte, Jacob Rucht, Miguel Forte, Rino Levi, Roberto de Cerqueira César e Zenon Lotufo. Construído na década de 1950, em uma região que se tornava uma nova centralidade urbana e espaço de movimentação artística e cultural, com a instalação de museus, bibliotecas, cinemas, teatros, galerias de arte e livrarias, o IAB/SP se uniu a esses espaços. Isso propiciou o convívio entre os arquitetos e outros artistas e colaborou para o reconhecimento da profissão na sociedade. Destes espaços, participavam políticos, jovens estudantes, professores, intelectuais, artistas que frequentavam o térreo e o mezanino do edifício em exposições, audições musicais, palestras e demais eventos. Além disso, como ambiente de trocas ideológicas, em 1964, com o Golpe Militar, tornou-se local simbólico de luta pela liberdade. Tombado pelo órgão de patrimônio estadual, o CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico em 2002 e em 2015 pelo CONPRESP – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade de São Paulo e pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, seu processo de restauro previu além da recuperação da estrutura física do prédio, a recomposição da fachada e a readequação do uso de alguns de seus espaços. Atualmente, com a reforma parcialmente concluída, o edifício voltou a sediar eventos. Aos poucos a rua na qual se localiza tem retomado seu processo centralizador das atividades dos arquitetos naquela região. Nela se instalaram recentemente escritórios de jovens arquitetos e uma livraria especializada no térreo do edifício. Esses espaços deram impulso definitivo à retomada do edifício do IAB/SP como exemplar importante da arquitetura moderna em São Paulo, palco privilegiado da memória do local e da representação da categoria profissional dos arquitetos.

Palavras-chave: IAB/SP, arquitetura moderna, São Paulo, síntese das artes.

Abstract

The purpose of this article is to rescue, through documentary research, the establishment of the Brazilian Institute of Architects in São Paulo (IAB/SP) and the construction of its headquarters in the city, one of the leading examples of modern architecture, as well as the integration of architecture and other arts. First located in the basement of a modern building called Esther, its design, object of a contest, situated in the corner of Bento Freitas and General Jardim Street, at Vila Buarque, had as winners and authors of the final project the architects Abelardo Reidy de Souza, Galiano Ciampaglia, Hélio Queiroz Duarte, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Rino Levi, Roberto de Cerqueira César and Zenon Lotufo. It was built in the 1950's, in a region that became a new urban center of cultural and artistic activities with new museums, libraries, cinemas, theaters, art galleries and bookshops and IAB/SP joined these spaces. As the building became part of a network of sociability among architects and other artists, it was possible to spread the values of the architects' profession. Many politicians, young students, teachers, intellectuals and artists used and visited the building during exhibitions, music auditions, lectures and other events promoted by the Institute. Moreover, as a space of ideological exchanges, in 1964 with the Military Coup it became a symbolic site of struggle for freedom. Protected by the State Heritage body – CONDEPHAAT (Council for the Defense of the Historical, Archeological, Artistic and Touristic Heritage) in 2020, and in 2015 by CONPRESP (São Paulo City Council for the Preservation of Historical, Cultural and Environmental Patrimony) and IPHAN (Institute of National Historical and Artistic Heritage), its restoration process predicted beyond the recovery of the physical structure of the building, the façade restoration and the improvements in the use of some spaces. The renovation started and was partially completed, focusing on the structure of the external marquise and the reestablishment of the events space of the Institute, that returned to host events. Gradually, the street in which it is located has resumed its centralizing process of activities carried out by architects in the region. New young architects chose the same street for their offices and a specialized architecture bookstore was installed on the ground floor of IAB/SP building. These spaces were a definite boost to the resumption of the IAB/SP building as an important model of modern architecture in São Paulo, a local memory space and representative of this professional segment.

Keywords: IAB/SP, modern architecture, São Paulo, synthesis of the arts.

Resumen

El propósito de este artículo es de rescate a través de fuentes primarias, de la instalación del Instituto de Arquitectos del Brasil en la ciudad de San Paolo y el trabajo para la construcción de su sede, uno de los principales ejemplos de la arquitectura moderna. Localizado inicialmente en el subterráneo del Edificio Esther, su proyecto, objeto de licitación, ubicado en el terreno de la esquina de las calles Bento Freitas e General Jardim, tuvo como autores un grupo de arquitectos: Abelardo Reidy de Souza, Galiano Ciampaglia, Hélio Queiroz Duarte, Jacob Ruchti, Miguel Forte, Rino Levi, Roberto de Cerqueira César y Zenon Lotufo. Construido en la década de 1950, en una región que se convirtió en un nuevo centro y espacio de los movimientos artísticos y culturales con la instalación de bibliotecas, museos, cines, teatros, galerías de arte e librerías. El edificio del IAB/SP se unió a estos espacios, posibilitando la convivencia entre arquitectos y artistas y la divulgación de la profesión. De estos espacios estaban participando los políticos, los jóvenes estudiantes, maestros, intelectuales, artistas que frecuentaban en el espacio social de lo edificio en exposiciones, audiciones musicales, conferencias y otros eventos promovidos.



Por otra parte, como espacio de intercambios ideológicos en 1964 con el Golpe Militar se convirtió en lugar simbólico de la lucha por la libertad. Protegido por el cuerpo del patrimonio estatal, el CONDEPHAAT – Consejo de Defensa del Patrimonio Arqueológico, Artístico e Turístico en 2002 y en 2015 por CONPRESP – Consejo Municipal de Preservación Histórica, Cultural y Ambiental de San Paulo y el IPHAN – Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, su proceso de restauración predijo más allá de la recuperación de la estructura física del edificio, la restauración de la fachada y la mejora de la utilización de algunos de sus espacios. Sin embargo, el objetivo principal era proporcionar al rescate de su papel cultural. La reforma fue iniciada y completada parcialmente, centrando-se en la estructura de carpas exteriores y el restablecimiento del espacio para eventos del Instituto. Poco a poco la calle en la que se encuentra ha reanudado su proceso de centralización de las actividades de los arquitectos en la región. Estudios de arquitectos jóvenes recién instalados, una librería especializada en libros de arquitectura e urbanismo en la planta baja del edificio del IAB/SP dan el impulso definitivo a la reanudación del IAB/SP como ejemplo importante de la arquitectura moderna, escenario privilegiado de la memoria local y de la representación de la profesión.

Palabras-clave: IAB/SP, arquitectura moderna, São Paulo, síntesis de las artes.

Introdução

¹ Ver <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3394/tombamento-do-edificio-do-iab-e-aprovado-como-patrimonio-cultural>. Consultada em 16 de maio de 2016.

² Em carta encaminhada pelo arquiteto Carlos Bratke, em 04 de março de 1993, ao presidente do Condephaat, o arquiteto Marcos Duque Gadelho, requisitou o tombamento do edifício à Rua Bento de Freitas, 306. Assinaram esta carta: Marco Frogaccia, Gilberto Belleza, Elisabeth França, Gloria Bayeux, Oswaldo Correa Gonçalves, Maria Argentina Naruto, Julio Camargo Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Ciro Pirondi, João Clodomiro Abreu, Fabio Penteado, Emerson de Paula, Mauricio Vidal Laura Jr, Miguel Pereira, Minoru Naruto, Maria Lucia Guilherme, José Luiz Tabith Jr, Silvio Tadeu Pina, Walter Caldana Junior, Alexandre Delijaicov, João Honorio de Mello, Paulo Bastos, Thereza Katinsky, Victor Hugo Mori, Telesforo Cristofani. O tombamento se deu em 17 de dezembro de 2001, publicado em 17 de janeiro de 2002 (Processo de Tombamento do Edifício do Instituto de Arquitetos do Brasil. CONDEPHAAT – 31.622-94, 2002. Disponível em: <http://www.arquicultura.fau.usp.br/index.php/encontre-o-bem-tombado/uso-original/educacao-e-pesquisa/edificio-do-instituto-dos-arquitetos-do-brasil>. Acessado em 12 de setembro de 2014).

No dia 25 de novembro de 2015 uma notícia¹ publicada no site do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – anunciava o tombamento do edifício do Instituto de Arquitetos do Brasil na cidade de São Paulo (Parecer no 1732-T-15). Esse seria o último órgão a reconhecer a relevância da preservação do edifício do IAB/SP, até então tombado, no ano de 2002 pelo CONDEPHAAT² (Processo no 31.662-94 - Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) e, no ano de 2015 pelo CONPRESP (Resolução no 10/2015 - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade de São Paulo). Nas três instâncias, foi unânime a justificativa do tombamento em torno da importância do edifício e das obras de arte que dele fazem parte – os murais de Antônio Bandeira no hall de acesso do térreo e de Ubirajara Ribeiro no primeiro andar; o móvel Black Widow, de Alexander Calder; e ainda uma escultura atribuída à Bruno Giorgi -, bem como do seu significado e importância para a difusão da arquitetura moderna e como espaço de debate e convívio dos arquitetos com a sociedade.

No parecer do IPHAN, o edifício é reconhecido como “síntese da arquitetura paulista produzida na década de 1940” tendo sido citado, por essa razão, nos livros de Henrique Mindlin – *Modern Architecture in Brazil*, de 1956 – e de Carlos Lemos e Alberto Xavier – Ar-

quitetura Moderna Paulistana, em 1983 – enquanto o arquiteto e historiador Júlio Katinsky, um dos responsáveis pela redação do Memorial de Solicitação do Tombamento³ atestou que “o edifício do IAB não é só um marco na História da Arquitetura Brasileira, como abriga em suas paredes a memória de parcela significativa da Cultura que aqui se realizou, pelos seus usuários e frequentadores” (IPHAN, 2015). Desse modo, objetiva-se resgatar, através de fontes primárias, a instalação do núcleo do IAB na cidade de São Paulo – IAB/SP e a organização de seus membros para a construção de sua sede, um dos principais exemplares da arquitetura moderna e de integração com as artes. Como pano de fundo, estava em curso a institucionalização do campo profissional do arquiteto. Nesse processo, o edifício tornou-se espaço de representação da categoria sendo a representação compreendida” como relação entre uma imagem presente e um objeto ausente, um valendo pelo outro” (CHARTIER, 1991).

Entende-se como síntese das artes a integração entre as artes e a arquitetura que se deu no período moderno, nas primeiras décadas do século XX, a partir da Bauhaus. Naquele momento, os arquitetos buscavam, no trabalho integrado com outros profissionais como pintores, escultores e marceneiros, uma alternativa para a constituição de uma nova sociedade. O conceito de integração entre as artes chegou ao Brasil através das formulações elaboradas por Le Corbusier, difundida por meio dos CIAM. De acordo com Fernandes (2006):

No VI CIAM de 1947 a questão da síntese das artes é revisitada, enfocando o sentido das correlações entre as diferentes atividades artísticas em busca de uma similaridade de métodos em pintura, arquitetura e construção. No VIII CIAM de 1951, dedicado ao tema do “coração da cidade”, observa-se que a arquitetura moderna, nos últimos anos, se manteve separada de suas artes irmãs, enquanto que, na sua origem, deveu muito de sua inspiração a elas. A dimensão artística é então evocada como meio para modelar a vida emocional das massas, participando na construção de centros cívicos e comunitários, como espaços para a ação coletiva. A reorganização da vida comunitária emerge como tarefa essencial do pós-guerra. Na verdade, estas colocações já tinham se delineado no manifesto proposto por Giedion, Sert e Leger em 1943, “Nove pontos sobre a monumentalidade”, em que os autores destacam a colaboração entre paisagistas, pintores, escultores, arquitetos e urbanistas como meio para atingir a nova monumentalidade cívica” (FERNANDES, 2006).

Para Fernandes (2006) os artistas passaram a fazer parte da constituição do ambiente urbano, sendo que a arquitetura que contava com a participação desses

³ A Solicitação de Tombamento foi encaminhada ao IPHAN em 24 de junho de 2014, por meio de carta do presidente do IAB/SP, José Armênio de Brito Cruz, junto com Memorial redigido em parceria por um grupo de arquitetos do IAB/SP e do Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo – CPC USP. Segundo o parecer do tombamento, colaboraram na elaboração do memorial Bárbara Marie von Sebroke L. S. Martins, Mariana Pinheiro de Carvalho, Sabrina Studart Fontenele Costa, pelo CPC USP, e Emerson Fioravante e Sylvio Oksman, da parte do IAB, além de Paula Gorostein Dedecca. Os trabalhos foram coordenados por José Armênio de Brito Cruz (IAB/SP) e José Tavares Correia de Lira (CPC USP) (IPHAN, 2015).

profissionais, proporcionava à cidade obras de arte que passavam a participar do espaço público, qualificando o espaço urbano e se oferecendo de modo acessível aos cidadãos. Além disso, a presença do edifício IAB/SP em uma área do Centro Novo da cidade de São Paulo na qual estavam instalados outros espaços de debate cultural, próximo a primeira sede do Instituto no Edifício Esther, situado à Praça da República, reforçava a representação do IAB e da categoria profissional dos arquitetos como parte do que era reconhecido como vanguarda na metrópole em crescimento.

A partir desses preceitos buscou-se resgatar as circunstâncias nas quais foi projetado e construído o edifício do IAB/SP, desde a instalação do Instituto no subsolo do Edifício Esther, quando a cidade de São Paulo vivenciava a efervescência do ambiente urbano do Centro Novo, compreendendo o momento vivido pelos arquitetos de institucionalização da profissão. O edifício é um dos exemplares modernos da cidade de São Paulo que denotam a integração entre a arquitetura e as artes bem como espaço de representação da categoria. Além disso é considerado “síntese de um tempo cultural”, “alinhado com os melhores padrões da então vanguarda” em uma época na qual a cidade de São Paulo “cunhava seu slogan de cidade que mais cresce no mundo, incorporando as características da sociedade moderna” (CONDEPHAAT, 2002). Para tal, procurou-se compreender como o IAB/SP se instalou na cidade de São Paulo, de que modo organizou a construção de sua sede, através da promoção do concurso para a escolha de seu projeto, assim como as obras de arte que estão contidas no edifício e compõe um ambiente integrado com a arquitetura.

A instalação do IAB/SP na cidade de São Paulo e sua primeira sede

O IAB deu início à organização do seu núcleo paulista no 5º Congresso Pan-Americano de Arquitetos, que ocorreu em 1940 na cidade de Montevideu. Na ocasião, Eduardo Kneese de Mello começou a articulação junto aos arquitetos do IAB Central, com sede no Rio de Janeiro. Sobre esse período, pôde-se ler, no primeiro Boletim do IAB/SP que:

A história do IAB – São Paulo começa em 1943, quando as relações entre arquitetos de São Paulo eram praticamente inexistentes. Se as havia, provinham de atividades completamente estranhas à classe ou à profissão. Faltava o elemento centralizador de interesse que viria a ser logo a seguir o Departamento. Nessa época, é nomeado o delegado do IAB em São Paulo o arquiteto Eduardo Kneese de Mello (IAB, 1954, p.01).

Eduardo Kneese de Mello, graduado no Mackenzie (1931), após o contato com os arquitetos cariocas, procurou outros que exercessem a profissão na cidade de São Paulo, como Rino Levi, Aberlardo de Souza e João Batista Vilanova Artigas. Formalmente, em 06 de novembro de 1943, foi instalada, na cidade de São Paulo, a Seção local do Instituto de Arquitetos do Brasil, o IAB/SP, em cerimônia na Biblioteca Municipal, presidida pelo então secretário da Viação e Obras Públicas, Luiz Ignácio de Anhaia Mello. Estavam presentes: Antonio Moya, Aldo Mario Alves Ferreira, Alfredo E. Becker, Arnaldo Maia Lelo, Bruno Simões Magro, Dácio de Moraes, Francisco Saraiva, Francisco Caiuby, Gregori Warchavchik, Guilherme Malfatti, Leo Ribeiro de Moraes, Lauro Costa Lima, Manoel Amadeu Gomes de Soutello, Roberto de Cerqueira César, Rino Levi e Wilson Maia Filho. Além destes, representavam a Comissão Organizadora do Instituto: João Batista Vilanova Artigas, Jaime Fonseca Rodrigues e Francisco Esteves Kosuta. Nessa sessão, o arquiteto Paulo de Camargo, então presidente do IAB Central, apontou alguns princípios determinados pelo Conselho Diretor do Instituto, que deveriam ser seguidos pelo núcleo paulistano. Eram finalidades a reunião da categoria dos arquitetos “tornando-se forte” para influir com as demais entidades e associações de engenheiros na solução de problemas sociais e econômicos e a instalação de uma sede própria a fim de promover as demais aspirações dos arquitetos. Era prioridade a integração com a comunidade social em estreita colaboração com as diversas profissões (IAB, 1943; 1954).

Além do objetivo de representar a profissão, o Instituto, segundo Ficher (1989), posicionava-se a favor da arquitetura moderna. Era recente a regulamentação da profissão do engenheiro-arquiteto (Lei no 23.569/1933) e os arquitetos buscavam afirmar a sua atuação no campo do projeto e da construção, diferenciando-se dos engenheiros. Portanto, estavam relacionados, no período de fundação do IAB em São Paulo a busca pelo prestígio profissional e uma nova orientação estética da arquitetura. Para Durand (1972) havia uma clara relação entre o “processo de ordenamento legal da profissão” e a “adoção e difusão da arquitetura moderna”. Diante disso, Eduardo Kneese de Mello apontou que todos “ficamos modernos, porque os que não eram foram se tornando”. Assim, foi natural que para o projeto de sua sede, fossem considerados, fundamentalmente, os preceitos da arquitetura moderna, o que foi seguido pelas regionais de Pernambuco e da Bahia (inaugurado em 1966 e objeto de concurso) (IPHAN, 2015). Silva (2012) ressalta a simultaneidade dos acontecimentos na década de 1930:

momento da consolidação do campo arquitetônico coincidiu, no Brasil, com a afirmação da arquitetura moderna, quando os seus maiores expoentes dominaram as instâncias de representação profissional e o sistema de conservação e consagração do campo (...) Paulo de Carmago Almeida, Eduardo Kneese de Mello, Vilanova Artigas, Helio Duarte, Abelardo de Souza, Icaro de Castro Mello, Rino Levi, Oswaldo Bratke, Osvaldo Correia Gonçalves (1917-2005), Giancarlo Palanti, Victor Reif, Lina Bo Bardi, Franz Heep e muitos outros participaram ativamente delas em São Paulo como membros da diretoria do IAB, professores da FAM e da FAUUSP, integrantes do Museu de Arte Moderna (MAM), editores das revistas *Acrópole*, *Habitat*, *Brasil Arquitetura Contemporânea*, *AD Arquitetura e Decoração*, *Módulo e Arquitetura* ou ainda como organizadores de reuniões de especialistas como os Congressos Pan-Americanos de Arquitetos e os Congressos Brasileiros de Arquitetos, estes últimos realizados a partir de 1945 (SILVA, 2012, p.213).

Assim, em 1943 com a instalação do IAB em São Paulo e em 1945 com a promoção do I Congresso Brasileiro de Arquitetos os debates sobre a profissão se intensificavam, tomando as páginas dos jornais paulistas⁴. A divulgação por meio dos jornais fazia parte de um esforço realizado pelos arquitetos em torno da divulgação da profissão, da defesa pela autonomia profissional “e do reconhecimento institucional da arquitetura, no qual se destacam os debates acerca da função social do arquiteto e da definição das atribuições legais dos arquitetos e de suas especificidades em relação às dos engenheiros” (SILVA, 2012, p.214).

⁴ Foram publicados na Folha da Manhã os Artigos “Inaugurado ontem os Congressos Brasileiros de Arquitetos” em 27 de janeiro de 1945 e “Encerrou-se ontem o primeiro Congresso Brasileiro de Arquitetos”, em 31 de janeiro do mesmo ano.

Foi nesse mesmo momento que a defesa do principal papel do arquiteto como profissional liberal, pronto a atender as necessidades da sociedade se intensifica. Esse debate permeia as discussões no IAB/SP e passa a influenciar de maneira intensa as discussões sobre o ensino de arquitetura (VIDOTTO; MONTEIRO, 2015). Simultaneamente, a participação dos arquitetos no mercado imobiliário, em meio à verticalização da cidade, passa a ser vista de modo crítico pelos arquitetos:

entre as décadas de 1930 e 1940 a prática profissional passa a ser relacionada diretamente com a atuação social do arquiteto, o que era afirmado nos Congressos Brasileiros de Arquitetos, nos discursos para formandos no âmbito nacional. Por meio desses veículos, os arquitetos responsabilizavam o mercado imobiliário pelo crescimento desordenado das cidades, cabendo a estes profissionais a proposição de planos reguladores para o atendimento das necessidades da população. Nesse sentido, o mercado imobiliário era considerado a antítese dessa prática (SILVA, 2012, p.215).

Definem-se então dois diferentes tipos de arquiteto – o de mercado, proprietário ou vinculado a uma construtora e o arquiteto que atua como profissional liberal, dono de um escritório autônomo “dedicado, dentro do possível, a encomendas de alcance social, realizadas pelo Estado” (SILVA, 2012, p.219).

Foi em meio a essas discussões que o IAB/SP iniciou suas reuniões. A princípio, o IAB/SP “usava como sedes provisórias para suas reuniões, os escritórios de arquitetura dos diretores” (IAB, 1954). Depois⁵, ocupou uma sala no subsolo do Edifício Esther, localizado à Praça da República, onde passou a fazer parte da rede de espaços culturais da cidade. Para o IAB/SP:

“Essa sede marca, por assim dizer, o início das atividades sociais do IAB – São Paulo. O salão, frequentemente cedido para exposições, torna-se ponto de reunião de um grande número dos artistas de São Paulo. Expuseram ali, entre outros, Oswald de Andrade Filho, Bonadei, Tarsila e Aldemir Martins, este último com sua primeira mostra entre nós. Foram ali recebidas algumas importantes personalidades, entre as quais Paul Lester Wiener e Richard Neutra. O movimento Música Viva dava ali suas audições” (IAB, 1954, p.01).

O Edifício Esther, selecionado para sediar o IAB/SP, foi projetado na década de 1930, no âmbito de um Concurso Fechado⁶, no qual foram selecionados os arquitetos Álvaro Vital Brasil e Adhemar Marinho para a execução de seu projeto final. O concurso foi encomendado pela família Nogueira, que visava a construção de um edifício vertical para abrigar a sede de seus negócios em um espaço que representasse a posição social da família na crescente metrópole. Segundo Atique (2013):

Construído poucos anos depois do deflagrar da década de 1930, o Edifício Esther foi ideado por um importante grupo de empresários paulistas que desejava demarcar suas posições políticas, econômicas e sociais em uma cidade que se mostrava uma metrópole em gestação. Tais empresários, membros da família de José Paulino Nogueira, importante republicano campineiro, tiveram representatividade político-social de certa envergadura no Estado de São Paulo, principalmente pela diversidade de negócios e investimentos que praticaram desde o final do século XIX, com destaque para atividades de colonização, de empresas férreas, de bancos, de fazendas de cultivo de café e da agroindústria canavieira (ATIQUE, 2013, p.39).

Naqueles anos, construir um edifício vertical era obter uma posição de prestígio – “eles despertavam sensação de progresso e avanço técnico” (ATIQUE, 2013, p.143). Soma-se a isso que o processo de verticalização então em curso na cidade também “tinha o claro objetivo de alimentar o negócio urbano representado pelos edifícios de aluguel verificado desde os finais do século XIX” (ATIQUE, 2013, p.59).

O Edifício Esther acumulava todos esses aspectos, possuindo espaço para aluguel de consultórios e escritórios, bem como uma série de tipologias de apartamentos, dotando o empreendimento da possibilidade de se auto sustentar por meio do lucro obtido pelos aluguéis. Além disso, a construção de um edifício vertical alimentava um novo mercado em ascensão, o

⁵ A primeira ata de Assembleia na qual se teve acesso nessa pesquisa que trata do Salão-Sede foi realizada em 27 de fevereiro de 1946. Nos documentos consultados não há menção da data de instalação do IAB/SP no Edifício Esther.

⁶ Os Concursos Fechados eram “espécies de editais eram elaborados pelos proprietários, visando balizar as proposições arquitetônicas, muitas vezes, antes da elaboração definitiva do que se convencionou chamar de programa de necessidades” (ATIQUE, 2013, pp.151 - 152). Nesse contexto, arquitetos eram chamados a apresentar um projeto de acordo com algumas indicações.

mercado imobiliário. Nesse sentido, Someck (1997) considera que:

A verticalização é um dos elementos do ambiente construído. A sua emergência resulta da conjunção de uma série de condicionantes. A produção industrial gera uma configuração urbana, resultado de sua articulação com outros setores capitalistas. O capital imobiliário, então em fase de constituição exige a multiplicação do solo urbano (verticalização), como inovação à subdivisão do solo (loteamento), numa nova estratégia de valorização do capital. O alto preço da terra e a sua otimização não explica, por si só, a verticalização, mas exatamente essa nova estratégia do capital imobiliário. Além da terra, a forma urbana transforma-se em mercadoria. O Estado regula a ação dos agentes produtores, estimulando a acumulação de capital (SOMECK, 1997, pp.108 – 109).

O Edifício Esther e toda sua área envoltória fez parte do início desse processo de verticalização, uma das características marcantes da metropolização da cidade de São Paulo. Segundo Souza (1994) o processo de metropolização se deu entre os anos de 1915 e 1945, se acentuando no período posterior, entre os anos de 1945 e 1954, período em que foi construída a nova sede do IAB/SP. Como consequência de tal processo, houve a valorização do solo urbano na área, bem como o estímulo do adensamento da área central da cidade (SOUZA, 1994, p.61). A valorização dessas terras do centro gerou um outro ciclo de expansão que resultou no impacto a áreas “de expansão do centro, ou “áreas de transição”, como a Vila Buarque e Santa Ifigênia”, sendo a primeira, eleita pelo IAB/SP como local de sua sede⁷ (SOUZA, 1994, pp.69-70).

⁷ A primeira população que ocupou a Vila Buarque possuía renda um pouco mais alta que a população proletária, que vivia nas Vilas Operárias, e um pouco mais baixa que a burguesia que passava a habitar no final do século XIX nos bairros de elite, como os Campos Elísios. Sua verticalização teve início na década de 1930, majoritariamente residencial, junto aos bairros de Santa Ifigênia, Higienópolis, Santa Cecília. Contudo, já na década de 1950 passou a ser ocupado por cortiços, casas noturnas como uso para prostituição (BARBOSA, 2001).

Para Souza (1994), como parte do mercado imobiliário surgiram os agentes produtores do espaço urbano no Brasil, que se dividem em, ao menos, três tipos: os incorporadores, os construtores e os vendedores, considerando que um agente pode assumir mais de um papel. O incorporador, agente que iniciava o processo, era aquele que “correndo riscos muito grandes”, desenvolvia uma cadeia de ações: compra de terreno, aprovação da planta do edifício na Prefeitura e registro da incorporação no registro de imóveis”. (SOUZA, 1994, p. 191). Esse papel por muitos anos foi exercido pelas famílias burguesas – como no caso do Edifício Esther. Contudo, a produção dos edifícios verticais vai atrair diversos agentes além dos incorporadores, construtores e vendedores, como os arquitetos, em busca da afirmação da categoria e de seu campo profissional.

A saída do IAB/SP e do Clube de Amigos da Arte do espaço que ocupavam em conjunto esteve relaciona-

da a uma proposta de o subsolo do edifício abrigar uma boate:

Em 1946, o empresário Júlio Pimenta procura a diretoria do IAB/SP com a intenção de instalar, no subsolo do Edifício Esther uma boate. Segundo Kneese de Mello, Pimenta faz uma proposta irrecusável: “180 contos de luvas pelo ponto. Com esse dinheiro era possível começar a construção de uma sede para a entidade. Por isso a proposta foi aceita (ATIQUE, 2013, p.264)

Conforme a pesquisa de Atique (2013) o contrato de aluguel do IAB/SP para ocupação do espaço reservado ao restaurante coletivo do Edifício Esther, em uma área de 132 m² teve início em 01/05/1944 e foi encerrado em 30/04/1947. O acordo firmado em virtude da instalação da Boate Oasis deu início a uma nova fase para o Instituto. Em fevereiro de 1947, o IAB/SP efetuou a compra do terreno para sua sede e passou a se reunir no escritório de João Batista Vilanova Artigas (MELLO, 1963). Deve-se notar que a seleção por um terreno em uma área central assinalava que o Instituto visava permanecer junto aos demais espaços culturais instalados na região. Dessa forma, a posição dos arquitetos estava relacionada àquilo que havia de vanguarda na cidade.

O terreno localizado na esquina das Ruas Bento Freitas e General Jardim, (Figura 01) estava próximo de edifícios como a sede do Jornal Estado de São Paulo, projetada por Jacques Pilon e Franz Heep (1946) bem como o Cine Ipiranga e o Hotel Excelsior, projetados por Rino Levi (1941) (IPHAN, 2015). Esta região transformou-se em um espaço de intenso convívio entre artistas e arquitetos:

Ao lado da eclosão de novas linguagens, plurais e heterogêneas, a constituição das organizações de cultura, os museus, bibliotecas, cinemas, teatros, livrarias e galerias, conferiram lastro material à produção e adensaram o debate, local e internacionalmente. Em um perímetro facilmente percorrido a pé, os bares, restaurantes e confeitarias que pontilhavam o centro expandido se tornavam pontos de encontro com importante papel socializador, reunindo jovens, estudantes, professores, intelectuais, artistas e políticos (DEDDECA, 2012, p.34).

No levantamento realizado por Dedecca (2012), conforme Figura 01, foram identificadas na cor azul as instituições – entre elas os Museus, Jornais, a Biblioteca Municipal e as Escolas de Arquitetura – e em vermelho, os escritórios dos arquitetos. O terreno do IAB/SP estava entre as escolas e o centro da cidade, colocado como um espaço de passagem, conforme destacado a seguir.



Figura 1

Mapa do Centro Novo de São Paulo – em vermelho os edifícios onde os arquitetos possuíam escritórios, inclusive o do IAB/SP (destacado) e em azul as instituições.

Fonte: Dedecca, 2012, pp. 41 – 42

Da mesma forma que Dedecca (2012), Nascimento (2003) destaca que além desses espaços culturais e de trabalho, muitos arquitetos moravam no centro:

No Esther, por exemplo, instalam-se Rino Levi, Bernard Rudovsky ... alguns arquitetos concentravam-se no centro velho; caso de Eduardo Kneese de Mello - Largo da Misericórdia, 23. Jacques Pilon e Francisco Matarazzo Neto tinham escritório inicialmente na Rua Senador Paulo Egydio, transferindo-se para o Edifício Anhumas quando este é concluído (Rua Marconi, 107) por volta de 1940. Muitos já se instalaram no centro novo [Francisco Beck – Avenida São João, 324; Bratke e Botti – Rua Marconi, 138 (depois Bratke na Rua Avanhandava, 136); Lucjan Korngold – Rua Conde Crispiniano, 79; Carlos Millan, Roberto Aflalo e Plínio Croce – Rua Barão de Itapetininga; Eduardo de Toledo Piza – edifício Esther; Gregori Warchavchik – Rua Barão de Itapetininga, 120] ... outros arquitetos também tinham escritório situado no trecho entre o Viaduto do Chá e a Praça da República: Aldo Calvo, Manilo Cosenza e Giuseppe Severo Giacomini, na Rua Barão de Itapetininga 275; Carlos Cascaldi, Leo Ribeiro de Moraes e João Batista Vilanova Artigas na Rua Dom José de Barros, 337 esquina com a Avenida São João; Luis Saia na Rua Marconi, 87; Miguel Forte na Praça da República, 79 e Jacob Ruchti na Barão de Itapetininga 124. A partir da inauguração da sede do IAB-SP, muitos arquitetos transferem-se para o edifício (1948), como forma de demonstrar a união do grupo em torno das entidades de classe, propiciando debates e encontros frequentes: Rino Levi e Eduardo Kneese de Mello (ambos com todo um andar), Vilanova Artigas, Miguel Forte (1950), Fábio Penteado (NASCIMENTO, 2003, p.37).

Nessa conjuntura, foram inaugurados: o Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 1947 e o Museu de Arte Moderna (MAM) em 1948 – e as Faculdades de Arquitetura do Mackenzie em 1947 e a FAUUSP em 1948. Segundo Saia (in XAVIER, 2003), “a frequência dos artistas pelos arquitetos e dos escritórios de arquitetura pelos artistas se tornou um fato corriqueiro e, por

isso mesmo, pouco percebido, em que pese a enorme importância de tal acontecimento”. Somado a isso, a possibilidade de frequentar espaços onde a cultura do moderno era divulgada permitiu aos arquitetos uma atualização do que se discutia à época a parte dos Conselhos dos quais faziam parte junto com os engenheiros. Desse modo, foi possível o desenvolvimento de uma sensibilidade quanto às demais artes. Além disso, os arquitetos passaram a deixar “suas marcas na cena cultural, em um momento em que tais trocas se entrelaçam intimamente com a vida pública da cidade” (DEDECCA, 2012).

Foi nesse cenário que o IAB/SP propôs a realização de um concurso para o projeto de sua sede, nove anos após a sua instalação na cidade. Àquela altura, o Instituto já era reconhecido como espaço de manifestações culturais, frequentado por artistas. Além disso, os arquitetos já haviam afirmado sua posição em defesa da profissão e da arquitetura moderna.

O concurso e a construção do edifício

Desde a criação do núcleo paulistano, na sessão de sua instalação, o arquiteto Paulo de Camargo, presidente do IAB/BR explicitou que um dos princípios estabelecidos pela diretoria nacional para todos os núcleos locais seria “a instalação de uma sede própria do Instituto, a fim de possibilitar as demais aspirações da classe” (IAB. 1943). Essas aspirações tratavam da integração dos arquitetos com a comunidade social na qual estavam inseridos, bem como a associação com outras associações profissionais. Nesse sentido, pode-se dizer que desde a seleção do terreno a ser adquirido, o IAB/SP buscou estar próximo do ambiente sociocultural paulistano da época.

Segundo o processo de tombamento do edifício do IAB/SP, em 1952 foi lavrada em cartório ata da assembleia na qual foi aprovada a compra de um terreno para a sede própria do Instituto, datada de 06 de fevereiro de 1947. Assim, o IAB/SP deu o primeiro passo para a construção de seu edifício:

Era um sonho que parecia irrealizável, porque o custo de uma obra que atendesse às necessidades do IAB estava muito além das possibilidades do Departamento. Os arquitetos paulistas, entretanto, estão unidos em torno de seu Instituto e lhe dão inteiro apoio. Os arquitetos de S. Paulo conhecem a força da cooperação. Assim, tornou-se possível iniciar-se a construção do edifício sede do IAB. Alguns contos de reis que havia em caixa foram suficientes para dar, como sinal, na compra de um terreno. Organizou-se um concurso para a escolha do arquiteto que deveria projetar o edifício, sem prêmios e sem honorários (ACRÓPOLE, no 121, 1951, p.46).

Sobre o concurso, realizado entre os associados do Instituto, poucas informações encontram-se registradas. A proposta submetida pelos arquitetos Miguel Forte, Jacob Ruchti e Galiano Ciampaglia (Figura 2: Projeto proposto por Miguel Forte, Jacob Ruchti e Galiano Ciampaglia.) apresentava um elemento vertical que tomava todos os andares do edifício, demarcando a esquina das Ruas Bento Freitas e General Jardim, com o térreo recuado e a laje do primeiro pavimento criando uma marquise, com a proposta de um jardim



Figura 2
Projeto proposto por Miguel Forte, Jacob Ruchti e Galiano Ciampaglia.
Fonte: Processo Condephaat (2002), p.116⁸

⁸ Originalmente publicada na Revista AU, no 88, Dezembro/Janeiro 2002.

⁹ A Ata de Julgamento do concurso não elenca os nomes dos participantes de todas as equipes. Assinaram este documentos todos os arquitetos selecionados: Rino Levi, Roberto de Cerqueira Cesar, Miguel Forte, Jacob Ruchti, Galiano Ciampaglia, Hélio Duarte e Abelardo de Souza, menos Zenon Lotufo (CONDEPHAAT, 2002).

junto à fachada e ao acesso do edifício. No último pavimento, recuado, o grande plano vertical da esquina encontra-se com uma pérgola, arrematando o edifício. Sabe-se que foram submetidos no total o projeto de 13 equipes, cujos nomes dos participantes não estavam disponíveis nas fontes consultadas. Segundo a Ata da Comissão Julgadora, composta por Hélio Uchoa, Oscar Niemeyer e Firmino Saldanha, pertencentes à “Escola Carioca”, formados na Escola Nacional de Belas Artes foram inscritas treze equipes⁹. De todas que concorreram, três foram selecionadas para elaborar o projeto definitivo, sem atribuição de primeiro, segundo e terceiro lugares. Duas delas, a primeira composta por Rino Levi e Roberto de Cerqueira Cesar, e a segunda,

por Miguel Forte, Jacob Ruchti e Galiano Ciampaglia, foram selecionadas pois seus projetos apresentavam pontos positivos “pela distribuição, organização e articulação dos elementos construídos da planta”. A terceira equipe selecionada, composta por Zenon Lotufo, Hélio Duarte e Abelardo de Souza teve sua escolha justificada por apresentar “plasticamente mais qualidades”. Para a Comissão Julgadora, os três grupos de arquitetos selecionados, isoladamente não haviam projetado o edifício com todos os atributos desejados pelo IAB/SP, mas em conjunto, produziram “uma solução melhor, solução em que todos os problemas fiquem resolvidos dentro do espírito que orienta a arquitetura contemporânea” (IAB, 1947).

Quanto às propostas apresentadas em conjunto, o grupo de arquitetos se reuniu, organizado como “Arquitectnica LTDA” (Figura 3: Proposta apresentada pela equipe Architectnica LTDA.) e enviou no dia 26 de outubro de 1947, uma carta¹⁰ para a Diretoria do IAB/SP com algumas indagações que versavam sobre a definição do programa e concepção do projeto definitivo do edifício do IAB/SP. A primeira delas era a sugestão de “considerar como um todo indivisível as atividades cultural e social do IAB” de modo a conservar a unidade, diminuir gastos com empregados, obter uma circulação e ligação mais eficiente, e, por consequência facilitar a fiscalização do espaço (CONDEPHAAT, 2002, p. 96).

¹⁰ Assinaram este documentos todos os arquitetos selecionados: Rino Levi, Roberto de Cerqueira Cesar, Miguel Forte, Jacob Ruchti, Galiano Ciampaglia, Hélio Duarte e Abelardo de Souza, menos Zenon Lotufo (CONDEPHAAT, 2002).

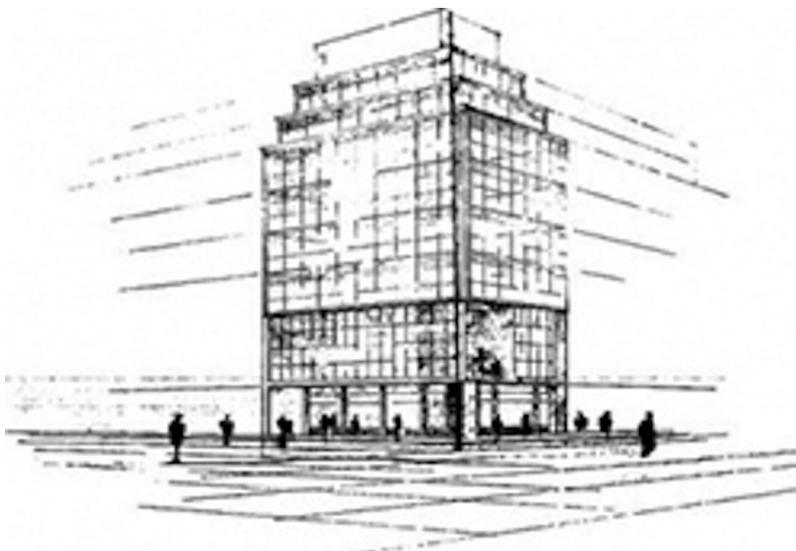


Figura 3
Proposta apresentada pela equipe Architectnica LTDA.
Fonte: (Wolf in Vitruvius, 2005)

Sobre a configuração desse espaço para os eventos culturais, os arquitetos vencedores do concurso consideravam que as iniciativas do IAB deveriam desvincular-se de qualquer caráter comercial. Por essa razão, não deveriam ser cobradas taxas para o uso desses

espaços. Para os arquitetos, caso essa ideia fosse aceita pela diretoria, as atividades teriam alcance de maior nível cultural, desde que os expositores e conferencistas fossem somente convidados pelo IAB. Assim, o Instituto obteria “maior prestígio público”. Além disso, considerou-se “desnecessário no programa o apartamento do zelador”, especialmente por possíveis problemas de ordem econômica (CONDEPHAAT, 2002, p. 96).

Por fim, os arquitetos pediram para a diretoria do Instituto que considerasse “possibilitar aos andares destinados à venda a divisão em grupos de dois ou mais condomínios, cada um composto de sanitário, saleta e sala, num mínimo de três peças, como quer a lei”. A venda de um andar inteiro era mais difícil que a venda de partes e, conseqüentemente, o maior número de unidades disponíveis resultaria em um maior número de colegas no edifício. Foram compradores dos andares destinados aos escritórios os arquitetos: Rino Levi, Vilanova Artigas, Fabio Penteadó, Paulo Mendes da Rocha, Oswaldo Correia Gonçalves, Miguel Forte e Roberto Cerqueira Cesar. Ainda, o grupo de arquitetos autores do projeto pediu à Diretoria do IAB/SP que refletissem sobre “a ideia de um restaurante público como ponto absolutamente essencial” podendo este, ser substituído por um pequeno bar. Assim, o IAB/SP teria uma maior área para venda e poderia dispor um espaço menor, podendo servir refeições aos sócios (CONDEPHAAT, 2002, p. 98).

Antes da versão do projeto que foi aprovado, uma das propostas apresentadas pelo grupo de arquitetos, conforme, seguia partindo de um pavimento térreo recuado, com a laje do primeiro andar levemente avançada acolhendo os visitantes no passeio como uma marquise. Na sequência, já se apresentava nos demais andares a divisão do edifício em dois blocos, sendo o primeiro o da sede social e espaço de eventos e o segundo bloco, mais homogêneo, das salas de escritório. Assim como no projeto proposto por Miguel Forte, Jacob Ruchti e Galeano Ciampaglia, os últimos pavimentos eram recuados atendendo à legislação¹¹.

¹¹ Na época estava vigente o Código Arthur Saboya que “exigia que os edifícios fossem construídos no alinhamento dos lotes, impedindo recuos laterais. Por outro lado, tal dispositivo forçava os engenheiros-arquitetos a abrirem grandes pátios internos para permitir insolação e melhor ocupação do terreno, com grande desperdício de área construída” (ATIQUÉ, 2013, p.176)

Deve-se notar que havia uma preocupação dos arquitetos que propuseram o projeto para a criação de espaços que facilitassem a venda das salas do edifício, garantindo uma renda ao Instituto, ao passo que a cobrança de taxas pelo uso dos espaços sociais era vista com maus olhos. O projeto aprovado pela diretoria (Figura 04), composta na época por Oswaldo Bratke (presidente), Roberto Cerqueira Cesar (um dos autores do projeto e vice-presidente), Armando Ciampolini, Plínio Croce e Wilson Maia Fina, foi publicado

na Revista Acrópole, com uma grande celebração por parte dos arquitetos:

Feito o projeto definitivo, consultou-se a Caixa Econômica para obtenção de financiamento e, excluída a sala destinada à sede, venderam-se os andares excedentes a arquitetos e amigos. Assim, dentro em breve, o Departamento de S. Paulo do IAB terá sua nova sede e a Capital Bandeirante um novo centro de arte, ponto de reunião de todos os artistas e amigos da boa arte. Tudo isso, graças ao espírito de cooperativismo que reina entre os arquitetos paulistas (ACRÓPOLE, no 21, 1951, p.46).



Figura 4
Fachada do Edifício.
Fonte: (GUIMARAENS in Vitruvius, 2015)¹²

¹² Originalmente publicada em XAVIER, A. *Arquitetura Moderna Paulista*, São Paulo: Pini, 1983.

13 Uma segunda alteração, já em 1989, possibilitou a conexão do hall de elevadores do edifício no pavimento térreo com a loja, espaço atualmente ocupado pela livraria e um café.

Através das plantas (Figura 5: Plantas do Edifício do IAB/SP), pode-se observar que entre as discussões programáticas do projeto do edifício, a diretoria manteve no programa o restaurante, instalado inicialmente no subsolo. Posteriormente, em uma alteração no edifício promovida em 1967, foi construído um pequeno bar no primeiro pavimento, junto à sede social do instituto¹³. Atualmente, o subsolo sedia o auditório.



Figura 5
Plantas do Edifício do IAB/SP
Fonte: Reprodução das autoras (CONDEPHAAT, 2009).

14 Ver <http://seresurbanos.blogfolha.uol.com.br/2014/09/06/apos-6-anos-com-tapumes-fachada-do-predio-modernista-do-iab-sp-e-descoberta/> e <http://iabsp.org.br/?noticias=iabsp-aberto>.

Outro aspecto a ser notado é a integração entre as atividades culturais e sociais do Instituto, com a criação de um pé-direito duplo nos pavimentos da sede social, de modo que os dois pavimentos se integrassem através do vazio criado pelo desenho da laje de piso do segundo pavimento. O terraço jardim (Figura 6: Vista do Salão Social atual), que faz as vezes de marquise para o térreo, conforme consta no projeto da equipe, também tem um papel de integração com o exterior do edifício¹⁴.



Figura 6
Vista do Salão Social atual e extensão do piso que funciona como marquise para o térreo.
Fonte: as autoras (2015).

O volume do edifício, alinhado aos recuos laterais como previa o Código Arthur Saboya, gerou a liberação de um pátio para ventilação junto à escada de circulação do edifício no encontro das duas empenas cegas. A fachada seguiu uma composição subdividida em três partes: uma base que se relaciona com o gabarito das edificações vizinhas, onde estão o térreo e o pé-direito duplos dos andares superiores da sede; a segunda parte composta por quatro andares de escritórios e a terceira, com mais dois andares de escritórios recuados com relação ao corpo central (CONDEPHAAT, 2002). Nesse aspecto, é possível verificar o destaque que o edifício possuía ao ser construído em uma região que estava em processo de verticalização e uma mudança entre o projeto apresentado na Revista Acrópole (1951) (Figura 7: Edifício do IAB/SP, à esquerda, conforme projeto publicado na Revista Acrópole e à direita, conforme construído.) e o edifício construído. O recuo das esquadrias junto da estrutura do edifício foi mantido apenas nos dois últimos andares, enquanto o corpo central teve o fechamento em vidro instalado junto ao limite da laje. Assim, a estrutura independente ficou valorizada, destacada na fachada nos primeiros e nos últimos pavimentos, evidenciando esta subdivisão do volume do edifício em três partes:

Ao tirar partido, de modo exemplar, do princípio moderno da estrutura independente, o edifício do IAB manifesta a sua expressão arquitetônica mais contundente ao inserir, na base, o corpo da sede social rotado com relação ao volume principal. Essa inserção, segundo Guido Zucconi, altera a rigorosa ortogonalidade da construção evidenciando a “excepcionalidade” do espaço de uso coletivo na “normalidade” do corpo dominante que contém o espaço de uso privativo (CONDEPHAAT, 2002, p.61).

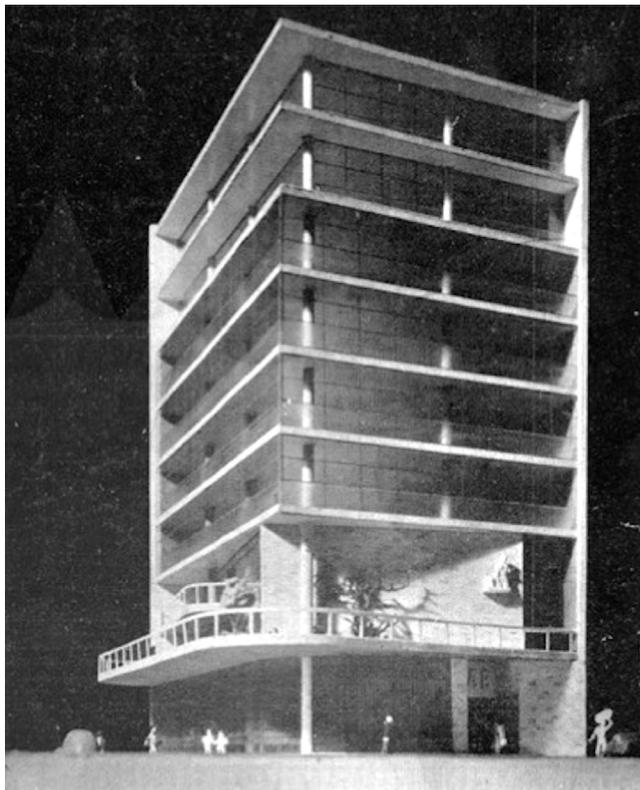


Figura7

Edifício do IAB/SP, à esquerda, conforme projeto publicado na Revista Acrópole e à direita, conforme construído. Fonte: Revista Acrópole nº 121 (p.01) e Folha de São Paulo.

¹⁵ O projeto executivo original data de 27 de abril de 1947 (CONDEPHAAT, 2002., p.60)

Na Assembleia Geral de 11 de março de 1947 os sócios do IAB/SP deram início à conversação com a Caixa Econômica que financiou parte das obras¹⁵. A construção teve início em janeiro de 1948 (IAB, Ata no 05, 1948). O que se viu nas discussões da Diretoria do IAB/SP nessa reunião e nas que se seguiram foi uma busca por alternativas para conciliar o pagamento dos compromissos assumidos em consequência do financiamento. Na ocasião, o arquiteto Ícaro de Castro Mello “lançou uma proposta de venda do andar térreo da futura sede do IAB para uma agência de automóveis” assunto que ficou relatado em ata como “para resolução em um tempo futuro” (IAB, Ata no 05, 1948, p. 10). “Outra possibilidade aventada, dessa vez pelo arquiteto João Batista Vilanova Artigas, foi negociar com a Fundação de Arte Moderna o uso da futura sede do IAB, pelo Museu de Arte Moderna, em conjunto com

o próprio IAB”, sugestão essa que foi aprovada em unanimidade, mas que não foi efetivada. (IAB, Ata no 05, 1948, p. 11)

Contudo, a construção da sede apresentava um grande déficit nas contas. Em ata do dia 11 de agosto de 1949, presidida por Eduardo Kneese de Mello, foi aberta a sessão com a leitura do relatório da Comissão de Obras do edifício do IAB que atestava o déficit de um milhão, trezentos e quarenta mil cruzeiros no valor previsto da obra:

Explicou então o presidente que, para que o IAB ficasse com a propriedade do subsolo, loja, primeiro e segundo pavimentos do edifício, seria necessário levantar a importância de 1.340,00 (um milhão, trezentos e quarenta mil cruzeiros) e assim, a obra seria terminada normalmente, e pediu sugestões. A seguir, o arquiteto Rino Levi esclareceu ainda que, mesmo levantada a importância correspondente ao déficit o IAB teria para com a Caixa Econômica uma obrigação mensal de 9.300,00 (nove mil e trezentos cruzeiros) aproximadamente, que poderiam ser cobertos com o aluguel do subsolo e loja (IAB, Ata no 06, 1949, p.17).

Na sequência, o arquiteto Ariosto Mila questionou se isso não era resultante de algum problema de recebimento dos condôminos, o que foi negado por Eduardo Kneese de Mello. Ainda complementando, segundo Rino Levi não seria interessante vender o subsolo e a loja, pois o financiamento junto ao banco incluía essas áreas – desfazendo-se delas provavelmente acarretariam outros problemas. Como sugestão, Ícaro de Castro Mello sugeriu o aumento das mensalidades dos associados. No entanto, para Kneese de Mello, esse aumento não teria o reflexo necessário para a solução da dívida emergencial. Ainda nas discussões, o arquiteto Wilson Maia Fina sugeriu pedir a cooperação dos associados, pois dos 130 associados poderiam contar com apenas 50 colaborações. Para Vilanova Artigas “os sócios do Instituto tinham obrigação de colaborar, pois que os condôminos, com esse mesmo objetivo de colaboração já haviam assumido compromissos muito superiores às suas possibilidades” (IAB, Ata no 06, 1949, p.19). Sem uma resolução concreta para a quitação do empréstimo, a assembleia decidiu instalar uma Comissão de Finanças (composta pelos membros da diretoria: Ariosto Mila, Otavio Lotufo, Guilherme Malfati, Wilson Maia Fina e Eduardo Kneese de Mello) a qual seria responsável por estudar o caso e propor uma solução para obtenção dos recursos necessários. Enfim, mesmo diante das dificuldades a construção do edifício foi concluída e a primeira menção às reuniões realizadas no novo prédio foi feita em treze de abril de 1950, em sessão presidida por Eduardo Kneese de Mello.

O edifício como espaço da síntese das artes

Quanto à identificação do edifício como exemplar de síntese das artes, Fernandes (2006) elencou diversos exemplos nos quais os arquitetos trabalharam em colaboração com os artistas plásticos para a concepção de edifícios modernos, como: o Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro e o Teatro Cultura Artística, projetado por Rino Levi na cidade de São Paulo. Em ambos a relação entre a obra de arte e o edifício culminavam na qualificação do espaço urbano.

No caso do edifício do IAB/SP, aos poucos, foram integradas algumas obras de arte ao seu espaço interno. Dentre elas o mural de Antônio Bandeira (Figura 08), no saguão de entrada, o móbile de Alexander Calder "The Black Widow" (Figura 09), no pé-direito duplo, além de outras como o mural de Ubirajara Ribeiro, no bar da sede e a estátua de Bruno Giorgi" (CONDEPHAAT, 2002, p.03).

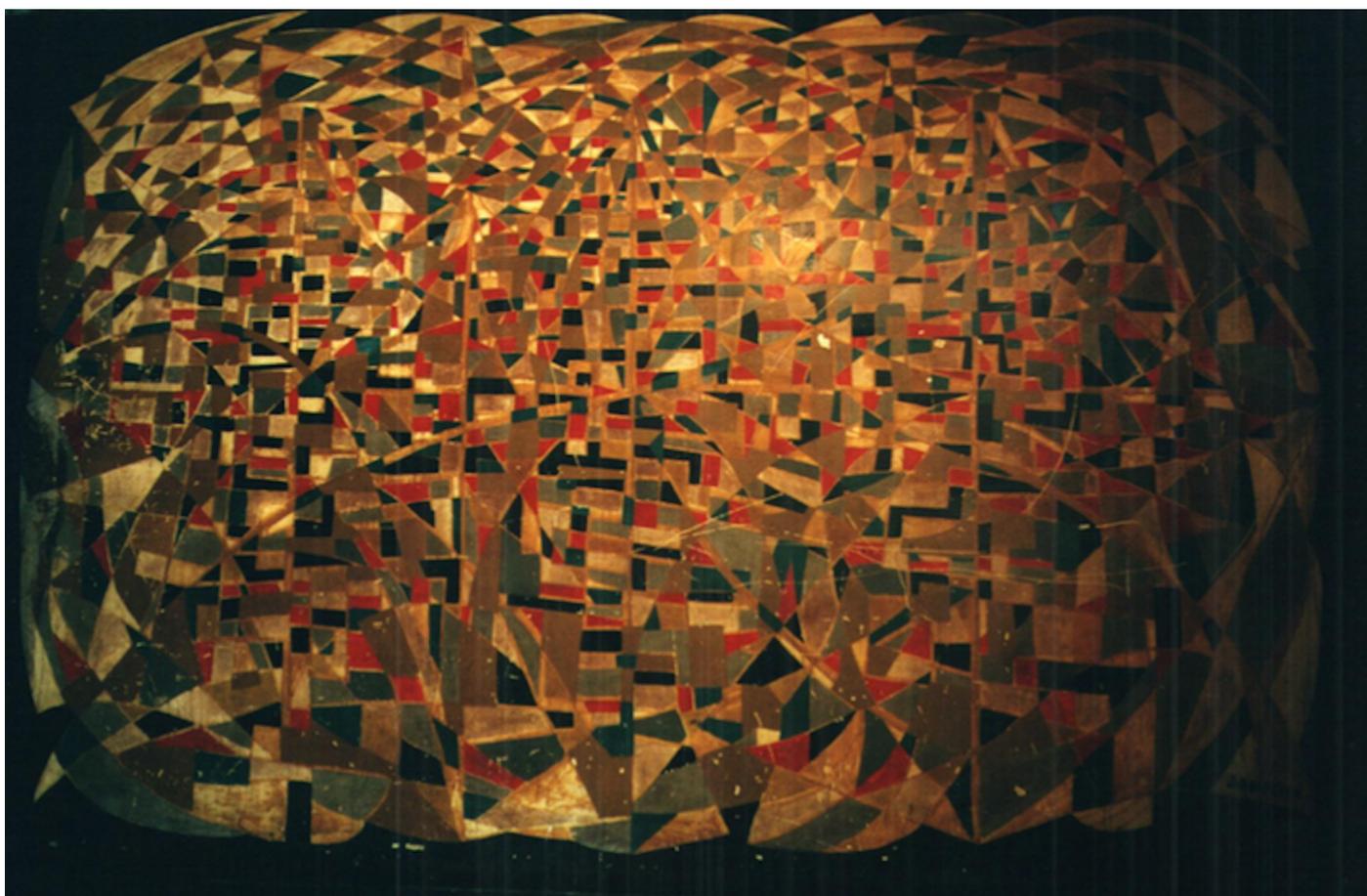


Figura 08
Mural de Antônio Bandeira
Fonte: (CONDEPHAAT, 2002, p.123)



Figura 09
Móvil de Alexander Calder.
Fonte: (CRUZ in Vitruvius, 2015)

O móbil de Alexander Calder (Figura 09), localizado no vazio de pé-direito duplo que integra os dois pavimentos da sede do Instituto foi uma “lembrança da visita do artista ao Brasil em 1948, e também, testemunho da estreita relação entre seu trabalho e o espírito da arquitetura moderna” (CONDEPHAAT, 2002, p.61). Quanto ao mural (Figura 10) de Ubirajara Ribeiro, destaca-se o papel de sua produção integrada ao edifício, a pedido da diretoria do Instituto:

A importância que o projeto e a execução desta obra assumiu para os autores foi considerada de maior valia, pois lá colocar-se-ia em prática com a máxima liberdade, toda a experiência já adquirida no campo da arquitetura e da pintura. Em outras palavras, uma obra com reais possibilidades de uma verdadeira integração entre as artes e a arquitetura; pois se de um lado o muro painel tinha serias responsabilidades de caráter funcional como divisor estar-serviços-restaurantes da sede social daquele Instituto, por outro, deveria manter condições que o definissem como obra de criação artística. As próprias funções vieram a determinar as formas como resultado lógico, e a um tratamento escultórico imprimido ao próprio material construtivo (concreto aparente) veio se juntar um elemento pictórico-narrativo que constitui o centro de interesse do muro. Esta narrativa do elemento focal estabelece-se pelo uso da linguagem dos símbolos e seus significados, e estruturalmente pelo jogo modulado de volumes, espaços, cores, e objetos variados onde o individual participa do coletivo e este do universal (ACRÓPOLE, no 341, 1967, p.38).



Figura 10
Mural de Ubirajara Ribeiro.
Fonte: as autoras (2015).

Ao identificar o edifício do IAB/SP como um exemplar de síntese das artes deve se observar também o seu papel no contexto do moderno na cidade de São Paulo:

Este edifício, cuja construção terminou por volta de 1950, é culturalmente significativo tanto sob o prisma de suas qualidades arquitetônicas quanto históricas. Seu projeto, (...) significando uma síntese das lutas pelo modernismo então empreendidas pelos arquitetos e como tal, foi festejado como uma vitória para a intelectualidade paulista. Sua arquitetura distingue até o presente pela qualidade e contemporaneidade de soluções (CONDEPHAAT, 2002, p.03).

Ainda, o IAB/SP foi sede de:

inúmeros eventos da maior significação histórica, destacando-se, entre outros, o fato de ter sido o único foro que permaneceu corajosamente aberto a toda sociedade na luta contra a repressão, empreendida pelo recente regime militar, sendo utilizado inclusive pelos membros da OAB e Sindicato dos Jornalistas, que no auge da virulência, preferiram não expor suas entidades (CONDEPHAAT, 2002, p.03).

Considerações Finais

As circunstâncias analisadas da instalação do IAB na cidade de São Paulo e da organização de seus associados para a construção de sua sede, em um momento de institucionalização da profissão apresentam a relevância desse edifício. Conforme comentou Carlos Lemos no parecer do tombamento realizado pelo IPHAN:

Esse edifício, antes de tudo histórico, nasceu da conjunção das ideias de oito arquitetos de pensamentos diversos e nisso reside a sua configuração digamos comunitária, porque

não desagradou a ninguém. Vejamos: Abelardo de Souza e Helio Duarte vindos da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro eram “modernistas”, formados sob a “égide” de Lucio Costa, diretor da Escola em 1930; Galiano Ciampaglia, Miguel Forte e Jacob Ruchti eram adeptos de Frank Lloyd Wright; de Rino Levi e seu associado Roberto Cerqueira Cesar todos conhecemos a sua modernidade trazida de Roma, aprendida na Real Escola Superior de Arquitetura e proclamada aqui em manifesto de 1925; e por fim, Zenon Lotufo, com estudos iniciais no Rio, formado engenheiro-arquiteto pela nossa Politécnica e modernista engajado na corrente carioca. Pelo visto, essa obra conjunta tem maior significado porque revelou uma associação “democrática” originada do confronto de projetos participantes de um concurso entre profissionais desejosos de ter sua sede conforme suas expectativas (IPHAN, p.08, 2015).

Como retrato da reunião de arquitetos cariocas e paulistas, o edifício representa a identidade da época e o papel desempenhado pelo Instituto na adoção pela arquitetura moderna e na defesa pela profissão. Para os arquitetos reunidos no Instituto, que se tornaram modernos, o estilo era uma causa (KOPP, 1980; FICHER, 1989). Essa causa estava presente na orientação do profissional que o arquiteto moderno deveria ser e na escola na qual deveria ser formado (VIDOTTO; MONTEIRO, 2015). No parecer do conselheiro do CONDEPHAAT, Antônio Luiz Dias de Andrade, afirmou:

A sede do IAB inscreve-se como um dos mais representativos projetos deste período; obra coletiva, revela as teses ardorosamente defendidas pelos arquitetos progressistas, empenhados em oferecer à cidade novas qualidades, rompendo a fisionomia arcaica das estruturas herdadas nos períodos anteriores – o “condensador social” de uma nova ordem urbanística – a se valer das palavras de Anathole Kopp (CONDEPHAAT, 2002, p.16).

O edifício foi palco aberto para as discussões políticas, sociais e artísticas da época, atraindo frequentadores dos mais diversos grupos intelectuais, constituindo parte de uma rede convívio entre seus frequentadores. Além de sediar atividades políticas o IAB/SP sediou diversas exposições, divulgadas nos Boletins do Instituto e acolhia os alunos das duas escolas de arquitetura próximas – a Faculdade de Arquitetura do Mackenzie (FAM) e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Conforme as atas das assembleias da diretoria, a sede era cedida aos alunos para palestras e bailes da FAM e para os alunos da FAUUSP. O Instituto era sede dos “Artistas de Domingo” (IAB n.º 44, 1957), evento promovido pelo Grêmio da FAUUSP – o GFAU – para exposição de trabalhos dos alunos da faculdade, bem como para comemorações do final de competições esportivas entre as escolas de arquitetura (IAB, Ata no 48, 1954, p.143). Entre as exposições sediadas esta-

vam a “Exposição de Objetos de Arte Peruanos” (IAB nº 11, 1954); a “Exposição de Jovens Arquitetos Paulistas” e a “Exposição de Materiais” (IAB no 18, 1951). A aproximação com estudantes, através dos eventos promovidos pelos grêmios das escolas de arquitetura na sede, propiciou a associação de jovens arquitetos. Esses passaram com o tempo, a renovar os quadros de associados do Instituto e, da mesma forma, defender os valores profissionais e estilísticos difundidos pela sua diretoria (VIDOTTO, 2014).

Destaca-se também, a ocupação até o ano de 1955, do subsolo do IAB/SP pelo Clube dos Artistas e Amigos da Arte, que colaborou, certamente, para a integração entre os arquitetos e os artistas, conforme apontado por Saia (in XAVIER, 2003). Por meio dessa rede, os arquitetos puderam afirmar seu papel na sociedade paulistana da época, que se encontrava em pleno desenvolvimento, ao passo que foram impactados pela convivência com artistas de diversas áreas. Alguns desses artistas deixaram sua marca na própria sede do Instituto, constituindo parte do edifício e possibilitando o acesso à arte por seus frequentadores.

Desse modo, pode-se dizer que o espaço projetado em conjunto pelos arquitetos: Rino Levi, Roberto de Cerqueira Cesar, Miguel Forte, Jacob Ruchti, Galiano Ciampaglia, Hélio Duarte e Abelardo de Souza foi fundamental para as atividades que o IAB/SP propunha. O projeto da sede do Instituto, para além de ser um espaço de convívio e debate entre os arquitetos e artistas, possibilitou a divulgação da profissão do arquiteto no ambiente paulista, cumprindo a função de sede definida pelo presidente nacional do IAB, Paulo Camargo, no ato de sua fundação (IAB, 1943).

O papel do edifício como espaço de sociabilidade e convívio ainda necessita ser explorado no sentido de averiguar o impacto que trouxe para a afirmação da categoria profissional. Além disso, pouco se sabe sobre o concurso promovido para a seleção do projeto do edifício, os projetos inscritos e todos os seus autores.

Com o passar dos anos, a Vila Buarque e o Centro Novo que haviam sido espaços de efervescência nas décadas de 1930 e 1940, começaram a passar por um processo de degradação:

Muitos prédios que não foram abandonados foram convertidos por seus proprietários em espaços capazes de abrigar as atividades populares que se difundiam na área. Assim, muitos edifícios habitacionais foram esvaziados, cedendo lugar a dezenas de escritórios de advocacia, lojas populares, distribuidoras de diversos produtos, matrizes de consórcios

populares, etc., que passaram a conviver, lado a lado, com antigas lojas de departamentos, galerias comerciais, bancos, e espaços de lazer implantados entre as décadas de 1930 e 1950. Tal uso incrementou, ainda mais, o grande fluxo de pedestres na área. Entretanto, favoreceu seu esvaziamento noturno, uma vez que as lojas não possuíam atividade à noite (ATIQUE, 2013, p.303).

Deu-se então, o início do processo de decadência do Centro Novo. Nos dias atuais pode-se verificar a retomada dos edifícios da Vila Buarque por meio do convívio e uso do Instituto, pelos novos escritórios de arquitetura instalados na vizinhança, pela livraria especializada em livros de arte e arquitetura no térreo do prédio, além do uso dos espaços pelos estudantes da Escola da Cidade, sediada na mesma rua. A busca por um local na região da Rua General Jardim, esquina com Bento Freitas atraiu novamente os arquitetos em busca da diversidade dos estabelecimentos, pessoas e espaços públicos o que permite, segundo José Armênio, presidente do IAB/SP o encontro das pessoas pelas ruas e a colaboração entre elas. O espaço da vizinhança também é tomado pela música, com o chorrinho dos arquitetos e artistas de rua (FOLHA DE SÃO PAULO, 2013). Somado a isso, os eventos que tiveram como espaço o mezanino do edifício, como a Jornada do Patrimônio, ocorrida em novembro de 2015 e os cursos que estão sendo promovidos nos dias atuais.

No contexto da cidade de São Paulo, que estava em franco desenvolvimento, a construção da sede do IAB/SP, aliando a arquitetura moderna às artes, definiu um modelo a ser seguido pelos arquitetos. Esse modelo não se restringiu aos padrões estéticos, mas tratou também, da experimentação da seleção de projetos através de concursos e, principalmente, da força e união da categoria dos arquitetos.

Referências

ATIQUE, F. *Memória Moderna - a trajetória do edifício Esther*. São Carlos : RiMa, 2013, 382p.

BARBOSA, E. *Evolução do uso do solo residencial na área central do município de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Escola Politécnica de São Paulo. São Paulo, 2001. 220p.

Processo de Tombamento do Edifício do Instituto de Arquitetos do Brasil. *CONDEPHAAT – 31.622-94, 2002*. Disponível em: <http://www.arquicultura.fau.usp.br/index.php/encontre-o-bem-tombado/uso-original/educacao-e-pesquisa/edificio-do-instituto-dos-arquitetos-do-brasil>. Acessado em 12 de setembro de 2014).

Processo de Tombamento do Edifício do Instituto de Arquitetos do Brasil. *CONDEPHAAT – 2009 0.196.106. Assunto 040-001*. (Consultado em 16 de Janeiro, 2015).

CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990,

CONPRESP. *Resolução nº 10 de 2015*. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/Re1015TExOfficiodoEdificiosededoIABpdf_1430236949.pdf. Acessado em 16 de Maio de 2016.

CRUZ, J. A. de B. A Viúva Negra em Londres. Móbile brasileiro de Alexander Calder em exposição na Tate Modern de Londres. *Drops*, São Paulo, ano 16, n. 098.04, Vitruvius, nov. 2015 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/16.098/5807>>.

DEDECCA, P. G. *Sociabilidade, Crítica e Posição: O Meio Arquitetônico, As Revistas Especializadas e o Debate do Moderno em São Paulo*. Dissertação de Mestrado, FAUUSP, São Paulo, 2012, p.34.

DURAND, J. C. G. *Arquiteto: estudo introdutório de uma ocupação*. 1972. 133p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972.

FERNANDES, F. A síntese das artes e a moderna arquitetura brasileira dos anos 1950. *Cadernos de Pós-Graduação da UNICAMP*, v. 8, p. 71-78, 2006, Consultado em http://www.iar.unicamp.br/dap/vanguarda/artigos_pdf/fernanda_fernandes.pdf

FICHER, S. *Ensino e Profissão: o curso de Engenheiro-Arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 1989, 2v.

General Jardim, no Centro de São Paulo, é a Rua dos Arquitetos e do Chorinho depois do expediente. *FOLHA DE SÃO PAULO*, 17 de novembro de 2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2013/11/1371907-general-jardim-no-centro-de-sp-e-a-rua-dos-arquitetos-e-do-chorinho-depois-do-expediente.shtml>. Acessado em 16 de Maio de 2016.

GUIMARAENS, Cêça. Tombamento do edifício-sede do Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de São Paulo. Parecer Processo nº 1732-T-15. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 16, n. 185.02, Vitruvius, dez. 2015 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/16.185/5839>>.

IAB. *Ata da Sessão Especial para Fundação do Departamento Estadual de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil*. São Paulo 06.11. 1943

A comissão se reuniu nos dias 23 e 24 de outubro de 1946. *Ata de Julgamento do Concurso do Edifício IAB/SP*. IAB, 1947: Arquivo do Instituto de Arquitetos do Brasil, São Paulo.

IAB. *Boletim Mensal nº 01*. São Paulo, 1954. 7p.

IAB. *Boletim Mensal nº 11*. São Paulo, 1954. 7p.

IAB. *Boletim Mensal nº 48*. São Paulo, 1957. 5p.

IAB. *Ata da Assembleia nº 03*. Livro A. São Paulo, 1947. Consultada em 05 de Junho de 2013.

IAB. *Ata da Assembleia nº 05*. Livro A. São Paulo, 1948. Consultada em 05 de Junho de 2013.

IAB. *Ata da Assembleia nº 06*. Livro A. São Paulo, 1949. Consultada em 05 de Junho de 2013.

IAB. *Ata da Assembleia nº 07*. Livro A. São Paulo, 1950. Consultada em 05 de Junho de 2013.

IAB. *Ata da Assembleia nº 32*. Livro A. São Paulo, 1953. Consultada em 05 de Junho de 2013.

IAB. *Ata da Assembleia nº 48*. Livro B. São Paulo, 1954. Consultada em 05 de Junho de 2013.

IAB. *Ata da Assembleia nº 62*. Livro C. São Paulo, 1955. Consultada em 05 de Junho de 2013.

IPHAN. *Parecer Processo no 1732-T-15*. Edifício-Sede do Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de São Paulo. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Banco_de_Pareceres_Tombamento_Edificio_Sede_do_IAB_SP\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Banco_de_Pareceres_Tombamento_Edificio_Sede_do_IAB_SP(1).pdf). Consultado em 16 de Maio de 2016.

KOPP, A. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. Nobel: São Paulo, 1990, 254p.

MELLO, E. K. de. Palestra no Instituto de Arquitetos do Brasil in: *Arquitetura Brasileira: Palestras e Conferências*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo São Paulo, 1963.

NASCIMENTO, A. P. MAM – *Museu para a Metrópole*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2003.

SAIA, L. Arquitetura Paulista in XAVIER, A. (org). *Depoimentos de uma Geração – Arquitetura Moderna Brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 408p.

SILVA, J. M. de C. e. *O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon, 1930 – 1960*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012. 257p.

SOMEKH, N. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador – São Paulo 1920 – 1939*. São Paulo: Studio Nobel: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1997. 173p.

SOUZA, M. A. A. de S. *A identidade da metrópole: a verticalização em São Paulo*. São Paulo: HUCITEC; EDUSP, 1994. 257p.

Sede do Instituto de Arquitetos do Brasil (I.A.B.) – Departamento de São Paulo. *Revista Acrópole*: maio de 1948, ano 11, no 121, pp. 1-2.

Edifício I. A. B. *Revista Acrópole*: maio de 1951, ano 14, no 157, p. 46.

Painel para a sede do I.A.B. São Paulo. *Revista Acrópole*: julho 1967, ano 29, número 341, p.38

VIDOTTO, T. C. *A indissociável relação entre o ensino e a profissão na constituição do arquiteto e urbanista moderno no Estado de São Paulo: 1948 – 1962*. 2014. 260p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, UNICAMP, Campinas, 2014.

VIDOTTO, T. C.; MONTEIRO, A.M.R.G. *O discurso profissional e o ensino na formação do arquiteto e urbanista moderno em São Paulo – 1948 – 1962*. In: *Revista Pós FAUUSP*, V.22, nº 38, 2015, pp.20-37.

WOLF, José. José Armênio de Brito Cruz. Entrevista, São Paulo, ano 06, n. 024.03, *Vitruvius*, out. 2005 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/06.024/3310>>.