



HISTÓRIA DO FAZER MODERNO BAIANO

Arquiteto em um momento muito especial da Bahia, Diógenes Rebouças foi o dinamizador que trouxe para a arquitetura baiana uma vertente modernista. Professor da Faculdade de Arquitetura da UFBA no período de 1952 a 1984 e mantendo as portas abertas de seu Escritório de Arquitetura à prática dos estudantes, influenciou varias gerações. Morre em 6 de dezembro de 1994, deixando na memória de seus ex-alunos a força do traço como expressão arquitetônica e o espírito moderno do arquiteto que, mais que tudo, estava à serviço da sociedade.

(Entrevista realizada por Anna Beatriz Galvão em 29 de agosto de 1994 e por Naia Alban em 28 de setembro de 1994)

ANNA GALVÃO. *O senhor era agrônomo e trabalhava em Itabuna. Como se deu sua vinda para Salvador e seu interesse por arquitetura?*

DIÓGENES REBOUÇAS. Em 36 voltei para Salvador e tomei o curso de belas-artes e arquitetura, e aí não quis mais voltar para Itabuna por causa de problemas de saúde. Eu gostava de me cuidar, e o médico disse que eu deveria ter muito cuidado porque a infecção foi muito violenta. Fui para Itaparica, e lá foi que comecei a me interessar em pintar. Não tinha nada o que fazer. Voltei para Salvador, e o Mendonça Filho, que era muito amigo meu, meu professor – tínhamos nos encontrado lá em Itaparica –, disse: “*Que nada, rapaz! Faça seu curso*”. Com isto, me animei; aproveitei e não fui mais em Itabuna, a não ser de vez em quando. Hoje, da fazenda, quem toma conta é meu filho. Não quis ficar com nada. Tudo hoje é dele. Eu gosto dos meus livros. Foi nesta época que eu comecei a integrar o grupo de arte. Comecei, assim, a fazer algumas coisas de arte e de arquitetura. Não era moderna, mas pré-



moderna. Tem muitas casas aqui que eu construí nesta época.

AG. *Quando foi que o senhor começou a trabalhar com arquitetura e com construção?*

DR. Antes de 36, eu fiz a Catedral de Itabuna, que é bem pré-moderna. Uma igreja grande. Minha mãe era presidente de uma organização de senhoras de caridade que, junto com outras organizações religiosas, estava procurando fazer a igreja. Então fiz um projeto e ela ofereceu. Foi construído. Para a época, é bem interessante como estrutura. Era um produto híbrido, mas teoricamente era muito interessante. Comecei a desenhar em 35; em 36, eu terminei.

A igreja é curiosa, é uma invenção muito grande. Tem uma mistura de tudo o que eu sabia de arquitetura na época – moderna com batistério eclético. A minha obra de início é aquela. A estrutura foi feita por nós e verificada por Ernani Sobral. Ficou pesada demais, mas eu estava certo com aqueles arcos portantes fora da estrutura. Foi uma novidade lá. Mamãe ofereceu também a sacristia. Fez lá uma espécie de saleta para o vigário.

NAIA ALBAN. *Por que aquele seria o primeiro trabalho de expressão?*

DR. Antes eu fazia casas em Itabuna, prédios que engenheiros me pediam para solucionar. Fazia tudo assim sem preocupação. A igreja, não. A intenção era criar uma diferenciação com a de Ilhéus, aquela igreja cheia de imponência, toda chique. Itabuna queria fazer uma coisa diferente, mas que, ao mesmo tempo, fosse imponente. “*Não vou fazer imitação da de Ilhéus. Vou fazer uma coisa contemporânea*”. Esse foi o ponto de partida.

Eu lia muito sobre arquitetura marítima – por isso aqueles dois elementos laterais, fazendo aquela forma que também está dentro da liturgia católica. Quando a vi pronta me perguntei de onde tinha vindo aquela arquitetura meio eclética. Um ecletismo diferente. As pessoas que passavam lá achavam interessante. Na torre há uma diferença com relação ao projeto. A minha torre era toda cheia de combogós, de maneira que, lá em cima, ficava o carrilhão. Eles mudaram um pouco por causa do carrilhão que uma família ofereceu e não se adaptou à forma. Houve uma alteração. Botei a torre lá atrás e não cá na frente. Marca então a minha primeira obra, não como agrônomo, mas como arquiteto.

Mamãe era muito religiosa e ofereceu o projeto da residência dos mendigos, que é desta época também. O problema de mendicância em Itabuna era uma coisa triste. Um projeto interessante, funciona maravilhosamente bem do ponto de

vista social. É grande. Oito pavilhões de um lado, oito do outro. Lado masculino, lado feminino. É uma das coisas que mais me agradam.

Eu fiz o desenho para um terreno que também foi conseguido através de doações de várias famílias de lá. Comprou-se um terreno muito bonito. Então, nesse terreno, eu fiz um conjunto. Foi o primeiro projeto deste tipo que eu conheço no estado e até no próprio Brasil. Pegavam essas pessoas e levavam para lá, davam dormida, comida, faziam posto de recuperação, trabalhos... Tinha duas ou três pessoas de alta qualidade, muito bem educadas.... Eu, então, fiz esta arquitetura, realmente, numa visão de futuro. Levantei os telhados de telha comum, mas a estrutura era toda muito leve. Até hoje está lá, funcionando maravilhosamente. Daí que arquitetura é interessante pelo lado social.

NA. *O senhor então se aproxima da arquitetura pelas artes?*

DR. Natural. No princípio eu nem sabia que existia a arquitetura. Uma vez minha mamãe me perguntou: “*E você meu filho, o que quer ser? A professora do ginásio disse que você é muito distraído e que fica o tempo todo desenhando, e que teve que tirar você da janela*”. Da janela eu via a Baía de Todos os Santos. De Itapagipe até o Comércio. Eu ficava olhando os barcos entrarem e saírem do porto. “*Você devia fazer alguma coisa que desse para voltar para Itabuna e tomar conta da fazenda*”. Eu meti aquilo na cabeça e dediquei toda a minha vida para ir para a Escola Agrônoma.

Me formei engenheiro agrônomo com 19 anos. Desenhava bastante. Tinha a cadeira de estradas, de topografia, de arquitetura rural. Tinha traquejo com o desenho. Tomava conta da fazenda, fazia estradas, trabalhos de topografia, media Itabuna toda, já conhecia tudo. Dessa forma, ganhava um dinheiro razoável fazendo pontes e também alguns projetos para Itabuna. A catedral (de Itabuna) é dessa época. Já é uma arquitetura bem adiantada. Eu me formei em 33, e a catedral é de 35. Eu gostava muito de ler. Comprava muitas revistas. Lia muita revista de arte. Fiz muitas casas em Itabuna. Os engenheiros me pediam para fazer os projetos. Nesta época, participei do tratamento de água e esgotos de Itabuna, com financiamento da Caixa Econômica. Eu acompanhei a Companhia Nacional que empreitou isso com a prefeitura e me convidou para fazer a locação das linhas de água e esgotos, recalques e filtros. Fui fazer e recebi uma promoção muito grande. Era uma cidade de crescimento rápido onde os projetos foram feitos com base em plantas de 30 anos atrás, que já não correspondiam à cidade da época. Tive então de pegar o projeto de esgoto e arrumar na nova cidade. Foi um trabalho tremendo! Foi quando tive

contato com o professor Mário Leal Ferreira. Como funcionário federal, tinha ido vistoriar as obras de saúde e saneamento financiadas pela Caixa Federal. Ele viu então os meus trabalhos, os projetos de adaptação à cidade nova. Havia muitos projetos, e Dr. Mário gostou muito. Tinha, inclusive, os jardins das avenidas como os da Avenida Cinquentenário. Eu, sem saber de urbanismo, sem saber de nada. Ele ficou impressionado com o meu trabalho.

NA. *O senhor conta muito uma história que envolve Dr. Mário e o senhor no projeto da Fonte Nova.*

DR. Quando o Dr. Mário saiu de Itabuna, ele veio para a Bahia. Ele foi chamado para dar um parecer sobre o paisagismo de entorno do estádio novo que estava sendo construído (a Fonte Nova) e, não sendo arquiteto paisagista, me chamou para dar minha opinião. Me levou até o local. Eu conhecia muito a topografia do local e disse ao professor: *“Isso está errado! Estão ‘tamponando’ um vale da cidade, em um local de aterro de lixo”*. Ele pediu então que desenvolvesse uma idéia. Fiz o desenho e mostrei para ele, que disse: *“É isso mesmo. O interventor vem nos procurar no sábado. Prepare este desenho que vamos levar a ele”*.

Saí muito animado, pois a conversa com o Dr. Mário era sempre muito estimulante para mim. Fui para casa e organizei melhor as plantas, fiz uns desenhos e no sábado fui lá para a Fonte Nova. Pouco tempo depois, chegou o interventor com os puxa-sacos, os engenheiros do Estado. *“Então, Dr. Mário, como são os jardins daqui?”* Dr. Mário explicou que eu achava que o estádio estava implantado no local errado. Dr. Mário, um professor de universidade e disciplina, trabalhava com idéia jovem. Me chamou à parte e disse: *“No Brasil, o profissional tem que sofrer estas coisas mas não deve desanimar. Se estiver certo, continuar sempre certo. O Brasil é isso. Você vai encontrar esse tipo de coisa a vida toda, gente que chega lá em cima e não está à altura de chegar”*.

O interventor Landulfo Alves de Almeida disse: *“Mas, finalmente, o que é que este rapaz quer?”* Quando Dr. Mário começou a falar, eu tomei a palavra e já cheguei como se eu estivesse falando para o homem mais burro do mundo. Expliquei que ele ia fazer uma muralha de 30 metros de altura e mais ou menos de 200 metros de largura ali em cima do lixo (ao lado da ladeira do Pepino). Perguntei ao engenheiro quantas estacas já haviam batido para chegar no sólido e o engenheiro então respondeu que eram 4 estacas de 20 metros, ou seja 80 metros, uma em cima da outra para chegar no fim. 80 metros aqui, é mais baixo que qualquer ponto na Baía de Todos os Santos. O ponto mais baixo fica em Aratu e é de 62 metros. O estádio estava

aqui, neste outro lado da encosta, esperando de braços abertos. Só um cego não via. Landulfo ficou parado um bom tempo, enquanto o engenheiro da companhia explicava o projeto. Landulfo então disse: *“Eu só erro uma vez”*. Virou-se para o secretário José Alberto e disse: *“Dê tudo de que este rapaz precisa. Quero chegar aqui sábado e ver o novo estádio locado. Vai ser lá, não mais aqui. Pára tudo”*. E me disse: *“Você é responsável. Tem 800 homens aqui que eu não quero que parem. É lá que vamos fazer o estádio”*. O homem que me parecia de orelhas enormes começou a diminuir e ficou inteligente. Bateu a mão na mesa e saiu. Eu disse a Dr. Mário: *“O que eu vim fazer aqui?! Atrapalhar tudo! Eu não sei projetar um estádio. Nunca projetei um estádio, não posso fazer isso. É um negócio difícil”*. Ele respondeu: *“Vamos olhar isso com cuidado. Já ganhamos a pior etapa, agora é fazer o possível para não perder essa parada. Vai ter muita gente que vai criar problemas, mas vamos enfrentar”*.

Tomamos um carro. Ele estava em um hotel na rua Chile. Eu me lembrei que se compravam muitos livros na mão do Agenor Costa, pai do Ary Costa, e fui ver algumas revistas de engenharia, arquitetura. Havia algumas recém-chegadas. A primeira era uma revista belga que eu conhecia e tinha alguns números. Comecei a olhá-las e, lá pela terceira, pa! Estádio Olímpico de Berlim. Estavam para acontecer as olimpíadas de Berlim. Alemães conhecem bem estas coisas. Pensei: *“Se eu fizesse a pista igual à de Berlim, já estava garantida esta etapa, locação da pista, da elipse”*.

Comprei as revistas. Uma era só sobre o Estádio de Berlim. Cheguei em casa, arranjei uma porta velha, botei lá no canto e comecei a desenhar. Telefonei para o secretário e disse: *“Quero um topógrafo para amanhã. Um bom topógrafo e não o idiota que vocês têm aí”*. Mandaram um cearense chamado Amorim, que era notável. Eu conhecia muito topografia. Disse que estava querendo locar uma elipse onde todos eixos e as curvas já estavam calculados. O Amorim foi formidável. Ele compreendeu logo a coisa. Em três dias já estavam todas as bandeirolas. Ficou um negócio bem encaixado. Parecia nascido ali.

Eu não podia assinar o projeto com o governo do estado. Dr. Mário foi quem assinou o contrato do estádio. Ele não faria o contrato sem antes consultar alguns arquitetos que freqüentavam o seu escritório no Rio, como Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, que conheciam estas idéias. Eu achei ótimo. Então ele assinou o contrato com o governo, e eu fiquei com o compromisso de apresentar todos os desenhos para os cálculos do concreto armado. Os outros já estavam prontos. Fui ao Rio procurar o Lúcio

(Costa). Ele disse que não tinha experiência e que seria melhor falar com Oscar (Niemeyer) que estava fazendo o Estádio Nacional.

Dr. Mário, então, convidou o Oscar e o Levi. Eles foram lá. O Oscar viu e disse que não se fazia mais o estádio daquele jeito, mas só de um lado. Como o estádio de Paris. É fantástico! Uma concha acústica. Daí eu disse: “*Oscar, esse é lá em Paris. Não é o caso aqui... tem um morro de 40 metros. Eu entrei na batalha para tirar de lá e colocar aqui e você quer destruir o morro?*” O Rino estava à parte e tinha pegado os meus desenhos que estavam muito bem feitos e disse: “*Oscar, não vamos mexer um centímetro no que Rebouças fez. O que se pode sugerir aqui é a parte externa, a parte de arquitetura externa. Na parte da implantação está perfeito. Nunca vi um trabalho tão bem implantado. Este rapaz entende de topografia como gente grande. Você pode sugerir a forma externa porque ele, realmente, ainda está naquele tipo de arquitetura que saía nas revistas, que nós fazíamos aqui e ele via lá. Aquilo já mudou muito*”. Oscar achou coerente.

Trouxe o trabalho para aqui, e desenhei todas as plantas. Todas são minhas. Desenhei 150 plantas sozinho. O cálculo estrutural foi da Construtora Nacional que acompanhou a construção do estádio. Um pessoal alemão muito bom. Dr. Mário deu boas contribuições na parte da drenagem dos morros, sugestões muito interessantes. Lá em cima, onde hoje é a Telebahia seria uma grande praça. Era um projeto interessante. Uma parte não foi feita porque o governo começou a ter problemas com Dona Anfrísia e outros profissionais, e se parou com tudo. Só foi recomeçado quando Mangabeira resolveu ampliar para 100 mil lugares. Já este foi um projeto em cima do outro. Foi no primeiro projeto da Fonte Nova que consolidei minha profissão.

AG. *Mas a produção maior do senhor foi depois da guerra.*

DR. Durante a guerra, quando Landulfo Alves estava no governo (o estádio é desta época), eu me articulei com o EPUCS [Escritório do Plano Urbanístico da Cidade de Salvador]. De 43 a 45 minha dedicação estava totalmente voltada para a cidade e as avenidas de vale. De arquitetura, há muita coisa, mas muitas delas não foram realizadas, nem publicadas. Depois que eu me satisfiz com a cidade, sob o ponto de vista viário e social, eu comecei a verificar que a cidade também deveria se aparelhar para que as pessoas tivessem uma certa satisfação de estar em certos lugares, que tivesse beleza. Eu via um potencial fantástico na cidade anterior. Dos Aflitos ao Pelourinho, tinha ali uma coisa que era preciso mostrar, tirar partido. É que os portugueses voltaram os fundos das casas para o mar, e eu reagia muito

a isso. Portugueses burros que fizeram a rua Chile, e o fundo da rua Chile era o mais bonito que tinha, era o mar. Só abria um pouco onde hoje é o Belvedere da Sé e, depois, quando chegava na Praça Castro Alves, mas logo depois fechava novamente até os Aflitos. E a minha paixão era ver se a gente fazia um projeto de organizar essas fachadas e fazer uma coisa que fosse agradabilíssima pela qual se passar.

Minha mãe, quando era estudante, no fim do século passado, andou em um viaduto saindo de onde está o Elevador Lacerda, passando por traz da rua Chile e chegando na Praça Castro Alves. Era muito interessante porque eram bondes puxados por burros vindos da Praça da Sé e do Terreiro. Chegando na Praça Municipal [Elevador Lacerda], desatrelavam os burros, e o bondinho descia por essa passarela-viaduto até a praça Castro Alves – só tinha um sujeito para frear – e, então, esperavam os burros virem sozinhos pela rua Chile para seguirem para o Campo Grande. Dediquei-me muito a fazer um projeto de grande envergadura, que fosse uma espécie de complemento da cidade para o público em geral. No governo de Juracy Magalhães, que me pediu para fazer uma avenida [a avenida Contorno], eu quis fazer cá em cima, mas depois verifiquei que era impossível naquele momento. Era para pegar o pessoal do Comércio e levar para a Cidade Alta sem a aglomeração que existia na ladeira da Montanha. Eu fiz tudo para não barrar a Contorno e deixar toda a visão da baía.

Ultimamente, quando eu fui convidado para ser consultor do patrimônio histórico, eu fiz um desenho para um estacionamento no centro da cidade. Embaixo da praça da Sé, fiz um estacionamento para 320 carros. Era tudo pré-fabricado, eu ia fazendo e depois retirando a terra por baixo. Os carros saíam, depois passavam junto de onde tem o *charriot* [plano inclinado], vinham pelo viaduto e pegavam o tráfego comum. Isso já tem seis ou sete anos, mas sempre com a preocupação de abrir o cenário da baía para a cidade. Poucas cidades têm uma possibilidade dessa.

AG. *Como a arquitetura moderna chegou aqui na Bahia?*

DR. O primeiro contato foi através do Instituto do Cacau, que realmente foi um trabalho [pioneiro]. Agora, ninguém sabe de quem foi o projeto. Foi a Christiani & Nielsen que construiu. Eu lidei muito com o pessoal que construiu o Instituto do Cacau e que não sabia quem eram os desenhistas e os arquitetos que trabalhavam com eles, de forma que aquilo foi diluído. O outro edifício foi o Instituto de Educação [atual colégio ICEIA]. Ele foi do tempo do Dr. Landulfo Alves, que era o interventor aqui. E o Secretário de Educação era o irmão dele, o Dr. Isaías Alves. A planta é muito boa, mas os detalhes, nada modernos: umas grades rebuscadas

demais. Agora, a implantação é muito alemã. Eu pejejei para ver se eles sabiam de quem era a autoria. Antes do Instituto do Cacau – eu ainda era estudante –, houve uma interferência aqui de uns arquitetos que eram muito conhecidos no Rio de Janeiro. Faziam não uma arquitetura contemporânea, mas uma arquitetura que chamava-se arquitetura de pó de pedra [“massa e mica”]. Esses daí eu conhecia, conhecia do Rio. Fizeram aquele prédio, Magalhães e Cia., até hoje está lá. Um prédio com linhas verticais, “pra cima”. Teve outro também que fez uma casa aqui muito interessante. Uma casa que foi demolida e ficava ali na chamada Areia Preta. Era a Vila Hexagonal. Ele fez uma planta em hexágono e dividiu, com uma sala central. O próprio engenheiro morava lá, ele era diretor da firma. Foi algum desenhista de lá que desenhou. Foi construído pela Construtora Nacional alemã. Teve outro arquiteto que fez uma construção nessa época, muito antes de 35, 36. É uma que tem umas colunas imensas assim meio dóricas, também de pó de pedra. A Escola de Direito foi dessa época também. Havia uma mistura. Ali foi da Christiani & Nielsen.

AG. *E o Hospital Santa Terezinha?*

DR. O construtor do Hospital Santa Terezinha foi o pai de Norberto Odebrecht. O velho Emílio foi quem fez a estrutura toda, e o projeto é de um arquiteto lá do Rio, Azeredo, um arquiteto que apareceu no cenário. Ele fez aquele elemento para as varandas muito grandes. Agora, os outros pavilhões do hospital quem fez fui eu. O das crianças, que foi de um rapaz da Secretaria de Saúde, eu fiz apenas a remodelação. Eu projetei o Serviços Gerais, fiz o Sanatorial, fiz o da Cruz Vermelha e fiz o de Triagem. Eu era conselheiro da Fundação Otávio Mangabeira.

NA. *E quanto ao título de arquiteto?*

DR. Eu não era arquiteto. Frequentei o curso de arquitetura, mas não me diplomei porque a escola era estadual. Fiquei esperando que a escola federalizasse a conselho do reitor Dr. Edgar Santos para eu poder me diplomar em uma escola federal e não estadual, porque só tinha validade aqui no Estado da Bahia. Eu enfrentei a pressão do CREA diversas vezes. Quando a Escola federalizou-se em 195 eu me formei. Só faltava a diplomação. Fui o primeiro arquiteto da Escola Federal da Bahia. A partir daí meu trabalho se consolidou. Comecei a trabalhar aqui na cidade. O escritório começou a funcionar em 1952. Assis foi atraído pelo nosso escritório. Ele era topógrafo em São Luís do Maranhão. O primeiro edifício que Assis fez foi o IPASE, aquele junto ao Viaduto da Sé que tem *brise-soleil*. Assis foi quem desenhou. O primeiro desenho de arquitetura que ele fez, sem ser desenho de topografia. O escritório cresceu muito. Se transformou

em uma segunda escola de arquitetura. O pessoal ia para lá trabalhar. Eu nunca dei ao escritório uma estrutura comercial. Tinha, sim, uma postura artesanal. O pessoal chegava, ficava se quisesse, se não desse para a coisa, se afastava. Não forçava os estudantes que o freqüentavam a produzir, dar lucro. Nada os prendia. Assis é um exemplo disso. Na hora que ele realmente começou a fazer a sua arquitetura, saiu para montar o seu próprio escritório. Assim foram os outros: Peixoto, Berbert, uma centena deles andou por lá.

NA. *Quais são as suas obras que mais marcam o senhor?*

DR. Eu disse outro dia em uma conferência que o valor das minhas obras não está nelas. Há um erro em pensar isso. No Brasil existem centenas melhores que eu. O grande mérito foi que eu tive clientes da altura de um Mário Leal, um Anísio Teixeira, um Otávio Mangabeira, um Juracy Magalhães. Foram pessoas que me deram um programa, que me fizeram criar. Com Dr. Mário Leal, por exemplo, trabalhando a cidade, as avenidas de vales. Em toda parte arquitetônica que eu fiz foram eles que me deram elementos. Em todas as obras para o plano educacional do estado, o Centro Carneiro Ribeiro, a Escola-Parque, eu apenas interpretei uma magnífica idéia de Anísio Teixeira, que sugeria uma arquitetura sadia, modesta e séria, mas pelo programa.

NA. *A importância está então nos clientes?*

DR. Nos clientes, claro. No caso da avenida Contorno, Juracy encomendou ao DERBA uma estrada que saísse lá no Porto da Barra. Apresentaram a ele uma linha de rodagem vagabunda na beira-mar que saía arrebatando aquilo tudo (o Unhão, o Iate) para chegar no Porto. Como Juracy já me conhecia como artista pintor (tinha muitas aquarelas minhas, gostava muito de mim), mandou me chamar para conversar, e eu achei a proposta de estrada, uma grande besteira. Parecia uma estrada em Xique-Xique ou Caixa Pregos. A cidade merece uma via bem traçada. Primeiro que é uma estrada à beira-mar. Pelas dificuldades que a topografia impõe, a estrada não seria construída ou serviria apenas para o pessoal ir pescar no meio dela. A via tinha de servir à cidade, não a um grupinho lá do Porto da Barra. A cidade estava aqui (Cidade Alta e Baixa). O lógico seria ir subindo e servindo logo à cidade. Ele percebeu logo o que eu dizia. A nossa topografia tem várias gargantas onde eu posso entrar. Sirvo à cidade, pego um panorama magnífico, faço um belo espetáculo viário e vou entrando. Entro no Unhão, depois nos Aflitos, passo por debaixo do Campo Grande e chego ao vale

(Canela). Esta estrada não pode ser uma estradinha vagabunda de seis metros para o sujeito pescar. Ele então concordou. Meu escritório fez o projeto.

O outro foi a entrada da cidade. Para quem vinha do Recôncavo para a cidade, entrava-se por São Caetano, subia-se aquele tobogã, descia-se até a Baixa do Fiscal e vinha-se pela Calçada. Considerei a proposta do DERBA errada. O certo é pegar o rio Camurugipe e entrar lá na frente, com isso criaríamos várias entradas na cidade e não uma só. Sendo apenas uma, imagine o engavetamento que iria dar! Fomos lá com Juracy (então governador) e Vieira de Melo (advogado), que consideraram minha proposta uma beleza de solução de grande economia. Sugeri também que, ao invés de gastar dinheiro do estado, se poderia buscar dinheiro federal pois havia um decreto que obrigava todo comércio a pagar uma taxa de toda mercadoria que entra e sai do porto, para fazer acessos a ele. Uma taxa que o comércio paga em cada saca de cacau que entra e sai, fica acumulando ali. Só quem sabe é o pessoal das docas. São sabidos. Eles escondem, mas ela existe.

A mesma coisa é a entrada da cidade. Basta que o senhor estabeleça que o marco zero da cidade, da estrada de rodagem, esteja no porto, então a estrada federal terá origem aqui no porto. Ele então deu um pulo dizendo “*puxa Rebouças, eu já estava sem dinheiro para terminar as obras da Contorno. O senhor é uma enciclopédia*”.

Então eu fiz o projeto todo ali onde está a Estação Marítima, que também é projeto nosso (co-autoria Assis Reis). Defronte da Estação ficava o marco zero. Dali pegava-se o túnel, que também é projeto meu, que articulava-se com a saída da cidade. Aí veio um engraçadinho e fez aquele viaduto que rebentou tudo, esbodegou o projeto. Era ali um projeto de praça muito bonita. Era a entrada da cidade e, ali no meio, tinha este marco. Pegaram então e fizeram aquele garfo que está lá, que não tem ligação com nada. Uma idiotice dos que trabalhavam no DERBA. O lado criminoso baiano são estas coisas. Já não tinha mais nenhum Landulfo nem Juracy para chegar e impor o certo. As arquiteturas, qualquer outro arquiteto bom faria.

NA. *Desses bons clientes, talvez o mais surpreendente tenha sido Anísio Teixeira.*

DR. Sim. Ele me falava: “*Rebouças, eu tenho uma idéia tremenda de como deve ser a educação na Bahia. Devemos pegar o menino, instruí-lo e depois educá-lo. Eu quero subdividir a educação. Escolas são para ensinar a ler, contar e escrever, enxuta de qualquer coisa, sem nenhuma gordura nela. Agora, nós vamos fazer um parque escolar onde ele vai fazer tudo, onde vai aprender de verdade, a Escola-Parque. Se é atividade*

de trabalho, trabalho. Se esporte, esporte. Se atividades socializantes onde ele vai aprender a ser gente, bancos, cooperativas, grupos... Será tudo igualzinho como na vida prática e não uma coisa de faz-de-conta”.

Um programa desses para uma pessoa como eu, que embora não tivesse uma formação filosófica pesada, tinha a sensibilidade, a receptividade para estas coisas, me envolvia. Eu me apaixonava. De forma que o que surgiu como arquitetura era uma conseqüência deste belo programa. Foi um trabalho de vários anos: 48, 49, 50, quando Mangabeira era governador do estado. Eu fiz a Escola-Parque e duas das quatro Escolas-Classe. O projeto era o bairro todo. Eu escolhi o local para a Escola-Parque e para cada Escola-Classe. A Escola-Classe era completamente enxuta, só tinha sala de aula para o menino ler, contar e escrever. Eram 500 alunos pela manhã em cada uma das quatro Escolas-Classe. Daria 2.000 alunos, enquanto no centro (na Escola-Parque) havia 2.000 alunos também. Então 4.000 alunos freqüentavam. Os que estavam nas Escolas-Classe pela manhã, de tarde, vinham para a Escola-Parque e vice-versa. Então se fazia um círculo: um instruí, e o outro educava. Aí eles teriam atividades de trabalho, atividades socializantes, esportes, higiene, alimentação, biblioteca. A biblioteca é uma jóia. É a minha obra-prima. Ela é interessante porque está bem num bosque cheio de árvores. O telhado é todo muito agradável. Depois repetiu-se muito isso, li muita coisa. Muitos anos depois eu comecei a ver isso em muitos lugares. Se eu tivesse publicado eu tinha primazia, mas agora pensam que eu copiei dos outros. Mas aí saiu um trabalho que até me alegrou: uma tese francesa, uma tese que foi feita pelo professor Yves Bruand. Conhece?

AG. “*Arquitetura Contemporânea no Brasil*”. *E quanto à qualidade de execução do projeto?*

DR. No Centro Carneiro Ribeiro, a Escola-Parque, o construtor era muito bom, conversava muito comigo. A biblioteca foi muito bem acabada, e o ginásio também. Construíram um balneário lá muito interessante, banho para 200 meninos de uma vez. Tem também uma unidade de trabalho imensa, com quase duzentos metros de comprimento, com aquelas pinturas murais de Carybé, com murais de Mário Cravo, Jenner Augusto.

Mais ou menos nessa época, eu fiz, em Maceió, o Centro Educacional de Alagoas, cinco vezes maior do que esse, imenso. Enquanto o daqui levou 20 anos para ser feito, o de lá fizeram em quatro anos. Tinha escola normal, ginásio coberto, teatro, escola de arte, escola primária, jardim de infância, ginásio. Tudo isso num imenso terreno, perto do farol. Fui lá várias vezes e não sabia que estavam continuando o trabalho. Quando fui projetar a Salgema, me

falaram que o Centro Educacional era a maior obra que o estado tinha. Aí eu saí para ver. Cheguei lá e tomei um susto. Tudo pronto. Puxa, tem momentos em que, na terra da gente, não valemos nada. Tem lá uma casa que talvez seja a minha melhor obra em termos sentimentais. É a escolinha de arte. Quando eu olhei, que vi a escolinha de arte lá, fiquei emocionado. Eu estava na sala que havia imaginado, e estavam ali os meninos, como eu tinha pensado.

NA. *O Teatro Castro Alves também fazia parte do programa educacional de Anísio Teixeira?*

DR. Fazia. Só que, com o teatro, eu fracassei. O professor Mangabeira me pediu para fazer o teatro, no lugar do atual Castro Alves. Anísio tinha me dado o programa. Ele não queria fazer o teatro só para encenar, para o deleite das elites. Queria um centro educacional artístico, uma escola de grande atividade cênica e uma concha acústica. Eu fiz os desenhos e mostrei a Anísio. Ele me disse: *“Rebouças, está muito bom. A idéia, a implantação do local, mas está faltando um élan arquitetônico para dar o impacto que a obra merece. Quem faz o que você fez até agora, basta um pouco de tranqüilidade para aquietar. Todo o resto eu aprovo. Uma beleza! A concha acústica que faça parte do palco, é fantástico! Você está no palco e, daqui a pouco, abre o palco, e você vê toda a concha acústica lá em baixo. É algo impressionante. Isso merece continuar e vai dar uma força imensa para o que você está fazendo”*.

Mas eu estava atolado. Estava fazendo a penitenciária do estado, estava fazendo o Hotel da Bahia, estava fazendo o Centro Carneiro Ribeiro, estava fazendo uma série de coisas. No meu escritório não dava, mas o Mangabeira insistiu que eu fizesse o projeto. Eu então fiz um estudo. Esses croquis foram aprovados por Mangabeira, Anísio, a Escola de Música e a de Artes Cênicas juntas. Um trabalho bonito. A concha acústica era colocada de tal maneira que, quando abrisse todo o cenário, dentro do teatro, viria toda ela lá embaixo e todas as pontes que ligavam uma a outra. A minha idéia era interessante. Perguntei se poderia ir ao Rio falar com Lúcio Costa, e Mangabeira me deu licença. Falei com Lúcio, que não podia fazer: *“o Reis [José Reis] e o Alcides [Alcides da Rocha Miranda]. Fale com eles”*. Eles toparam a parada. Eu disse: *“Então, está bem. Olhem, esses meus croquis. Não existe importância em nada disso, mas eu gostaria de já sair daqui com uma proposta.”*

Foi uma labuta danada, porque eles eram alheios, eram funcionários públicos. Nunca tinham pegado uma obra com um contrato com o governo estadual. O medo de avião fez com que demorassem dois meses para chegar aqui. Isso

atrasou os trâmites legais. Eu tive que ir com eles para o Rio. Lá consegui um escritório formidável de engenharia, de um amigo deles, Paulo Assis Ribeiro, para desenvolver o projeto, fazer os desenhos. Eles só faziam as coisas no Rio. O Paulo Assis conseguiu fazer os desenhos iniciais.

Nesta época, estava no Rio então o Assalti que vinha da Argentina onde tinha feito o Teatro de Buenos Aires. Uma beleza! Ele era uma das pessoas mais credenciadas da Europa nas questões das artes cênicas. Pedi-lhe uma opinião sobre o que estávamos fazendo. Ele era um italiano de gestos espetaculares. Quando viu o projeto, viu a possibilidade de integrar o palco com a concha acústica, disse que faria de graça, pois queria o seu nome ligado a uma obra daquela. Ficou entusiasmado: *“Nunca vi coisa assim. Maravilha!”* A fachada que dava para a concha acústica, toda ela eram os camarins. Ao invés de fechados, como hoje, eram todos abertos para lá. Era uma coisa linda. Mas aí a obra começou a demorar. Mangabeira sai do governo, e a obra pára. Ficou apenas aquele trecho que está lá, a base existente na frente é do projeto original. Já estava feito. Inclusive as fundações já estavam prontas. O projeto foi publicado em uma revista no Rio. Uma beleza de projeto! Com Balbino a coisa mudou. Nós então perdemos o projeto. Se fosse feito o projeto anterior o nosso nome estaria ligado diretamente à concepção de Anísio, de um centro cultural de alto porte, um museu de artes cênicas, de espaço para o som da Bahia, não aquilo lá, aquele grande cinema.

Chamar isso de teatro oficial é uma calamidade. Não se faz um teatro para o governo do estado se não tiver uma proteção muito grande à atividade do governo dentro do teatro. Imagine se, durante uma cena qualquer, o governador é chamado com urgência para fazer qualquer coisa fora do teatro! Não tem lugar por onde ele sair escondido. Em qualquer teatro vagabundo europeu o sujeito sai sem ser visto. Isso é teatro? Isso é um cinema vagabundo de qualquer cidade do interior. Isso é “carioquismo”! O outro, não. Era um teatro formidável, bem estudado, onde ele (o governador) poderia sair sem problemas.

AG. *E a Politécnica?*

DR. O caso da Escola Politécnica: queriam uma Escola Politécnica vagabundinha. Levantei o programa. Arranjei um grupo de professores para fazer o programa: o Sobral, o Valente, três ou quatro professores de alto peso. Um programa no nível de uma escola moderna para formar o técnico de amanhã. Então é o projeto de um edifício e não uma besteirinha, há uma idéia.

O caso da Escola de Arquitetura: aquilo foi uma coisa que eu chamo erro de posição. Aquilo foi feito fora de época. A Escola de Arquitetura foi concebida quando a universidade era integrada. Ali se concentrava tudo. A Escola de

Arquitetura teria de ter serviços de técnicos da Escola de Engenharia, teria de ter matemática. Tudo ali. Ser auto-suficiente. O erro foi estar fora de lugar. Eu não consegui convencer Dr. Edgar e os professores de que a Escola iria mudar, portanto não deveria ser mais aquela, auto-suficiente. Quando se tivesse que estudar matemática, se iria à Escola de Matemática. Os institutos seriam assim. Então, o que deveria ter ali era uma Escola de Arquitetura. Deveria preparar o homem para elaborar e criar. Deveria ser um edifício que fosse templo da criação. Tudo orientado para a criação. Na hora que ele aceitasse fazer o projeto, iria buscar o que fosse necessário nos institutos, os cálculos de materiais de construção, o cálculo disso, o cálculo daquilo. Ali ficaria só a parte do ideal. Ele teria então salões, salas especiais, laboratórios especiais para ele fazer experiências de luz, insolação. Isso é que era a Escola de Arquitetura. Mas, naquele tempo, precisava botar também a cadeira de matemática lá dentro. Cadeira disso, cadeira daquilo e daquilo outro.

Agora já se transformou um pouco, mas ainda tem o que eu chamo de erro de nascença. Nasceu em uma época errada. Se já existissem os institutos, Arquitetura e Belas-Artes já sairiam sem essas instituições. Isso foi um erro. A Arquitetura que fizemos no projeto sofreu um pouco por estar fora do tempo, não era a hora certa, o momento certo. É o caso do Lúcio colonial. Ele fez várias casas coloniais; coloniais mesmo. Chega-se a confundir se foram construídas no século XVIII ou XIX, mas foi ele quem fez.

AG. *Qual foi sua referência em termos de arquitetura?*

DR. A pessoa que mais me influenciou foi Lúcio Costa. Eu trabalhei com ele no Patrimônio [IPHAN]. Com as revistas, eu tinha mais ou menos um percurso quase que do mundo inteiro. De modo que eu estava a par do que estava acontecendo, principalmente quando eu entrei na escola [Belas-Artes] como professor, em 1951. Mas Lúcio, Oscar, Afonso Reidy, José Reis, Alcides da Rocha Miranda são pessoas por quem tenho grande apreço. Eles vinham aqui, eu via o trabalho deles. Eles faziam comentários, e me estimulavam. Lúcio, mesmo, me estimulou muito a publicar. Eu fiz um projeto em Paulo Afonso, o hotel de Paulo Afonso, em 1947. O Lúcio disse: “*Uma das melhores obras de arquitetura que existem no Brasil*”. É um projeto que devia ser publicado.

NA. *O senhor tem uma relação muito forte com o IPHAN. Existe algum choque com o ser arquiteto moderno?*

DR. É uma coisa muito natural e de cultura. Cultura é isso, é evolução. Existe um parentesco entre a casa do século

XVI e a arquitetura contemporânea de Oscar Niemeyer ou Lúcio Costa, um parentesco em seu sentido. Arquitetura não é só forma. A distância entre elas é apenas o tempo. Não vejo nenhum choque. A concepção que tenho da arquitetura brasileira não é aquela adquirida por artifícios de leituras mas, sim, pelo que eu sentia mesmo. Você pega uma casa de Petrópolis e pega o Palácio do Planalto, o Alvorada. Os dois são iguais, a mesma concepção, a mesma delicadeza de intenção. Isso é que é arquitetura! De modo que não vejo discrepância. Existe a forma, mas esta é menos importante. A maneira como se tratava qualquer casa de engenho colonial baiana é muito semelhante à arquitetura moderna, se você não olhar a forma. A forma é uma expressão de época, mas a maneira de ser é a tradução emocional do espírito brasileiro. Você não vê em qualquer outro lugar coisa igual. Você pega qualquer coisa na América do Sul, na Colômbia, no Chile. Você pega uma casa de fazenda e não tem aquela vida que uma casa brasileira do interior tem. O Patrimônio Histórico acumulou grandes pessoas: Lúcio Costa, Valente, o Alcides Rocha Miranda, todos eles eram do Patrimônio Histórico. Você pega aquele hotel de Lúcio Costa em Friburgo. Uma vez, quando eu estava medindo terras no Rio Pardo, dentro de uma mata danada, saí da mata e vi uma casa coletiva na encosta, exatamente igual. Como o Rio Pardo enche muito, eles não podiam descer muito nem se afastar porque precisavam da água. Eles então fizeram uns pilotis na frente e a água chegava até perto. Ficava então uma beleza aquelas varandas! Pensei: Lúcio Costa esteve aqui.

NA. *E sobre sua obra arquitetônica?*

DR. Tem o Hotel Paulo Afonso, um projeto que eu fiz em um ambiente maravilhoso, um paradigma. Tem a casa de meu irmão em Vitória de Espírito Santo, a casa do meu sogro que hoje não existe mais (bairro Graça, sobre pilotis). Tinha a casa de Dr. Odorico Tavares. Era uma casa muito boa. Tem aí um bocado de jornais com fotografias dela. Odorico Tavares era o diretor do jornal de Chateaubriand aqui. Ficava na rua Pancetti. É lá em cima do Morro Ipiranga também... Tinha a casa de Fernando Goes que hoje pertence a um Rebouças, deve ser parente meu. É uma casa também muito interessante, de 42 ou 43. E outras mais. Tem a Politécnica, a Escola de Arquitetura, a de Farmácia. Tem também, lá no porto, a sede Marítima. Foi a primeira vez que se utilizou, no Brasil, o concreto pré-moldado, fabricado fora e montado na obra. Ele é todo feito em pedaços. Ficou uma coisa meio brutalista, o pessoal gosta muito. Tem uma escada lá muito bonita. O soalho é semelhante ao de Santa Teresa. Só o soalho é de madeira; o resto é concreto. Tem o Edifício Cidade de Salvador.

NA. *E quanto ao Hotel da Bahia?*

DR. No caso do Hotel da Bahia, Mangabeira me chamou e disse que era uma vergonha a Bahia receber tantos artistas e pessoas ilustres e ter de hospedá-los de favor, em casas de famílias. Não é possível que não houvesse um hotel. O hotel deveria ser uma sala de visita da cidade. O Hotel da Bahia foi inaugurado em 1949. Um programa dessa ordem, não era um hotel comercial, para dar rendas. Eram grandes salões...

NA. *E quanto à polêmica sobre a reforma do Hotel da Bahia?*

DR. Aquilo tudo era bobagem. O Hotel da Bahia estava completamente obsoleto. Não podia dar nenhuma contribuição ao setor hoteleiro. Hoje, um hotel que não fosse de cinco estrelas naquele local seria um desastre. Então, foi quando a Varig comprou e me procurou. Eles deixaram que eu fizesse a adaptação contanto que eu atingisse os índices necessários para ele ter os créditos de cinco estrelas. O anterior tinha apenas uma grande sala de visitas, tinha 160 quartos, e esse deveria ter, no mínimo, 350. Precisava de salas de conferências, de piscina, de uma série de coisas que somente com uma grande reforma seria possível. Saudosismo não tem razão de ser. Eu mantive algumas formas, alguns materiais, e o resto teve que mudar. Tivemos que botar ali aquela garagem para 120 carros dentro. Era quase impossível; a solução foi levantar a piscina.

Pena que o pessoal da Varig não seja bom em hotelaria. Tanto que eles compraram o hotel de Paulo Afonso e o esbodegaram. Aquilo é uma infâmia. Um projeto que foi elogiado por todo mundo, inclusive internacionalmente. O governo federal não teve dinheiro para acabar. Sua concepção era interessante. Fiquei encantado com a vegetação, que era uma caatinga linda, linda. Foi preciso um sertanejo para me levar até o local, que era como se fosse uma ponta, onde o rio passava a uns 60 metros. Estava cercado de cachoeiras. Era uma vista linda. Era o lado baiano e teve uma discussão política danada com os pernambucanos. Dr. Rodrigo, que era do Patrimônio, assumiu a responsabilidade de fazer o hotel, por conta do Patrimônio. Mas ficou sem acabamento, a estrutura ficou lá anos e anos. Ficou abandonado mesmo. A Varig conseguiu comprá-lo e arranjou um engenheiro do sul, que veio aqui na Bahia me procurar para continuar. Passou aqui acho que uma semana ou duas, voltou para o Rio e inventou: “*O Dr. Rebouças é muito velho, nem atende mais ninguém e eu tenho a solução*”. Pegou o cunhado dele, que parece que era arquiteto, para fazer o projeto. De uma estrutura tão bonita, tão leve, ele fez um lixo, e a Varig entrou nessa conversa.

AG. *E quanto às parcerias? O senhor também trabalhou com outros arquitetos.*

DR. Heliódório Sampaio trabalhava comigo quando fez esse projeto [Ed. Casa Grande, no Chame-Chame]. Quando fiz a Escola Politécnica, tinha o Fernando Machado Leal. Com ele também fiz o Edifício do Lar Brasileiro. Ele trabalhou no meu escritório para complementar o ordenado dele na escola. Fui eu quem o trouxe para Salvador. É um ótimo elemento, meu amigo. Fizemos o Edifício Barão de Itapuã, aqui na Barra. O Bina (Fonyat) veio com Fernando. Como eu conhecia o pessoal do Rio, o professor Mendonça Filho me pediu, e eu trouxe o Bina e o Fernando para serem professores da escola. O Bina viajava muito, mas mesmo assim ele fez alguns projetos comigo.

AG. *Na Vitória tem um prédio dele, o Hotel Plaza.*

DR. Hotel Plaza. Aí é negócio de VIP. Aquele terreno era do Lar Brasileiro. Fui eu quem aconselhou o Lar Brasileiro a comprá-lo. Aí fiz um projeto e fui para o Rio para estudar a viabilidade econômica do prédio. E trabalhava no Lar Brasileiro um colega de Bina, que era sobrinho do presidente da República. Eu sei que o gerente [de Salvador] do Lar Brasileiro, que tinha aqui uma boa ligação, me perguntou: — “*O que foi que aconteceu com o projeto? Um outro foi acertado lá no Rio.*”

Respondi:

— “*Não sei de nada disso, estávamos aguardando a resposta de vocês.*”

— “*Então eu vou te dizer, não divulgue porque ainda é coisa interna, mas o projeto está assinado por Fulano e Sicrano*” — o Bina Fonyat e um outro.

Quem assinou foi esse sobrinho do presidente da República. E esse rapaz foi colega de Bina na escola. Eu também não passei recibo, nem nada. Eu não disse nada. Deixei assim mesmo.

Ele voltou para o Rio. Aqui ele já estava com problemas meio complicados. Mas ele era um bom arquiteto. Ele fez umas obras aqui na avenida Oceânica muito interessantes. Uns edifícios pequenos, dois ou três edifícios defronte da Marinha. Essa parte pequena, ele fazia muito bem. Eu gostava muito do trabalho dele.

NA. *Com relação à produção literária?*

DR. Os artigos que escrevi são sobre a avenida Contorno, a entrada da cidade, as avenidas de vale. São artigos mais ou menos extensos. Sempre tive muito trabalho, um em cima do outro, e não sobrava tempo para escrever. Agora, fiz muitos pareceres lá no Conselho de Cultura: sobre o Centro Histórico, sobre a ladeira da Soledade, em defesa do Castelo de Garcia D’Ávila. Sobre Le

Corbusier? Eu não me lembro. Acho que não fiz nenhum artigo, talvez uma entrevista. Escrevi muito no Pró-Memória sobre o Centro Histórico.

NA. *O senhor fala que sua arquitetura é quase consequência. Mas é o pensamento enquanto força formal?*

DR. É o produto dos programas. Com um programa tão sólido como o de Anísio Teixeira, você não pode fazer uma coisa mambembe, pois ele é sólido em sua filosofia. É como se você estivesse escrevendo uma carta para alguém por quem tem grande admiração. Você não pode fazer brincadeiras com os programas que foram dados por Anísio, Mangabeira, Juracy – a obra da entrada da cidade, a avenida Contorno. A gente tem de estar à altura de certas pessoas. Tem que elevar-se para não fazer uma coisa mambembe.

É aquela coisa que eu falei da avenida Contorno: fazer uma rua lá em baixo, beirando o mar, destruindo uma beleza que é aquela paisagem do mar, com aquela estrutura de abraço, é besteira. Tem que se fazer algo à altura. É isso que eu acho que a arquitetura contemporânea possibilita: você estar à altura de um programa sadio.

São essas coisas substanciais, filosofia do programa, que eu acho que fiz bem e não me arrependo. Aí que acho que está o meu valor pessoal, embora não tivesse uma formação de pós-graduação, doutorado, etc. Quando eu fui para a América, cheguei lá e vi que tudo aquilo não era novidade para mim, para o meu conceito. Fui para a Europa, passei lá um bocado de tempo, vi que tudo aquilo eu já sabia. Foi esta coisa toda que procurei transmitir ao estudante, o sentido das coisas. Minha arquitetura mesma, não acho que tivesse tanto valor assim.