

OS TENTÁCULOS DA CIDADE CATEDRAL. UMA ANÁLISE DAS REFLEXÕES DE ROGER BASTIDE SOBRE ARQUITETURA E URBANIDADE

Data de submissão: 03/09/2024

Data de aceite: 01/11/2024

Patricia Cecilia Gonsales

É historiadora e doutora em História pela Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, pesquisa temas relacionados a cultura e identidade brasileira.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

O texto foi publicado originalmente com o título de *The Tentacles of the cathedral city: A reflection on architecture and urbanity* em 2021 na obra digital *Research Tracks in Urbanism: Dynamics, Planning and Design in Contemporary Urban Territories* organizada por Allegri *et al* e editada pela CRC Press – Taylor & Francis Group: Gonsales, P C. *The tentacles of the cathedral city: A reflection on architecture and urbanity* In: *Research Tracks in Urbanism: Dynamics, Planning and Design in Contemporary Urban Territories*. 1 ed.: CRC Press, 2021, p. 240-246.

RESUMO: O artigo pretende apresentar as reflexões e análises sobre a cidade de São Paulo que Roger Bastide, deixou registradas durante sua passagem pela cidade ao longo dos anos de 1938 a 1954. Quando comentou o processo de verticalização de São Paulo, Roger Bastide

chamou-a de cidade-catedral, entreviu nas curvas de alguns edifícios modernos uma possibilidade para um modernismo barroco e analisou, do ponto de vista sociológico, as chamadas “máquinas de morar”. Quando tratou da urbanidade, o mestre francês imaginou a cidade de São Paulo como uma cidade tentacular, com seus tentáculos movendo-se em todas as direções. Nesses movimentos, Bastide enxergou os movimentos de agregação e segregação da população negra na cidade. No entanto, a metáfora de Bastide pode ser estendida a uma série de outras inclusões e exclusões produzidas pela metrópole paulistana daquele e, porque não dizer, desse momento.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura moderna, Verticalização, Barroco, Sociedade.

ABSTRACT: The article intends to present the reflections and analyzes about the city of São Paulo that Roger Bastide left behind during his time in the city from 1938 to 1954. When he commented on the process of verticalization in São Paulo, Roger Bastide called it city-cathedral, saw in the curves of some modern buildings a possibility for a barroque modernism and analyzed, from a sociological point of view, the so-called

“living machines”. When dealing with urbanity, the french master imagined the city of São Paulo as a tentacular city, with its tentacles moving in all directions. In these movements, Bastide saw the movements of aggregation and segregations of the black population in the city. However, Bastide’s metaphor can be extended to a series of other inclusions and exclusions produced by the São Paulo metropolis of that moment and, why not to say, of this moment.

KEYWORDS: Modern Architecture, Verticalization, Baroque, Society

“A São Paulo metrópole, portanto, tendo eliminado seu passado, nasceu como uma incógnita. Seus únicos signos de identificação não eram elementos estáveis, mas processos em curso vertiginoso: fusão, crescimento, aceleração, especulação. Seu símbolo oficial eram dois ramos cruzados de café, mas para a população em geral, era uma locomotiva em aceleração máxima”

(SEVCENKO, 2000: 85).

Roger Bastide foi um sociólogo francês que integrou a chamada segunda missão francesa que chegou ao Brasil para formar as primeiras turmas de alunos da então Faculdade de Filosofia Ciências e Letras (FFCL) da Universidade de São Paulo. Em prolongada passagem pelo Brasil (de 1938 a 1954), Bastide ocupou a cadeira de Sociologia II da FFCL e enquanto esteve em terras brasileiras, procurou integrar-se ao meio estabelecendo laços de amizade com os intelectuais paulistanos e dialogando com muitos outros tanto no Brasil como na América do Sul.

A produção intelectual de Bastide é bastante vasta, mas sua projeção no sistema acadêmico francês foi alcançada por meio de seus estudos sobre o Candomblé baiano. No entanto, ao mesmo tempo em que se integrou ao meio intelectual brasileiro sendo o paulistano em particular, Bastide escrevia artigos em jornais comentando não só temas em voga no meio intelectual e acadêmico, mas também registrando nesses textos o caminho que percorreu para compreender a cultura nacional. Esses textos revelam um observador descompromissado com grupos ou correntes intelectuais brasileiras, o que lhe atribuía maior liberdade para comentar grandes temas ou pormenores de aspectos culturais ou cotidianos de nossa sociedade. Publicou seus textos em vários jornais da época, não só em São Paulo, mas no Rio de Janeiro e em muitos outros pelo Brasil. Em alguns desses textos, Bastide foi a público comentar a paisagem urbana de São Paulo. Em outro momento comentou a arquitetura moderna brasileira por meio de uma análise sociológica das novas formas de morar. Pensou os movimentos de inclusão e exclusão da metrópole paulistana.

Alguns anos depois do retorno definitivo para a França, Roger Bastide escreveu um livro em que descrevia o Brasil que ele havia apreendido para os franceses. Ao descrever a cidade de São Paulo, Bastide a chamou de cidade catedral, alertando os leitores para a natureza da paisagem paulistana: “A mão do arquiteto, aqui, substituiu a mão de Deus” (BASTIDE, 1979: 14). Bastide fazia uma alusão à intensa verticalização do centro da cidade de São Paulo, construindo uma metáfora, onde os arranha-céus que se destacavam no

horizonte eram como as torres das catedrais em destaque no horizonte de antigas cidades europeias.

... seu centro erija-se em edifícios-torres, edifícios-flechas, edifícios-campanários, e quando o Sol se deita com toda a sua glória, milhares de terraços, de vidraças, de janelas formam como que um só vitral de ouro, rosa e azul (BASTIDE, 1979: 145).

Roger Bastide atribui esse processo acelerado da verticalização paulistana ao alto preço dos terrenos, fruto da especulação imobiliária, mas também às dificuldades de mobilidade das zonas periféricas, onde as classes abastardas costumavam habitar, para o centro que era o local de trabalho. No entanto, isso não era tudo. Pairava sobre os paulistanos daquela época um certo oxigênio mental que os impelia a buscar, incessantemente, a novidade, uma necessidade de ser moderno. Esse moderno se materializava a partir de “objetos-símbolos” como o automóvel, o cinema, o arranha-céu. Essa busca incessante pela modernização foi um importante impulso para a verticalização do centro de São Paulo. Bastide observou que o passado não participava da vida cotidiana do paulista, “dá a vontade de criar sempre coisas novas, de não se satisfazer com ambientes antigos (...), mas de se modernizar, de buscar tudo que é novidade” (1979: 146) e, então o professor francês concluiu: “O paulista constrói o cenário à imagem de seu século, para depois demolir quando o gosto mundial começa a se transformar.” (1979: 147).

Os primeiros arranha-céus de São Paulo datam da década de 1920, época em que os ventos internacionalistas trouxeram ao Brasil as novidades da arquitetura moderna que possibilitaram, nas décadas seguintes, a difusão dos arranha-céus no cenário paulistano. O desenvolvimento de novos materiais como o concreto armado possibilitaram inovações técnicas que por sua vez deram maior liberdade para os arquitetos promoverem a conciliação da técnica com a arte. Com a possibilidade da produção em massa, essas construções seriam mais econômicas, o que as tornaria mais acessíveis ao grande público. Também havia a busca da autonomia dos arquitetos que procuravam se distanciar do campo da engenharia. Foram esses, em linhas muito gerais, alguns dos argumentos defendidos por Lúcio Costa, um dos personagens centrais da arquitetura moderna brasileira, para legitimar entre nós a nova arquitetura (COSTA, 2003: 39 – 52).

Essa nova arquitetura, que propunha a conciliação da técnica e da arte, o uso racional dos espaços e materiais era inspirada pelas teorias do arquiteto e urbanista Le Corbusier, que influenciou o grupo de arquitetos carioca, liderados por Lúcio Costa. De passagem pelo Brasil no final da década de 1920, Le Corbusier fez conferências em que difundia suas teorias para a arquitetura e o urbanismo. Retornou na década seguinte a convite do governo brasileiro, deixando um esboço de projeto para a construção do edifício que abrigaria o Ministério de Educação e Saúde, que inspirou o projeto final do grupo de arquitetos liderados por Lúcio Costa, um primeiro impulso para colocar a arquitetura moderna brasileira em evidência no cenário mundial.

O contexto mais geral dessa eclosão da arquitetura moderna no Brasil foi analisado pelo crítico de arte carioca Mário Pedrosa (2003). Em seu texto, Pedrosa lembra que na década de 1930, o Brasil passava por dificuldades em função da crise econômica mundial de 1929. Além disso, o Brasil estava sob a ditadura de Getúlio Vargas. Levado ao poder com a promessa de avanços econômicos e sociais, a ditadura de Vargas utilizou-se intensamente da propaganda para passar a ideia de que o Brasil caminhava à passos largos rumo ao progresso e à prosperidade. Pedrosa lembra que a ditadura “buscou em sua tendência totalitária atrair a si os jovens arquitetos cujas ideias e concepções era, entretanto, de inspiração completamente oposta” (2003: 100). Os construtores, por sua vez, “utilizaram-se do poder de ação dos ditadores para pôr em prática as suas ideias” (2003: 100). Então, Pedrosa conclui:

A ditadura lhes ofereceu esta possibilidade, mas resultou daí uma contradição, ainda não totalmente superada, entre os ideais democráticos e sociais implícitos na nova arquitetura, entre seus princípios racionais e funcionalistas e as preocupações da autopropaganda, de exibição de força, o gosto do suntuoso e da riqueza para impressionar os responsáveis pela ditadura, simbolizada, talvez, então, pelo ‘brio’ às vezes excessivo e as formas gratuitas que se tornaram moda (PEDROSA, 2003: 101).

Da análise de Pedrosa sobre a autopropaganda que os construtores fizeram para o Estado, é preciso assinalar que propaganda servia aos dois lados. Se por um lado os arquitetos podiam se utilizar da cooptação do Estado para colocarem suas ideias em prática, o Estado, assim como a elite, aqui também representada pelos grandes industriais brasileiros, contratavam esses construtores e arquitetos para construir suas residências e edifícios comerciais como forma de passar uma mensagem de poder, reforçando o que disse o sociólogo, antropólogo e dramaturgo Jean Duvignaud ao analisar as cidades industriais americanas:

O ‘burguês-conquistador’ em suas exposições universais e nas cidades americanas decora e modifica o mundo que ele domina. As festas que concebe são de segurança e poderio porque quer impor o símbolo de uma força inalterável (DUVIGNAUD, 1983: 166-167).

Ao olhar para as cidades americanas de Chicago e Nova York, Duvignaud pensa na arquitetura que ele chama de industrial porque é produzida em massa, como um símbolo do poder do capital, que é materializado no concreto-armado, no ferro e no vidro, materiais a partir dos quais se erguem os arranha-céus. Esse símbolo do poder econômico carrega ainda o caráter de permanência, o símbolo é o próprio local onde o homem trabalha e vive (DUVIGNAUD 1983). Mas Duvignaud olha para a outra questão também comentada por Pedrosa, que são os ideais sociais e democráticos da arquitetura moderna. O intelectual francês relembra os projetos de Wright, Gropius, Le Corbusier que pensaram em espaços de reconciliação dos homens, independentemente da condição social, mas que ficaram relegados a uma certa utopia, porque o congraçamento dos povos não dialoga com a

sociedade industrial. Também aqui no Brasil, talvez mais do que em muitos outros lugares do mundo, essa dimensão social da arquitetura moderna ficou em segundo plano, pelo menos nos primeiros anos, questão que será melhor explorada mais à frente.

Mais um aspecto importante que deve ser recuperado da análise de Pedrosa, transcrita mais acima, é quando o crítico carioca critica o uso excessivo de formas gratuitas como uma maneira de seduzir os que detinham o poder. É certo que embora a arquitetura moderna no Brasil fosse marcada pela internacionalização, os arquitetos brasileiros procuraram desenvolver soluções originais que respondessem à problemas inerentes ao Brasil, como o caso da solução encontrada no *brise-soleil*. Um elemento que proporcionaria conforto térmico ao proteger o interior do edifício do sol tropical e que ao mesmo tempo era um elemento que conferia elegância e leveza às fachadas.

Havia, também, a busca pela originalidade animada por um forte sentimento nacionalista que implicava em diferenciar a cultura brasileira das demais culturas. Os intelectuais brasileiros – também eles cooptados para a propaganda do Estado que queria construir a imagem de um país próspero, unido e singular – estavam imersos na tarefa de delinear a brasilidade procurando uma forma de atenuar a ambiguidade traduzida pela tradição, representada pelo Brasil rural e arcaico, e o moderno, representado pelas metrópoles, procurando construir uma linha continuidade entre esses dois opostos.

Ao analisar o contexto da arquitetura paulista, Luís Saia assinala a proximidade dos arquitetos com os intelectuais (2003). Nesse ponto, a arquitetura moderna brasileira que até então se expressava muito mais por meio da internacionalização, da modernização racional, dedicada a responder às necessidades do homem moderno, deveria, também, ser parte da brasilidade. A proposta era imaginar uma linha que ligaria a originalidade do barroco colonial brasileiro com a arquitetura moderna brasileira. Desta maneira, essa ambiguidade entre o arcaico e o moderno seria resolvida por meio da arquitetura, já que essa ainda era uma questão impossível de ser resolvida nos campos econômico e social.

Essa ligação entre a arquitetura moderna em evidência no cenário mundial e o barroco colonial animou alguns intelectuais mais influentes no cenário cultural paulistano e carioca, dentre eles Mário Pedrosa, que comenta as formas curvas, adotadas com frequência nos projetos de Oscar Niemeyer como uma aproximação do barroco, atribuindo essa aproximação ao traço cultural brasileiro:

... Oscar Niemeyer, obedecendo sem dúvida às exigências de seu temperamento, se entrega cada vez mais a um gosto barroco pelas grandes formas irregulares e amplas curvas. (...) Há perigo em confundir os volumes articulados com o perfil sinuoso das curvas, mas, de todo modo, esta tendência corresponde talvez a uma constante cultural, se não for racial. O Brasil, não esqueçamos, nasceu sob o signo do barroco português e, parcialmente, do espanhol (PEDROSA, 2003: 103).

No entanto, essa aproximação da arquitetura moderna brasileira com o barroco não foi bem aceita inicialmente pelo próprio Oscar Niemeyer que, ainda muito preso aos

ideais de racionalidade da arquitetura moderna, seguindo a tendência internacionalizante da arquitetura, declarou em um texto de 1944 seu respeito às lições do passado, mas alegava que as velhas formas arquitetônicas não tinham mais sentido diante de novas possibilidades técnicas (NIEMEYER, 2003a). “Acreditamos somente na arquitetura feita sem compromissos, baseada nos novos processos construtivos e nos novos materiais aproveitados em todas as suas possibilidades” (NIEMEYER, 2003a: 244). No entanto, anos mais tarde, em 1958, Niemeyer relembrou a necessidade que ele e outros arquitetos modernos sentiam em seguir os ensinamentos de uma arquitetura purista à risca, mas que depois de algum tempo, quando a arquitetura moderna havia se fixado, surgiu, então a necessidade de os arquitetos imaginarem novas formas e novas soluções que refletissem sonhos e fantasias, que aquela arquitetura fria e racional seria incapaz de exprimir. Ao final do texto, Niemeyer lembra o encontro com Le Corbusier que ocorreu em 1947, quando o arquiteto francês reconheceu que Niemeyer fazia o barroco com concreto armado (NIEMEYER, 2003 b).

O aparecimento de linhas curvas nas fachadas de edifícios de São Paulo foi notado e comentado por Roger Bastide que vislumbrava um tipo de barroco moderno, que ao mesmo tempo marcaria a singularidade da arquitetura moderna brasileira e quebraria a racionalidade dos cubos de cimento dos arranha-céus modernos, trazendo harmonia ao conjunto urbano.

O barroco que me parece estar nascendo se pretende ao modernismo arquitetural e pictural do mesmo modo como o barroco do século XVIII se pretendia à simplicidade do estilo jesuítico da Renascença. Há evolução, não reação, volta atrás.

Mas essa evolução (...) parece-me de um enorme interesse para o Brasil. As cidades brasileiras, atualmente, justapõem artes diferentes e contraditórias em lugar de sintetizá-las numa harmoniosa fraternidade de linhas. (...) Não se trata de iniciar uma guerra contra esses imóveis modernos, eles correspondem a necessidades, às novas necessidades criadas entre os homens pela civilização moderna e ao nascimento de uma multidão de novas ocupações que não existiam na época dos sobrados e mucambos. Mas, as transformações a que me referi acima, que vão do modernismo clássico, ao modernismo barroco permitiram às cidades do Brasil tomarem um aspecto mais harmonioso. Não mais arranha-céus espremidos entre os quais se percebem ilhas do passado, mas conjuntos orgânicos em clima estético unificado (BASTIDE, 21/09/1947).

Bastide identificou nas linhas curvas o traço do barroco colonial brasileiro. “Ora, inúmeras fachadas modernas já se curvam, tornam-se sinuosas, no alinhamento das ruas formam como vagas imóveis, como ondas quebrando-se num rio asfaltado, sobre as calçadas escuras” (BASTIDE 21/09/1947). Para Bastide, o surgimento da linha curva na paisagem urbana de São Paulo traria um pouco de sensibilidade em face à racionalidade cúbica dos arranha-céus de então. Bastide acreditava que “o barroco não é somente um estilo arquitetônico, capaz de oferecer soluções formais e/ou ornamentais, mas é também

estilo de vida e sensibilidade que mobiliza os domínios do inconsciente, atijando a imaginação onírica e os percursos dionisíacos da liberdade criadora” (PEIXOTO 2015: 42).

Também Lourival Gomes Machado, que realizou estudos sistemáticos sobre o barroco colonial brasileiro, destacou essa dimensão onírica que as inspirações barrocas conferiam à arquitetura moderna brasileira e, sobretudo, enfatizando essa linha de continuidade estabelecida entre o barroco colonial e a arquitetura moderna brasileira:

... a nós, nos basta a certeza de que a nova arquitetura brasileira corresponde fielmente às necessidades, às condições e à mentalidade do país e que, entre ela e a autêntica arquitetura dos tempos da colônia, só vai a diferença imposta pela dimensão temporal em cuja função variou a sociedade transformando-se no tocante às condições de vida e ao alcance da técnica. Tão perfeita é a correspondência que, por vezes, o observador sente revelar-se no risco dos edifícios novos, não o cubismo europeu do mestre, mas a gratuidade e as ilusões de perspectiva que foram, em seu tempo, o apanário do barroco, elemento histórico da arte do Brasil (MACHADO, 2003: 77 – 78).

No trecho acima, Lourival Gomes Machado, que foi aluno de Roger Bastide, reforça as impressões de seu antigo mestre ao destacar a quebra da racionalidade do cubismo por meio da introdução de elementos de inspiração barrocas na arquitetura moderna brasileira. Elementos esses que não só romperiam com a racionalidade das construções modernas, mas também seriam a continuação da tradição arquitetônica brasileira que havia sido iniciada com o barroco colonial.

A racionalidade da arquitetura moderna nos termos de Le Corbusier costumava ser bastante criticada, não só por Lourival Gomes Machado, como transcrito no trecho acima, ou como Roger Bastide, também destacado acima, mas por outros intelectuais influentes da época, como Sérgio Milliet e o próprio Mário de Andrade. Os chamados cubos de cimento, a decoração minimalista e despojamento de detalhes nas fachadas – o purismo pregado não só por Le Corbusier como por Mies Van der Rohe e outros – era objeto de críticas desses e outros intelectuais, inclusive europeus, que viam a racionalização da paisagem arquitetônica moderna como uma espécie de negação da sensibilidade humana, natural e necessária a todos os homens. “... essa arte utilitária deixe[a] um vazio na imaginação, uma espécie de lacuna na sensibilidade. Alguma coisa falta-nos e, com um pouco de sofrimento, sentimos-lhe a falta” (BASTIDE, 31/09/1947).

Havia o consenso de que arte moderna era mais capaz de responder às necessidades da vida moderna. Essas necessidades foram definidas por Flávio de Carvalho, que foi modernista, artista plástico e arquiteto, em um texto de 1938, chamado *A casa do homem do século XX* (2003). No texto, Flávio de Carvalho observa que o homem do século XX utilizaria a casa como um ponto de passagem e não mais como um lugar de proteção. Que o alargamento da noção de coletividade faria da cidade o centro da vida do homem e a conseqüente diminuição da importância da casa como único centro de atividade dos homens (2003: 52 – 53). Ao final do texto, Carvalho conclui que:

A família patriarcal e matriarcal com os chefes quase divinizados perde gradualmente a sua importância como centro social e religioso e é substituída por um centro cívico geral, a cidade.

Essa diminuição da importância da família na vida do homem é dos fatores determinantes mais poderosos das formas da cidade e da casa do homem do século XX (CARVALHO 2003: 55).

Os argumentos defendidos por Flávio de Carvalho que reforçam as chamadas “máquinas de morar” (assim definidas nas teorias de Le Corbusier) contrastam com a análise sociológica que Roger Bastide lançou sobre essa questão das moradias modernas. Em um texto escrito em 1951, Bastide argumenta que “a casa não é feita para um homem abstrato, reduzido a necessidades e funções – mas para um homem de tal ou qual comunidade” (BASTIDE, 27/06/1951) rejeitando o internacionalismo homogeneizador, mas respeitando as particularidades de cada comunidade. No caso brasileiro, a sociedade foi formada a partir de uma forte mentalidade patriarcal que permanecia na sociedade daquele tempo e ainda hoje resiste. Como exemplo, Bastide recorreu às análises Gilberto Freyre, que observou que os apartamentos reproduziam essa sociedade patriarcal ao incluir as dependências para empregados próximos da área da cozinha.

Bastide prossegue sua análise sociológica da “máquina de habitar” observando a substituição da pedra, material do qual eram feitas as casas antigas, pelo vidro. Observa que “A janela que frequentemente ocupa toda a fachada põe o habitante virtualmente na rua” (27/06/1951). Também essa integração do interior com o exterior era uma tendência da arquitetura moderna internacional, mas Bastide observou que os moradores dos primeiros andares acabavam por dissolver a sua privacidade na coletividade. Se para Flávio de Carvalho o caminho natural do homem era dissolver-se na coletividade, Bastide defendia a ideia de que a sociedade brasileira conservava a mentalidade patriarcal, que as consequências dessas mudanças no hábito de morar, poderiam levar à dissolução do núcleo familiar, a unidade básica de uma sociedade. Como sugestão, Bastide propôs aos arquitetos, pensar uma forma de conciliar a “casa centrípeta” cujo centro é a intimidade da família com a “casa centrífuga” onde a intimidade se dissolvia no coletivo, a cidade vertical com seus arranha-céus e a estrutura horizontal da família (27/06/1951), construindo uma nova estética da casa, “que seria ao mesmo tempo máquina de morar e foco familiar – onde os elementos daquela sejam colocados e onde possa reviver a intimidade, mas agora em torno de objetos belos” (27/06/1951).

Ao comentar a arquitetura, Bastide analisou o arranha-céu, celebrou a originalidade que as inspirações do barroco trouxeram à arquitetura moderna brasileira, analisou as formas modernas de habitar com um olhar sociológico. Olhou também para a morfologia da cidade e observou sua dimensão sociológica. É certo que a arquitetura moderna brasileira refletiu uma característica muito geral da sociedade brasileira e se conservou como uma arquitetura elitista em seus primeiros anos, um tanto distante das propostas socializantes de

tornar-se acessível ao grande público. Esse foi um assunto muito discutido entre arquitetos e pensadores da época. A democratização da arquitetura moderna demorou um certo tempo para se materializar em conjuntos habitacionais, escolas e hospitais – o conjunto habitacional do Pedregulho, projetado por Affonso Reidy no Rio de Janeiro foi finalizado em 1952, um dos primeiros conjuntos habitacionais do país foi inaugurado em 1966 na cidade de Campinas, no interior de São Paulo. Isso porque a industrialização do país ainda não oferecia estrutura para se instalarem indústrias voltadas para a produção de materiais pré-fabricados que deveriam ser empregados em construções em massa. Além disso, a construção de habitações com fins sociais, hospitais e escolas dependiam do financiamento do Estado, que pouco fazia em relação à essas questões. Por isso, os benefícios sociais da arquitetura moderna ainda eram inacessíveis para a população brasileira.

Também no plano urbanístico ocorreram debates relacionados aos planos de ensino das faculdades que deveriam contemplar o urbanismo com maior ênfase, como cursos de aperfeiçoamento na área e muitas outras questões voltadas ao planejamento das cidades. Alguns desses debates sobre o caráter socializante da arquitetura e do urbanismo podem ser acompanhados em anais de congressos de arquitetos e revistas especializadas da época, dentre elas a *Habitat*, *Revista Módulo*, entre outras.

O crescimento acelerado das cidades implicava na necessidade de um estudo morfológico aprofundado, que tornaria possível desenvolver planos de adequação e regulamentação dos usos do espaço urbano que deveriam ser reunidas em planos diretores que também forneceria as diretrizes para futuras intervenções urbanas. As regulamentações que disciplinariam os usos do espaço urbano era uma das questões centrais da arquitetura e do urbanismo modernos. Afinal, as inovações dessa nova arquitetura surgiram para responder à necessidade de reconstruir cidades europeias destruídas na I Guerra. A recuperação dessas cidades deveria ser rápida, daí o emprego de materiais pré-fabricados e o emprego de técnicas que permitissem construções em massa. A reconstrução dessas cidades deveria ser guiada por planos urbanísticos que trouxessem uma organização racional do espaço, preferencialmente divididos em zonas (residenciais, comerciais, de lazer, etc.) que deveriam se interligar por meio de grandes avenidas, tudo, zonas e avenidas, cercadas por amplas áreas ajardinadas. O próprio Le Corbusier desenvolveu diversos planos urbanísticos para chegar à sua cidade ideal. Dentre esses planos há a *Ville Radieuse*, apresentado pela primeira vez em 1924. Planos que não chegaram a se realizar. As duas cidades totalmente planejadas que surgiram foram Brasília, nossa capital federal cujo plano urbanístico foi de autoria de Lúcio Costa e a cidade de Chandigarh na Índia, cujo projeto contou com a contribuição de Le Corbusier. No mais, esses planos onde se desenhavam a cidade ideal ficaram apenas no plano utópico e foram esses os planos que Duvignaud sugeriu um estudo em passagem citada mais acima.

Se por um lado os planos nunca realizados de urbanistas modernos pensavam em um espaço urbano mais democrático, a realidade, ao menos de São Paulo, estava longe

de ser acessível às pessoas de todas as classes. Roger Bastide publicou um texto em que tomou de empréstimo parte do título da famosa obra do poeta Verhaeren para chamar *São Paulo de La cité tentaculaire*. A cidade tentacular para Bastide não era só aquela que avançava para as terras do fundo do vale, cidade que se estendia para o norte, para o sul, para o leste e para o oeste, sem qualquer disciplina urbana. Os tentáculos da cidade de São Paulo se movimentavam em todas as direções e na sua dinâmica, agregavam e segregavam. Bastide observava que a II Guerra havia interrompido o fluxo de imigrantes vindos da Europa e do Oriente para o Brasil ao mesmo tempo em que a industrialização brasileira estava em marcha acelerada. Com a carência de braços europeus, os negros passaram a ser absorvidos pelo mercado de trabalho e mantinham uma relação igualitária de trabalho com os brancos. Esse, para Bastide, era o movimento de agregação dos tentáculos da cidade. No entanto, esses negros, especialmente aqueles que melhoravam de vida e eventualmente ascendiam em posição social, eram rechaçados pelos brancos nas relações sociais, obrigando-os a construir relações entre seus pares, fundando suas próprias associações atléticas, clubes, etc. e, por consequência, provocando fissuras no interior dessas relações, onde a população negra em ascensão rejeitava a população negra mais pobre, reproduzindo o preconceito do qual sofriam por parte dos brancos – esses eram os movimentos de segregação.

No entanto, esses não eram os únicos movimentos de agregação e segregação dos tentáculos da cidade. São Paulo era uma metrópole cosmopolita que abrigava uma imensa população imigrante de várias nacionalidades e etnias. Esses imigrantes vindos de origens diversas se organizavam em colônias por vezes bastante fechadas que construíam seus próprios centros sociais como forma de preservar a cultura da terra natal, mesmo que de forma parcial. Cada uma dessas colônias se concentrava em bairros como o Braz dos italianos, a Vila Mariana dos alemães, a Penha dos espanhóis, Liberdade dos japoneses, a região de comércio da Rua 25 de Março dos libaneses e assim por diante. Da mesma forma que ocorria com os negros, os tentáculos da cidade agregavam a todos convidando-os a produzir riquezas na indústria e no comércio. No entanto, a convivência de tantas nacionalidades produzia tensões e exclusões, inclusive por parte dos brasileiros em relação aos estrangeiros que geralmente eram mais estudados, muitos iniciados em algum ofício. Havia um certo temor de que o mercado de trabalho privilegiasse esses imigrantes mais bem preparados colocando os brasileiros em condição de inferioridade. O abrasileiramento desses imigrantes foi objeto de políticas públicas na área do ensino paulista ao longo das décadas de 1930 e 1940. É certo que, como observa Bastide, o brasileiro era tradicionalmente amigável (BASTIDE, 1952), as tensões geradas pelos contrastes entre as diversas culturas se acomodavam, apoiadas em uma relação de coexistência relativamente pacífica em um país multirracial e ainda jovem, cuja cultura encontrava-se em estado fluído que o tempo se encarregaria de cristalizar (BASTIDE, 1979).

No entanto, é possível imaginar que esses movimentos de inclusões e exclusões

eram potencializados por aspectos como falta de espaços de convivência como parques em uma evidente descontinuidade nas iniciativas do Conselheiro Antônio Prado, prefeito da cidade de São Paulo na década de 1910, que incentivava a construção de parques vendo nesses espaços a possibilidade de convivência policlassista despertando na população ideais de civilidade e cidadania (SEVCENKO, 2000). Além disso, a concentração dos divertimentos no centro da cidade dificultava o acesso de moradores dos bairros afastados do centro. Isso sem mencionar dificuldades de mobilidade e outras mazelas como o déficit habitacional e as carências de infraestrutura básica. Questões que poderiam ser amenizadas por meio de intervenções urbanísticas planejadas. No entanto, esses não eram problemas que deveriam ser resolvidos pela iniciativa exclusiva dos arquitetos – somente na década de 1960 que surgiu em São Paulo o Grupo Arquitetura Nova que se propôs a discutir mais intensamente a ação do arquiteto articulada com uma ação cultural e política. Essas eram questões sociais, econômicas e políticas. São Paulo, desde o início do século XX esteve sob forte influência da especulação imobiliária que, de braços dados com o poder público, determinou a abertura de novos bairros, verticalizou o centro e orquestrou o crescimento desordenado da cidade – o melhor exemplo do desinteresse em estruturar o crescimento da cidade foi o fato de que o primeiro plano diretor da cidade de São Paulo foi aprovado somente em 1972.

Os tentáculos da cidade de São Paulo observados por Bastide, expandiram-se desordenadamente. O mestre francês observou e comentou a cidade e seu ritmo veloz, com sua paisagem construída pelas mãos dos arquitetos, predominantemente na forma cúbica, mas com algumas curvas que remetiam ao distante passado colonial. Observou, também que esses tentáculos promoveram mais exclusões que inclusões. Nessa dinâmica desordenada, a cidade ampliou desigualdades e reforçou a sensação de caos que perturbava as almas paulistanas daqueles (e destes) tempos.

Como foi possível entrever neste texto, as análises de Bastide tinham sempre a marca do sociólogo e não raro, eram dotadas de uma certa poética. É que para o professor francês, a sociedade era construída por homens. Em sua compreensão não se encaixavam fórmulas pré-estabelecidas, que reduzem os fenômenos a coisas estáticas. A sociologia de Bastide era dotada de sensibilidade que o tornava mais suscetível a perceber os movimentos. Por isso, seus textos sempre oferecem possibilidade de diálogo com outros pensadores sejam contemporâneos a ele, ou mesmo do nosso tempo.

REFERÊNCIAS

BASTIDE, Roger. (1979). Brasil, terra de contrastes. São Paulo: DIFEL. – (1952) Sao Paulo La cité tentaculaire. Le Courrier, ago – set, p. 9. – (1951) Estética de S. Paulo II – A cidade vertical. Jornal O Estado de S. Paulo (27 jun.). – (1947) A volta ao barroco ou a lição do Brasil. Diário de Notícias (21 set.). – (1943) A França noturna. Diário de S. Paulo (26jun.).

COSTA, Lucio. (2003) Razões da nova arquitetura. In: XAVIER, Alberto. Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naif, p. 39 – 52.

CARVALHO, Flávio. (2003) A cada do homem do século XX. XAVIER, Alberto. Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naif, p. 52 – 55.

DUVIGNAUD, Jean. (1983) Festas e Civilizações. Fortaleza: Ed. Edições Universidade Federal do Ceará, p. 149 – 174.

MACHADO, Lourival Gomes. (2003) A renovação da arquitetura brasileira. XAVIER, Alberto. Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naif, p. 75 – 78.

NIEMEYER, Oscar. (2003 a) Pampulha: arquitetura. XAVIER, Alberto. Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naif, p. 244 – 245 – NIEMEYER, Oscar. (2003 b) Contradição na arquitetura. XAVIER, Alberto. Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naif, p. 245 – 248.

PEDROSA, Mário. (2003) A arquitetura moderna no Brasil. XAVIER, Alberto. Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naif, p. 98 – 106.

PEIXOTO, Fernanda Arêas. (2015) A viagem como vocação. Itinerários, parcerias e formas de conhecimento. São Paulo: EDUSP.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. (1983) Nostalgia do outro e do alhures: a obra sociológica de Roger Bastide. In: FERNANDES, Florestan, QUEIROZ, Maria Isaura Pereira (orgs). Roger Bastide. São Paulo: Ed. Ática, p. 7 – 75.

SAIA, Luis. (2003) Arquitetura paulista. XAVIER, Alberto. Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naif, p. 106 – 119.

SEVCENKO (2000). Pindorama Revisitada cultura e sociedade em tempos de virada. São Paulo: Peirópolis, p. 68 – 112.

XAVIER, Alberto (org.). (2003) Depoimento de uma geração. São Paulo: Cosac & Naif.

<http://www.cdhu.sp.gov.br/institucional/quem-somos> (Consulta: 12/02/2020).