

Flávio de Carvalho: Uma contribuição ao campo arquitetônico brasileiro.

Marcos da Costa Braga

Introdução

Este texto pretende abordar uma fase da obra de Flávio de Carvalho, artista, arquiteto, cenógrafo, designer e performista. Personalidade inquieta, taxado de vários adjetivos, como o de ‘pintor maldito’, ou de louco divino, causou polêmica com suas opiniões, trabalhos e ações durante toda a vida, levando a Luiz Carlos Daher, pesquisador de seus trabalhos, a concluir que a maior obra de Flávio foi construir a personagem que viveu.

Falaremos aqui do arquiteto Flávio, que Agostinho ¹ define como aquele que “*entrou para a história da arquitetura brasileira pelos projetos que não foram executados*”. De fato, dos pelo menos dezoito projetos desenhados por Flávio, apenas são construídos um conjunto de casas no bairro de Jardins na capital de São Paulo, e a sua casa em Valinhos, no interior do estado, ambos na década de 30.

A maior parte desses projetos fazem parte de uma participação ativa em concursos arquitetônicos, até o final da década de ‘60. As características modernistas internacionais de suas obras se inserem na assim denominada ‘era da máquina’ do período entre guerras do século XX, no qual Harvey ² identifica um mito da máquina que denominou a arte modernista e que estão presentes na fase inicial da arquitetura moderna dos prédios que Flávio produziu para 05 concursos de 1927 a 1929. As características modernistas brasileiras, se apresentam em seu projeto de cidade futurista durante o congresso panamericano de 1930. Flávio se insere entre os pioneiros pela luta da implantação do gosto ³ modernista nas artes e na arquitetura moderna dos anos 20.

Talvez a polêmica, que sempre acompanhou Flávio em sua imagem, tenha levado a Durand ⁴ a concluir que, apesar de reconhecer em Flávio de Carvalho um potencial parceiro de Le Corbusier em seu esforço de conquista de um mercado para a sua arquitetura moderna no Brasil, portanto de seu pioneirismo para a implantação deste tipo de arquitetura no país, “*em arquitetura, ele preferiu jogar para perder, criando escândalos nos concursos de que participou para capitalizar simbolicamente em cima da carreira de pintor, a qual, finalmente, prevaleceu sobre a de arquiteto*”.

Daher ⁵ lembra que só ao final do século XX, depois de alguns estudos, “*o pioneirismo desbravador do arquiteto Flávio de Carvalho*” foi valorizado.

O início da personagem

Flávio de Carvalho, segundo Agostinho possuía ascendência da nobreza, dentre esta a da rainha Isabel (1271) de Portugal. Entretanto, sua família, pertencia “*à fração dominante da burguesia do café*”. ⁶ O movimento modernista, da qual veio a fazer parte, inicia-se patrocinado justamente por esta burguesia, como atesta Durand.

Flávio é embarcado aos doze anos para a França para cursar o liceu Janson de Saily, preparatório para ingressar na engenharia. Devido a situação de guerra, fica em Londres a partir de férias tiradas em junho de 1914. Mais tarde se forma “*em engenharia civil na Universidade de Durham, em New Castle*”, onde à “*noite freqüentava a Escola de Belas Artes da mesma Universidade*”. ⁷

É como calculista de barragens, que Flávio começa sua carreira no Brasil, após sua volta em 1923. Em 1924, calculista do escritório de Ramos de Azevedo, “*o maior e mais importante de São Paulo*”, ⁸ e que segundo Durand ⁹ era “*o principal construtor da cidade*” e que “*tinha acesso igualmente fácil às grandes encomendas do governo estadual e da burguesia de São Paulo*”. Daher ainda nos informa que “*calculando estruturas para alguns dos principais projetos de Ramos que nasce sua reação à arquitetura monumental eclética*”. No entanto a monumentalidade estará presente nesta fase inicial de seus projetos arquitetônicos que, entretanto, abole os ornatos convencionais, valoriza os volumes na composição externa e os ordena segundo um dos elementos principais da arquitetura moderna: a planta. Ainda nesta época, manifesta em reportagens elogios as concepções arquitetônicas de Le Corbusier, arquiteto francês, expoente da arquitetura cubista e racionalista européia que idealiza a noção da casa como a ‘*máquina de morar*’. O próprio Flávio de Carvalho participa da entrevista de Le Corbusier, em visita ao Brasil em 1929, realizada por Geraldo Ferraz crítico do Diário da Noite, jornal do qual, segundo Daher, Flávio era colaborador.

Em 1926, abre o seu próprio na rua Cristóvão Colombo junto ao Instituto de Engenharia. Nesse período mantém contato social com os modernistas da semana de 22 e com Gregori Warchavchick, arquiteto russo, radicado no Brasil que lança em 1925 o famoso manifesto a favor da arquitetura moderna. Seu escritório oferecia serviços

variados: jardins modernistas, decoração de interiores, cenários, projetos de mobiliário, painéis decorativos, cálculos de estrutura metálica e ‘arquitetura modernista’.

Em 1927, começa sua participação em concursos arquitetônicos (cinco até 1929) com projetos que causam polêmica e recebe apoio de modernistas, como Mário de Andrade, e dos jornais Diário da Noite e o Diário Nacional, este último fundado por modernistas. Nos anos 30, torna-se “*o principal agitador do meio artístico paulista*”. Reanima o movimento antropológico de Oswald a partir de sua proposta de “*cidade do homem Nu*” apresentada no congresso panamericano de arquitetura de 1930 e funda, em 1932, juntamente com outros artistas modernistas (como Di Cavalcanti) o Clube dos Artistas Modernos (CAM). Iniciando assim rica trajetória do artista, que predominará em suas atividades até sua morte em 1973.

Flávio e os modernistas

Enquanto a semana de 22 ocorria no Brasil, Flávio ainda estava terminando os estudos em Londres. Ao retornar, com o grande potencial de relações sociais de que dispunha, relativas aos promotores, do evento trava contatos direto com os modernistas.

Daher compreende o modernismo no Brasil, pelo período que abrange “*a formulação da arte entre nós, entre 1917 e 1947*”, onde Flávio se destacou como “*desbravador no meio cultural paulista*”. Mas enfatiza também que até 1927, “*sua presença entre os promotores do modernismo era secundária, sendo verificável apenas nos acontecimentos mais mundanos, como nos espetáculos de teatro*”.¹⁰

A relação com os modernistas também se alinha na atuação política. Em 1926 é fundado o Partido Democrático, “*ao qual aderiram vários intelectuais modernistas (Mário de Andrade, Rubens Borba de Moraes, Paulo Duarte etc)*”.¹¹ Segundo Zílio,¹² os modernistas no início da década de 1920 “*tenderam para o descompromisso boêmio ou o apoio aos partidos oligárquicos*”, mas aos poucos buscaram “*as vias da oposição ainda nos marcos da República Velha, como o Partido Democrático*” ou o engajamento nas correntes do comunismo e do fascismo.

Flávio sempre teve posições críticas fortes não só do ponto de vista arquitetônico, mas também sobre o sistema político e social. Mesmo pertencendo a uma família aristocrática, não deixou sempre de atacar o modo de vida e as formas de pensamento tradicional do burguês ou das instâncias conservadoras da sociedade em

que vivia. Suas firmes convicções inclusive, auxiliavam-no a não ceder às injunções da clientela. Passando a ser a sua obra uma permanente expressão de suas idéias políticas, morais e sociais como o foram os projetos desta fase inicial. É a partir deles que desponta a personagem polêmica no cenário de luta pelo gosto modernista. E com o primeiro concurso, que participa em 1927, para o palácio do Governo é que Flávio firmou presença entre os modernistas. Provoca polêmicas, e é defendido por Mário de Andrade em três artigos que publica no Diário Nacional em fevereiro de 1928, apesar de algumas críticas. Sua atividade política o levou a estreitar laços de amizade com Oswald de Andrade depois da revolução.

Modernismo e arquitetura

O modernismo no Brasil é dividido em uma primeira fase por Zilio, que o resume “*pela orientação no sentido da atualização e do nacionalismo*” e uma segunda, nos anos 30, voltada para a “*questão social*”. Na mesma época o autor destaca um modernismo no cenário internacional que “*retoma à ordem*” e passa por uma fase de ‘*assimilação*’, que representa “*a recuperação do moderno pelo mercado*”. Já no Brasil

... o mesmo dispositivo ganhou uma conotação revolucionária. Não havendo a presença de um mercado organizado, a afirmação modernista se dá no confronto com as instituições culturais dominadas pela Academia.¹³

Podemos aí identificar duas questões que envolvem a arquitetura moderna em seu contexto de implantação no país nos anos 20: a ‘*busca da identidade*’ nacional que Amaral¹⁴ vê “*visível no discurso modernista de Mário de Andrade a partir de 1923*” que procura “*construir nossa contribuição cultural em nível internacional*” e a luta dos arquitetos partidários do moderno pelo predomínio do mercado e da legítima representação da cidade moderna no País, frente aos estilos ecléticos e neo colonial que a Academia pratica na época para configurar a imagem das cidades.

As tensões sobre uma arquitetura nacional, fizeram parte do embate entre arquitetos partidários do neo-colonial e dos partidários do eclético no início do século XX. Já nos anos 20, a arquitetura moderna, com sua marca de internacionalismo e apoiada em discurso de modernização do país, pode ser entendida dentro da noção de atualização apontado por Zilio. Como consequência desse processo e a necessidade de afirmar uma posição no mercado brasileiro, os arquitetos do grupo de Lucio Costa,

iniciam trajetória vitoriosa a partir da construção do prédio do Ministério da Educação e Saúde, e da elaboração pelo líder do grupo, de um conjunto de argumentos que “nacionaliza” a arquitetura moderna brasileira, como demonstra Cavalcanti.¹⁵

Cenário da implantação da arquitetura moderna no Brasil

A semana de arte moderna de 22 ocorre em São Paulo, não somente pelo contexto social do grupo envolvido ou o apoio de membros da grande burguesia de cafeicultores, mas por ter essa cidade, o maior potencial de expressar a modernidade em uma metrópole. É São Paulo que com sua dinâmica quotidiana e crescente industrialização inspira e instiga os modernistas a proclamarem a necessidade de “*um espírito novo*”, expressão usada por Mário de Andrade. Para Amaral¹⁶ este estado de espírito “solicitava renovação das artes em vista de um novo tempo”, que tinha como fator determinante “*a metropolização de São Paulo, de crescimento vertiginoso*”. Em termos arquitetônicos, esta metrópole está repleta de construções no estilo eclético ou no estilo neo-colonial.

Estas contradições provavelmente auxiliaram os modernistas a abandonar a aceitação inicial do estilo neo-colonial como representativo na arquitetura da identidade nacional, defendida pelos seus promotores, como demonstra Santos através das dúvidas iniciais de Mário de Andrade:

Em muitos de seus artigos Mário refletiu a polêmica reinante e dividiu-se em posições conflitantes: ora apoiando os projetos modernos, ora apoiando o neo-colonial. Numa primeira instância, concluiu que a arquitetura moderna apresenta caráter internacional. Depois observou que o que se internacionalizou na arquitetura moderna foi seu caráter de obra de engenharia.¹⁷

Santos ainda menciona que Mário prosseguindo em seu raciocínio acaba por argumentar que já que a arquitetura moderna não se generalizou, era “*lícito tentar uma orientação mais racial que trará expressões étnicas, respeitando-se, entretanto, o princípio fundamental da arquitetura: a funcionalidade*”.

Mas já em relação ao estilo eclético, segundo Santos, Mário em texto de 1921 “*expressou a postura crítica de uma reduzida vanguarda paulista diante do ecletismo reinante dos anos 10 e 20*”. O eclético, mistura de estilos ‘neos’ comuns no final do século XIX na Europa, sofre duras críticas dos intelectuais da época.

Santos explica que “*grandes contingentes de imigrantes trouxeram padrões, referências e um saber-fazer que aos poucos foi se difundindo pela cidade*”.¹⁸ A autora lembra que este estilo dava o tom nas principais escolas de arquitetura do Rio e São Paulo. E Cavalcanti, coloca que “*arquitetos vindos da Europa ou, em minoria, formados pela Escola Nacional de Belas Artes, dedicavam-se a construir prédios públicos e casas para as camadas dominantes em estilo ‘eclétrico’*”.¹⁹ Assim, o eclético, obtém vitórias no início do século, dominando os concursos públicos para as novas edificações.

Segundo Cavalcanti a corrente “*neo-colonial*” se originou em São Paulo, por intermédio de Ricardo Severo, sócio de Ramos de Azevedo, e do francês Victor Dubugras. Este último chega a São Paulo em 1891, “*onde trabalha no escritório de Ramos de Azevedo e atua como professor da escola Politécnica*”. Dubugras torna-se amigo do então prefeito Washington Luís, “*amante da história bandeirante*” e “*juntos realizaram viagem ao interior do estado, recolhendo vestígios da pretérita arquitetura paulista*”. E em 1919, Washington, ainda prefeito, encomenda a Dubugras “*o primeiro monumento neo-colonial: as escadarias do Largo da Memória*”. Já governador, em 1922, Washington Luís “*contrata-o para erigir monumentos comemorativos ao centenário da independência*”, “*todos em estilo alusivo à arquitetura passada*”.²⁰

As manifestações pioneiras mais contundentes, a favor de uma arquitetura mais ‘*racional*’ e moderna, diante do cenário arquitetônico ornamental, começam a ocorrerem em 1925. Zanini²¹ cita Rino Levi “*então estudante de arquitetura em Roma*”, como autor da carta escrita para *O Estado de São Paulo* em 15 de outubro, conclamando por uma racionalidade “*em nossas programações sempre carentes de um planejamento apropriado às condições locais*”. Portanto, uns 15 dias antes do célebre manifesto “*Acerca da arquitetura Moderna*” de Gregori Warchavchick, arquiteto russo recém-chegado a São Paulo, publicado no *Correio da Manhã*.

As características gerais do trabalho de Flávio

Os concursos públicos de arquitetura sempre serviram de fórum para divulgação e campo de disputa para a arquitetura moderna no Brasil em sua trajetória de afirmação sobre o mercado arquitetônico. Neles, constantemente, estilos e gostos confrontavam-se

conclamando tomadas de partidos e incitando à manifestações na imprensa de desafetos e elogios, conforme as afinidades com os projetos apresentados.

Um ano após abrir seu próprio escritório, Flávio participa do concurso para o palácio do Governo, em 1927. O projeto, que se apresenta sob o pseudônimo de ‘*Eficácia*’, o incorpora como membro ativo do movimento modernista, e introduz a arquitetura moderna no mesmo movimento, segundo avalia Daher.²² Participa, então de 05 concursos num período de pouco mais de um ano, nos estados do eixo mais desenvolvido de então: Minas, Rio e São Paulo. Esses projetos são todos prédios de caráter monumentalista e com “*volumes decompostos e movimentados*”. Estas últimas características, segundo Daher,²³ obedecem também a um expressionismo futurista.

Mesmo assim, Daher reconhece as influências de Le Corbusier e da corrente racionalista da arquitetura moderna, embora não como suas características principais. A defesa de Flávio sobre o predomínio da planta no projeto, a afirmação da ausência de fachada na arquitetura moderna e as analogias que faz a perfeição, funcionalidade e racionalismo da máquina, comuns também no discurso da “*ala modernista*” que enalteceu “*a ordem racional para atingir metas socialmente úteis*”²⁴ através da noção de eficiência da máquina.

A imprensa torna-se importante meio propagandístico para a luta pelo novo gosto arquitetônico, e Flávio a usa com habilidade. Aparece não só como crítico de questões arquitetônicas mas também de arte, urbanismos e inventos. Esta atuação na imprensa deve ser também levada em consideração, como parte integrante da atuação do arquiteto e modernista Flávio em sua efetivação no movimento.

É importante lembrar ainda o contexto de restrita aceitação do gosto modernista a esta época. A Semana de 22 é patrocinada por uma burguesia cafeicultora, que se afina com os ideais de progresso e modernização propagandeado pelas vanguardas modernistas na Europa. E é uma restrita burguesia que nos anos ‘20 ‘*consome*’ e apóia a produção modernista.

Neste contexto, Mário de Andrade ressalta a luta de Warchavchick, pelo novo estilo, através da construção e divulgação de suas casas modernistas (em São Paulo e no Rio de Janeiro, em Copacabana) configurando o tipo de participação do arquiteto na implantação do novo gosto. O próprio autor, em artigo no Diário Nacional de 02 de

fevereiro de 1928, defende o projeto ‘Eficácia’ de Flávio e dá uma idéia da restrição do gosto modernista ao admitir

que o grupo modernista se constituiu numa “elite, quando mais não seja, pelo requinte e pelo isolamento. (...) a única parte da nação que fez da questão artística nacional um caso de preocupação quase exclusiva. Apesar disso, não representa nada da realidade brasileira (...). está fora do nosso ritmo social, fora da nossa inconstância econômica, fora da preocupação brasileira. Se essa minoria está bem aclimatada dentro da realidade brasileira e vive na intimidade com o Brasil, a realidade brasileira não se acostumou ainda com ela e não vive na intimidade com ela.”²⁵

Portanto, podemos ter uma idéia da importância de Flávio de Carvalho no cenário de implantação da arquitetura moderna e da luta pelo gosto modernista através de sua contribuição nos concursos arquitetônicos e nos jornais.

A Cidade do Homem Nu.

Após os concursos de prédios, vira sua atenção de forma mais veementemente para o urbanismo das cidades. Publica manifestação em reportagem do Diário da Noite de 06 de junho de 1930 onde acaba por propor um cenário futurista para São Paulo:

os carros elétricos transitarão quase sem impedimento entre os apoios dos prédios, cortando o mais possível em linhas retas, aumentando consideravelmente a velocidade, tornando maior a eficiência da vida e a conseqüente felicidade do homem.²⁶

Dias depois apresenta uma tese “*desconcertante*”, durante o IV Congresso Panamericano de Arquitetos, inaugurado no Rio em 20 de junho de 1930. Segundo Daher, é “*de grande importância para a difusão do ideário modernista e funcionalista*”. A tese tem como título “*A cidade do homem nu*” e aparece com “*conexão ao movimento antropofágico, chefiado por Oswald de Andrade*”. A antropofagia serve para definir como deveria ser um novo homem a habitar uma nova cidade:

Enquanto Warchavchik, baseando-se no racionalismo, afirmava que a pesquisa da arquitetura moderna representava uma renascença, e que futuramente só haveria um estilo moderno, com diferenças oriundas de clima e de costumes, Flávio de Carvalho apresentava com sua cidade do homem nu apenas uma imagem: o homem despido dos preconceitos da civilização burguesa.²⁷

A idéia da máquina e da lógica funcional, serve de base para que ele organize a cidade por zonas, cada qual com uma finalidade. As construções são concêntricas pois “*as necessidades do homem serão concêntricas por ser a disposição concêntrica mais*

igualmente acessível a todos”, afirma Flávio ²⁸ para quem a eficiência da cidade depende da posição dessas zonas relativas umas às outras.

Toda a locomoção é feita no subterrâneo da cidade. A administração está no centro e a habitação próxima a este centro. Seu pensamento social e político continua a atacar o burguês apático que “*venera o passado (...) tal como o concebeu uma tradição do passado*”. Afirma que o homem nu é o “*homem futuro, sem deus, sem propriedade e sem matrimônio*”. E que “A concepção do estado como único proprietário tende a se impôr com a socialização dos filhos e da fortuna, sendo que, na conservadora Inglaterra, o imposto sobre a herança já atingiu a 40 por cento”. ²⁹

A centralização de um poder único, forte, porém consciente e eficiente para com as necessidades coletivas, demonstram suas afinidades com as utopias de uma sociedade comunista que ele chega a enfatizar um reportagem no Diário da Noite de 17 de março de 1932, como eco das polêmicas que a tese gerou.

Apesar disto, Daher revela que em 1934, Flávio viaja para a Rússia e lá, ao que parece se decepciona com a situação encontrada, pois percebe a existência de tabus e influência pelas velhas tendências. Retorna ao Brasil, e “*daquele dia em diante não se interessou mais pelas idéias socializantes avançadas*”. ³⁰

Considerações finais

É nítido, o engajamento de Flávio nas idéias sobre a sociedade industrial que as vanguardas européias dos anos ‘20, vislumbravam para o futuro. Ele age e se manifesta convicto do caminho para a felicidade, que as doutrinas da era da máquina propõe e que a humanidade só poderá prosperar e se harmonizar através delas.

Mesmo que não acreditasse na efetivação de seus projetos, mesmo os da linha mais racionalistas lecorbusierianos, e tentasse capitalizar a atenção através de escândalos, como suspeita Durand, ³¹ sua contribuição para a luta da implantação do gosto modernista na arquitetura, é rica e indiscutível. Não só pelos projetos em si, mas pelo espaço de polêmica e debates que provoca na Imprensa, quando não está pessoalmente escrevendo, analisando e proclamando a nova arquitetura.

¹ AGOSTINHO, Victor. “Louco divino revolucionário maldito”. IN: *Revista Design e Interiores*. São Paulo: Projeto, 1991, n° 24. p. 94-98.

² HARVEY, David. “Introdução” e “Modernidade e Modernismo” *In: A Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Ed. Loyola. p. 15-44, 1994.

³ No sentido como define BOURDIEU, Pierre. “A metamorfose dos gostos” *In: Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 127-135.

⁴ DURAND, José Carlos. “Le Corbusier no Brasil: Negociação política e renovação arquitetônica”. *In: Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 16, ano 06, 1991.

⁵ DAHER, Luiz Carlos. *Flávio de Carvalho e a Volúpia da Forma*. São Paulo, MWM, 1984. p. 129.

⁶ DURAND. *Op.Cit.* 1991.

⁷ DAHER, Luiz Carlos *Flávio de Carvalho: arquitetura e expressionismo*. São Paulo, Projeto, 1982, p.11.

⁸ DAHER, Luiz Carlos. *Op.Cit.* 1984. p.191.

⁹ DURAND, José Carlos. *Op.Cit.* 1991.

¹⁰ DAHER, Luiz Carlos *Flávio de Carvalho. Op.Cit.* 1982. p.12.

¹¹ DAHER. *Op.Cit.* 1982. p.13.

¹² ZILIO, Carlos. “A questão política no modernismo”. *In: FABRIS, A. (org.) Modernidade e Modernismo no Brasil*. São Paulo, Mercado das Letras, 1994. p. 111-119.

¹³ ZILIO, Carlos. *Op.Cit.* 1994.

¹⁴ AMARAL, Aracy. “A Imagem da cidade moderna: O cenário e seu avesso” *In: FABRIS, A. Modernidade e Modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado das Letras, 1994. p. 89-95.

¹⁵ CAVALCANTI, Lauro. *Preocupações do Belo*. Rio de Janeiro: Taurus, 1994.

¹⁶ AMARAL, Aracy. *Op.Cit.* 1994. p. 89-95.

¹⁷ SANTOS, Maria Cecília L. dos. “As Incursões de Mário de Andrade nos terrenos de arquitetura e mobiliário”. *In: Revista Design e Interiores*. São Paulo: Projeto, nº 37, 1993. p.85.

¹⁸ SANTOS. *Op.Cit.* 1993.

¹⁹ CAVALCANTI, Lauro. *Op.Cit.* 1994.

²⁰ CAVALCANTI, Lauro. *Idem*.

²¹ ZANINI, Walter. “Arquitetura Contemporânea”. *In: ZANINI (org.). História Geral da Arte no Brasil*. Instituto Walter Moreira Salles, 1983, 2º vol. p. 825-865.

²² DAHER, Luiz Carlos. *Op.Cit.* 1984.

²³ DAHER. *Op.Cit.* 1984.

²⁴ HARVEY, David. *Op.Cit.* 1994. p. 39.

²⁵ ANDRADE, Mário de. “Architectura Brasileira II”. *In: Diário Nacional*, 01 de fevereiro de 1928.

²⁶ DAHER, Luiz Carlos. *Op.Cit.* 1982. p. 34.

²⁷ DAHER, Luiz Carlos. *Op.Cit.* 1982. p. 35.

²⁸ *Apud* DAHER. *Op.Cit.* p. 101.

²⁹ *In* DAHER. *Op.Cit.* p.100.

³⁰ DAHER, Luiz Carlos. *Op.Cit.* 1982. p.38.

³¹ DURAND, José Carlos. *Op.Cit.* 1991. p.37.