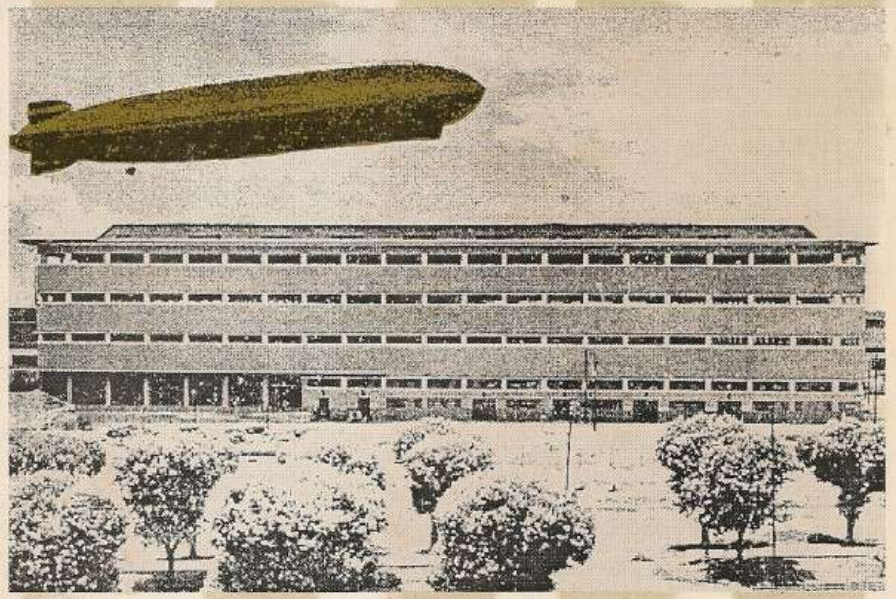
do.co.mo.mo_ BRASIL

(RE)DISCUTINDO O MODERNISMO

Universalidade e Diversidade do Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo no Brasil



Luiz Antonio Fernandes Cardoso
Olívia Fernandes de Oliveira
Organizadores

MESTRADO ARQUITETURA URBANISMO PROPUR

Todos os direitos reservados. Proibida a reprodução dos textos originais, por qualquer processo, sem autorização, por escrito, dos seus respectivos autores e editores.

Design da Capa: Luiz Antonio Fernandes Cardoso
Fotos da Capa: Instituto do Cacau, Salvador (1933-35), acervo do Museu do Cacau, e brise-soleil do prédio do MEC, Rio (1936-43), acervo particular.
Criação Gráfica: NAPE-Núcleo de Apoio à Produção Editorial do Mestrado. Membros: Sônia Castro, Luiz Antonio Fernandes Cardoso, Nino Padilha e Naia Albán.

Cardoso, Luiz Antonio Fernandes.
(Re)Discutindo o Modernismo: universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil / Organizado por Luiz Antonio Fernandes Cardoso e Olívia Fernandes de Oliveira.– Salvador: Mestrado em arquitetura e Urbanismo da UFBA, 1997.
301p.: ilus.
Bibliografia p.

1.Arquitetura moderna. 2.Urbanismo. 3.História Urbana. 4.Artes. I. Oliveira, Olívia Fernandes. II. Título

CDU 72.036
C26r

Ficha Catalográfica: Solange Albuquerque.
Revisão dos Textos: Maria Célia Rocha e Ricardo Fernandes de Oliveira.
Editoração eletrônica: Marcos Rodrigues, Tony Fontes e Carolina Fialho.

SUMÁRIO

7. Sobre os autores

9. Apresentação

11. Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico
Otília Fiori Arantes

21. A máscara sob a máscara: mestiçagem e modernização na arquitetura latino-americana do início do século
Jorge Francisco Liernur

35. O sonho da modernidade na América Latina
Roberto Segre

52. Modernismo e expressão nacional
Aracy do Amaral

57. A ideologia do Movimento Moderno e a cidade
Antônio Heliodório Sampaio

70. A construção do Movimento Moderno: entre a arquitetura e a historiografia
Anete Araújo

79. Interpretações nacionalistas do *International Style*
Maria Marta Camisassa

87. Conceitos da arquitetura italiana do entre-guerras: o *classico* e a *mediterraneita* no racionalismo italiano
Maria Beatriz Camargo Cappello

98. O popular na cultura, a arquitetura brasileira e a história: Gilberto Freyre, os mocambos, os modernistas e os primeiros anos do IPHAN
José Tavares Correia Lira

119. Modernismo e patrimônio: o antigo e o novo/antigo
Márcia Sant'Anna

129. Desvelando alguns mitos: as revistas modernistas e a arquitetura moderna
Maria Marta Camisassa

139. Conservação ou invenção? Notas sobre uma relação ambígua
Odete Dourado

147. Movimento Moderno: caracterização, avaliação, transformação
Frederico de Holanda

155. Lina Bo Bardi: a casa de vidro como manifesto da arquitetura moderna
Maria de Fátima B. Campello

DIÓGENES REBOUÇAS, UM PIONEIRO MODERNISTA BAIANO

Paulo Ormindo de Azevedo

Isolada na longa costa brasileira, ainda na década de 30, a meio caminho entre o Rio de Janeiro e o Recife, dois centros modernistas, Salvador só veio a desenvolver sua própria arquitetura moderna a partir da metade da década de 40. Este atraso se deveu, entre outras razões, ao provincianismo local, à inexistência de uma escola de arquitetura, bem como à restrita atividade de construção, decorrente da grande depressão por que passou a cidade, durante a primeira metade do século.

No campo do planejamento urbano, vale ressaltar a realização, em 1935, da Semana de Urbanismo, primeira reflexão liderada pelos engenheiros civis sobre a cidade, inspirada nas experiências inglesas e norte-americana. Na prática, porém, nada se implementou, devido à debilidade institucional e financeira do Município, embora algumas dessas idéias fossem retomadas, na década seguinte, pelo Escritório de Plano Urbanístico da Cidade do Salvador - EPUCS.

Esse quadro muda rapidamente, após a II Grande Guerra, com a redemocratização do país, a renovação cultural liderada pela recém criada Universidade Federal da Bahia e o início da exploração do petróleo no Recôncavo, o que provocaria profundas mudanças sócio-econômicas na região.

Nesse cenário, o papel desempenhado por Diógenes Rebouças (*1914+1994) foi fundamental para a consolidação do Movimento Modernista na Bahia, introduzido nos anos 30 pelos arquitetos sulistas das grandes construtoras, como a norueguesa Christiani Nielsen, a carioca Cia. Construtora Nacional e a baiana Cia. Brasileira Imobiliária e de Construções[1].

Rebouças foi uma figura complexa, com uma sólida formação técnica e artística, mas praticamente um autodidata em arquitetura. Segue, além do mais, uma trajetória inversa a da maioria dos arquitetos de sua geração. Inicia-se no planejamento urbano e só depois dedica-se à arquitetura, abraçando, primeiro, projetos institucionais e, a seguir, privados. Seu trabalho foi desenvolvido, de um lado, sob o patrocínio das administrações estaduais que seguiram ao Estado Novo, empenhadas em transformar a Bahia. De outro, financiado pelas novas empresas construtoras locais e uma burguesia emergente, ligada ao cacau, que, embora conservadora, buscava uma imagem moderna. Isto se refletiria em sua obra, que aponta em duas direções. Nas edificações de porte, institucionais e comerciais, segue o Modernismo Internacional. Nas construções residenciais, mantém-se fiel à tradição local. Para entendermos sua obra, devemos reconstruir sua trajetória.

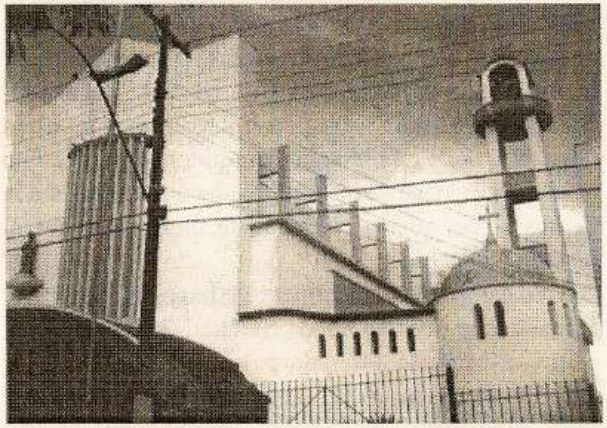
FORMAÇÃO

Diógenes Rebouças teve uma educação austera e uma juventude dedicada ao estudo e ao trabalho.

Nascido na zona cacaueira, em seus anos bravios, é desterrado ainda menino, e enviado para Salvador como aluno interno de um dos colégios mais exigentes da capital. Ali se prepara para ingressar na conceituada Escola Agronômica da Bahia, visando suceder o pai na administração da fazenda de cacau da família, em Itabuna[2]. Ainda interno da Escola de São Bento das Lajes, em São Francisco do Conde, começa a desenhar, habilidade que seria reconhecida e incentivada por um grupo de naturalistas belgas que realizavam missão científica no Rio Paraguaçu, à qual se incorporou.

Retornando a Salvador, em 1931, com a transferência da escola para o Monte Serrat, procura orientação com o retratista Vieira de Campos, que o encaminha à Escola de Belas Artes, onde o diretor, José Allioni Filho, face à formação técnica do candidato, recomenda que ele se matricule, não só no curso de pintura, como no de arquitetura, carreira para ele inteiramente desconhecida. Contava então este curso com apenas dois arquitetos: o baiano Antônio Navarro de Andrade e o carioca Hildebrando Pellagio, e só viria diplomar seus primeiros alunos no final da década de 30, voltando à inatividade durante os anos 40. Ao contrário, o curso de desenho e pintura vivia seu período áureo, com excelentes professores de formação européia, como Presciliano Silva, Alberto Valença e Mendonça Filho, todos pintores acadêmicos, mas já influenciados pelos impressionistas franceses.

Rebouças, que cursava concomitantemente Agronomia e Belas Artes, então uma escola secundária, inclina-se mais para o desenho e a pintura, do que para o deficiente curso de arquitetura. Diplomado Engenheiro Agrônomo em 1933, aos 19 anos, retorna a Itabuna, onde se dedica à topografia, levantando fazendas, locando estradas e redes de esgoto, retificando avenidas como a Centenário. Essa prática topográfica e urbanística marcaria profundamente sua obra. Risca, no mesmo período, um jardim público e a catedral de Itabuna (figura 1), projeto ainda estilisticamente indefinido, mas já asseado do excesso de decoração, que deveria ser o contraponto à aparatosa catedral de Ilhéus, em construção.



1- Catedral de Itabuna

De volta a Salvador, em 1937, diploma-se como Professor de Desenho e Pintura, e dedica-se à aquarela, expondo nos salões da Escola de Belas Artes e da Ala das Letras e das Artes, em Salvador. Ganha os prêmios de Viagem de Estudos Caminhoá, na Bahia, e Salão de Maio, da Sociedade de Artistas Brasileiros, no Rio de Janeiro. Passa então a freqüentar os ateliês de seus mestres Mendonça Filho e Alberto Valença.

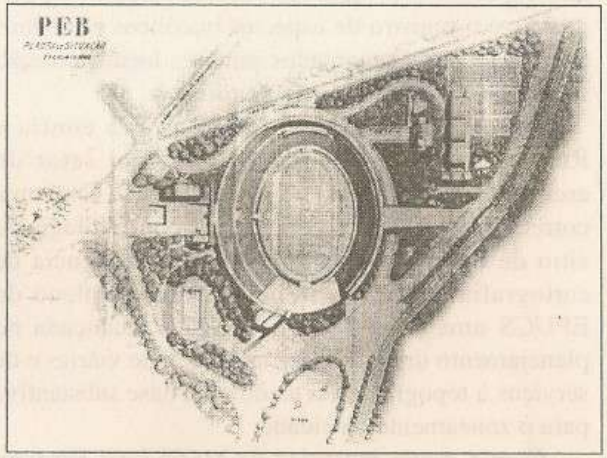
Realiza então seus primeiros projetos arquitetônicos em Salvador. Em um primeiro momento, com tendência neocolonial, como a sede da Associação Atlética da Bahia[3]. Em seguida, modernista, como as residências Edeládio Ribeiro, nos Barris, e Mirabeau

Sampaio, na Rua Afonso Celso. No primeiro caso, diz ter-se inspirado na casa de Oswald de Andrade, projetada por Oscar Niemeyer[4]. A segunda obra denota influência de Frank Lloyd Wright, negada pelo autor. Esse ciclo, que pode ser considerado de amadurecimento da pintura e aprendizado do oficio de arquiteto, termina com o projeto do estádio da Fonte Nova, de 1941.

A interventoria de Landulfo Alves (1938-42) havia contratado com a Cia. Construtora Nacional o projeto e a execução de um complexo esportivo, na Fonte Nova. Era um estádio em ferradura, abrindo-se para o Dique do Tororó, programa e projeto de influência fascista. O Eng. Mario Leal Ferreira, baiano radicado no Rio de Janeiro, fora contratado para fazer a urbanização e ajardinamento da área. Tendo conhecido Rebouças em Itabuna, quando ali esteve como fiscal de obras públicas financiadas pela Caixa Econômica Federal, convida-o para realizarem juntos o trabalho.

Um pequeno episódio mudaria o rumo profissional de Rebouças, que abandonaria a agrimensura e a pintura e abraçaria, de vez, o urbanismo e a arquitetura. No momento da locação da obra, ele comenta com Mário Leal Ferreira que a implantação do estádio no talvegue do vale dificultava sua drenagem e que, apoiada na encosta, a obra custaria muito menos. O engenheiro transmite a observação a Landulfo, que, surpreso e desapontado, manda paralisar as obras e autoriza a execução de um novo projeto.

Mário Leal Ferreira encarrega Rebouças da tarefa, que se assusta com a responsabilidade. Mas esse acena com uma assessoria dos arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, consultores de seu escritório carioca. Rebouças parte para o Rio de Janeiro, onde desenvolve um novo projeto (figura 2) que, embora mantendo a disposição anterior, se aninha perfeitamente à encosta, tomando a forma de uma elipse, inspirada no Estádio Olímpico de Berlim. Naquela época, só as revistas de arquitetura e construção alemãs chegavam a Bahia, segundo ele. Mário o assessora na drenagem da encosta. Lúcio Costa elogia sua boa implantação, mas faz restrições ao tratamento plástico, recomendando que ele procurasse Oscar Niemeyer e Affonso Eduardo Reidy. Estes fazem algumas observações que seriam incorporadas ao projeto definitivo, como a colocação de um obelisco em uma das extremidades da ferradura,conduzindo a visão do espectador para o Dique[5].



2 - Projeto do Complexo Esportivo da Fonte Nova.

O APRENDIZ DE URBANISTA

Dois anos mais tarde, quando Mário Leal Ferreira, vencendo proposta de Coimbra Bueno e Alfred Agache, é contratado para realizar o Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador, não hesitaria em

convidar Rebouças como colaborador[6].

O Escritório de Planejamento Urbano da Cidade do Salvador - EPUCS - foi a grande escola baiana de arquitetura e urbanismo, onde se formou toda uma geração de técnicos que integravam a primeira equipe multidisciplinar de planejamento urbano do país. Mário, com sua formação e experiência profissional diversificadas, romperia com as visões estreitas do sanitarismo e do urbanismo a "la Beaux Arts", ainda vigentes, realizando o primeiro plano urbanístico verdadeiramente científico do país.

Rebouças fora convidado a chefiar o setor de paisagismo do EPUCS, onde, além do mapeamento das espécies e projeto de recomposição vegetal, promove o registro de aspectos bucólicos e urbanos de Salvador por renomados pintores locais, coleção infelizmente dispersa na Prefeitura.

Pouco depois, Mário Leal Ferreira confia a Rebouças a coordenação do principal setor do escritório: o planejamento físico da cidade. Com uma correta interpretação da complexa geomorfologia do sítio de Salvador, não obstante a inexistência de cartografia confiável, Rebouças deu ao plano do EPUCS uma precisão poucas vezes alcançada no planejamento urbano, integrando as rede viárias e de serviços à topografia e criando uma base substantiva para o zoneamento da cidade.

Com a morte repentina de Mário Leal Ferreira, em março de 1947, o prefeito de Salvador autoriza Rebouças a coligir, no Rio de Janeiro, os estudos em fase de conclusão para publicação. Mas ninguém poderia substituir a liderança do mestre. Nem mesmo a transformação da equipe multidisciplinar de consultores em uma comissão de direito público, em 1948, evitaria o esfacelamento do grupo e o arquivamento de seus estudos.

Coube a Admar Guimarães, consultor jurídico e sociólogo do EPUCS , redigir, com a colaboração de Rebouças, em 1954, o decreto-lei n° 701: *Ordenamento do Uso do Solo,* resgatando as principais propostas do EPUCS[7]. Esse texto conciso de lei comandaria, durante 20 anos, o desenvolvimento da cidade, e possibilitaria a implantação, uma década mais tarde, ainda que de forma parcial, do sistema de avenidas de vale de Salvador. Não fora isto e Salvador seria hoje uma cidade caótica.

À frente do novo órgão, CEPUCS, que dirige até 1950, Rebouças concentra seus esforços em projetos setoriais, por solicitação do Governador Octávio Mangabeira, a quem fora apresentado por Mário Leal Ferreira. Este havia sido convocado pelo governador para colaborar com sua administração. Desenvolve assim o projeto da avenida Centenário, única via de Salvador realmente fiel à idéia original de *parkway*, e planos de urbanização para os bairros de Paripe e Itapoã[8]. Executa, também, projetos para o Plano Estadual de Edificações Escolares, concebido por Anísio Teixeira.

A experiência do EPUCS deu a Rebouças um profundo conhecimento da geomorfologia e problemas de Salvador, cujos mínimos acidentes topográficos, urbanos e arquitetônicos reproduzia de memória no quadro negro e em desenhos, para espanto de seus alunos e clientes.

O ARQUITETO DA BAHIA

Em meados da década de 40, Salvador apresentava um grande déficit de equipamentos e serviços públicos. O novo governo democrático queria modernizar a capital. A cidade havia perdido os teatros

São João e Politeama, e não possuía um bom hotel, obrigando os hóspedes ilustres a se hospedarem nas casas das famílias tradicionais. A rede escolar estava acabada, a Justiça se atravancava em um pequeno sobrado na Misericórdia, e as masmorras da ditadura Vargas apavoravam Mangabeira. Rebouças, por seu turno, estava imbuído da ilusão dos modernistas, de transformação da sociedade a partir do urbanismo e da arquitetura.

A conjugação desses dois fatores, seu conhecimento da cidade e senso de oportunidade e a falta de profissionais locais com experiência, fariam de Rebouças o arquiteto da Bahia por longos anos. Inicia-se, assim, sua terceira fase profissional, a de arquiteto, que se estenderia de 1947 a 1972.

Um de seus primeiros projetos, nessa nova fase, não foi dos mais inovadores e felizes. A Penitenciária Lemos de Brito, embora com roupagem moderna, foi concebida dentro da tradição dos cárceres *panóticos* oitocentistas, com um pátio circular e torre central de vigilância[9].

Depois dessa prova de fogo, consciente de sua pouca experiência e falta de título profissional, Rebouças busca a associação com colegas mais experientes do sul, chegando mesmo a renunciar a projetos maiores, como o do Centro de Artes Cênicas, idealizado por Anísio Teixeira, no Campo Grande, em favor de Lúcio Costa, que sugere os nomes de José de Souza Reis e Alcides da Rocha Miranda, seus colegas do SPHAN.

Em outros casos, como o Hotel da Bahia, oferece a co-autoria de um anteprojeto já aprovado pelo Governador a Paulo Antunes Ribeiro, devido a sua maior experiência em licitações e administração de obras públicas[10]. Não se pode, porém, negar a contribuição de Antunes no desenvolvimento do projeto, realizado no Rio de Janeiro, no escritório de Bina Fonyat. Esse seria, aliás, um de seus melhores trabalhos. Sua implantação a 45° com relação à rua, seus salões avarandados debruçados sobre o Campo Grande e seu *lobby* com paredes onduladas, revestidas de azulejos e vidro, faziam desse edifício um dos melhores exemplos de arquitetura tropical no país. Por sua relevância, mereceu ser publicado duas vezes pela revista *Architecture d' Aujourd' Hui*[11] . Viabilizado por uma associação de capitais públicos e privados, suas obras tiveram que ser abreviadas à altura do sétimo piso, devido à falta de recursos.

Porém, a sua mais importante contribuição à Administração Mangabeira foi o projeto da escola-parque do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, que Anísio Teixeira idealizou e que serviria de modelo para a escola-parque de Brasília, em 1961; para os CIEPs, de Darcy Ribeiro, no Rio de Janeiro, durante as duas administrações de Brizola e, mais recentemente, para os CIACs, executados pelo Governo Federal, a partir da administração Collor de Melo. Anísio Teixeira havia confiado o planejamento de um sistema de dez desses complexos de educação integral ao escritório do Eng. Paulo de Assis Ribeiro[12], mas a resistência dentro do próprio Governo foi grande, devido ao custo de implantação do sistema.

O arquiteto escolhido para elaborar o projeto arquitetônico do primeiro complexo, na Caixa D' Água, foi seu ex-colaborador carioca Hélio Queiroz Duarte, então radicado em Salvador. Mas este é transferido, pouco depois, para São Paulo, pela Cia. Brasileira Imobiliária e de Construções, e não consegue concluir senão os projetos de duas escolas-classes. Faltando alguns meses para o término da

administração, Anísio, desesperado, convoca Rebouças, como coordenador do CEPUCS, para projetar a escola-parque do conjunto[13].

Não havia tempo senão para construir um pavilhão, o das Artes e Atividades de Trabalho, um imenso galpão recoberto por arcos de madeira, onde. foram instalados 20 ateliês. A grande contribuição de Rebouças foi a integração das oficinas em um espaço contínuo, qualificado pela presença de grandes murais confiados a jovens artistas, como Mário Cravo Jr., Jener Augusto, Maria Célia Calmon e Caribé, este recém-chegado a Bahia. Esta experiência impressionaria muito Lina Bo Bardi, anos mais tarde, que a reproduziria no Museu do Unhão e depois no SESC Pompéia, em São Paulo. Esta e outras experiências semelhantes, como a do Hotel da Bahia, inspiraram uma lei municipal obrigando o uso de murais em edifícios públicos e condomínios privados.

Rebouças projetaria mais uma escola-classe, que se somaria às duas de Hélio Duarte. Os demais pavilhões do Centro Carneiro Ribeiro só seriam projetados e executados entre 1959 e 1963, quando Anísio Teixeira ocupava a presidência do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos - INEP e firmou convênio com o Estado da Bahia para a conclusão do conjunto.

PROFESSOR E PROFISSIONAL LIBERAL

O término da Administração Mangabeira, em 1951, coincidiu com a reestruturação e incorporação da Escola de Belas Artes a UFBA. Rebouças já era um arquiteto reconhecido, embora sem título. O diretor da Escola, pintor Mendonça Filho, estava empenhado em renovar o fraco curso de arquitetura. Com esse objetivo, convence Rebouças a regularizar seu título junto ao Ministério de Educação. Rebouças seria o primeiro arquiteto diplomado pela escola recém-federalizada. Assim, ele é contratado como professor, servindo de conselheiro de Mendonça Filho em questões relativas ao ensino de arquitetura.

Reconhecido arquiteto pelo CREA – Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura, Rebouças monta escritório privado, desvencilhando-se de outros compromissos, como a consultoria dada à Campanha Nacional Contra a Tuberculose e ao Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN.

Pode-se distinguir três fases na sua atuação como profissional liberal. A primeira, que vai de 1951 a 1957, pode ser caracterizada como de busca de um modelo de casa contemporânea baiana e de alinhamento aos princípios do CIAM. As primeiras residências projetadas, como as do Eng. Oswaldo Silva e do crítico de artes José Valadares (figura 3), são casas com telhados de duas águas, convergidas para o meio, que denotam influência da primeira fase de Oscar Niemeyer.

Nas seguintes, cria rampas internas de articulação dos dois pisos, também de origem oscariana, mas já começa a incorporar a suas casas elementos da arquitetura colonial baiana, especialmente rural, como telhados de duas águas com beirais, varandas e grandes muros brancos vazados por pequenas janelas, embora reinterpretando-os com uma linguagem moderna. São exemplos dessa tendência as residências Nilson Costa, Martinho Conceição, seu sogro, e do Dr. José Rebouças, seu irmão, em Vitória-ES, considerada por ele como sua melhor residência. Na casa de Fernando Góes (1955) chega mesmo a utilizar um muxarabi. Infelizmente muitas dessas casas já desapareceram. Este modelo de residência, que

conciliava tradição com modernidade, se transformaria em um paradigma para a burguesia local, sendo difundido e popularizado por alguns de seus alunos da primeira geração, como Álvaro Peixoto, Gilberbert Chaves, Itamar Batista e Alberto Fiúza.

3 - Residência de José Valadares

Realiza no período, também, edifícios comerciais e habitacionais para as duas maiores imobiliárias da cidade: a Construtora Correia Ribeiro e a COMEBA, esta do Grupo Odebrecht. Conta para isto com o apoio do novo escritório, formado por colaboradores de nível médio do antigo CEPUCS. São desse período os edifícios de escritório Cidade do Salvador (figura 4) e Castro Alves, o Ginásio de Esportes Antônio Balbino, a TV Itapoã, o Clube SESC, na Av. Octávio Mangabeira, e os blocos de apartamentos Sta. Maria e Comendador Urpia, respectivamente na Barra e na Graça.

Para atender a clientes institucionais, associa-se aos novos colegas da Escola de Belas Artes: José Bina Fonyat, indicado por ele próprio à Direção da Escola, e Fernando Machado Leal, sugerido por Hélio Duarte. Com Bina Fonyat, que mantinha estreitas relações com as diretorias nacionais do Banco Lar Brasileiro e da Caixa Econômica Federal, realiza o Ed. Larbrás, no Comércio; um pequeno conjunto de casas populares, na Caixa d' Água; o Ed. Barão de Itapoã, na Barra, e dois blocos de apartamentos para bancários, em Itapagipe, nunca executados[14].

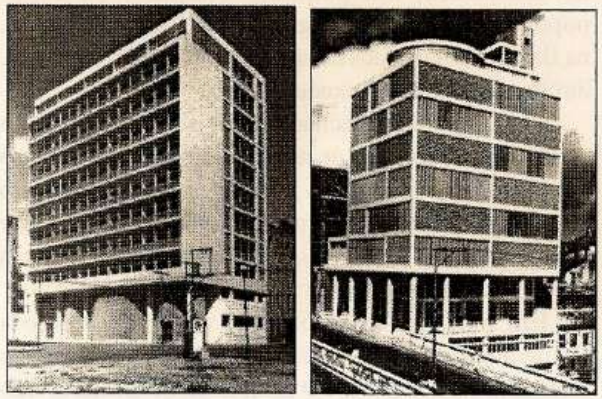
Com Fernando Machado Leal risca, por indicação de Anísio Teixeira, os anteprojetos de um centro educacional em Maceió e uma escola normal em Aracaju (1953), projetos que seriam desenvolvidos por órgãos públicos locais. Com ele, realiza também um bloco de apartamentos na rua Lord Cochrane[15].

Em parceria com os dois projeta a Escola Politécnica da UFBA, uma mega-estrutura nunca inteiramente concluída. O projeto seria desenvolvido no Rio de Janeiro, no escritório de Bina Fonyat, como já o fora o do Hotel da Bahia[16].

Nos edifícios comerciais e de apartamentos segue as recomendações dos CIAMs, incorporadas como norma, por ele próprio, ao Decreto-Lei 701 e ao Código de Obras de Salvador. São blocos austeros, rigorosamente modulados, suspensos sobre *playgrounds*, no caso de apartamentos, ou de altas galerias, tratando-se de escritórios. As fachadas eram quase sempre protegidas por *brise soleil*. Na sede do IPASE, Ed. Octacilio Gualberto (figura 5), projeto inaugural do novo escritório, segue à risca os preceitos de Le Corbusier: pilotis, plano livre, fachada em cortina protegida por pára-sóis, terraço-jardim, etc.

Outros projetos denotam influência de Niemeyer, com a presença de colunas em V, a exemplo do Ed. Comendador Urpia, da Escola Politécnica e da ampliação do Estádio Octávio Mangabeira. Em alguns casos, usa elementos esparsos da obra de Niemeyer,

como as paredes de tijolos de vidro da primeira versão do Ed.Cidade do Salvador ou ainda a primeira Estação Rodoviária de Salvador.



4 e 5 - Ed. Cidade do Salvador e Ed. Octacílio Gualberto.

Sua atividade profissional se desenvolve ao par com a de docente, o que a enriquece muito. Como regente de Grandes Composições, mais tarde subdividida em Planejamento VII e VIII e, por breve período, de Teoria da Arquitetura, Rebouças formou sucessivas gerações de arquitetos baianos. Transformou seu estúdio em um prolongamento da faculdade, convidando muitos de seus alunos a ali estagiarem, onde alguns permaneceram como colaboradores durante alguns anos, mesmo depois de formados, como Assis Reis, Álvaro Peixoto, Emanuel Berbert, Olavo Fonseca, Jane Vilares e Paulo Ormindo de Azevedo.

NOVAS PARCERIAS

Um convite, em 1958, do USIS, órgão de difusão do Governo dos EEUU para visitar universidades americanas, o afastaria temporariamente de Salvador, o que afetaria sua relação com o poder local.

Rebouças manifestara desejo de realizar um estágio no Massachuset Institute of Tecnology - MIT, em Boston, junto ao arquiteto austríaco Richard Neutra. Como este se afastara do MIT, recomendou que seus orientados fossem encaminhados a Raleigh, na Carolina do Norte, ao seu ver a melhor faculdade de arquitetura americana naquele momento.

Os americanos estavam descobrindo outras experiências modernistas menos construtivistas e industrialistas do que as da Bauhaus. Empolgavam-se com as estruturas esculturais de Eduardo Trorroja, Pier Luigi Nervi, Felix Candela, Eduardo Catalano e outros arquitetos e engenheiros latinos, que desenvolveram suas obras em países, então, em vias de desenvolvimento, como a Espanha, a Itália e o México. Queriam absorver dessa experiência. Era a época das cascas e dos plissados de concreto, nos EEUU, quando Eero Saarinen e Minoru Yamasaki faziam grande sucesso.

A faculdade de Raleigh, que contava naquela época com a assessoria do argentino Eduardo Catalano, um dos introdutores das parabolóides hiperbólicas nos EEUU, havia se especializado em um ensino feito em oficinas-ateliês, com grande experimentação de formas e estruturas. Rebouças ficou muito impressionado com esse tipo de ensino, mas quis conhecer outras universidades, na Flórida e no Mississipi, retornando via Europa, que não lhe causa grande impressão[17].

De volta a Salvador, tenta reproduzir o mesmo experimentalismo em uma Bahia com outras condições tecnológicas e culturais. Isto pode ser observado na segunda fase do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, onde utiliza uma grande variedade de pilares e telhados[18].

A colaboração com Bina Fonyat se romperia

ruidosamente, quando este aceita convite do engenheiro e dublê de arquiteto Humberto Lemos Lopes para projetar com ele o Teatro Castro Alves. A obra havia sido entregue pelo Governador Antônio Balbino à Construtora Norberto Odebrecht, que resolvera abandonar o projeto anterior, cujos autores haviam sido indicados por Rebouças, alegando ser muito caro e não corresponder às necessidades da época.

Rebouças acusava Bina Fonyat de haver aproveitado em seu teatro fundações do projeto anterior e o transformado em um grande auditório, desvirtuando o Centro de Artes Cênicas idealizado por Anísio Teixeira. A questão foi parar no Instituto de Arquitetos do Brasil e nos jornais. Aquela seria, na verdade, a gota d'água em uma contenda, não apenas profissional, senão pessoal de duas personalidades opostas. Diógenes, introvertido, austero e formal. Bina Fonyat, loquaz, mundano e descontraído.

Este episódio marcaria uma nova etapa de sua vida profissional, com a troca dos parceiros cariocas por ex-alunos locais. Rebouças descobriria dentro de seu próprio escritório o substituto para Bina Fonyat. Assis Reis, recém-formado, fora topógrafo e cartógrafo do EPUCS e colaborador do escritório de Rebouças desde a fundação. Foi o chefe que o estimulou a formar-se, já maduro, em arquitetura.

Sua nova fase profissional coincide com a reaproximação do governo estadual. Ironicamente, a eleição de Juracy Magalhães (1959-63), ex-interventor contra quem Mangabeira tanto lutou, reconduziria Rebouças ao posto de arquiteto oficial da Bahia. Nessa condição, realiza não só obras para o Estado, como para instituições federais e empresas estatais.

Para o Estado, realiza quatro grandes obras: a Av. de Contorno, como alternativa a uma polêmica proposta do Eng. Oscar Pontes; a sede do Banco do Estado da Bahia - BANEB; a primeira Estação Rodoviária e a sede da TELEBASA, com direito a reconhecimento no discurso de despedida do Governador. Realiza ainda a Faculdade de Farmácia da UFBA, atual Ciências Médicas; a sede do SENAC; o auditório do Centro Regional do INEP, em S. Lázaro; e a antiga Estação Marítima, para a Cia. Docas da Bahia. Com exceção da Av. Contorno, realizada com a colaboração de Paulo Ormindo de Azevedo, e a Faculdade de Farmácia, só riscada, todos os demais projetos foram riscados em co-autoria com Assis Reis.

Na área privada, concentra-se em edifícios comerciais e industriais, a maioria projetada sem parceiros, como o Ed. Ouro Preto (figura 6), o Frigorifico FRIUSA, a Fabrica de Ferro Ligas- SIBRA e um novo Mercado Modelo, não executado. Os três últimos projetos, para a holding Melhoramentos da Bahia, dos grupos Odebrecht e Correia Ribeiro e participação minoritária de um grupo de técnicos, liderados por Rômulo Almeida.

A experiência americana e a inquietação do parceiro mais jovem explicariam uma busca de renovação formal e estrutural, nessa fase, observada especialmente nos projetos das antigas Estações Rodoviária e Marítima. O primeiro, desenvolvido segundo uma malha triangular, com grandes balanços de cobertura. Seu arrojo estrutural e a pouca experiência da construtora local, que depois se projetaria nacionalmente, provocariam grandes problemas durante sua execução[19].

No segundo (figura 7), adota a pré-moldagem *in loco*, utilizando como equipamento de elevação das peças os guindastes do porto. Sua técnica de montagem semelhante à da carpintaria e a concepção de alguns

6 - Edifício Ouro Preto.

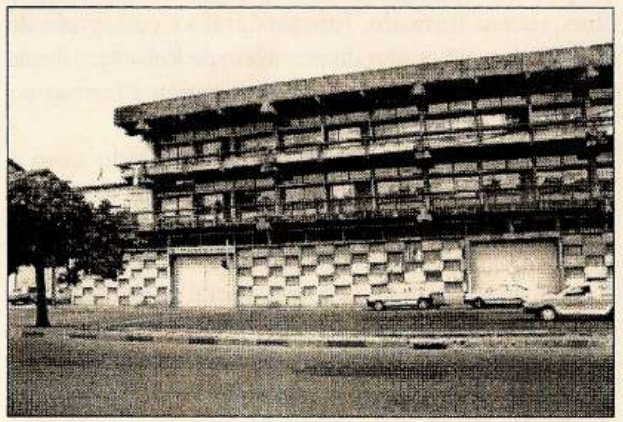
detalhes denotam influência da arquitetura japonesa, em pleno *boom* naquele período. Esta seria uma das poucas concessões de Rebouças, ou melhor, da dupla, a um modismo.

Coincidindo com o final da Administração Juracy Magalhães, desfaz-se a parceria com Assis Reis, que busca sua identidade profissional em uma carreira solo, episódio absorvido com dificuldade pelo mestre.

A experiência de realização do projeto da Faculdade de Arquitetura da UFBA, com o apoio de um grupo de alunos, leva Rebouças a redimensionar e reestruturar seu escritório exclusivamente com estagiários de arquitetura. Inicia-se assim sua última fase (1964-1972) de atuação como profissional liberal.

Alguns dos colaboradores dessa fase foram os acadêmicos Ana Maria Fontenelle, Analdino Lisboa, Heliodório Sampaio e João Campos. Com o apoio desse grupo projeta os edifícios comerciais Visconde de Cairú, D. João VI e a Garagem Ótis, no Comércio, e o bloco de apartamentos Maria Isabel, no Campo Grande. Realiza ainda a sede do Centro de Pesquisa e Desenvolvimento - CEPED, em Camaçari, e a duplicação do Estádio Octávio Mangabeira.

Em 1972, aos 58 anos, Rebouças, desiludido com as novas condições de exercício profissional, cada vez mais comerciais, fecha o escritório e dedica-se à consultoria de empresas de alguns de seus amigos, como às Construtoras Norberto Odebrecht e EBRAT,



7 - Estação Marítima.

de Euvaldo Luz, e retorna ao SPHAN/Pró-Memória, reestruturada por Aloísio Magalhães (1983-91).

Nas horas vagas, dedica-se ao resgate em telas de cenas desaparecidas de Salvador, reconstruídas com base em gravuras e fotografias antigas e na própria memória. Esta documentação seria reunida, em 1979, no livro *Salvador da Bahia de Todos os Santos no Século XIX*, com anotações históricas de Godofredo Filho. Uma segunda edição, ampliada, viria a luz em 1985.

Durante esse período serve de assessor a projetos de grande porte, como os Shoppings Piedade e Barra, dos quais participava o Grupo Euvaldo Luz. Realiza também eventuais projetos, com o apoio das equipes técnicas dos órgãos que assessora, a exemplo das intervenções em dois importantes monumentos baianos, os solares Berquó (1983) e Saldanha (1993), menos com critério de restauração que de recomposição estilística. Coordena, também, uma equipe de arquitetos e restauradores na posta em valor do Mosteiro de São Bento (1994), estes dois últimos projetos como assessor da Fundação Emílio Odebrecht.

É da mesma fase a polêmica complementação e reforma do Hotel da Bahia (1989), realizada em parceria com o Arq. Lourenço Valadares. Por exigência do novo operador, muito da espontaneidade e originalidade do projeto primitivo tiveram que ser sacrificadas para seu enquadramento nos padrões comerciais da indústria hoteleira.

LEGADO

Embora tendo cursado uma escola com notórias deficiências, Rebouças superou essas dificuldades devido a sua sólida formação técnica e artística, leituras e busca de parcerias com colegas mais experientes.

Condições históricas favoráveis permitiram a Rebouças difundir a Arquitetura Moderna na Bahia, com o apoio de administrações estaduais modernizadoras, das novas construtoras locais, que queriam se firmar ante às do sul, e de uma burguesia emergente ligada ao cacau, da qual ele próprio fazia parte. Economicamente, sua obra teve como suporte o auge do ciclo cacaueiro e início da industrialização baiana.

Mas isto não teria ocorrido se ele não soubesse aproveitar as oportunidades oferecidas por figuras como Mário Leal Ferreira, Octávio Mangabeira, Anísio Teixeira, Rômulo Almeida e Norberto Odebrecht, empreendedores de grandes projetos públicos e privados, interpretando especialmente, de forma correta, suas concepções urbanísticas, sociais, pedagógicas e empresariais.

Seu inegável talento e habilidade, associados à concentração do poder político e econômico locais, deram-lhe o monopólio virtual do urbanismo e da arquitetura em Salvador, durante quase três décadas. Ele foi não somente um dos arquitetos com maior obra construída no país, como um dos poucos que puderam rever sua obra, como sucedeu no Centro Carneiro Ribeiro e nas ampliações do Estádio Octávio Mangabeira e Hotel da Bahia. Foi a racionalidade, mais que a expressão revolucionária da nova arquitetura, que lhe serviu de argumento para conquistar seus clientes. Mesmo assim, alguns setores não aceitavam a nova arquitetura, como ocorreu com seu projeto para o Fórum Rui Barbosa, rejeitado por um grupo de desembargadores e juízes, alegando que o mesmo não tinha a monumentalidade desejada para a Justiça Baiana[20].

Rebouças se insere na geração 46 de artistas

plásticos que introduziram a Arte Moderna na Bahia, como Mário Cravo Jr., Carlos Bastos, Jener Augusto e Caribé, mas, não obstante sua grande atuação como urbanista e arquiteto, Rebouças, de temperamento retraído e tímido, não se envolvia com outras atividades, o que restringiu sua participação no agitado meio cultural do chamado Renascimento Baiano (1946-1967).

Agrônomo de formação, ele nutria profunda admiração pela capacidade de síntese dos engenheiros com quem trabalhou, como Mário Leal Ferreira, Paulo Assis Ribeiro e Eneas Gonçalves. Rebouças foi, fundamentalmente, um arquiteto racionalista, que partia do geral o urbanismo para o particular a arquitetura. Ele não escondia sua aversão aos organicistas, em especial a Frank Lloyd Wright, pela gratuidade de suas formas. Não obstante sua formação racionalista, Rebouças não se aprazia em desenvolver grandes formulações teóricas, como comprova sua pequena produção escrita.

Sua arquitetura se destaca pelo conteúdo social e integração ao meio físico, mais do que pelos aspectos formais[21]. Rebouças dava grande importância à sistematização funcional de seus projetos, utilizando técnicas organizacionais que aprendeu com Paulo Assis Ribeiro. Lograda uma boa distribuição espacial das funções e ajustes à topografia, confiava o desenvolvimento dos seus projetos a parceiros e auxiliares.

Plasticamente, sua obra se caracteriza pelo cartesianismo e austeridade, marcas que transmitiu a seus alunos, a ponto de se constituir em uma das características da Arquitetura Moderna Baiana, no período 1950 a 1970. Sua obra se insere, de uma parte, no Movimento Modernista Internacional, através da Escola Carioca, com a qual manteve vínculos funcionais, como colaborador da SPHAN, e profissionais, com Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Bina Fonyat. De outra parte, continua a tradição local, com o uso de materiais, técnicas e formas arquitetônicas regionais. Este fato é mais evidente na produção doméstica, que procura reproduzir modelos rurais, vivenciados na infância e juventude. Mas também pode ser observado na arquitetura não-residencial, a exemplo do ex-Mercado do Peixe, na Barra, no qual mimetizou o arrasto das muralhas do vizinho Forte de Santa Maria. Do mesmo modo, reproduziu os arcos da Montanha no arranque da Av. de Contorno. Esta tentativa de conciliação da modernidade com a tradição, ainda que setorizada, constitui uma de suas maiores virtudes como arquiteto, especialmente considerando a época.

Como colaborador da SPHAN em dois períodos (1947/52 e 1983/91), Rebouças participou de algumas campanhas importantes deflagradas pelo seu diretor regional, Godofredo Filho, como a que resultou na revisão da proposta da Av. de Contorno, que ameaçava desambientar o Solar do Unhão. Liderou, como membro do Conselho Estadual de Cultura (1968/71) e presidente de sua Câmara de Artes, a Campanha pela modificação do traçado da Estrada do Coco, BA-099, evitando que a mesma interferisse no sítio do Castelo de Garcia d'Ávila.

Como professor, com grande experiência profissional e profundo conhecimento da cidade, contribuiu, mais que qualquer outro, para a transformação do ensino de arquitetura na Bahia, nos últimos 40 anos. Embora nunca tenha ocupado a direção da Faculdade, sempre exerceu forte influencia sobre ela, conduzida por professores de outras áreas ou sem grande

plásticos que introduziram a Arte Moderna na Bahia, como Mário Cravo Jr., Carlos Bastos, Jener Augusto e Caribé, mas, não obstante sua grande atuação como urbanista e arquiteto, Rebouças, de temperamento retraído e tímido, não se envolvia com outras atividades, o que restringiu sua participação no agitado meio cultural do chamado Renascimento Baiano (1946-1967).

Agrônomo de formação, ele nutria profunda admiração pela capacidade de síntese dos engenheiros com quem trabalhou, como Mário Leal Ferreira, Paulo Assis Ribeiro e Eneas Gonçalves. Rebouças foi, fundamentalmente, um arquiteto racionalista, que partia do geral o urbanismo para o particular a arquitetura. Ele não escondia sua aversão aos organicistas, em especial a Frank Lloyd Wright, pela gratuidade de suas formas. Não obstante sua formação racionalista, Rebouças não se aprazia em desenvolver grandes formulações teóricas, como comprova sua pequena produção escrita.

Sua arquitetura se destaca pelo conteúdo social e integração ao meio físico, mais do que pelos aspectos formais[21]. Rebouças dava grande importância à sistematização funcional de seus projetos, utilizando técnicas organizacionais que aprendeu com Paulo Assis Ribeiro. Lograda uma boa distribuição espacial das funções e ajustes à topografia, confiava o desenvolvimento dos seus projetos a parceiros e auxiliares.

Plasticamente, sua obra se caracteriza pelo cartesianismo e austeridade, marcas que transmitiu a seus alunos, a ponto de se constituir em uma das características da Arquitetura Moderna Baiana, no período 1950 a 1970. Sua obra se insere, de uma parte, no Movimento Modernista Internacional, através da Escola Carioca, com a qual manteve vínculos funcionais, como colaborador da SPHAN, e profissionais, com Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Bina Fonyat. De outra parte, continua a tradição local, com o uso de materiais, técnicas e formas arquitetônicas regionais. Este fato é mais evidente na produção doméstica, que procura reproduzir modelos rurais, vivenciados na infância e juventude. Mas também pode ser observado na arquitetura não-residencial, a exemplo do ex-Mercado do Peixe, na Barra, no qual mimetizou o arrasto das muralhas do vizinho Forte de Santa Maria. Do mesmo modo, reproduziu os arcos da Montanha no arranque da Av. de Contorno. Esta tentativa de conciliação da modernidade com a tradição, ainda que setorizada, constitui uma de suas maiores virtudes como arquiteto, especialmente considerando a época.

Como colaborador da SPHAN em dois períodos (1947/52 e 1983/91), Rebouças participou de algumas campanhas importantes deflagradas pelo seu diretor regional, Godofredo Filho, como a que resultou na revisão da proposta da Av. de Contorno, que ameaçava desambientar o Solar do Unhão. Liderou, como membro do Conselho Estadual de Cultura (1968/71) e presidente de sua Câmara de Artes, a Campanha pela modificação do traçado da Estrada do Coco, BA-099, evitando que a mesma interferisse no sítio do Castelo de Garcia d'Ávila.

Como professor, com grande experiência profissional e profundo conhecimento da cidade, contribuiu, mais que qualquer outro, para a transformação do ensino de arquitetura na Bahia, nos últimos 40 anos. Embora nunca tenha ocupado a direção da Faculdade, sempre exerceu forte influencia sobre ela, conduzida por professores de outras áreas ou sem grande

experiência profissional. Sua influência se fazia especialmente no momento da tomada das decisões, a exemplo da indicação de Bina Fonyat, Lina Bo Bardi e outros professores, na escolha de bancas de concurso e até mesmo no encaminhamento surpreendente dado ao projeto da nova faculdade[22].

Muitos ex-alunos exibem em sua obra a influência de Rebouças, em especial Assis Reis, seu colaborador desde a juventude e parceiro na maturidade, que herdou dele a preocupação com a adequação da obra ao entorno, elaborando uma arquitetura requintada e elegante, que honra sua memória. Infelizmente, Rebouças não teve seguidores a sua altura, como planejador urbano. Isto pode ser constatado no crescimento desordenado de Salvador, nas últimas décadas.

Consciente deste fato, Rebouças procurou resgatar, em seus últimos anos de vida, a face perdida de Salvador, legando a seus concidadãos a mais completa documentação iconográfica *ex-novo* de uma capital brasileira. Diógenes Rebouças foi, acima de tudo, um amante e conhecedor profundo da cidade que o acolheu na juventude: Salvador.

NOTAS:

[1] Sobre o assunto vide AZEVEDO, Paulo Ormindo. Crise e Modernização, a Arquitetura dos anos 30 em Salvador. In: *Arquiteturas no Brasil/Anos 80*, S. Paulo: Projeto, 1988.

[2] As informações aqui veiculadas resultam da vivência do autor com o arquiteto, de quem foi colaborador e seu sucessor na cadeira de teoria da Arquitetura, na UFBA. Resultam ainda de longa entrevista concedida por Rebouças ao autor, em outubro de 1988, complementada por entrevistas com seus principais colaboradores vivos: Francisco de Assis Couto dos Reis e Fernando Machado Leal. A essas entrevistas acrescente-se pesquisa realizada nas principais revistas de arquitetura do país.

[3] Projeto em co-autoria com o arquiteto Jaziel, publicado sob o título :A nova sede da Associação Atlética da Bahia'. *Thecnica* , vol. 3. Salvador, 1941.

[4] REBOUÇAS, entrevista cit.

[5] *Idem.*

[6] Vide SALVADOR. Prefeitura Municipal,. Oceplan. *EPUCS- Uma experiência de Planejamento Urbano*, 1976.

[7] Sobre os fundamentos teóricos do EPUCS, vide a introdução e notas de Ademar Guimarães a *A carta de Atenas, urbanismo di CIAM* . Salvador: DA da Escola de Belas Artes da UFBA, 1955.

[8] SALVADOR. Prefeitura Municipal.*Op. cit.*, p. 29-30.

[9] Este projeto teve, segundo Rebouças , a assessoria dos muros circundado o presídio, razão pela qual ele usou um sistema de fossos triangular, tendo em cada vértice uma guarita. Mas no pavilhão de segurança máxima ele adota o principio dos cárceres panóticos de segurança máxima. Ele é analisado por Michel Foucault em *Violar e Punir* e *Microfísica do Poder* .

[10] REBOUÇAS, entrevista cit. Foi Rebouças quem indicou a Mangabeira o local do hotel e fez seu primeiro anteprojeto. Naquele local, ele havia projetado, anteriormente, um condomínio de apartamentos para Hernani e Gileno Amado, que não vingou. A divisão de autoria com Paulo Antunes se deveu à pressa do Governador em licitar a obra ainda em anteprojeto. Sua construção foi viabilizada mediante a formação de uma sociedade por contas, subscritas pelo Governo do Estado:Prefeitura Municipal, que desapropriou e doou o terreno, e um grupo de empresários locais: Manoel Joaquim de Carvalho, Fernando Góes, Correia Ribeiro e Pámphilo de Carvalho.

[11] *Architecture D' Aujourd' Hui*, n. 27, dez. 1949 e n. 52, fev. 1954.

[12] BASTOS, Zélia. Idéias materializadas em concreto. *A Tarde*. Salvador, 21/09/1990.

[13] DUARTE, Hélio Queiroz. *Escola - Classe/ Escola - Parque, uma experiência educacional*, S. Paulo: FAU-USP, 1973, mimeo.

[14] Revista *Acrópole*. São Paulo: n. 233, 1957.

[15] LEAL, Fernando Machado, entrevista concedida ao autor, em 25/01/95.

[16] BINA tinha, então, um grande escritório com seu cunhado Tércio, no Rio de Janeiro, onde, além dos seus, desenvolvia projetos de colegas.

[17] REBOUÇAS, entrevista cit.

[18] Yves BRUAND se equivoca ao admitir que os pilares em V, que sustentam a cobertura plissada de alguns pavilhões do Centro Carneiro Ribeiro, sejam anteriores à estrutura semelhante projetada por Paulo Antunes RIBEIRO para uma exposição de veículos (1952-54), no Rio de Janeiro. Também é equivocada a afirmação de que REBOUÇAS calculava suas estruturas. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. S. Paulo: Perspectiva, s/d, p.262.

[19] A estrutura, originalmente concebida em concreto armado simples, apresentou deformações exageradas durante sua desmoldagem e precisou ser reforçada com a colocação de tirantes protendidos externos. Isto tirou a elegância da estrutura, que seria convertida em mercado, alguns anos depois, devido ao excesso de tráfego e localização desfavorável.

[20] Entrevista cit.

[21] Vide entrevista concedida pelo arquiteto a Naia ALBAN: Diogenes Rebouças. *Revista AU - Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo: n. 85, fev./mar. 1995.

[22] O projeto da nova faculdade, recém-emancipada de Belas Artes, havia sido posto em concurso publico pela UFBA, por empenho de seu Diretor, Arq. Walter Gordilho. Mas, um grupo de professores, liderados por Rebouças, alegando incorreções do edital, conseguiu sua suspensão temporária e a indicação do Reitor de uma comissão para rever seu programa. A comissão, formada pelos arquitetos Diógenes Rebouças e Fernando Fonseca, e dos engenheiros civis Américo Simas F.º e Hernani Sobral, acabou entregando ao Reitor o projeto terminado da nova faculdade, tornando o concurso ocioso.