



A Popularização dos Elementos da Casa Moderna em Campo Grande – Mato Grosso do Sul

Ângelo Marcos Vieira de Arruda (angelomv@uol.com.br)

Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal

Resumo

O modernismo brasileiro se difundiu como um todo, irradiando-se do eixo Rio-São Paulo, inclusive para o interior. Campo Grande era um campo fértil para o modernismo pois, anos antes, em 1954, já tinha abrigado a Escola Estadual de Oscar Niemeyer e seus elementos já estavam sendo usados na arquitetura residencial mais popular. Diversos elementos de arquitetura do modernismo, como as pedras usadas como revestimento de fachadas, em paredes, muros ou detalhes de varandas; pergolados de concreto, apoiando vigas de varandas ou até compensando elementos de fachada; pilares falsos que não tem função de apoiar coberturas mas que tem função de dar novo ar à edificação, imitando os pilares da arquitetura moderna de Oscar Niemeyer ou de Lúcio Costa; falsas platibandas inclinadas para lembrar o telhado em borboleta; elementos inclinados na fachada frontal, para quebrar a forma reta do edifício, dentre outros elementos, são muito encontrados na arquitetura popular, geralmente feita sem arquitetos ou engenheiros e que os construtores obedeciam quase que uma ordem do proprietário. Esses elementos, juntos numa cidade de pouco mais que 130 mil habitantes, como era Campo Grande nos anos 60, davam corpo e densidade à arquitetura moderna.

Palavras Chave: Modernismo em Campo Grande, Arquitetura Residencial Moderna, Arquitetura Moderna Popular

Abstract

The Brazilian modernism was diffused as a whole, being irradiated of the axis Rio-São Paulo, besides for the interior. Campo Grande was a fertile field for the modernism because, years before, in 1954, it had already sheltered Oscar Niemeyer State School and your elements were already being used in the more popular residential architecture. Several elements of architecture of the modernism, as the stones used as coating of facades, in walls, walls or details of balconies; concrete pieces, supporting beams of balconies or to compensating facade elements; false pillars that doesn't have function of supporting coverings but that has function of giving new air to the construction, imitating the pillars of Oscar Niemeyer modern architecture or of Lúcio Costa; false pieces tilted to remind the roof in butterfly; elements tilted in the front facade, to break the straight form of the building, among other elements, they are very found in the popular architecture, usually done without architects or engineers and that the builders almost obeyed that an order of the proprietor. Those

elements, together in a city of little more than 130 thousand inhabitants, as it was Campo Grande in the sixties, they gave body and density to the modern architecture.

Antecedentes

No início da década de 20, as idéias e os projetos dos mestres da arquitetura moderna internacional, difundidas pelos países ocidentais encontram, no meio intelectual brasileiro, condições para a sua propagação.

De fato, nesse período e até um pouco antes dele, estavam existindo algumas condições socioculturais para que o modernismo na arquitetura chegasse ao Brasil com seus postulados teóricos. Dentre essas condições¹, a exposição de pinturas de Anita Malfatti, de 1917, a Semana de Arte Moderna, de 1922 ou o nacionalista “Manifesto Pau Brasil”, de Oswald de Andrade, de 1924, todos ocorridos em São Paulo².

Havia ainda, segundo BRUAND (1997, p. 68), outras condições favoráveis, ligadas aos meios geográficos e econômicos – tais como a proximidade da capital federal, Rio de Janeiro, com as cidades de São Paulo e Belo Horizonte; o crescimento industrial; a urbanização dessas cidades e a expansão das atividades imobiliárias, dentre outras.

A euforia nacionalista, que vai marcar a arquitetura moderna era, ainda, uma das grandes aliadas dos intelectuais, muito embora, marcada por contradições: havia uma vontade nacional de progredir e romper com o passado europeu, voltando-se para as raízes coloniais brasileiras, num processo de revalorizar as tradições históricas.

No ano de 1925, a imprensa publica dois artigos que já registravam um certo conteúdo de preocupações com o modernismo. O primeiro, de Rino Levi, escrito em Roma, ainda quando este era estudante de arquitetura, denominado “*A Arquitetura e a Estética das Cidades*”, editado por “*O Estado de São Paulo*”, já falava que a arquitetura deveria observar “*a praticidade e economia, os volumes, linhas simples...*”

O outro artigo, de Gregori Warchavchik, publicado no jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, traduzia os ideais corbusianos do livro “*Por uma Arquitetura*”, de 1923, quando cita a máquina de morar como referência da nova arquitetura e a questão do estilo, assim:

“Uma casa é, no final das contas, uma máquina cujo aperfeiçoamento técnico permite uma distribuição racional de luz, calor, água quente e fria etc... Para que nossa arquitetura tenha seu cunho original, como têm as nossas máquinas, o arquiteto moderno deve não somente deixar de copiar os velhos estilos, como também deixar de pensar no estilo... A nossa arquitetura deve ser apenas racional.”

Anos depois, em 1927, era exatamente Warchavchick quem, ao projetar sua casa na Rua Santa Cruz, na Vila Mariana, iria contribuir com a “*primeira obra moderna a ser construída em São Paulo*”³.

A casa da Rua Santa Cruz era cúbica e branca, como convinha um projeto de arquitetura moderna, mas apresentava contradições em relação à sintaxe corbusiana. CAMISASSA (1990) alerta para a simetria existente na fachada que é desfeita ao examinarmos as plantas do pavimento térreo e do superior. *“As plantas ocultam um plano rígido que se dissolve na planta livre... A proporção simétrica de 2:1 se torna aparente ao traçarmos os eixos de simetria tanto em um sentido como em outro. E uma planta baseada nos traçados rígidos das vilas de Palladio aparece para o espectador pouco atento à comparação de medidas e proporções”*³, lembra. BRUAND (op.cit, p. 67) alerta que de fato havia grandes preocupações formais no projeto: *“a fachada principal apresentava uma justaposição de volumes simples contíguos, onde eram empregados linhas e ângulos retos”*.

Ainda assim era possível traduzir os ideais corbusianos nessa casa. Além de ser uma grande novidade arquitetônica para a época, a ausência de ornamentos e a composição baseada em prismas simples e cúbicos e a regularidade do seu conjunto estavam presentes.

Warchavchick ainda na década de 20, continuaria construindo, em São Paulo, outras casas modernistas e, dentre elas, a da Rua Itápolis, no Pacaembu – que abrigou a Exposição Modernista, organizada por ele e sua mulher, em 1931-, a de Max Graf, da Rua Avanhadava, a da Rua Thomé de Souza e as casas geminadas para classe média da Rua Berta, todas de 1929.

A Fase da Difusão dos Elementos de Arquitetura e de Composição da Escola Carioca

Houve na arquitetura moderna brasileira, um movimento liderado por Lúcio Costa no Rio de Janeiro, que vai da década de 30 até os idos da construção de Brasília, nos meados dos anos 50, chamada pelos críticos e estudiosos europeus e norte-americanos de Brazilian School, Cariocan School, First National Style in Modern Architecture (SEGAWA, 1997) e que é conhecido pela historiografia brasileira como Escola Carioca.

Lúcio Costa escreveu sobre esse movimento como “um conjunto de profissionais⁵ interessados na renovação da técnica e da expressão arquitetônicas, constituindo-se de 1931 a 1935, pequeno reduto purista consagrado ao estudo apaixonado, não somente das realizações de Gropius e de Mies van der Rohe, mas principalmente, da doutrina e obra de Le Corbusier, encaradas já então, não mais como um exemplo entre tantos outros, mas como Livro Sagrado da Arquitetura” (*grifo nosso*). (COSTA, 1951).

A Escola Carioca, mais do que um movimento de arquitetura moderna brasileira ao utilizar o vocabulário de Le Corbusier o transforma em estilo brasileiro. A escola carioca era, também, um movimento uníssono, de autoconsciência da mudança necessária, de um novo modelo de arquitetura mais voltada para o espírito novo brasileiro dos anos 30.

Seus membros não se limitaram a produzir essa arquitetura moderna apenas no Rio de Janeiro. A arquitetura se espalha pelos quatro cantos do Brasil, produzindo arquitetura moderna, pública ou privada, mas com certos cuidados com relação ao sítio e as transformações em função das características do lugar.

O caráter dessa arquitetura se deu através da reunião dos elementos de arquitetura e de composição identificados nos seus mais importantes projetos, como os brises-soleil, o elemento vazado, os pilares de seção circular, além dos elementos corbusianos de composição cúbica e prismática.

É assim que o brise-soleil no Brasil, criado pelos modernistas cariocas, tinha o sentido de proteger as fachadas e o edifício da intensa quantidade de sol dos trópicos e não como mais um dos elementos modernos estéticos; o pilotis, outro elemento moderno da arquitetura no Brasil, foi usado para que houvesse transparência no percorrer do povo no terreno e sombra e proteção e não apenas como elemento de vislumbre; o uso maciço do concreto armado, com inteligência e criatividade, moldando-o às necessidades funcionais e não apenas como morfologia projetual.

A influência da escola carioca se fez visível em várias partes do Brasil, em obras de destaque nas principais cidades do país. A disseminação dessa linguagem deu-se, boa parte, pela participação de profissionais do Rio de Janeiro ou aqueles que se formaram na Escola de Belas Artes e depois na Faculdade Nacional de Arquitetura. Por outro lado, diante da ampla divulgação e repercussão por meio de publicações especializadas ou não, o repertório formal e projetual mais ou menos codificado da linguagem carioca permitiu que profissionais, não necessariamente relacionados com o movimento do Rio de Janeiro aplicassem as idéias dessa arquitetura moderna com maior ou menor fidelidade e acerto – e entre esses profissionais, incluíam-se engenheiros civis, técnicos de edificação e construtores – isto é, uma apropriação tanto erudita quanto popular.

A cidade do Rio de Janeiro era a capital do país até 1960 e essa condição sócio - política lhe dava condições de se manter como uma referência para todo o país e, em particular, aquelas cidades menores. Assim essa arquitetura da escola carioca se difundiu por várias cidades do Brasil, independente de seus vínculos com a capital federal. A difusão e a disseminação dos elementos da arquitetura moderna atravessou as fronteiras do Rio de Janeiro e se fixou em algumas cidades, como Campo Grande, no interior do Estado de Mato Grosso e que, em 1979, assumiu a posição de capital do Estado de Mato Grosso do Sul.

Arquitetura Moderna Residencial em Campo Grande

Em 1950, a cidade de Campo Grande já contava com 39.164 habitantes, segundo o IBGE. Em 1953, o Governo do Estado de Mato Grosso inicia a construção da primeira obra de arquitetura moderna, a atual Escola Maria Constança de Barros Machado, projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, localizada na Rua Y Juca Pirama, atual Rua Cândido Mariano. Na realidade esse projeto construído em Campo Grande é a repetição do mesmo projeto elaborado para a atual Escola Maria Leite de Barros, na cidade de Corumbá/MS, fronteira do Estado de Mato Grosso do Sul com a Bolívia.

O Colégio Estadual Maria Constança – primeiro nome Liceu Campograndense, Ginásio Campograndense, depois Colégio Estadual Campograndense - contribuiu para as modificações da arquitetura da cidade. Foi edificado pela Construtora Comércio Ltda. e teve como responsáveis técnicos os engenheiros Hélio Baís Martins e José Garcia Netto. A obra foi fiscalizada pelo arquiteto João Thimóteo da Costa, do Departamento de Obras do Governo em Cuiabá.

Inaugurada no ano de 1954, essa obra é o marco da arquitetura moderna em Campo Grande.

Ainda na década de 50 começam as atividades profissionais de vários engenheiros que se formam em São Paulo ou no Rio de Janeiro. Hélio Baís Martins, Anees Salim Saad, Gabriel do Carmo Jabour, dentre outros, se destacam pela tipologia dos projetos e obras construídas.

A primeira residência de arquitetura moderna em Campo Grande (Arruda 1999) é projetada no ano de 1956, pelo arquiteto Israel Barros Correia, do Rio de Janeiro – a casa do médico Koei Yamaki, na Rua Barão do Rio Branco, local onde funciona a sede do ARCA – Arquivo Histórico de Campo Grande. Essa residência, que foi construída por Gabriel Jabour, é um projeto com diversos elementos de arquitetura e de composição modernos (Fig. 01).



Figura 1 – Primeira Casa Moderna de Campo Grande

Essa casa moderna em Campo Grande, considerada aquela projetada e construída segundo os padrões e métodos dos mestres modernistas, tem planta com dois pisos e a separação das funções da casa – social, íntimo e serviço-, vai acontecer muito claramente nessa casa. No andar superior, os quartos; no andar térreo, salas e escritório e o serviço em separado do corpo da casa. Arquitetura sem ornamentos, reta e com poucos materiais, como mandava o modernismo; azulejos no revestimento, cores fortes no interior, aplicadas através das cerâmicas; paredes externas em pastilha e linhas esbeltas, com inclinação suave. A platibanda escondendo o telhado em telha de fibrocimento, era a grande novidade. Antes, nos anos 40, o telhado, apesar da platibanda, era de telha cerâmica, com baixa inclinação.

Os anos 50 vão apontar no seu início, ainda a construção dos *bungalows* de estilo californiano que perdiam força para as casas modernas. Essas casas vinham sendo influenciadas pelas modernidades ocorrentes na música e na pintura, principalmente. O automóvel, necessário e fundamental no uso diário, veio influenciar a arquitetura. Já não cabia mais o uso de materiais coloniais pois, isso representava um Brasil do passado; a moda agora era o concreto armado, o revestimento em pedra, cerâmicas, pastilhas, conforme a tecnologia determinava. Foi assim que diversas famílias de alta renda, moradores de Campo Grande, passaram logo a absorver o moderno como estilo e não como modismo de uma época. As casas de Magno Coelho, na Rua Barão do Rio Branco, de Hélio Baís e Plínio Martins na Rua Sete de Setembro (Fig. 02) e a de Laucídio Coelho

na Av. Afonso Pena, todas projetadas pelo engenheiro modernista Hélio Baís Martins no final dos anos 50 e tinham o modernismo como laço comum: padrões tipológicos do modernismo carioca, do arquiteto Lúcio Costa, com telhados inclinados, materiais de revestimento contemporâneos, como o elemento vazado em concreto e uma enorme preocupação com a proteção solar.



Figura 2 – Casas Gêmeas - Hélio e Plínio Martins

O engenheiro Hélio Baís ainda concluiu nos anos 60 a casa de Odon Barbosa, na Rua 13 de Maio, onde os elementos modernos permaneciam, como o telhado inclinado, chamado de teto borboleta, composição em prisma retangular e pergolado. Outro engenheiro que vai projetar e construir casas modernas em Campo Grande é Gabriel do Carmo Jabour. A casa de seu pai, na Rua Antônio Maria Coelho, mais conhecida como “casa-aranha” é um dos mais técnicos exercícios projetuais modernos para habitação. A laje plana, sem cobertura, impermeabilizada, elementos de concreto em forma de bumerangues, pilares de sustentação, dão corpo a essa casa, que já foi referência na cidade. Outras casas modernas de Jabour são a casa de forma elíptica da família Maksoud, na esquina da Rua 25 de Dezembro com a D. Aquino ou a casa de Wilson Barbosa Martins, na Rua XV de Novembro.

O engenheiro Euclides de Oliveira também construiu sua casa moderna, na esquina da Av. Afonso Pena com a Rua Padre João Crippa e lá estão presentes os elementos do modernismo, como o telhado inclinado. Todas eram modernas na forma e no programa de necessidades e usavam materiais de revestimentos muito usados na arquitetura moderna brasileira, como o combogó de concreto ou a pedra em lâminas deitada.

Os Elementos Usados na Arquitetura Residencial Popular

Segundo dados do Cadastro Municipal da Prefeitura de Campo Grande, entre 1960 e 1970, foram construídas na cidade, um pouco mais de 12 mil residências, localizadas em sua grande maioria na área mais central da cidade.

As diversas residências existentes em nossa cidade, como os elementos criados pelo movimento moderno na arquitetura brasileira, passaram a fazer parte do repertório construtivo dos mais simples construtores.

De acordo com MARTINEZ (1998, p. 149), os elementos de arquitetura são como corpos, limites (envolventes) espaciais que fazem existir os elementos de composição; são coisas concretas, tem natureza definida (portas, janelas, pilares, artefatos, etc); são partes da construção. Já os elementos de composição são espaços, abstrações. São conceitos, como por exemplo, a proporção de determinados ambientes. Não tem uso por si mesmos; são rótulos que se aplicam aos espaços segundo uma determinada situação. Os elementos de arquitetura são as partes mais visíveis de um edifício e expressam a definição do todo edificado e, assim, pilares, paredes, coberturas, vedações, etc. são partes de uma habitação que podem ser vistas por todos os moradores de uma cidade.

Pedras usadas como revestimento de fachadas, em paredes, muros ou detalhes de varandas; pergolados de concreto, apoiando vigas de varandas ou até compensando elementos de fachada; pilares falsos que não tem função de apoiar coberturas que tem função de dar novo ar à edificação, imitando os pilares da arquitetura moderna de Oscar Niemeyer ou de Lúcio Costa ou ainda, conjunto de apoios em forma circular, na realidade pedaços de barras de ferro preenchidas com concreto; pilares com formas em “V” muito usadas pela arquitetura paulista e carioca nos anos 50 e muito difundida pela revistas de época, principalmente a *O Cruzeiro*; platibandas que escondem a cobertura em telha de barro francesa e que ornamentam a fachada com frisos horizontais e verticais, ainda numa semelhança do estilo Art Déco; falsas platibandas inclinadas para lembrar o telhado em borboleta; elementos inclinados na fachada frontal, para quebrar a forma reta do edifício, dentre outros elementos, são muito encontrados na arquitetura popular, geralmente feita sem arquitetos ou engenheiros e que os construtores obedeciam quase que uma ordem do proprietário (Fig. 03 a 06).



Figuras 3 e 4 – Os elementos do modernismo na casa popular de Campo Grande

Esses elementos, juntos numa cidade de pouco mais que 130 mil habitantes, como era Campo Grande nos anos 60, davam corpo e densidade à arquitetura moderna. Todos queriam usar esses elementos que com a música Bossa Nova, formavam a sociedade moderna. Assim Campo Grande passou a viver, na arquitetura residencial, com os elementos do modernismo, embora as edificações, internamente, ainda pecassem pelos espaços dos elementos de composição do movimento moderno. O moderno era estilo e como tal, reinava absoluto em quase todas as casas construídas nos anos 50 e 60 em Campo Grande, e podem ser vistas em diversos bairros da cidade, como a Vila Carvalho, bairro Amambáí, São Francisco e arredores. Esse estilo

perdeu força nos anos 70 quando novos elementos de arquitetura e de composição passaram a fazer parte do sistema habitacional da cidade.



Figuras 5 e 6 – Os elementos do modernismo na casa popular de Campo Grande

Uma Pequena Conclusão

A arquitetura moderna brasileira, na sua tipologia residencial, com vimos, produziu, com base nos preceitos da Escola Carioca e nos elementos oriundos da concepção corbusiana, um vasto repertório tipológico mas que se baseava no pequeno conjunto compositivo.

Imaginar que esses elementos de arquitetura e de composição pudessem ser absorvidos pela sua natureza burguesa, no campo popular, sendo usados pelos mais distintos cidadãos, era crer que a arquitetura moderna se constituía num estilo e, como tal, passava a incorporar na sociedade como necessidade e modismo, como foi a música.

Em Campo Grande, dada a natureza da cidade, de sua ocupação e de sua proximidade com Rio – São Paulo, os elementos da arquitetura moderna se popularizaram de tal sorte que, ainda hoje, nos anos 2000, é possível encontrar novas edificações que ainda incorporam os elementos. Vemos em toda à parte, principalmente a mais central, objeto de urbanização nos anos 50 a 70, principalmente.

Essa comunicação tem como finalidade, demonstrar a importância dos elementos do modernismo arquitetônico brasileiro para com a edificação residencial urbana, num território distante do eixo cultural brasileiro mas que, graças à divulgação dos mesmos, seja através de qualquer meio, contribuiu para enriquecer o repertório construtivo da cidade e que hoje, frente aos processos demolitórios, deveriam ser observados como algo do seu tempo e que merecem ser conservados.

Notas

¹ A propósito, ver BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2.ed.1964.

² São Paulo, já com mais de meio milhão de habitantes, era a grande metrópole econômica brasileira do século XX, impulsionada pela economia cafeeira exportadora.

³ Warchavchick teve uma formação clássica na Itália, onde residiu de 1918 a 1920, vindo de Odessa, na URSS, tendo trabalhado como assistente de Marcelo Piacentinni.

⁴ Lúcio fala no texto de Carlos Leão, Jorge Moreira, José Reis, Firmino Saldanha, Oscar Niemeyer, Alcides Rocha Miranda, Milton Roberto, Aldary Toledo, Vital Brasil, Ernani Vasconcelos, Fernando Saturnino de Brito, Hélio Uchoa, Hermínio Silva, Afonso Eduardo Reidy, Gregori Warchavchick e Luís Nunes

Referências Bibliográficas

ARQUITETURA Contemporânea no Brasil. Edgar Graeff. (et. al.) Rio de Janeiro: Revista Ante-Projeto/Ed. Gertrum Carneiro, 1948.

ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de... (et. al.). Formação Econômica e Territorial de Mato Grosso do Sul. Campo Grande: Uniderp, 1991, no prelo.

ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de. "A arquitetura e o Urbanismo de Campo Grande". Revista Ensaios e Ciências, n. 03. Campo Grande, Uniderp, 1999.

ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de (org.). Arquitetura em Campo Grande. Campo Grande: Uniderp, 1999.

ARTE EM REVISTA. Arquitetura Nova. Org. Otilia Arantes. São Paulo: Ano2, n. 2, 1980.

BRITO, Mário da Silva. História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2. ed., 1964.

BRUAND, Ives. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva. 3a. ed., 1997.

CAMPO GRANDE- 100 anos de construção. Campo Grande: Matriz Editora, 1999.

CARDOZO, Luiz A. Fernandes., OLIVEIRA, Olívia Fernandes, organizadores. (RE) Discutindo o modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 1997.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. " De arquitetura, de arquitetos e alguma coisa que sei a seu respeito". Summa +:Buenos Aires, Junho/Julho de 1993.

-----". "Protótipo e monumento, um ministério, o ministério". Projeto: São Paulo, n. 102, agosto de 1987.

-----". Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência a re-conhecer. Arquitetura Revista: Rio de Janeiro, ed.5: 22-8, 1987.

COSTA, Lúcio. Registro de uma vivência. São Paulo. Empresa de Artes.1995.

-----". Sobre Arquitetura. Porto Alegre, Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura,1962.

FISCHER, Sylvia., ACAYABA, Marlene Milan. Arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Projeto Editores, 1982.

MARTINEZ, Alfonso Corona. Ensayo sobre el proyecto. Buenos Aires: CP 67, 1998.

SEGAWA, Hugo (ed.). Arquiteturas no Brasil/Anos 80. São Paulo.Projeto, 1988..

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil : 1900-1990. São Paulo. Edusp,1998.