



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Projeto é documento: a experiência de pesquisa na coleção Jacques Pilon da Biblioteca da FAU-USP

Project is document: the experience in the collection Jacques Pilon of the Library of FAU USP.

Proyecto es documento: la experiencia en la colección Jacques Pilon de la Biblioteca da FAU USP

SILVA, Joana Mello de Carvalho e Silva (1)

(1) Professora Doutora, FAU – USP – São Paulo, SP, Brasil; e-mail: joanamello72@gmail.com



Projeto é documento: a experiência de pesquisa na coleção Jacques Pilon da Biblioteca da FAU-USP

Project is document: the experience in the collection Jacques Pilon of the Library of FAU USP.

Proyecto es documento: la experiencia en la colección Jacques Pilon de la Biblioteca da FAU USP

RESUMO

No presente trabalho o projeto de arquitetura é definido como um documento/monumento, uma fonte de pesquisa capaz de informar e problematizar questões disciplinares e outras relativas à sociedade, à economia, à política, aos tipos de investimento imobiliário, à cultura e à técnica de um determinado período. A coleção investigada é a de projetos dos escritórios do arquiteto francês Jacques Pilon pertencente à biblioteca da FAU-USP. Da doação à catalogação, os documentos trabalhados foram selecionados a partir de três questões interligadas que eles ajudaram a iluminar: a constituição do campo arquitetônico no Brasil; a história de São Paulo e sua arquitetura e a contribuição dos arquitetos estrangeiros para a construção da cidade entre 1930 e 1960.

PALAVRAS-CHAVE: Jacques Pilon, projeto, documento, acervo FAU-USP

ABSTRACT

In this paper the architecture design is defined as a document / monument, a source of research that can inform and discuss disciplinary issues and others related to society, economy, politics, type of real estate investment, culture and technique of a certain period. The collection Jacques Pilon which belongs to the library of FAU-USP is our main document of investigation. From donation to cataloging, the documents were selected from three interconnected issues that they helped to illuminate: the constitution of the architectural field in Brazil; the history of São Paulo and its architecture and the contribution of foreign architects to build the city between the years 1930 and 1960.

KEY-WORDS: Jacques Pilon, project, document, collection FAU-USP

RESUMEN:

En este trabajo, el proyecto de arquitectura se define como un documento/monumento, una fuente de investigación capaz de informar y problematizar cuestiones disciplinarias específicas y otras relativas a la sociedad, a la economía, a la política, a los tipos de inversiones inmobiliarias, a la cultura y a la técnica de un determinado período. Se investiga sobre los proyectos elaborados por los Estudios del Arquitecto francés Jacques Pilon que pertenecen a la biblioteca de la FAU-USP. Desde la donación hasta la catalogación, se seleccionaron los documentos a partir de tres cuestiones interrelacionadas que ayudaron a esclarecer: la constitución del campo arquitectónico en Brasil; la historia de San Pablo y su arquitectura y la contribución de los arquitectos extranjeros para la construcción de la ciudad entre los años 1930 y 1960.

PALABRAS-CLAVE Jacques Pilon, proyecto, documento, colección FAU-SUP



1. INTRODUÇÃO

Se uma tipologia documental não estabelece em si um campo de pesquisa, ela pode, dentro de uma problemática histórica definida, apontar novos caminhos e colocar em questão as hipóteses iniciais do trabalho. Assim, se “é normal e legítimo que projetos de investigação histórica surjam da descoberta ou reavaliação de fundos documentais ou coleções tipologicamente bem definidas e possam deles partir”, um projeto de pesquisa deve “estabelecer uma relação dialética permanente entre documentos e problemática histórica” (MENESES, 2003: 28). É a partir dessas considerações que a experiência com a coleção Jacques Pilon da biblioteca da FAU-USP é recuperada, de modo a problematizar um documento tão usual quanto pouco qualificado: o projeto de arquitetura.

No início do doutorado cujo tema central era a produção dos escritórios do arquiteto francês Jacques Pilon entre 1930 e 1960, seguiu-se a orientação mais corrente entre os historiadores da arquitetura de tomar o projeto como uma peça gráfica capaz informar sobre as intenções do autor, a organização dos espaços, as soluções plásticas e técnico-construtivas. Em muitos casos, essa abordagem privilegia o autor, o saber disciplinar e a proposta final, silenciando os embates enfrentados pelos arquitetos ao longo do seu desenvolvimento. Afinal ao realizarem um projeto, mobilizam princípios que orientam a sua prática, ao mesmo tempo em que, lidam com um conjunto de fatores que extrapola os limites do campo disciplinar, tensionando a validade destes princípios, seja por sua adaptação seja por sua radicalização. Em outros trabalhos, o projeto serve como ilustração de uma dada organização político-social, das disposições econômicas e dos costumes vigentes, como se fosse resultado direto de uma estrutura mais ampla. Em ambos os casos, trabalha-se com um conjunto de desenhos, em geral versões simplificadas do projeto para publicação, sem que a crítica à fonte seja realizada. Nada se pergunta sobre como, por que, para quem e com que finalidade aquele desenho foi feito.

Tais perguntas começaram a surgir no embate com a coleção Jacques Pilon e a partir do esforço de escapar das interpretações internalistas e externalistas implicadas nas duas abordagens acima. A pesquisa desenvolvida a partir desta coleção procurou considerar o movimento de influências e trocas mútuas entre cultura e sociedade, examinando a produção arquitetônica a partir de seus parâmetros disciplinares, sem perder de vista que os arquitetos compartilham com outros atores uma mesma experiência social. Essa abordagem foi sendo construída a partir da relação dialética entre os documentos e os problemas que nos interessavam enfrentar a partir da perspectiva da História Cultural (SCHORSKE, 1988; CHARTIER, 1990; BAXANDALL, 1991; CARDOSO & VAINFAS, 2005; BURKE, 2005) e da sociologia de Pierre Bourdieu (1974; 1989).

A grande quantidade e diversidade de projetos que englobavam programas residenciais, comerciais, de serviço, industriais e institucionais, aliada à parcialidade da catalogação e do tempo de pesquisa, impunham a necessidade de escolha. A questão que se colocava era: quais dos 316 projetos pertencentes à biblioteca deveriam ser investigados? A resposta foi sendo construída no contato e organização dos documentos, para o qual a pesquisa contribuiu, mas também de uma ampla revisão bibliográfica. Nessa relação três questões interligadas foram formuladas orientando a escolha dos projetos: a constituição do campo arquitetônico no Brasil; a história de São Paulo e sua arquitetura e a contribuição dos arquitetos estrangeiros para a constituição da cidade no período.

À luz destes problemas tudo se tornou objeto de estudo: da doação à catalogação, passando pelos vários tipos de documento genericamente definidos como “projeto de arquitetura”.

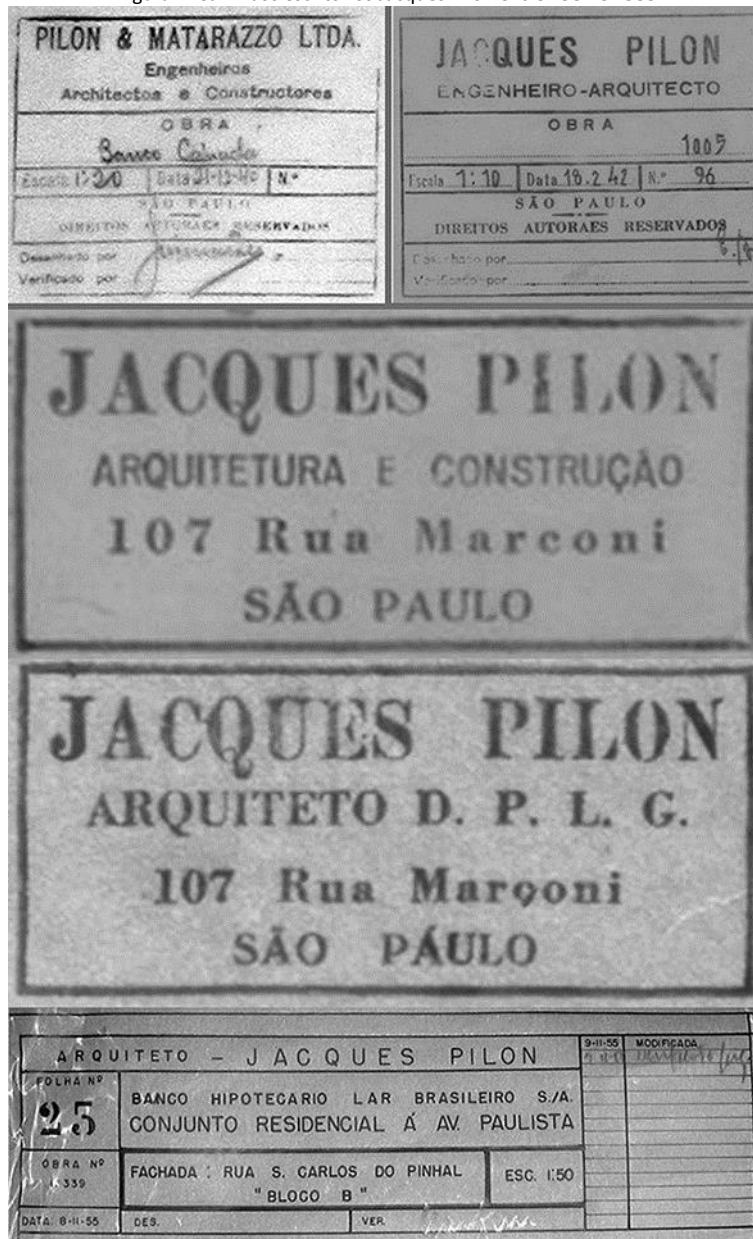


Passaram a interessar à pesquisa os agentes que protagonizaram a doação e os critérios de organização do acervo, assim como a necessidade de qualificar de modo mais preciso aquela fonte documental. Afinal cada um dos títulos trazia documentos muito diversos - croquis, estudos preliminares, anteprojetos e projetos executivos de arquitetura; projetos complementares de estrutura, hidráulica e elétrica; plantas de prefeitura; perspectivas e desenhos de apresentação; memoriais descritivos, orçamentos, anotações e cartas - mas que no todo recompunham o processo de produção da arquitetura do escritório ao canteiro. Aquilo que a princípio passava despercebido começou a saltar aos olhos indicando entradas de análise muito potentes. Os carimbos, as anotações realizadas às margens dos desenhos, as organizações do projeto, os instrumentos técnicos de desenho, os memoriais e as cartas à Prefeitura, as relações entre os desenhos de arquitetura nos seus vários estágios e entre estes e os complementares, todos estes documentos iam iluminando e ao mesmo tempo ajudando a construir os problemas da pesquisa. Para tanto, foi fundamental o contato com a coleção e o trabalho com os documentos de maneira seriada, por meio do qual foi possível reconhecer permanências e mudanças no campo arquitetônico e nas formas de produção da arquitetura e da cidade, algumas delas apresentadas a seguir.

2. CAMPO ARQUITETÔNICO: REPRESENTAÇÃO E MEMÓRIA

Olhando o conjunto de projetos realizados por Pilon, primeiro em parceria com o engenheiro brasileiro Francisco Matarazzo Neto (1910-1980), depois individualmente, saltou aos olhos a diversidade de carimbos empregados nos desenhos. Em cada um deles o arquiteto francês se apresentava de um modo específico, revelando estratégias de inserção social e profissional diversas. Conforme o antropólogo Fredrik Barth, ao tratar da constituição de grupos étnicos, as estratégias de inserção “dos de fora” oscilam entre a tentativa de se fazer passar por membro do grupo de origem, incorporando-se a ele; a acomodação ao estatuto de “minoría” e a escolha do “realce da identidade étnica” ou “estrangeira”, um mesmo indivíduo podendo se valer de todas elas, a depender do momento e da situação enfrentada (BARTH, 1997: 185-227). O mesmo pode ser afirmado com relação a Jacques Pilon. De fato, a diversidade de auto-atribuições [Figura 1] correspondia à variação no tipo de desenho e na sua finalidade, às mudanças nas formas de inclusão dos arquitetos estrangeiros e às transformações pelas quais a profissão se definia e realizava no período.

Figura 1: Carimbos escritórios Jacques Pilon entre 1934 e 1955



Fonte: Coleção Jacques Pilon do Acervo de Projetos da Biblioteca da FAU-USP.

Durante os anos da Pilon & Matarazzo Ltda (Pilmat), entre 1934 e meados de 1940, os carimbos estampavam as qualificações de engenheiro, arquiteto e construtor. Tais qualificações correspondiam às formas de atuação de muitas firmas do período que atuavam simultaneamente como escritórios e construtoras podendo agir também na administração e comercialização de imóveis como é possível acompanhar na seção "Indicador Profissional" da revista *Acrópole* [Figura 2].

Figura 2: Indicador Profissional

| INDICADOR PROFISSIONAL | | INDICADOR PROFISSIONAL | |
|--|--|---|--|
| Sociedade Técnica e Comercial Anhanguera Ltda. Eng. Resp.: ANTONIO BAYMA Rua São Bento, 197 — 2.º — Fone. 2-1624 — SÃO PAULO | | PROJETOS E CONSTRUÇÕES — ESCRITÓRIO TÉCNICO SYLVIO JAGUARIBE EKMAN ENGENHEIROS CIVIS SÃO PAULO FORTALEZA RUA DA QUITANDA, 78 — 5.º andar — Sala 11 — Fone. 2-8709 | |
| SOCIEDADE CONSTRUCTORA BRASILEIRA LTDA. ENGENHEIROS - ARQUITETOS - CONSTRUTORES OBRAS EM GERAL = POÇOS ARTEZIANOS RUA BÓR VISTA, 15 - SÃO PAULO | | LINDENBERG & ASSUMPÇÃO ENGENHEIROS CIVIS Construções em geral — Obras de aço e concreto armado Rua Bór Vista, 73 - 10.º andar — Fone. 2-3119 - 2-3110 — SÃO PAULO | |
| Engenharia Arquitetura Construções Terraplenagens Sociedade Urbanizadora de São Paulo Ltda. Eng. chefe BRUNO SIMÕES MAGRO R. Xavier de Toledo, 46 3.º e 4.º andares Telefones: 4-4262 e 4-4263 SÃO PAULO | | BECKER & COSTA LIMA LTDA. Alfredo Ernesto Becker & Lauro Costa Lima ENGENHEIROS ARQUITETOS Praça da Sé, 170 — 2.º and. — Salas 17, 18, 19 — Fone. 2-6759 | |
| ARQUITETURA CONSTRUÇÃO E. Corrêa da Costa Jr. Engenheiro-Arquiteto E. N. B. A. RUA 15 DE NOVEMBRO, 88 - 3.º andar - Fone. 6011 - Caixa Postal. 905 - SANTOS, S. P. | | EDUARDO KNEESE DE MELLO ENGENHEIRO ARQUITETO Largo da Misericórdia, 23 — 12.º andar — Fone. 2-7810 | |
| JORGE DE ANDRADA CARVALHO ENGENHEIRO Rua José Bonifácio, 93 - 8.º andar - salas 7-8 - Fone. 2-2941 | | FRANCISCO AZEVEDO E PALMA TRAVASSOS ENGENHEIROS CIVIS Rua Libero Badaró, 595 - 2.º andar - Tel. 2-2904 - São Paulo | |
| BRATKE & BOTTI Engenheiros-Arquitetos-Construtores Rua Marconi, 138 - 12.º and. — Tel. 4-7506 — São Paulo | | TAVARES & PINHEIRO LTDA. Brenno Tavares Praça Ramos de Azevedo, 16 Tasso Pinheiro Fone. 4-2573 ENGENHEIROS SÃO PAULO | |
| ESCRITÓRIO TÉCNICO DE A. B. PIMENTEL Engenheiros - Arquitetos - Urbanistas Rua Xavier de Toledo, 210 - 1.º andar Tel. 4-7195 — SÃO PAULO | | Escritório Técnico ELIAS MACHADO Eng. Civil R. Barão de Paranapiacaba, 61 - 4.º - Tel. 2-1565 - S. PAULO | |
| Companhia Construtora Capua & Capua S/A Engenharia - Arquitetura - Construções Rua Conselheiro Crispiniano, 29 — 9.º andar — Escritório 95 Fone. 4-7747 — SÃO PAULO | | Dacio A. de Moraes & Cia. Ltda. ENGENHARIA - ARQUITETURA - CONSTRUÇÕES Praça Patriarca, 78 — Fone. 2-6539 | |
| VLADIMIR VENSÂN ENGENHEIRO CIVIL Concreto Armado - Cálculos Estaticos - Orçamentos - Detalhes, etc. RUA SÃO BENTO, 45 - 5.º andar - Sala 508 | | MARIO ZOCCOLA ENGENHEIRO CIVIL Construções e Cálculos de Estruturas em Concreto Armado Rua Xavier de Toledo, 140 - 5.º andar - Sala 6 - Tel. 4-7223 | |
| SOCIEDADE CONSTRUCTORA E DE IMMOVEIS EMPREITEIROS-CONSTRUTORES Escritório: Rua Alvorada Penteado, 151, 3.º andar — Telefones 2-3255 e 2-2006 — SÃO PAULO | | CAVALCANTI, JUNQUEIRA S.A. Engenharia - Arquitetura - Construções RIO DE JANEIRO SÃO PAULO AV. ALMIRANTE BARROSA, 97-A RUA JOSÉ BONIFÁCIO, 27-2A - FONE. 2-6404 | |

Fonte: Acervo da Biblioteca da FAU-USP.

Interessante do ponto de vista da organização comercial, uma vez que os investimentos imobiliários estavam entre os mais comuns e rentáveis na cidade, essa associação entre engenheiros, arquitetos e construtores na verdade estava presente não só na prática profissional como no âmbito institucional. Ainda que a partir da década de 1930, o Estado tenha investido na regulamentação profissional e na expansão do ensino de nível superior, e que os próprios profissionais tenham buscado definir ou rever a sua atividade em contraponto a outras áreas do saber, formando para isso entidades de classe, organizações culturais e periódicos, a especialização do trabalho artístico, técnico e científico só se consolidou no Brasil nos anos de 1950 (PASSOS, 1992).

No âmbito da arquitetura, em 1933, é promulgado o Decreto-Lei n. 23.569 que regulamentava o exercício desta e de outras duas atividades: a engenharia e a agronomia. Das sete atribuições pertinentes ao exercício profissional, apenas três, relativas às obras de caráter artístico ou monumental, de paisagismo ou decoração, eram exclusivas aos arquitetos. Todas as outras, referentes ao estudo, projeto, direção, fiscalização e construção de edifícios e projetos complementares, além de serviços de urbanismo, de arquitetura legal e de perícia, cabiam também aos engenheiros civis. Tanto a comunhão quanto as diferenças entre as atribuições de arquitetos e engenheiros são reveladoras das disputas pelo campo disciplinar e das acomodações empreendidas para a aprovação do decreto, tendo em vista um objetivo considerado à época mais importante do que a distinção entre engenheiros e arquitetos que era a limitação da ação de mestres-de-obras, artesãos e construtores práticos.

É preciso lembrar que, à exceção de Minas Gerais, as primeiras faculdades autônomas de arquitetura só foram criadas a partir de meados de 1940, não sendo possível estabelecer por lei em 1933 uma distinção entre arquitetos e engenheiros (FICHER, 2005; PEREIRA, 2005; LEMOS, 2010). Menos do que confirmar o “prestígio” dos engenheiros, a “posição subalterna” dos arquitetos ou a manutenção de certa conotação “pejorativa” à disciplina, como afirma a bibliografia (DURAND, 1974; WEIMER, 2004; FICHER, 2005), o decreto de 1933 condensava as disputas pelo campo de um lado entre diplomados e não diplomados, de outro entre aqueles que concebiam a arquitetura como uma atividade eminentemente artística, como Christiano Stockler das Neves, e aqueles reunidos no Instituto de engenharia e na Sociedade de Arquitetos e Engenheiros que concebiam a arquitetura como uma especialidade da engenharia, projeto e obra sendo pensados como atividades pertinentes a um mesmo profissional (PEREIRA, 2005). Foi esta última concepção que em grande medida se impôs.

A cidade vista até os anos 1950 como um campo de investimento bastante rentável começa a surgir como um problema para os arquitetos. De um lado porque “a situação da periferia era tão precária e acintosamente contrastante com o resto da cidade”, que incitou a população a lutar por melhorias (BONDUKI, 1998). De outro, porque o momento de consolidação do campo arquitetônico coincide 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 (BOURDIEU, 1974; 1989). Veiculadas em artigos panorâmicos sobre a produção arquitetônica nacional e em palestras proferidas nos Congressos Brasileiros de Arquitetos, ou em discursos para os formandos, as críticas responsabilizavam o mercado imobiliário pela maneira caótica e desordenada pela qual a cidade se desenvolvia, cabendo aos arquitetos a elaboração de planos que norteassem o crescimento urbano e satisfizessem às necessidades da população.

A crítica ao vínculo dos arquitetos com o mercado imobiliário e a atividade construtiva trazia embutida uma nova visão da disciplina e um sentimento de missão que repercutia nas falas de arquitetos como Vilanova Artigas, Luis Saia e Oscar Niemeyer. Comprometidos com o projeto de construção nacional, esses profissionais defendiam que era preciso romper com o isolamento da disciplina e promover a sua democratização. Interpretando a produção precedente como excessivamente elitista, esses e outros arquitetos enfatizavam o alcance social da arquitetura, defendendo que a sua função era “atender às necessidades imediatas de milhões de brasileiros que hoje sofrem da falta de habitações condignas, de escolas, hospitais, estádios e locais para a cultura espiritual e física” (RIBEIRO; SOUZA, 2003: 206).

Essa leitura perpassa a revisão que Oscar Niemeyer fez de sua atuação como arquiteto divulgada em artigos como “O problema social na arquitetura” (1955) e “Depoimento” (1958). Louvada por Artigas, a autocrítica de Niemeyer lhe interessava, entre outras coisas, porque representava o abandono dos “aspectos de submissão ao imobiliário, que [a arquitetura brasileira vinha exibindo], para se projetar com pureza no plano da manifestação cultural, única forma de ser compreendida”. Para Artigas, a participação dos arquitetos no mercado imobiliário não só era condenável por submeter o “projeto à força do capital na produção do espaço”, mas também porque lhe parecia imoral a menor “possibilidade de comprometer as afirmações de ordem cultural que [o arquiteto] faz com suas obras com uma decisão na escolha da qual houvesse um lucro monetário maior”. Nesse sentido, defendia veementemente a separação completa das atividades de projeto e de obra, única forma de coibir “qualquer associação do técnico e do artista a interesses comerciais decorrentes de seus projetos” (ARTIGAS [1958], 2003: 240).

O acento na função social da arquitetura e no caráter político-cultural da disciplina fez com que o arquiteto buscasse dissociar a sua atividade profissional da finalidade comercial, “imaginando o seu trabalho como parte de um ‘projeto nacional de desenvolvimento’ e requerendo para si um papel importante na concepção de um novo país” (DURAND, 1974; DURAND, 1989; JULIANI, 2002: 143 – 61). É a partir desse enfoque que se afirma a distinção entre arquitetura e engenharia e a separação entre projeto e obra, marca da autonomia disciplinar e da consolidação do campo arquitetônico no Brasil. Tal processo que se desenrola entre os anos de 1930 e 1950 com muitos avanços, recuos, disputas e contradições, aparece claramente nos carimbos dos escritórios de Jacques Pilon. Assim, se na Pilmat ele se auto-intitulava engenheiro, arquiteto e construtor, na medida em que o tempo avança, ele se define apenas como arquiteto.

Algumas sutilezas valem ser destacadas. Quando se separa de Matarazzo Neto, em meados dos anos 1940, até consolidação do campo arquitetônico, Pilon se utiliza simultaneamente de três tipos de carimbo: Jacques Pilon engenheiro-arquiteto; Jacques Pilon arquitetura e construção e Jacques Pilon Arquiteto D.P.L.G. A presença dos termos engenharia, arquitetura e construção remonta à prática profissional vigente no período, como indicado acima. Mas a sua utilização em carimbos separados, conforme o tipo e finalidade do desenho, associado à insígnia D. P. L. G aponta para outras questões importantes.

É possível afirmar que o carimbo com a qualificação engenheiro-arquiteto era utilizado nos desenhos apresentados à Prefeitura para aprovação do projeto. Tal atribuição procurava qualifica-lo no contexto local a partir de atributos de maior valoração entre os profissionais da área, afinal a qualificação engenheiro parecia garantir certo status, mas também as capacidades necessárias àqueles que se dedicavam ao projeto e obra. Os termos arquitetura e construção constavam dos carimbos que eram estampados nos desenhos que seguiam para a obra, indicando a dupla atividade entre a prancheta e o canteiro. Por fim, o atributo D. P. L. G era lançado nos desenhos de apresentação do projeto ao cliente. Ele identificava o *Architecte Diplômé par le Gouvernement*, ou seja, aqueles que, como Pilon, tinham se formado na École des Beaux-Arts de Paris, a mais prestigiosa instituição de ensino entre os arquitetos e, sobretudo, a clientela fascinada pela arquitetura acadêmica francesa que lhe interessava conquistar. Ficam claras as estratégias cuidadosamente manejadas por Pilon na constituição de uma inserção social e profissional que afinal logrou bastante sucesso, colocando as suas empresas entre as maiores do setor em São Paulo.

Ao longo do processo de consolidação do campo arquitetura, outra distinção profissional vai se constituindo, diferenciando uma produção dependente do mercado e outra independente, dita erudita. Segundo Bourdieu, quando o mercado da obra de arte se constitui, “os escritores e artistas têm a possibilidade de afirmar – por via de um paradoxo aparente – ao mesmo tempo, em suas práticas e nas representações que possuem de sua prática, a irredutibilidade da obra de arte ao estatuto de simples mercadoria, e também, a singularidade da condição intelectual e artística” (BOURDIEU, 1974: 103). Para o autor, essa afirmação parte de um grupo de intelectuais e artistas que, imbuído de um ideário de liberdade criadora procura diferenciar a sua produção das demandas do mercado, tanto popular quanto burguês, e produzir para um “receptor ideal que se traduz em um alter ego, ou melhor, outro ‘criador’, contemporâneo ou futuro, capaz de mobilizar em sua compreensão das obras a disposição ‘criadora’ que define o escritor e o artista autônomos” (BOURDIEU, 1974: 103-104). Podemos nos apropriar dessa leitura para pensar o campo arquitetônico, mas ainda que a ideia de liberdade criadora estivesse presente no discurso dos



arquitetos brasileiros, aqui a separação entre a produção erudita e a indústria cultural se deu em meio a um processo de politização que atingiu todos os campos da cultura. Nesse processo, distinguem-se dois tipos de arquitetos: o “arquiteto de mercado”, dono de empresas vinculadas à atividade construtora e imobiliária, que seria guiado apenas por interesses comerciais, e o arquiteto independente, profissional liberal, em geral dono de um pequeno escritório sempre que possível dedicado a encomendas públicas de alcance social. Entre os arquitetos que dominaram o campo, o projeto e não a obra passa a ser visto como a sua principal atribuição profissional em função da sua possível dissociação de finalidades puramente comerciais.

Dispersa no discurso dos arquitetos, presente nos bancos das escolas e na historiografia da arquitetura brasileira essa distinção impingiu uma visão negativa à produção privada em contraposição a leitura positiva das obras públicas. Assim, a produção de Pilon e de grandes arquitetos como Adolf Franz Heep, Marcelo, Milton e Maurício Roberto ficou relegada a um segundo plano, pouco figurando nos manuais e artigos de história da arquitetura até pelo menos os anos 1980, quando no processo de revisão historiográfica começaram a ser revalorizados. É nesse contexto que o acervo dos escritórios de Jacques Pilon é doado à biblioteca da FAU-USP em 1988. Sua organização ficou a cargo de Ilda Helena Diniz Castello Branco que tinha contato com a coleção desde o falecimento do arquiteto francês em 1962, sendo responsável inclusive pelo capítulo a ele dedicado no livro *Warchavchik, Pilon, Rino Levi: três momentos da arquitetura paulista* (1983). Na ocasião, a pesquisadora desenvolveu o mestrado *Arquitetura no centro da cidade: edifícios de uso coletivo. 1930 – 1950*, destacando a importância de Pilon na constituição de São Paulo e de sua arquitetura.

Mas o que nos interessa destacar aqui foi o esforço empreendido por Giancarlo Gasperini na da doação do acervo. Espécie de herdeiro de Pilon, arquiteto com quem manteve profundas relações pessoais e profissionais, podendo-se afirmar que a sua formação se deu em grande medida junto ao arquiteto francês, Gasperini seria o principal responsável por garantir que o seu legado chegassem às futuras gerações, numa operação importante de rememoração de um determinado período, mas também de uma determinada produção que ele, de alguma maneira, dera continuidade, mas cujos sentidos tinham sido em parte desprezados pelos motivos acima expressos.

3. PRÁTICA E PRODUÇÃO DA ARQUITETURA

Os mesmos carimbos revelam outros dados interessantes sobre a prática profissional e a produção da arquitetura no período. Contribuem para esta leitura as anotações realizadas nos desenhos e o levantamento de todo o processo de feitura do projeto de arquitetura, dos primeiros croquis ao anteprojeto, passando pelas plantas de prefeitura, memoriais e projetos complementares.

Nestes carimbos há indicações do nome da obra, da escala, da data, do número da folha, de quem desenhou e verificou o desenho e de que os direitos autorais eram reservados. Essas informações se mantêm ao longo do tempo, mas percebemos que o último carimbo, de 1955, quando o campo arquitetônico estava em processo de consolidação, procura hierarquizar melhor estas informações, além de complementá-las no sentido de garantir maior precisão, incluindo um campo para o título do desenho e outro para descrição de todas as modificações realizadas na folha. Esses dados trabalhados também aqui de maneira seriada e associados a

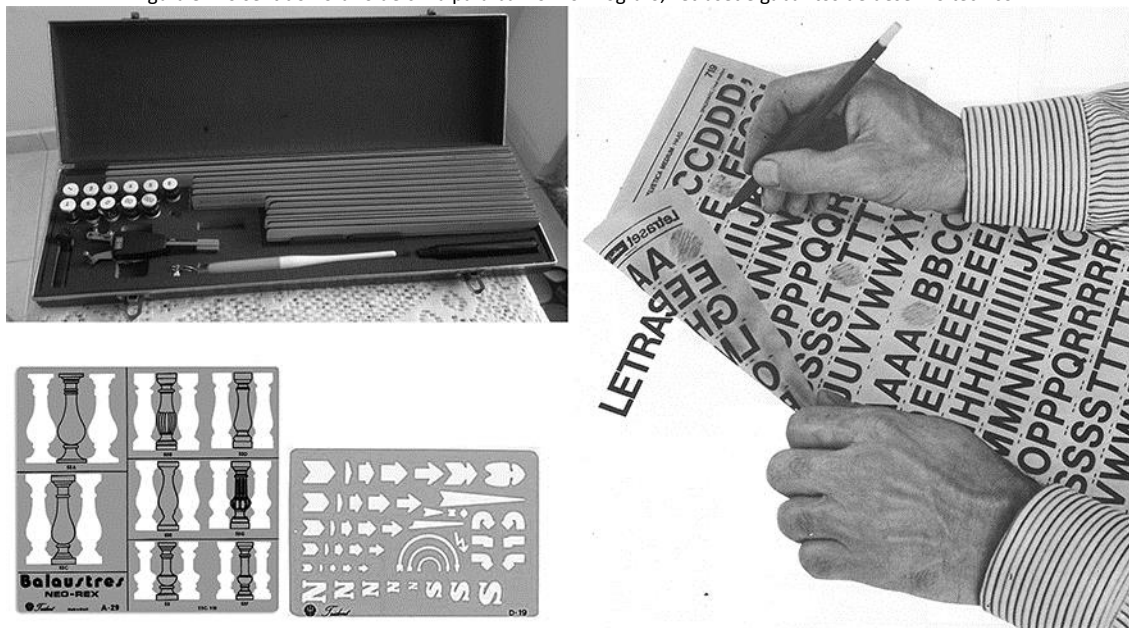
outros documentos a princípio irrelevantes nos ajudaram a recompor a organização do escritório, os papéis desempenhados por seus membros, assim como iluminaram a produção global da arquitetura.

A partir desses documentos, é possível afirmar que a organização da Pilmat e de seu escritório individual seguia a lógica apreendida nos ateliês da Escola de Belas Artes de Paris. Ainda que o objetivo final de seus exercícios fosse o desenho e não a construção do edifício, nota-se que as etapas de trabalho se adaptaram perfeitamente à realização do projeto com vistas à obra, a sua divisão seguindo o mesmo esquema: concepção ou estudo preliminar, desenvolvimento ou anteprojeto e detalhamento ou projeto executivo, cumpridas pelos mesmos agentes *patron* ou dono da empresa, veteranos ou chefes do escritório, novatos ou desenhistas (CHAFEE, 1977). Essa sequência pode ser acompanhada pelo desenvolvimento do Edifício Ernesto Ramos, cujo estudo preliminar assinado por Jacques Pilon, foi desenvolvido por um desenhista identificado como GD, ou do Edifício São Luis (1940-1942), também concebido pelo arquiteto francês, desenhado por HD e verificado por outro arquiteto que anulou uma das soluções intermediárias, escrevendo ao lado esquerdo do carimbo “nulo”. Nessa estrutura, o projeto era fruto de tarefas especializadas, divididas entre autores, coordenadores e desenhistas, responsáveis por sua concepção, direção e detalhamento, numa organização hierárquica, que possibilitava a realização simultânea de até 19 projetos. Diferentemente do pequeno escritório, onde o arquiteto realiza desde as atividades criativas às funções administrativas, participando de todas as etapas do projeto, Pilon foi cada vez mais assumindo o papel de administrador, coordenando as atividades dos vários profissionais em cada uma das etapas de seu desenvolvimento. Se no primeiro caso o projeto é a afirmação do trabalho autoral, no segundo ele é pensado como um produto da empresa, os nomes dos chefes de escritórios responsáveis por sua criação não sendo divulgados pelo arquiteto francês, raramente aparecendo nos periódicos da época.

É interessante notar como esta organização inspirada na lógica da linha de montagem, envolvendo ao menos três agentes – autor, coordenador e desenhista - foi aprendida dentro da Escola de Belas Artes e como ela pode ser adaptada “ao perfil do ‘grande escritório’ norte-americano; este, entendido como uma empresa de arquitetura intrinsecamente vinculada a empreendimentos em grande escala, em que fatores como ritmo de produção e economia de custos são fundamentais” (NOBRE, 2008: 156). Mas essa adaptação só foi processada porque Pilon assimilou em sua prática e na estrutura de seu escritório novas exigências relativas aos prazos e aos custos de execução do projeto no exercício da profissão em São Paulo.

Inserido em uma cadeia produtiva mais ampla, o projeto se reorganizou a partir de meados dos anos 1950 para atender de modo mais eficiente tanto a sua realização no escritório quanto a sua construção no canteiro de obras. Se antes os carimbos eram mais imprecisos, como se procurou mostrar acima, a partir desse momento eles procuraram se tornar mais claros, acompanhando o processo de realização do projeto e também da obra [Figura 1]. Além disso, as folhas de desenho até então variáveis no tamanho e tipo de papel começam a ser padronizadas, ou seja, todas passaram a ter o mesmo tamanho, conforme o estágio de desenvolvimento de projeto. Os desenhos, inicialmente feitos a grafite com letras escritas a mão, começaram a ser realizados com nanquim e instrumentos como normógrafo, gabaritos e Letrasete que aumentavam a sua precisão e rapidez [Figura 3].

Figura 3: No sentido horário de cima para baixo: normógrafo, Letraset e gabaritos de desenho técnico



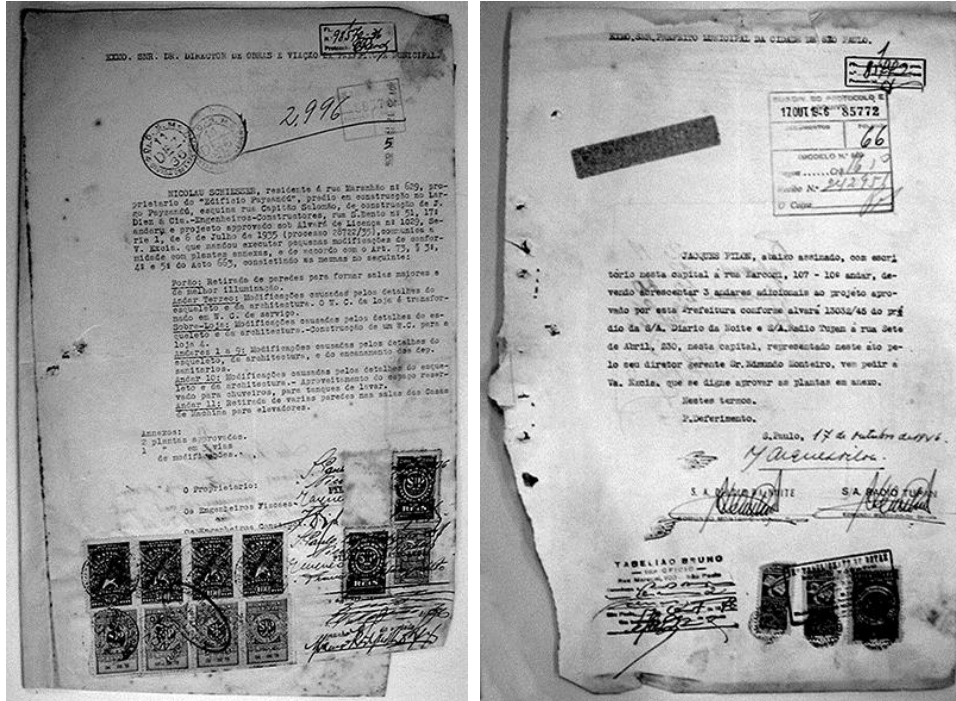
Fonte: Vazlon, Marrocostudio. Foto: Joana Mello.

No mesmo período, as folhas que compõe o projeto de arquitetura começaram a ser organizadas do geral para o particular, conforme as etapas de construção e os serviços a serem realizados: implantação, plantas, cortes, elevações e detalhes segundo a função do executante (marceneiro, serralheiro, etc) e dos elementos construtivos (portas, janelas, forros, pisos, móveis, etc), seguidos dos projetos complementares de fundações, estrutura, hidráulica e elétrica.

O aumento paulatino de padronização do desenho foi seguido pelo maior detalhamento do projeto, em ambos os casos indicando uma maior especialização no campo da construção civil, e nesse processo, uma maior separação entre projeto e obra. De fato, de 1930 até o final de 1940, os trabalhos desenvolvidos pelos escritórios de Pilon e seus contemporâneos não ultrapassavam a fase do projeto de prefeitura atingindo no máximo o estágio do anteprojeto, de um lado em função da já mencionada proximidade entre o escritório e o canteiro de obras, de outro, em virtude da existência de artesãos e técnicos especializados - serralheiros, gesseiros, telhadistas, entre outros -, donos de uma experiência e um conhecimento com os quais se podiam contar. Por isso, bastavam desenhos preliminares para que a obra começasse, deixando o detalhamento para ser realizado ao longo da construção. A “fase do projeto não findava na sua apresentação ao cliente e aprovação pelos órgãos competentes, mas retornava, de forma dinâmica, até se encontrar a melhor proposta”, tendo em vista as exigências da legislação, os interesses dos investidores, as mudanças do mercado imobiliário e a dinâmica da obra (ROSSETTO, 2002: 105).

De fato, na coleção Jacques Pilon e junto ao Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo foram encontrados vários projetos modificativos apresentados durante e após a conclusão da obra. Estas modificações diziam a alteração no arranjo dos espaços internos em função da execução da estrutura de concreto armado de modo diverso ao do projeto, como ocorreu no Edifício Paissandu (1935-1936); no uso, como nos casos dos edifícios comercial Edlu (1943-1947) e residencial Atlanta (1945-1949), originalmente destinados aos usos residencial e comercial respectivamente e no gabarito, como se fez no Edifício-Sede dos Diários Associados (1943-1947), construído com três pavimentos a mais do que o previsto. [Figura 4 e 5]

Figura 4 (à esq.): Apresentação de projeto modificativo em função do esqueleto da arquitetura, ou seja, da execução da estrutura.
 Figura 5 (à dir.): Pedido de autorização para o acréscimo de mais três andares no Edifício dos Diários Associados.



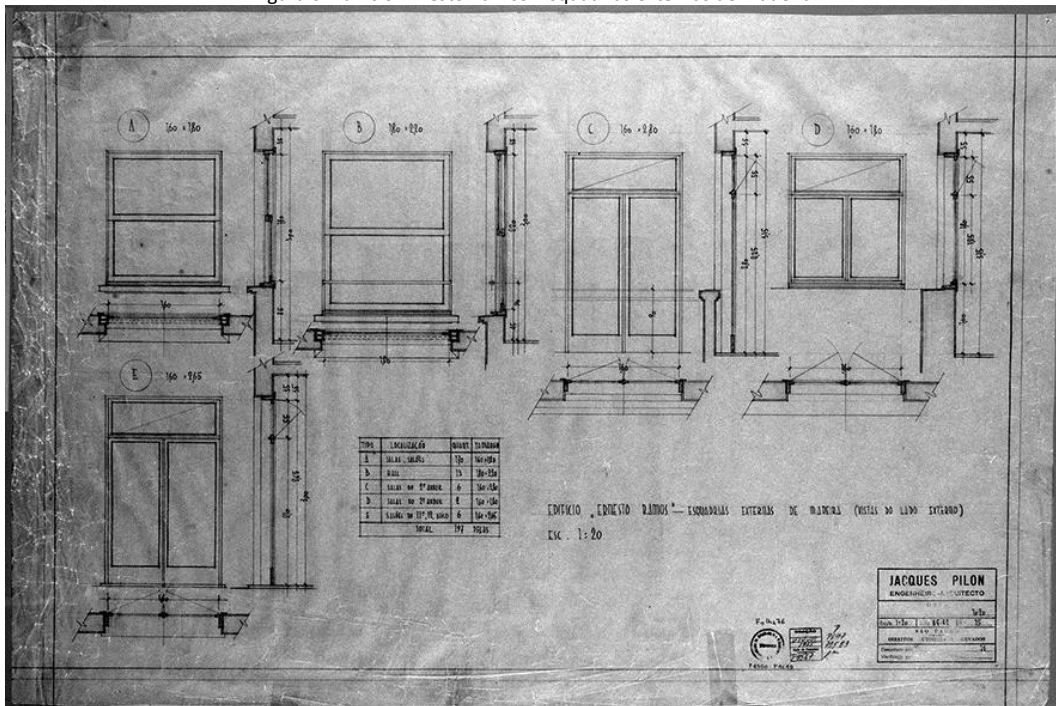
Fonte: Arquivo Geral de Processos da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Esse modo de desenvolver o projeto não era apenas fruto de uma contingência técnica, mas também do modo como Pilon e seus auxiliares pensavam a disciplina. Até os anos 1950, Pilon unia em seus projetos princípios arquitetônicos diversos do ensino acadêmico às novas propostas de arquitetura formuladas pelas vanguardas durante os anos em que permaneceu em Paris, incluindo os adquiridos na experiência nos canteiros de obras paulistas. Nestas obras, o elogio à lógica construtiva e industrial e à abstração em detrimento da figuração ainda não tinha sido plenamente assimilado nem pelos arquitetos, muito menos pela clientela. Predominava a concepção da arquitetura como obra de arte regida pelos princípios de composição, simetria, ordem e harmonia, as questões técnicas, construtivas e funcionais não sendo matéria de expressão poética, tal como ocorreria a partir da contribuição de Heep, Gasperini e Jerônimo Bonilha. Um bom exemplo dessas diferenças é o das janelas dos edifícios comerciais Ernesto Ramos e Vicente Filizola (1943-1952), realizados sob a coordenação de Pilon e Heep respectivamente.

No primeiro caso, é visível a depuração dos ornamentos rumo a uma linguagem geométrica próxima das vanguardas via *art déco*. Nota-se também que o desenho e a distribuição das janelas acompanham a ordem simétrica e tripartida da fachada e os limites impostos pela função estrutural da mesma. No segundo caso, janelas e portas de correr foram desenhadas por Heep com o propósito de aumentar a iluminação das salas de escritório e, ao mesmo tempo, melhorar o desempenho térmico do edifício. Para tanto, Heep desenhou janelas de correr de grandes dimensões protegidas por quebra-sóis horizontais, recentemente retirados. Percebe-se também uma preocupação em alinhar esses elementos com a estrutura e a composição geral da fachada, de forma que a construção fosse integrada à expressão poética da arquitetura. Nesse

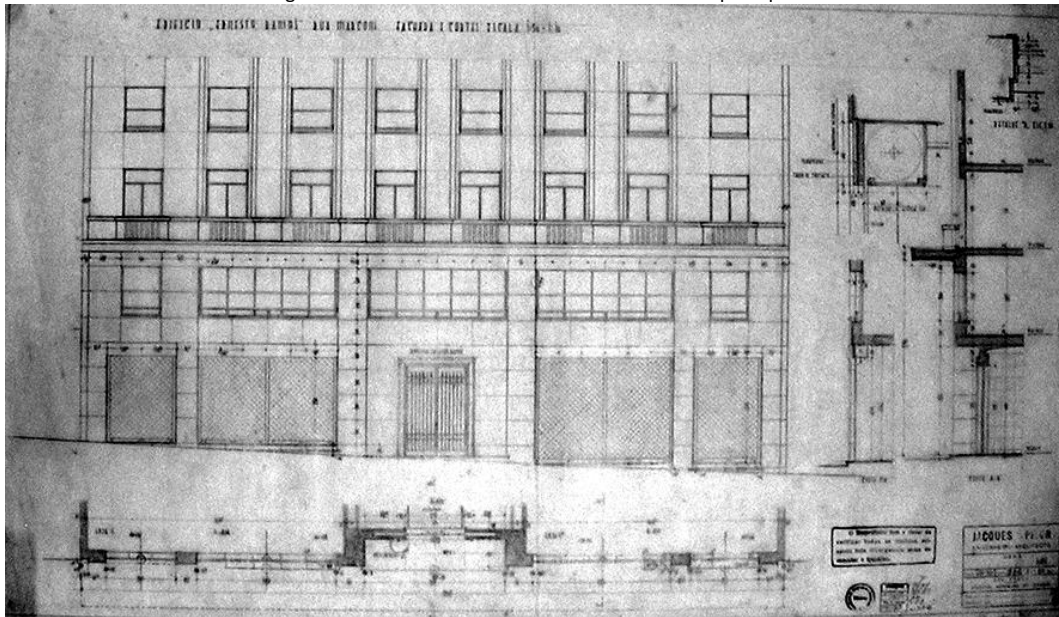
caso, o desenho dos pilares atende à dupla função de estrutura e engate dos caixilhos e quebra-sóis e ainda à intenção de conceber uma fachada marcada pelo ritmo desses elementos, em uma clara tentativa de aproximar arquitetura e engenharia e de tirar partido plástico dos materiais, das técnicas, dos aspectos funcionais da edificação e de seus elementos construtivos. As duas atitudes, aliadas à já mencionada presença de uma mão de obra especializada no canteiro de obras, implicaram em níveis de detalhamento diferentes, deliberadamente menos elaborados no Ernesto Ramos do que no Vicente Filizola. [Figuras 6 a 9]

Figura 6: Edifício Ernesto Ramos. Esquadrias externas de madeira.



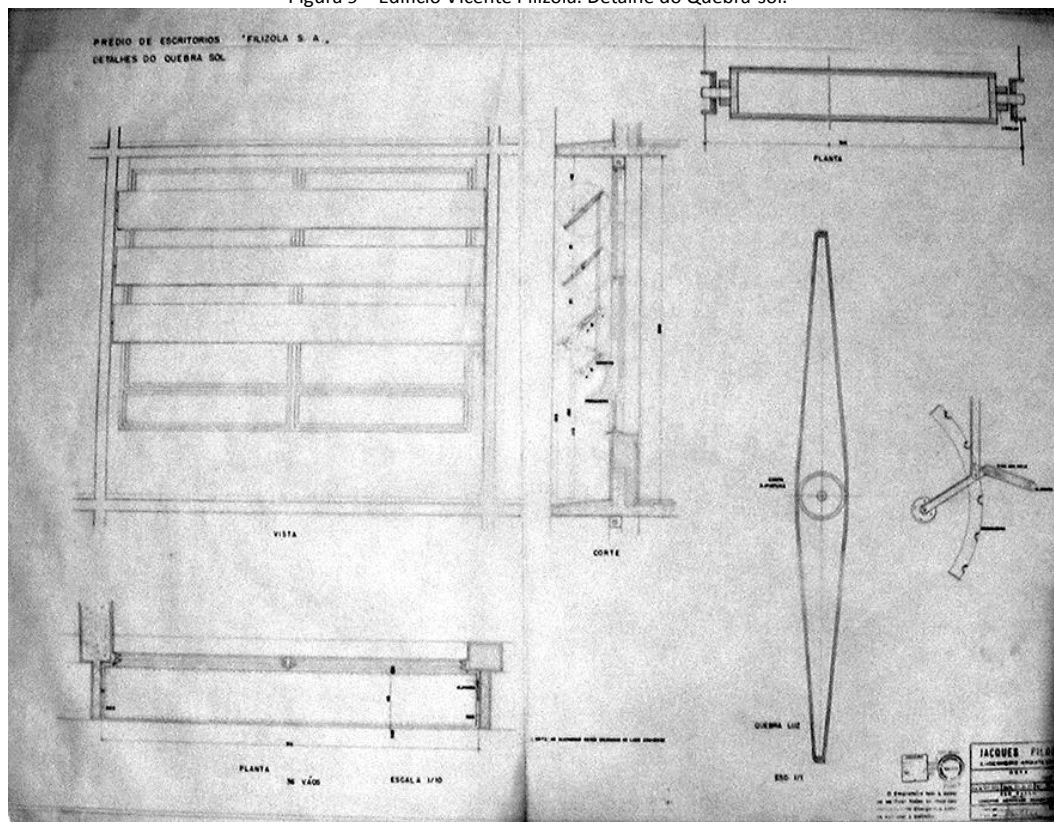
Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

Figura 7: Edifício Ernesto Ramos. Estudo da fachada principal.



Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

Figura 9 – Edifício Vicente Filizola. Detalhe do Quebra-sol.



Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

A relação dialética entre os documentos e a problemática histórica foi fundamental para a construção destas análises, assim como o entrelaçamento entre a história da arquitetura com as histórias social, política, econômica, cultural e as relativas a outras disciplinas como o urbanismo e as artes em geral. Analisando a produção arquitetônica sob vários prismas, nem sempre relacionados, mas que juntos procuram construir uma leitura mais complexa e potente, novas hipóteses foram lançadas, iluminando velhas fontes de pesquisa e contribuindo para outras interpretações de um período tão importante na construção de São Paulo e sua arquitetura.

REFERENCIAS

- ARTIGAS, João Batista Vilanova. Aos formandos da FAUUSP (1955). In: Caminho da arquitetura. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 59-63.
- _____. Revisão crítica de Niemeyer (1958). In: XAVIER, Alberto (Org.). Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 240-241.
- BARTH, Fredrik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, P. & STREIFF-FENART. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1997 p. 185-227.
- BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.



- BONDUKI, Nabil G. *Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade: Fapesp, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974, p. 99-181.
- _____. Campo do poder, campo intelectual e *habitus* de classe. In: _____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974, p. 183-202.
- _____. Sobre o poder simbólico. In: _____. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, pp. 7-16.
- _____. Espaço social e gênese das "classes". In: _____. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, p. 133-161.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.
- CHAFEE, Richard. The Teaching of Architecture at École des Beaux-Arts. In: DREXLER, Arthur (Ed.). *The Architecture of École des Beaux-Arts*. London: Secker & Warburg, 1977, p. 61-110.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CASTELLO BRANCO, Ilda Helena Diniz. *Arquitetura no centro da cidade: edifícios de uso coletivo. 1930 – 1950*. Dissertação (Mestrado) - FAUUSP, 1988.
- CATÁLOGO DE DESENHOS DE ARQUITETURA DA BIBLIOTECA DA FAUUSP. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo: VITAE - Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social, 1988.
- DURAND, José Carlos. *A profissão de arquiteto: estudo sociológico*. Rio de Janeiro: CREA 5a. Região, 1974.
- _____. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- FICHER, Sylvia *Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2005.
- GITAHY, Maria Lucia Caira e XAVIER, Paulo César Pereira *O complexo industrial da construção e habitação moderna 1930-64*. São Carlos: RiMa, 2002.
- JULIANI, Maria Rosa de Oliveira. Ideologia, estado e mercado: três aspectos da profissão do arquiteto em São Paulo. In: GITAHY, Maria Lucia Caira; PEREIRA, Paulo César Xavier. *O complexo industrial da construção e a habitação econômica moderna, 1930 – 1964*. São Carlos: RiMA, 2002, p. 143 – 61.
- LEMOS, Celina Borges et ali (Org.). *Escola de arquitetura da UFMG: lembranças do passado, visões do futuro*. Belos Horizonte: EA/ UFMG, 2010.
- NIEMEYER, Oscar. O problema social na arquitetura (1955). In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, p. 184-188. 2003.
- _____. Depoimento (1958). In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 238-240.
- PASSOS, Maria Lúcia Perrone (Org.). Os campos do conhecimento e o conhecimento da cidade. *Cadernos de História de São Paulo*, Museu Paulista da Universidade de São Paulo, n. 1, 1992.
- PEREIRA, Gustavo. Christiano Stockler das Neves e a formação do curso de arquitetura no Mackenzie College. Um estudo sobre a disseminação dos métodos da "École des Beaux-Arts de Paris" e das "Fine-Arts Schools" Norte-americanas. 2005. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.



- RIBEIRO, Demétrio; SOUZA, Nelson; RIBEIRO, Enilda. Situação da arquitetura brasileira (1956). In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 203-207.
- ROSSETTO, Rossella Produção imobiliária e tipologias residenciais modernas. São Paulo – 1945/ 1964. 2002. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SAIA, Luis. A fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos (1954). In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 227-230.
- _____. *Arquitetura paulista (1959)*. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 106-119.
- SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- WARHAVCHIK, PILON, RINO LEVI: três momentos da arquitetura paulista. São Paulo: Funarte: Museu Lasar Segall, 1983.
- WEIMER, Günter. *Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2004.
- _____. *Arquitetos e construtores rio-grandenses na colônia e no império*. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2006.