

WARCHAVCHIK: UMA ARQUITETURA A SER PRESERVADA

Anna Beatriz Ayroza G. Cardoso*

RESUMO

Através de informações sobre a trajetória inicial do arquiteto Gregori Warchavchik, o texto busca ressaltar a importância e a necessidade de se reconhecer e se preservar obras de arquitetura produzidas já neste século, mais especificamente a arquitetura moderna brasileira.

Trata das primeiras obras do arquiteto e do discurso que trouxe definitivamente os novos conceitos modernistas para o Brasil. Foi dado um destaque especial a sua casa na rua Santa Cruz, em São Paulo, considerada a primeira construção de espírito modernista no país.

Ao falarmos do arquiteto Gregori Warchavchik, estamos falando dos primórdios do Modernismo no Brasil e, portanto, de um momento histórico onde uma série de transformações ocorriam no país, decorrentes da industrialização, que aqui começava a ser definitivamente implantada. A arquitetura produzida então reflete justamente as contradições e expectativas deste período de passagem de uma economia agro-exportadora para a industrial, e que, como testemunho de uma época, é passível de preservação.

* Arquiteta e Mestranda em Arquitetura e Urbanismo na FAUFBA

A princípio nos parece redundante falar que a arquitetura já produzida neste século — seja ela eclética, art nouveau, neo colonial ou modernista — também deva ser vista através de uma ótica preservacionista. No entanto, a prática vem nos mostrando o contrário: várias manifestações da metade do século em diante, vêm se perdendo em decorrência de intervenções imediatistas, comprometidas com o capital imobiliário e agravadas pela desinformação dos próprios técnicos que atuam na cidade.

O não reconhecimento da importância de se preservar a arquitetura deste século, por parte dos arquitetos em geral, nos permite fazer algumas reflexões:

Em primeiro lugar, esta postura está vinculada à própria ideologia do Modernismo, que continua sendo, até hoje, a mola mestra das escolas de arquitetura no país, seguindo as palavras de ordem que Le Corbusier levantou ainda na década de 20. Para ele, o Ecletismo, o Art Nouveau, o Neo Colonial eram "arquitecturas menores" e, portanto, deveriam ser destruídas para dar lugar à nova arquitetura funcionalista, norteada por um rigoroso racionalismo voltado para o "indivíduo tipo". Se também considerarmos que os responsáveis pela implantação do Modernismo no Brasil, foram os mesmos que promoveram a criação do Serviço de Patrimônio Histórico do país (1937) — entre eles, Lúcio Costa, até hoje vinculado à SPHAN —, fica fácil compreender que esta "arquitetura menor" fosse negada, pois o Modernismo surgiu, entre outras coisas, para se opor a ela, que simbolizava o "anti-progresso". No entanto, os primeiros exemplares desta arquitetura modernista estão gradativamente desaparecendo, sem receberem a merecida atenção, por ainda não existir um consenso quanto à importância de seu valor histórico. Persiste a idéia de que patrimônio histórico se restringe unicamente às construções dos séculos passados e, por-

tanto, considerar a arquitetura moderna como patrimônio histórico parece ser, na visão Modernista, considerá-la antiga, ultrapassada e, mais do que isso, "anti-progressista". Além disso, esta "nova arquitetura" do século XX ainda se confunde com a do presente, ficando difícil atribuir a ela esta conotação de "histórica", habitualmente atrelada ao passado. Isto gera um paradoxo, uma vez que é o próprio "progresso", apregoa-do pelo Modernismo, que vem destruindo os representantes desta arquitetura que, segundo os seus postulados, teria vindo para ficar. Contradição gerada pelo entendimento distorcido do conceito de patrimônio histórico associado ao "antigo" e jamais sendo pensado como conjunto de elementos que servem de testemunho, não importa de que época, e que permitem a leitura contínua da história. Como diz Willi Bolle em seu texto "Cultura, Patrimônio e Preservação", preservar é "criar um elo contínuo de geração para geração" (1). Não queremos aqui censurar a atitude dos pioneiros da arquitetura moderna, pois estes estavam dentro de seu tempo, respondendo às necessidades de então. O que se estranha é que pouco tenha se avançado acerca de tais reflexões e que muitos ainda tomem estes dizeres como verdade absoluta, num momento em que talvez os seus próprios autores já tivessem (ou tenham) se superado.

Foi buscando compreender a arquitetura moderna e reconhecê-la como objeto passível de ser preservado, que apresentamos como tema de trabalho a ser desenvolvido no V Curso de Especialização em Conservação e Restauro (1984), da Faculdade de Arquitetura da UFBA., um raro exemplar desta arquitetura no Brasil : a casa da rua Santa Cruz, em São Paulo, considerada a primeira construção de espírito modernista no Brasil, de autoria de Gregori Warchavchik. Para subsidiar o projeto de restauro para o imóvel em questão, foi necessário analisar a história e a arquitetura de Warchavchik, dentro de uma ótica preservacio

nista, o que não havia sido feito até então. O texto que ora se segue foi extraído deste trabalho analítico maior e informa sobre a trajetória inicial deste arquiteto pioneiro, mostrando como sua obra está situada no quadro da arquitetura brasileira. Foi dado um enfoque especial à casa da rua Santa Cruz, atualmente tombada pela SPHAN e pelo CONDEPHAAT (órgão estadual de preservação de São Paulo), após intensa reivindicação feita pelos moradores do bairro (Movimento Prô-Parque Modernista).

Situando Warchavchik no Brasil

O movimento moderno na arquitetura despontou com duas tendências: a primeira era a internacionalista, que negava os elementos tradicionais, e a segunda era a que valorizava e pregava o resgate de elementos tradicionais das culturas locais, integrando-os com os princípios racionalistas.

No Brasil, esta primeira tendência está ligada ao nome de Gregori Warchavchik (1896-1972), radicado em São Paulo desde 1923, cuja obra é de fundamental importância conhecer para o entendimento da arquitetura moderna no Brasil. Warchavchik nasceu em Odessa (Rússia) e aí iniciou seus estudos de arquitetura, tendo de interrompê-los em 1917, devido à situação política do país. Transferiu-se para Itália, onde terminou seu curso em 1920, no Instituto Superior de Belas Artes em Roma. Nessa cidade trabalhou durante dois anos como assistente do arquiteto Marcello Piacentini, só vindo para São Paulo em 1923, contratado pela Cia. Construtora de Santos, uma das maiores do país na época. Embora o ensino na Europa ainda mantivesse seu espírito acadêmico e Piacentini desenvolvesse uma arquitetura neo-classicista, Warchavchik chegou ao Brasil com uma visão diferente. É que durante sua formação, movimentos revolucionários na arquitetura vinham ocorrendo por toda a Europa. Pri-

meiramente na Rússia, onde surgiu o Construtivismo, do qual os primeiros manifestos são anteriores a 1917, e que coincide com o ingresso de Warchavchik na arquitetura. Em Roma ele conheceu os novos conceitos de Le Corbusier, que estava à frente do grupo de arquitetos que então polemizava os meios intelectuais europeus. Apesar de não ter participado efetivamente dos debates, Warchavchik assistiu às suas primeiras discussões, conheceu os artigos da revista *L'Esprit Nouveau* e o livro *Vers une Architecture*.

Já no Brasil, através de Lasar Segall, descobriu Walter Gropius e a Bauhaus, que terá papel determinante em toda sua obra. Foi a partir destes, e talvez dos manifestos construtivistas, que elaborou seu manifesto *Acerca da Arquitetura Moderna* (1965). Aliás, seria importante um estudo mais profundo destes manifestos que influenciaram Warchavchik, dando uma atenção especial ao construtivismo, já que, mesmo na bibliografia geral sobre arquitetura moderna, é tão pouco citado. É importante, também, frisar nestes manifestos mencionados acima, alguns aspectos coincidentes, como por exemplo, a apologia à máquina, à praticidade e a completa negação do Eclétismo, como meio de defender a nova arquitetura ⁽²⁾. Na verdade, estes movimentos na arquitetura, ainda se encontravam num estágio muito teórico. Com exceção das fábricas e pontes, pouco havia de efetivo em termos de construção. A aplicação de concreto armado em residências, nos moldes racionalistas, só será vista em 1928, com Le Corbusier, na Ville Savoy ⁽³⁾.

Nesta época, a defasagem entre o nível de discussão que estava ocorrendo na Europa e o que se levava no Brasil, era significativa. Aqui o Eclétismo imperava e marcava o crescimento de suas cidades. No caso de São Paulo, podemos dizer que os casarões da Av. Paulista ainda atraíam a atenção da população e dos arquitetos de então; o neo-colonial era considerado o

grande movimento inovador, pregando uma arquitetura puramente formalista. A Semana de Arte Moderna de 1922 entretanto, apesar de não ter trazido nada de mais concreto para o campo da arquitetura, conseguiu criar uma atmosfera adequada à introdução de novas idéias. E é aproveitando-se desta situação que Warchavchik surge no quadro de nossa arquitetura, ao publicar o seu manifesto *Futurismo?*, no jornal da colônia italiana *Il Piccolo*, no dia 14/6/25, e republicando-o, desta vez em português, com o título *Acerca da Arquitetura Moderna*, no jornal carioca *Correio da Manhã*, em 1/12/25. Igualmente preocupado em divulgar estes novos princípios no Brasil, o paulista Rino Levi (na época estudante de arquitetura em Roma) também escreveu uma carta ao jornal *O Estado de São Paulo*, sobre o mesmo tema, publicado em 15/10/25. Apesar desses artigos não terem tido repercussão imediata, foi significativo o fato dos dois maiores jornais do país os terem acolhido, sinal de certa mudança.

São Paulo era então uma cidade de aspirações ambiciosas, "centro de comércio de café, pontilhada por chaminês de novas fábricas, nascendo ao lado da assim chamada aristocracia rural, a burguesia do incipiente capitalismo" (4), formada por uma população de imigrantes recém-chegados. "Tudo isso propiciava, no campo da arquitetura, condições psicológicas favoráveis à afirmação de uma personalidade decidida; capaz de propor soluções simples e precisas, e passar à ação" (5).

A Primeira Obra: Casa da Rua Santa Cruz

A primeira tentativa de Warchavchik concretizar as idéias inculcadas em seu manifesto, foi com a construção de sua própria residência, na Rua Santa Cruz — Vila Mariana (6). Ele casou-se em 1927 com Mina Klabin, cuja família era proprietária de grande extensão de terras nesse bairro. No caso, o lote da ca

sa foi desmembrado da Chácara Klabin, que posteriormente foi loteada. As obras da casa tiveram início no mesmo ano de 1927, terminando em 1928. Mas o arquiteto enfrentou dificuldades consideráveis; afinal de contas, se tratava de um projeto bem diverso do que se praticava então.

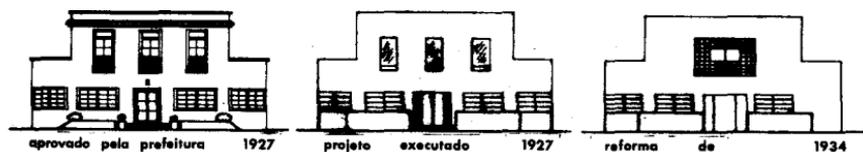


FIG. 1

O primeiro obstáculo foi a obtenção do alvará de construção . Na época existia, na Prefeitura, uma seção de censura de fachadas, que não aceitou aquela proposta pelo arquiteto — toda plana, sem ornamentos. A saída foi, então, apresentar a mesma fachada, porém "debaixo" de cornijas, balcões, enquadramentos de portas e janelas, a qual foi aprovada sem problemas. A obra seguiu o projeto original e, quando cobrado pelo fiscal da Prefeitura, Warchavchik alegava falta de dinheiro para comprar os ornamentos (Fig. 1).

No entanto, um dos maiores obstáculos encontrados foi a inexistência de produtos industrializados, condizentes com um projeto que pretendia ser a aplicação das idéias do manifesto racionalista. Warchavchik, então, decidiu-se por desenhar e mandar fabricar especialmente para ele, caixilhos metálicos ,

grades, janelas, portas, luminárias e demais acessórios, inclusive o mobiliário. Neste caso, sacrificou o princípio da economia, enunciado em seu manifesto. Outra dificuldade encontrada foi com relação ao concreto armado, que não foi empregado devido ao seu alto custo, além da falta de impermeabilizantes e ferragens de qualidade. Neste caso, é bom lembrar que o próprio Le Corbusier só foi aplicá-lo em 1928 na Ville Savoy. Warchavchik, então, utilizou a alvenaria de tijolos, revestida de massa e mica, apenas cintando as paredes. Além da alvenaria, também foi levado a utilizar o mesmo barroteamento de madeira, e pisos de assoalho, que se usava nas construções residenciais de então. Para completar, a cobertura do corpo principal, que sugere ser um terraço, é um telhado de quatro águas e telhas de "capa-e-canal", escondido por uma platibanda. E a justificativa é sempre a mesma: alto custo do concreto armado e falta de impermeabilizante de qualidade. Mas por outro lado, ele defendeu o uso de telhas coloniais na varanda, apesar de ser um elemento estranho à nova arquitetura internacionalista. Alegava ser um elemento construtivo regional, que se adaptava ao clima tropical e estava imbuído das tradições culturais brasileiras, assim como a varanda "inspirada na casa-grande" e o "jardim tropical" projetado por Mina Klabin Warchavchik (também pioneira em sua especialidade).

Em meio a tantas dificuldades, aliadas à falta de uma mão-de-obra qualificada, podemos afirmar que as intervenções formais foram as que tiveram maior peso, contradizendo os pressupostos dos manifestos racionalistas. Em primeiro lugar se percebe a excessiva preocupação que foi dada à fachada principal, marcada pela justaposição de volumes simples, contíguos; pelo uso exclusivo de linhas e ângulos retos; pela ausência de modenatura, com superfícies absolutamente lisas e por uma simetria perfeita, marcada também pelos vãos das portas e jane-

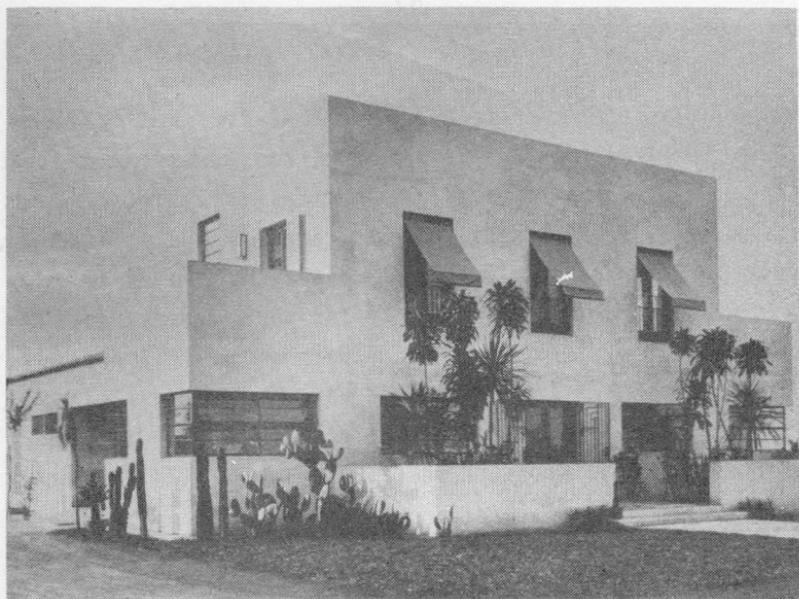


FOTO 1 - FACHADA PRINCIPAL

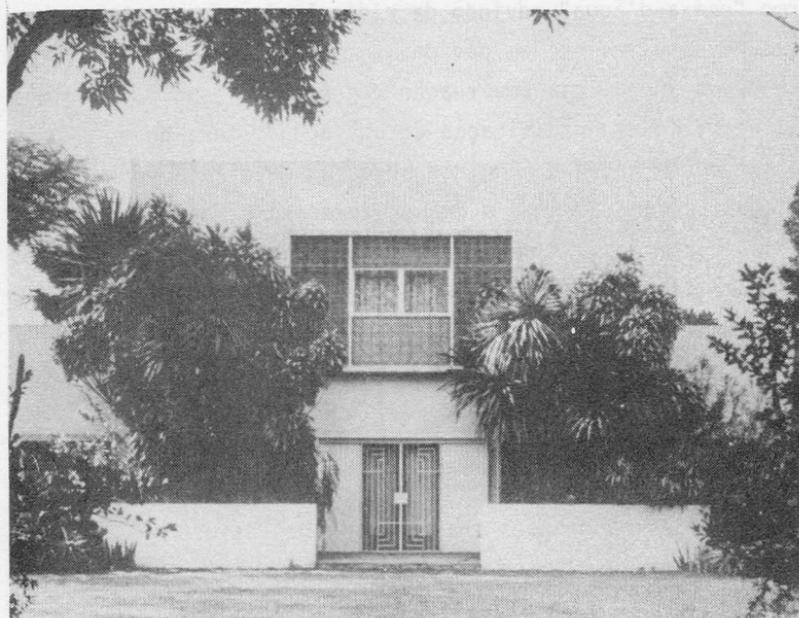


FOTO 2 - FACHADA PRINCIPAL DEPOIS DE 1934

FOTOS: HUGO ZANELLA/ARQUIVO FAUUSP.

las. São características que, segundo Yves Bruand ⁽⁵⁾, denotam um comprometimento com a estética cubista, pois "o racionalismo de Gropius ou de Le Corbusier, não fundamentava sua razão de ser apenas em uma lógica intrínseca", tendo, estes dois mestres, feito pesquisas nesse campo. Quanto ao interior, também se percebe vínculos com o cubismo, pois existiam espaços contínuos, provocados pelas portas envidraçadas, que não impediam a visão, dando a sensação de transparência devido a ligação do interior com o exterior. Assim sendo, as inovações de Warchavchik, nesta casa, basicamente se limitaram ao plano estético, o que não deixa de ser um primeiro passo no sentido de buscar uma renovação no panorama da arquitetura brasileira de então. É sabido que o impacto que ela causou na opinião pública foi considerável. Querendo, ou não, Warchavchik conseguiu passar a mensagem de uma arquitetura nova e moderna, chocando a muitos (haja visto a polêmica travada nos jornais e o termo "caixa-d'água" advindo da ridicularização da obra por parte de populares). Sem dúvida, a casa da rua Santa Cruz foi a primeira a provocar uma reação desse tipo, isto é, a primeira a permitir a decodificação de uma arquitetura nova, pelo público que a recebeu. Aqui me apego a uma citação de Manfredo Tafuri: "*Considerando a arquitetura e a cidade como emissores de informações, a nossa análise centrou-se na sua fonte e não nos receptores. Todavia, sabemos que o modo de receber uma mensagem, os processos de decodificação utilizados, os 'erros' que têm lugar nesta decodificação, são os elementos determinantes para o estabelecimento de uma relação produtiva entre comunicação e comportamento social*". E assim sendo, não se pode negar o pioneirismo dessa obra, que por mais "presa" que estivesse aos padrões tradicionais de residências da década de 20, conseguiu obter o resultado justamente contrário.



FOTO 3 - DETALHE DA VARANDA EM "L"

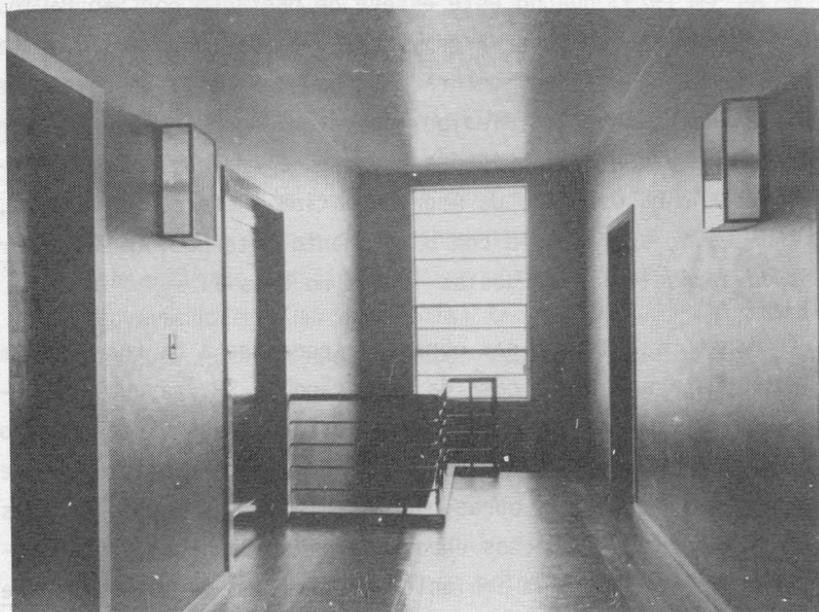


FOTO 4 - CIRCULAÇÃO DO PAVIMENTO SUPERIOR

FOTOS: HUGO ZANELLA/ARQUIVO FAUSP.

Outras Obras de Warchavchik

Como já foi dito anteriormente, a polêmica gerada em torno da casa da rua Santa Cruz, acabou servindo de excelente meio de divulgação do trabalho do arquiteto. Para ajudar, Warchavchik tinha a adesão de toda a "roda" da Semana de 22 e algumas personalidades políticas. Com isso logo surgiram novos projetos para o arquiteto, onde a preocupação maior era a de se aproximar cada vez mais do seu manifesto. Esta postura acentuou-se quando tomou conhecimento do 1º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em Le Sarraz. O CIAM surgiu neste ano de 1928 como o divulgador da nova arquitetura funcionalista, iniciando-se uma verdadeira campanha pelo internacionalismo na arquitetura. Negava, portanto, os elementos tradicionais e regionais. Contribuindo para acentuar seu dogmatismo em relação aos princípios do funcionalismo, houve o encontro com Le Corbusier em 1929, quando este esteve de passagem por São Paulo. Conhecendo as obras de Warchavchik, ficando surpreso com a existência de uma arquitetura moderna no Brasil. Escreveu imediatamente a Siegfried Giedion, secretário-geral dos CIAMs, contando-lhe o que havia visto e propondo a indicação de Warchavchik para delegado da América Latina. Reforçou-se assim, ainda mais, seu vínculo com o movimento internacionalista, tornando-se o divulgador destas idéias no Brasil.

Esta postura é nítida nas obras subsequentes à da rua Santa Cruz, destacando-se a casa da rua Itápolis-SP, na qual Warchavchik resolveu organizar uma exposição "modernista" no ano de 1930. Para tanto, convidou a elite da arte paulistana de então para expor suas obras, juntamente com os móveis criados por ele próprio e objetos encomendados à Bauhaus. O resultado foi a criação de um ambiente perfeito, em termos do que deveria ser um conjunto moderno. A exposição foi inaugurada em março de 1930, atraindo grande número de pessoas e consagran-

do definitivamente esta obra como "a casa modernista". Reconhecendo a importância de Warchavchik, Lúcio Costa, como diretor recém nomeado da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, o convidou para participar da reestruturação do ensino de arquitetura. Tal reforma durou apenas alguns meses — de abril a novembro de 1931 —, mas foi o tempo suficiente para que influenciasse os estudantes da época e também para que entrasse no mercado do Rio de Janeiro.

Algumas Conclusões

Em meio a tantos fatos e à constante afirmação de seu discurso, Warchavchik já não media esforços na tentativa de produzir uma arquitetura condizente com o novo mundo industrial, sem considerar que o Brasil de então ainda era um país agrário, com uma indústria ainda em fase de afirmação. Isto fica evidente no seu discurso, quando diz que a utilização de materiais industrializados, em série, barateariam o custo de construção. No entanto, tal discurso baseava-se numa realidade europeia, cujo estágio de industrialização, avançado e já concretizado, não coincidia com a de um Brasil ainda saindo da República Velha. Esta realidade gera mais uma contradição entre o discurso e a obra de Warchavchik, que fica caracterizada ao observarmos a dificuldade encontrada para se utilizar o concreto armado em suas obras. Tal técnica foi timidamente aplicada, em apenas alguns trechos isolados, devido ao seu alto custo e a baixa qualidade dos materiais necessários.

Apesar da impossibilidade da integração plena entre o discurso da tendência internacionalista e a execução de suas obras, Warchavchik foi um dos poucos arquitetos no Brasil que defendeu e divulgou veementemente tais princípios (mesmo depois de superados) e que conseguiu, de certa maneira, concretizá-los, ao manter uma grande produção arquitetônica, com sucesso, no

período de 1928/1934. Tornou-se, portanto, o maior representante desta tendência aqui no Brasil.

Em contrapartida, temos o exemplo de Mário de Andrade como um dos primeiros críticos, senão o primeiro, a defender a valorização e resgate de elementos tradicionais da cultura local, integrando-os aos princípios racionalistas, demonstrando uma rara lucidez, a qual Warchavchik não soube compreender, apesar de ter se utilizado destas mesmas idéias ao defender sua casa da rua Santa Cruz e ao manter o paisagismo "tropical" de Mina Warchavchik nas suas demais obras. Sobre Mário de Andrade, Ramon Gutierrez faz referência em seu livro "Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica": *"Pero su crítica, como la de Prebisch en Argentina, no negaba la identidad cultural propia, a despecho del 'universalismo' racionalista que propiciaban; Andrade insistia en un funcionalismo que acentuava 'la búsqueda en torno a los elementos constantes de la arquitectura brasileña' afirmando 'que será mediante ellos que la arquitectura moderna dará en el Brasil, la contribución que le corresponde'"*. Sem dúvida Mário de Andrade estava correto, pois em poucos anos ficou evidente a fragilidade da tendência internacionalista, baseada única e exclusivamente nas técnicas modernas. Esta superação está presente na obra de Warchavchik, que a partir de 1935-1936 passa a um plano secundário na arquitetura no Brasil, devido à rigidez de suas obras e idéias. Como bem define Bruand, ele *"tornou-se presa de seu próprio sistema"*, não conseguindo acompanhar o novo impulso que despontava na nossa arquitetura, através do grupo de arquitetos do Rio de Janeiro, com uma postura muito mais próxima àquela pregada por Mário de Andrade. Warchavchik estava cego pela doutrina inicial do racionalismo (internacionalismo) e, se houve por um momento algum vislumbre de uma realidade local, brasileira, esta ocorreu em 1927 com o projeto e execução da casa da rua Santa Cruz,

quando assume publicamente ter conseguido "*idear uma casa muito brasileira*". Isto faz com que esta obra seja destacada e diferenciada das demais do arquiteto, apesar de ter sido extremamente alterada com uma reforma em 1934, feita por ele mesmo ⁽⁷⁾. Talvez Bruand tenha razão: "*Warchavchik era muito estrangeiro para o país e muito radical para conseguir realmente naturalizar-se*". De qualquer maneira, ele representou uma fase necessária, que rompeu com as barreiras da arquitetura acadêmica produzida até então, abrindo caminho e preparando o terreno para o nascimento daquilo que seria reconhecido como o movimento arquitetônico moderno no Brasil, através de uma equipe de arquitetos liderados por Lúcio Costa e influenciados diretamente por Le Corbusier.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) ARANTES, A.A. (org.) Produzindo o passado; estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- (2) GUTIERREZ, Ramon. Arquitetura y Urbanismo en Iberoamérica, Madrid, Manuals Arte Cátedra, 1983. pag. 581: "Las primeras formulaciones del movimiento moderno tendían — como era usual — a negar el academicismo más que afianzar sus próprios postulados".
- (3) LEMOS, Carlos. Alvenaria Burguesa. São Paulo, FAUSP, 1984 (mimeo). (Tese de Livre Docência): "A crise talvez tenha provocado outro talvague na curva das construções paulistanas e a partir dessa depressão podemos dizer que iniciou-se verdadeiramente o império do concreto armado, até então empregado com muita timidez entre nós. Só nos anos 30 é que o concreto armado foi empregado sistematicamente nas residências de classe média, sem-

pre escamoteado por revestimentos e tratamentos plásticos ligados agora a um novo estilo em moda, o 'art -de-cô'".

- (4) WARCHAVCHIK E AS ORIGENS DA ARQUITETURA MODERNA. São Paulo. Museu de Arte de São Paulo, 1974.
- (5) BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo, 1981. Perspectiva, pag. 63.
- (6) Warchavchik morou nesta casa até 1970, dois anos antes de sua morte. Atualmente pertence a seus filhos, encontrando-se abandonada desde 1979, o que provocou a organização dos moradores do bairro pela reinvidicação de seu tombamento, decretado no ano de 1984. Os herdeiros, desde então, vêm processando o Estado e exigindo indenização, pois alegam ter ocorrido "*desapropriação indireta*".
- (7) No trabalho apresentado para conclusão do V CECRE, ao invés de propormos a "volta" à casa de 1927, adotamos como partido do projeto de restauro, a manutenção da feição atual da casa. É basicamente a mesma desta reforma de 1934, mas igualmente significativa. Concluímos ser representativa da fase inicial de Warchavchik, que buscou impor na sua residência a imagem de uma arquitetura moderna internacionalista, em detrimento da feição original, onde utilizava elementos bem regionais. É um "testemunho físico" da transformação do discurso do arquiteto, ocorrida neste período inicial da década de 30.