Plano Piloto de Cotia
Cotia Pilot Plan
Plan Piloto Cotia

Edite Galote Carranza
Professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade São Judas Tadeu
edite.galote.carranza@gmail.com
http://lattes.cnpq.br/0223302717584477

Resumo:

O projeto "Plano Piloto e Anteprojeto para Cidade Satélite em Cotia" é um divisor de águas na trajetória do GAN (Grupo Arquitetura Nova). A proposta foi desenvolvida em 1960 e não construída, corresponde aos modelos de Habitação de Interesse Social desenvolvidas no cenário internacional em igual período, bem como ao modelo pretendido pelo projeto nacional-desenvolvimentista brasileiro. O Plano Piloto é importante, também, pois marca o momento que o GAN assume uma posição contracultural em relação ao Regime Militar brasileiro (1964-1985), ao Projeto Nacional Desenvolvimentista e à arquitetura Brutalista Paulista. Este trabalho tem como fontes primárias o artigo "Plano para cidade satélite" de Nestor Goulart Reis Filho e o projeto que consta do acervo da biblioteca da FAUUSP.

Palavras-chave: Habitação; Arquitetura Alternativa; Contracultura

Abstract

The project "Pilot Plan and Preliminary Project for Satellite City in Cotia" is a watershed in the trajectory of GAN (New Architecture Group). The proposal was developed in 1960, but not built, it corresponds to the Social Interest Housing models developed in the international scenario in the same period, as well as to the model intended by the Brazilian national-developmental project. The Plano Piloto is also important, as it marks the moment when GAN takes a countercultural position in relation to the Brazilian Military Regime (1964-1985), the National Development Project and the architecture of São Paulo city called: Brutalista Paulista. The primary sources of this work are the article "Plan for satellite city" by Nestor Goulart Reis Filho and the project that is part of the FAUUSP library collection.

Keywords: Housing; Alternative Architecture; counterculture

Resumen

El proyecto “Plan Piloto y Anteproyecto de Ciudad Satélite en Cotia” es un hito en la trayectoria de GAN (New Architecture Group). La propuesta fue desarrollada en 1960, pero no construida, corresponde a los modelos de Vivienda de Interés Social desarrollados en el escenario internacional en el mismo período, así como al modelo propuesto por el proyecto nacional-desarrollista brasileño. El Plano Piloto también es importante, ya que marca el momento en que GAN toma una posición contracultural en relación al Régimen Militar Brasileño (1964-1985), el Proyecto de Desarrollo Nacional y la Arquitectura Brutalista Paulista. Las fuentes primarias de este trabajo son el artículo “Plan de ciudad satélite” de Nestor Goulart Reis Filho y el proyecto que forma parte de la colección de la biblioteca FAUUSP.

Palabras-clave: Alojamiento; Arquitectura alternativa; contracultura

Introdução

Na década de sessenta, Flávio Império, Rodrigo Lefèvre Sérgio Ferro, formados Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, se reuniram por afinidades profissionais e políticas e formaram o grupo GAN, que participou ativamente do debate artístico, arquitetônico e político daqueles anos.

Em 1964, Ferro e Lefèvre assumiram a tarefa de coordenar o projeto “Plano Piloto e Anteprojeto para Cidade Satélite em Cotia” a ser implantado a cerca de 25km da cidade de São Paulo e que seria destinado a funcionários públicos com financiamento pelo órgão previdenciário (ver apêndice 1). O ponto de partida do presente trabalho será o conceito do projeto – visando demonstrar suas afinidades com o cenário arquitetônico internacional; depois a análise se voltará para o cenário arquitetônico nacional – contexto do projeto nacional-desenvolvimentista; na sequência considerações sobre o sistema construtivo; posteriormente a formação do GAN e sua crítica ao projeto nacional-desenvolvimentista; seguindo com a análise do cenário cultural nacional que propiciou as bases para formação do ideário do Grupo e considerações finais.

Na época, o projeto foi analisado por Nestor Goulart Reis Filho no artigo Plano Para cidade satélite publicado em artigo publicado na Revista Acrópole. Embora o projeto não tenha sido construído, o Plano marca o momento de ruptura do GAN com o Projeto Nacional Desenvolvimentista, após o Golpe civil-militar de 1964.

O conceito

Apesar do nome, o Plano de Cotia não seria verdadeiramente para uma “cidade satélite”, e sim para uma “cidade dormitório”, “com os principais inconvenientes desse tipo de solução” 1. Trata-se, portanto, de um

conjunto residencial com amplo programa - creches, escolas, hotel, centro cívico etc, que teria administração condominial a fim de prover a manutenção de suas áreas comuns(ver apêndice 3).

Em seu artigo, o professor Reis Filho analisou o projeto de forma abrangente; é provável que tivera acesso direto aos originais, pois além de conhecer pessoalmente os autores e citar suas opiniões sobre o projeto; ele argumenta sobre um "memorial descritivo" e utiliza alguns desenhos especiais como ilustração de seu texto, itens que não foram encontrados na biblioteca da FAU. Reis Filho inicia seu texto analizando o contexto internacional:

> *Nos anos posteriores à II Guerra Mundial, as soluções propostas para os problemas de habitação e planejamento urbano procuraram ter em vista, por um lado, as possibilidades da industrialização e, por outro, o reexame da articulação plástica e funcional dos elementos arquitetônicos, na formação do tecido urbano. Essas tendências poderiam ser representadas, de modo sumário, pelos projetos de Candillis para Tolouse-le-Mirail e dos arquitetos da municipalidade de Sheffeld para os novos bairros residenciais dessa cidade inglesa. Essas preocupações têm estado presentes também na arquitetura brasileira [...] (REIS FILHO, 1965, p. 375).*

Neste parágrafo, Reis Filho cita as tendências representativas dos anos posteriores a II Guerra Mundial, certamente referindo-se a propostas como dos ingleses Smithsons, representativas do *New Brutalism* e *Urban Structuring*, que se tornaram emblemáticas para toda uma geração de arquitetos. Ambos os projetos citados, foram importantes para o cenário arquitetônico internacional e são mencionados por Josep Maria Montaner, em suas palavras:

> *Uma obra de los Smithson Robin Hood Gardens (1962-1972) – em um área periférica de Londres y uma obra de Candillis, Josic y Woods Toulouse-le-Mirail (1962-1975) al sur de Francia – constituyem possiblemente los exemplos más completos de la aplicacion en intervenciones urbanas de las ideas expuestas em Urban structuring y defendidas por gran parte de los miembros del Team" (MONTANER, 2001).*

Foi naquele projeto - Robin Hood Gardens, que os Smithsons conseguiram materializar seu conceito Golden Lane Competition, desenvolvido em 1958. Segundo Frampton, este conceito questionava as "categorias mais fenomenológicas de Casa, Rua, Bairro e Cidade", onde no projeto "a casa era a unidade familiar, a rua era, evidentemente, um sistema de acesso com base em galerias (deck) unilaterais de largura generosa". (FRAMPTON, 1997, p. 331).

Em análise de Jencks, o conceito *Golden Lane Competition* seria "uma nova versão da idea do CIAM da rua no ar", ou seja, não se trata de um simples corredor e sim uma "rua-piso", o conceito podia "recriar a vida de rua concreta acima do nível do chão, formando uma série de 'lugares' urbanos ao ar livre e acessíveis através da cozinha de cada casa [...]". (JENKS, 1985, p. 242).

O conceito dos Smithsons foi uma resposta crítica tanto às Cidades Novas (*New Towns* - construídas no imediato pós-guerra, originárias da Lei para novas cidades *(New Towns Act*), de 1946, para descongestionar a cidade de Londres, este instrumento criou um "vasto programa governamental de edificação" (FRAMPTON, 1997, p.320); quanto uma crítica às decorrentes conjuntos realizados pelo Departamento de Arquitetos *(London County Council)* divisão administrativa criada pelo Estado de Bem Estar Social inglês (Welfare State-1949-59), para equacionar três principais problemas: 1º novas soluções tipológicas, 2º novas organizações urbanísticas, e 3º industrialização dos componentes da construção civil; para os Smithsons os resultados dessas experiências foram "novas cidades que de pronto se mostraram sem alma, sem vida urbana e sem identidade". (MONTANER, 1993 p. 71).

Outro projeto construído entre 1957 e 1961 -Park Hill, dos arquitetos ingleses Jack Lynn e Ivor Smith, tornou-se referência na historiografia devido às suas características inovadoras que anteciparam a aplicação daquele conceito – que em síntese seria uma resposta crítica contrária ao modelo representado pela Carta de Atenas de Le Corbusier- da cidade funcional, onde as chaves do urbanismo estaria nas quatro funções: habitar, trabalhar, recrear-se e circular.

Segundo análise de Huet, o modelo de cidade proposto na Carta de Atenas "implica um espaço de tipo novo que, obviamente, se contrapõe, sob diversos aspectos, àquele da cidade histórica" a qual é repleta de rede de "hierarquias simbólicas". Assim, a cidade funcional resulta numa "mera abstração" e consequentemente um espaço "isento de qualquer valor cultural simbólico ou histórico" (HUET, 1987). Ainda segundo Huet, a partir dos anos 1950 surgem alternativas ao modelo da Carta de Atenas como as propostas dos Smithson, com indiscutível valor crítico, mas todos se baseavam em soluções de ordem dimensional, que elevaram a lógica do sistema corbusiano, em suas palavras:

> *As propostas de Tange, Bakema, Smithson ou Candilis, têm indiscutível valor crítico, mas todos se baseiam sobre soluções de ordem dimensional que elevam a lógica do sistema corbusiano até a utopia. Do microcosmo urbano da Unidade de Habitação de Marselha passa-se à megaestrutura arquitetônica. A alternativa para a diluição da forma urbana consistirá em concentrar na Arquitetura toda a complexidade e diversidade de uma cidade já então mimética. Máquinas para morar ou cidades máquina, última metamorfose da cidade funcional de 1933: dois aspectos de um único sonho, frequentemente perseguido pelos arquitetos em busca da modernidade. (HUET, 1987).*

O Plano de Cotia tinha muito do espírito daquelas experiências internacionais acima descritas porque seria uma *"New Town"*, uma "Cidade Satélite", distante do centro de São Paulo, mas sob a jurisdição do município de Cotia. Os arquitetos brasileiros se mostraram sensíveis aos temas do cenário arquitetônico internacional e buscaram, no Plano de Cotia, uma forma de incorporá-los e adaptá-los à realidade local; mas que diferentemente do caso inglês, seria uma aspiração arquitetônica de seus idealizadores, sem a presença e a

força da política estatal e que, segundo Reis Filho, o resultado seria mais uma das experiências isoladas brasileiras "sem que tenha sido possível levá-las a sua verdadeira escala, a urbanística" (REIS FILHO, 1965, p.24).

O professor Reis Filho não inclui citações específicas sobre os projetos ingleses - *Robin Hood Gardens* ou Park Hill, porém há afinidades entre este último, que fora finalizado em 1961 e a proposta dos arquitetos brasileiros de 1964. As semelhanças começam na escala dos projetos, ambos são megaestruturas, mas diferentemente do Park Hill, onde a implantação é definida em blocos que se deslocam no terreno e se articulam através de uma sequência de ângulos diversos; no Plano de Cotia os blocos de edifícios são agrupados em sete unidades num sistema ortogonal (x,y), onde os desníveis entre os blocos são resolvidos mediante conexões ou "articulações" em forma de "I", "T" ou "C, que correspondem as circulações horizontais, ver figuras 1 e 2 Apêndice 4.

Outra semelhança, entre ambas as implantações, refere-se à solução para a topografia do terreno, a qual foi resolvida pelas "articulações" entre os blocos. Analisando o desenho "Elevação e cortes genéricos", ver fig. 3 Apêndice 4, do Plano de Cotia, observa-se que o número de pavimentos varia no sentido longitudinal – de oito, seis ou quatro pavimentos, acompanhando o perfil natural do terreno e que o térreo foi resolvido com pilotis. Para completar a leitura da implantação é necessário analisar outro desenho "Composição vertical (série A ou B)", que apresenta esquematicamente a divisão do terreno em doze faixas verticais de 3 m cada, com a implantação de dez composições verticais diferentes, objetivando reduzir a movimentação de terra. Por exemplo, uma composição vertical de bloco com quatro pavimentos seria formada pelas tipologias A3+A2, já um bloco com oito pavimentos seria formado pelas tipologias A3+A2+A5+A4, ver fig. 5 e 6 Apêndice 4.

Há uma diferença importante entre Park Hill e Plano de Cotia: o conceito "ruas suspensas" ou "deck". No Plano de Cotia as "ruas suspensas" - para acesso direto às unidades habitacionais e para as já mencionadas "articulações" entre blocos, possuem 1.5 metros de largura e estão no eixo central dos blocos, a cada dois andares, como é possível observar no desenho "Planta de pavimento genérico", ver fig. 4 Apêndice 4. Neste desenho observa-se, que em uma das "articulações", entre blocos, a "rua suspensa" se transforma em "praça suspensa" na medida que ocupa toda a largura do bloco de 11.20m, com aberturas de ambos e lados e extensão de 66m. No projeto Park Hill, o conceito de "ruas suspensas" ou "deck" é diferente; as galerias são ao menos duas vezes mais largas, que as do Plano de Cotia, sempre posicionadas, em planta, no eixo longitudinal, com abertura direta para o exterior, dando acesso às unidades habitacionais com áreas distintas, a cada dois níveis e neste aspecto são como no Plano de Cotia.

Em ambos os projetos - Park Hill, com oito tipologias distintas (LEWIS, 1962) e Plano de Cotia com quinze tipologias distintas, ver Apêndice 2, as unidades habitacionais são justapostas e acessadas a partir da "rua suspensa" sendo que no Park Hill as unidades habitacionais são resolvidas sempre em dois níveis *(maisonnets)* e no Plano de Cotia há tipologias resolvidas em um único nível.

A implantação dos setes grupos de blocos ordenadas mediante eixos ortogonais, bem como as tipologias das unidades habitacionais, nos levou a supor tratar-se de uma disposição mais adequada em relação à orientação solar, o que não se confirmou por completo após exame minucioso. Analisando as quinze tipologias propostas, ver fig. 7,8,9,10 Apêndice 4, nota-se que todas as plantas são modulares resolvidas dentro do eixo X, que representa a largura total de cada bloco, e eixo Y representa os limites das unidades no sentido longitudinal do bloco; e que em todas os ambientes de permanência prolongada foram sempre posicionados no eixo Y. Portanto, é possível constatar que em vários grupos de blocos os ambientes dos dormitórios ou salas foram posicionados voltados para a face sul/sudeste de insolação menos favorecida, apesar de que todos os sete grupos de blocos apresentarem ângulos de rotação em relação ao eixo norte-sul do terreno, ver fig. 1 Apêndice 4). Isto seria um grave erro de implantação decorrente da forma rígida adotada. No entanto, está análise não deve ser conclusiva, devido à falta de elementos, pois o desenho "Implantação" não demarca a localização das tipologias A ou B nos blocos.

Para finalizar, em Park Hill, diferentemente do Plano de Cotia, tanto o agrupamento entre os blocos quanto sua implantação que "serpenteia" no terreno, bem como as aberturas longitudinais das "ruas suspensas" que se alternam entre ambas as faces dos blocos, resulta numa maior flexibilidade em relação às necessidades de insolação e possíveis vistas favoráveis de seu sítio, conforme análise de Reis Filho:

> *[...] O edifício contínuo serpenteia à volta do local de forma a ganhar para si espaço e encontrar uma boa orientação: não é o resultado de qualquer organização platônica, a não ser ao nível de uma silhueta planta[...]" (REIS FILHO, 1965. P. 244).*

O Plano de Cotia idealizado e concluido em 1964, é representativo de um momento em que a arquitetura brasileira envolvida com o projeto nacional-desenvolvimentista, poucos anos após a inauguração da nova capital federal, Brasília, embora os arquitetos estivessem buscando referenciais recentes no cenário arquitetônico internacional.

Cenário arquitetônico nacional: "grande e moderno"

O início dos anos sessenta foi um período de forte otimismo em relação à profissão de arquiteto, impulsionado pela realização de Brasília, quando surgem novos cursos de arquitetura em outros estados além de São Paulo e Rio de Janeiro (SEGAWA, 1999, p. 131). Otimismo decorrente do momento histórico favorável, onde despontava franca modernização e progresso da sociedade brasileira fruto do Plano de Metas

do governo Juscelino; período conhecido como nacional-desenvolvimentista. No decorrer da década, no entanto, o contexto se altera devido a uma transição política conturbada que culminou com a instauração do Regime Militar em 1964[2]. Neste mesmo ano, os arquitetos liderados por Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, realizaram o Plano de Cotia, certamente impulsionado pela ideia de um país "grande e moderno".

O artigo *Plano para cidade satélite*, de 1965, fora escrito no frescor do momento e Reis Filho critica duramente as políticas do setor habitacional brasileiro, desde seus primórdios até as ações do promovidas pelo regime militar prevendo seu fracasso:

> *No Brasil, a intensa industrialização e urbanização que acompanharam e sucederam a II Guerra Mundial não trouxeram uma correspondente atualização oficial nos setores da habitação e organização urbana. Mesmo as proposições governamentais de caráter geral, mais recentes no tempo – como o Plano Nacional de Habitação – apresentam-se vinculados a esquemas obsoletos correspondentes as primeiras experiências europeias de meados do século XIX [...] Seu fracasso foi possível prever, publicamente [...] (REIS FILHO, 1965).*

As políticas federais para o setor habitacional que tiveram início em 1946 com a criação do órgão Fundação da Casa Popular – cujo resultado fora limitado e que na Era Vargas foi substituído pelos Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs) geridos pelos órgãos previdenciários de cada classe de trabalhadora, e tivera realizações de sucesso, passa por um momento de inflexão a partir de 1964 3. O Regime militar extingue os IAPs e, em seu lugar, cria o Banco Nacional da Habitação (BNH) para gerir o setor através do Serviço Federal de Habitação e Urbanismo criado em 1966. No mesmo ano, o setor contaria com a criação do FGTS - Fundo de Garantia por Tempo de Serviço, para ampliação de seus recursos, o qual seria alimentado a partir da taxação de 8% sob a folha de pagamento dos trabalhadores assalariados" [4].

> *O BNH atuou como um qualquer outra instituição financeira comercial, com medidas para garantir o ressarcimento dos investimentos, sem uma clara política de distribuição dos financiamentos pelo espectro social, dessa maneira ocorreram distorções na alocação dos recursos, pois os seus programas de financiamento não contemplavam plenamente a realidade brasileira, conforme declarou o então Senador Franco Montoro: "ao limitar sua clientela às pessoas com renda igual a um e meio salário mínimo, o BNH exclui de seus programas, de pronto, mais de 60% da população brasileira. (BRUNA, 1976, p. 117).*

No início da implantação do sistema, a classe média foi mais favorecida do que a classe mais pobre e não houve redução expressiva do déficit habitacional, que na década de 1960 era da ordem de 8 milhões de habitações (BRUNA, 1976, p. 107). Apesar de suas deficiências o BNH teve longevidade e conforme Bonduki: " durante sua existência 1964 e 1986, financiou 4.8 milhões de moradias, uma em cada quatro construídas no período" (BONDUKI, 2008).Mas os resultados da produção do BNH não teve a qualidade

esperada, conforme análise crítica de Comas, o BNH produziu e consagrou um "tipo arquitetônico" que apesar de guardar semelhanças com seu "tipo ideal" – a super quadra residencial de Brasília, não dispunha de recursos financeiros suficientes, o que lhe impôs simplificações resultando numa fórmula "abastardada" que carregou ao menos três problemas fundamentais segundo ele:

> *"as possibilidades limitadas ou nulas de uso efetivo de espaços abertos percebidos como "terra de ninguém" residuais entre edificações; a ausência de privacidade dos apartamentos térreos que defrontam esses espaços; as dificuldades de orientação, parciais ou globais, que se podem creditar, em primeira instância a repetitividade de blocos iguais em grande escala e a ausência de diferenciação clara e consistente de suas entradas, legíveis desde ruas e caminhos do conjunto." (COMAS, 1986).*

O Plano de Cotia é anterior a existência do BNH, mas se fosse construído, é provável que sofreria de alguns dos problemas acima apontados por Comas. Como na superquadra residencial de Brasília, o Plano de Cotia não possui a rua como definidora de espaços e os blocos são dispostos numa grande área verde – um parque, sem barreiras entre os demais elementos do programa – hotel, centro esportivo, centro cívico, escolas etc., ver fig. 1 e 2 Apêndice 4, onde foram previstas algumas tipologias térreas voltadas diretamente ao parque. Considerando que apenas uma rua perimetral separaria o conjunto do restante da malha urbana municipal de Cotia, é provável que haveria conflitos de definição dos espaços e seus usos: público, semipúblico e privado.

As expectativas dos jovens arquitetos do Plano de Cotia, em dar sua contribuição para a construção de um Brasil "grande e moderno", foram frustradas com o cancelamento do projeto na data de assinatura, cujo motivo fora a demissão do então diretor do órgão previdenciário, ocorrida num fim de semana. Mas a não retomada do projeto demonstra que era um momento histórico de mudanças e incertezas.

O sistema construtivo

Nos desenhos do Plano de Cotia é possível constatar que o sistema construtivo a ser empregado seria o concreto armado. Nos desenhos são representados a modulação de pilares, lajes nervuradas, paredes periféricas em alvenaria, algumas paredes internas de pouca espessura, que denotam a utilização de argamassa armada ou outro tipo de vedação leve. As plantas apresentam o agenciamento de espaços internos, com a representação de camas, bancadas, sofás e bancos, aparentemente fixos, que poderiam ser em concreto ou alvenaria, ver fig. 7,8,9 e 10 Apêndice 4; em todas elas os espaços internos são bem resolvidos até mesmo a menor das tipologias, a B6 com 30m2, ver fig. 7 Apêndice 4. Em vários desenhos de cortes e elevações há representação de concreto armado aparente. Os caixilhos são sempre contínuos em toda a largura as unidades, representados com três linhas finas, sem indicação de montantes ou dispositivo de abertura. É possível supor que os arquitetos não tiveram autonomia de decisão sobre o sistema construtivo, conforme Sérgio Ferro

afirmou em “A casa popular”:

> *“Experiência própria. Há alguns anos o IPESP pretendia financiar integralmente a construção de 7 mil unidades habitacionais em Cotia. A população urbana de Cotia era, então, de quatro mil habitantes, a nova cidade-dormitório teria de 30 a 35 mil habitantes. O projeto permitia a pré-fabricação total ou parcial. Cálculos feitos na ocasião provaram que os empreendedores, financiados pelo IPESP, isto é, sem aplicar o próprio capital para instalar uma indústria de pré-fabricação, obteriam, ao final, a mesma massa de lucros que a obtida pelo processo tradicional de construção e mais dita indústria totalmente amortizada. Apesar de o risco ser essencialmente do IPESP, a proposta de pré-fabricação foi rejeitada. A construção seria a “provada e testada tradicional, que evitava aventuras no desconhecido”. Note-se: tratava-se de uma das maiores construtoras paulista, famosa por sua eficácia e modernidade.” (FERRO, 2006)*

Reis Filho lamenta que os arquitetos não puderam optar por um sistema construtivo industrializado, pois segundo ele teria sido mais vantajoso para este tipo de projeto:

> *“A construção em larga escala proporciona a aplicação dos princípios da industrialização da construção, com o que seria possível obter uma redução de custo, rapidez de execução, atualização técnica. Não havendo, porém a fixação prévia de um plano neste sentido, o projeto foi elaborado de modo mais realista, permitindo a aplicação de qualquer sistema construtivo e de qualquer tipo de industrialização ou mecanização.” (REIS FILHO, 1965)*

Ao examinar questões relativas à industrialização da construção civil, Reis Filho tocou no ponto fundamental das discussões daquela década e das seguintes, corroborando com Bruna que afirmou que o Plano Nacional da Habitação não teria êxito em seus propósitos sem a definição de um sistema construtivo industrializado, em suas palavras:

> *“O Objetivo do presente trabalho (livro) é procurar demonstrar que dificilmente serão atingidas as metas propostas pelo atual Plano Nacional de Habitação, se não se adotarem, na construção de habitações, métodos e sistemas que industrializem uma produção, que até aqui revestiu-se de um caráter essencialmente artesanal.” (BRUNA, 1976, p. 13).*

Naquela época, a manutenção dos métodos construtivos tradicionais tinha como principal justificativa política a questão social, pois era necessário absorver a mão-de-obra não especializada e “barata”, que afluía aos centros urbanos vindas do meio rural. A tese é questionada já que o critério político não representaria economia para a construção e que, ao contrário, contribuiria para o aumento de custos na perspectiva de Bruna:

> *“O emprego maciço de mão-de-obra não qualificada é sem dúvida um dos grandes responsáveis pelo baixo nível de execução da arquitetura contemporânea brasileira, pelo incrível desperdício de*

> *materiais e homens-hora registrado e, por conseguinte, pelo custo elevado das construções." (BRUNA, 1976, p.119)*

Havia um impasse político-ideológico em relação a industrialização da construção civil. Por um lado, era desejável uma maior absorção e mão-de-obra e criação de empregos diretos e indiretos, representado pela manutenção do status quo tecnológico, mas por outro lado, era igualmente necessário atender de forma rápida e eficiente a demanda por habitações. Diretrizes que entravam em choque, conforme análise de Bruna:

> *"O critério básico, portanto, para se julgar o papel da inovação tecnológica no desenvolvimento econômico não e tanto seu efeito imediato sobre o emprego, mas seu efeito sobre a acumulação de capital. Isto não só porque a acumulação de capital é realmente um dos motores centrais de transformação da estrutura economia, mas porque a própria acumulação de capital vai criar emprego mais adiante". (BRUNA, 1976, p.126)*

> *"Em conclusão, pode-se afirmar, que os maiores obstáculos no caminho da industrialização da construção não são de ordem técnica, na elaboração dos projetos, mas de caráter econômico, administrativo e político. Estes somente poderão ser superados pela compreensão das vantagens sociais que a industrialização da construção traria ao conjunto do desenvolvimento brasileiro". (BRUNA, 1976, p.144)*

O Plano de Cotia nasceu e morreu num período de profundas discuções acerca do desenvolvimento do país, de questões relativas à industrialização da construção civil e do papel dos arquitetos nesse processo. A geração de arquitetos formada naquele período "nacional- desenvolvimentista", tinha franca esperança que a atuação dos arquitetos seria um dos "motores" desse processo. As linhas finais do artigo de Reis Filho expressam o desejo daquela geração; ao lamentar o contraste entre a qualidade da proposta dos arquitetos do Plano de Cotia e o que ele chamou de "atrazo oficiais do setor", Reis Filho conclui com uma mensagem de esperança num possível equilíbrio dessas forças futuro: "haverá um momento em que esse poder criador e as necessidades nacionais saberão se encontrar". (REIS FILHO, 1965). Sérgio Ferro, contudo, discorda de Reis Filho, como afirmou em 'A Casa Popular":

> *"Mas o governo também não quis ficar com as desvantagens do financiamento tradicional: e criou o sistema do BNH, uma das maiores explorações oficiais, que utiliza um fundo dos trabalhadores (FGTS) e terá como, como vantagem suplementar a longo prazo, o rebaixamento dos salários reais. [...] Ora no Brasil valem integralmente os itens a) e b) : deficit habitacional imenso (somos quase campeões mundiais) e pouquíssimos capitais. Quanto aos materias, há excesso (vimo 48% de capacidade ociosa em 1967) mas, como nota o relatório da CIPHSB mencionado, insuficientes se tivermos em vista o nosso déficit. Equipamento quase inexistente. Temos que reconhecer que não há urgência na superação do déficit habitacional: o operário que more onde puder."(FERRO, 2006, p. 87)*

GAN: contestação e ruptura

Vilanova Artigas foi o decano da tendência Brutalista Paulista nos anos 1960. A produção da segunda geração de arquitetos paulistas ora "ampliou retrato paulista com formuladores ou praticantes" e ora foi "antagônica ou divergente" em relação à Artigas (SEGAWA, 1999, p. 151). No segundo grupo, estão as obras de Sérgio Ferro (1938-) e Rodrigo Lefèvre (1938-1984) e Flávio Império (1935-1985) do GAN.

Em 1958, Ferro e Lefèvre montaram seu escritório numa casa de dois andares localizada na Rua Marques de Paranaguá, em São Paulo. O vínculo entre ambos havia começado ainda no colégio e se ratificou na FAUUSP onde eram estudantes. Naquele escritório com outros arquitetos, eles começaram a trabalhar profissionalmente, pois o mercado da construção estava aquecido e havia grande demanda de trabalho.

Em 1964, Ferro e Lefèvre coordenaram a equipe de arquitetos para o desenvolvimento do "Plano Piloto e Anteprojeto para a Cidade Satélite de Cotia" (apêndice 1). Contudo, na equipe não consta a participação de Flávio Império, embora este estivesse presente naquele escritório desde 1961. Ao que parece a tríade atuava ora em trabalhos de arquitetura entre Sérgio e Rodrigo ora em atividades artísticas entre Sérgio e Flávio e, cada um dos três em atividades acadêmicas. O fato é que o GAN tinha profunda sinergia e afinidade político-ideológica, qualquer que fosse a composição de equipe.

Embora o Plano de Cotia fosse consoante ao projeto nacional-desenvolvimentista brasileiro, Ferro e Lefèvre mudaram de posição após o Golpe Civil Militar de 1964. A mudança de posição foi expressa em textos críticos ao cenário arquitetônico daquela época. O primeiro texto que apresentou o ideário do Grupo foi "Uma crise em desenvolvimento", de Lefèvre, que questionou a postura dos arquitetos alinhados ao "projeto nacional-desenvolvimentista"; numa perspectiva marxista, citando duas vezes Lukács (1965) e Mannheim (1962), discorre sobre o processo de democratização, estrutura social estratificada e aponta uma crise em desenvolvimento na arquitetura de então, pois esta não estaria atuando de forma coerente com o a realidade do subdesenvolvimento brasileiro, em suas palavras:

> *"[...] Se considerarmos o campo a arquitetura, esse processo de democratização aparece como participação popular na produção de arquitetura, [...] isso implica numa transformação das propostas de configuração construtiva, programática e plástica que, por um lado, procura atender às necessidades dessa participação em processo e por outro, tem que atender as anomalias desse processo de democratização para a sua realização. [...]. Isto é que determina o caráter necessariamente de experiências de laboratório para as obras de arquitetura. Caso típico é a urgência crescente de habitações para camadas cada vez mais amplas da população [...] mesmo nas obras mais sem importância passa-se a dedicar uma atenção anormal, patológica, pretendendo no máximo estabelecer um "documento da linguagem arquitetônica" quando não só se situar no plano do 'modismo."(LEFÈVRE, 1966, p. 22-23)*

Segundo análise de Buzzar (2001, p. 76) , a postura de Lefèvre foi representativa no debate arquitetônico brasileiro daquela época, pois a arquitetura se vinculara ao projeto de modernização do país começou a sofrer críticas “de parte de seus integrantes”, que não interpretavam o desenvolvimento técnico-construtivo com a velocidade que o projeto nacional-desenvolvimentista “parecia facultar”, além de discordarem em protelar a solução para os problemas sociais para quando a nação “estivesse num patamar soberano de desenvolvimento” e que, após 1964, as divergências foram aprofundadas, em suas palavras:

> *“Assim, a arquitetura deveria responder em termos culturais (forma) e em termos técnico-produtivos (processo evolutivo) a condição nacional e se possível unificado as duas questões me mesma poética, o que (auto) situava a arquitetura brasileira numa posição privilegiada, e delicada no projeto nacional-desenvolvimentista. (BUZZAR, 2001, p. 76)*

Em 1967, Ferro divulga o texto Arquitetura Nova que definiu o ideário do grupo, com duras críticas à denominada Escola Brutalista Paulista. Apesar de ser considerado discípulo de Artigas, Ferro se opõe ao mestre. Parte das divergências de Ferro eram decorrentes da posição política do Partido Comunista Brasileiro (PCB) que ambos eram filiados. Na época, o partido tinha a perspectiva de uma revolução proletária realizada em etapas e que a classe burguesa atuaria como “agente da transformação social” (FERRO, 2003). Outra parte das divergências eram decorrentes da vanguarda artística que Ferro integrou, como denota o adjetivo “nova” do título, que expressa afinidade com os grupos: Nova Objetividade, Cinema Novo, Nova Figuração e Música Nova.

Em Arquitetura Nova, Ferro além de definir uma posição contraria a da maioria dos arquitetos daquela época, reflete a frustração e o mal-estar de toda uma nova geração diante do Regime Militar e do desmoronamento do ‘desenvolvimentismo”, em suas palavras:

> *“Brasília marcou o apogeu e a interrupção destas esperanças: logo freamos nossos tímidos e ilusórios avanços sociais e atendemos ao toque militar de recolher. [...] Os arquitetos novos, preparados nesta tradição cuja preocupação fundamental eram as grandes necessidades coletivas, já desde 1960 aproximadamente, no início da atual crise, sentiam o afastamento crescente entre sua formação e expectativas e a estreiteza das tarefas profissionais. [...] Mas a consciência de sua inevitável frustração imediata e do desmoronamento do “desenvolvimentismo” começou a tingi-las de uma agressividade maior e a destruir o equilíbrio e a flexibilidade que possuíam enquanto se acreditava exequíveis.” (FERRO, 2006, p. 47)*
>
> *“Hoje assistimos, nas obras de muitos arquitetos da nova geração, à hemorragia das pseudo-estruturas. Muitas apresentam um novo desenho das poucas fórmulas estruturais compatíveis com as nossas limitadas possibilidades, geralmente inadaptado às reduzidas dimensões do programa. Sublinhadas artificialmente para evidenciar sua presença, deturpadas para figurar mais “lógica” do que realmente contém, estas estruturas escondem várias deformações. Comparadas às anteriores*

> *imediatamente revelam seu absurdo: a simplicidade e a eficácia esquecidas pelo prazer do virtuosismo individual. Mas um virtuosismo superficial, condicionado à abolição de um equilíbrio entre o ser e o parecer da estrutura. [...] Mas a "licença poética" tem limites[...]". (FERRO, 2006, p. 48)*

Mesmo antes da publicação dos textos acima citados, Ferro e Lefèvre expressaram suas posições no projeto da Casa Bernarado Isler, 1961. Na casa, foi aplicado um sistema construtivo inovador de abóbada, executada com vigotas de concreto e blocos cerâmicos, cuja meta era utilizar uma técnica construtiva simples e já assimilada pela mão-de-obra, de maneira a engajá-la numa participação "inteligente" do processo, e também, onde seu "métier" fosse valorizado e evidenciado (ACAYABA, 1985). A grande abóbada cobre todo o espaço, como uma recriação do tema "cobertura abrigo" de Artigas, resultando o agenciamento do espaço interno contínuo, em que a área de serviço é integrada à cozinha e esta é integrada às salas de jantar e estar. Além disso, não há o duplo acesso: social e serviço da tradição paulista (CARRANZA, 2021). Foi uma tentativa de projetar "uma arquitetura barata e fácil de fazer, que pudesse realmente substituir as barbaridades do BNH" conforme declarou Ferro, anos mais tarde (FERRO in Acayaba, 1986). Na "casa-laboratório" Bernardo Isler foram aplicadas soluções e critérios técnico-construtivos objetivando a construção de casas populares, e esta tornou-se uma espécie de "casa anti-burguesa" (ARANTES, 2002, p. 51).

Em 1969, Ferro divulga "A casa popular" que foi o embrião de sua principal tese "O canteiro e o Desenho", de 1979. A partir do livro, Ferro foi considerado o principal "intelectual alternativo da arquitetura" e seu texto interpretado como um manifesto contra a atuação do arquiteto, conforme análise de Hugo Segawa:

> *"Todavia, suas ideias no Brasil foram transformadas na palavra de ordem contra o projeto, isto é, defesa do "não-projeto". Fazer o projeto de arquitetura significava endossar o sistema, corroborar a ditadura; recusar o projeto era boicotar o "modo de produção arquitetural" vigente, que deveria ser substituído." (SEGAWA, 1999, p. 155)*

Ao que parece o texto não foi adequadamente interpretado, pois o boicote seria fruto de uma postura similar à dos movimentos contraculturais juvenis do cenário internacional como o Maio de 68 francês ou New Left norte-americana.

> *De fato, a proposta do GAN buscava uma Arquitetura Alternativa frente à Escola Brutalista Paulista, a qual representava o status quo da arquitetura daquela época. Em linhas gerais, enquanto os arquitetos da Escola Brutalista Paulista, tinham sua expressão arquitetônica vinculada na técnica construtiva mais sofisticada e o canteiro como laboratório dessa experimentação, os jovens do GAN criticavam tanto as técnicas construtivas quanto a forma de atuação nos canteiros de obras. Dessa forma, propunham uma técnica construtiva que seria mais adequada as restrições econômicas e ao subdesenvolvimento do país - a manufatura serial com elementos leves - onde o canteiro seria o laboratório de uma produção coletiva, que valorizasse o operário em conjunto com*

o corpo técnico. Trata-se de uma postura contracultural, plenamente alinhada à vanguarda cultural dos anos sessenta (CARRANZA, 2013).

Cenário cultural nacional: Vanguarda e Utopia

Na década de 1960, a produção cultural brasileira estava permeada do pensamento de esquerda, com vários expoentes filiados ao PCB, como o mestre Vilanova Artigas e Oscar Niemeyer, por exemplo. Segundo análise de Heloisa Buarque de Hollanda a produção cultural era "largamente controlada" pela esquerda e "seja ao nível da produção em traços populistas, seja em relação às vanguardas, os temas da modernização, da democratização, o nacionalismo e a "fé no povo" estarão no centro das discussões, informando e delineando a necessidade de uma arte participante" (HOLLANDA, 2004, p. 21). Tal ideal foi expresso de diversas maneiras, como nos inusitados e sofríveis versos de Oscar Niemeyer:

> *"O que fez você, arquiteto /desde que está diplomado? / O que é que você fez / Para ser realizado? / Trabalha, ganha dinheiro , / anda bem alimentado. / Nada disso, meu amigo, / É grande pra ser louvado.Você só fez atender / a homem que tem dinheiro,que vê o pobre sofrer / e descansa o ano inteiro / na bela casa grã-fina / que fez você projetar, / esquecido que essa mina / um dia vai acabar./ [...] Mas se você é honrado, / não deve se conformar. / Ponha a prancheta de lado / e venha colaborar. / O pobre cansou da fome / que o dólar vem aumentar / e vai sair para a luta / que cuba soube ensinar. (NIEMEYER, in HOLLANDA, 2004, p. 29)*

O GAN estava em total sintonia com o momento cultural nacional, que no período pós-64, representava a perplexidade causada pela instauração do regime ditatorial. Uma parcela da classe artística nacional, a ala contracultural, engajada-militante, de esquerda, se posicionada contra o regime, estabelecendo vínculo definitivo entre vanguarda artística e a ação política.

O GAN estava em total sintonia com o momento cultural nacional, que no período pós-64, representava a perplexidade causada pela instauração do regime ditatorial. Uma parcela da classe artística nacional, a ala contracultural, engajada-militante, de esquerda, se posicionada contra o regime, estabelecendo vínculo definitivo entre vanguarda artística e a ação política.

No cenário musical a primeira manifestação dessa posição foi o espetáculo Opinião, que contava com Zé Keti, Nara Leão e João do Vale. Idealizado por Oduvaldo Vianna, Armando Costa e Paulo Pontes, o espetáculo seguia a tendência iniciada pelo CPC-Centro Popular de Cultura, com música que "resultava principalmente como resumo, autêntico, de uma experiência social, como a opinião que todo cidadão tem o direito de formar e cantar, mesmo que a ditadura não queira" (SCHUWARZ, 2009, P. 39).

Nas artes plásticas, algumas mostras importantes denotavam posição semelhante. Segundo análise de Paulo Reis, a relação entre arte de vanguarda e a política foi se transformando no decorrer da década, em suas

palavras:

> *"Essa relação foi pensada, num momento inicial, através da representação figurativa, porém adquiri cada vez mais complexidade no decorrer da década. O realismo, caracterizado na exposição "Propostas 65", abandonou a dicotomia entre representações figurativas e abstratas para propor um novo eixo transversal nas questões intrínsecas (poéticas) da obra, a realidade histórica e social. A exposição "Nova Objetividade brasileira" realizou o projeto de uma arte de vanguarda nacional que, justamente por seu caráter de experimentalismo radical, estava cada vez mais comprometida com as questões políticas e éticas." (REIS, 2006, p. 74)*

Segundo Celso Favaretto (2007, p. 82), depois que voltaram a "opinar" artística e politicamente, o artista plástico carioca Hélio Oiticica coordena a exposição Opinião 65, uma mostra com trabalhos diversificados, que incluiu representantes da Nova figuração e de outras tendências. Participaram dessa mostra o pintor e arquiteto Sérgio Ferro e o pintor, cenógrafo e arquiteto Flávio Império. Ainda segundo Favaretto, naquele momento havia uma espécie de "unanimidade quanto à compreensão da necessidade de resistência à ditadura", em suas palavras:

> *"Oiticica advertia que as propostas e ações distinguiam-se quanto aos modos de articular a significação política, nas estratégias específicas de vinculação entre experimentação e participação. Já Sergio Ferro assinalava que nas artes plásticas, apesar da diversidade das pesquisas e propostas, podia-se constatar uma certa "unidade" – proveniente não do "parentesco formal" ou do "objetivo específico de suas variadas realizações", mas da "sua posição agressiva diante da situação abafante, no seu não conformismo, na sua colocação da realidade como problema em seus vários aspectos, na sua tentativa ampla e violenta de desmistificação" (FAVARETTO, 2007, p. 82)*

Outras mostras se seguiram como a Propostas 65 - realizada na Faculdade Armando Álvares Penteado, em São Paulo, considerada representativa do Novo Realismo paulistano, sob coordenação do artista Waldemar Cordeiro, com a participação dos arquitetos pintores Maurício Nogueira Lima, Ubirajara Ribeiro, Samuel Szpigel, Sérgio Ferro e Flávio Império e, também, do artista plástico Hélio Oiticica, e a mostra Nova Objetividade Brasileira, de 1967, em que Oiticica define a vanguarda artística brasileira desde 1964, em suas palavras:

> *"1-vontade construtiva geral; 2-tendência para o objeto ao ser negado e superado o quadro de cavalete; 3-participação do espectador (corporal, táctil, visual, semântica etc); 4-abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos; 5-tendência para proposições coletivas e consequentemente abolição dos "ismos" característicos da primeira metade do século na arte de hoje (...) 6. ressurgimento e novas formulações do conceito de antiarte" (OITICICA, in BOSUALDO, 2007, p. 221)*

No cinema havia uma relação direta entre vanguarda e o momento político anterior ou posterior ao Golpe Civil Militar de 1964, principalmente entre os representantes do Cinema Novo, conforme análise de Ismail Xavier:

> *"No início dos anos 1960, o Cinema Novo expressou sua direta relação com o momento político em filmes em que falou a voz do intelectual militante, sobreposta à do profissional de cinema. Assumindo uma forte tônica de recusa do cinema industrial – terreno do colonizador, espaço de censura ideológica e estética-, o Cinema Novo foi a versão brasileira de uma política de autor que procurou destruir o mito da técnica e da burocracia da produção, em nome da vida, da atualidade e da criação. Aqui, atualidade era a realidade brasileira, vida era o engajamento ideológico, criação era buscar uma linguagem adequada às condições precárias e capaz de exprimir uma visão desalentadora, crítica, da experiência social. Tal busca se traduziu na "estética da fome", na qual escassez de recursos técnicos se transformou em força expressiva e o cineasta encontrou a linguagem em sintonia com os seus temas." (XAVIER, 2001, p. 57)*

Glauber Rocha, o principal porta voz e ideólogo do Cinema Novo, definiu o ideário de seus pares em seu texto mais conhecido, "Eztetyka da fome", escrito após o sucesso internacional de seu filme Deus e diabo na terra do sol (1964) E apresentado em 1965 (PIERRE, 1996). Em seu texto, Glauber define a originalidade do Cinema Novo, frente ao cinema internacional, na exposição da maior miséria brasileira - a "fome":

> *"[...] o Cinema Novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras [...] Este miserabilismo do Cinema Novo opõe-se à tendência do [cinema] digestivo, preconizada pelo crítico-mor da Guanabara, Carlos Lacerda: filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em automóveis de luxo: filmes elegantes, cômicos, rápidos, sem mensagens, de objetivos puramente industriais. Estes são os filmes que se opõem à fome, como se, na estufa e nos apartamentos de luxo, os cineastas pudessem esconder a miséria moral de uma burguesia indefinida e frágil ou se mesmo os próprios materiais técnicos e cenográficos pudessem esconder a fome que está enraizada na própria in-civilização." (ROCHA, in PIERRE, 1996)*

A postura do GAN tem pontos de contato ainda com a vanguarda cinematográfica. Tal como ocorreu no Cinema Novo, quando os cineastas devido à "escassez de recursos técnicos" buscaram na "estética da fome" uma solução para sua expressão, o GAN também negou a busca pela industrialização da construção civil como expressão vinculada à técnica mais sofisticada, em oposição, buscaram um caminho alternativo mediante a "poética da economia", onde a técnica seria aquela que fosse mais adequada ao subdesenvolvimento brasileiro. Dessa forma, o GAN marcou posição contrária e divergente ao mestre Artigas. Ferro (1986), retrospectivamente, analisou que as posições eram divergentes pois o mestre "não

queria cair num miserabilismo. A nossa tendência era mais radical e orientada para a casa popular" além do posicionamento em relação a produção nos canteiros, para "que o operário possa investir no que faz de uma maneira mais humana e não de forma massacrante, como na maioria dos canteiros de obra."

No teatro, peças expressaram o elo de ligação entre vanguarda e momento político, como Morte e Vida Severina, de 1966, com música de Chico Buarque de Hollanda. Nela a cenografia ficou a cargo de Flávio Império, que utilizou materiais não usuais inovando a cenografia brasileira como analisou Ferro:

> *"Morte e vida Severina foi para nós um espécie e confirmação: materiais simples (saco de estopa engomado e amassado nas roupas, papel e cola nas caveiras de boi) transfigurados pela invenção lúcida convinham realmente mais ao nosso tempo que a contradição de modelos metropolitanos. A ousadia do desvio no uso habitual de coisas e materiais, propondo metáforas visuais e faz-de-conta real, abria picadas para nossa arquitetura." (FERRO, 2006, p. 266).*

A cenográfica mais realista de Império era aderente ao ideário do Teatro de Arena e do CPC-UNE. Este que surgira em 1961, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Brasil. O CPC contou com a participação de jovens artistas e intelectuais, como Ferreira Gullar, Oduvaldo Viana Filho, Armando Costa, João das Neves, Leon Hirszman, Cacá Diegues, Fernando Peixoto e Glauber Rocha[5].

Segundo o sociólogo Berlinck (1986, p. 91), o principal objetivo das produções culturais do CPC era "levar a um público popular informações sobre sua condição social, salientando que as más condições de vida decorrem de uma estrutura social dominada pela burguesia"; uma tarefa de conscientização de cunho didático para politizar o público, para que o povo buscasse transformar sua própria realidade, em suas palavras:

> *"Assim, porque os membros do CPS eram jovens de classe média e da burguesia brasileira, encontravam enormes dificuldades em se aproximar efetivamente do povo. Numa sociedade em que a distância entre classes é estimulada, num período onde as relações políticas eram de natureza populista, qualquer prática que tentasse romper com esse estado de coisas encontraria enormes dificuldades e oposições." (BERLINCK, 1984, p. 112).*
>
> *[...] "O projeto cultural da vanguarda estudantil baseava-se na suposição de que a consciência operária podia ser alterada por um projeto pedagógico. Assim, como eles se supunham iluminados por seus mestres, pretendiam ser os mestres da classe operária que, uma vez iluminada, marcaria em direção à uma sociedade socialista." (BERLINCK, 1984, p. 113).*

O GAN desejava alterar o status quo da arquitetura e estava em total sintonia tanto com a esquerda revolucionária, que buscou uma atuação mais enérgica frente ao Regime Militar, quanto a vanguarda artística que buscava se aproximar do "povo". No contexto da arquitetura, o GAN buscou uma arquitetura alternativa frente à hegemonia da Escola Brutalista Paulista baseada na "poética da economia" e uma forma mais democrática e participativa no canteiro de obras. Como membro do GAN, a cenografia de Império abandonou

o “ilusionismo” em prol do “realismo” nas criações com aplicação de materiais mais “populares”.

Considerações finais

Embora o Plano de Cotia represente o “projeto nacional-desenvolvimentista” brasileiro, ele marca o ponto de inflexão na trajetória do GAN que passa a atuar de forma vigorosa contra o Regime Militar e contra a produção arquitetônica hegemônica.

Trata-se de uma postura contracultural, em total sintonia com a cena ampla dos movimentos juvenis dos anos 1960, no que se refere a busca de transformar a sociedade, através de um "ativismo radical dos que buscam revolucionar politicamente a sociedade” 6 , uma postura quer seja representada pelas manifestações artísticas já mencionadas ou pela participação política, da esquerda revolucionária”, pois havia "inimigos" a serem vencidos: no caso brasileiro o Regime Militar e o subdesenvolvimento. O GAN acreditava num caminho alternativo, para a arquitetura e para o Brasil.

Notas:

1 REIS FILHOS, Nestor Goulart. Plano para cidade satélite. Revista Acrópole, n. 319, p.24-27, jul. 1965.

2 O presidente eleito Jânio da Silva Quadros renunciou ao mandato após sete meses de governo, o que gerou crise e tensões políticas que culminaram com a deposição de seu sucessor o presidente João Goulart, com o golpe militar de 31 março de 1964, quando o general Castelo Branco foi escolhido presidente. A ditadura Militar que restringiu a liberdade e os direitos políticos, perdurou até os anos de 1980.

3 O presidente eleito Jânio da Silva Quadros renunciou ao mandato após sete meses de governo, o que gerou crise e tensões políticas que culminaram com a deposição de seu sucessor o presidente João Goulart, com o golpe militar de 31 março de 1964, quando o general Castelo Branco foi escolhido presidente. A ditadura Militar que restringiu a liberdade e os direitos políticos, perdurou até os anos de 1980.

4 "Em princípios de 1966, verificando que os recursos de que dispunha o Banco eram insuficientes, pois não cobriam 5% das necessidades anuais de habitações, foi adotada uma solução para ampliar os meios disponíveis: constituir um fundo da taxação de 8% sobre a folha de salários. Esse fundo, denominado Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), seria constituído pelas contas vinculadas de propriedade dos empregados que optassem pelo novo sistema e dos empresários, das contas relativas aos não-optantes. O Fundo passou a ser empregado em habitações a partir de 1967 e, posteriormente, em financiamentos para saneamento [...]” Ver BRUNA, Paulo J.V. Arquitetura industrialização e desenvolvimento.São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976, p. 137. pb p. 134.

5 O CPC - Centro Popular de Cultura nasce a partir da união de membros do teatro ARENA e do ISEB - Instituto Superior de Estudos Brasileiros, quando G. Guarnieri, Oduvaldo Vianna (Vianinha) e Leon Hirzman estavam no Rio de Janeiro montando a peça de A mais-valia vai acabar, seu Edgar e buscaram auxílio do sociólogo Carlos Estevam Martins (ISEB). A partir das preocupações comuns, o CPC desenvolve durante os ensaios daquela peça no Pátio interno da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil em 1960-61. Posteriormente, o CPC foi levado à União Brasileira de Estudantes, a qual cedeu espaço para o funcionamento da nova entidade até 1964. Cf. BERLINCK, Manoel Tosta. O Centro Popular de Cultura da UNE: Campinas, Papirus, 1984.

6 Ver o verbete Contracultura, de E.Digby Batzell autor do verbete em: Dicionário do pensamento social do século XX, editado por William Outhwaite, Tom Bottomore: com a consultoria de Ernest Gellner, Robert Nisbet, Alain Touraine: Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996.

Apêndice 1 - Ficha técnica

Projeto: A.S.Bergamin, Arnaldo A . Martino, Jeny Kauffmann, J.Guilerme S. Castro, Julio T. Yamazaki, Luiz Fisberg, Luiz Kupter, Matheus Gorovitz, Waldemar Herrmann liderados por Rodrigo B. Lefrève, Sérgio Ferro

Local: Via Raposo Tavares, Km 26, Cotia SP

Área: 1.240.000 m²

População: 30.000 habitantes

Densidade: 240 habitantes/hectare

Data do projeto: 1964

Não construído.

Apêndice 2: desenhos analisados

Na biblioteca da FAUUSP há uma pasta - PE L521 711.17 PC e.2, que contém os desenhos do Plano Piloto e Anteprojeto da Cidade Satélite em Cotia, a saber:

PRANCHA	TIPOLOGIAS/COTEÚDOS
PRANCHA 1	Implantação escala 1:2000, escala gráfica e legenda
PRANCHA 2	Elevação e cortes genéricos escala 1/500
PRANCHA 3	A0 - Plantas três pavimentos: área 170m² escala 1:100
PRANCHA 4	A7 - Planta e corte transversal: área 30m² escala 1:100
PRANCHA 5	A1 - Plantas três pavimentos e corte: área 170m² escala 1:100
PRANCHA 6	B6 - Planta e corte: área 30m² escala 1:100
PRANCHA 7	A6 - Planta e corte: área 40m² escala 1:100
PRANCHA 8	B3 - Plantas dois pavimentos e corte: área 88m² escala 1:100

Apêndice 3: Leitura do programa a partir do desenho de implantação

ITEM DO PROGRAMA	NÚMERO DE UNIDADES E ÁREA APROXIMADA DE PROJEÇÃO
Centro cívico	Uma unidade: 20.700 m2
Comércio	Quatro unidades: 7.750 m2
Hospital	Uma unidade: 1.750 m2
Hotel	Uma unidade: 750 m2

Esporte	Unidades distribuidas pelo parque: um campo de futefol, quatro quadras poliesportivas e três quadras
Clube social	Uma unidade: 3.800m m2
Anfiteatro	Uma unidade: 600m m2
Creche	Seis unidades: 2.400m m2
Escola Primária	Uma unidade: 450m m2
Escola Secundária	Uma unidade: 1.350m m2
Industria e Artesanato	Uma unidade: 500m m2
Posto de gasolina	Sete unidades
Blocos de habitação	Sete grupos: composições em retângulos paralelos e perpendiculares, cujo eixo transversal constante
Infraestrutura	Caixa d´água e tratamento de esgoto

Apêndice 4 - Ilustrações

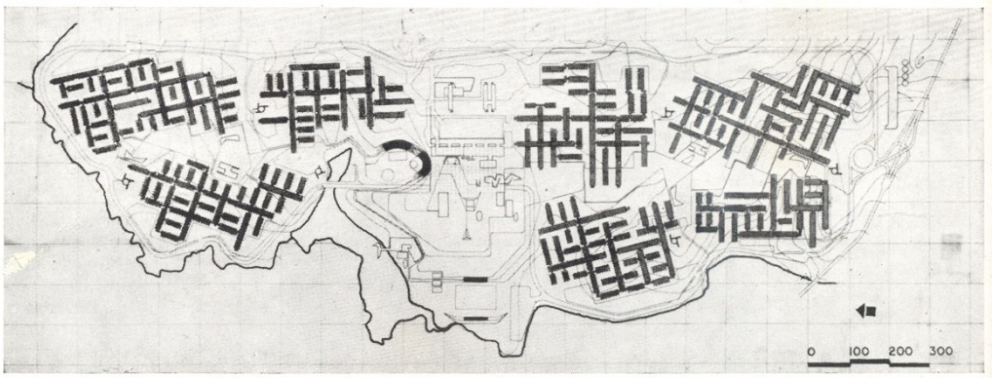

Figura 1- Plano de Cotia: Implantação - em preto sete grupos de blocos residenciais

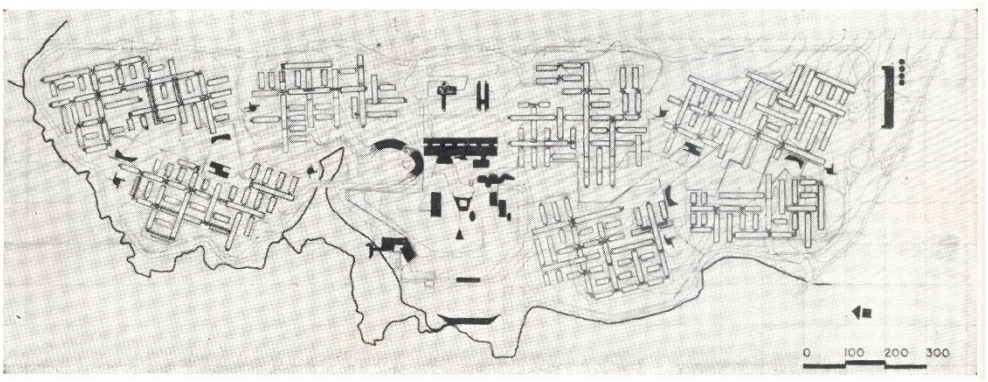

Figura 2- Plano de Cotia: Implantação - em preto os demais itens do programa

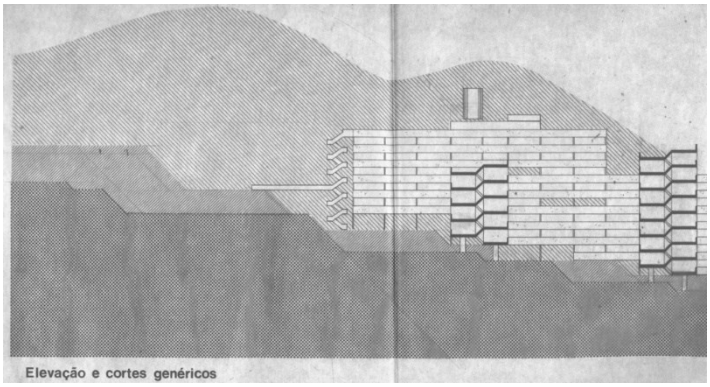

Figura 3- Plano de Cotia: Elevação e cortes genéricos

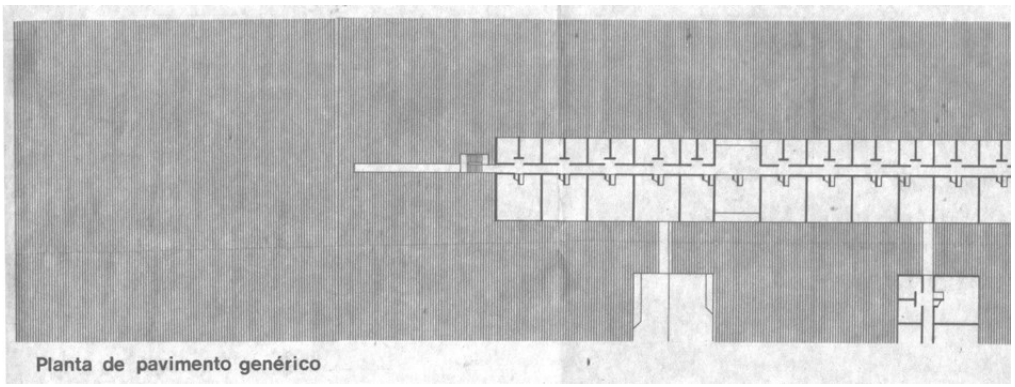

Figura 4 - Plano de Cotia: Planta de pavimento genérico

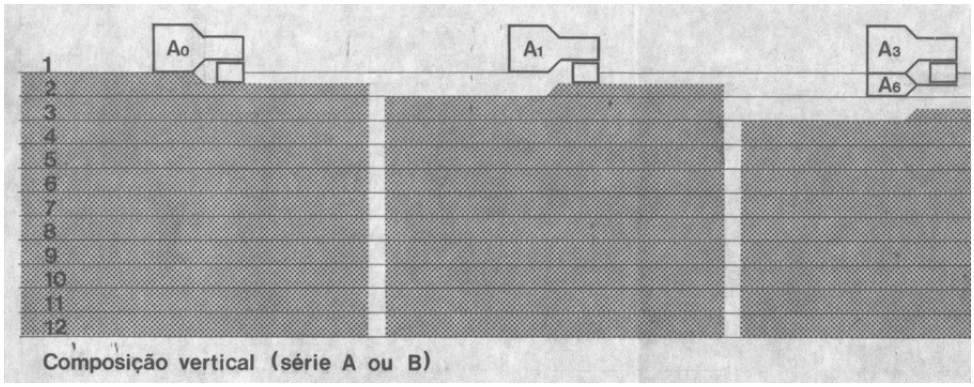

Figura 5 – Plano de Cotia: composição vertical (série A ou B)

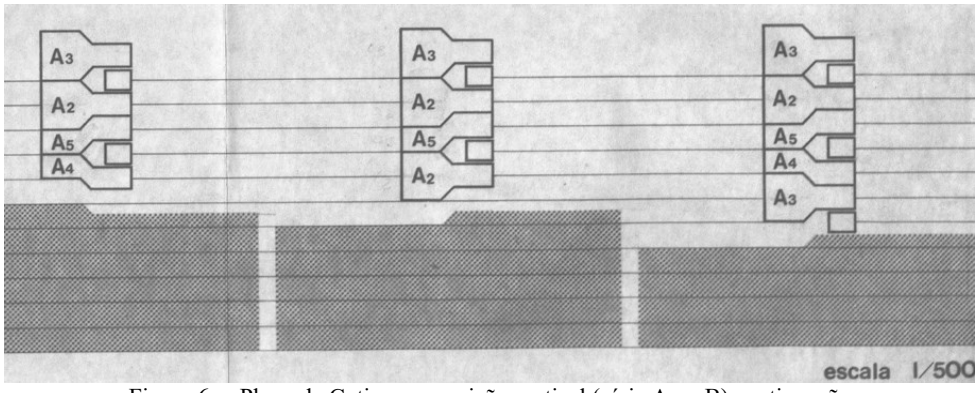

Figura 6 – Plano de Cotia: composição vertical (série A ou B) continuação

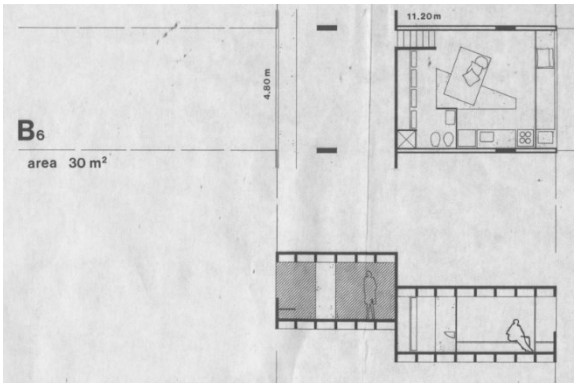

Figura 7 – Plano de Cotia: Tipologia B6 em planta e corte

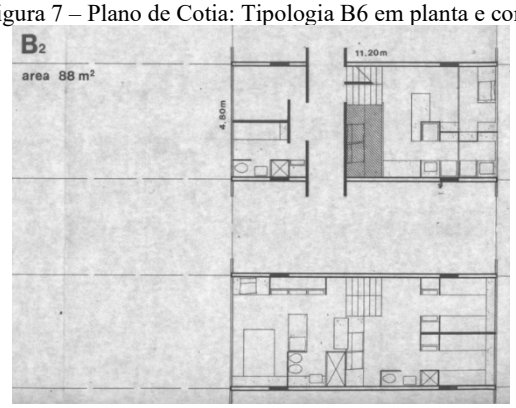

Figura 8 – Plano de Cotia: Tipologia B2 em planta

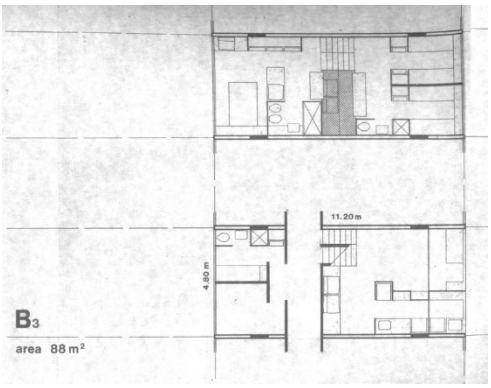

Figura 9 – Plano de Cotia: Tipologia B3 em planta

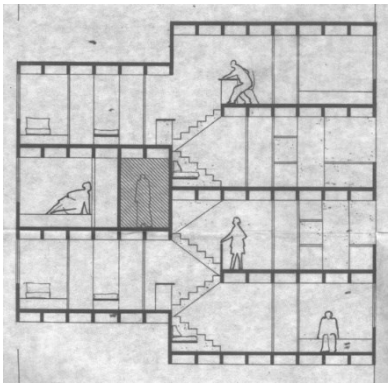
Figura 10 – Plano de Cotia: Tipologia B3 em corte

Referências

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*. São Paulo: Editora 34, 2002.

BARONE, Ana Cláudia Castilho.*Team 10 arquitetura como crítica*. São Paulo: Anablume: Fapesp, 2002.

BASUALDO, Carlos. *Tropicalismo, tropicália: uma revolução na cultura brasileira (1967-1972)*: Carlos Basualdo, (org) São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BASTOS, Maria Alice J. *Pós-Brasília:rumos da arquitetura brasileira: discurso prática e pensamento*. São Paulo: Perspectiva:FAPESP, 2003.

BERLINCK, Manoel Tosta. *O Centro Popular de Cultura da UNE*: Campinas, Papirus, 1984.

BRESSER-PEREIRA, Luis Carlos. *Revoluções utópicas dos anos 60: a revolução estudantil e a revolução política da igreja*: São Paulo. Ed. 34, 2006.

BONDUKI, Nabil. Retrato do Brasil, n.6, jan. 2008,

BUENO, André. *Pássaro de fogo no terceiro mundo-o poeta Torquato Neto e sua época*: Rio de janeiro, 7Letras, 2005.

BUZZAR, Miguel Antonio: Rodrigo Brotero Lefèvre e a idéia de vanguarda.Tese apresentada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutor, novembro, 2001.

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton F. *Movimentos culturais de juventude*: São Paulo, Editora Moderna, 1990.

BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BRUNA, Paulo J.V. *Arquitetura industrialização e desenvolvimento*.São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.

Carranza, E. G. (2020). A questão da resistência cultural, contracultural e política durante o regime militar brasileiro – Grupo Arquitetura Nova. *Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros*, *1*(76), 73-92. https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v1i76p73-92

_____. Arquitetura Alternativa. Tese apresentada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

_____. O quartinho invisível: escovando a história da arquitetura paulista a contrapelo. 2ª. Edição, São Paulo: G&C, 2021.

FAVARETTO, Celso. [In] Anos 70 trajetórias: Itaú Cultural, 2001.

FERRO, Sérgio. *A casa popular: Arquitetura*. São Paulo, Centro de Estudos Brasileiros do Grêmio da Universidade de São Paulo, 1975.

FERRO, Sérgio. *Arquitetura e Trabalho livre*, São Paulo: Cosac Naify, 2006.

FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*: São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HABERT, Nadine. *A década de 70 Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 3ed., 1996.

HOLLANDA, H.B., GONÇALVES,M.A. Cultura e participação no anos 60.São Paulo: Brasliense, 1985.

HOLLANDA, H.B. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HUET, Bernard. A cidade como espaço habitável – alternativas à Carta de Atenas. IN AU Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n.9 p. 82-87 Dez. 86 jan. 87.

JENCKS, Charles. Movimentos Modernos em Arquitetura: São Paulo: Martins Fontes Editora, 1985.

KONDER, Leandro. *As idéias socialista no Brasil*: São Paulo, Editora Moderna, 1995.

KOURY, Ana Paula: *Grupo arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro*. São Paulo: Romano Guerra Editora, Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2003.

LEFEVRÈ, Rodrigo Brotero. *Uma crise em desenvolvimento, Acrópole, n. 333, out. de 1966, p. 22-23.*

LEWIS, David. Complesso residenziale Park Hill a Sheffield. Casabella, Milano,n. 263, p. 2-13, Mai.1962.

MACIEL, Luiz Carlos. *Anos 60*: Porto Alegre, L&PM, 1987.

_____*Geração em transe: memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1996.

MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada Arquitectura, arte y pensamiento Del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

_____. *Después del movimiento moderno arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*.Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60*: São Paulo, Editora Ática, 1997.

Paris: Maio de 68/Solidarity; trad. Leo Vinicius, São Paulo: conrad Editora do Brasil, 2008, coleção baderna.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*: São Paulo, Brasiliense, 1986.
PIERRE, Sylvie. *Glauber Rocha: Textos e entrevistas com Glauber Rocha*. Campinas: Papirus, 1996.
REIS FILHOS, Nestor Goulart. Plano para cidade satélite. Revista Acrópole, n. 319, p.24-27, jul. 1965.
REIS, Paulo R.O. *Arte e vanguarda no Brasil:os anos 60.*Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006.
ROSZAK, Theodore. *A contracultura: Reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*.Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1972.
SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil – 1900-1990*.São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
SCHUWARZ, Roberto. *Cultura e política*.São Paulo: Paz e Terra, 3º. ed. 2009.
VENTURA, Zuenir. *1968: O ano que não terminou:* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.
XAVIER, Ismail. *Cinema brasileiro moderno*.São Paulo: Paz e Terra, 2001. (coleção leitura).
ZEIN, Ruth Zein. *Arquitetura da Escola Palista Brutalista 1953-1973*, tese apresentada Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para obtenção do título e doutor.
Dicionário do pensamento social do século XX, editado por William Outhwaite, Tom Bottomore: com a consultoria de Ernest Gellner, Robert Nisbet, Alain Touraine: Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996.

Edite Galote Carranza é mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie em 2004; doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 2013 com a tese "Arquitetura Alternativa: 1956-1979"; diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Arquitectônica e da revista eletrônica 5% arquitetura + arte ISSN 1808-1142. Publicações em revistas especializadas, livros Escalas de Representação em Arquitetura, Detalhes Construtivos de Arquitetura e O quartinho invisível: escovando a história da arquitetura paulista a contrapelo. Professora da graduação e pós-graduação da Universidade São Judas Tadeu.

Link para currículo lattes: : http://lattes.cnpq.br/0223302717584477

Correio eletrônico: edite.galote.carranza@gmail.com

Como citar:

CARRANZA, Edite Galote. Plano de Cotia. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, v.01, n.24, e198, p. 1-25, jul./dez., 2021. Disponível em: http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/plano-piloto-e-anteprojeto-para-ciade-satelite-em-cotia-2

Submetido em: 2021-04-27
Aprovado em: 2021-09-04