

MODELOS URBANÍSTICOS MODERNOS E PARQUES URBANOS:
AS RELAÇÕES ENTRE URBANISMO E PAISAGISMO EM SÃO PAULO NA
PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

FABIANO LEMES DE OLIVEIRA

TESE DE DOUTORADO

ORIENTADOR:

PROF. DR. JOSEP MARIA MONTANER

DOCTORADO EN TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA
DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA - UPC

Março
2008

Novamente, nestes estudos, se opta por um desenho complexo de vias, caminhos, canteiros e lagos a partir de pressupostos relativos à criação de um parque paisagístico. O intrincado entramado compositivo mesclava a multiplicidade de perspectivas e a sinuosidade do desenho com o estabelecimento de um grande eixo originário na rotatória da Avenida Brasil e com a implantação de edifícios de vulto. A criação do conjunto monumental roseiral-cassino-piscina, presente desde o primeiro estudo de Dierberger, persistia como tema nos trabalhos subseqüentes; sendo que, neste projeto de 1948, o cassino é substituído por um restaurante popular, em função da proibição dos jogos de azar no país, decretada dois anos antes.⁵² Na entrada, portanto, a partir do edifício da administração encontram-se o obelisco, um jardim de rosas, o restaurante, a piscina e o teatro ao ar livre. Considera-se aqui a preexistência do viveiro de mudas e atentamos ainda para a localização do Monumento às Bandeiras, de Victor Brecheret, que desde então aparece implantado entre os dois lagos, na Avenida Brasil, no mesmo local em que hoje se encontra. Em linhas gerais, mantém-se o programa originário, notando-se ainda as permanências do estádio, ginásio, quadras de tênis e *playground*; e a inclusão de um parque de diversões e de um restaurante a beira de um dos lagos laterais à entrada pela Avenida Brasil desde o Jardim América. O estádio passa a posicionar-se próximo à entrada principal, criando um pequeno complexo desportivo junto à piscina e sala de ginástica na área menor definida pelo prolongamento da referida avenida. A disposição dos elementos nessa área, bem como do restaurante do lago e a reordenação da área do seu entorno, com a supressão de um parque infantil e construção de estacionamentos em seu lugar, são as principais diferenças do projeto de 1948, para o revisado do ano seguinte.

Verifica-se que de modo geral estas propostas buscavam conectar-se fortemente ao entorno urbano e aos planos viários gerais, entendendo-se, portanto, como elementos urbanos à escala cidadina, e não só atentas à localidade imediata onde se inseriam. Ao analisarmos o conjunto dos projetos até então realizados para o Ibirapuera, percebe-se que o programa inicial pouco se altera desde a primeira elaboração de Dierberger. A revisão programática, quando se dava, se fazia de modo ocasional e não como proposta de renovação conceitual, mas como adequação à leis, por razões econômicas ou outros motivos tangenciais. Mantinha-se, em geral, um ideário de parque em que se mobilizavam eleições formais de linguagem projetual similares, em que destacamos procedimentos compositivos tanto do paisagismo alemão como do ecletismo francês da segunda metade do século XIX, com a adoção mista do formalismo geométrico neoclássico e do pinturesco inglês. O esporte e a recreação infantil aparecem com destaque nos estudos elencados, marcando-os notadamente. Assim, recreação, lazer, esporte e conhecimento

botânico deveriam confluir para a realização de um parque belo e sano, para uso de toda a população.

Depois de um caminho de inúmeras menções acerca da necessidade de sua realização desde os anos 20, nos planos urbanísticos ou em diversas vozes isoladas, e de poucas realizações concretas, o Parque do Ibirapuera é considerado como local adequado para as realizações dos festejos de comemoração do IV Centenário da cidade e ganha o impulso necessário para sua construção. Se nos planos anteriores, já se destacava sua importância na crescente São Paulo; nos anos 50 adquire a função de ser representativo de toda uma história de 400 anos. Carregando o peso de ser símbolo desta urbe, de sua história, presente e perspectivas de futuro, o Parque do Ibirapuera entra no cenário paulistano com a responsabilidade, portanto, de além de se tornar o principal parque da cidade, de ser a expressão máxima deste processo de configuração da metrópole moderna, de sua força e pujança.⁵³

fig 37 - Área do Parque do Ibirapuera em mapa de 1951.

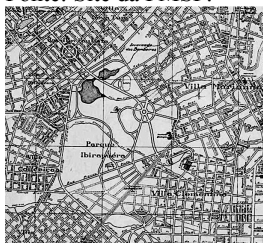
Vemos sua conexão com o centro, os bairros-jardins e a Cidade Universitária.

Fonte: Site da PMSP



fig 38 - Área do Ibirapuera em mapa de 1943.

Fonte: Site da PMSP.



Entretanto, a decisão pela centralização dos eventos em seus terrenos não foi de todo aplaudida e se aventaram outras localizações, como a Cidade Universitária, (fig 37) considerada por personagens como Christiano Stockler das Neves, membro da Comissão do IV Centenário, como o melhor local para tal. Apesar de sua oposição, logo se decide que de fato o Ibirapuera abrigaria as principais atividades.⁵⁴

O presidente da referida comissão, logo após a passagem do prefeito pelo cargo, foi Francisco Matarazzo Sobrinho, rico industrial de origem italiana e um dos criadores do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1948, e das Bienais Internacionais de Arte, em 1951.⁵⁵ Stockler das

Neves e Ciccillo Matarazzo empreenderam interessantíssimas disputas ideológicas, em que um entramado jogo político e de influências terminará por fazer valer as idéias do industrial.

Ciccillo Matarazzo, de poderoso industrial a mecenas, passa a interessar-se pela arte moderna nos anos 40, tornando-se um dos seus principais difusores e propagadores desde a criação do MAM. Coerente com suas atuações no campo das artes plásticas, também passa a reconhecer na arquitetura moderna a expressão do *zeitgeist*, e torna-se amigo de arquitetos como Eduardo Kneese de Mello, que logo participaria da equipe liderada por Oscar Niemeyer para realizar o projeto definitivo para o Parque do Ibirapuera.

Christiano Stockler das Neves foi um dos mais intrigantes e interessantes personagens atuantes nos debates sobre arquitetura, urbanismo e paisagismo em São Paulo na primeira metade do século XX. Com formação *Beaux-Arts*, parcialmente adquirida em sua passagem pela faculdade de arquitetura da Universidade da Pensilvânia, foi o grande defensor dos princípios de composição acadêmica e um dos mais corrosivos críticos da arquitetura moderna, embora em muitos casos descambasse para críticas fortuitas e comentários preconceituosos. Foi, de 1951 a 1953, o presidente da Subcomissão de Obras e Urbanismo da Comissão do IV Centenário e o contraponto crítico da postura pró-modernista de Ciccillo Matarazzo. Ambos se desvinculam da Comissão quando da troca do prefeito, o que não acarretou maiores conseqüências tendo em vista que as principais decisões já haviam sido tomadas e que a construção do parque seguia a ritmo acelerado.

Os eventos que deveriam ser realizados pela Comissão do IV Centenário eram de caráter cultural, educativo, esportivo e recreativo e se espalharam por locais diversos, incluindo a Cidade Universitária, sendo que os mais significativos foram realizados no Ibirapuera, em que se destacaram: a Exposição Internacional do IV Centenário, com a exposição das indústrias, nações e estados brasileiros; a I Feira Internacional de São Paulo; a II Bienal Internacional de Artes de São Paulo e a Exposição da História de São Paulo na Exposição da História do Brasil. A localização da Exposição Internacional foi o grande objeto das primeiras discórdias dentro da Comissão, entre Ciccillo e Christiano. Pensada para ser a grande mostra do poderio paulistano e de sua inclusão no rol internacional das grandes cidades, deveriam ser construídos grandes pavilhões dedicados às indústrias, estados e nações, além de diversos outros de caráter privado espalhados pela área. Terminantemente contrário à criação de um parque que tivesse como finalidade a recepção de tal contingente de edifícios, Stockler das Neves advogava a favor de sua realização nos terrenos da Cidade Universitária, em posicionamento que também seguiria

Anhaia Mello, até então o diretor da Comissão do Plano de Execução da Cidade Universitária. Em parecer de agosto de 1951 se explicita essa postura, justificando os benefícios da sua escolha, em oposição aos terrenos do Ibirapuera. Em outro parecer, de setembro do mesmo ano - que lhe é solicitado conforme deliberação do Governador do Estado após a primeira reunião da Comissão, como presidente da subcomissão de Obras e Urbanismo, acerca do projeto existente para o Parque do Ibirapuera realizado por quadros municipais - reforça seu posicionamento, bem como apresenta seus ideários paisagísticos. Inicialmente, afirma que esta proposta, bem como seu parecer, deveriam ser encaminhados para a apreciação da Comissão Orientadora do Plano da Cidade, criada ao mesmo tempo que o Departamento de Urbanismo, em 1947, já que se tratava de área de interesse público e que portanto seus destinos deveriam ser decididos dentro dos estudos sobre o Plano Diretor da Cidade. Defendia que:

Um parque público dessa natureza, por sua localização, deve destinar-se exclusivamente à recreação, aos prazeres da vista, do sentimento e do espírito, pois é uma transição entre a cidade e a floresta e os campos. Os parques e jardins são vivendas ao ar livre.⁵⁶

Propôs, assim, que a circulação de veículos fosse restrita e que a edificação se restringisse “*ao estritamente necessário*”, condenando, portanto, “*a construção de um estádio, bem como a implantação do parque de outras atividades esportivas.*”⁵⁷ Isso não significava sua discordância em relação à necessidade de criação de locais para recreação ativa, mas sim a ênfase em grandes equipamentos esportivos. Ainda sobre o estádio e seu entorno, atestara que:

A área destinada aos esportes é insuficiente, apenas 120.000 metros quadrados, com a agravante de não haver uma praça de vastas proporções para o Estádio, nem parques de estacionamento. (...) Por suas vastas proporções, nos dará a impressão por sua área exígua de terreno, ao que o vulgo chama ‘peru no pires’.⁵⁸

Assumia, portanto, que o parque deveria oferecer tanto áreas para descanso, como para recreação ativa, conquanto fosse reticente à construção de grandes edifícios para prática esportiva. Toma em consideração as sugestões de Robert Moses sobre a necessidade de reconsideração dos estudos prévios para o Parque do Ibirapuera a fim de dotá-lo de maiores áreas recreativas, incluindo a exclusão do viveiro. Tal era o apreço de Stockler das Neves pelo trabalho de Moses que anos depois lhe envia uma cópia do projeto que realiza para o Parque do Ibirapuera, acompanhando uma carta que dizia haver considerado suas sugestões para o projeto do parque em seu estudo: “*such study shows in its general lines all the play area required for a modern park and that was the reason I took the liberty of sending you a copy*”. Destaca,

Stockler das Neves, como exemplos desta preocupação: a área de recreação infantil e as piscinas projetadas.⁵⁹

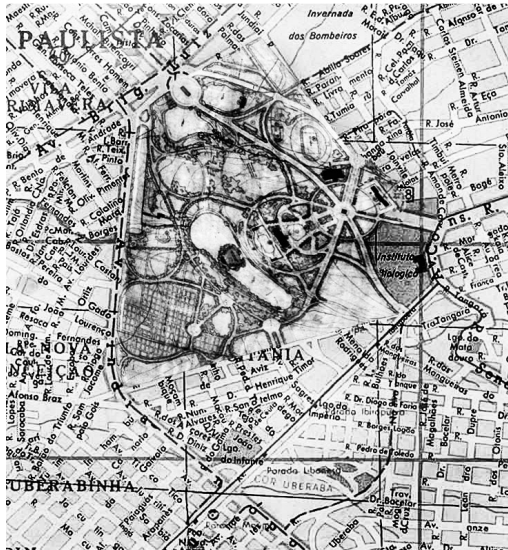


fig 39 - Fotomontagem do projeto da prefeitura em mapa de 1951.

Fonte: Montagem nossa. Mapa original: Site da PMSP



fig 40 - Fotomontagem do projeto de Christiano Stockler das Neves em mapa de 1951.

Fonte: Montagem nossa. Mapa original: Site da PMSP

As críticas ao projeto municipal se centram na manutenção do viveiro, na adoção de traçados curvilíneos – que a seu ver eram desnecessários em função da pouca variação plani-altimétrica da área e da ausência de elementos paisagísticos notáveis, além de não favorecer a criação de perspectivas monumentais – e em aspectos relativos à disposição dos edifícios. (fig 39) Ao longo do parecer, Christiano descreve as principais características do “jardim inglês”, “italiano” e “francês”, considerando a primazia deste último sobre os demais. Ao contrário de referenciar-se nos modelos de parques franceses da segunda metade do século XIX, onde o ecletismo compositivo incorporara decisivamente elementos da tradição pinturesca, refere-se aos jardins aristocráticos neoclássicos, elencando os rigores da composição geométrica *Beaux-Arts* como necessários à criação de um espaço monumental e belo. Neste sentido, critica a implantação dos edifícios, voltados para vias curvas, sem que se pensasse em esplanadas de transição, e especialmente a localização do teatro ao ar livre, no meio do lago, que, por suas dimensões, dividia-o em dois e não oferecia a perspectiva de um extremo ao outro. Além disso, o lago espelharia apenas as fachadas laterais, o que Christiano considerava uma má-utilização do efeito, já que a fachada frontal não se veria refletida, e sua localização atrás do restaurante, no eixo de entrada, não permitiria que fosse visto desde o obelisco, comprometendo a composição.

Previa, além da remoção do estádio, também a eliminação do “parque de diversões”. Stockler das Neves propunha ainda que o prolongamento da Avenida Brasil fosse retilíneo e que se alargasse sua calha devido ao fluxo de veículos previsto. Por fim, arregimenta as principais proposições, sendo elas: a elaboração de um novo projeto, eclético; eliminação dos centros esportivos e outros edifícios; a manutenção de equipamentos culturais e pequenos campos de jogos; a transferência do viveiro, a incorporação de sua área ao parque como também a dos terrenos do viveiro do Instituto Biológico; que se fizesse um estudo de trânsito para o local considerando o fluxo de veículos para quando da Exposição Internacional e que se adaptasse o projeto a seu futuro uso de parque.

Além do seu objetivo inicial, o parecer foi utilizado por Christiano para alçar mais críticas ao modernismo e para promover o projeto que realiza, por iniciativa pessoal, (fig 40) como alternativa ao analisado. Referindo-se às produções da arte moderna, considerava-as:

Monstruosidades da técnica hodierna, com essas esculturas desengonçadas, essas pinturas afrontosas e gaiatas, essas músicas infernais, esses jardins de formas microbianas, já batizados de amebianos, que ferem nossos olhos e maculam as flores.⁶⁰

Em contrapartida, defendia o uso combinado das referências paisagísticas dos três países mencionados, apropriando-se em seu projeto do geometrismo acadêmico lenotriano para a maior parte da área, englobando o eixo central; do jardim italiano, para as áreas de recreação infantil; e para a zona do lago e piscinas, as curvas do pinturesco. (fig 41) Evidentemente, nele considerava respostas para todas as críticas realizadas para o projeto da Prefeitura e envia-o, ainda no mesmo mês de setembro, para o Governador do Estado, o Sr. Lucas Nogueira Garcez, e ao Prefeito, como inteligente estratégia para tentar evitar que Ciccillo Matarazzo optasse pela realização e construção de um projeto modernista, como de fato veio a ocorrer.⁶¹

Nota-se que os projetos realizados até o momento recaiam sobre a construção de um eixo monumental na entrada principal como elemento organizador da totalidade do parque. Nesta proposta, esta estratégia compositiva é apropriada ao extremo, sendo o eixo estendido da Avenida Brasil à esquina da Rua França Pinto com a Avenida Indianópolis (antiga Estrada para Santo Amaro e atual Avenida República do Líbano). Ao longo de sua área propôs: um “*Chateau d'eau*”, manteve o obelisco, estabeleceu uma esplanada com parterres e fonte, além de um terraço, um restaurante, um “teatro d’água” e uma cascata. Nas laterais, cria áreas de bosque reforçando a perspectiva central e implanta um restaurante popular, um orquidário e área para piqueniques, à direita; e do lado oposto, quadras esportivas, um auditório e um aquário. No setor

destinado à recreação infantil, definiu o campo de ginástica e outras atividades, como pista de patinação, e do lago oposto à Avenida Brasil: dois lagos, com suas ilhotas, e piscinas populares. Vemos portanto, que o programa inicial criado nos anos 30, descontando-se as grandes construções de caráter esportivo, foi em grande medida mantido por Stockler das Neves. Importa notar que não considera a construção dos edifícios destinados à Exposição Internacional, nem há qualquer menção aos pavilhões e stands temporários que deveriam ser construídos. Contumaz em suas alegações, o parque deveria ser projetado sem os condicionantes de ter que acolher a esse tipo de edificações, mas como exercício artístico, e deveria atender exclusivamente à promoção de áreas verdes para a recreação passiva e ativa; além de promover atividades culturais e pequenos locais para a prática de esportes.



fig 41 - Projeto de Christiano Stockler das Neves para o Parque do Ibirapuera, 1951.

Fonte: Arquivo Histórico Washington Luis.

Christiano Stockler das Neves vê escoar as possibilidades de realização de seu projeto nos primeiros dias de 1952, período em que o Prefeito vinha desconsiderando seu estudo, não recebendo-o para comentá-lo, e apoiando Ciccillo na adoção de uma solução modernista para a área. Extremamente interessantes são as comunicações entre Neves e o Governador, onde se queixa dos ocorridos na Comissão do IV Centenário e comenta como Ciccillo e Armando Pereira articularam-se, a seu ver, contra sua proposta. Afirma que de setembro ao final daquele ano, não havia tido qualquer resposta do Prefeito para saber sobre sua resolução acerca do projeto que apresentara e que:

O Sr. Matarazzo Sobrinho, na sua qualidade de ‘Coordenador’ nomeou uma equipe de arquitetos a quem pretendia encarregar de todos os planos de edifícios, etc. relativos ao IV Centenário.

S.S. escolheu para membros dessa equipe arquitetos de sua amizade pessoal e que comungam do falso credo modernista em matéria de arquitetura. (...)

Fomos seguramente informados que a equipe de arquitetos do Sr. Matarazzo elaborou um plano para o Parque do Ibirapuera, afim de que o nosso seja posto à margem, embora sem ter custado um centil aos cofres públicos.⁶²

Em sucessivas comunicações com o Governador, Stockler das Neves lamenta o silêncio do prefeito até que, no dia 24 de março de 1952, escreve:

Tive a ocasião de ver um plano que a autarquia chefiada pelo Sr. Matarazzo Sobrinho elaborou para o Parque do Ibirapuera.

Foi das mais dolorosas a impressão que esse plano me causou. A grandiosidade do parque será imensamente prejudicada pela introdução de um ‘trevo’ que se pretende ali fazer, cuja altura, é óbvio, reduzirá enormemente a perspectiva grandiosa que o terreno permite.

Além disso foram projetados edifícios modernistas, de formas extravagantes, de caráter definitivo, cercados desses jardins inexpressivos, ditos ‘amebianos’, muito ao gosto dos homens sem gosto.

É de estarrecer, meu caro Dr. Lucas.⁶³ (fig 42)



fig 42 - Estudo do encontro da Avenida Brasil com a Avenida 23 de Maio nos terrenos do Ibirapuera.

Fonte: CDT-DEPAVE.

De fato, desde o final de 1951, Ciccillo havia buscado compor uma equipe de arquitetos modernos para realizar o projeto para o Parque. Com a aprovação do parecer de Stockler das Neves, a resolução que definia a necessidade de realização de outro projeto foi seguida, conquanto seguindo rumos distintos do pensado por Neves. Consta que Ciccillo, para este feito, contrata diretamente os arquitetos Oswaldo Arthur Bratke, Rino Levi e o sócio Roberto Cerqueira Cezar, Eduardo Kneese de Melo, Ícaro de Castro Mello,

Carlos Alberto Gomes Cardim, Carlos Lodi e Alfredo Giglio. Após um primeiro período de trabalho focado no planejamento geral das atividades e num estudo para o Parque do Ibirapuera, não se acordou a retribuição financeira nos termos em que exigia o Instituto de Arquitetos do Brasil e se dissolve esta primeira equipe. Recordemos que desde os primeiros anos da década de 40, o IAB-SP contava em seus quadros diretivos de personalidades vinculadas à arquitetura

moderna e com reconhecida atuação profissional. Não é de se estranhar, portanto, que Ciccillo; buscando realizar um projeto modernista e contando com as adversidades de ter às mãos um projeto eclético realizado pelos quadros da prefeitura e o de Christiano Stockler das Neves, supostamente apoiado pelo Governador; sentisse que dentro dos quadros municipais e estaduais pertencentes à Comissão não conseguiria seu objetivo e que recorrer ao IAB-SP seria a solução para o impasse. Há que recordar ainda que, desde meados da década de 40, contava com a amizade de Kneese de Mello,⁶⁴ presidente do IAB-SP de 1943 a 1949, e com intelectuais da Universidade de São Paulo favoráveis à arte e arquitetura moderna. Vale mencionar ainda que Oswaldo Bratke foi o sucessor de Kneese de Mello na gestão de 1950-51, tendo a Roberto Cerqueira Cezar como vice-presidente, e que Rino Levi fez parte do Conselho Fiscal da instituição de 1950 a 1953, quando em 1954 tornou-se seu presidente, cargo que manteve até 1956 quando assume Ícaro de Castro Mello.⁶⁵ Lodi, Cardim Filho e Giglio eram, respectivamente: o diretor da Divisão de Planejamento do Departamento de Urbanismo; o antigo conselheiro de Kneese de Mello no IAB-SP de 1947-49 e então atual chefe geral do Departamento de Urbanismo; e o Diretor do Departamento de Arquitetura da Prefeitura.

Tal grupo de profissionais, sob tutela de Ciccillo, encarregou-se do planejamento das atividades, relacionando-as com locais onde pudessem ocorrer, e da articulação geral das propostas com as resoluções urbanísticas públicas. Neste sentido, entende-se a colaboração dos membros do IAB com os principais responsáveis pelo planejamento municipal. Em esquema apresentado, indicam os principais parques e áreas verdes existentes e em projeto, como o Parque Náutico; bem como a Cidade Universitária, clubes, equipamentos públicos e privados, aeroportos e suas conexões com os eixos viários fundamentais da cidade, como as marginais e as avenidas do sistema “Y”. (fig 43)

O projeto específico para o Parque do Ibirapuera, datado de 03 de dezembro de 1951, (fig 44) rompe com os projetos expostos anteriormente, tanto no que se refere à definição programática como em relação à linguagem projetual. A setorização esquemática - em que se definem áreas para pedestres, veículos e destinadas às exposições - se define pela relação abstrata entre os planos de piso e os edifícios. Apresenta-se uma concepção de parque público metropolitano em que se receberiam multidões atraídas para as grandes exposições e demais eventos, e onde se buscava a criação de um espaço acorde com as representações da técnica e da indústria. A arquitetura moderna aparece, para este grupo, como a que traduziria e expressaria esta realidade. Concebe-se aqui este parque urbano desde pressupostos da arquitetura e do urbanismo modernistas, em que os elementos tradicionais do desenho desta tipologia de espaço urbano se

vêm sintetizados no grande plano verde, nos lagos, pisos, vias e blocos de edifícios. A redução da aplicação dos princípios da Carta de Atenas, ou bem do modelo da *Ville Radieuse*, da cidade ao parque público demonstra como a recepção desses princípios marca a reflexão de como deveria ser o parque moderno metropolitano. Os edifícios envoltos no verde, com a presença de lagos, caminhos separados para automóveis e pedestres e a conexão com a via expressa reproduz um modelo de cidade corbusiana e o parque, assim concebido, seria um microcosmo modernista destacado dentro da urbe.⁶⁶ É este mesmo modelo que seria predominante em várias propostas apresentadas no concurso de projetos para Brasília, em 1957, do qual Lúcio Costa e o próprio Rino Levi partiriam. A super-quadra, que utilizaria Levi, se ensaia nesta proposta para o Parque do Ibirapuera.

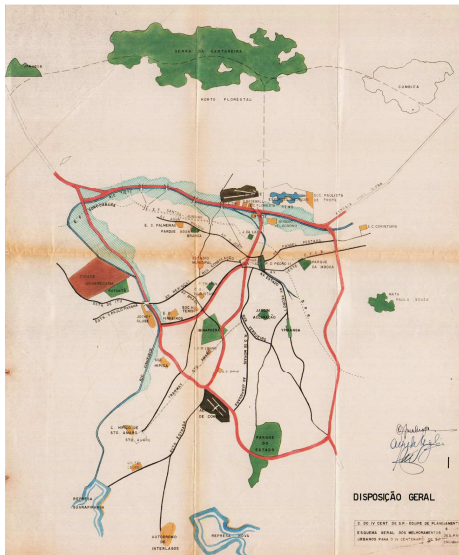


fig 43 - Esquema geral proposto pela equipe de planejamento dos locais destinados à realizações dos eventos comemorativos.

Fonte: Arquivo Histórico Washington Luis.

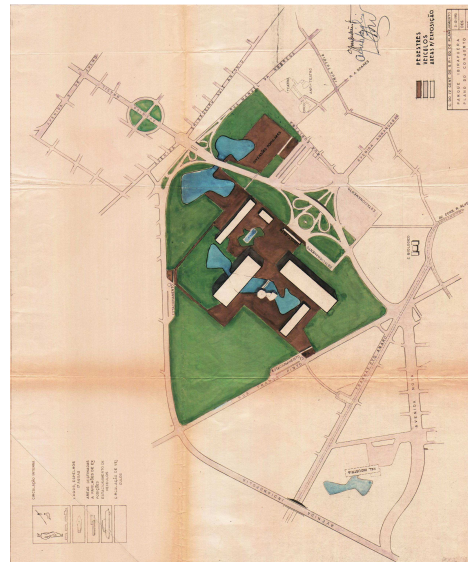


fig 44 - Anteprojeto para o Parque do Ibirapuera. Equipe de planejamento, 1951.

Fonte: Arquivo Histórico Washington Luis.

Verifica-se que neste projeto para o parque, no encontro do prolongamento da Avenida Brasil com a Avenida 23 de Maio, aparece o “trevo”, tão criticado por Christiano, marcando a entrada principal, além de uma ampla área de estacionamento. Na seqüência, ao redor da praça da entrada dispõem de blocos sobre um piso comum, desvendando-se logo outra praça, esta cortada por um lago situado em posição correlata ao do projeto de 1948. Preserva-se, também de projetos anteriores, a idéia de criação de dois lagos nas laterais da Avenida Brasil, nas proximidades do Monumento às Bandeiras. Ali, decide-se pela implantação de um parque de diversões, embora nada conste a parte de uma legenda indicativa.

O que a princípio poderia passar despercebido é, a nosso ver, um dos elementos do projeto que mais interessam para a compreensão dos rumos de seu desenvolvimento posterior. Na área da Invernada dos Bombeiros, até então não incluída nas propostas anteriores, nota-se em linhas tracejadas um conjunto formado por três edifícios: teatro, anfiteatro e circo, (fig 45) aparentemente conectados por marquises. Eis o grupo que a equipe liderada por Oscar Niemeyer logo trataria como elemento de entrada do parque, atraindo-o para eixo central da composição. As relações deste estudo de 1951 com o projeto final de 1953 se farão perceptíveis mais adiante, e por agora nos interessa apenas destacar esta correspondência, em especial.

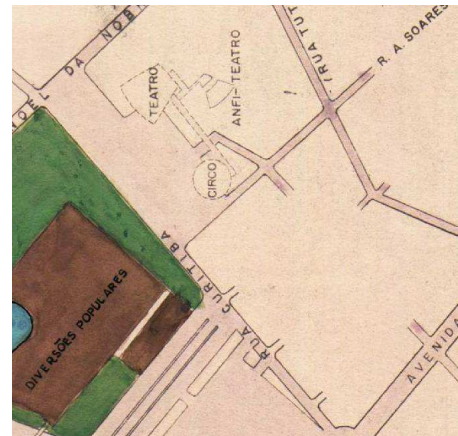


fig 45 - Conjunto "teatro- anfiteatro-circo" no plano da equipe de planejamento.
Fonte: Arquivo Histórico Washington Luis.

Como comentamos anteriormente, não se seguem os estudos desta equipe e Ciccillo Matarazzo opta por convidar então o arquiteto brasileiro de maior renome, Oscar Niemeyer, para realizar o projeto do parque. Este deveria trabalhar com uma equipe de arquitetos de São Paulo e se organiza o novo grupo, em que apenas se mantém o arquiteto Eduardo Kneese de Mello, ao qual se incorporam Zenon Lotufo e Hélio Uchoa Cavalcanti. Colaboraram Gauss Estelita e Carlos Lemos, diretor do escritório de Niemeyer em São Paulo; além de Milton Carlos Ghiraldini, na definição e detalhamento do viário; Otávio Augusto Teixeira Mendes, com projeto paisagístico e Ícaro de Castro Melo, com projeto do Planetário.

Através de levantamento documental realizado no Arquivo Histórico Washington Luis foi possível identificar o processo projetual da equipe. Os primeiros desenhos são de maio de 1952 e se identifica como se partem de elementos similares aos propostos pela equipe anterior. O trevo de entrada se mantém, bem como a idéia de criação de grandes blocos imersos no plano verde. Entretanto, se no trabalho anterior a conexão entre os edifícios se pensou através da criação de um piso comum, nos novos estudos se inverte a lógica e o elemento de integração se descola do nível do chão e passa a ser a marquise. Esta já aparece nos primeiros desenhos encontrados, conectando os três principais edifícios a serem destinados às exposições das indústrias, dos Estados e das nações. O conjunto “teatro-anfiteatro-circo”, relegado no projeto da equipe de planejamento a um papel completamente secundário, implantado na Invernada dos Bombeiros, perde um dos seus elementos e é trazido para diante do vértice viário principal,

passando a ser o portal de recepção e entrada do parque. O viveiro permanece intocado e o lago delimita a área ao centro e à esquerda, nas proximidades do Monumento às Bandeiras. Na primeira prancha de trabalho que se pôde identificar, o lago, o conjunto na entrada e o grupo de edifícios conectados pela marquise aparecem isolados entre si, sem estruturar a totalidade do espaço. (fig 46) A busca de unidade logo encontra como resposta a expansão da marquise, que se estende em direção ao Monumento às Bandeiras, passando a ser elemento dominante e a incorporar todos os principais edifícios, inclusive os da entrada e o restaurante à beira do lago. (fig 47) A marquise ganha, com o desenvolvimento dos estudos, traçado cada vez mais elegante e sinuoso. (fig 48) Em relação ao lago, novamente atravessa a Avenida Brasil, como se propôs na maioria dos anteprojetos anteriores, desde o realizado em 1933.



fig 46 - Estudo da equipe de Oscar Niemeyer para o Parque do Ibirapuera, maio de 1952.

Fonte: Arquivo Histórico Washington Luis.

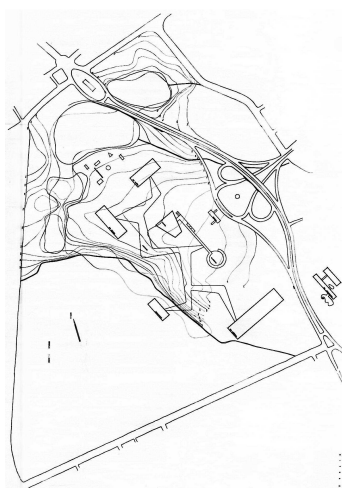


fig 47 - Estudo da equipe de Oscar Niemeyer para o Parque do Ibirapuera, de 30 de maio de 1952.

Fonte: Arquivo Histórico Washington Luis.

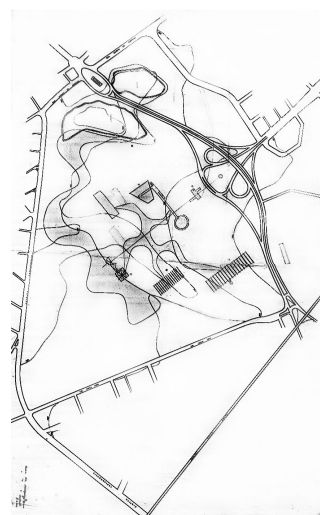


fig 48 - Estudo da equipe de Oscar Niemeyer para o Parque do Ibirapuera, 1952.

Fonte: Arquivo Histórico Washington Luis.

Ainda em 1952, se apresenta o resultado dos estudos realizados pela equipe, (fig 49) através de um catálogo, com texto de Joaquim Cardozo, e de uma maquete do conjunto. (fig 50) Nele, explicam a transitoriedade de alguns edifícios, que após as festividades deveriam ser demolidos. Permaneceriam o Palácio das Indústrias (o maior e mais próximo à Avenida Brasil); o Palácio da Agricultura, situado do outro lado desta avenida; o auditório e Planetário (edifícios da entrada) e o restaurante do lago; e seriam demolidos: a marquise, o Palácio dos Estados e o das Nações.

Cria-se uma plataforma elevada, na entrada do parque, onde se implantaria o símbolo do IV Centenário e de onde se poderia ter uma visão completa do parque. Importava para Niemeyer,

como se verifica em sua trajetória anterior, que o observador pudesse ter uma visão totalitária do construído, que o arrebatado da surpresa causada pelas formas e volumes se desse em comunhão com a percepção do conjunto e a partir do melhor ponto de vista. Essa aproximação purovisualista da percepção da arquitetura, que aponta em última instância para o formalismo de Fiedler e para o ‘olhar táctil’ de Von Hildebrand do último quartel do século XIX, encontra no projeto para o Parque do Ibirapuera importante aplicação. Não se pensava em um parque onde diversos blocos isolados emergiriam individualmente em meio ao verde - como nos pressupostos corbusianos dos modelos de cidade já tratados no capítulo 3 ou como proposto pela equipe de planejamento - mas de um conjunto articulado de construções, coeso e integral que dominasse o espaço circundante e ao mesmo tempo se relacionasse com ele de modo harmônico.

A subversão de um elemento historicamente secundário na arquitetura, a marquise, transformado em figura predominante - que ensaiara no Pavilhão Brasileiro na Feira Internacional de Nova Iorque, em 1939, e desenvolvera com maior força na Casa do Baile na Pampulha, de 1942 - encontra no Parque do Ibirapuera plena expressão e protagonismo. Curiosamente, se pensava em sua demolição após os festejos. Pela análise da argumentação exposta no anteprojeto e dos debates sobre como seria a situação do parque após os eventos, aventar que fosse mais uma condição prévia estabelecida que uma opção surgida dentro da equipe nos parece mais coerente. Já que se apresentava como o principal elemento do projeto, parece-nos improvável que Niemeyer pudesse optar pessoalmente por sua destruição e conseqüente ruptura do equilíbrio inicial do conjunto.

Após readequações do tamanho e forma dos edifícios, redesenho da marquise, caminhos, canteiros, lagos e jardins, em fevereiro de 1953 chega-se ao projeto final. (fig 51) Os três principais pavilhões se mantêm, bem como o Palácio da Agricultura e os volumes da entrada monumental - conquanto se alterasse o programa do edifício em cúpula, de ‘planetário’ para ‘Palácio de Exposições’. A Invernada dos Bombeiros se incorpora à área do parque e se indica para ali a construção de um complexo esportivo, com um ginásio e um velódromo.

O foco na elaboração de um programa pautado em atividades culturais e artísticas predomina em relação às esportivas, de recreação, de pesquisa botânica e divulgação do gosto pela natureza, predominantes nos estudos anteriores aos anos 50. Evidentemente permanece o interesse pela criação de um espaço belo e sano, embora pautado sobre outras concepções: a de um conjunto equilibrado entre a plasticidade niemeyeriana do concreto armado e a rigidez

compositiva dos blocos cúbicos, e sua integração no verde abstrato. Para este espaço, embora se reconhecesse a importância do esporte e da recreação; centra-se na promoção de atividades relacionadas à formação cultural, artística e cívica do paulistano.



fig 49 - Anteprojeto da equipe de Oscar Niemeyer, 1952.
Fonte: CARDOZO. 1952.

fig 50 - Maquete do projeto final da equipe de Oscar Niemeyer, 1953.

Fonte: BRASIL Arquitetura Contemporânea. 1953-4, p.49.

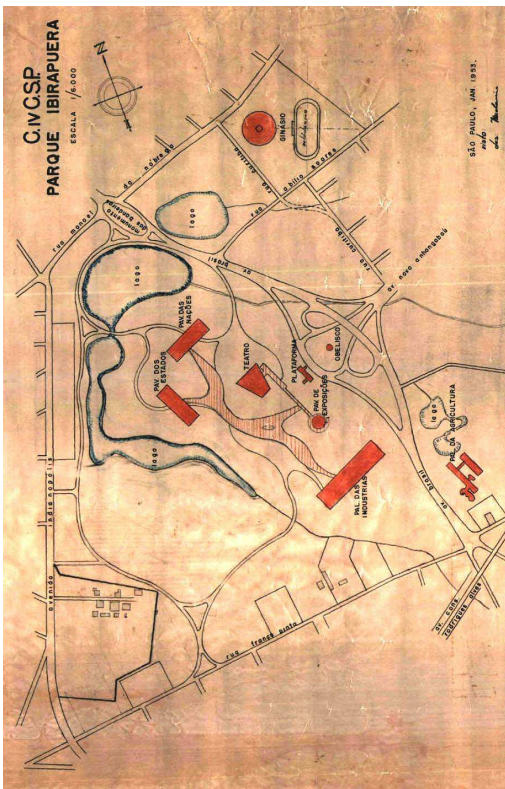
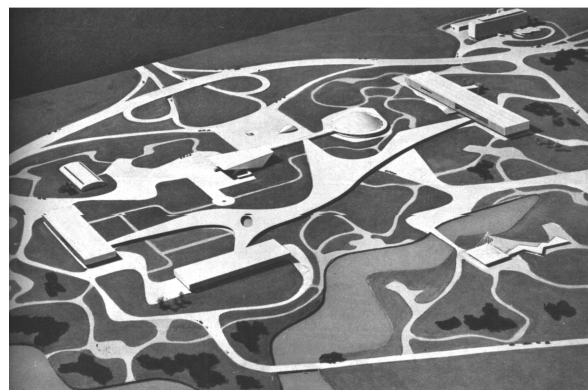


fig 51 - Projeto definitivo, 1953.

Fonte: Arquivo Municipal Washington Luis.

Não obstante haver sido aprovada, entre idéia e realidade concreta viu-se o estilhaço de uma ruptura já anunciada. Ao restaurante que já havia sido suprimido, se juntaram a ausência do auditório (apenas recentemente construído) e da plataforma de entrada. Essas mutilações no projeto alteraram significativamente a apreensão do visitante ao entrar no parque, fazendo com que o Palácio de Exposições aparecesse desgarrado do conjunto e que um dos braços da marquise (fig 52) terminasse no vazio. Outras ainda foram as alterações, como o fechamento do andar térreo dos pavilhões, o que não permitiu a possibilidade de circulação de pedestres por entre eles, como tampouco a permeabilidade visual tal como imaginada.