Juliano Carlos Cecílio Batista Oliveira

**27 textos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer,
Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi: contribuições
transversais ao ensino e à prática do projeto
de arquitetura – antologia teórica**

Versão original apresentada à banca de defesa

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de
Doutor em Arquitetura e Urbanismo

Orientador: Prof. Dr. Artur Simões Rozestraten

São Paulo

Março de 2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Oliveira, Juliano Carlos Cecílio Batista

27 textos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi: contribuições transversais ao ensino e à prática do projeto de arquitetura - antologia teórica / Juliano Carlos Cecílio Batista Oliveira; orientador Artur Simões Rozestraten. - São Paulo, 2018. 217p.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Tecnologia da Arquitetura

1. Arquitetura Moderna. 2. Projeto de Arquitetura. 3. Ensino de Arquitetura. 4. Costa, Lucio, 1902-1998. 5. Niemeyer, Oscar, 1907-2012. 6. Artigas, João Batista Vilanova, 1915-1985. 7. Bardi, Lina Bo, 1914-1992. I. Rozestraten, Artur Simões, orient. II. Título.

OLIVEIRA, Juliano Carlos Cecílio Batista. **27 textos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi**: contribuições transversais ao ensino e à prática do projeto de arquitetura – antologia teórica. 2018. 217 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Aprovado em _____

Banca examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____

Julgamento _____

Para Ana e Ester.

Presente e futuro.

AGRADECIMENTOS

Diversas instituições contribuíram para a realização desse trabalho e agradeço imensamente seu apoio.

Entre elas, gostaria de destacar, primeiramente, à *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (FAUeD-UFU)*, pela flexibilização dos meus horários de trabalho, assim como pela concessão do afastamento integral de minhas atividades docentes no último ano da pesquisa. Agradeço em especial ao Prof^o Dr^o Fernando Garrefa, então diretor da Faculdade, pelo seu empenho não apenas em minha liberação para a finalização do Doutorado, como também sua dedicação junto à Reitoria da UFU para a alteração de meu regime de trabalho para o sistema de Dedicação Exclusiva a partir do ano de 2014 – condição essencial ao pleno desempenho de atividades acadêmicas e incentivo à continuação dos estudos.

Agradeço também à bolsa de estudos para a realização de Doutorado Sanduíche (Edital 019/2016) da CAPES, realizado junto à *Universidad Politécnica de Madrid - UPM*.

Finalmente, agradeço à *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM-UPM)*, na pessoa da Prof^a Dr^a Ana Esteban Maluenda, pela confiança em minha aceitação e pela acolhida generosa durante a *estancia de investigación*.

Contudo, mais que de instituições, esse trabalho só pode ser realizado pelo incentivo e apoio de dezenas de pessoas.

Agradeço, inicialmente e imensamente à Ana Lúcia Mardegan, pela dedicação, suporte e incentivo incondicionais durante todo o percurso de trabalho – e desde muito antes.

Aos meus pais, pelo constante incentivo e realização em meu caminhar profissional. Espero oferecer minimamente o que me ensinaram à Ester.

Agradeço especialmente à Neila Cecílio, que me acolheu como a um filho nos infindáveis descolamentos até São Paulo, me recebendo carinhosamente na melhor localização do mundo.

Obrigado também a Ana Maria Mardegan pela paciência na leitura e revisão do texto.

Do universo acadêmico, inicialmente agradeço ao Prof^o Dr^o Artur Simões Rozestraten, não apenas pela orientação dedicada, cuidadosa e sempre esclarecedora, mas também pela generosidade, amizade e confiança.

A todos os colegas do grupo de pesquisa CNPq *RITE – Representações: Imaginário e Tecnologia*, pelas discussões e aprendizado. Especialmente, a Rodrigo Gutierrez (companheiro de muito antes disso tudo), a Fernando Gobbo, a Daniele Queiroz e a Juliana Hiroki.

Ao apoio e diálogo com os colegas da FAUeD, especialmente à Prof^a Dr^a Simone Villa e Prof^a Rita de Cássia Saramago, companheiras de pesquisa no grupo de pesquisa CNPQ *Mora: pesquisa em habitação* e de docência nos ateliês de projeto de arquitetura. Agradeço ainda à amizade e aos debates arquitetônicos com os professores Dr^a Patrícia Pimenta, Dr^o Adriano Canas, Ariel Lazzarin (a quem também agradeço pelo auxílio com os textos em italiano) e Kauê Paiva. Agradeço também ao secretário Francisco Caparelli, da Direção da FAUeD, pela paciência na organização de documentos, pela atenção aos prazos e pela amizade construída na conversa no café.

Aos colegas da *sala de investigadores* em Madrid, pela amizade e suporte a um colega passageiro: Andrea, Marcos, Melika, Farshud e Sepideh.

Um obrigado final à paciência e compreensão dos alunos da graduação em Arquitetura e Urbanismo e da graduação em Design da FAUeD, pelo professor sempre atarefado ao tentar conciliar os estudos de pós-graduação com aulas e orientações, mas também por sua revigorante vontade de aprender, que nos inquieta e faz crescer.

A Tese organiza uma antologia teórica com 27 textos selecionados na produção bibliográfica e projetual de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi, elaborados entre os anos de 1930 a 1970, a fim de compreender uma base teórica e metodológica da prática projetual no paradigma moderno, assim como apontar estratégias para o ensino e a prática do projeto de arquitetura contemporâneo, através da revisão crítica de tal conjunto de textos. Esta pesquisa levanta, analisa, sistematiza e revisa criticamente a textos desses quatro arquitetos considerando sua relevância em apontar bases teóricas acerca de estratégias projetuais em uma nova linguagem na arquitetura brasileira. Os dados levantados são de base bibliográfica, privilegiando-se a consulta às fontes originais dos mesmos, principalmente através das revistas de arquitetura da época, sendo analisados individualmente através de resenha crítica e em conjunto através de alguns recursos gráficos para a sua melhor discussão. Ao final, o trabalho aponta formas dinâmicas para a constituição da antologia pelo próprio leitor, disponibilizando filtros para sua própria organização de leitura, através da identificação de diversos assuntos pautados em cada texto. A pesquisa aponta ainda, no seu Apêndice, ampla bibliografia com as referências de todos os originais pesquisados.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna. Projeto de Arquitetura. Ensino de Arquitetura.

ABSTRACT

The thesis organizes a theoretical anthology with 27 selected texts in the writings and architectural design production of Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas and Lina Bo Bardi, elaborated between the years of 1930 to 1970. Through a critical review of such set of texts, we sought to understand a theoretical and methodological basis of the design practice in the modern paradigm, as well as to point out strategies for the teaching and the practice of the contemporary architectural design. This research identifies, analyzes, systematizes and critically reviews the texts of these four architects considering their relevance in pointing theoretical bases about design strategies in a new language in Brazilian architecture. The data collected are from bibliographic sources, with a preference for consulting the original sources, specially some historical architectural magazines. This sources were analyzed individually by a critical review and together by some graphic resources. Finally, the work points out some dynamic ways for the anthology be organized by the reader, providing filters for his own reading structure, through the identification of several subjects based on each text. The research also points out, in its Appendix, a large bibliography with the references of all the originals searched.

Keywords: Modern architecture. Architectural design.
Architectural teaching.

La Tesis organiza una antología teórica con 27 textos seleccionados en la producción bibliográfica y proyectual de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas y Lina Bo Bardi, elaborados entre los años 1930 a 1970, a fin de comprender una base teórica y metodológica de la práctica proyectual en el paradigma moderno, así como apuntar estrategias para la enseñanza y la práctica del proyecto de arquitectura contemporánea, a través de la revisión crítica de tal conjunto de textos. Esta investigación levanta, analiza, sistematiza y revisa críticamente a textos de esos cuatro arquitectos considerando su relevancia en apuntar bases teóricas acerca de estrategias proyectivas en un nuevo lenguaje en la arquitectura brasileña. Los datos levantados son de base bibliográfica, privilegiando la consulta a las fuentes originales de los mismos, principalmente a través de las revistas de arquitectura de la época, siendo analizados individualmente con una reseña crítica y en conjunto a través de algunos recursos gráficos para su mejor discusión. Al final, el trabajo apunta formas dinámicas para la constitución de la antología por el propio lector, haciendo disponible algunos filtros para su propia organización de lectura, a través de la identificación de diversos asuntos pautados en cada texto. La investigación apunta, en su Apéndice, amplia bibliografía con las referencias de todos los originales investigados.

Palabras-clave: Arquitectura moderna. Proyecto de arquitectura. Enseñanza de arquitectura.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografias

- Fig. 1.3 Memorial descritivo do Museu de Caracas, na Venezuela, projeto de Oscar Niemeyer, publicado pela Revista Módulo nº 04, de maio de 1956, com página em formato pôster. p. 27
- Fig. 1.4 Capas das principais revistas consultadas. p. 30
- Fig. 6.1 Fotografia da biblioteca de Aby Warburg em Hamburgo, com um conjunto de painéis. p. 157
- Fig. 6.2 Detalhe da fotografia da montagem original do Painel B, do *Atlas Mnemosine*, de Aby Warburg p. 157

Desenhos

- Fig. 2.1 Nuvem de *tags* (palavras-chave) a partir dos sete textos de Lucio Costa. p. 63

- Fig. 3.1 Nuvem de *tags* (palavras-chave) a partir dos nove textos de Oscar Niemeyer. p. 96
- Fig. 4.1 Nuvem de *tags* (palavras-chave) a partir dos seis textos de Vilanova Artigas. p. 134
- Fig. 5.1 Nuvem de *tags* (palavras-chave) a partir dos cinco textos de Lina Bo Bardi. p. 149
- Fig. 6.3 Plano de interações: Costa. p. 169
- Fig. 6.4 Plano de interações: Niemeyer. p. 170
- Fig. 6.5 Plano de interações: Artigas. p. 171
- Fig. 6.6 Plano de interações: Bo Bardi. p. 172
- Fig. 6.7 Diagrama textos e *tags*: interações entre palavras-chave comuns aos textos selecionados. p. 174
- Fig. 6.8 a 6.16 Textos e *tags*: arquitetura moderna até construção. p. 175
- Fig. 6.17 a 6.25 Textos e *tags*: crítica até implantação. p. 176
- Fig. 6.26 a 6.34 Textos e *tags*: indústria até plástica. p. 177
- Fig. 6.35 a 6.42 Textos e *tags*: programa de necessidades até visualização. p. 178
- Fig. 7.1 Cronologia dos 27 textos de Costa, Niemeyer, Artigas e Bo Bardi. p. 185

Gráficos

- Fig. 1.1 Implantação das escolas públicas de arquitetura no Brasil (exceção à UFMG, implantada como escola particular e depois federalizada e à Universidade Mackenzie, presente na lista por sua condição pioneira). p. 24
- Fig. 6.1 Peso das palavras-chave no conjunto geral elencado. p. 165
- Fig. 6.2 Peso das palavras-chave compartilhadas no conjunto geral elencado. p. 166

Mapas

- Fig. 1.2 Escolas de Arquitetura e Urbanismo (desvinculadas do sistema Belas Artes) existentes entre 1930 e 1957. p. 25

LISTA DE TABELAS

Tab. 2.1	Relação de publicações seriadas e livros pesquisados com textos de autoria do arquiteto Lucio Costa.	p. 42
Tab. 2.2	Textos analisados do arquiteto Lucio Costa.	p. 44
Tab. 2.3	Organização por ordem quantitativa da ocorrência e/ou recorrência de palavras-chave.	p. 62
Tab. 3.1	Relação de publicações seriadas e livros pesquisados com textos de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer.	p. 71
Tab. 3.2	Textos analisados do arquiteto Oscar Niemeyer.	p. 74
Tab. 3.3	Organização por ordem quantitativa da ocorrência e/ou recorrência de palavras-chave.	p. 95
Tab. 4.1	Relação de publicações seriadas e livros pesquisados com textos de autoria do arquiteto Vilanova Artigas.	p. 106
Tab. 4.2	Textos analisados do arquiteto Vilanova Artigas.	p. 108
Tab. 4.3	Organização por ordem quantitativa da ocorrência e/ou recorrência de palavras-chave.	p. 123

Tab. 5.1	Relação de publicações seriadas e livros pesquisados com textos de autoria da arquiteta Lina Bo Bardi.	p. 132
Tab. 5.2	Textos analisados da arquiteta Lina Bo Bardi.	p. 133
Tab. 5.3	Organização por ordem quantitativa da ocorrência e/ou recorrência de palavras-chave.	p. 148
Tab. 6.1	Conjuntos de palavras-chave elencadas para os autores analisados.	p. 160
Tabela 6.2	Conjuntos de palavras-chave coincidentes em, no mínimo, dois autores.	p. 164

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	19	
2. LUCIO COSTA	33	<ol style="list-style-type: none">1930 – O novo diretor da Escola de Belas Artes e as diretrizes de uma reforma1936 – Razões da nova arquitetura1936 – Monlevade1937 – Universidade do Brasil: anteprojeto1939 – Ministério da Educação1955 – O arquiteto e a sociedade contemporânea1957 – Memória Descritiva do Plano Piloto de Brasília
3. OSCAR NIEMEYER	67	<ol style="list-style-type: none">1937 – Instituto Nacional de Puericultura: estudado de acordo com o programa organizado pelo Prof. Martagão Gesteira1939 – A proteção da fachada oeste por <i>brise soleil</i>1944 – Pampulha: arquitetura1955 – Problemas atuais da arquitetura brasileira1956 – Museu de Caracas1957 – Considerações sobre a arquitetura brasileira1957 – Depoimento1959 – A imaginação na arquitetura1960 – Forma e função na arquitetura
4. VILANOVA ARTIGAS	99	<ol style="list-style-type: none">1958 – Revisão crítica de Oscar Niemeyer1963 – Residência no Sumaré1965 – Residência na Aclimação1968 – O desenho1969 – Duas residências1970 – Sobre escolas
5. LINA BO BARDI	127	<ol style="list-style-type: none">1950 – Casas de Vilanova Artigas1953 – Residência no Morumbi1958 – arquitetura ou Arquitetura1958 – Casas ou museus?1967 – O novo Trianon, 1957 67
6. INTERAÇÕES	153	
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	181	
REFERÊNCIAS	189	
APÊNDICE	201	

1

Os senhores, na América do Sul, estão numa região velha e jovem; são povos jovens e suas raças são velhas. É seu destino agir agora. Agirão sob o signo despoticamente sombrio do *hard labour*? Faço votos de que isto não aconteça, os senhores agirão como latinos que sabem ordenar, apreciar, medir, julgar e sorrir.

[Le Corbusier, Corolário brasileiro, 1930]

INTRODUÇÃO

A. PREMISSAS

O ensino e a prática do projeto de arquitetura são, contemporaneamente, temas de cada vez mais intensamente discutidos, buscando desmistificar sua prática e esclarecer seus procedimentos. Contudo, o que podemos observar é como a atual complexidade do tema amplia suas fronteiras e, por vezes, o afasta de sua própria base ou campo – é fácil o *fazer projeto* flunar por áreas bastante diversas, algo natural à própria formação do arquiteto, como profissional múltiplo: técnico e artista, especialista e generalista.

¹ A complexidade da sociedade brasileira é aqui motivo de ilustração. Contudo, a ação em outros territórios mais distantes é igualmente desafiadora: como lidar com os processos migratórios globais, entendendo novas dinâmicas urbanas em cidades de todo porte, a receber de refugiados a funcionários de empresas globais? Como projetar para locais com visíveis impactos das mudanças climáticas,

O acelerado avanço tecnológico recente, com a entrada dos computadores no cotidiano do arquiteto, trouxe um amplo leque de transformações à prática cotidiana. Essas mudanças vão da instantaneidade da comunicação à distância às infinitas possibilidades de fabricação digital, passando por uma radical alteração nos processos de representação, entre vários outros aspectos. Com isso, o arquiteto viu uma enorme expansão do processo projetual juntamente ao incremento de sua complexidade, ao contrário de sua simplificação, como é frequentemente (e erroneamente) imaginado.

Por outro lado, a complexidade da ação sobre a cidade contemporânea – especialmente a brasileira – adiciona outro aspecto à dificuldade não apenas do projeto, mas do ensino da arquitetura. A ação com sentido ecológico e sustentável, economicamente viável e eticamente consciente, considerando-se as cada vez mais visíveis discrepâncias sociais e espaciais da sociedade brasileira¹, parece impossível de ser equacionada – e, com isso, o fazer torna-se algo paralisante.

Diante desse quadro, percebemos a complexidade e mesmo a contradição entre os discursos dos arquitetos contemporâneos². Entre a vastidão dos modos de ação e de suas construções

como montanhas, litoral, etc.? Não há mais lugares estáveis e seguros para atuar, não importa se pensamos no Brasil, na Noruega, na Grécia, na Alemanha ou na Síria.

² Um rico exemplo dessa situação pode ser conferido no livro *Supercrítico*, com um debate entre Rem Koolhaas e Peter Eisenman. (EISENMAN, 2013)

teóricas, amplamente divulgadas por uma imprensa especializada cada vez mais veloz (e superficial), quando não pelos próprios arquitetos através de seus sites e redes sociais, resta o necessário distanciamento e amadurecimento necessários à reflexão crítica voltada ao processo projetual.

Nesse sentido, é valioso notar como Rafael Moneo (2008) considerava fundamental analisar a prática dos arquitetos *contemporâneos*, antes de terem sua obra cristalizada pela história e pelos manuais. Contudo, seu entendimento de contemporâneo dizia respeito a profissionais com produção iniciada ainda nos anos 1960 (Moneo publica a primeira edição de seu livro em meados dos anos 1990)/. Mesmo assim, Moneo aponta em *Inquietação teórica e estratégia projetual*³ dois aspectos cruciais para sua análise, que contribuem para as questões que aqui levantaremos:

Introduzo no título o termo “inquietação”, pois o modo de abordar o estudo da arquitetura nos últimos tempos resulta mais em ensaios críticos ditados pela inquietação do que na elaboração de uma teoria sistemática. [...] O termo estratégia [...] é entendido aqui como *mecanismos, procedimentos, paradigmas e artefatos formais* que aparecem com insistência recorrente na obra dos arquitetos de hoje; entendo que

os utilizem para configurar o construído. (MONEO, 2008, p. 09-10, grifo nosso)

Com isso, o arquiteto espanhol bem resume parcela ao mesmo tempo fascinante e complicadora da prática e, por conseguinte, do ensino da arquitetura contemporânea. Moneo reforça nossa necessidade pelo postulado teórico, base da prática profissional, espécie de guia para o enfrentamento das questões do trabalho do arquiteto (num sentido mais pragmático e programático e menos crítico e reflexivo como na prática discursiva atual). Nota-se aí a dificuldade na interpretação de tais ensaios críticos – muitas vezes efêmeros, subjetivos, específicos. No mesmo sentido, revela como a própria definição do *como fazer* é arriscada, ao apontar uma gama de *estratégias* demonstradas na análise das obras dos arquitetos – não há mais a clareza dos *manuais*.

Kate Nesbitt (2008) também se esforça para compreender a prática contemporânea e apontar balizas e suportes para a ação do arquiteto, do estudante e do professor. A autora, ao publicar sua conhecida antologia teórica *Uma nova agenda para a arquitetura* em 1995, opta pela análise do discurso escrito como registro e guia para a ação arquitetônica. Ela enfatiza que “uma visão geral da teoria da arquitetura nos últimos trinta anos mostra que uma multiplicidade de questões tem disputado a atenção dos estudiosos” (p. 15). É justamente essa multiplicidade

³ Em seu livro, Moneo (2008) investiga a produção e os processos projetuais de 08 arquitetos contemporâneos: James Stirling, Robert

Venturi e Denise S. Brown, Aldo Rossi, Peter Eisenman, Álvaro Siza, Frank O. Gehry, Rem Koolhaas e Jacques Herzog e Pierre de Meuron.

de questões que, ao mesmo tempo que amplia as possibilidades do fazer, o dilata de maneira arrebatadora.

O enfrentamento dessa condição, enquanto arquiteto e professor de projeto de arquitetura, nos sugeria alguns caminhos possíveis, ao iniciarmos o percurso de realização de uma tese. Parecia-nos interessante buscar o que arquitetos falam sobre a prática do projeto e não necessariamente sobre o projeto em si, mesmo quando não o fazem declaradamente. Também nos parecia mais seguro recuar nosso olhar no tempo, buscando em parte da história da arquitetura brasileira possíveis respostas para tais questões.

Olhar a prática de arquitetos brasileiros, com uma obra reconhecida, admirada e cada vez mais estudada nos pareceu um caminho profícuo para enfrentar alguns dos desafios atuais da prática e do ensino do projeto de arquitetura, revisitando e ressignificando parte da produção bibliográfica da arquitetura nacional.

Esse desafio se mostrava mais instigante quando, ao iniciarmos o levantamento de dados preliminar, para nos cercarmos de algumas possibilidades de pesquisa, percebemos, por exemplo, o reduzido número de escolas de arquitetura dentro do recorte temporal que nos parecia interessante analisar⁴. Entre 1930, data

da reforma do ensino da Escola Nacional de Belas Artes (realizado pelo seu então diretor o arquiteto Lucio Costa) e a realização do concurso para a construção da nova capital federal, em 1957, o país contava com apenas 05 escolas de arquitetura [FIGURA 1.1]. Se hoje consideramos escandaloso tanto o elevado número de escolas de arquitetura no Brasil quanto sua concentração em determinadas regiões do país, naquele momento tínhamos uma quantidade mínima de espaços de ensino, especialmente se olharmos sua distribuição espacial [FIGURA 1.2]. Diante da enorme dimensão territorial do país, é impressionante pensar que a cidade de Brasília – uma das maiores realizações da arquitetura moderna de todos os tempos – foi projetada e construída por brasileiros, quando tínhamos tão poucos espaços de ensino de arquitetura, especialmente concentrados entre Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro, tendo Porto Alegre como único ponto fora de tal núcleo.

Em função disso, foi natural que os arquitetos escolhidos nesta Tese para a análise de sua obra estivessem relativamente concentrados em centros formadores de opinião, pois nos interessava encontrar e analisar uma produção teórica capaz de, tanto naquele momento quanto hoje, esclarecer os processos de produção de uma determinada arquitetura.

⁴ Em trabalhos mais amplos, cobrindo o período de 1930 a 2015, realizados tanto para a disciplina AUT5830 – *A profissão do arquiteto: desafios e perspectivas* quanto para uma Atividade Programada apresentada junto ao Memorial de Qualificação, conseguimos levantar

49 escolas públicas (entre instituições federais, estaduais e municipais) de Arquitetura e Urbanismo. Este número é assombrosamente contrastante aos mais de 400 cursos particulares catalogados até o final do ano de 2015 por ABEA e MEC (2015).

FIGURA 1.1

Implantação das escolas públicas de arquitetura no Brasil (exceção à UFMG, implantada como escola particular e depois federalizada e à Universidade Mackenzie, presente na lista por sua condição pioneira). Fonte: autor.

Nos pareceu inevitável, então, avançar sobre a obra de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi. Quatro arquitetos com períodos de formação relativamente próximos

(entre Costa e Bo Bardi temos um intervalo de 15 anos) mas bastante distintos, passando pela formação clássica Belas Artes de Costa, a formação em engenharia e arquitetura de Artigas ou a formação moderna de Niemeyer e Bo Bardi.

Assim, em meio ao processo de esclarecimento e afirmação dos objetivos desta pesquisa, nos recordamos de uma indagação muito simples e direta de uma aluna, realizada durante uma aula

de *Desenvolvimento e detalhamento do projeto de arquitetura*:
 “Professor, qual texto eu poderia ler para projetar melhor?”. Com

FIGURA 1.2
 Escolas de Arquitetura e Urbanismo (desvinculadas do sistema
 Belas Artes) existentes entre 1930 e 1957. Fonte: autor.

isso, percebemos que ela não procurava um texto de abordagem
 abrangente, indireta ou, eventualmente, descritiva – como se

encontra nas revistas de arquitetura atuais. Seria possível
 indicar-lhe, então, uma referência ou um conjunto delas que lhe
 falassem *explicitamente* sobre temas da prática projetual, como o
 lançamento da estrutura, as questões de implantação do edifício
 em determinado sítio, a organização dos espaços em um
 pavimento ou sobre a forma plástica, por exemplo? Assim, uma
 dúvida tão simples e, ao mesmo tempo de tamanha
 complexidade, nos reforçava a pertinência de nossa questão base,
 aqui já melhor elaborada:

Se a arquitetura brasileira moderna é considerada um exemplo
 de qualidade e capacidade criativa e técnica, poderíamos avançar
 no esclarecimento do *como projetar* nos apoiando na produção
 teórica realizada por nossos principais arquitetos?

Tal questão nos lançava, de imediato, uma série de outras
 questões decorrentes: é possível se *escrever* sobre arquitetura
 dessa maneira? Quem o fez no Brasil? Onde, quando e por quê?
 Consensualmente, acredita-se que pouco se escreveu diante do
 quanto se projetou.

Acontece com certa frequência o descolamento entre a
 arquitetura que um arquiteto projeta e o discurso que
 ele pratica. E quando se trata de arquitetos formados
 em meados do século 20, é ainda mais frequente a
 quase ausência de um discurso formal e escrito próprio
 que acompanhe e embase sua prática. As gerações que
 atuaram na consolidação do movimento moderno
 muito realizaram mas pouco ou nada escreveram.
 (ZEIN, 2014, p. 11)

Todavia, percebemos que entre a produção desses arquitetos analisados temos alguns dos principais escritos da arquitetura moderna no Brasil, com textos de grande alcance e permanência. Sua divulgação acontecia, principalmente, através de artigos, eventualmente de jornais, mas principalmente de periódicos especializados, além de cursos e catálogos de exposições e alguns poucos livros. Tais veículos, tanto “de caráter mais ensaístico e crítico” quanto os “periódicos profissionais estabelecidos” (LIRA, 2009) sediaram um intenso debate sobre a produção corrente, com participação ativa de diversos grupos intelectuais, além dos próprios arquitetos.

Se hoje contamos com uma considerável produção bibliográfica nacional, ainda que essencialmente fruto de pesquisas ligadas a programas de pós-graduação, ela se construiu ao longo do tempo. A produção bibliográfica moderna no Brasil foi sendo escrita a partir da década de 1930, essencialmente por arquitetos, embasados por fontes, em sua maioria, estrangeiras. Temos textos sobre edifícios escritos por seus próprios autores, assim como arquitetos e críticos analisando e interpretando edifícios de outros profissionais e, também, debates - num plano teórico - sobre os caminhos da arquitetura. Essa produção tratava, fundamentalmente, da crítica de edifícios de uma nova arquitetura brasileira.

Ao longo de nossas análises, percebemos que tais textos se organizavam, mais especificamente, em três campos: os *memoriais de arquitetura* [FIGURA 1.3], os *memoriais críticos* e os *textos de teoria*. Os *memoriais dos projetos de arquitetura* eram escritos pelos próprios arquitetos, para a apresentação de seu

projeto e também seu processo projetual; os *memoriais críticos*, escritos pelos próprios arquitetos ou escritos por eles para comentarem o edifício de outro profissional, de cunho descritivo mas, também, com algumas reflexões teóricas sobre a produção em questão; e, finalmente, os *textos de teoria*, focados na discussão da arquitetura moderna em seus diferentes aspectos, mas sempre relacionados à produção do projeto - inicialmente sobre sua pertinência e viabilidade indo até sua necessidade de rediscussão e revisão. Esses aspectos são mais bem esclarecidos nas Considerações Preliminares ao final de cada capítulo, assim como nas Considerações Finais do trabalho.

Diante disso, temos como questão central levantar, analisar e sistematizar a produção bibliográfica produzida no Brasil, que balize a prática do projeto de arquitetura; produção elaborada a partir da implantação da Arquitetura Moderna como paradigma do ensino de arquitetura, notadamente a partir da década de 1930 até o início dos anos 1960, momento de seu suposto ápice.

Tal recorte se justifica pois, a partir desse intervalo, acelerou-se sensivelmente a produção teórica e bibliográfica no campo da arquitetura, ampliando naturalmente sua pauta de discussões. Internacionalmente, aprofunda-se um movimento de revisão da arquitetura moderna: em 1959 ocorre o último CIAM, quando seus membros decidem encerrar a associação, visto que seus esforços não eram mais significativos, ao mesmo tempo em que aparecem, no campo editorial, publicações seminais americanas,

Figura 1.3

Memorial descritivo do Museu de Caracas, na Venezuela, projeto de Oscar Niemeyer, publicado pela Revista Módulo nº 04, de maio de 1956, com página em formato pôster. Fonte: Niemeyer, 1956, p. 38.

italianas e inglesas⁵. No Brasil, o episódio de Brasília, com seu projeto apresentado em fins dos anos 1950 e inauguração já no início dos anos 1960, definitivamente traça um limite para essa produção arquitetônica, em meio a uma condição de epifania, exigindo a colocação de novas bases para o Projeto Moderno⁶.

É também nesse período que, no Brasil, começaram a surgir os cursos de pós-graduação em arquitetura, alterando o modo da

produção teórica diante do desenvolvimento da pesquisa acadêmica científica e, conseqüentemente, a produção bibliográfica corrente. Com isso, a produção moderna brasileira tem sido alvo de estudos, cada vez mais sistemáticos, a partir do início dos anos 70, tanto do ponto de vista da tecnologia quanto, principalmente, da historiografia⁷. Abílio Guerra (2010, p. 13-15), ao comentar esse importante fenômeno, inclui também o papel fundamental das revistas de arquitetura, ambos a partir dos anos 1970-80. Assim, entendendo que atualmente já se encontra estruturado no Brasil um campo de pesquisa em história, planejamento urbano e tecnologia da arquitetura⁸, nossa

⁵ É unânime afirmar o papel revolucionário dos livros publicados por Robert Venturi, Aldo Rossi ou Jane Jacobs.

⁶ É quando se inicia a produção projetual dos arquitetos contemporâneos de Rafael Moneo, por exemplo.

⁷ O Programa de Pós-Graduação da FAUUSP inicia suas atividades, com o Mestrado, em 1973 e o Doutorado em 1980. O Mestrado em Arquitetura da Escola de Engenharia de São Carlos, também da USP

proposta visa contribuir para outro campo que tem se desenvolvido, de maneira mais intensa, nos últimos 10 anos: o da pesquisa em ensino e prática do projeto de arquitetura, entendendo sua condição aglutinadora e sintetizadora entre esses diversos saberes que envolvem a prática da arquitetura.

B. OBJETIVOS

Esta pesquisa tem como *objetivo geral* levantar, analisar, sistematizar e revisar criticamente a produção teórica de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi, elaborada dentro do paradigma moderno, considerando sua relevância em esclarecer ou apontar bases teóricas acerca de estratégias projetuais em uma nova linguagem na arquitetura brasileira, notadamente iniciada a partir de 1930, capaz de oferecer um sistema projetual passível de ser incorporado – como conhecimento teórico e prático – ao ensino e prática do projeto contemporâneo.

(hoje IAUUSP), inicia-se em 1971. Na FAU UNB, o Mestrado também tem início no começo da década de 1970.

⁸ Vide o fato de encontros como os do DOCOMOMO Brasil acontecerem regularmente desde 1995; da ANPUR completar este ano 30 anos de existência (realizando o seu 15º encontro); do ENTAC acontecer regularmente há 15 edições, fazendo parte de uma associação (ANTAC) com mais de 30 anos e, paradoxalmente, do Projetar, evento itinerante em faculdades brasileiras – talvez hoje o principal fórum de discussões sobre ensino e teoria do projeto de arquitetura no país – ter realizado no ano de 2017 o seu 8º encontro.

Destacamos a seguir nossos *objetivos específicos*.

1. Reconhecer os textos fundamentais de arquitetos brasileiros, gestados dentro do paradigma moderno.
2. Investigar detalhadamente o discurso e os conceitos essenciais apontados por tal conjunto de textos.
3. Estruturar uma rede de relações teóricas, a partir da produção fundamental inicialmente levantada, que identifique e relacione os autores, seus textos e suas fontes, além de possíveis movimentos, teorias ou episódios que reforcem tal quadro intelectual.
4. Organizar um referencial bibliográfico para o ensino de projeto, a partir da rede inventariada e do discurso sistematizado, comentado e estruturado em algumas chaves de leitura, a partir de bases conceituais específicas;
5. Promover uma revisão crítica original da teoria para o ensino e a prática do projeto de arquitetura no Brasil.

C. METODOLOGIA

O desenvolvimento deste trabalho realizou-se, basicamente, em três etapas estruturais.

1. Etapa inicial: primeira coleta de dados e aplicação da proposta metodológica, finalizada pela revisão da mesma para seu prosseguimento (apresentada como parte do Memorial de Qualificação).
2. Etapa intermediária: nova e ampliada coleta de dados, desenvolvimento global das análises e organização de quadros gerais sintéticos sobre o fenômeno.

3. Etapa final: responsável pelo fechamento da pesquisa, com a construção de uma interpretação final e a apresentação das Considerações.

A etapa inicial de pesquisa, desenvolvida junto ao cumprimento dos créditos de disciplinas no Programa de Pós-Graduação, reuniu parte das fontes primárias necessárias para o *desenvolvimento da questão colocada*, assim como realizou parcela da revisão bibliográfica. Com essa etapa, definiu-se uma estrutura preliminar dos capítulos que compõem o trabalho, assim como o desenvolvimento de um deles, apresentado junto ao Memorial de Qualificação, aprovado em 20 de abril de 2016.

Esse capítulo inicialmente apresentado ajudou a resolver a estrutura base dos quatro capítulos de análise da obra dos arquitetos em discussão. Definimos, então, a seguinte estrutura para o desenvolvimento dos quatro capítulos de discussão:

- levantamento de fontes primárias (os textos dos arquitetos), organização e apresentação de tais referências sistematizadas;
- aprofundamento conceitual através de leitura e análise de referências relativas ao estado da arte;
- definição dos textos selecionados de cada arquiteto, com realização de análise e comentário crítico;
- elaboração de Considerações Preliminares para a obra do arquiteto em discussão.

A etapa intermediária tratou do desenvolvimento do trabalho – pautado pela análise da validade metodológica discutida junto à etapa inicial da pesquisa. Aqui, realizamos o desenvolvimento

Figura 1.4

Capas das principais revistas consultadas. Fonte: autor.

dos outros capítulos da Tese, assim como uma profunda revisão do primeiro capítulo apresentado junto ao Memorial de Qualificação. Realizamos também uma ampla coleta de dados, buscando as fontes primárias na forma dos textos originais em livros e principalmente revistas da época, sendo possível realizar o registro fotográfico de parcela considerável de todo o material utilizado. Essa análise pode considerar, ainda, os meios em que os textos eram publicados, como local, editor responsável pela publicação e demais artigos e autores que acompanhavam a edição, o que possibilitou a contextualização do conjunto de dados, como a localização do material analisado diante das edições anteriores e posteriores, a republicação de textos e projetos em diferentes edições e revistas, etc. Nessa etapa, realizamos a consulta aos catálogos de exposição, ao acervo digital de 6 jornais, a 12 livros publicados em vida pelos arquitetos analisados (além, obviamente, de outros exemplares publicados após seu falecimento e dezenas de trabalhos de análise de suas obras) e a 17 revistas de arquitetura [FIGURA 1.4], além de outras revistas não especializadas. A consulta ao acervo (digital) de Lucio Costa e ao acervo do Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi foram fundamentais, assim como a consulta à Biblioteca da FAUUSP (principal fonte de obtenção dos dados, especialmente das revistas de arquitetura), à Biblioteca Central da UFU, à Biblioteca do Clube de Engenharia do Rio de Janeiro, ao arquivo digital do ICAA-MFAH e à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Obviamente, jamais imaginamos conseguir realizar toda a catalogação da obra dos arquitetos em estudo, esgotando sua produção. Porém, temos certeza de que chegamos a um número

bastante expressivo de seus textos e artigos, conseguindo cobrir uma parcela considerável de seu pensamento. A finalização dessa etapa de coleta e análise de dados definiu a estrutura final do trabalho, com capítulos com sistematização, análise e discussão dos dados reunidos, para cada arquiteto, de modo independente.

Na etapa final, entendemos ser importante a organização de um capítulo com a discussão dos dados de modo global, integrando todas as análises, antes das Considerações Finais. Esse aspecto já havia sido previsto e indicado no próprio Memorial de Qualificação – apenas não havia sido definido como mais um capítulo. Com ele, buscamos identificar uma *rede de relações teóricas* que envolvam os arquitetos pesquisados e suas fontes de referência e discussão. A organização de tais dados, na forma de imagens, reforçará a capacidade interpretativa das questões teóricas, além de abrir campo para futuras investigações. Nossa opção se ampara, por exemplo, no processo metodológico do trabalho de Choay (1985), *A regra e o modelo*. Ela assim discorre sobre ele:

[...] este livro engajado na história não é, seguramente, um livro de história. Sua problemática é, seguramente, determinada pela *colocação em perspectiva histórica* que, para começar, *permitiu datar e assinalar um corte e atribuir seu valor inaugural aos textos instauradores*. (CHOAY, 1985, p. 13 – grifo nosso)

Parte da pesquisa da autora foca exclusivamente a análise dos textos de que trata, com uma forte opção por uma abordagem metodológica de base linguística (comum, inclusive, naquele período – “a exploração deverá ser conduzida entre quatro

paredes”). Aqui, não evitaremos interpretar o material à luz de “condições culturais, econômicas e políticas de sua produção”. Mas o fazemos aqui buscando sua contribuição para o ensino e a prática do projeto de arquitetura.

D. ESTRUTURA DO TRABALHO

Além deste capítulo introdutório, que esclarece as **Premissas** da pesquisa, o trabalho conta com mais 05 capítulos e um Apêndice.

Os capítulos **02 – Lucio Costa**, **03 – Oscar Niemeyer**, **04 – Vilanova Artigas** e **05 – Lina Bo Bardi** têm a mesma estrutura metodológica. Neles, apresentamos o levantamento realizado da obra do arquiteto, assim como sua análise e sistematização. Desse conjunto de textos analisados, selecionamos os exemplares que mais contribuíram para o ensino e a prática do projeto de arquitetura. De um total de 258 textos analisados⁹, selecionamos 27 deles, acompanhados de sua referência bibliográfica do exemplar original, um conjunto de palavras-chave e um comentário crítico. Ao final de cada capítulo, apresentamos algumas Considerações Preliminares, fechando a discussão do trabalho do arquiteto e organizando o conjunto de palavras-chave que sugerimos para cada texto. O conjunto de palavras-chave tem papel fundamental no capítulo 06.

O capítulo **06 – Interações** busca apontar pontes entre os diversos textos analisados, de maneira transversal. Independente de cronologia ou autoria, através das palavras-chave elencadas, construímos desenhos que estimulam a emergência de interações entre os quatro autores e sua obra, através da conexão dos diferentes temas que elas discutem. Esses diferentes temas revelam um guia visual, de certo modo dinâmico, para a organização da antologia de textos. Assim, não nos fechamos em temas ou categorias específicas para organizar blocos de texto como em uma antologia tradicional. Procuramos levantar os diversos assuntos que o texto aborda, do modo mais sintético possível, e uni-los de maneiras diversas, cabendo ao leitor realizar suas escolhas.

No último capítulo, **07 – Considerações finais**, buscamos realizar um balanço final desse percurso de pesquisa, reafirmando seus objetivos e apontando sua contribuição ao ensino e a prática do projeto de arquitetura, assim como identificando possíveis desdobramentos futuros.

Finalmente, além das **Referências** das citações realizadas ao longo do trabalho, elaboramos um **Apêndice** com a referência completa de todos os artigos de Costa, Niemeyer, Artigas e Bo Bardi analisados na pesquisa. Nossa intenção é facilitar o acesso de demais pesquisadores às fontes do material que consultamos, permitindo a identificação completa de textos clássicos e obscuros da arquitetura moderna brasileira.

⁹ Esse número é resultado da análise de 53 textos de Lucio Costa, 97 de Oscar Niemeyer, 70 de Vilanova Artigas e 38 de Lina Bo Bardi.

2

“[...] se as formas variaram – o espírito, ainda é o mesmo e permanecem, fundamentais, as mesmas leis.”

[COSTA, 1936]

LUCIO COSTA

A. ESTUDOS BIBLIOGRÁFICOS

O arquiteto Lucio Costa¹ possui uma extensa obra escrita. O autor publica textos desde os anos 1920, fazendo-o ininterruptamente até fins dos anos 1980 – com uma maior produção durante os anos de 1940 e 1950.

Apesar da extensa produção, o acesso ao conjunto da obra nunca foi fácil – até a publicação em 1995 de um volume monográfico, escrito e organizado pelo mesmo, no fim de sua vida, o *Registro de uma vivência*².

¹ Lucio Marçal Ferreira Ribeiro Lima Costa nasceu em 27 de fevereiro de 1902, em Toulon, França e faleceu em 13 de junho de 1998, no Rio de Janeiro.

² Ref. da primeira edição: COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. 620 p.; Eventualmente, nos reportaremos a este volume apenas como “Registro”, para maior fluidez da leitura. Nesta tese, nos utilizamos da segunda edição do livro, de 1997, sendo referenciada sempre como Costa (1997).

Até a saída do *Registro*, foi em 1962 que o então estudante de arquitetura da UFRGS Alberto Xavier organiza e publica a primeira coletânea dos textos de Costa, retirados das diversas revistas e jornais onde haviam aparecido: surgia o *Lucio Costa: Sobre Arquitetura*³. Assim, após essa publicação – com uma única impressão de apenas 2.500 exemplares – há um hiato de 33 anos até o aparecimento do *Registro*.

É importante destacar que, um ano antes da publicação organizada por Alberto Xavier, Roberto Sussman (1961), da Seção de Pesquisas da Escola de Arquitetura da então Universidade de Minas Gerais (atual UFMG) organiza uma pequena coletânea com alguns dos textos de Costa: *Lucio Costa: obras completas*. No prefácio dessa rara “edição” – datilografada e certamente não comercializada, Sylvio de Vasconcellos⁴ consegue sintetizar o papel que os textos de Lucio Costa então desempenhavam no meio:

A contribuição de Lucio Costa para a arquitetura nacional é a mais importante e valiosa jamais verificada no país, seja no campo da teoria, através de seus

³ Ref. da primeira edição: COSTA, Lucio; XAVIER, Alberto (Org.). **Lucio Costa: Sobre arquitetura**. Porto Alegre: UFRGS, 1962. 356 p. – eventualmente, nos reportaremos a este volume apenas como “Sobre”, para maior fluidez da leitura. Nesta tese, nos utilizamos da segunda edição, fac-símile, coordenada por Canez, de 2007.

⁴ Relevante arquiteto mineiro, pioneiro da arquitetura moderna no estado, inaugura o Núcleo de Pesquisas da EAUFG em 1959, logo fechado pela ditadura militar. O arquiteto e historiador também foi funcionário do IPHAN.

ensaios, seja na prática, onde seus projetos têm sempre sugerido soluções novas e corretas.

Grande parte de seus trabalhos escritos corresponde, porém, a artigos esparsos, publicados em periódicos diversos o que torna seu conhecimento às vezes dificultoso ou mesmo impraticável, apesar de reedições eventuais que, contudo, rapidamente se esgotam.

Modesto quase em demasia [...] Lucio Costa, provavelmente, preferiria que não se revalorizassem uma ou outra de suas ideias considerando-as talvez como inatuais ou revisáveis. (VASCONCELLOS, 1961, n. p.)

A partir do início dos anos 1960, Costa reduz significativamente sua produção de textos. Esse período coincide com a inauguração de Brasília, epifania da arquitetura moderna brasileira, momento em que Lucio Costa, de certa forma, se recolhe, deixando que a nova arquitetura brasileira caminhasse por sua própria conta.

Após seu falecimento em 1998, vemos publicado o pequeno volume *Arquitetura*⁵ (2002), uma nova coletânea de textos – antigos e recentes – de Costa. Esse livro, publicado pela editora José Olympio, recuperava um livro paradidático escrito por Costa

para a distribuição em escolas⁶, em 1980 – nunca publicado comercialmente.

Curiosamente, esses três volumes, que embaralham a produção bibliográfica de Lucio Costa bem revelam, na verdade, muito de seu *modus operandi*, num duplo sentido: primeiro o de, movendo-se à sombra, ser um dos – senão o principal – articuladores da nova arquitetura brasileira. Sem nunca publicar um livro de obras completas ou um grande volume teórico (diferentemente de seu grande mestre, Le Corbusier), Costa desenvolve um papel fundamental na solidificação da Teoria Moderna no país, através de uma série de pequenos textos dispersos em alguns veículos que participavam de um círculo de promotores e produtores do moderno nacional.

Alberto Xavier reflete, ao lembrar-se do sermão recebido de Costa, quando lhe apresenta seu livro-coletânea:

[...] Por que um homem que já havia criado Brasília – recém-inaugurada [quando do lançamento do “Sobre...”] – e que ao receber nosso livro completava exatos 60 anos, resistia a uma iniciativa tanto justa quanto necessária? (XAVIER, 2007, p. XVI)

Porém, ao ver a revisão que o próprio Lucio Costa realiza no livro por ele organizado⁷, entende que suas anotações

⁵ COSTA, Lucio. **Arquitetura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. 160 p.

⁶ Na apresentação do volume, Jorge de Souza Hue explicita que esse volume era parte de uma coleção com mais nove livros, cobrindo diversas áreas ligadas às artes: cinema, música, literatura, etc. A coleção foi uma iniciativa do Ministério da Educação com a Editora Bloch.

⁷ Apesar da desaprovação na realização de uma antologia de seus próprios textos, Lucio Costa devolve um exemplar de “Lucio Costa: Sobre Arquitetura” a Alberto Xavier, anos depois. O livro estava repleto de anotações a lápis, feitas pelo próprio Costa, possivelmente em torno

[...] tanto revelavam sua faceta autocrítica quanto as naturais decepções que sofreu no exercício do seu trabalho, sublinhadas por uma clara consciência do importante papel que desempenhara no quadro de nossa arquitetura. (XAVIER, 2007, p. XVII)

Um interessante segundo ponto a observar está no modo como os textos passam a construir-se – cada vez mais – como uma colcha de retalhos⁸, recuperando ideias e teorias pretéritas em novas articulações, recortando trechos e desenvolvendo-os em novos textos, ampliando postulados teóricos, etc. – da mesma maneira que sua arquitetura, que gradualmente ensaiava a solução total que veríamos finalmente em Brasília.

Tal condição, por um lado, dificulta a leitura do material, pois não apresenta apenas um debate no campo da teoria que Costa enfrentava e participava ativamente, mas aos poucos revela um debate entre seus próprios textos, que vão e voltam em auto referências, ao longo de décadas. Por outro lado, contudo, a leitura do material releva um autor absolutamente lúcido com relação a seu papel e sua crença numa arquitetura que, “além de mera construção”, deverá

[...] sobreviver no tempo, quando *funcionalmente* já não for mais útil. Sobrevivência não apenas como exemplar didático de uma técnica construtiva ultrapassada ou como testemunho de uma civilização

perempta, mas como criação plástica *ainda viva*, porque capaz de comover (COSTA, 1997, p. 274)

Essa “colcha de retalhos” tem sido analisada por diversos ângulos, recentemente. Mais especificamente com relação à arquitetura de Lucio Costa – sem nunca perder a conexão com seus textos, vemos nos trabalhos de Carlos Comas (2010a, 2010b, 2010c) um importante intérprete. Sua habilidade na análise morfológica do edifício – cuja matriz remete à Collin Rowe, em especial – revela importantes observações com relação à produção de Costa. Destacamos o esforço de Comas em conectar a produção moderna aos preceitos herdados da tradição Belas Artes⁹, colaborando em especial para a construção de uma ponte entre os projetos de Costa e Le Corbusier.

Há, ainda, outra linha de discussão vital às interpretações contemporâneas de Lucio Costa. Na sua atuação como funcionário do IPHAN (originalmente SPHAN) credita-se um papel muito maior que seu cargo de técnico/consultor, realizando análise e tombamento de bens. O SPHAN, através da direção de Rodrigo de Mello Franco de Andrade, abria caminho para que fosse possível reforçar um elemento fundamental à modernidade brasileira, em especial em sua gênese carioca: a construção de um sentido de nação e povo brasileiro a partir de sua ligação (ou derivação) às raízes coloniais do país.

de 1966. Esse livro, com suas anotações, foi publicado na forma de fac-símile, em 2007.

⁸ O *mix* de parágrafos que se repetem entre os textos “Considerações sobre arte contemporânea” (publicado em 1952, mas possivelmente escrito em 1947/1948) e “O arquiteto e a sociedade contemporânea”

(1953c; 1955) é notável, recuperando alguns trechos de “Razões...” (publicado em 1936, mas escrito em 1934) e culminando no pequeno texto “Conceituação”, que aparece no livro (não comercializado) de 1980.

⁹ Tema que desenvolve com propriedade há 30 anos. Cf. COMAS, 1986.

A identificação e leitura dessa abordagem foi desenvolvida por diversos autores, especialmente a partir do início dos anos 1990. Pioneiramente, destaca-se o trabalho de Carlos Alberto Ferreira Martins, apontando-nos uma importante chave de leitura da arquitetura brasileira, a partir da migração de uma análise já mais estruturada no universo das artes e da literatura no país para a revisão de textos fundamentais sobre a arquitetura moderna brasileira. Ao discutir as relações entre o Estado, a arquitetura moderna e a identidade nacional, Martins aponta o papel de Costa como responsável pela

formulação de um esquema teórico que constituiu a base de uma resposta, ao menos durante um certo período hegemônica, à equação identidade/modernidade, central no quadro político e cultural do Brasil nos anos 20 e 30. (MARTINS, 2004, p. 71)

A leitura de Martins alerta sobre um consenso, até então corrente, de uma “certa naturalidade” na eclosão da arquitetura moderna no Brasil, como *decorrência do saber construtivo acumulado no período colonial*.

Miguel Buzzar (2014) também realiza importante análise nesse sentido, identificando e esclarecendo essas congruências entre diversos discursos: a hipótese de Costa, sua relação com o discurso de Le Corbusier e a construção de uma identidade nacional.

Ainda que o primitivo de Costa fosse colono e não o primeiro homem da face da terra, seu pensamento fundia-se com o de Le Corbusier. Dialogava com o “Racionalismo” do século XVIII, ao idealizar uma

origem da arquitetura, no caso brasileira, a ser recuperada em consoante com a da disciplina arquitetura em si, como em Le Corbusier. A intercambialidade é evidente, sendo que a exatidão dos princípios não adulterados “seria” por ele comprovada na elaboração de seu projeto da Vila [Monlevade].

[...]

Essa formulação teve o reconhecimento dos colegas de profissão e parte da intelectualidade que se definiam pelo Modernismo, ou pelo menos de parte significativa deles.

[...]

Nessa verdade havia mais que um reconhecimento, tratava-se da adoção da elaboração efetuada por Costa [...]. Essa adoção contaminou toda a produção da arquitetura brasileira, constituindo-se em uma de suas correntes, não uma qualquer, mas certamente sua principal. (BUZZAR, 2014, p. 142-143)

Otília Arantes (2004) corrobora tal revisão, quando apresenta uma clara leitura, nesse sentido, ao discutir o texto “Da Missão Francesa: Seus Obstáculos Políticos”, apresentado por Pedrosa em 1955:

[...] interessa-nos, antes de tudo, o fato de colocar, de saída, o problema das influências externas na nossa história da arte. A se ver, a presença daqueles artistas franceses no Brasil de D. João VI e início do Império bem poderia ter contribuído, como muitas vezes se disse, para interromper uma tradição local que mal e mal se esboçava, portanto teria sido uma força

desintegradora, ao mesmo tempo em que, era inegável, apresentava características que favoreciam igualmente a cristalização do repertório iconográfico de um Brasil que se renovava. (ARANTES, 2004, p. 15)

Contudo, se a “intromissão” dos franceses no início do século XIX iria interromper o natural desenvolvimento de uma linguagem brasileira – um discurso que poderia parecer reverberar a pauta do Neocolonial do começo do século XX – o mesmo não se dava com a arquitetura moderna de Le Corbusier e Gropius. Arantes também destaca essa intenção no discurso de Mario Pedrosa:

a arte e a arquitetura moderna têm na sua pureza uma outra dimensão, universal, que acena, com sua autonomia formal para uma realidade outra, futura, utópica, representando portanto “a primeira expressão antecipatória da marcha da humanidade para afinal enquadrar-se numa só história”. (ARANTES, 2004, p. 19)

Tal percepção é visível na fala do crítico – para ambos os lados, isto é, tanto no papel sintetizador da arquitetura moderna quanto na presença de um “terreno em preparação” no país. Num artigo de jornal sobre a arquitetura moderna brasileira (de

1960, reelaborado a partir de um primeiro artigo de 1959), Mário Pedrosa comenta:

Em 1937, depois de muitas controvérsias e dificuldades, começava-se a construir o Ministério da Educação, em que se punha em prática pela primeira vez no mundo todos os princípios revolucionários de Le Corbusier, mas já com admirável independência e a preocupação de adaptá-los às condições locais. *Em 1943 estava terminada a construção. De um dia para o outro a arquitetura moderna no Brasil se fizera em escala monumental e já aparecia quase amadurecida.* (PEDROSA, 2004, P. 386, grifo nosso)¹⁰

Essa *trama narrativa*¹¹ fica finalmente registrada no livro que se tornaria clássico na historiografia da arquitetura brasileira, *Arquitetura contemporânea no Brasil*, escrito pelo francês Yves Bruand (2003) e publicado no Brasil em 1981, dez anos após sua defesa como tese na França. Para toda uma geração de arquitetos, esse registro foi a base de uma forma de entender a construção de uma arquitetura e de uma identidade nacional.

As relações entre a constituição do pensamento moderno no Brasil e o campo da arquitetura são também discutidas por Lauro Cavalcanti (2006) e Silvana Barbosa Rubino (2010), ampliando o olhar para outros campos adjacentes.

¹⁰ Ref. original do artigo: Arquitetura moderna brasileira. **Correio do Povo**, 01 out. 1960. Contudo, esse texto contém, para além das ideias expostas, blocos de sentenças já apresentadas em artigo publicado na revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 50-51, dez. 1953. Cf. Pedrosa, 2015, p. 61.

¹¹ A pesquisa de mestrado de Carlos A. F. Martins (1987) foi pioneira na identificação desse processo, iniciado com a publicação do livro de Goodwin (1943), ampliado por Mindlin (1956), realinhado por Bruand (1981) e corrigido e sacralizado por Lemos (1987). O primeiro capítulo do trabalho discute tal processo, especialmente entre as páginas 71-76.

Rubino destaca, por exemplo, a colaboração entre Costa e Gilberto Freyre, num esforço empreendido através do Serviço de Patrimônio para reforçar a leitura entre a arquitetura colonial – especialmente civil e a nova arquitetura moderna. Havia um esforço na *construção* de conexões entre a arquitetura e o modo de vida do brasileiro.

Freyre e Costa formam uma dupla que ilumina essa vinculação da arquitetura à história do país. Ou melhor, de uma arquitetura particular à história do país que o SPHAN remonta. Do movimento moderno à *boa tradição*. (2010, p. 302, grifo no original)

Lauro Cavalcanti, reforçando essa interpretação, aponta que

o movimento moderno na arquitetura estava inserido em um movimento mais amplo dos intelectuais brasileiros que, independentemente de sua origem de classe ou formação acadêmica, estiveram sempre ocupados em “pensar” o Brasil e sugerir novos rumos para a nação

lembrando que, dentro de tal quadro, no

início dos anos 30, eram, frequentemente, estreitas as relações dos intelectuais com os aparelhos estatais e com os políticos que necessitavam da legitimação que eles lhes conferiam. (CAVALCANTI, 2006, p. 129)

Ampliando o espectro dessas análises, a fim de encerrarmos essa breve revisão, destacamos outro trabalho de Otília Arantes (2010), que procura entender alguns rebatimentos no plano cultural dessas aproximações entre *arquitetura moderna*, *Estado* e *tradição*, como viemos até aqui discutindo. Ela analisa que, na

busca de um *esquema de formação* para a arquitetura moderna brasileira – na linha de esforços formativos então em voga no momento no país – o discurso de Costa apontará que, ao contrário do restante do mundo, a arquitetura que aqui *desabrocha* tem mais vigor e originalidade. Ele mesmo, surpreendido, pois vários outros países também contaram com passagens de Le Corbusier, reconhece tais qualidades excepcionais:

[...] enquanto por toda a parte a arquitetura nova conservou-se mais ou menos limitada às fórmulas do conhecido ramerrão, ela irrompeu aqui, bruscamente, cerca de 12 anos depois de haver sido experimentada pela primeira vez, sem maiores consequências com tamanha graça e segurança de si [...] (COSTA, 1997, p. 198)

Porém Arantes aponta, a partir dessa constatação aparentemente otimista de Lucio Costa, a revelação de um oposto: “[...] o desencontro entre doutrina e pressuposto social é de fato a regra nesses casos de enxerto” – um problema que Costa minimiza ao defender o *caráter espetacular* da arquitetura moderna realizada no Brasil, representada pela figura de Oscar Niemeyer, em detrimento de apontar seu próprio esforço pioneiro com a obra da Gamboa ou do Parque Guinle, por exemplo, como reforça a autora. Assim “foi a distorção da cópia que revelou, como vimos, a verdade profunda do original”. (ARANTES, 2010, p. 275)

Finaliza, então, apontando que a crise do movimento moderno podia ser antevista no Brasil, especialmente com a realização de Brasília – a conclusão de uma epopeia que vai do “milagre” à

“miragem”. O desvio dos pressupostos sociais em nome da “autonomia da arte”, no espaço ordenado pelo Capital:

Trata-se, na verdade, de uma dupla *formação* – a do sistema cultural brasileiro, nas suas várias ramificações (da literatura à arquitetura), e a de um sistema econômico enquanto base material capaz de articular uma sociedade nacional minimamente homogênea. Uma não vai sem a outra [...] (ARANTES, 2010, p. 277, grifo no original)

Conseguimos verificar, com esse pequeno recorte, a dimensão e significado da obra da qual buscaremos tratar, aqui. Nossa intenção, contudo, apesar de recorrer à historiografia da arquitetura brasileira como fonte de pesquisa, se dá em outro campo, análogo: o do *ensino e prática* do projeto.

O que nos propomos a indagar baseia-se na constatação óbvia da grande qualidade da arquitetura então especialmente realizada entre os anos de 1930 e 1960, mas muito pouco comentada do ponto de vista de sua prática ou processo.

A questão não é de todo original, pois podemos vislumbrá-la na própria carta-depoimento¹² de Costa ao crítico Geraldo Ferraz, em 1948, *questionando-se sobre a que se devia a qualidade de nossa arquitetura*, visto que essa já percorria basicamente um mesmo itinerário de implantação que em outros países tão periféricos quanto o Brasil – como já parcialmente abordamos ao revisar o trabalho de Otilia Arantes, acima.

Havia textos claramente direcionados à qualificação da prática do projeto? Ou, minimamente, há alguma menção nesse viés, dentro das abordagens que Costa faz da arquitetura moderna, seu sentido e nossas realizações?

Movimentos semelhantes e igualmente penosos, ocorreram, por essa época, a bem dizer em todos os países, como consequência da campanha mundial movida pelos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, os CIAM. [...] O que está em jogo e aguça a curiosidade perplexa dos arquitetos e críticos de arte europeus e americanos [é saber] porque motivo, enquanto por toda a parte a arquitetura nova conservou-se mais ou menos limitada às formulas do

¹² A forma como a historiografia registra a divulgação dessa carta de Costa é, no mínimo, interessante. O “Sobre arquitetura” informa apenas que a carta de Costa, em resposta a Ferraz, foi publicada no dia 20 de março de 1948, no jornal carioca “O Jornal”. Na verdade, a carta foi encaminhada a Ferraz, que a publica integralmente em artigo de sua autoria, já seguida de uma tréplica, no jornal carioca “O Jornal” – empresa do grupo Diários Associados, no dia 14 de março de 1948, no suplemento de cultura. Um mês antes de tal publicação, o crítico paulista havia republicado neste mesmo jornal – dia 15 de fevereiro de

1948 – pouco após uma primeira versão publicada no Diário de S. Paulo, um pedido de explicações por parte de Costa sobre seu silêncio diante da “falsa notícia” acerca de seu pioneirismo com relação à introdução da arquitetura moderna no Brasil (uma “falsa verdade histórica, p. 2), como divulgado em livro então lançado pelos estudantes da Faculdade Nacional de Arquitetura. Conferir a discrepância nos artigos: Ferraz, 1948; Ferraz; Costa, 1948; Costa, 1997, 198-200; Costa, Xavier, Canez, 2007, p. 119-128. O primeiro artigo de Ferraz é publicado com um erro no título, mencionando “Lucio Cardoso” ao invés de “Lucio Costa”, o que certamente dificulta a pesquisa nos acervos históricos.

conhecido ramerrão, ela irrompeu aqui, bruscamente, cerca de doze anos depois de haver sido experimentada pela primeira vez sem maiores consequências, com tamanha graça e segurança de si, com feição tão peculiar e tão desusado e desconcertante vigor? (FERRAZ; COSTA, 1948, p. 2)

Não apenas Costa se questiona nesse sentido, mas também Siegfried Giedion, em prefácio ao livro de Henrique Mindlin, já em meados dos anos 1950:

Se certas características são claramente visíveis nas obras de algumas individualidades excepcionais, elas não estão ausentes no nível médio da produção arquitetônica. Isso não ocorre na maioria dos outros países. Por exemplo: a maior parte dos arquitetos brasileiros parece ser capaz de resolver os diversos problemas de um programa complexo com uma planta baixa simples e concisa e cortes claros e inteligentes. (MINDLIN, 2000, p. 17)

Questionamentos bastante oportunos para o capítulo inicial desta Tese¹³.

Em *Lucio Costa: registro de uma vivência* (1997), claramente a maior compilação da obra de Costa, temos mais de 180 textos,

¹³ Apesar de usarmos aqui o termo “inicial”, imaginamos uma estrutura de leitura para o trabalho com relativa independência entre os capítulos: isto é, a obra de um arquiteto não deve ser vista como decorrente de outro, exigindo uma leitura em sequência, pois as análises interlaçam todos os trabalhos. Imaginamos possível a leitura apartada dos capítulos – visto o trabalho pretender-se um guia, uma chave de leitura para os textos aqui analisados e sugeridos.

entre extensos artigos até ideias em resumidas em poucos parágrafos, cartas diversas, memoriais. Da leitura deste material¹⁴, assim como do livro *Lucio Costa: Sobre arquitetura* (2007, 45 textos, quase metade não publicada no *Registro...*) e ainda *Arquitetura* (2002, 14 textos), chegamos a quase 200 textos.

Buscamos, ainda, complementar tal listagem iniciada a partir de seus livros publicados, com a consulta a diversos jornais e revistas de arquitetura, visando chegar sempre ao exemplar original de tais textos e projetos. Tal esforço revelou-se fundamental, pois alguns artigos encontrados não apareciam nos três livros base.

Podemos vislumbrar esse primeiro levantamento, referente aos livros e publicações seriadas, na TABELA 2.1.

	Revista/Livro	Local	Período	N. de matérias
1	Jornal <i>O Globo</i>	Rio de Janeiro	1930	01
2	<i>Revista Municipal de Engenharia</i> (Revista PDF)	Rio de Janeiro	1933-1937; 1948	06; 01;

¹⁴ Outras duas publicações foram relevantes para a colheita dos textos de Costa, principalmente quanto ao esclarecimento das fontes primárias, mas também com relação à contextualização no debate em curso àquele momento: as antologias *Depoimentos de uma geração* (2003) e *Brasília: antologia teórica* (2012), ambas com organização de Alberto Xavier, sendo a segunda com a co-organização de Júlio Katinsky.

3	<i>Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional</i>	Rio de Janeiro	1937-1939	02	15	<i>Revista Módulo</i>	Rio de Janeiro	1955; 1959; 1961; 1975; 1987;	03; 01; 01; 01; 01;
4	<i>Revista Arquitetura e Urbanismo</i>	Rio de Janeiro	1939	02					
5	<i>Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942</i>	Nova Iorque	1943	02 projetos	16	<i>Revista Habitat</i>	São Paulo	1956	09
6	<i>Revista de Arte</i>	Rio de Janeiro	1945	01	17	<i>Lucio Costa: obras completas</i>	Belo Horizonte	1961	Livro
7	<i>O Jornal</i>	Rio de Janeiro	1948	01	18	<i>Architectures, Formes, Fonctions</i>	Paris	1967-68	02
	<i>Revista Cultura (MEC)</i>	Rio de Janeiro	1948	01	19	<i>Revista Acrópole</i>	São Paulo	1970	03
8	<i>The work of Oscar Niemeyer</i>	Nova Iorque	1950	Livro	20	<i>Revista Arquitetura Revista</i>	Rio de Janeiro	1987	01
9	<i>Jornal Correio da Manhã</i>	Rio de Janeiro	1951; 1959	01; 02;	21	<i>Registro de uma vivência</i>	São Paulo	1995	Livro
10	<i>Cadernos de Cultura (MEC)</i>	Rio de Janeiro	1952	01	<p>TABELA 2.1 Relação de periódicos pesquisados com artigos/projetos e livros de autoria de Lucio Costa. Fonte: Autor.</p>				
11	<i>Revista Arquitectura</i>	Lisboa	1953	01	<p>Podemos notar com a TABELA 2.1 a extensa variedade de periódicos que publicaram trabalhos de Costa: são diversos títulos em diversas cidades. Contudo, surpreende também a extensão do período das publicações – cerca de 65 anos. Dentro dessa longa faixa de tempo, percebemos, porém, uma predominância de publicações concentradas no Rio de Janeiro, especialmente entre os anos 1930 e a construção de Brasília – quando a <i>escola carioca</i> se afirma, quando Costa é figura de proa na constituição de um discurso moderno brasileiro.</p>				
12	<i>Revista Manchete</i>	Rio de Janeiro	1953	01					
13	<i>Revista Brasil Arquitetura Contemporânea</i>	Rio de Janeiro	1953-56	05					
14	<i>Revista Arquitetura e Engenharia</i>	Belo Horizonte	1953; 1959	02; 01;					

Outro ponto que se destaca é, dentre os arquitetos pesquisados no trabalho, a exclusividade da presença de Lucio Costa nas publicações ligadas ao Ministério da Educação e Cultura. As publicações, usualmente ligadas a temas do patrimônio histórico, contam com textos fundamentais do arquiteto, na construção de uma teoria da arquitetura moderna brasileira, entrelaçando noções de tradição e arquitetura moderna.

A partir desse universo, realizamos uma primeira seleção, elaborando um recorte com foco na produção que trata do projeto de arquitetura e sua conceituação, da definição de critérios de projeto, de métodos, seu ensino e representação, etc. Entre os diversos textos encontrados, terminamos por descartar textos que tratassem de biografias e questões pessoais, críticas de arte, patrimônio, planos diretores/projetos urbanos pós-Brasília, etc.

Tal listagem revelou um número ainda expressivo de textos, 54 no total, publicados em diversos meios, que deveriam ser mais detalhadamente analisados. Assim, listamos aqui os textos analisados em ordem cronológica, destacando em cinza o período de interesse da pesquisa e já adiantando, em negrito, os textos selecionados para o desenvolvimento da resenha crítica, cujos critérios de seleção serão comentados adiante [TABELA 2.2]:

Ano	Título
1 1930	O novo director da Escola de Belas Artes e as directrizes de uma reforma. Um programma em breve entrevista com o architecto Lucio Costa: o estylo “Colonial” e o “Salon”
2 1933	Apartamentos econômicos Gamboa
3 1934	Projeto para uma residência
4 1936	Razões da nova arquitetura

5	1936	Monlevade
6	1937	Uma questão de oportunidade
7	1937	Universidade do Brasil: anteprojeto
8	1937	Documentação Necessária
9	1939	O pavilhão brasileiro na feira mundial de Nova York
10	1939	Edifício do Ministério da Educação e da Saúde
11	1939	Mobiliário Luso-Brasileiro
12	1939	Esclarecimento (ao ministro da Fazenda a pedido do ministro Capanema)
13	1945	Considerações sobre o ensino da arquitetura
14	1948	Depoimento
15	1948	Parque Eduardo Guinle
16	1948	Ensino do Desenho
17	1949	<i>Mise au point</i> (Acerto) – Carta a Le Corbusier
18	1950	Prefácio (Livro de Stamo Papadaki sobre Oscar Niemeyer)
19	1951	Muita construção, alguma arquitetura e um milagre: depoimento de um arquiteto carioca
20	1952	Considerações sobre arte contemporânea
21	1952	Casa do Estudante: <i>Cité Universitaire</i> , Paris
22	1952	The architect and the contemporary society
23	1952	A crise da arte contemporânea [jornal]
24	1953	O arquiteto e a sociedade contemporânea [Revista Architectura - Portugal]
25	1953	A crise da arte contemporânea [Revista BAC]
26	1953	Oportunidade perdida
27	1955	O arquiteto e a sociedade contemporânea [Revista Módulo]
28	1955	Ensino de desenho I e II [republicação de 1948 – Revista BAC]
29	1955	XXXVI Congresso Eucarístico Internacional – O risco original: Lucio Costa Arquiteto
30	1956	<i>Modern Architecture in Brazil</i>

31	1956	Indivíduos na história da atual arquitetura no Brasil: V - Lucio Costa
32	1956	Residência Ronan Borges, Rio – arq. Lucio Costa, 1934
33	1956	Anteprojeto para a Vila de Monlevade
34	1956	Projeto e construção do Ministério da Educação e Cultura
35	1956	Park Hotel Nova Friburgo
36	1956	O que é arquitetura? Uma página de Lúcio Costa [Trechos de “Considerações sobre arte contemporânea”]
37	1956	Parque Eduardo Guinle, Rio – arq. Lucio Costa, 1948
38	1956	Residência em Correias, Petrópolis, Est. do Rio
39	1956	Projeto da nova sede do Jockey Club Brasileiro – arq. Lucio Costa, 1956
40	1957	Memória Descritiva do Plano Piloto de Brasília
41	1959	Casa do Brasil em Paris
42	1959	Sugestões para o currículo de um curso de arquitetura
43	1959	A arte e a educação [Congresso AICA-Brasília]
44	1959	A arte e a educação [Revista Arquitetura e Engenharia]
45	1959	A arte e a educação [Revista Habitat]
46	1959	A arte e a educação [Revista Módulo]
47	1961	Curso de arquitetura da escola de engenharia do Paraná
48	1961	O novo humanismo científico e tecnológico
49	1967	Formas e funções
50	1968	Arte, manifestação normal de vida

51	1975	Relato pessoal
52	1983	Arquitetura bioclimática
53	1987	Presença de Le Corbusier
54	1995	Autobiografia (À guisa de sumário)

TABELA 2.2

Textos analisados do arquiteto Lucio Costa. Fonte: autor.

Desse conjunto¹⁵, cerca de 83% dos textos foram analisados a partir de sua fonte primária – leitura da publicação original, majoritariamente em revistas de arquitetura. Nesse sentido, é interessante observar o papel fundamental de tais revistas neste período – especialmente entre os anos 1930 e 1960 – como espaços essenciais não apenas de difusão, mas também do debate da arquitetura moderna, tanto brasileira quanto internacional. Esse não é um fato novo¹⁶, mas vale observarmos que os principais textos de Lucio Costa – no que concerne a esta pesquisa – estão concentrados em determinados períodos e canais de difusão. Outro filtro necessário a este levantamento exigiu a retirada de mensagens privadas, como cartas, dada a condição da pesquisa de analisar como tais textos tem uma função de difusão e ensino relacionada à prática projetual – assim, sua condição de peça pública no debate arquitetônico era fundamental¹⁷.

Conseguimos observar que diversos dos textos nessa primeira seleção tinham o papel de, antes de tudo, ajudar a caracterizar e

¹⁵ Ao final, no apêndice, seguem listados todos esses 54 artigos, no formato de referência bibliográfica, a fim de facilitar futuras pesquisas.

¹⁶ Como podemos ver nos diversos trabalhos que tem discutido temas relacionados à difusão e recepção da arquitetura moderna nas revistas de arquitetura, principalmente com análises historiográficas (CAPPELLO; CAMPELLO; 2016).

¹⁷ Ainda assim, vale destacar a interessante hipótese levantada por Otávio Leonídio (2010), que acredita que “desde muito cedo, Costa tem consciência de que boa parte de seus enunciados privados terão uma destinação pública”, ao referir-se a suas diversas cartas e notas pessoais (p. 7).

contextualizar as ações de Costa, ensaiando um *quadro teórico*. Contudo, de modo isolado, diversos deles não colaboram significativamente no esclarecimento das questões pesquisadas. Assim, com o esforço de um segundo recorte, estruturamos uma nova seleção.

A partir da bibliografia levantada e analisada do arquiteto Lucio Costa, selecionamos nove textos para comporem esta antologia teórica. Assim, realizamos, para cada texto selecionado, uma resenha, apresentando uma breve contextualização do texto, possíveis relações com outros escritos dos autores selecionados e mesmo do próprio autor e, evidentemente, algumas chaves de leitura referentes aos aspectos mais relevantes por eles tratados, ligados ao ensino e prática do projeto de arquitetura.

Os textos são apresentados, a seguir, numa *Seleção bibliográfica* organizada cronologicamente. A estrutura da resenha constitui-se da apresentação do título do texto, suas referências de publicação (publicação original com grafia da época e nota com eventuais reedições), a organização de um grupo de palavras-chave (entre seis a dez termos) e a elaboração de uma resenha crítica-informativa¹⁸ propriamente dita. Buscamos assim oferecer uma base conceitual para a leitura do texto original, contextualizando-o e, principalmente, situando-o numa rede mais ampla de textos referentes ao tema em discussão.

¹⁸ Juan Antonio Ramirez Dominguez (1996) ressalta algumas características importantes a uma resenha na área de arquitetura, como “textos de dimensão variável (nunca demasiadamente longos)”, em que “se combina de alguma maneira o resumo informativo do livro correspondente com um juízo ou valoração” do resenhista. Isso já

B. SELEÇÃO BIBLIOGRÁFICA

1. O novo diretor da Escola de Belas Artes e as diretrizes de uma reforma

COSTA, Lucio. O novo director da Escola de Belas Artes e as directrizes de uma reforma. Um programma em breve entrevista com o architecto Lucio Costa: o estylo “Colonial” e o “Salon”. In: **O Globo**, Rio de Janeiro, n. p., 29 dez. 1930. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/359>>.¹⁹

Palavras-chave: *academia; arquitetura moderna; belas artes; ensino; escola; escultura; pintura; reforma; revolução;*

Pequena entrevista com Lucio Costa, publicada pelo jornal “O Globo” em 29 de dezembro de 1930, comentando sobre a proposta de reforma do ensino na Escola Nacional de Belas Artes, da qual acabara de tornar-se o diretor, dentro do quadro de renovação do ensino no governo de Getúlio Vargas.

Costa anunciava a necessidade de reformulação do ensino na Arquitetura em especial, mas também na Pintura e na Escultura. Sobre essas áreas, ele comenta o papel do “Salão” – exposição de arte anual da ENBA, com suas obras imutáveis e ultrapassadas.

incluiria “os extremos do gênero: a *resenha informativa* e a crítica propriamente dita”. (DOMINGUEZ, 1996, p. 144, grifo no original)

¹⁹ Esse texto foi reproduzido em Costa (1997, p. 68) e Xavier (2003, p. 57-58).

Contudo, destaca-se em seu discurso sua percepção do papel dos estilos históricos, que deveriam ser vistos como "crítica" e não mais como "aplicação", como se fazia nas disciplinas de Composição. Costa valoriza o discurso moderno da relação entre forma, função e construção como os princípios básicos da arquitetura, avesso à construção de cenários. Ele revela, já nesse momento, quando apenas iniciava seu estudo da Teoria Moderna – pois apenas alguns anos antes era um exímio arquiteto e construtor do Neocolonial – uma considerável clareza de seus pressupostos, ao destacar que

A divergência entre a arquitetura e a estrutura, a construção propriamente dita, tem tomado proporções alarmantes, [devendo...] orientar o ensino artístico no sentido de uma perfeita harmonia com a construção.
(COSTA, 1930, n. p.)²⁰

Essa *base moderna* perseguirá Costa por todo o tempo: uma noção inalienável em seu trabalho; tanto em sua prática quanto em sua produção teórica, a relação arquitetura e construção estarão sempre presentes. Justamente por isso, esse pequeno texto tem um destacado valor na construção desse novo

²⁰ Todas as citações diretas realizadas nesta Tese atualizaram o texto para a norma contemporânea da Língua Portuguesa, obviamente atentando-se à manutenção fiel do sentido original. Como vários textos são dos anos 1930, há notáveis diferenças na grafia de algumas palavras – especialmente no caso de Lucio Costa. Mantemos a grafia original apenas na apresentação das Referências, garantindo assim os meios para se consultar as fontes originais.

²¹ Com relação a isso, a historiografia brasileira é, de certa forma, unânime em afirmar o importante papel das publicações de

panorama do *fazer arquitetura* no meio: a publicação deixava claro que havia outra forma de encarar novos problemas, com uma consciência completamente nova sobre a prática projetual. Além disso, esse evento – pontualmente – foi fundamental para garantir o início da renovação da arquitetura brasileira, por mais que não tenha sido um “marco inaugural”²¹.

Também destaca o papel da arquitetura colonial brasileira e das “boas lições que ela nos dá de simplicidade, perfeita adaptação ao meio e à função, e *consequente* beleza” (grifo nosso, 1997, p. 68) – já indicando uma busca pela conexão entre um presente moderno e o passado colonial, na linha andradiana – tão cara a essa fase da cultura e da política brasileira.

A direção de Lucio Costa dura menos de um ano²², terminando com seu desligamento, uma greve de alunos contra a “contrarreforma” e o início do grupo purista de arquitetos, que termina por firma-se como uma primeira geração de arquitetos modernos brasileiros.

Warchavchik e Levi em jornais paulistas no final dos anos 1920. divulgando ideias da arquitetura moderna que tinham tomado conhecimento na Europa.

²² Costa dirigiu a ENBA entre 08.12.30 a 10.09.31, segundo o “Sobre arquitetura” (2007, p. 41).

2. Razões da nova arquitetura

COSTA, Lucio. Razões da nova architectura. **Revista da Diretoria de Engenharia da PDF**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 3-9, jan. 1936a.²³

Palavras-chave: *academia; arquitetura moderna; concreto armado; estrutura independente; Gropius; indústria; Le Corbusier; método; Mies van der Rohe; milagre; revolução;*

Esse é um longo artigo, fruto de um programa para um curso de pós-graduação no Instituto de Artes da extinta Universidade do Distrito Federal, a ser ministrado junto com outros acadêmicos e intelectuais (COSTA, 1997, p. 108). Na Revista Municipal de Engenharia²⁴ já haviam sido publicados alguns projetos de Lucio Costa, como os apartamentos econômicos da Gamboa²⁵, apresentado no primeiro número da revista, em 1932, e uma das hoje chamadas “Casas sem dono” (de 1934), mas o mesmo – que nesse momento já se tornara um arquiteto de referência no universo da nova arquitetura para os cariocas – ainda não havia publicado suas ideias de modo tão sistematizado.

²³ Republicado em Costa (1997, p. 108-116), Costa, Xavier e Canez (2007, p. 17-41) e Xavier (2003, p. 39-52).

²⁴ A Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, posteriormente chamada de Revista Municipal de Engenharia, foi criada em 1932 e logo consolida-se como espaço de difusão da arquitetura e do urbanismo modernos no Brasil, basicamente até o final dos anos 1940, quando passa a voltar-se, majoritariamente, a assuntos específicos da engenharia e construção. Por muitos anos, foi dirigida pela engenheira Carmem Portinho, garantindo espaço à constante

Em nota introdutória para o livro “Registro de uma vivência”, Lucio Costa diz que o texto revela o “clima de ‘guerra santa’ profissional” (COSTA, 1997, p. 108) que viviam naquele momento. Em função de tais aspectos, o texto adota um tom bastante didático – e muito adequado, portanto, à seleção aqui proposta – apresentando não apenas aspectos ligados à construção civil, muito relevantes e necessários a esse novo saber projetar do qual ele se propunha explicar. O trabalho também complementa e contextualiza questões relacionadas ao lugar e suas tradições, assim como questões de forma então tidas como universais. Ou seja, reforça o desafio da arquitetura como manifestação do tempo presente, como registro e história de determinada sociedade.

A introdução do texto aponta para uma leitura da situação corrente a partir de sua “Teoria das Resultantes Convergentes” (COSTA, 1997, p. 402), que Lucio Costa desenvolverá claramente apenas décadas mais tarde: ele entendia o papel da arquitetura moderna como o ápice das revoluções intelectuais da humanidade, chegando a comentar que, perto do que estavam então desenvolvendo, a Renascença seria algo pequeno aos olhos

participação, com projetos e textos, de arquitetos e urbanistas modernos como Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer, José de Oliveira Reis, Roberto Burle Marx, Olavo Redig de Campos, além da própria diretora, entre outros mais.

²⁵ Projetados em parceria com Gregori Warchavchik, para o Dr. Fábio Carneiro Mendonça (a quem projeta uma residência na mesma época), a matéria-anúncio aparece em página oposta a artigo da engenheira Carmem Portinho sobre “A architectura moderna na Hollanda” (1932, p. 7).

das gerações futuras. É marcante, aqui, a posição de “fé” que Costa tão claramente demonstra nesse período – ainda com pouquíssimas realizações modernas – e que consegue sustentar por toda sua vida, independentemente das futuras e severas críticas que a produção moderna irá receber.

Em seu texto, Costa argumenta que a indústria, com a invenção das máquinas, tem situado a arquitetura em uma condição de crise, por exigir um repensar da forma – ainda que, naquele momento, tal fato ainda pareça estranho a muitas pessoas. Buscando aclarar tal compreensão, ele contrapõe sua ideia à evolução dos meios de transporte, a que todos se acostumam sem muitos sustos: a mudança da carroça para o carro ou o navio. O arquiteto reforça que esta é uma comparação importante, destacando que o sentido utilitário e social da arquitetura aparece agora em primeiro lugar.

Mantendo esse tom didático, Lucio Costa lembra o nome de Le Corbusier, como a figura que soube compreender a sociedade atual, assim como o fez Brunelleschi, por exemplo. Principia, então, a apresentar os principais postulados da arquitetura moderna, sempre relacionados a uma nova possibilidade construtiva: a estrutura independente das vedações – um “milagre” (1936a, p. 6) –, em concreto armado ou metal, são o segredo da nova técnica, que deve ser bem compreendido, pois disso resulta a liberdade da planta e da fachada “livre” (1936a, p. 6). Nisso, ele ressalta o quanto os americanos avançaram no cálculo das estruturas metálicas em edifícios altos, mas insistem em revesti-los com uma falsa pele acadêmica. O arquiteto destaca ainda a novidade da “pele de vidro” como possível fechamento e da dificuldade da aplicação da nova técnica em

função da pobreza da indústria da construção: as vedações são pesadas e excessivamente espessas, “embutindo” assim a estrutura – mas que nessa nova lógica do como construir, a arquitetura passará a ser valorizada; para isso já havia um esforço de arquitetos dedicados em todo o mundo, sendo um deles um “gênio” (1936a, p. 7).

Esse é um trecho valioso de seu trabalho, pois ele esclarece e sintetiza um aspecto fundamental da nova “doutrina” em língua portuguesa e em um veículo de ampla divulgação. Garantia assim um amplo acesso a tais novas premissas – destacando não sua condição de “estilo”, mas de um inevitável caminho que a arquitetura – enquanto construção – terminaria por entender e adotar.

Além das questões de construção e das novas feições que daí eclodiriam, Costa relembra que se deve continuar a considerar as questões de proporção, de simetria e dos traçados reguladores “tão do agrado dos velhos mestres”, numa passagem minimamente curiosa: ao mesmo tempo que ele aponta para o potencial enorme da nova arquitetura, continua a imaginá-la a partir de aspectos compositivos “clássicos” e ainda não libertos, de certo modo, do receituário acadêmico.

Outro ponto que o autor discute é o “internacionalismo da nova arquitetura”, lembrando que desde o século XV exemplos de um tipo de arquitetura migram de países para países, como um fato completamente comum. Ainda assim, reforça que há uma ênfase na produção da Alemanha após a Primeira Guerra Mundial – campo naturalmente frutífero para que a arquitetura moderna tenha tido maior aplicação, porém, com exemplares de qualidade

duvidosa – diferenciando daí a obra de Gropius e Mies²⁶. Ele compara o caso da Rússia, que abandona prematuramente sua experiência Moderna em troca de uma imagem da Roma Antiga, o que considera "uma crise de fundo psicológico e de fácil explicação" – algo como o novo rico que se deslumbra, após séculos de miséria, com a chance de algo "novo" – uma "crise tão humana [...] que faz rir" (1936a, p. 9).

Finalmente, a partir dessa discussão das "origens" da nova arquitetura, declara sua matriz

[...] mediterrânea, aquela mesma razão dos gregos e latinos, que procurou renascer no "*quattrocento*", para logo depois afundar sob os artifícios da maquiagem acadêmica – só agora ressurgindo, com imprevisto e renovado vigor. (COSTA, 1936a, p. 9)

Nesse sentido, Lucio Costa entende essa manifestação contemporânea como algo inequívoco à própria construção humana (as Resultantes Convergentes), lembrando que "[...] se as formas variaram – o espírito, ainda é o mesmo e permanecem, fundamentais, as mesmas leis" (1936a, p. 9).

3. Monlevade

COSTA, Lucio. Ante-projecto para a villa de Monlevade: memorial descritivo. In: **Revista da Diretoria de Engenharia**

da Prefeitura do Distrito Federal, n. 3, v. III, maio de 1936b, p. 114-128.²⁷

Palavras-chave: *arquitetura moderna; concreto armado; concurso; economia; implantação; indústria; Le Corbusier; Minas Gerais; urbanismo; vila operária;*

Esse texto é um memorial descritivo, com várias ilustrações através de plantas, cortes, detalhes construtivos e perspectivas de interiores, exteriores e do conjunto urbano para uma proposta apresentado por Lucio Costa para o concurso de projetos da cidade de Monlevade, elaborado para a Cia. Siderúrgica Belgo Mineira, em 1934 – ele não foi premiado. Se a parte textual é relativamente sucinta e bastante objetiva, com somente três páginas, há 12 páginas apenas com os desenhos elaborados para o concurso.

A introdução do texto é bastante marcante, pois adianta a busca que Costa revelará em toda a sua obra, como já reforçamos em seu primeiro texto selecionado: a relação entre a construção e a plástica na arquitetura. Esse tema aparece também em seu texto anterior para a *Revista da Diretoria de Engenharia (Razões da nova arquitetura)*, publicado apenas alguns meses antes.

Contudo, nesse memorial a forma aparece realmente condicionada a necessidades construtivas – especialmente previstas para um modelo de construção econômica. Assim, não sugere a ideia de "a forma segue a função", mas que através da

²⁶ Nesse trecho, entre os últimos parágrafos do texto, há algumas alterações entre a versão de 1962 publicada no "Sobre" e cortes na versão de 1995, do "Registro".

²⁷ Republicado em Costa (1997, 90-99) e Costa; Xavier; Canez (2007, p. 42-55).

simplicidade da forma, a função e a construção atingem seu máximo potencial.

As epígrafes iniciais, uma delas de Olmestead, reforçam essa condição da beleza que não é algo à parte, mas intrínseca – condição e conclusão – à função e à construção na nova arquitetura.

“A beleza não deve ser considerada nem depois nem antes das finalidades a serem atingidas – a abordagem deve ser simultânea”. (OLMESTEAD, 1916, p. 18 apud COSTA, 1936b, p. 115)²⁸

Assim, para embasar tal noção, Costa esforça-se na apresentação da “técnica” e da “arquitetura moderna” de Le Corbusier – sistema “há vinte anos preconizado” (1936b, p. 115), destacando suas qualidades e vantagens para o edital em questão, em especial o uso do concreto armado e dos pilotis para a construção dos edifícios.

Apesar de ter sido publicado em 1936, apenas alguns meses antes da chegada de Le Corbusier para sua segunda visita ao Brasil, o texto foi originalmente escrito em 1934. Independentemente disso, nota-se a necessidade de explicação (ensino) dessa nova forma de fazer arquitetura. Nesse sentido, o texto é extremamente didático, garantindo uma clara compreensão tanto do papel da construção e da forma em seu momento

histórico, quanto seu potencial para o enfrentamento de problemas brasileiros.

Costa descreve a forma de construção dos edifícios – especialmente das habitações – com riqueza de detalhes, sempre relacionando a técnica à forma da arquitetura – revelando tanto a experiência acumulada do canteiro com seus projetos anteriores quanto o entendimento fruto do estudo das novas técnicas moderna – ao qual se dedicava com determinação nesse período.

O arquiteto também descreve o funcionamento dos principais edifícios – casas, clube, escola, igreja – relacionando a concepção do espaço à ideia de vida operária no interior – com seus rebatimentos à nascente industrialização, prova de uma visão bastante apurada da sociedade de modo geral, não apenas à realidade da então capital do Brasil, mas também de outra parcela da população.

4. Universidade do Brasil: anteprojeto

COSTA, Lucio; REIDY, Affonso Eduardo; NIEMEYER FILHO, Oscar; SALDANHA, F. F.; REIS, José de Souza; MOREIRA; Jorge M.; BRUHNS, Angelo; FRAGOSO, Paulo. Universidade do Brasil: ante-projecto. **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**, Rio de Janeiro, n. III, v. IV, maio de 1937, p. 120-139.²⁹

²⁸ OLMESTEAD, Frederick Law. City Planning: Introduction. In: NOLEN, John (Ed.). **City Planning**: a series of papers presenting the essential elements of a city plan. New York: D. Appleton, 1916, p. 1-18.

Disponível em: <<https://archive.org/details/cityplanningserioonole>>. Acesso em 18 jan. 2018.

²⁹ Texto parcialmente reproduzido em Costa (1997, p. 172-189) e Costa, Xavier e Canez (2007, p. 67-85).

Palavras-chave: *conforto ambiental; ensino; fluxos; implantação; Le Corbusier; pilotis; Rio de Janeiro; tradição; universidade; urbanismo;*

O governo federal estava, durante os anos 1930, às voltas com a implantação de um campus para a Universidade do Brasil – e alguns projetos foram elaborados para serem avaliados por uma comissão de professores. Le Corbusier, em sua segunda visita ao Brasil, realiza estudos para esse tema, assim como para o edifício do Ministério da Educação e Saúde. Seus projetos são, inclusive, publicados alguns meses após essa edição que apresenta o projeto final, dos arquitetos brasileiros.

Nesse longo artigo, o grupo de arquitetos, liderado por Lucio Costa – após a consultoria de Le Corbusier – apresenta sua proposta para a Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro) – estudo que foi sumariamente recusado pela comissão de avaliação.

Apesar disso, a organização do memorial e, de certa maneira, o registro do processo projetual nele presente são peças fundamentais para esclarecer, naquele momento, uma nova maneira de pensar o projeto de arquitetura. Essa forma de “pensar” e “apresentar” o projeto, inclusive, torna-se recorrente na revista – encontraremos memoriais semelhantes de Niemeyer, de Reidy, de Redig de Campos, etc.

A primeira parte do extenso memorial faz uma ampla análise com justificativas da implantação do conjunto, sob o ponto de vista técnico - iluminação, conforto ambiental, estrutura, fluxos, etc. – que chama de “partido geral” (1936, p. 120-123), identificando um modelo básico de edificação para diversas

funções e atividades. A descrição de tais atividades é acompanhada de uma série de pequenos diagramas de implantação, bastante esquemáticos, e também diagramas relacionados à orientação solar.

Assim, somente após a definição e distribuição das escolas no sítio, o texto começa a discutir o edifício em si. De início, aponta elementos essenciais à concepção do edifício:

- mesma orientação aos edifícios (Leste-Oeste);
- isolamento das escolas;
- independência entre departamentos;
- elasticidade de planta;
- articulação entre departamento e aula teórica;
- independência de circulação;
- acessos.

Tais itens são brevemente descritos e ilustrados, indo a partir daí para a discussão de aspectos inter-relacionados entre forma, função e construção, no que condiz ao edifício escolar – na forma de bloco sobre pilotis. Assim, dedica-se longamente a explicar os pilotis, como uma condição dos novos sistemas construtivos – em oposição ao porão das antigas construções, que de uma necessidade construtiva tornou-se pura imitação nos novos edifícios. Porém, apesar dessa passagem, o memorial desenvolve-se basicamente sem nenhuma defesa clara da “arquitetura moderna” como postulado.

Numa visível segunda parte do memorial, avança nas justificativas de ordem plástica, perguntando “como todo esse conjunto universitário, que verificamos atender às conveniências orgânicas do programa, - reagirá como expressão plástica em

arquitetura” (1936, p. 129), abordando uma diferenciação dos problemas da arquitetura num campo orgânico-funcional e plástico-ideal (condição que defenderá mais claramente em outros textos³⁰).

Aqui, o memorial traz outra importante contribuição nesse novo entendimento do papel da arquitetura: Lucio Costa apresenta uma fundamental definição de *arquitetura*, ainda que voltasse a trabalhar no tema em textos posteriores.

Vale destacar como era claro, para ele, que a arquitetura se resolveria através do entendimento do novo papel da construção (industrializada) mas também, essencialmente, de uma busca pela harmonia visual:

Mas, é preciso não confundir; se, por um lado, arquitetura não é essa “coisa” suplementar usada para “enriquecer” mais ou menos o edifício, não é tão pouco a simples satisfação de imposições de ordem técnica e funcional. Para que seja verdadeiramente “arquitetura” é preciso que, além de satisfazer rigorosamente – e só assim – a tais imperativos, - uma intenção de outra ordem e mais alta acompanhe “pari-passu” o trabalho de criação em todas as suas fases. Não se trata de sobrepor à precisão de uma obra tecnicamente perfeita a dose julgada conveniente de “gosto artístico” – aquela intenção deve estar sempre presente desde o início,

selecionando, nos menores detalhes, entre as duas e três soluções possíveis e tecnicamente exatas, aquela que não desafine – antes pelo contrário – melhor contribua com a sua parcela mínima para a intensidade expressiva da obra total.

Enquanto satisfaz apenas às exigências técnicas e funcionais – não é ainda arquitetura; quando se perde em intenções meramente decorativas – tudo não passa de cenografia; mas quando – popular ou “erudita” – aquele que a ideou, para e hesita, ante a simples escolha de um espaçamento de pilar ou da relação entre a altura e largura de um vão, e se detém na procura obstinada da justa medida entre “cheios” e “vazios”, na fixação dos volumes e subordinação deles a uma lei, e se demora atento ao jogo dos materiais e seu valor expressivo – quando tudo isto se vai pouco a pouco somando, obedecendo aos mais severos preceitos técnicos e funcionais, mas, também, àquela intenção superior que seleciona, coordena e orienta em determinado sentido toda essa massa confusa e contraditória de detalhes, transmitindo assim ao conjunto, ritmo, expressão, unidade e clareza – o que confere à obra o seu caráter de permanência: isto sim – é “arquitetura”. (COSTA, 1936, p. 129)

³⁰ Esses “problemas da arquitetura” são importantes para Lucio Costa, principalmente por entender que tal histórica separação foi finalmente sintetizada pela arquitetura moderna – especialmente representada na obra de Le Corbusier. Kenneth Frampton comenta que a escolha de August Perret pelo concreto armado – que diretamente influenciou Le

Corbusier – pautava-se, entre outras características específicas do material na “estrutura de concreto [como] um agente para a resolução de antiquíssimo conflito entre a autenticidade estrutural do Gótico e os valores humanistas da forma clássica” (1997, p. 180).

Assim, com essa segunda parte do memorial, Costa enfatiza a importância de certas visadas, das escalas dos edifícios - sempre às voltas com a ideia de monumentalidade, desenvolvendo um passeio pelos espaços projetados. Ao final do texto, ele aponta relações entre a arquitetura tradicional brasileira e a adoção de algumas soluções, com forma moderna: ilustra a utilização das palmeiras em longas alamedas como nas antigas fazendas, muros de pedra, caiação e azulejos nos pilotis, enfatizando, contudo, a distância entre tais ações e a utilização de “estilos” como nas universidades americanas.

Uma curiosidade fica para o último parágrafo do texto. Tanto na edição original publicada na Revista Municipal de Engenharia (1936) como na republicação no livro *Lucio Costa: Sobre arquitetura* (1962), o último parágrafo revela que o projeto se inspira na proposta de Le Corbusier, “embora seguindo partido oposto” (1936, p. 130). Já a versão republicada em seu livro biografia *Registro de uma vivência* (1995), tal parágrafo desaparece.

5. Ministério da Educação e da Saúde

COSTA, Lucio; NIEMEYER FILHO, Oscar; REIDY, Afonso E.; MOREIRA, Jorge M.; LEÃO, Carlos; VASCONCELOS, Ernani M. Edifício do Ministério da Educação e da Saúde. **Arquitetura e Urbanismo**, Rio de Janeiro, v.4, n.4, p.543-551, jul. – ago. 1939.

Palavras-chave: *arquitetura moderna; brise soleil; concreto armado; concurso; integração das artes; Le Corbusier; partido; pilotis; plástica; Rio de Janeiro; sistema estrutural; tecnologia;*

A participação desse texto nesta seleção pode parecer um tanto controversa. Ele foi publicado, originalmente, em 1939 na recém-criada revista carioca *Arquitetura e Urbanismo*³¹. Depois, o texto foi republicado, anos mais tarde, no livro *Lucio Costa: Sobre arquitetura* – contudo, nas anotações que Alberto Xavier publica em 2003 com os comentários de Lucio Costa acerca do *Sobre arquitetura*, esse afirma que nem o texto nem os desenhos são dele. A leitura atenta deste memorial nos aponta para a autoria de Oscar Niemeyer, como comentaremos à frente, ao longo da análise.

Mesmo assim, entendemos que, sendo Costa membro, primeiro autor e coordenador da equipe (especialmente na etapa inicial), o texto reflete – no mesmo ritmo dos outros memoriais apresentados – as decisões do projeto, as formas de ação (método), a definição de diretrizes a partir de condicionantes físicas, ambientais (especialmente no que concerne à proteção solar e aos sistemas de ventilação) e tecnológicas, sempre pautando como fim a adequada expressão plástica: “Plasticamente, procuramos encontrar solução que, pela sua unidade, proporção e pureza, se destacasse das construções vizinhas” (COSTA *et. al.*, 1939, p. 545). Assim, vemos o mesmo como um importante documento da prática do projeto moderno, naquele momento; talvez, dos memoriais que selecionamos nesta

³¹ Na edição anterior a essa, Costa e Niemeyer publicavam o projeto do Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova Iorque.

tese, esse tenha a melhor organização, com maior facilidade de leitura.

O *Registro* não traz um memorial do edifício do MEC, mas a história relatada por Costa do convite de Capanema para a realização do projeto e de seu convite a Le Corbusier, das dificuldades com a obra e, principalmente, da sua certeza do papel decisivo para a *verdadeira*³² gênese da arquitetura moderna brasileira (e seu gênio nativo).

O memorial segue estruturado, basicamente, através de comentários referentes a:

- partido arquitetônico e implantação;
- circulação no pavimento tipo;
- insolação e fachadas;
- ventilação natural e mecânica;
- sistema estrutural;
- instalações complementares;
- solução plástica;
- artes.

Cada uma dessas seções contém parágrafos de texto e desenhos ilustrativos, que variam de diagramas conceituais a cortes, plantas e perspectivas – desenhos à mão livre, com fins didáticos.

³² A tese de que o edifício do MEC faz aflorar no Brasil o verdadeiro sentido do moderno, ao contrário das experiências até então em curso – no país e no exterior, é defendida por Costa em sua “Carta-depoimento” ao crítico Geraldo Ferraz, publicada em 14 mar. 1948 em “O Jornal”. Cf. FERRAZ; COSTA, 1948.

Um ponto de destaque encontra-se, ao contrário dos outros textos onde há uma “apresentação” e “defesa” dos pilotis, na “apresentação” do *brise soleil*, como um sistema novo para controle da insolação, a partir da experiência de Le Corbusier com o mesmo na Argélia. Os arquitetos também relatavam sua própria experiência, nesse sentido, com a Obra do Berço, recém-concluída. Aqui, evidenciasse a provável autoria de Oscar Niemeyer³³ na realização do memorial, visto que ele, apenas dois meses antes, publicava na *Revista Municipal de Engenharia* o texto *A proteção da fachada oeste por brise-soleil*³⁴ (NIEMEYER FILHO, 1939, p. 283), onde tecia os mesmos comentários sobre a origem corbusiana de tal elemento arquitetônico (aplicados à Obra do Berço).

6. O arquiteto e a sociedade contemporânea

COSTA, Lucio. O arquiteto e a sociedade contemporânea. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 2, ago. 1955, p. 16-24.

Palavras-chave: *arquitetura moderna; arte; arte social; crítica social; edifício de uso coletivo; educação; habitação; indústria; Le Corbusier; resultantes convergentes; sistema construtivo; teoria da arquitetura; UNESCO; unidade de habitação; Veneza;*

Originalmente apresentado no *I Congresso Internacional dos Artistas*, promovido pela UNESCO em Veneza em 1952 (COSTA, 1952a; COSTA, 1952b), o texto foi posteriormente publicado na

³³ Oscar Niemeyer assumiria a chefia da equipe de projeto do Ministério, com o afastamento de Costa.

³⁴ O texto é comentado no Cap. 3 – Oscar Niemeyer.

revista portuguesa *Arquitectura* (COSTA, 1953c), no ano seguinte. Apenas dois anos depois, em 1955, o texto é publicado no Brasil pela revista *Módulo*³⁵.

O conteúdo do texto, em especial sua parte final, contém vários trechos que também aparecem em outro texto de Costa, redigido por volta de 1947, mas publicado pelo MEC naquele mesmo ano de 1952 – “Considerações sobre arte contemporânea”³⁶.

Vemos que foi um texto bastante publicado, quando Lucio Costa estava concentrando-se menos na “defesa” da aplicação da arquitetura moderna – ainda como “algo novo” – como o faz ao longo dos anos 1930. Nessa etapa, já adota um espírito de crítica da própria teoria moderna, procurando reforçar seu sentido inicial de arte social, com efetiva aplicação da revolução industrial para o bem de toda a sociedade, destacando-se em especial na educação formadora de um cidadão mais consciente de sua própria realidade, através da arte. No início do texto, Costa concentra-se em dois temas previstos para o encontro: a unidade de habitação e o tema título do artigo. Assim, discorre sobre a ideia da unidade de habitação, enaltecendo a realização pioneira de Le Corbusier nesse sentido, com a unidade de Marselha, que acabava de ser inaugurada. Ele fala ainda das várias vantagens que entende para tal tipo de programa, tanto do ponto de vista urbano quanto da unidade em si, demonstrando

muita clareza sobre esse conceito, como viria a desenhar para Brasília, apenas quatro anos mais tarde. A partir desse primeiro tema, começa a discorrer sobre o segundo, reforçando a ideia do arquiteto como técnico, sociólogo e artista. Costa questiona se diante da capacidade da técnica moderna de construção resolver o problema da habitação num curto prazo, o mesmo não se dá apenas por conta de uma

cadência lenta do reajustamento social que se vem processando no mundo contemporâneo [que] não acompanhou o ritmo acelerado da brusca transição ocorrida em consequência da revolução industrial (COSTA, 1955, p. 19)

quando o problema passa do “plano técnico para o plano econômico e social” (COSTA, 1955, p. 19). Sugere, então, que a população deva ser educada para essa nova condição técnica através da promoção de filmes educativos e de brinquedos que, desde cedo, ensinem as crianças a pensar como arquitetos e engenheiros. Um outro problema a ser enfrentado é a posição “desinteressada e refratária” tanto dos arquitetos quanto dos gestores públicos com relação ao “estilo da nossa época” (COSTA, 1955, p. 21), que inclusive já demonstra suas manifestações regionais, além do estilo internacional. Nesse sentido, destaca o episódio do projeto do Ministério, que já

³⁵ As versões em inglês e francês desse texto também estão disponíveis da base de dados da UNESCO, informando que a tradução foi feita do português, com apresentação nos dias 19 ou 22 de setembro de 1952 (cada versão traz uma data).

³⁶ Esse texto, justamente por aproximar-se de vários conceitos abordados em “O arquiteto e a sociedade contemporânea”, foi retirado

dessa seleção final por um principal motivo: é excessivamente longo numa análise da “evolução” ou “desenvolvimento” da forma plástica em diferentes manifestações artísticas pelo mundo, concentrando-se apenas, no final, em aspectos diretamente relacionados à arquitetura, o que “O arquiteto e a sociedade contemporânea” faz de modo mais sintético e preciso – compartilhando, inclusive, seus principais trechos.

apresentava essa condição, valorizando o papel de artista do arquiteto, pois suas obras em algum momento não carregam mais sua função original, mas um valor inerente à sua qualidade plástica:

[...] o problema da qualidade plástica e do conceito lírico e passional da obra arquitetônica, aquilo porque haverá de sobreviver no tempo, quando *funcionalmente* já não for mais útil. Sobrevivência não apenas como exemplar didático de uma técnica construtiva ultrapassada ou como testemunho de uma civilização perempta, mas como criação plástica *ainda viva*, porque capaz de comover. (COSTA, 1955, p. 21)³⁷

Por perseguir essa qualidade plástica como atributo fundamental, Costa reforça que, por isso, a arquitetura se distingue das outras atividades politécnicas – que trabalham como ciências exatas, não abrindo margem para o gesto da escolha (*sentimento*), numa abordagem que ele já havia apresentado em *Muita construção...* (1951). Se nesse trabalho Costa não se aproxima muito da apresentação de procedimentos de projeto ou mesmo de aspectos ligados à Teoria do Projeto, ele, de certo modo, sintetiza alguns aspectos de sua contribuição

para uma Teoria da Arquitetura Moderna, que já vinha desenvolvendo há vários episódios. Nesse sentido, tal texto apresenta considerável relevância para visualizarmos a arquitetura moderna como parte de uma façanha humana maior. Justamente por isso, o texto reforça a dimensão de Arte Social da arquitetura (novamente recuperando um trecho de *Considerações...*), conduzindo à retomada de um ciclo de desenvolvimento humano que anuncia como *Teoria das Resultantes Convergentes*. Essa é uma expressão que aparece apenas agora nos textos de Costa, ainda que se mostre como uma abordagem já ensaiada em diversos outros textos, normalmente nos seus últimos parágrafos. No *Registro*, ele apresentará um texto com desenhos dedicando-se exclusivamente ao tema (COSTA, 1995, p. 402).

7. Memória Descritiva do Plano Piloto de Brasília

COSTA, Lucio. Plano piloto de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 33-48, jul. 1957b.³⁸

Palavras-chave: *arquitetura moderna; Brasília; capital; concurso; edifício de uso coletivo; implantação; monumentalidade; Oscar Niemeyer; unidade de habitação; urbanismo;*

³⁷ Este trecho está na abertura de “Considerações sobre arte contemporânea”, apenas alterando-se a palavra “viva” por “válida”. Cf. Costa, 1997, p. 254.

³⁸ O texto da memória descritiva do Plano Piloto, em função da grande divulgação recebida à época, foi consideravelmente republicado. Optamos discutir a partir da versão da revista *Módulo* dada sua grande tiragem naquele momento. Destacamos, ainda, as seguintes publicações: Costa (1957a, p. 7-14); Costa (1960); Costa (1997, p. 283-

295); Costa (2007, p. 264-278). Há também mais informações do período no livro “experimental” de Aloísio Magalhães (1959), com textos de Oscar Niemeyer. Curiosamente, a revista *Habitat* (n. 40-1, mar.-abr. de 1957) publica os projetos premiados dos arquitetos paulistas e não publica o projeto vencedor, tecendo em seu lugar diversas críticas à forma do concurso e o processo de avaliação da banca de jurados.

O “Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil” teve início em setembro de 1956, com edital lançado pela NOVACAP, com a entrega de 26 projetos, em março de 1957. A proposta de Lucio Costa fica em primeiro lugar, seguida por outras 6 equipes³⁹.

O texto de Costa era o mais sucinto entre todos apresentados, acompanhado de alguns croquis e apenas uma prancha de desenho – como exigia, minimamente, o edital. Como também notou Braga (2010, p. 155), “resumir o seu relatório é tarefa das mais difíceis”, devendo ser lido integralmente para uma adequada compreensão da proposta, para além do prazer da leitura de uma importante obra da literatura brasileira.

Assim, nos limitamos aqui a comentar que sua apresentação para o plano da cidade é essencialmente a descrição da organização espacial e funcional para a capital (zoneamento), cercado da inclusão de referências para os usos imaginados (referências históricas, lugares ou paisagens significativas, etc.) que mesclam a vida do próprio autor a cidades já incorporadas ao imaginário internacional.

O texto, no caso desse memorial tem papel fundamental na garantia da correta apreensão da proposta, muito mais que em um projeto de arquitetura. O desenho em urbanismo acaba por adquirir um aspecto mais esquemático, exigindo que a ideia se

complemente através de outro esforço de representação – no caso, textual. As dezessete folhas tamanho ofício, datilografadas, que Costa entrega para avaliação são, assim, parte essencial da apresentação de sua ideia.⁴⁰

Nesse sentido, diferentemente de seus memoriais dos anos 1930 – que lutavam para “justificar-se” através de dados científicos, temos aqui o oposto: se expressa a *vontade de forma* do autor – no mais puro sentido de sua abordagem da “plástica na arquitetura”, amparada pelo seu amplo conhecimento e cultura arquitetônica. Sua opção pela apresentação de uma proposta pouco detalhada não interferia no posterior desenvolvimento do plano, pela equipe da NOVACAP – o que efetivamente aconteceu, mas, nem por isso, se perdeu o que já estava delineado.

Assim, é interessante observar a diferença entre os primeiros memoriais de projeto apresentados por Costa que analisamos e essa última peça. Temos, no início, um autor que parecia aprender ao mesmo tempo que projetava, ansiando ainda por conseguir apresentar e demonstrar a validade de suas ideias, até este “último” Lucio Costa, já plenamente ciente do potencial da arquitetura moderna, da força de suas realizações e, de certo modo, de seu próprio papel na afirmação ou construção de todo esse processo, dentro da arquitetura brasileira.

³⁹ O trabalho de Milton Braga (2010) apresenta um completo levantamento e análise do edital, dos projetos premiados e do vencedor.

⁴⁰ O texto manuscrito foi revisado por Carlos Drummond de Andrade, vizinho de mesa de Costa no Serviço de Patrimônio, recebendo apenas

correções de ortografia (BRAGA, 2010, p. 155). A tarefa certamente agrada ao poeta que, mais tarde, faz questão de agradecer ao arquiteto a possibilidade de “ler no original o seu estupendo trabalho” (ANDRADE, 1960).

Prova dessa postura está na impressionante “tranquilidade” com que inicia seu texto de apresentação do projeto, como numa crítica desinteressada, tão distinta da postura dos anos 1930, em que se esforçava por demonstrar a necessidade de revisão da arquitetura, da atenção as técnicas construtivas e seu sentido de verdade, da percepção de um novo paradigma social.

Desejo inicialmente *desculpar-me* perante a direção da Companhia Urbanizadora e a Comissão Julgadora do Concurso pela *apresentação sumária* do partido aqui sugerido para a nova Capital, e também justificar-me.

Não pretendia competir e, na verdade, não concorro — *apenas me desvencilho de uma solução possível*, que não foi procurada, mas surgiu, por assim dizer, já pronta.

Compareço, não como técnico devidamente aparelhado, pois *nem sequer disponho de escritório*, mas como simples “maquis” do urbanismo, que *não pretende prosseguir no desenvolvimento da ideia apresentada*, se não eventualmente, na qualidade de mero consultor. E se procedo assim candidamente, é porque me amparo num raciocínio igualmente simplório: se a sugestão é válida, estes dados, conquanto sumários na sua aparência, já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original ela foi, depois, intensamente pensada e resolvida; se não o é, a exclusão se fará mais facilmente e *não terei perdido o meu tempo nem tomado o tempo de ninguém*. (1957b, p. 34, grifos nossos)

Dessa mesma maneira despreziosa, Lucio Costa descreve a organização da cidade, através da clara lógica de diferentes escalas contidas em sua ideia. Da forma geral da implantação, *gesto de quem toma posse*, até os detalhes finais das unidades habitacionais, ele constrói um passeio dos espaços públicos e monumentais até o íntimo da moradia, permitindo sua visualização e ilustrando tais “cenas” através de diversos croquis em traço preto. O plano, apesar de genérico, consegue ser também preciso:

21 – Quanto à numeração urbana, a referência deve ser o eixo monumental, distribuindo-se a cidade em metades NORTE e SUL; as quadras seriam assinaladas por números, os blocos residenciais por letras, e finalmente o número do apartamento na forma usual, assim por exemplo, N-Q3 – L – ap. 201. A designação dos blocos em relação à entrada da quadra deve seguir da esquerda para a direita, de acordo com a norma. (1957b)

Um aspecto interessante é como Costa busca viabilizar o funcionamento ou a exequibilidade de sua ideia, do ponto de vista econômico. Ele tem claro qual o *sistema econômico vigente*, não se furtando a interpretá-lo e adequar sua proposta as melhores possibilidades de implantação. Não significa que Costa não se preocupe com aspectos sociais para a ocupação de Brasília – o que claramente se mostrou insuficiente, com o passar dos anos – mas ele demonstra não ser ingênuo com relação aos

modos de incorporação no país, como comentamos sobre Artigas, no capítulo 4⁴¹.

A gradação social poderá ser dosada facilmente atribuindo-se maior valor a determinadas quadras como, por exemplo, às quadras singelas contíguas ao setor das embaixadas [...]. No outro lado do eixo rodoviário-residencial, as quadras contíguas à rodovia serão naturalmente mais valorizadas que as quadras internas, o que permitirá as gradações próprias do regime vigente; contudo, o agrupamento delas, de quatro em quatro, propicia num certo grau a coexistência social, evitando-se assim uma indevida e indesejável estratificação. E seja como for, as diferenças de padrão de uma quadra a outra serão neutralizadas pelo próprio agenciamento urbanístico proposto, e não serão de natureza a afetar o conforto social a que todos têm direito. Elas decorrerão apenas de uma maior ou menor densidade, do maior ou menor espaço atribuído a cada indivíduo e a cada família, da escolha dos materiais e do grau e requinte do acabamento. Neste sentido deve-se impedir a enquistação de favelas tanto na periferia urbana quanto na rural. *Cabe à Companhia Urbanizadora prover dentro do esquema proposto acomodações decentes e econômicas para a totalidade da população.* (1957)

Costa avança nessa discussão, quando afirma:

Resta o problema de como dispor do terreno e torná-lo acessível ao capital particular. [...] mas nada impede

que compradores de um número substancial de quotas submetam à aprovação da Companhia projeto próprio de urbanização de uma determinada quadra, e que, além de facilitar aos incorporadores a aquisição de quotas, a própria Companhia funcione, em grande parte, como incorporadora. (1957b)

Assim, vemos como a solução que despreziosamente se apresentava, foi realmente muito pensada, reforçando aspectos essenciais ao fazer arquitetônico, como já discutidos por Costa desde os anos 1930.

Sua proposta urbana, ao mesmo tempo que segue à risca o receituário moderno internacionalmente conhecido – assim como todas as outras propostas, se difere das demais ao pensar uma cidade única, incapaz de ser reapresentada a outro sítio ou reorganizada a partir da abstração do desenho moderno. Percebemos a atenção ao lugar e a viabilidade e correta aplicação da técnica construtiva, assim como a minuciosa interpretação do programa de necessidades e seus necessários desdobramentos quanto ao zoneamento e organização formal. Milton Braga pondera essa igualdade e diferença:

Todos os planos pilotos, com maior ou menor ortodoxia, foram baseados nos princípios funcionalistas da separação de funções em zonas demarcadas, da organização das áreas de moradia em unidades de residência e vizinhança, da configuração da cidade como cidade-parque, da delimitação de seu perímetro por um cinturão verde, da organização da

⁴¹ Cf. Cap. 4 – Artigas, texto 01 – Revisão crítica de Niemeyer.

circulação em vias especializadas, da separação do trânsito de pedestres do tráfego de veículos e da independência do agenciamento das edificações em relação ao sistema viário, que, junto com a especialização dos sistemas de circulação, acarretava a dissolução da rua tradicional (BRAGA, 2010, p. 202).

Ao mesmo tempo, contudo:

[...] Lucio Costa abriu mão das soluções típicas do urbanismo moderno ao procurar alternativas adequadas à condição específica de Brasília: cidade-capital, implantada no meio do cerrado. Produziu, desse modo, o projeto de uma cidade específica, válida apenas nesse caso, e por isso mesmo oportuna. Nesse sentido, seu projeto difere de todas as outras propostas. Em todas elas, um esquema abstrato e preconcebido de uma cidade ideal foi adaptado às circunstâncias de Brasília.

O plano mais simples com a ideia mais certa, desenvolvido pela equipe de um homem só.

De uma parte, técnica rodoviária; de outra, técnica paisagística de parques e jardins.

Brasília, capital aérea e rodoviária; cidade parque. (1957b)

Nesse conjunto, definimos entre oito a dez palavras-chave para cada texto. Essas palavras buscavam definir ou sintetizar conceitos, ideias, edifícios e tecnologias relevantes para o assunto abordado. Nesse sentido, não necessariamente a palavra chave *está* no texto – ela pode surgir como um conceito sintetizador da ideia desenvolvida pelo autor.

A intenção, com isso, não é apenas facilitar a localização ou identificação dos textos por determinado assunto, mas principalmente encontrar conexões entre os textos de um mesmo autor e, também, identificar conexões transversais ao material analisado entre os quatro arquitetos. Objetivamos, com isso, facilitar a visualização de relações entre os autores, entre os textos e, ainda, reforçar a emergência de temas em comum.

Assim, listando e quantificando as palavras chave destacadas, conseguimos visualizar na **TABELA 2.3** não apenas o conjunto global de termos, mas também definir uma hierarquia a partir de sua recorrência, revelando os temas com maior força entre os textos analisados. Esta mesma tabela nos revela, também, o peso de cada palavra-chave, estabelecido a partir da relação entre sua recorrência e a quantidade de textos do autor, chegando a um valor absoluto passível de comparação entre todos os arquitetos.

C. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Antes de passarmos efetivamente às considerações sobre a produção elencada de Lucio Costa, vamos organizar o conjunto de palavras-chave elaboradas para cada um de seus nove textos comentados.

Com tais dados, é possível elaborar uma *nuvem de palavras* ou *tag cloud*⁴² [Figura 2.1].

	palavra chave	recorrência	peso
1.	arquitetura moderna	6	86
2.	Le Corbusier	5	71
3.	concreto armado	3	43
4.	concurso	3	43
5.	implantação	3	43
6.	indústria	3	43
7.	urbanismo	3	43
8.	academia	2	29
9.	edifício de uso coletivo	2	29
10.	ensino	2	29
11.	pilotis	2	29
12.	revolução	2	29
13.	Rio de Janeiro	2	29
14.	unidade de habitação	2	29
15.	arte	1	14
16.	arte social	1	14
17.	belas artes	1	14
18.	Brasília	1	14
19.	brise soleil	1	14
20.	capital	1	14
21.	conforto ambiental	1	14
22.	crítica social	1	14
23.	economia	1	14

24.	educação	1	14
25.	escola	1	14
26.	escultura	1	14
27.	estrutura independente	1	14
28.	fluxos	1	14
29.	Gropius	1	14
30.	habitação	1	14
31.	integração das artes	1	14
32.	método	1	14
33.	Mies van der Rohe	1	14
34.	milagre	1	14
35.	Minas Gerais	1	14
36.	monumentalidade	1	14
37.	Oscar Niemeyer	1	14
38.	partido	1	14
39.	pintura	1	14
40.	plástica	1	14
41.	reforma	1	14
42.	resultantes convergentes	1	14
43.	sistema construtivo	1	14
44.	sistema estrutural	1	14
45.	tecnologia	1	14
46.	teoria da arquitetura	1	14
47.	tradição	1	14
48.	UNESCO	1	14
49.	universidade	1	14

⁴² O termo inglês *tag cloud* dá nome a uma forma de representar de modo bastante visual um conjunto de dados, garantindo a rápida

apreensão de seu significado geral e facilitando a construção de novas relações entre dos dados. Esse tema será desenvolvido no capítulo 6.

como destacam Aliata e Shmidt (2010, p. 239), ao lembrarem das escolas e estágios de formação de Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe e Gropius.

Cada vez mais ciente de tal descolamento, Lucio Costa revê sua atividade profissional e principalmente seu comprometimento teórico, passando a constituir-se em fundamental personagem na afirmação da arquitetura moderna brasileira. De um arquiteto formado na mais pura tradição belas artes, já com um currículo profissional consolidado no campo da arquitetura “de estilo” – com destaque para sua produção ligada ao Neocolonial – Lucio Costa passa ao estudo profundo da obra dos mestres da nova arquitetura europeia. Ao seu redor, forma-se um

pequeno reduto purista consagrado ao estudo apaixonado não somente das realizações de Gropius e de Mies van der Rohe, mas, principalmente, da doutrina e obra de Le Corbusier, encaradas já então, não mais como um exemplo entre tantos outros, mas como o ‘Livro Sagrado’ da arquitetura. (COSTA, 1951, p. 15)

Desse modo, nada mais oportuno que analisar sua produção bibliográfica, identificando elementos que, além da construção de um discurso teórico e ideológico sobre a arquitetura moderna brasileira e internacional, ofereça também contribuição tanto ao ensino quanto à prática do projeto – no seu sentido operativo, do *fazer arquitetônico*.

⁴⁴ Como vemos, por exemplo, no “Curso Básico de Projetos” e “Teoria do Projeto” de Hélio Piñón, “Teoría de la Arquitectura y Teoría del Proyecto” de J. Sarquis, “Ensaio sobre o projeto” de Alfonso Corona

Contudo, como antevíamos de início, tal constatação não é fácil, muito menos objetiva. Acostumados que estamos hoje a encontrar “cursos de projeto”⁴⁴ – reconhecidamente válidos, inclusive – na arquitetura contemporânea, o mesmo não se dá com relação à produção analisada de Lucio Costa. Observamos tal ausência, curiosamente, num momento quando nos pareceria extremamente pertinente a organização metódica de processos de projeto que favorecessem à qualidade do ambiente construído: isso, o grande *maquis* da arquitetura moderna brasileira não faz.

Eventualmente, tal ausência poderia ser vista como algo esperado, dada a condição pioneira em que ele se encontrava. Mas também podemos ver com estranhamento a naturalidade com que se *transmuta* o processo da escola anterior para sua aplicação moderna – que buscava, efetivamente, pensar uma nova sintaxe espacial, para o edifício e a cidade. Ainda que muito estudassem os projetos europeus, é visível na produção pioneira realizada no Brasil representações através de grandes eixos de perspectiva, a insistência em recursos de simetria, as alamedas arborizadas, etc.

Assim, parte importante de sua produção bibliográfica concentra-se na constituição de saberes para uma “Teoria da Arquitetura”, no sentido *do esclarecimento de novos referenciais formais e conceituais, uma renovada atenção aos preceitos da tecnologia construtiva e no entendimento de novos componentes*

Martínez. É importante frisar que não entendemos, resumidamente, a Teoria do Projeto como a simples estruturação ou encadeamento de ações a fim de se obter um resultado “previsível”.

sociais capazes de exigir do arquiteto a interpretação de um novo programa.

Além disso, há uma clara intenção de, com a nova arquitetura, pensar também a formação de um país que buscava afirmar – ou construir – sua identidade, localizando no tempo e no espaço sua história.

Contudo, os textos selecionados têm um potencial – eventualmente velado – de fazer avançar tanto o ensino quanto a prática do projeto moderno. Observando-os de modo analítico, é possível identificar aqueles que, indiretamente, contribuem para a formação de um saber *operativo* para o projeto. Essa forma de aprendizagem do projeto – de modo indireto e reflexivo, tão típica à formação do arquiteto, também está presente aqui. Contudo, sem sua leitura dirigida – e esse é um dos nossos objetivos – tal potência corre o risco de ser pouco apreendida.

A produção aqui revisada apresenta os elementos essenciais à concepção da forma moderna, em seu sentido amplo, que procuramos revisar.

A discussão do lugar, ou como a arquitetura nasce enraizada: o edifício, em especial, passa a buscar um diálogo muito mais contundente com o sítio, não se portando como um “simples” objeto que de lá emergiu. Esse novo “evento” urbano buscava revelar visadas e construir novas alternativas ao desenho da cidade: outro gabarito, o redesenho da quadra tradicional, o uso dos pilotis como extensão do espaço público e acolhimento do pedestre e a transparência, possibilitada pela estrutura independente, que incrementava radicalmente o diálogo espaço público e privado, natureza e construção.

As formas de *entendimento da demanda ou problema para a constituição do programa de necessidades*: a abordagem de questões funcionais através dos clássicos manuais da *École* já era claramente insuficiente, assim como a rápida industrialização da sociedade exigia uma profunda revisão do papel do arquiteto na administração das questões que o projeto envolvia. Torna-se fundamental a elaboração de um novo olhar crítico que passe a atribuir ao arquiteto uma nova preocupação, de fundo social, habilitando-o a intervir sobre essa nova sociedade em transformação. Costa (1951) é perspicaz nesse aspecto:

Dois fatores fundamentais, ambos originários do século XIX, condicionaram a natureza das transformações por que passarem entre nós, nesta primeira metade do século, tanto o programa da habitação, quanto a técnica construtiva e a expressão arquitetônica decorrente dela.

O primeiro, de alcance limitado ao país [...]: a *abolição*.

A *máquina* brasileira de *morar* ao tempo da colônia e do império, dependia dessa mistura de coisa, de bicho e de gente, que era o *escravo*. Se os casarões remanescentes do tempo antigo parecem inabitáveis devido ao desconforto, é porque o negro está ausente. Era ele que fazia a casa *funcionar*: havia negro para tudo, - desde negrinhos sempre à mão para recados, até negra velha, babá. O negro era esgoto; era água corrente no quarto, quente e fria; era interruptor de luz e botão de campainha; o negro tapava goteira e subia vidraça pesada; era lavador automático, abanava que nem ventilador. (COSTA, 1951, p. 1)

A pesquisa *formal* através da pesquisa tecnológica (“a arquitetura é construção, mas...”): a atenção à incorporação plena das novas capacidades construtivas torna-se aspecto fundamental ao fazer arquitetura – esclarece-se cada vez mais a ideia de *verdade construtiva* ou *verdade dos materiais*, condenando-se a constituição de cenários através dos mascaramentos artificiais. O edifício tem conotação *industrial* não por gosto ou estilo, mas por uma consequência lógica – ou natural – na nova relação entre forma e construção.

A *expressão plástica* como causa e fim na proposição do espaço. O aspecto formal da arquitetura brasileira incorpora e avança a proposição gestada em sua matriz europeia, entendendo que a arquitetura não era o simples arranjo justo, econômico e funcional de possibilidades construtivas, mas também assegurando sua *manifestação artística* – dependente, sempre, dos demais preceitos já expostos.

Sem embargo dessa feição internacional que lhe é própria, tal como também o fora na arte da Idade Média e do Renascimento, a arquitetura brasileira de agora, como então as europeias, já se distingue no conjunto geral da produção contemporânea e se identifica aos olhos do forasteiro como manifestação de caráter local [...] porque é a própria personalidade nacional que se expressa, utilizando os materiais e a técnica do tempo, através determinadas (*sic*) individualidades do gênio artístico nativo. (COSTA, 1951, p. 15)

Se todos os textos, como dissemos, abordam tais preceitos – mesmo que de modo indireto, alguns o fazem mais claramente –

com destaque para os memoriais de projeto. Vemos nessa parte específica da produção de Lucio Costa a síntese mais clara dessa nova forma de projetar; do encadeamento do raciocínio projetual básico até a compatibilização de aspectos técnicos – materialidade, sistema estrutural, etc. – a suas possíveis respostas formais – e vice-versa.

A partir das análises dos outros arquitetos selecionados nesta tese e a conexão de sua produção, construiremos um diálogo através de referências cruzadas. Com isso, buscamos contribuir tanto para revelarmos algumas das condições para a qualidade do projeto de um período de nossa arquitetura que, certamente, ainda tem a contribuir em nosso presente.

OSCAR NIEMEYER

Meu método é simples: primeiro, tomo contato com o problema [...]. Depois, deixo a cabeça trabalhar e durante alguns dias guardo comigo – no inconsciente – o problema em equação, nele me detendo nas horas de folga e até quando durmo ou me ocupo de outras coisas. Um dia, esse período de espera termina. Surge uma ideia de repente e começo a trabalhar.

[NIEMEYER, 1980, p. 86]

A. ESTUDOS BIBLIOGRÁFICOS

Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho nasceu no Rio de Janeiro, cidade onde também faleceu, com 105 anos de idade. Graduado arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1934, sua formação é marcada pelos eventos resultantes da reforma do ensino empreendida por Lucio Costa, em sua rápida passagem pela direção da referida escola, entre 1930 e 1931.

Ainda que Niemeyer tenha uma formação de base moderna desde os estudos universitários, também foi fundamental para sua experiência um estágio no escritório de Lucio Costa e, posteriormente, o trabalho junto à equipe de projeto do Ministério da Educação e Saúde (MEC, atual Edifício Gustavo Capanema). Lá, o arquiteto teve contato direto com Le Corbusier e sua doutrina, era seu desenhista, absorvendo profundamente seus ensinamentos e rapidamente potencializando-os com uma linguagem própria.

Lucio Costa, após a experiência de projeto do MEC, percebe o excepcional potencial de seu ex-estagiário, oferecendo-lhe importantes encargos, através dos quais Niemeyer projeta-se como figura de destaque no movimento de renovação da arquitetura brasileira, contando também com rápido reconhecimento internacional.

Nesse contexto, ele desenvolve um extenso conjunto de projetos para o governo e a iniciativa privada, com constante divulgação dos mesmos em revistas de arquitetura. Além disso, o arquiteto procura desenvolver uma certa atividade teórica, sempre pautada por sua experiência projetual, que ganha espaço quando inaugura sua própria revista de arquitetura, a *Módulo*, em 1955. Embora tal atividade nunca se aproxime de padrões acadêmicos de pesquisa – com sistematização clara de fontes, um apurado esclarecimento metodológico e mesmo maior aprofundamento dos temas tratados – não deixa de ser fundamental para o esclarecimento de um *novo saber fazer*, especialmente no período em discussão.

Aqui, sua extensa produção foi levantada e sistematizada a partir de um variado conjunto de revistas brasileiras de arquitetura, além de alguns livros escritos pelo arquiteto (ou com sua participação).

Com relação aos livros, Niemeyer está, entre os autores pesquisados nesta Tese, como o arquiteto com maior produção tanto no que concerne à produção autoral quanto aos diversos títulos escritos sobre sua obra, por pesquisadores, historiadores, críticos, etc. Obviamente, a longevidade do arquiteto contribuiu com esse ponto; porém, sua obra é

definitivamente aquela com o maior alcance internacional e, obviamente, com maior reconhecimento no país.

Assim, um ponto fundamental foi concentrar-se no período de interesse do trabalho dentro do recorte temporal estipulado¹, entre o início dos anos 1930 e o início dos anos 1960. Coincidentemente, esse talvez foi o período mais proífico da obra de Oscar Niemeyer. De certa maneira, o arquiteto foi protagonista nos episódios fundamentais para a definição de tal recorte, isto é, tanto a implantação da arquitetura moderna no Brasil como a construção de Brasília.

Sobre o início ou implantação da arquitetura moderna no Brasil, muito já se discutiu, como se pode notar ao revisar a historiografia brasileira². Esse debate se dá, inclusive, pelos seus autores e protagonistas – é fundamental o diálogo travado entre o crítico Geraldo Ferraz (1957), defensor da gênese “paulista” da arquitetura moderna brasileira através da obra de Gregori Warchavchik, e Lucio Costa, que insiste que ainda que existam manifestações anteriores ao projeto do Ministério da Educação e Saúde, foi com esse edifício – responsável tanto pela presença de Le Corbusier como mestre e fonte primária de um novo saber e, também, pela revelação

de Oscar Niemeyer – que a nova arquitetura brasileira “irrompeu” com “tamanha graça” e “desconcertante vigor” (COSTA, 1997, p. 198).

Ainda que, aos olhos de observadores ligados ao CIAM, a arquitetura de Warchavchik dos anos 1920 fosse vista como moderna – até por sua semelhança à produção dos “Novos Pioneiros” apresentados por Hitchcock (2015), especialmente ligados a países europeus periféricos, ela se fazia de modo completamente artesanal. As primeiras residências nem sequer utilizavam concreto armado para sua estrutura, muito distante da proposta elaborada para o MEC³.

O debate sobre os aspectos fundacionais da arquitetura moderna fora da Europa não se limitava ao Brasil. Em outros países da América Latina, em especial o México, único país com uma produção que se equiparava ao Brasil entre os anos 1930 e 1940, se dava o mesmo, demonstrando a conflituosa relação entre a crítica de alcance internacional e a absorção da produção local, eventualmente ampla e diversificada.

Assim, as casas-estúdio de Diego Rivera e Frida Kahlo no México, D. F., ou o Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro são os exemplos que alguns historiadores

¹ A definição deste recorte é comentada na Introdução da Tese.

² Conferir as obras fundamentais de Goodwin (1943) e Mindlin (2000; ed. orig. 1956), mas também de Bruand (2003, ed. orig. 1981), Gutiérrez (1983), Segawa (2002), Cavalcanti (2006) e Bastos e Zein (2011).

³ Se em “A arquitetura moderna”, escrito por Hitchcock (2015) em 1929 – o primeiro livro sobre a arquitetura moderna então escrito –

obviamente não havia menção à arquitetura brasileira, nas edições de “Arquitetura: séculos XIX e XX”, do mesmo autor (1993), de 1958, com atualização em 1968, há diversas referências às realizações no Brasil. No epílogo da última edição, destaca-se a produção de Niemeyer, ainda que haja referências a Costa e também aos irmãos Roberto, a Reidy, a Bratke, a Jorge Moreira, etc.

‘clássicos’ assinalaram como arranque da arquitetura moderna em seus respectivos países, quando a realidade é que a modernidade já levava alguns anos lhes dando uns frutos próprios mais que estimados. (MALUENDA, 2016, p. 23)

Se Lucio Costa insistia no papel fundador do MEC, Oscar Niemeyer, anos depois, não se intimida ao apontar que a arquitetura moderna *brasileira* nasce com a Pampulha, pois o que até então havia se produzido era de base funcionalista, um modelo europeu especificamente derivado da obra de Le Corbusier. (NIEMEYER, 1977, p. 36)

Assim, se Niemeyer esteve diretamente envolvido nesses episódios fundacionais, foi protagonista absoluto na construção da nova capital, Brasília – membro do júri e responsável pela arquitetura de seus principais edifícios, *elemento definidor de um período ou fase da arquitetura brasileira* (SEGAWA, 2002; CAVALCANTI, 2006; BASTOS; ZEIN, 2011).

Para o levantamento de sua produção, pesquisou-se diversos periódicos publicados dentro do período de interesse. Dezenas de artigos foram encontrados em nove revistas de arquitetura brasileiras, além de alguns livros publicados pelo arquiteto ou sobre sua obra no período de interesse, como demonstrado a seguir⁴:

	Revista/Livro	Local	Período	N. de matérias
1	<i>Revista Municipal de Engenharia</i> (Revista PDF), Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	1935-1948	14
2	<i>Revista Arquitetura e Urbanismo</i>	Rio de Janeiro	1939	2
3	<i>Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942</i>	Nova Iorque	1943	08 projetos
4	<i>Pampulha: arquitetura</i>	Rio de Janeiro	1944	Livro
5	<i>The work of Oscar Niemeyer</i>	Nova Iorque	1950	Livro
6	<i>Revista Arquitetura e Engenharia</i>	Belo Horizonte	1951-1957	08
7	<i>Revista Habitat</i>	São Paulo	1951	01
8	<i>Revista Brasil Arquitetura Contemporânea</i>	Rio de Janeiro	1954	01
9	<i>Revista AD Arquitetura e Decoração</i>	São Paulo	1955	02

⁴ Listados pela ordem de ocorrência dos artigos. É importante destacar que o arquiteto continua a publicar, após o recorte temporal da pesquisa, em outras revistas brasileiras de arquitetura;

porém, elas estão cronologicamente muito distantes do período de interesse do trabalho, como, por exemplo, as revistas *AU* e *Projeto*.

10	Revista <i>Módulo</i>	Rio de Janeiro	1955-1965; 1975-1980; 1987	54
11	<i>Minha experiência em Brasília</i>	Rio de Janeiro	1961	Livro
12	Revista <i>Acrópole</i>	São Paulo	1958; 1969-1970;	08
13	<i>Quase memórias: viagens, tempos de entusiasmo e revolta (1961-1966)</i>	Rio de Janeiro	1968	Livro
14	Revista <i>CJ Arquitetura</i>	Rio de Janeiro	1975	01
15	<i>A forma na arquitetura</i>	Rio de Janeiro	1978	Livro

TABELA 3.1

Relação de publicações seriadas e livros pesquisados com textos de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer. Fonte: Autor.

Vários foram os livros escritos por Niemeyer – ou sobre sua obra. Em um levantamento preliminar, considerando o período entre 1944 (data de seu primeiro livro) e 2010, o arquiteto escreve 18 obras, para não mencionar os diversos livros ou capítulos de livros publicados sobre seu trabalho, por outros autores.

Os dois primeiros livros apontados na TABELA 3.1 têm a autoria, de certa forma, compartilhada. O primeiro tem um capítulo escrito por Niemeyer (1944), mas também contém

textos de Juscelino Kubitschek e Philip L. Goodwin, arquiteto americano ligado ao Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. Destacamos aqui a palavra *capítulo* pois os textos são, na verdade, muito concisos – cerca de duas a três páginas, por autor. O livro concentra-se em apresentar fotos, desenhos e projetos dos edifícios do novo bairro belo-horizontino.

Já no segundo livro, o texto principal é do americano Stamo Papadaki, ainda que tenha também contribuições de Niemeyer – uma página, e um prefácio de Lucio Costa.

A partir daí, observa-se a predominância e a importância do discurso registrado nas revistas de arquitetura. Assim, dessas nove publicações periódicas listadas, observamos a ocorrência de noventa e sete artigos. Contudo, vale destacar que em função da importância da revista *Módulo* na divulgação da obra do arquiteto, o levantamento dessa revista deu-se por todo o seu período de publicação, isto é, até o final dos anos 1980, ainda que tenhamos levantado e analisado os artigos publicados até o início de 1980, como poderá ser visto a frente.

Algumas outras revistas, como a *CJ Arquitetura*, também foram levantadas, ainda que sua publicação estivesse relativamente fora do período pré-definido para a pesquisa. Tal opção deu-se a fim de garantirmos que o recorte temporal definido na problematização era o mais acertado, além de elaborarmos uma adequada contextualização à produção em discussão – o mesmo procedimento deu-se com os outros arquitetos do estudo.

Ao final, no que concerne à produção de Niemeyer, notamos que as ideias relacionadas ao ensino e à prática do projeto de arquitetura tem sentido de serem analisadas para o período compreendido entre a reforma do ensino da Escola Nacional de Belas Artes e a inauguração de Brasília, como inicialmente proposto.

Ainda observando a TABELA 3.1, imediatamente percebemos o papel fundamental de duas revistas, em momentos distintos. Inicialmente, da *Revista Municipal de Engenharia*, do Rio de Janeiro – em período de consolidação das ideias modernas, publicação que contava com textos de projetos de diversos arquitetos modernos cariocas. Num segundo momento, destaca-se com relevância a produção divulgada na revista *Módulo*. Nessa, já em momento de afirmação da capacidade e desenvoltura da produção moderna nacional, a obra de Niemeyer tem papel de protagonista. Infelizmente, a revista é publicada por apenas 10 anos, entre 1955 e 1965 – paralisando-se por 10 anos, durante o início da ditadura militar no país, retornando ao mercado apenas em 1975.

Não coincidentemente, tal período sobrepõe-se a um esvaziamento crítico dentro da produção arquitetônica no Brasil, reflexo de diversos fatores: a construção de obra monumental e paradigmática da nova capital, a imposição de um período de exceção às liberdades democráticas com a ditadura militar e o próprio processo de revisão dos postulados modernos, sendo esse, talvez, o ponto fulcral de tal esvaziamento teórico.

Brasília, realizando essa utopia da modernidade – a ideia da construção da cidade sem barreiras como cristalização o

advento da sociedade sem fronteiras econômicas –, pôs em pé um mito e ao mesmo tempo desnudou-o, trazendo à luz suas mais íntimas contradições. O golpe militar de 1964 não mudou esse fato, nem interrompeu esse processo: apenas o deixou mais patente. Mas serviu também, infelizmente, para cobrir com o manto da solidariedade política, tornada premente, profundas e inadiáveis questões cujo debate já se tornava imprescindível para a compreensão da atividade arquitetônica brasileira nesse momento após Brasília, tarefa que tardou a ser possível embora fosse inadiável, resultando numa ausência de crítica que teve, ou talvez ainda tenha, nefastas consequências no rebaixamento da qualidade de nossa arquitetura contemporânea. (ZEIN, 2001, p. 19)

Na sequência a tal período, acelera-se a alteração ou renovação nos discursos e nas práticas em arquitetura, exigindo um outro olhar, para outras questões – ainda que tardiamente, como vimos.

Com isso, reforçamos a coerência do recorte temporal sugerido no trabalho, resultando em cinquenta e seis artigos levantados até 1960, data do último trabalho de Oscar Niemeyer que selecionamos para ser comentado aqui. Ainda assim, um número considerável de publicações, comparando-se aos outros arquitetos estudados.

Listamos aqui os 97 textos analisados em ordem cronológica, destacando em cinza o período de interesse da pesquisa e já adiantando, em negrito, os textos selecionados para o desenvolvimento da resenha crítica, cujos critérios de seleção serão comentados adiante. Todos os trabalhos aqui listados estão com sua referência completa no Apêndice, com destaque para os textos que sugerimos como leitura complementar.

	Ano	Título
1.	1935	Club esportivo
2.	1935	Ante-projecto de residência
3.	1936	Projeto de uma residência a ser construída na Urca
4.	1936	Anteprojeto para a sede da A.B.I.
5.	1937	Obra do Berço
6.	1937	Instituto Nacional de Puericultura: estudado de acordo com o programa organizado pelo Prof. Martagão Gesteira
7.	1937	Maternidade
8.	1939	A proteção da fachada oeste por brise soleil
9.	1939	O pavilhão brasileiro na feira mundial de Nova Iorque
10.	1939	Edifício do Ministério da Educação e da Saúde [com L. C.]
11.	1939	Estudo de um “Stand Pipe”
12.	1940	Estudo de um sistema de cobertura com iluminação zenital
13.	1942	Hotel de Ouro Preto
14.	1943	As obras da Pampulha em Belo Horizonte
15.	1944	Pampulha: arquitetura
16.	1948	Residência na Califórnia
17.	1948	Residência Francisco Peixoto
18.	1950	The work of Oscar Niemeyer
19.	1951	Novas fábricas “Peixe” e “Dunchen” em São Paulo
20.	1951	Duas construções de Oscar Niemeyer

21.	1951	Edifício sede empresa gráfica O Cruzeiro
22.	1951	Condomínio hoteleiro Quitandinha
23.	1952	Clube Libanês de Belo Horizonte: Pampulha
24.	1953	Banco Mineiro da Produção S. A.
25.	1953	Prédio em Campinas
26.	1953	Conjunto Governador Kubitschek – Belo Horizonte
27.	1954	Residência do arquiteto – Rio de Janeiro
28.	1954	Paço Municipal de São Paulo
29.	1954	Casa do arquiteto Niemeyer
30.	1955	Projeto do aeroporto de Diamantina
31.	1955	Le Corbusier
32.	1955	Mutilado o conjunto do Parque Ibirapuera
33.	1955	Exposição internacional de arquitetura de Berlim
34.	1955	Residência em Canoas, Rio de Janeiro
35.	1955	O problema social da arquitetura
36.	1955	Problemas atuais da arquitetura brasileira
37.	1955	Casa de campo de Edmundo Cavanellas
38.	1956	Museu de Caracas
39.	1956	A capela de Ronchamps
40.	1956	Cidade Marina
41.	1956	Brasília: Oscar Niemeyer fala sobre a nova capital do Brasil – entrevista a José Guilherme Mendes
42.	1957	Considerações sobre a arquitetura brasileira

43.	1957	Palácio residencial de Brasília	66.	1965	Conjunto Panorama
44.	1957	Sem título [nota de O. N. sobre o plano piloto de Brasília]	67.	1965	Conjunto Nordia
45.	1957	Interbau, Berlim	68.	1965	Universidade de Haifa
46.	1957	Niemeyer cria o novo Senado Federal	69.	1965	Residência
47.	1958	Depoimento	70.	1969	Sem título
48.	1958	Praça dos Três Poderes e Palácio do Congresso Nacional	71.	1970	Praça Maior
49.	1958	Palácio do Planalto e Palácio do Supremo	72.	1970	Instituto Central de Ciências
50.	1958	A cidade contemporânea	73.	1970	Habitações coletivas
51.	1958	A catedral de Brasília	74.	1970	Galpão para serviços gerais II
52.	1959	A imaginação na arquitetura	75.	1970	Centro comercial da Barra
53.	1960	Teatros oficiais no setor cultural de Brasília	76.	1970	Brasília 70
54.	1960	Minha experiência em Brasília	77.	1975	A criação arquitetural
55.	1960	Teatros oficiais de Brasília	78.	1975	Depoimento
56.	1960	Forma e função na arquitetura	79.	1975	Palácio das artes
57.	1961	Joaquim Cardozo	80.	1976	Sede da Mondadori – Segrate - Milão
58.	1962	Pampulha Iate Clube	81.	1976	Arquitetura brasileira na Argélia
59.	1962	Habitação pré-fabricada em Brasília	82.	1976	Bolsa de trabalho de Bobigny
60.	1962	Praça Maior da Universidade de Brasília	83.	1976	Considerações sobre a arquitetura brasileira
61.	1962	Feira internacional e permanente do Líbano em Trípoli	84.	1977	Viagens: origens e influências na arquitetura
62.	1962	Contradição na arquitetura	85.	1977	Universidade de Constantine
63.	1963	Le Corbusier	86.	1978	A forma na arquitetura
64.	1963	Instituto de Teologia	87.	1978	Museu do homem
65.	1965	Plano Neguev	88.	1978	Problemas da arquitetura 1: o espaço arquitetural
			89.	1978	Problemas da arquitetura 2: as fachadas de vidro

90. 1978 Problemas da arquitetura 3: arquitetura e técnica estrutural
91. 1979 Problemas da arquitetura 4: o pré-fabricado e a arquitetura
92. 1979 Problemas da arquitetura 5: o mercado de trabalho
93. 1979 Uma cidade para o amanhã
94. 1980 Problemas da arquitetura 6: o problema estrutural e a arquitetura
95. 1980 Problemas da arquitetura 7: método de trabalho
96. 1987 Arquiteto por nascimento
97. 1987 O projeto das Nações Unidas

TABELA 3.2

Textos analisados do arquiteto Oscar Niemeyer. Fonte: Autor.

A partir de tal bibliografia levantada e analisada, selecionamos nove textos para comporem esta antologia teórica. Assim, realizamos para cada texto selecionado uma resenha, apresentando uma breve contextualização do texto, possíveis relações com outros escritos do próprio autor assim como dos demais autores selecionados e, evidentemente, algumas chaves de leitura referentes aos aspectos mais relevantes por ele tratados, ligados ao ensino e prática do projeto de arquitetura.

⁵ Juan Antonio Ramirez Dominguez resalta algumas características importantes a uma resenha na área de arquitetura, como “textos de dimensão variável (nunca demasiadamente longos)”, em que “se combina de alguma maneira o resumo informativo do livro

Os textos são apresentados, a seguir, numa *Seleção bibliográfica* organizada cronologicamente. A estrutura da resenha constitui-se da apresentação do título do texto, suas referências de publicação (publicação original e nota com eventuais reedições), a organização de um grupo de palavras chave (entre seis a dez termos) e a elaboração de uma resenha crítica-informativa⁵ propriamente dita. Buscamos assim oferecer uma base conceitual para a leitura do texto original, contextualizando-o e, principalmente, situando-o numa rede mais ampla de textos referentes ao tema em discussão.

B. SELEÇÃO BIBLIOGRÁFICA

1. 1937 – Instituto Nacional de Puericultura: estudado de acordo com o programa organizado pelo Prof. Martagão Gesteira

NIEMEYER FILHO, Oscar; CAMPOS, Olavo Redig de; REIS, José de Souza. Instituto Nacional de Puericultura: estudado de acordo com o programma organizado pelo Prof. Martagão Gesteira. In: **Revista da Directoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 4, v. IV, julho de 1937, p. 188-199.

correspondente com um juízo ou valoração” do resenhista. Isso já incluiria “os extremos do gênero: a *resenha informativa* e a crítica propriamente dita”. (1996, p. 144, grifo no original)

Palavras-chave: *arquitetura moderna; circulação; condicionantes projetuais; conforto ambiental; implantação; Le Corbusier; programa de necessidades; topografia;*

Extensa matéria publicada na Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal (Revista PDF⁶) – ainda que já fosse o sexto trabalho de Oscar Niemeyer por ela publicado. A revista dedica quatro páginas apenas ao memorial descritivo do projeto, contendo textos, diversos croquis e diagramas. Além dele, a matéria contém diversas páginas com todas as plantas e algumas perspectivas do interior e exterior do mesmo.

O texto apresenta, de modo bem objetivo, o processo de desenvolvimento do projeto, explicitando como partiu de análises do local – relacionando acessos, topografia e principalmente insolação às condicionantes programáticas pesquisadas – até a definição do partido adotado. Assim, o texto estrutura-se nos seguintes tópicos:

- Partido, orientação e terreno;
- Circulação;

- Iluminação e ventilação;
- Descrição dos diversos pavimentos.

Comparado aos textos futuros que o arquiteto irá desenvolver, esse aborda minimamente os aspectos plásticos, ou de *intenção plástica* – o partido, aqui, surge muito mais como uma resultante da organização dos diversos aspectos técnicos da obra. Assim, ao final, apesar da utilização de famosa afirmação de Le Corbusier (citada em francês, sobre o sábio jogo das formas sob a luz...), os autores do memorial dizem:

Com essa intenção [referindo-se à citação de Le Corbusier], e usando dos meios que a técnica moderna nos proporciona, procuramos encontrar a *solução exata* para a instalação e bom funcionamento do futuro edifício do Instituto Nacional de Puericultura. (1937, p. 195, grifo nosso)⁷

o que reforça a percepção, naquele momento, de um sentimento do projeto moderno e suas *consequências formais* como resultado de técnica apurada, que gradualmente vai assumindo, com o decorrer dos anos, também questões de plástica/forma como *condicionantes projetuais* e não apenas

⁶ A Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, posteriormente chamada de Revista Municipal de Engenharia, foi criada em 1932 e logo consolida-se como espaço de difusão da arquitetura e do urbanismo modernos no Brasil, basicamente até o final dos anos 1940, quando passa a voltar-se, majoritariamente, a assuntos específicos da engenharia e construção. Por muitos anos, foi dirigida pela engenheira Carmem Portinho, garantindo espaço à constante participação, com projetos e textos, de arquitetos e urbanistas modernos como Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer, José de Oliveira Reis,

Roberto Burle Marx, Olavo Redig de Campos, além da própria diretora, entre outros mais.

⁷ Todas as citações diretas realizadas nesta Tese atualizaram o texto para a norma contemporânea da Língua Portuguesa, obviamente atentando-se à manutenção fiel do sentido original. Como vários textos são dos anos 1930, há notáveis diferenças na grafia de algumas palavras. Mantemos a grafia original apenas na apresentação das Referências, garantindo assim os meios para se consultar as fontes originais.

resultantes no processo projetual – especialmente para Oscar Niemeyer. Melhor dizendo, a *nova forma* que surgia gradualmente deixa de ser o *resultado ou resposta* de um entendimento mais científico da arquitetura para passar, ela também, a ser uma *condicionante*, um elemento valorado do mesmo modo que a insolação, a ventilação e a circulação.

Esse aspecto permite ao *fazer* projetual uma nova condição na consideração de seus objetivos finais. É possível observar tal realidade quando, apenas alguns meses depois, Niemeyer diz ao publicar outro projeto na mesma revista (o projeto de uma Maternidade, no Rio de Janeiro):

No estudo de cada um destes fatores esteve sempre presente a intenção de fazer arquitetura – arquitetura moderna, despida de ornamentação, mas reintegrada como verdadeiro valor plástico, graças à pureza de formas que a nova técnica permite. (NIEMEYER FILHO, 1937b, p. 272)

O estudo publicado do Instituto Nacional de Puericultura (INP) é apresentado cerca de um ano após a presença de Le Corbusier no Rio como consultor do projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), nessa altura, em franco desenvolvimento. Isto é, havia menos que um ano de distância entre a *presença* de Le Corbusier e a elaboração do projeto do INP por Niemeyer, Reidig e Reis – certamente realizado semanas ou meses antes de sua publicação.

É interessante notar que as similaridades entre os projetos não são apenas formais, mas estão também na própria organização do memorial, refletindo uma forma de projetar evidentemente em estruturação naquele momento. Essa estrutura de elaboração do memorial (comentada acima)

torna-se recorrente nesse momento, tanto nos projetos de Niemeyer como nos projetos liderados por Lucio Costa ou Afonso Eduardo Reidy – para nos limitarmos aos arquitetos com publicações frequentes nessa mesma revista.

Desenvolvia-se uma maneira de refletir sobre o espaço que era bastante nova e tal “fórmula” é visível nos memoriais dos projetos modernos dos anos 1930 – o que poderá ser observado com os textos selecionados, em que fica clara uma certa forma de organização e apresentação das ideias. Tal esforço definitivamente colaborava para apresentar uma “nova” maneira, muito mais avançada em relação à tratadística tradicional, de pensar o espaço e lançar mão de determinado repertório formal.

Assim, entendemos que ainda hoje há uma grande validade em analisar e pensar a arquitetura a partir de tais condicionantes, pois elas mostram-se universais. Obviamente, a discussão contemporânea acrescenta outro nível de complexidade a toda abordagem projetual – contudo, os aspectos aqui levantados continuam sendo básicos, ligados à gênese da projeção. Noções relacionadas à *observação do sítio* (insolação, topografia, acessos, etc.) e a consequente *organização da implantação*, assim como os *fluxos e circulação* necessários e desejados, a preocupação com a *iluminação e a ventilação* e finalmente a definição do *partido arquitetônico* cristalizaram-se como uma abordagem básica e fundamental a toda ação projetual, bem demonstradas através desse texto de Niemeyer e equipe.

O projeto do INP, previsto para terreno na Av. Pasteur, próximo à Praia Vermelha, no Rio de Janeiro, não foi

construído. Outro projeto, de Jorge Machado Moreira e Roberto Burle Marx, foi executado quase 20 anos depois na Ilha do Fundão, inaugurando as construções da Cidade Universitária.

2. 1939 – A proteção da fachada oeste por brise soleil

NIEMEYER FILHO, Oscar. A proteção da fachada oeste por brise soleil. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 3, v. VI, maio de 1939, p. 282-283.

Palavras-chave: *brise soleil; condicionantes projetuais; conforto ambiental; elementos de arquitetura; fachada; Le Corbusier; tecnologia;*

Nesse pequeno e interessante texto, Oscar Niemeyer busca apresentar um novo *elemento arquitetônico*, discutindo sobre a utilização do *brise soleil* nas fachadas dos edifícios, como um importante recurso de controle solar – considerando as novas possibilidades espaciais inauguradas com a fachada de vidro e a estrutura independente.

A matéria, de apenas duas páginas, contém em uma delas três fotografias da fachada da “Obra do Berço”, voltadas para a Lagoa Rodrigo de Freitas (Rio de Janeiro), enfatizando sua “pele” com os brises articulados⁸. Na outra página, apresenta o

pequeno texto (de apenas uma coluna) com mais três fotografias da mesma obra, sendo uma frontal (brises), uma da esquina e outra do interior, olhando para a Lagoa, com os brises “normais” à fachada, garantindo vista plena do exterior.

Com esse pequeno artigo, ao mesmo tempo em que divulga seu trabalho, divulga também os recursos oferecidos pela arquitetura moderna para a solução dos problemas contemporâneos, com novas tecnologias construtivas. Logo no início de seu texto, ele explica que tal elemento foi criado por Le Corbusier⁹ como recurso de proteção das fachadas contra o Sol, para seus projetos na Argélia: “Consta de um sistema de placas que, colocadas junto à fachada, evitam a incidência dos raios solares na mesma” (p. 283).

A partir daí, descreve o problema da insolação na fachada da Obra do Berço voltada para a Lagoa, que o projeto deveria equacionar:

- as dificuldades do controle solar em função dos equinócios;
- a baixa visibilidade externa, no caso da aplicação de brises fixos (seria necessário praticamente uma empena cega, para a adequada proteção solar);

⁸ Cerca de dois anos antes dessa publicação, Niemeyer apresentava na mesma revista PDF (NIEMEYER FILHO, 1937a) a primeira versão para o projeto da Obra do Berço, com brises fixos e perspectivas que sugeriam uma monumentalidade definitivamente não atingida com a execução da obra.

⁹ Siret (2014) tem uma versão mais detalhada sobre a “invenção” do *brise-soleil*, mas que, de todo modo, não distancia em mais que 5 anos da versão de Niemeyer aqui apresentada, a aplicação desses elementos por Le Corbusier, além de considerar como decisiva as experiências na Argélia.

- a interessante vista que o sítio oferecia justamente com a orientação mais comprometida, com relação ao Sol.

Elaborando tal problemática, aponta, finalmente, por que opta por brises móveis, enfatizando sua contribuição nessa pesquisa iniciada pelo mestre francês – “[...] vamos tentando colaborar dentro do ‘princípio ideal’, procurando variantes que mais se adaptem aos problemas propostos” (p. 283) – apresentando as vantagens do sistema com brises móveis: destacando a capacidade de controle da entrada de luz direta e indireta e também da chuva, além da garantia de visibilidade, ampliando a relação interior-exterior.

Assim, novamente o autor se vale de um tipo de memorial de projeto para esclarecer tanto um modo de considerar as condicionantes impostas pelo sítio e pelas atividades a serem realizadas como, também, a utilização de novas tecnologias materiais que lhe permitem chegar a um resultado satisfatório, o que esclarece parte de seu raciocínio projetual.

O texto, assim, além de contribuir para o esclarecimento de uma forma de projetar, assistia também na apresentação de pressupostos e da própria história da arquitetura moderna, ainda incipiente e com poucos registros. Hoje, constitui-se

¹⁰ Cerca de um ano antes, Niemeyer publicava na revista PDF um pequeno texto apresentando a obra da Pampulha, já adiantando parte do texto de Goodwin (o livro estava no prelo), mostrando ainda alguns desenhos e uma série de fotografias – o artigo na

como peça histórica, mas também como demonstração de um raciocínio projetual claro e objetivo.

3. 1944 – Pampulha: arquitetura

NIEMEYER, Oscar. Pampulha: arquitetura. In: _____.

Pampulha. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. n. p.

Palavras chave: *arquitetura moderna; concreto armado; edifício de uso coletivo; linguagem moderna; plástica; tecnologia;*

O livro – escrito em português e inglês – sobre o projeto e a obra do bairro da Pampulha¹⁰ (Belo Horizonte) começa com um pequeno texto do então governador de Minas Gerais Juscelino Kubitschek, apresentando a jovem cidade de Belo Horizonte¹¹, seu vertiginoso crescimento e a função da represa – abastecer com água a cidade e oferecer uma “dessas concepções do gênio e do esforço dos homens que a edificaram [...], sonho do Atlântico entre as montanhas”, criando um núcleo turístico para sua modernidade (1944, n. p.).

O prefácio é de Philip Goodwin, assinado em 1 de junho de 1943, mesmo ano que escreve “Brazil Builds”. Ele destaca o empreendedorismo dos governantes de Minas, a pujança da jovem capital e se detém, então, sobre a figura de Oscar Niemeyer: comenta sobre sua capacidade criadora e sua obra

revista tem doze páginas. Curiosamente, não há menção ao projeto do Hotel e da Igreja (NIEMEYER FILHO, 1943).

¹¹ A capital mineira foi inaugurada em 1897, com projeto de Aarão Reis – quando da construção do bairro da Pampulha tinha, então, pouco mais de quatro décadas de existência.

de vanguarda, *destinada a encabeçar um movimento no país*. Descreve brevemente os edifícios projetados, principalmente sua relação de conjunto com o lago artificial.

Finalmente, chegamos ao texto de Niemeyer. Apesar de breve, com pouco mais de uma página, quase metade do texto concentra-se em defender a ideia da nova arquitetura, em oposição aos estilos do passado. Ele diz:

Estilos mortos e velhos preconceitos, que os saudosistas insistem em ressurgir, não nos preocuparam. [...] Obra de arquitetura deve antes de tudo traduzir o espírito da sua época, e, se examinarmos os períodos passados que se classificaram definitivamente como padrões de boa arquitetura, retificaremos que esses são justamente os que melhor exprimiram as épocas que representam.

[...] Não acreditamos tampouco em estilos forjados sobre desenhos ou elementos arquiteturais mais ou menos remotos. (1994, n. p.)

Niemeyer ataca em especial o uso que então se fazia dos conhecidos estilos Marajoara e Neocolonial. Com uma visão muito clara do tema, reforça a todo momento a importância da técnica construtiva contemporânea como definidora dos resultados plásticos da sua arquitetura – especialmente o que lhe oferecia o uso do concreto armado, muito além da estrutura metálica (que compara à rigidez do “pau a pique” do período colonial).

Contudo, seu curto texto também tem muita clareza sobre outro tema então fundamental à arquitetura moderna: as novas demandas funcionais da sociedade. Niemeyer esclarece que a *grande questão para programas do século XX são os de edifícios de uso coletivo* – escolas, hospitais, teatros, etc. e não mais a “casa burguesa”, por melhor que possa ser feita. Essa condição do “coletivo” lhe sugeria uma nova sociedade, que ao ser capaz de melhor partilhar seus espaços, mostrar-se-ia mais humana, solidária e compreensiva.

A seguir, o livro apresenta cada um dos edifícios, com plantas, fotos e um ou dois parágrafos de texto, sempre muito sucintos: Cassino, Iate Clube, Baile, Hotel, Golf Club, Residência e Igreja – os pequenos textos buscam sempre justificar as condicionantes da forma: implantação, necessidades do programa, técnica construtiva, como apresentado na discussão do texto 1 (Instituto Nacional de Puericultura) – uma forma de projetar e de analisar o projeto então recorrente.

4. 1955 – Problemas atuais da arquitetura brasileira

NIEMEYER, Oscar. Problemas atuais da arquitetura brasileira. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 19-22, dez. 1955b.¹²

Palavras chave: *arquitetura moderna; arquitetura soviética; concreto armado; crítica social; especulação imobiliária; Lucio Costa; sociedade brasileira; urbanismo;*

¹² Este texto foi primeiramente publicado na revista AD, três meses antes, com o título “O problema social na arquitetura”. Na Módulo,

surge acompanhado de algumas ilustrações e uma maior divisão em parágrafos, apesar de manter o mesmo texto. Cf. Niemeyer (1955a).

O arquiteto Oscar Niemeyer, juntamente com Joaquim Cardozo, Rodrigo M. F. de Andrade, Rubem Braga e Zenon Lotufo lançam, em março de 1955, o primeiro número da revista *Módulo*. Participavam de seu comitê de redação Carlos Leão, Flávio de Aquino, Hélio Uchôa, José de Souza Reis, Marcos Jaimovich e Oswaldo Costa. Esses nomes basicamente não se alteram durante os primeiros 10 anos de publicação¹³, ininterrupta, da revista – que, com a ditadura militar no Brasil, paralisa sua atividade por 10 anos, voltando a circular apenas em 1975 e daí por muitos anos seguidos, gradualmente alterando sua linha editorial, com cada vez mais enfoque no universo da cultura e das artes e uma menor especialização na arquitetura. Por várias edições, limita-se a publicar unicamente projetos de Oscar Niemeyer¹⁴.

Contudo, durante essa primeira “fase” da revista *Módulo*, ela assume um papel fundamental na divulgação da arquitetura moderna brasileira pelo país e pelo exterior – várias de suas edições eram bilíngues, especialmente escritas em inglês ou alemão, contendo ainda resenhas em vários outros idiomas. Curiosamente, menos de dois anos após seu lançamento, Niemeyer é escolhido pelo presidente Juscelino Kubitschek

como responsável pela arquitetura da Nova Capital¹⁵ – momento em que a revista torna-se fundamental para a divulgação da obra do arquiteto e do próprio avanço da arquitetura moderna brasileira através das obras de Brasília – de vertente especialmente carioca, visto a baixa contribuição de arquitetos de outras regiões (São Paulo e Minas Gerais, em especial – locais com uma produção expressiva e consolidada) nas páginas da revista.

O texto “Problemas atuais da arquitetura brasileira” é publicado no terceiro número da revista. Em suas primeiras edições, a *Módulo* destaca um espaço – com papel e diagramação especiais – para textos de teoria e crítica (na edição anterior, essa seção traz “O arquiteto e a sociedade contemporânea”, de Lucio Costa). O artigo de Niemeyer ocupa essa seção, apresentando texto, fotos e diversos croquis e diagramas explicativos de suas ideias. O trabalho aborda de maneira ampla o papel da jovem arquitetura moderna brasileira e suas diferentes posições no debate internacional naquele momento – “durante vinte anos” (1955b, p. 20), como ele esclarece. O artigo, de modo geral, defende as posições tomadas pelos arquitetos, ainda que em alguns momentos

¹³ É comum observar um rodízio entre direção e comitê editorial/redação entre essas pessoas, com a inclusão, algumas edições mais tarde, de Vinícius de Moraes. O arquiteto Oscar Niemeyer, contudo, mantém-se como diretor-geral.

¹⁴ Ramón Gutiérrez (2016, p. 17) destaca que essa capacidade de “promoção e difusão de sua obra” era mais uma influência de Le Corbusier sobre os arquitetos, destacando a ação de Niemeyer e Bo Bardi, nesse sentido, com a inauguração de “suas” revistas.

¹⁵ No número 6 da revista, Niemeyer já publicava os estudos para o Palácio da Alvorada, que começaram a ser desenvolvidos antes mesmo de realizar-se o concurso para o Plano Piloto de Brasília. O Plano foi apresentado apenas na edição número 8, com tiragem especial de 11.000 exemplares e textos em português e alemão, com uma separata em inglês e francês.

destaque que são fruto – ou reflexo – da desestruturada sociedade brasileira, ainda muito marcada pela discrepância de classes sociais. Isso, contudo, não diminui ou desqualifica nossa produção, que mostrava-se original e criativa – sendo cada vez mais assimilada pela sociedade como um todo. Ainda que tal produção se mostrasse capaz de apontar alguns novos rumos para o desenvolvimento brasileiro, Niemeyer observa que era necessária uma postura mais rígida dos arquitetos para com o planejamento das cidades – apenas o desenho do edifício era insuficiente para auxiliar no necessário câmbio social.

Por tais ideias, este texto contribui mais diretamente com relação a noções de ética profissional e uma incipiente ideia de política e reforma urbana, ainda que também esclareça aspectos relacionados à linguagem moderna e tecnologia construtiva.

No início do texto, Niemeyer reconhece que há importantes críticas a serem feitas à arquitetura moderna brasileira, vindas de diferentes fontes, mas que tais críticas insistem em não reconhecer peculiaridades da sociedade brasileira, que nos afastavam de certas formas da arquitetura internacional:

A nossa arquitetura moderna tem certamente na falta de conteúdo humano a principal razão das suas deficiências, refletindo – como não poderia deixar de fazê-lo – o regime de contradições sociais em que vivemos e no qual ela se desenvolveu. (1955b, p. 19)

Essa contradição na sociedade brasileira e sua grande diferença de renda, no quadro da população, levou a arquitetura a ampliar sua produção para determinados tipos

de programas, sem perder com isso, contudo, sua força plástica – mesmo que essencialmente realizada através de construções de luxo ou governamentais, advertia Niemeyer. Se esse foi um fator que terminou por afastar a produção brasileira de aspectos “sociais” tão presentes na produção europeia – notadamente “rígida e fria” – a opção brasileira era um reflexo do país – e por isso, verdadeira, evitando

[...] empobrecer a nossa arquitetura no que ela tem de novo e criador, ou apresenta-la de forma enganadora, artificial e demagógica. Preferimos manter as características naturais e espontâneas que lhes permitiram especular inteligentemente com os sistemas construtivos em uso, garantindo-lhe aspecto próprio e definido, responsável exclusivo pelo prestígio que desfruta no mundo contemporâneo. (1955b, p. 19)

O arquiteto lembra também do importante papel de Lucio Costa como guia nestas opções tomadas, apontando o papel da tradição nesse momento de inovação. Tal momento também é fundamentalmente marcado pelo papel relevante que o uso do concreto armado trouxe à forma como se constrói.

Oscar Niemeyer vê que a nova arquitetura foi tão bem aceita pela sociedade brasileira que não só o Governo a via como forma de representação, mas que a massa da sociedade incorpora tal linguagem nas construções cotidianas e que isso, contudo, leva a um número enorme de questionáveis exemplos do como construir. Niemeyer chama tal fenômeno de uma

“moléstia de crescimento”, que devemos olhar sem surpresa, compreensivamente, procurando por meio de uma pertinaz campanha didática, combater e eliminar. (1955b, p. 20)

Niemeyer encerra seu texto reforçando que o principal problema não é, necessariamente, do edifício em si, mas de como seguimos construindo nossas cidades, entregues à especulação imobiliária e a desgovernança, com planos diretores incompetentes. Nesse sentido, nossa arquitetura – mas principalmente a própria atividade do arquiteto – estaria bastante afastada de sua real função social, como a arquitetura soviética vinha conseguindo demonstrar, aos olhos do autor.

Esse texto tem uma clara resposta de Vilanova Artigas (1956) alguns meses depois, através de seu discurso como paraninfo dos formandos da FAU de 1955, publicado na revista AD. Ainda que o arquiteto de São Paulo concorde com Niemeyer com relação à distância que a nova arquitetura brasileira estava de apontar respostas aos diversos problemas urbanos e à especulação imobiliária, discorda das “moléstias de crescimento”:

Na própria vulgarização de certas conquistas da arquitetura brasileira, devemos ver um reflexo da simpatia geral pelo esforço renovador e pelas soluções de certas formas construtivas sem suficiente assimilação crítica ou elaboração criadora, como um sintoma de decadência. Julgamos que se trata, mais propriamente, de um processo

de democratização de algumas conquistas técnicas da arquitetura, o qual deve ser encarado como reflexo do grande desejo popular de encontrar uma linguagem nova, que exprima seus anseios de uma vida mais confortável e melhor. (ARTIGAS, 1956, n. p.)

5. 1956 – Museu de Caracas

NIEMEYER, Oscar. Museu de Caracas. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 37-45, mar. 1956.

Palavras chave: *Caracas; concreto armado; condicionantes projetuais; desenho; ensino de arquitetura; funcionalismo; Le Corbusier; linguagem moderna; monumentalidade; museu; plástica; processo de projeto; sistema estrutural; tecnologia; Venezuela.*

Esse projeto de Oscar Niemeyer, além de ser apresentado na capa da revista, apresenta também um destaque gráfico para o interior, em diagramação especial, com páginas que se abrem em formato de pôster. A matéria tem um breve texto introdutório, da redação da revista, e um detalhado memorial do projeto em espanhol, ilustrado por uma série de croquis e desenhos de estudo, além de diversas fotos de uma maquete do edifício sobre a colina – utilizada inclusive para montagens fotográfica com a paisagem local¹⁶.

No início do Memorial, Niemeyer assume que opta por tentar ir além de uma “mera” resposta a condicionantes do terreno, como topografia e paisagem, buscando uma forma “[...] nova,

¹⁶ Sobre a relação entre maquetes e desenvolvimento de projetos por Oscar Niemeyer, vale conferir a pesquisa de Mestrado de Juliana Eiko, “Uma revisão metodológica do processo de projeto de

Oscar Niemeyer: o papel da modelagem tridimensional a partir da interação do arquiteto com seu colaborador maquetista Gilberto Antunes - Análise de filmes”, apresentada na FAUUSP em 2018.

compacta e monumental, que se destacasse na paisagem e representasse a pureza de suas linhas, a força criadora da arte contemporânea” (1956, p. 38). Aqui o arquiteto começa a assumir, pela primeira vez em seus textos, a importância que a concepção plástica assumiria ao longo de seu processo projetual, não mais apontando o partido arquitetônico de seus projetos como uma resultante da interpretação de condicionantes do lugar, da funcionalidade e de técnicas construtivas. Não é à toa que o projeto, infelizmente não construído, do Museu de Caracas será um marco fundamental para a carreira do arquiteto, fato assumido pelo próprio, alguns anos mais tarde.

Contudo, esses aspectos relacionados às condicionantes projetuais não são esquecidos, sendo apresentados e discutidos na sequência do memorial, deixando claro que, apesar do arrojo formal, o arquiteto continua a considerar com total rigor questões de iluminação, estrutura e construção, fluxo e necessidades do programa. Todos esses pontos são brevemente apresentados no texto, sempre acompanhados de croquis ilustrativos. Com isso, seu texto contribui, sobremaneira, ao registrar aspectos do processo de projeto pautados por diversos fatores relevantes – como o próprio autor sempre destacava em seus escritos – e apresentados com relativa igualdade hierárquica, para a solução de um problema.

Além do memorial, a matéria também publica uma fala de Oscar Niemeyer aos estudantes de arquitetura de Caracas, quando lhes apresenta o projeto. Nela, destaca a importância da apresentação do projeto de arquitetura, de modo geral,

pois a explicação das tomadas de decisão funcionaria para o arquiteto como um mecanismo de controle de validade das soluções tomadas, e que tal conversa sobre o projeto deve ser constante. Assim, adianta que não é simples explicar como se concebe a obra, pois tal processo está sujeito a diversos fatores, mas alguns são essenciais e constantes, a fim de “ordenar o planejamento dentro de uma linha racional, lógica e equilibrada”, para

que a solução seja resultante das condições específicas de cada problema, das condições locais, topográficas e climatéricas, das condições funcionais e programáticas, da técnica e dos materiais em uso. Dentro deste critério, a arquitetura seria forçosamente de melhor nível técnico e, quando possível, se servida de força criadora, uma obra de arte. (1956, p. 41)

Na sequência, o arquiteto comenta sobre a “máquina de habitar” de Le Corbusier, esclarecendo que se naquele momento – um “período de combate” (1956, p. 41) – era importante reforçar a necessidade de funcionalidade da arquitetura, diante do contexto que vivenciavam, agora (1955, data manuscrita junto ao memorial) ficava mais claro que, além de tais requisitos, *a beleza é fundamental e intrínseca à manifestação artística* – discurso que retoma aspectos apontados no início do Memorial do Museu de Caracas. Ele comenta que

[...] Somente a criação artística subsiste. Evidentemente, com isso, não pretendemos assumir uma atitude idealista – de arte pela arte –, cujo conteúdo reacionário sabemos recusar, mas reconhecer que diante dessas obras imortais e consagradas o que atua em nossos sentidos é precisamente

a beleza, o inesperado e a harmonia da solução plástica.
(1956, p. 41-42)

O arquiteto, no registro dessa conversa com os estudantes, termina por lhes encorajar a não descuidarem dessa busca pela novidade e pela autoria.

A partir daqui, começa a ficar cada vez mais clara uma nova postura na prática projetual de Oscar Niemeyer, precisamente no momento em que ele irá oferecer uma nova e grande contribuição à arquitetura moderna: a pesquisa pela “forma plástica”, com alta abstração, levando ao limite o uso e a plasticidade do concreto armado, abrindo um novo caminho para a discussão do papel da forma na arquitetura.

Da conveniência de centralizar os apoios nasceu a forma plástica, simples e espontânea, com a lógica irresistível dos organismos vivos, permitindo maiores áreas úteis nos pavimentos superiores destinados às exposições, reduzindo no térreo a zona ocupada pelas estruturas e criando para as salas do museu grande flexibilidade de iluminação. Plasticamente, procuramos acentuar o “aspecto fechado” do exterior, com a previsão de apenas reduzidas aberturas necessárias a uma determinação de escala. Deste modo, estabelecemos um contraste com o interior “mais aberto”, criando para os visitantes uma agradável sensação de surpresa. (1956, p. 44-45, grifos nossos)

Esse trecho destacado é interessante por apontar dois aspectos relacionados à forma, sendo um deles normalmente menos comentado nos memoriais: sua relação com a funcionalidade e, em especial, a busca por uma “sensação” no desfrute do espaço. Se, por um lado, a forma é resultado de condicionantes técnicas – possibilidades estruturais, relação com o sítio, necessidades de circulação e uso do espaço,

também é a criação de “sensações” para o usuário – algo definitivamente mais sutil, subjetivo e, por isso mesmo, difícil de ser justificado ou explicado. Contudo, nesse aspecto, o arquiteto o faz bem, ainda que sucintamente. De um modo bastante honesto e direto, rapidamente ilustra uma possível percepção que o lugar causaria ao visitante, com sua proposta.

Assim, o texto do Museu de Caracas revela sua contribuição tanto ao ensino quanto à prática do projeto não apenas por, novamente, buscar estruturar um raciocínio projetual, mas por avançar por elementos mais sutis no que se refere à criação arquitetônica. Esse nível de discussão ganhará mais força com os próximos escritos de Oscar Niemeyer. Sua contribuição projetual continuará, como pode-se observar a partir dos próximos textos selecionados, através de uma discussão e análise crítica da arquitetura brasileira e internacional realizada pelo autor, sem se furtar a repensar sua própria obra.

6. 1957 – Considerações sobre a arquitetura brasileira

NIEMEYER, Oscar. Considerações sobre a arquitetura brasileira. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 05-10, fev. 1957.

Palavras chave: *arco; arquitetura colonial; brise soleil; cobertura; composição; concreto armado; cores; crítica; desenho; elementos de arquitetura; fachada; linguagem moderna; mural; pilotis; processo de projeto; unidade arquitetônica;*

Esse texto retoma o debate sobre a arquitetura moderna brasileira, “seus problemas e perspectivas” (p. 5), inclusive

iniciando-se através de grande citação de texto anterior do próprio autor, originalmente publicado na terceira edição da revista Módulo (NIEMEYER, 1955b), evidenciando uma conexão com um debate já iniciado dois anos antes.

Nesse artigo publicado na sétima edição de sua revista, seu texto segue novamente acompanhado de diversos desenhos, impressos em folha de material distinto do restante da publicação, ao mesmo tempo que uma folha com um formato menor (mais estreito) no miolo do artigo apresenta um conjunto de fotografias em preto e branco.

Niemeyer adota, aqui, um tom bastante didático, adequado à campanha que incentiva, com o fim de (re)educar tanto o trato dos arquitetos com determinados elementos arquitetônicos quanto o próprio gosto do usuário – tais elementos ele chama de “unidade arquitetônica”. Assim, define alguns elementos arquitetônicos que serão discutidos com o desenvolvimento do texto, explorando possibilidades de emprego dos mesmos no conjunto do projeto arquitetônico, assim como ressaltando maneiras equivocadas em sua utilização. São eles: pilotis e colunas em “V” e “W”, arcos e abóbodas, coberturas e coroamento de edifícios, fachadas e materiais de revestimento. Essa parte do texto é bastante interessante, por conseguir “explicar” como se conceber com os novos materiais e mesmo alguns novos elementos arquitetônicos, tipicamente vinculados ao vocabulário formal moderno. O emprego de tais elementos está sempre relacionado ao projeto como um todo, entendendo sua participação no conjunto da obra. Até aqui, não há menção à crítica social, limitando-se realmente a

discutir a questão da “unidade arquitetônica”. Contudo, apesar de tal esforço, em alguns momentos o caráter “didático” se perde, quando a crítica a determinadas ações projetuais torna-se de difícil compreensão:

Mas quando *falta discernimento* ao arquiteto, quando suas formas se perdem na *desproporção e na desordem*, o resultado infelizmente é o *aspecto falso e pretencioso* de que nossa arquitetura tantas vezes se reveste. (1957, p. 6, grifos nossos)

Caso o arquiteto esclarecesse como avalia conceitos como “discernimento”, “desproporção”, “desordem” ou “falsidade”, por exemplo, teríamos definitivamente uma grande contribuição na discussão de critérios de forma no projeto de arquitetura. Infelizmente, o debate perde parte de sua “precisão” em trechos como esse.

Na sequência a tais pontos, Niemeyer comenta sobre alguns projetos realizados por ele, como exemplo às situações específicas que vinha tratando no texto. Da mesma maneira que no início do texto, tal passagem é interessante ao apresentar justificativas a recursos de projeto (uso de marquises, paredes inclinadas, etc.), ao mesmo tempo em que peca por colocar-se subjetivamente com relação a tais questões, não colaborando para o completo esclarecimento dos processos projetuais:

O mesmo não ocorre, contudo, com inúmeros prédios, hoje tão comum, pequenos e cheios de *curvas moles e frouxas*, o mesmo acontecendo com as marquises, geralmente pequenas, *mediócras e mal proporcionadas*. (1957, p. 7, grifos nossos)

Assim como na passagem anterior, conceitos fundamentais para a prática projetual permanecem nublados, com um entendimento ainda pouco preciso, mas que, se esclarecidos, em muito contribuiriam para o salto de qualidade projetual que o arquiteto pretendia oferecer com seu discurso. Contudo são questões que ainda hoje são de difícil abordagem no ensino de projeto, infelizmente ainda ligadas a noções de *feeling*, de *escala* ou talvez de uma qualidade que Lucio Costa (1953b, p. 2) apontava aos artistas “conscientes”, aqueles que “não procuram, mas encontram”, uma capacidade – vista dessa maneira – difícil de “tornar hábil” a um ser humano comum.¹⁷

Ainda assim, tal fato não impede da considerável contribuição que tal material ofereceu e continua a oferecer, apontando e definindo recursos e elementos utilizados durante o processo de projeto, entendendo-o tanto de maneira holística como também vinculado a questões técnicas e específicas ou pontuais.

7. 1957 – Depoimento

¹⁷ Esse tipo de percepção, invariavelmente relacionada ao entendimento do que é o “artista” ou “gênio” – pessoa dotada de capacidades independentes a sua formação ou estudo, ainda permeiam a formação de diversos estudantes e, espera-se com a leitura e análise desses textos, minorar – se não esgotar – tal contribuição negativa.

¹⁸ NIEMEYER, Oscar. Depoimento. **Acrópole**. São Paulo, n.237, p. 419-420, jul. 1958; ARTIGAS, João Vilanova. Revisão crítica de Oscar

NIEMEYER, Oscar. Depoimento. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 03-06, fev. 1958b.

Palavras chave: *autocrítica; Brasília; crítica social; crítica; especulação imobiliária; funcionalismo; Lina Bo Bardi; monumentalidade; Palácio da Alvorada; Palácio do Congresso Nacional; plástica; Praça dos Três Poderes; purismo; sistema estrutural; Vilanova Artigas.*

A publicação desse artigo pela Módulo reverbera na revista Acrópole¹⁸, na qual é republicado, após cinco meses, seguido de breve texto de Vilanova Artigas comentando o fato. O artigo também recebe uma “resposta” de Lina Bo Bardi, dois meses após Artigas, em sua coluna no jornal “Diário de Notícias”¹⁹. Será interessante observar como os arquitetos “paulistas” reagiram à fala do arquiteto carioca, naquele momento já bastante conhecido.

O arquiteto Oscar Niemeyer inicia, assim, seu depoimento:

As obras de Brasília marcam, juntamente com o projeto para o Museu de Caracas, uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma *procura constante de concisão e pureza*, e de maior atenção para

Niemeyer. **Acrópole**. São Paulo, n.237, p. 420, jul. 1958. Cf. Cap. 3 – Vilanova Artigas.

¹⁹ BARDI, Lina Bo. arquitetura ou Arquitetura. **Diário de Notícias**, Salvador, 14 set. 1958. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais, n. 2, n. p. Cf. Cap. 4 – Lina Bo Bardi.

com os *problemas fundamentais da arquitetura*. (1958, p. 3, grifos nossos)

Logo nesse primeiro parágrafo, ele adianta uma de duas preocupações importantes, que pretende discutir com seu texto: entre os problemas fundamentais da arquitetura, destaca a questão da plástica, mas também a arquitetura e sua relevância social, impedida de colocar-se em sua plenitude por situar-se em um país com severas desigualdades sociais.

Nesse sentido, construindo uma autocrítica sobre seu trabalho, sobre o desenvolvimento dos projetos, suas publicações e essencialmente sobre a que e a quem se destinam, aponta uma revisão profissional e também projetual:

[...] estabelecendo para os novos projetos uma série de normas que buscam a simplificação da forma plástica e o seu equilíbrio com os problemas funcionais e construtivos (1958, p. 4/5)

Isto é, a não subordinação da forma à função, ou a forma como resultante ou resposta aos demais requisitos e condicionantes do projeto, como seus memoriais de projeto previamente publicados já vinham destacando.

Niemeyer procura deixar mais claro quais são essas preocupações, no que tange ao projeto de arquitetura:

Neste sentido, passaram a me interessar as soluções compactas, simples e geométricas; os problemas de

hierarquia e de caráter arquitetônico; as conveniências de unidade e harmonia entre os edifícios e, ainda, que *estes não mais se exprimam por seus elementos secundários, mas pela própria estrutura, devidamente integrada na concepção plástica original*.

Dentro do mesmo objetivo, *passei a evitar as soluções recortadas ou compostas de muitos elementos, difíceis de se conterem numa forma pura e definida*; os paramentos inclinados e as formas livres que, desfiguradas pela incompreensão e inépcia de alguns, se transformam muitas vezes em exibição de sistemas e tipos diferentes (1958, p. 4/5, grifo nosso).

Ao destacar a busca da *forma pura e concisa*, Oscar Niemeyer reforça sua crítica ao *falso purismo* que ele cada vez mais criticava dentro do chamado Estilo Internacional. Se o autor compreendia o papel importante que Le Corbusier teve ao lançar, num misto de tratado e manifesto, os cinco pontos da arquitetura, o mesmo também deixa claro que tal esforço fez parte de um momento de luta da arquitetura moderna para se fazer ver e entender²⁰.

Contudo, o arquiteto entende que alguns desses princípios davam-se por superados, ou melhor, constituíam uma camisa de força para o arquiteto, da mesma maneira que eram os tratados tão estudados nas Escolas de Belas Artes. Criticava um exagero na simplificação da forma, usualmente edifícios em barras, com estrutura independente, quando o programa

²⁰ Não é a primeira vez que essa percepção é declarada em seus textos. Como já observado, Niemeyer o faz também nos comentários

aos estudantes venezuelanos, ao apresentar o projeto do Museu de Caracas. Cf. a análise do texto número 5. 1956 – *Museu de Caracas*.

poderia sugerir composições distintas, a partir de suas necessidades intrínsecas²¹.

Após esclarecer brevemente tal ideia, Niemeyer apresenta alguns projetos de Brasília, então em desenvolvimento, como o Palácio da Alvorada, o Congresso Nacional e a Praça dos Três Poderes. Esses dois últimos projetos foram apresentados em matéria específica, nesse mesmo número da revista *Módulo*, com texto, croquis, desenhos e diversas fotografias da maquete.

O texto tem como importante contribuição a vontade de reforçar no arquiteto/leitor seu papel transformador na sociedade. Enfatiza assim, um lado menos operativo do fazer arquitetônico – menos ligado ao desenho – e mais relacionado ao posicionamento político-ideológico profissional que, ao final, reverbera no *desenho*.

Oscar Niemeyer tem claro, para si, que o arquiteto não age sozinho e muito menos é o único ou principal responsável por um conjunto tão complexo de engrenagens que é a sociedade²². Ele destaca que o arquiteto deveria lutar por oferecer sua contribuição, garantindo que a arquitetura cumpra seu “lastro social”.

Essa noção da arquitetura como um agente de transformação é gradativamente reforçada com o discurso de outros

arquitetos, ao longo dos próximos anos e décadas. Ainda que sempre subsista o debate acerca da forma e da abstração, o aspecto ligado à “função social do arquiteto” amplia-se com o tempo, podendo chegar a abafar a discussão sobre o fazer e o projeto *em si*. No caso brasileiro, em especial, possivelmente ao se perceber a dificuldade de uma efetiva mudança na sociedade brasileira, que continuaria ainda por muitas décadas com incríveis taxas de desigualdade social.

8. 1959 – A imaginação na arquitetura

NIEMEYER, Oscar. A imaginação na arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 15, p. 06-13, out. 1959.

Palavras chave: *Brasília; desenho; imaginação; maquete; Palácio da Alvorada; Palácio do Congresso Nacional; Palácio do Supremo Tribunal Federal; representação; visualização.*

Nesse pequeno texto, Oscar Niemeyer discute – infelizmente, de modo muito breve – o papel de um recurso essencial aos arquitetos, durante a projeção: a imaginação.

É importante diferenciar que ele não trata de criatividade, mas sim da capacidade do projetista de visualizar mentalmente o projeto em desenvolvimento – indo além das possibilidades de visualização oferecidas por maquetes e desenhos, recursos de representação tradicionais na prática

²¹ O arquiteto retornaria com mais detalhe a esse tema em outro texto, *Imaginação na arquitetura*, que será discutido adiante.

²² Cada vez mais complexa e com diferentes atores atuando em distintos campos, como observados nos acontecimentos pós-

Brasília: ditadura militar, esvaziamento crítico, exílio de diversos profissionais, revisão do “projeto moderno”, etc.

projetual. Ele reforça que tal esforço é fundamental, pois sua potencialidade ultrapassa as possibilidades da representação tradicional em arquitetura.

Niemeyer discorre sobre sua experiência de imersão mental no espaço do projeto, quando busca adiantar experiências que o usuário terá ao caminhar pelo edifício construído. Assim, ele pretende melhor explorar o potencial dos elementos arquitetônicos que está a investigar ou mesmo a criar, oferecendo surpresa, beleza, escala, etc.

Ao projetar um edifício, o arquiteto é sempre levado a imaginar a obra como realizada, colocando-se, mentalmente, na situação de um visitante que a estivesse percorrendo de forma atenta e crítica. Isso faz com que ele sinta as sensações futuras que seu trabalho poderá provocar, as surpresas que certas soluções novas e inéditas deverão oferecer, as sutilezas arquitetônicas que os mais sensíveis saberão encontrar e compreender. E nesse esforço de imaginação, o arquiteto se dirige aos elementos arquitetônicos que considera essenciais, procurando verificar se suas razões são válidas, se o material que pretende utilizar é pertinente se as cores são harmoniosas, se as formas criadas são belas e autênticas. Situa-se, para esse fim, em locais que o desenho dificilmente poderia expressar, procurando sentir os volumes que projeta, em toda a sua grandeza e escala. *Tudo isso lhe dá uma impressão mais real da obra em estudo, impressão que um desenho ou maquete não poderia bem demonstrar.* (1959, p. 7, grifo nosso)

Essa longa citação recorta o que talvez seja a principal contribuição do artigo.

Na sequência do trabalho, o autor ilustra a aplicação de tal recurso ao descrever – sucintamente, elementos

arquitetônicos e espaços de edifícios em Brasília, que estavam em desenvolvimento e construção.

Nos palácios de Brasília, a ideia da obra realizada sempre me preocupou durante a execução dos projetos, fazendo com que, ao elaborá-los, também os percorresse mentalmente, buscando fixar-lhes as formas em função desse ponto de vista variável do futuro visitante. (1959, p. 7)

O texto, apesar de breve, é ricamente ilustrado com diversos croquis do arquiteto, contribuindo para o entendimento da noção que ele pretendia desenvolver – na verdade, uma ação complementar entre a representação gráfica (na forma do desenho), a representação tridimensional (a maquete) e a imaginação.

Os desenhos realizados em série, evidenciando a percepção de *percursos* por parte do usuário, mostram-se um interessante recurso para plasmar o jogo imaginativo que interessa a Niemeyer, capaz de explicar a ideia pesquisada. Cerca de vinte anos mais tarde, entre 1978 e 1980, Niemeyer escreve uma série de sete curtos artigos para a revista *Módulo* intitulados “Problemas da arquitetura”, enfrentando diversos temas, como estrutura, fachadas, tecnologia e método de trabalho. Nesse último texto, o sétimo da série, ele volta a refletir especificamente sobre aspectos da representação e sua relação com a criação na arquitetura – como melhor lhe auxiliava determinados desenhos, em determinadas escalas, para cada

fase do trabalho. Num certo aspecto, uma abordagem complementar a essa iniciada sobre a *Imaginação*.²³

9. 1960 – Forma e função na arquitetura

NIEMEYER, Oscar. Forma e função na arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 02-07, dez. 1960.

Palavras chave: *Brasília; condicionantes projetuais; crítica; desenho; estilo internacional; funcionalismo; Palácio da Alvorada; Palácio do Congresso Nacional; Palácio do Planalto; Palácio do Supremo Tribunal Federal; plástica; purismo; sistema estrutural;*

Oscar Niemeyer inicia esse artigo para a revista *Módulo* informando que não pretende, com ele, escrever uma obra erudita/acadêmica, mas sim lançar reflexões sobre alguns aspectos da importante relação entre forma e função na arquitetura, através de sua experiência profissional – utilizando-se em especial dos seus recentes edifícios construídos em Brasília.

O arquiteto adverte que, apesar do valor e importância da crítica em arquitetura e arte, o profissional não deve se prender a análises externas, conduzindo sua obra com liberdade, garantindo que ofereça uma contribuição pessoal ao campo. A partir daí o arquiteto reforça o quanto a liberdade plástica é fundamental para a prática da arquitetura, entendendo que em alguns edifícios ela pode – e deve – ser

mais ou menos explorada: nem todos os edifícios tem critérios de economia como condição primordial; além disso, Niemeyer insiste que o arquiteto deve saber que a função social não se resolve apenas pela arquitetura, mas pela mudança do regime social – algo além das possibilidades do projeto de arquitetura.

Apelam [os críticos] ainda para razões sociais que julgam exigir obras simples e econômicas, como se esse argumento já não estivesse superado, pelo menos para aqueles que se interessam realmente pela questão social e sabem que sua solução foge às atribuições do arquiteto ou da arquitetura, reclamando, fora da profissão, uma atitude coerente, de apoio aos movimentos progressistas. (1960, p. 3-4)

É importante frisar que a aparente “clareza” de visão de Niemeyer ao entender a função social da arquitetura em separado de uma “revolução” social não é, obviamente, unânime, sendo vista como artifício para explicar a situação paradoxal em que se encontrava. O crítico Ramón Gutiérrez (2016, p. 12), ao identificar as ações “revolucionárias” de alguns arquitetos latino-americanos – destacando a atuação contundente de arquitetos como o mexicano Pedro Ramírez Vázquez ou o venezuelano Carlos Raúl Villanueva – é incisivo nesse ponto:

[...] esta atitude [paradoxal] pode identificar-se com os testemunhos públicos da filiação comunista de Oscar Niemeyer, suas propostas de respostas coletivas e a absoluta individualidade de sua obra. [...] Não houve, porém, até

²³ Cf. NIEMEYER, Oscar. Problemas da arquitetura 7: método de trabalho. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 58, p. 86-89, abr.-mai. 1980.

aqui a intenção de encarar o tema social até que outros fizeram a revolução.

Não era a primeira vez que Niemeyer aponta tal cisão, como já havia deixado claro em seu “Depoimento”.²⁴

A partir desse entendimento, ele inicia uma dura crítica ao que insiste como o “purismo” na arquitetura moderna – a insistência de alguns arquitetos na aplicação de um limitado vocabulário formal aos projetos, incapaz de oferecer adequadas soluções aos variados programas arquitetônicos então existentes. Ele entende que havia um esforço no sentido contrário – de, a partir das mesmas formas universais elaboradas no início da arquitetura moderna, encerrar-se uma variedade de novos programas e problemas que a arquitetura contemporânea exigia. Assim, tal atitude deveria ser condenada – pois nela sim há uma preocupação maior com a forma que com a função, ao contrário do que, eventualmente, sua obra era criticada. Ele era contrário à submissão de programas cada vez mais complexos, com diferentes técnicas construtivas a soluções formais simplificadoras:

E assim, edifícios públicos, escolas, teatros, museus, residências, etc., passam a ter aspectos idênticos, apesar de seus programas tão diversos [...].

²⁴ É interessante observar como essa condição “paradoxal” é diferentemente abordada por Artigas, ao ver a relação entre sua obra construída e sua posição ideológica sobre a arquitetura e a sociedade – condições que nem sempre caminham em paralelo, mas eventualmente chocam-se. Ainda assim, Artigas desenvolve uma autocrítica um tanto mais sincera que o arquiteto carioca, como poderemos ver no próximo capítulo.

Com esses comentários, não pretendo assumir uma posição de combate à corrente em apreço, mas demonstrar somente, a fraqueza dos argumentos com que seus adeptos e os críticos que a apoiam, procuram subestimar a arquitetura mais livre e criadora, que prefiro, e que na verdade a alguns arquitetos apenas assusta e intimida. (1960, p. 5).

Alguns anos antes, Oscar Niemeyer recebeu de arquitetos estrangeiros – especialmente ligados ao episódio da visita de Max Bill no Brasil, um duro conjunto de críticas, que apontavam um *barroquismo* em parte da arquitetura moderna brasileira²⁵. Se não naquele momento, com a publicação de tal texto fica patente como o arquiteto mantém-se firme em sua posição inicial, insistindo cada vez mais no papel da “forma plástica” como componente essencial em sua prática projetual.

Com os anos, seu discurso fica mais elaborado neste sentido – auxiliado pela experiência profissional ofertada com os edifícios de Brasília. Vale destacar como Niemeyer insiste em sua posição, alguns anos mais tarde, lembrando uma conversa tida com Le Corbusier em Nova York, em 1947:

[...] examinando fotografias de meus trabalhos, [Le Corbusier] comentou: “Você faz o barroco com o concreto

²⁵ Esse episódio é fartamente descrito na historiografia da arquitetura brasileira, em função do debate suscitado naquele momento, com um relativo apoio do grupo paulista ligado à Lina Bo Bardi e, por outro lado, a defesa da arquitetura moderna (carioca) através de Lucio Costa. Cf. AQUINO; BILL, 1953; COSTA, 1953a; BILL, 1954; CORONA, 1954.

armado”, acrescentando indulgente: “Mas o faz muito bem”. (1962, p. 20)

Com tal posicionamento, ele continua o texto discutindo o tema da liberdade plástica a partir de seus projetos de Brasília – a Praça dos Três Poderes, a relação entre seus dois palácios e o edifício do Congresso Nacional, assim como os elementos de apoio que havia desenvolvido – incluindo aí as colunas do Palácio da Alvorada.

A análise que desenvolve é assistida por diversos croquis apresentando possibilidades de implantação, estudos de eixos de perspectiva e a invenção de elementos arquitetônicos. O texto, acompanhado de tais referências projetuais e diversos croquis, é bastante rico, pois revela ao leitor o potencial contido na representação gráfica aliada à pesquisa formal amparada pelo conhecimento não apenas de um repertório de formas, mas de tipos arquitetônicos.

Nesse sentido, fica claro o destaque dado pelo arquiteto à sua opção projetual:

Tivesse estudado o Palácio [do Congresso Nacional] com espírito acadêmico, ou preocupado com as críticas, e em invés dessa esplanada, que a muitos surpreende pela sua imponência, teríamos uma construção em altura (5), cortando a vista (6) que hoje se estende em profundidade, além do edifício, acima da esplanada, entre as cúpulas, abrangendo a Praça dos Três Poderes e os demais elementos arquitetônicos que a compõem, somando-os plasticamente e tornando, assim, a perspectiva do conjunto muito mais rica e variada (7). (1960, p. 6)

É interessante observar aqui, além da descrição precisa de uma intenção de projeto corroborada pelos desenhos que a

acompanham (enumerados pelo próprio arquiteto ligando o texto aos desenhos), como já há uma percepção de um novo “espírito acadêmico”, a partir do purismo ligado ao Estilo Internacional. Nesse sentido, a percepção de Oscar Niemeyer é bastante vanguardista, visto que a mesma crítica à rigidez de soluções do Movimento Moderno, ainda que mais estruturada através do Urbanismo, já acontecia na Europa com considerável profundidade. Aqui, ele já antecipa uma chamada à *complexidade* e à *contradição* inerentes à produção do projeto de arquitetura contemporâneo.

[Por uma arquitetura] Nunca baseada nas imposições radicais do funcionalismo, mas sim, na procura de soluções novas e variadas [...] sem temer as contradições de forma com a técnica e a função, certo de que permanecem, unicamente, as soluções belas, inesperadas e harmoniosas. Com esse objetivo, aceito todos os artifícios, todos os compromissos, convicto de que a arquitetura não constitui uma simples questão de engenharia, mas uma manifestação do espírito, da imaginação e da poesia. (1960, p. 5)

C. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Primeiramente, buscamos organizar o conjunto de palavras chave elaboradas para cada um dos nove textos comentados de Oscar Niemeyer.

Nesse conjunto, definimos entre oito a dez palavras chave para cada texto. Essas palavras buscavam definir ou sintetizar conceitos, ideias, edifícios e tecnologias relevantes para o assunto abordado. Nesse sentido, não necessariamente a

palavra chave *está* no texto – ela pode surgir como um conceito sintetizador da ideia desenvolvida pelo autor.

A intenção, com isso, não é apenas facilitar a localização ou identificação dos textos por determinado assunto, mas principalmente encontrar conexões entre os textos de um mesmo autor e, também, identificar conexões transversais ao material analisado entre os quatro arquitetos. Objetivamos, com isso, facilitar a visualização de relações entre os autores, entre os textos e, ainda, reforçar a emergência de temas em comum.

Assim, listando e quantificando as palavras chave destacadas, conseguimos visualizar na TABELA 3.3 não apenas o conjunto global de termos, mas também definir uma hierarquia a partir de sua recorrência, revelando os temas com maior força entre os textos analisados. Esta mesma tabela nos revela, também, o peso de cada palavra-chave, estabelecido a partir da relação entre sua recorrência e a quantidade de textos do autor, chegando a um valor absoluto passível de comparação entre todos os arquitetos.

	palavra chave	recorrência	peso
1.	condicionantes projetuais;	4	44
2.	desenho;	4	44
3.	plástica;	4	44
4.	arquitetura moderna;	3	33
5.	Brasília;	3	33
6.	concreto armado;	3	33
7.	crítica;	3	33
8.	funcionalismo;	3	33
9.	Le Corbusier;	3	33

10.	Palácio da Alvorada;	3	33
11.	Palácio do Congresso Nacional;	3	33
12.	sistema estrutural;	3	33
13.	elementos de arquitetura;	2	22
14.	brise soleil	2	22
15.	conforto ambiental	2	22
16.	crítica social;	2	22
17.	especulação imobiliária;	2	22
18.	fachada;	2	22
19.	linguagem moderna;	2	22
20.	monumentalidade;	2	22
21.	Palácio do Sup. Trib. Federal;	2	22
22.	processo de projeto;	2	22
23.	purismo;	2	22
24.	tecnologia;	2	22
25.	arco;	1	11
26.	arquitetura colonial;	1	11
27.	arquitetura soviética;	1	11
28.	autocrítica;	1	11
29.	Caracas;	1	11
30.	circulação;	1	11
31.	cobertura;	1	11
32.	composição;	1	11
33.	cores;	1	11
34.	ensino de arquitetura;	1	11
35.	estilo internacional;	1	11
36.	imaginação;	1	11
37.	implantação;	1	11
38.	Lina Bo Bardi;	1	11
39.	Lucio Costa	1	11

outro fim, mas que, diante do caráter de Oscar Niemeyer, passavam pelo tema do *fazer projeto*.

Aliás, este *como fazer* mostrou-se uma preocupação recorrente do arquiteto – algo raro, inclusive, no meio. Ele não se furtava a elaborar um raciocínio reflexivo, enfrentando sua obra e sua prática, através de palavras e desenhos.

Assim, o ponto básico a destacar de sua contribuição está na *explicitação e organização de um raciocínio projetual*. Essa busca, recorrente, é notada em textos de viés teórico, assim como em memoriais de projeto – que não se limitavam a descrever a arquitetura, mas em ilustrar sua concepção.

Esse esforço sistematizador ganha destaque na fase inicial de suas publicações, quando se concentra em reforçar que a abordagem moderna do problema da arquitetura dava-se, em especial, com relação ao *esclarecimento e enfrentamento de diversas condicionantes projetuais*, que seriam responsáveis pelo partido adotado.

A organização de tais condicionantes torna-se lugar comum não apenas em seus memoriais projetuais, mas nos diversos outros arquitetos nesse momento – especialmente entre os anos 1930 e 1940. Itens como orientação solar; fluxos e circulação; acessos, dimensões e topografia do sítio; setorização funcional; estrutura e tecnologia construtiva são claramente pontuados e descritos nos textos, sempre encaminhando tal análise a uma forma como solução final. Essa postura, como vimos, tende a igualar-se ou equilibrar-se com o passar do tempo.

Outro aspecto instigante em sua abordagem refere-se ao tratamento do lugar, do sítio propriamente dito e, claro, como o mesmo reflete-se nas intenções projetuais. A análise do lugar não se limita à percepção essencialmente técnica – como acessos, topografia, orientação solar, etc. Oscar Niemeyer faz questão de identificar dois pontos cruciais para seus projetos: como a paisagem circundante poderia ser incorporada ao mesmo, através da identificação de visuais “fortes”, das quais o edifício deveria tirar partido e, também, em sentido contrário – como o próprio edifício contribuiria com a “construção” do lugar. Não havia a discussão em termos de impacto, de conflito ou de dissolução: o edifício teria um papel ativo ao incrementar a paisagem (natural ou construída), passando a ser também outro elemento de significação da mesma.

Talvez, a partir de tal entendimento do potencial de sua arquitetura, a partir de tal caráter transformador, imbrica-se pela discussão do papel da forma na organização do partido arquitetônico. Tal forma não seria mais uma resultante, mas um elemento ativo para a análise e a proposição do projeto. Esse caráter da forma como resultante vai gradualmente movendo-se para *a forma como protagonista*. A partir dela, embutido sempre de todos os outros critérios inerentes ao fazer arquitetônico, o arquiteto seria capaz de expressar-se como artista.

A análise do trabalho dos outros arquitetos aqui pesquisados demonstra como a produção de Oscar Niemeyer consolida-se como uma referência nacional. O arquiteto carioca não é mais apenas o discípulo de Costa, mas sim o arquiteto que espelha

um movimento nacional e, por consequência disso, é discutido – e criticado – por seus colegas paulistas, como poderemos notar nos próximos capítulos.

4

A arquitetura é um caminho à parte, original e único. Ela contém a visão técnica em convivência com a visão artística. Convivência difícil, cheia de contradições. Não pesquisamos somente no terreno da forma. As formas são válidas quando puderem ser tecnicamente justificáveis. Mas a proposição inicial na pesquisa formal tem conteúdo humano. O humano, na arquitetura, condiciona o técnico.

[ARTIGAS, 1959, p. 73]

A. ESTUDOS BIBLIOGRÁFICOS

O arquiteto João Batista Vilanova Artigas é curitibano, nascido em 1915. Em sua cidade natal inicia seus estudos de engenharia, mas logo transfere-se para a Escola Politécnica de São Paulo, onde forma-se arquiteto em 1937. (ARTIGAS; FERRAZ; PUNTONI, 1997, p. 15-17)

Esse é um aspecto importante em sua formação, dentre os profissionais aqui analisados: Artigas forma-se arquiteto em uma

¹ Vale lembrar que a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) tem sua primeira turma apenas em 1948 – a Universidade Mackenzie inicia seu curso de Arquitetura independente da Escola de Engenharia em 1947.

Assim, inaugura-se na USP uma Faculdade de Arquitetura e Urbanismo a partir de um curso ligado à Escola Politécnica, o que lhe garantirá um perfil bastante distinto da tradição das Escolas de Belas Artes, pois

escola de engenharia, que então mesclava ao ensino de Engenharia Civil aspectos do ensino Belas Artes, como as Pequenas e Grandes Composições e ainda o ensino de Urbanismo (naquele momento, sob a responsabilidade de Anhaia Mello).¹

Assim, se Lucio Costa e Oscar Niemeyer formam-se na tradicional Escola Nacional de Belas Artes e Lina numa típica escola de arquitetura italiana, Artigas era o engenheiro-arquiteto – referência fundamental em toda a sua obra.

Contudo, outro aspecto também seria fundamental para o desenvolvimento de sua carreira: seu posicionamento político e filiação ao Partido Comunista. Sua ideologia política nunca se afasta de seu discurso arquitetônico, pelo contrário: um não se dá sem o outro, fazendo com que o arquiteto se desdobre para, inclusive, conciliar práticas eventualmente contraditórias – o trabalho de arquiteto ligado ao mercado imobiliário e a ação política radical de denúncia do capitalismo e da necessidade da revolução para a transformação social.

ainda carregou por alguns anos a estrutura pedagógica do curso de Arquitetura da Escola Politécnica.

Nesse sentido, o Prof. Júlio Katinsky (2014) insiste em recordar que o aspecto urbano, então bastante original, dado ao ensino da arquitetura na FAUUSP em muito deve-se à atuação de Anhaia Mello, como primeiro diretor da faculdade e professor da área.

O próprio Artigas reconhece tal situação, anos mais tarde, ao afirmar que, a partir de meados dos anos 1940 e durante toda a década de 1950

[...] ao lado de minha participação como militante do Partido Comunista, eu realizava o Edifício Louveira [...] e também o estádio do São Paulo Futebol Clube. Confesso que não sei como podia gastar tanto tempo na militância e no reconhecimento das relações sociais de minha pátria, ao mesmo tempo que realizava essas obras. O que mostra que, afinal de contas, não deve ser muito difícil ser um cidadão de um lado e um artista de outro. (ARTIGAS; LIRA; ARTIGAS, p. 191-192)

Obviamente, tal quadro se reflete em sua produção bibliográfica, de modo visível; até o final dos anos 1950, é notável como há duas linhas nos textos e trabalhos publicados por Artigas.

Uma delas, um campo teórico relativamente afastado da prática da arquitetura: o discurso concentra-se em aspectos político-ideológicos voltados à crítica da sociedade capitalista e pela defesa de uma “revolução burguesa” brasileira como passo necessário à superação do capitalismo e de regimes de exploração do trabalhador, ainda que tal discurso passe pelo universo da arquitetura, num acentuado tom crítico à produção dos grandes arquitetos estrangeiros e a atuação de sociedades de classe “em defesa do imperialismo”. Nota-se que há pouco espaço para a discussão da prática da arquitetura, quando não apenas em seus aspectos mais conceituais ou utópicos.

Essa linha de pensamento foi majoritariamente publicada na *Fundamentos*, revista paulista que se anunciava como “de cultura moderna” – ou “de cultura política”, nos dizeres do próprio

Artigas (1981, p. 9) – ligada ao Partido Comunista. O próprio Vilanova Artigas foi, por muito tempo, diretor da publicação, que concentrava as ideias dos principais intelectuais ligados à Esquerda no Brasil. Em editorial de sua 11ª edição, fica clara a linha editorial da revista:

[...] as finalidades que FUNDAMENTOS se impôs desde seu início: ser uma revista popular de ampla divulgação, que exprima no Brasil o pensamento moderno mais progressista do mundo atual, pensamento esse sistematicamente barrado e excluído pela quase totalidade de nossa imprensa. [...] Da mesma forma que o operário é obrigado a produzir o que o patrão dele exige, assim também o intelectual é forçado a escrever aquilo que lhe impõem os proprietários dos órgãos de publicidade. FUNDAMENTOS representa assim, para os intelectuais progressistas do Brasil, uma válvula através da qual poderão se exprimir livremente. Para eles, as páginas de nossa revista estarão sempre abertas. (FUNDAMENTOS, 1950, p. 3)

É interessante notar como tal percepção dualista do fazer não se resumia à prática do arquiteto, era uma fatalidade necessária a outros setores profissionais. Essa situação de oposição entre o *necessário* e o *imposto* pelo capital transformava qualquer ação em prática para a mudança social. Assim, parte do fazer profissional buscava revelar tal poética. No caso de Artigas, de uma forma que fosse linguagem do povo brasileiro, como ele comentaria já ao final de sua carreira:

É pra você ver qual foi a natureza dessas obras que fiz. Procurar, em algumas delas, sentir o tipo de proporção

que eu conhecia com o povo de minha terra, no Paraná, com as casinhas feitas de madeira e com a maneira como o homem se relacionava com a forma passa a ser uma linguagem que o artista assume ou assimila como relação entre o homem e a forma (ARTIGAS, 2004).

Esse campo de ideias também é expresso, ainda que mais sutilmente, em alguns discursos realizados por Artigas para os formandos da FAUUSP, posteriormente publicados em revistas de arquitetura.

Em uma de suas falas, Artigas enfatiza essa relação intrínseca entre arquitetura, desenvolvimento nacional e modelo econômico, apostando no papel do arquiteto como agente de transformação social:

Os interesses profissionais dos arquitetos brasileiros estão pois estreitamente vinculados aos interesses e aspirações da grande maioria do nosso povo e subordinados à superação desta contradição básica que apontamos [a necessidade de uma indústria de base que permitisse a superação de condições medievais de trabalho]. Contradição que será superada com a participação da intelectualidade na luta que já se trava, pela emancipação econômica do Brasil” (ARTIGAS, 1956, n.p.)².

Se há um lado do fazer profissional de Artigas, marcado pela crítica e pela insistência em não submissão aos manuais da arquitetura internacional, há outro lado, diretamente ligado à *métier* – a realização de inúmeros projetos que administravam as possibilidades da utopia do arquiteto sob o regime político e econômico em questão, por ele tão debatido. Essa condição de reflexão profissional era certamente possibilitada – e incentivada – por sua carreira docente: ingressa como professor do Curso de Arquitetura da Escola Politécnica para, depois, colaborando com Anhaia Melo, inaugurar a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, em que ingressa sob concurso para a cadeira de Pequenas Composições.

Essa “eterna bifurcação do ateliê com a vida pública e universitária” é comentada por Lira (2004), que nota como Artigas foi o único dos grandes arquitetos brasileiros que “descobriu a dimensão profundamente política do ensino e do trabalho da arquitetura, fundindo ao exercício do *métier* um senso agudo de responsabilidade social” (p. 7-8, grifo no original). Tal situação coloca Artigas numa posição difícil e privilegiada, ao experimentar ambos os lados do fazer profissional, ousando em uma prática projetual que caminhava entre a vanguarda arquitetônica e o atraso dos meios de produção da sociedade brasileira: diante dos “impasses da técnica e da linguagem em uma sociedade contraditoriamente

² Todas as citações diretas realizadas nesta Tese atualizaram o texto para a norma contemporânea da Língua Portuguesa, obviamente atentando-se à manutenção fiel do sentido original, pois há notáveis diferenças na grafia de algumas palavras. Mantemos a grafia original

apenas na apresentação das Referências, garantindo assim os meios para se consultar as fontes originais.

moderna e subdesenvolvida”, Artigas coloca-se em uma “posição singular no cenário profissional: nem servil, nem idiossincrática, nem evasiva nem convenientemente acomodada às circunstâncias” (p. 8).

Assim, se Artigas desenvolve uma atividade de pesquisa sobre o desenvolvimento nacional e o papel da arquitetura nesse contexto, exposta em diversos de seus textos³, ele também desenvolve, de modo complementar, uma intensa atividade projetual, desde sua formação na Escola Politécnica até muito próximo de falecer, em 1985.

Podemos observar que Artigas escreve relativamente pouco sobre seus projetos e, quando o faz, normalmente são comentários muito pequenos, objetivos. Tais comentários, de certa maneira, ensaiam uma ponte com temas ligados a um horizonte distante do objeto em si – conectam o projeto em discussão a questões mais amplas do universo da arquitetura, como a expansão das cidades ou o uso da tecnologia como instrumento de desenvolvimento nacional.

Das 71 publicações de Artigas que analisamos, selecionamos apenas 6 artigos que tratam da prática projetual, como nos interessa nessa pesquisa. Contudo, é importante destacar alguns aspectos que permeiam tal seleção.

Primeiramente, é notável que desse conjunto de artigos analisados, vários continham apenas a publicação de seu projeto

(desenhos, fotografias, etc.), sem nenhum comentário; ou, ainda, que alguns poucos projetos publicados eram acompanhados de textos elaborados pela redação das revistas. Tal fato, por si só, já reduziu sensivelmente o universo de escolhas.

Outro fato importante trata-se do recorte temporal de interesse da pesquisa e do levantamento em si. A fim de melhor compreendermos o trabalho do arquiteto e garantir uma adequada contextualização dos fatos, o levantamento e a análise preliminar cobrem todo seu período de vida, incluindo alguns poucos textos publicados após seu falecimento. Assim, desse escopo mencionado, reduziríamos o material a ser analisado para apenas 31 textos, caso mantivéssemos aqui o recorte estipulado entre 1930 (reforma da Escola Nacional de Belas Artes) e 1960 (inauguração de Brasília).

Diante disso, percebemos um aspecto interessante da obra de Artigas: ainda que ele já fosse um arquiteto de renome, respeitado por suas ideias e projetos, sua obra publicada era basicamente constituída de pequenos trabalhos até o final dos anos 1950. Há, claro, exceções como o Estádio do Morumbi (1952) e o Edifício Louveira (1948), ambos em São Paulo ou a Rodoviária de Londrina (1950), no Paraná. Mas, ainda assim, a grande maioria de seus projetos publicados e construídos eram residências unifamiliares.

³ Vale conferir os seguintes textos: *Le Corbusier e o imperialismo* (1951); *A arte dos loucos* (1951); *A Bienal é contra os artistas brasileiros* (1951); *Os caminhos da arquitetura moderna* (1952); *Açúcar, álcool e borracha*

sintética (1952); *Considerações sobre arquitetura brasileira* (1954); *Aos Jovens Arquitetos* (1956). A referência completa pode ser obtida no Apêndice.

Hugo Segawa (2002) aponta que Artigas realizou mais de 600 projetos ao longo de sua carreira. Ruth Verde Zein (2001, p. 123-138) fala em 350 projetos, dividindo-os em quatro períodos – a maturidade viria apenas no terceiro, iniciado em fins dos anos 1950, para a autora. Em seu levantamento, Zein indica que grande parte da obra realizada nas duas primeiras fases (1938-1946 e 1946-1955) são residências, que se utilizam de basicamente dois partidos arquitetônicos – um de matriz corbusieriana, claramente ligado à *Villa Savoye* e outro “configurado por dois blocos em coberturas de meia-água, separados mas interligados” (p. 128).

Dentro do levantamento que realizamos, por exemplo, entre 1949 e 1955, Artigas publica 10 projetos, sendo que 06 eram de residências unifamiliares – e dos outros quatro, um não estava construído⁴.

Nesse mesmo período, a obra de Oscar Niemeyer, por exemplo, já era largamente conhecida em todo o país, com exemplares de peso já construídos, como sedes de bancos, indústrias, hospitais, hotéis, grandes edifícios multifuncionais e a própria Pampulha, em Belo Horizonte ou o Parque do Ibirapuera, em São Paulo. A partir dos anos 1960, Niemeyer inicia seu período de

internacionalização, com grandes projetos construídos no exterior.

Assim, para um melhor aproveitamento do potencial do trabalho de Artigas na pesquisa, considerando seu amadurecimento a partir dos anos 1960 (ZEIN, 2001, p. 130; “Artigas é o chefe de fila da arquitetura de São Paulo, responsável pela melhor produção brasileira desde o concurso de Brasília”, LIRA, 2004, p. 9), quando desloca parte do foco de seu discurso da política para a arquitetura em si. Assim como do próprio quadro da arquitetura brasileira no chamado “Pós-Brasília”, que comentaremos abaixo, optamos por ampliar o recorte temporal na sua seleção de textos. Incluímos os anos 1960 para a consideração da produção bibliográfica e o ganho poderá ser notado nos textos comentados, na sequência.

Contudo, antes de seguirmos para a análise dos textos, devemos observar a variedade de revistas que apresentam o trabalho do arquiteto – pois, até a realização de seu concurso para Professor Titular da FAUUSP, Artigas não havia publicado nenhum livro⁵.

Assim, os textos analisados e que fazem parte de nossa base de dados incluem as publicações apresentadas na **TABELA 4.1**.

⁴ Tagliari, Perrone e Florio (2014, p. 103) relatam que Artigas projetou cerca de 200 edifícios residenciais, sendo que apenas 20% deles não foi construído.

⁵ Como uma das exigências do concurso era a publicação de um livro, Artigas reúne seus principais textos, até então dispersos em diversas

revistas especializadas e os organiza em um volume (ARTIGAS, 1981), financiado pelo próprio autor e rapidamente esgotado. Hoje, o livro encontra-se em sua quarta edição (ARTIGAS; LIRA; ARTIGAS, 2004).

	Revista/Livro	Local	Período	N. de matérias ⁶
1	Revista <i>Fundamentos</i>	São Paulo	1949-1952	7
2	Revista <i>Arquitetura e Engenharia</i>	Belo Horizonte	1959-1953	3
3	Revista <i>Habitat</i>	São Paulo	1951	1
4	Revista <i>AD Arquitetura e Decoração</i>	São Paulo	1953-1956	4
5	Revista <i>Acrópole</i>	São Paulo	1953-1970	36
6	Revista <i>Módulo</i>	Rio de Janeiro	1955-1968; 1976-1981;	7
7	<i>Textos sobre o ensino da arquitetura</i>	São Paulo (GFAU-FAUUSP)	1956	Artigo em livro
8	<i>Estudos</i>	São Paulo (GFAU-FAUUSP)	1957	Artigo em livro
9	<i>Cadernos de Estudos</i>	Porto Alegre (URGS)	1959	Artigo em livro

⁶ Somando-se o número de trabalhos na tabela, teremos um total de 69, pois dois “textos” – para completarmos os 71 anteriormente

10	<i>Frank Lloyd Wright</i>	Rio de Janeiro (MAM)	1959	Artigo em catálogo de exposição
11	<i>Revista do Instituto de Estudos Brasileiros</i>	São Paulo	1968	1
12	<i>O encontro de especialistas sobre o ensino de arquitetura</i>	São Paulo (IAB)	1971	Artigo em livro
13	<i>Arquitetura e desenvolvimento nacional</i>	São Paulo (IAB)	1979	Artigo em livro
14	<i>Caminhos da Arquitetura</i>	São Paulo	1981; 2004;	Livro
15	<i>Revista A Construção São Paulo</i>	São Paulo	1984	1
16	<i>Jornal Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	1985	1
17	<i>Revista Projeto</i>	São Paulo	1988	1

TABELA 4.1

Relação de publicações seriadas e livros pesquisados com textos de autoria do arquiteto Vilanova Artigas. Fonte: autor.

Observando a **TABELA 4.1**, imediatamente notamos o peso das editoras paulistas na divulgação de seu trabalho. Apenas algumas publicações de Artigas aparecem na carioca *Módulo*, assim como poucos trabalhos, do início de sua carreira, são divulgados pela revista *Arquitetura e Engenharia*, de Belo Horizonte. Em

mencionados – são transcrições de vídeos, incorporados à última edição de *Caminhos da Arquitetura* (2004) pelos organizadores.

compensação, cinco vezes mais artigos são publicados na paulista *Acrópole*. Temos situação semelhante – ainda que oposta – ao trabalho dos cariocas Lucio Costa e Oscar Niemeyer, sempre mais divulgados por seus conterrâneos.

Dentro de tal contexto, podemos adiantar que, no conjunto de textos que a Tese seleciona até aqui, inicia-se uma alteração do sentido do fazer arquitetônico e da própria ideia de sua prática.

A abordagem que até então observamos buscava, de início, uma elucidação sobre a arquitetura moderna e, conseqüentemente, sobre o seu fazer, enfatizando diferenças entre a *nova arquitetura* e a arquitetura *Belas Artes*. Costa e Niemeyer esforçam-se nesse sentido, através de textos que apresentam projetos de arquitetura na forma de Memoriais – com importante enfoque sobre o *fazer*, a *prática* projetual dentro desse novo paradigma. Oscar Niemeyer, em especial durante os anos 1950, sente-se à vontade para tecer mais longas críticas à produção brasileira, além de reforçar uma *certa* construção historiográfica referente à renovação arquitetônica no Brasil – especialmente através de sua obra.

Já os textos que selecionamos de Vilanova Artigas aparecem, basicamente, após esse período, elucidando uma outra fase do fazer arquitetônico moderno. Eles demonstram uma maior clareza (até aquele momento) das perspectivas brasileiras para a arquitetura moderna, em uma sociedade cada vez mais complexa, com óbvios rebatimentos na prática profissional – que claramente absorvia também a revisão moderna em curso em todo o mundo.

A construção de Brasília, como utopia realizada, exige uma reinterpretação de ideais modernos e isso irá se refletir diretamente no brutalismo paulista, produção que irá ganhar força a partir dos anos 1960.

Trata-se, portanto, do retrato de um novo momento histórico do país. Pois, se até 1960 pode-se dizer que a produção brasileira experimenta soluções variadas, lidando constantemente com a questão problemática de se construir uma Nação moderna – que se forma sem chegar a se consolidar – daí para a diante o horizonte será outro. [...] o contexto caótico e arrivista da metrópole – capital econômica e industrial do país –, tornaria insólitas as tentativas de se estabelecer relações francas e transparentes entre construção e tecido urbano, próprias do projeto moderno, e marcantes na produção carioca. (WISNIK, 2004, p. 42)

Esse novo quadro reflete-se na obra de Artigas, que concentrará maior esforço na produção de textos que lidam diretamente com a arquitetura, sua crítica e seu projeto – ainda que tais ideias não percarn nunca sua dimensão política. O peso de tais aspectos na construção do discurso, contudo, é que se inverte.

A cidade é cada vez mais um tema valioso, fundamentalmente discutido em qualquer escala de projeto – da residência unifamiliar ao grande conjunto habitacional e seus equipamentos públicos. Essa dimensão, que nasce juntamente com a FAUUSP, dada sua herança das cadeiras de Urbanismo da Escola Politécnica, é cada vez mais aguçada devido às contradições do acelerado desenvolvimento urbano no Brasil, contraste entre crescimento econômico, expansão urbana e

manutenção de uma enorme população pobre. Uma (não tão) nova face da sociedade urbanizada brasileira, que a arquitetura moderna até então havia sido incapaz de abordar de modo suficiente.

[...] apostando na práxis do projeto de arquitetura como um instrumento de emancipação política e transformação social, Vilanova Artigas promoveu uma mudança radical no estatuto da construção: mesmo uma casa seria pensada com critérios de uma obra pública e de grande porte [...] com] soluções construtivas que foram empregadas em diversos programas, amparadas por um *princípio de reprodutibilidade industrial compatível com a escala nacional*. (WISNIK, 2004, p. 48)

Apesar de tais intenções, os arquitetos perceberão que tal modelo não se efetivará – ou, nas leituras mais otimistas, não se distribuirá pelo país, resumindo-se a uma experiência concentrada. O país irá conservar a condição paradoxal de avanço e atraso ao mesmo tempo – desenvolvimento tecnológico e manutenção da pobreza, revelando uma faceta perversa do modelo econômico, que escapa às possibilidades de ação da arquitetura. Ela, pelo contrário, cegamente apoia tal modelo; e com o tempo, Artigas terá tal quadro mais claro, sendo capaz de apurar sua crítica com textos e com projetos.

Listamos aqui os 70 artigos levantados da obra de Artigas, com destaque para dois períodos: em cinza claro, o recorte temporal inicialmente proposto pela pesquisa – entre os anos, 1930 e 1960; em cinza escuro, o período ampliado que se mostrou significativo, após a leitura dos textos. Já seguem destacados em

negrito os textos selecionados; toda a lista, entretanto, segue com sua referência completa no Apêndice, com destaque para textos que sugerimos como leitura complementar.

	Ano	Título
1.	1949	Museu de Arte Moderna de São Paulo
2.	1950	Ante projeto da sede de campo do Esporte Clube Pinheiros São Paulo
3.	1951	Atualidade de Da Vinci
4.	1951	Le Corbusier e o imperialismo
5.	1951	Edifício Louveira – Apartamentos
6.	1951	A arte dos loucos
7.	1951	A Bienal é contra os artistas brasileiros
8.	1952	Os caminhos da arquitetura moderna
9.	1952	Açúcar, álcool e borracha sintética
10.	1953	Estádio Municipal de Londrina Paraná
11.	1953	Estádio em São Paulo
12.	1953	Instalações da A Equitativa dos EE. UU. Do Brasil – São Paulo
13.	1953	Residência à Rua Turquia – São Paulo
14.	1953	J. Vilanova Artigas
15.	1954	Residência (rua Almirante Pereira Guimarães)
16.	1954	Considerações sobre arquitetura brasileira
17.	1955	Residência em Santos
18.	1955	Residência no Jardim Europa

19.	1955	Residência H. Almeida, em Santos, São Paulo	42.	1967	Sem título
20.	1955	Residência no Sumaré	43.	1967	Sede para sindicato
21.	1956	Residência no Pacaembú	44. 1968 O desenho		
22.	1956	Aos Jovens Arquitetos	45.	1968	Torre de saltos, piscinas e arquibancadas
23.	1956	Rumos para o ensino da arquitetura	46.	1969	Grande prêmio internacional: medalha de ouro [projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo]
24.	1957	Centenário de Louis Sullivan	47. 1969 Duas residências		
25.	1957	Detalhes de cobertura	48.	1970	Conjunto habitacional em Cumbica
26. 1958 Revisão crítica de Niemeyer			49. 1970 Sobre escolas		
27.	1959	Arquitetura e cultura nacionais	50.	1970	Ginásio de Itanhaém
28.	1959	J. Vilanova Artigas paraninhou os alunos da FAU	51.	1970	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo [FAUUSP]
29.	1960	Frank Lloyd Wright (1869-1959)	52.	1970	Ginásio estadual de Guarulhos
30.	1960	Ginásio estadual de Guarulhos	53.	1970	Ginásio estadual de Utinga
31.	1961	Ginásio de Itanhaém	54.	1970	Colégio XII de Outubro
32.	1962	Ginásio estadual de Guarulhos	55.	1970	Centro de formação profissional
33.	1962	Residência no Sumaré	56.	1970	Centro educacional de Jaú
34.	1962	Ginásio estadual de Guarulhos, São Paulo	57.	1970	Escola técnica de Santos
35.	1963	Sede de associação esportiva	58.	1970	Pormenores
36. 1963 Residência no Sumaré			59.	1971	O encontro de especialistas sobre o ensino de arquitetura
37.	1964	Vestiários do S.P.F.C.	60.	1976	Projeto de Reorganização do Parque do Anhangabaú e sua extensão pela via arterial norte-sul
38.	1964	Sede de clube			
39.	1965	Uma falsa crise			
40. 1965 Residência na Aclimação					
41.	1966	Garagem de barcos			

61. 1976 Estação rodoviária de Jaú
62. 1977 A semana de 22 e a arquitetura
63. 1979 Arquitetura e desenvolvimento nacional
64. 1981 Caminhos da arquitetura
65. 1981 Estação rodoviária: Jaú, SP
66. 1984 Depoimento
67. 1984 Tradição e ruptura
68. 1985 As ideias do velho mestre
69. 1988 Fragmentos de um discurso complexo
70. 1988 As posições dos anos 50

Tabela 4.2

Textos analisados do arquiteto Vilanova Artigas. Fonte: Autor.

Notamos como a produção que nos desperta interesse concentra-se majoritariamente nos anos 1960⁷. Se optássemos pela fidelidade ao recorte temporal inicialmente estipulado, teríamos 31 textos analisados, com apenas 01 selecionado. Diante disso, nos pareceu acertado expandir o recorte temporal – justificado pela pertinente contribuição que tais escritos tinham a oferecer ao conjunto bibliográfico em organização.

⁷ Nesse conjunto, é importante destacar que os vários projetos publicados em 1970 fazem parte de uma mesma edição da revista Acrópole, especial sobre seu trabalho, então recentemente premiado. Conferir o último texto analisado, “Sobre escolas”.

⁸ Juan Antonio Ramirez Dominguez ressalta algumas características importantes a uma resenha na área de arquitetura, como “textos de

Destacamos, então, os textos selecionados a partir da bibliografia levantada e analisada, para comporem esta antologia teórica. Assim, realizamos para cada texto uma resenha, apresentando uma contextualização do texto e buscando possíveis relações com outros escritos dos autores selecionados e mesmo do próprio autor, além de apontar algumas chaves de leitura referentes aos aspectos mais relevantes por ele tratados, ligados ao ensino e prática do projeto de arquitetura.

Os textos são apresentados, a seguir, numa *Seleção bibliográfica* organizada cronologicamente. A estrutura da resenha constitui-se da apresentação do título do texto, suas referências de publicação (publicação original e nota com eventuais reedições), a organização de um grupo de palavras chave (entre seis a dez termos) e a elaboração de uma resenha crítica-informativa⁸ propriamente dita. Buscamos assim oferecer uma base conceitual para a leitura do texto original, contextualizando-o e, principalmente, situando-o numa rede mais ampla de textos referentes ao tema em discussão.

B. SELEÇÃO BIBLIOGRÁFICA

dimensão variável (nunca demasiadamente longos)”, em que “se combina de alguma maneira o resumo informativo do livro correspondente com um juízo ou valoração” do resenhista. Isto já incluiria “os extremos do gênero: a *resenha informativa* e a crítica propriamente dita”. (1996, p. 144, grifo no original)

1. Revisão crítica de Niemeyer

ARTIGAS, João Vilanova. Revisão crítica de Niemeyer. **Acrópole**, São Paulo, n.237, p. 420, jul. 1958.⁹

Palavras chave: *arquitetura moderna; crítica; crítica social; desenvolvimento; especulação imobiliária; Oscar Niemeyer*;

Esse primeiro texto de Artigas, presente nesta seleção, aponta aspectos interessantes de um autor tão caro ao universo da arquitetura brasileira. Ele demonstra uma enorme crença nas possibilidades de transformação da sociedade através da arquitetura ao mesmo tempo em que se manifesta de uma forma quase ingênua acerca do mesmo tema – e de seu contexto.

O pequeno texto é uma *nota* de Artigas sobre a *carta depoimento* publicada por Oscar Niemeyer alguns meses antes, pela revista Módulo¹⁰ – da qual Niemeyer era diretor. Sua carta, republicada na revista Acrópole¹¹ é seguida pelo comentário de Artigas, pois como o próprio afirma, “[o depoimento] teve grande repercussão nos meios artísticos paulistas, em particular entre os arquitetos progressistas” (1958, n. p.).

Observar as tomadas de posição dos arquitetos é importante pois pouco se fala nesses textos sobre o *fazer projeto* em seu sentido *operativo*, como interessa a esta tese, eles reforçam um aspecto complementar e fundamental à prática: seu senso ou noção de

responsabilidade e função social. Tal aspecto sempre esteve presente na arquitetura moderna e o Brasil esteve às voltas com tal tema, interpretando-o, justificando-o e, quando não, se *reposicionando* diante do mesmo, muito por conta da natureza dos projetos modernos que situaram o país no debate internacional, como o próprio Oscar Niemeyer não se furta a discutir¹².

O alinhamento de grande parte da arquitetura moderna brasileira à representação estatal ou à especulação imobiliária são o tema chave da discussão – na qual Oscar Niemeyer era protagonista, justamente por colocar-se como autor fundamental em ambos os lados de tal produção.

A tentativa de posicionamento do carioca faz com que Artigas sintasse à vontade para manifestar-se a favor de sua tomada de posição, apontando a necessidade de revisão do sentido de tal produção.

Durante os anos 1950 Vilanova Artigas contribuiu com alguns textos para a revista Fundamentos, ligada ao Partido Comunista Brasileiro. O próprio Artigas foi diretor da revista por muito tempo e teve Niemeyer como membro do conselho editorial. Após quase uma década de publicações com forte teor político e ideológico, praticamente sem tratar da prática da arquitetura, Artigas publica este texto em que se volta especificamente à

⁹ Texto republicado em Artigas, Lira (Org.) e Artigas (Org.) (2004, p. 100-101), ainda que não conste da edição original do livro *Caminhos da Arquitetura* (1981).

¹⁰ Cf. Niemeyer (1958b, p. 03-06)

¹¹ Cf. Niemeyer (1958a, n. p.)

¹² Conferir o Cap. 2 – Oscar Niemeyer, para verificar em seus vários textos a constância do debate entre função social, crítica social e arquitetura moderna.

arquitetura moderna no Brasil, relacionando diretamente o seu fazer às suas responsabilidades sociais.

Obviamente, ele não se afasta da tônica que mantinha em suas publicações anteriores – condenando a especulação e clamando por uma forte mudança social. Porém, aqui trata mais especificamente da prática do arquiteto, como se falasse aos profissionais em seus escritórios,

ainda mantidos num plano de opressão causado pelas restrições impostas pelos meios econômicos, ainda ignorantes do papel que os profissionais devem desempenhar. (1958, n. p.)

Como Artigas via tão claramente o papel de imposto pelo sistema econômico, ele parece crer na postura de Niemeyer – ao realizar sua autocrítica e, de certa maneira, condenar a ação desenfreada de construção por parte do capital privado, sempre com desatenção aos principais problemas da arquitetura.

Porém, Niemeyer realiza tal revisão apenas após duas décadas de um *boom* em sua realização de projetos, fundamentalmente ligados à especulação, que sua própria revista de arquitetura bem comprova, pois lhe permitia propagandear sua produção.

Obviamente, tais realizações não cessam com seu depoimento.

De 1958 até o início do Governo Militar no Brasil, Niemeyer mantém um acelerado ritmo de trabalho, com encomendas de grande porte – que logo se transladam para encomendas vindas do exterior, novamente ligadas a grandes empresas ou a governos diversos.

É curiosa a situação em que aparece a crítica de Artigas: sua fé no papel revolucionário da Arquitetura, aparentemente, limita-lhe o

olhar, desviando sua atenção às próprias possibilidades da nossa arquitetura. Isto é, na falta de uma possibilidade de diálogo entre os *pressupostos* da arquitetura moderna e sua *relação* com a realidade nacional, ele termina por conduzir a uma cisão entre ambas – seus ideais mais profundos não se realizam, o câmbio social não acontece e gradualmente, *outra* arquitetura ocupa o vazio resultante dessa equação quebrada.

Essa posição quase antagônica entre uma ideologia e os limites da prática profissional são uma marca em toda a obra de Artigas e constituem uma relação bem analisada por Miguel Buzzar (2014). Se aqui ainda vemos o Artigas dos anos 1950, ao final da próxima década há um amadurecimento e mesmo relaxamento de tais posições. Ao comentar o projeto de Artigas e equipe para o Conjunto habitacional Zezinho Magalhães (1967), em Guarulhos, Buzzar reflete sobre essa posição:

Num momento de autoritarismo político, as posições que Artigas defendera no início dos anos 1950 pareciam auxiliar sua postura arquitetônica. Esta, se não mais implicava atitude de denúncia, incongruente com a atividade profissional, também não admitia que o arquiteto, interpretado como um agente técnico e político da transformação da realidade, que detinha um saber específico, tivesse suas atribuições rebaixadas perante soluções “pretensamente populares”. (2014, p. 410)

Dessa forma, temos como fundamental contribuição a ser observada com esses textos a necessidade, tanto de uma tomada de posição com relação à produção arquitetônica pretendida por parte do arquiteto – em seus diversos espectros, como relação

com o governo, formas de financiamento e execução, público alvo, etc. – assim como com uma maior clareza de suas possibilidades, tanto dentro de uma condição idealizada quanto com a construção de cenários objetivos para sua aplicação.

Essa relação é interessante, pois tal debate continua com Lina Bo Bardi e sua visão sistematicamente oposta à apresentada por Artigas, nesse momento do *depoimento* de Niemeyer (1958). Ao invés de saudar o colega arquiteto, que *parecia* se desvincular de práticas excessivamente mercadológicas – como o faz Artigas – Lina percebe outras possibilidades de ação que incluíam a já consolidada carreira de Niemeyer, tirando partido de sua penetração em campos profissionais quase inacessíveis à grande maioria dos profissionais brasileiros.¹³

Assim, esse primeiro texto destaca-se por sua contribuição – dentro de uma rede maior, como interessa à tese, ao papel do arquiteto como agente tanto de crítica social como de instrumento do mercado.¹⁴

¹³ A postura de Lina Bo Bardi com relação a tal tema é discutida no Cap. 4 – Lina Bo Bardi.

¹⁴ Nesse contexto, vale observar que se a década de 1950 foi marcada na produção textual de Artigas por um olhar altamente crítico – senão ácido – com relação às relações entre a arquitetura e o mercado, sua produção profissional é marcada pela realização de edifícios privados de habitação - o conhecido Edifício Louveira em São Paulo, assim como diversas casas unifamiliares – e também alguns grandes complexos

2. Título: Residência no Sumaré

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Residência no Sumaré. **Acrópole**, São Paulo, n.299, p.328-331, set, 1963.

Palavras chave: *circulação; concreto armado; construção; habitação; implantação; mural; pátio; sistema estrutural; tecnologia;*

Esse breve texto, publicado na revista Acrópole no início dos anos 1960, apresentava uma residência em típico bairro residencial – hoje, essa casa é mais conhecida pelo nome do proprietário, José Mário Taques Bittencourt.

O pequeno texto dos arquitetos, com apenas alguns parágrafos em uma única página, explica aspectos da organização do projeto, tanto programático quanto volumetricamente. Todavia, a abordagem não se limita apenas ao *objeto*, pois aplica um sentido *urbano* ao seu desenho, ampliando o olhar para uma *ideia* de cidade. Isto é, como o desenvolvimento de uma micropaisagem interna à residência, abria-se a possibilidade de reorganização do modo de ocupação dos bairros residenciais,

esportivos. “[...] Artigas não havia produzido nada em termos de habitação popular ou social que pudesse demonstrar os rumos de seu posicionamento a respeito desse assunto desde ‘Os caminhos da arquitetura moderna.’ O que licencia inferir que, até então, contava ainda com as mudanças estruturais na sociedade para uma intervenção ‘consequente’ no problema da habitação social”. (BUZZAR, 2014, p. 403)

como era então usual – realidade bastante presente ainda hoje em nossas cidades.

Nesse sentido, o pequeno texto ganha força como elemento de aprendizagem ou mesmo de revelação de um raciocínio projetual bastante sutil. Primeiramente, pela atenção e análise às condicionantes impostas pela legislação e, mais ainda, por apontar como *subverter* tais condicionantes empobrecedoras do fazer através da atenção ao trato da forma arquitetônica. É comum ver a legislação, usualmente enrijecedora, condicionar a forma e barrar a liberdade de invenção, fenômeno aqui completamente rediscutido.

Para isso, há duas saídas importantes, que o texto destaca: a utilização do sistema estrutural como elemento de resolução da forma e, também, a repetição – seriamento – do objeto, reorganizando o conjunto com um sentido coletivo.¹⁵

Os autores, para isso, dão mais ênfase ao sentido estrutural. O entendimento da estrutura portante como arquitetura permite que a mesma defina o espaço. Distinto da estrutura independente, tão preconizada por Costa entre os anos 1930 e 1950, vemos como a relação da tecnologia com a forma continua a avançar. As paredes estruturais, ao mesmo tempo que liberam o interior para diversos leiautes possíveis (a mesma noção tão moderna da *planta* livre) realizam uma barreira periférica propícia à construção de um *universo interior* – o pátio central,

¹⁵ É curioso observar como o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, basicamente nesse mesmo período, tem mais sorte ao realizar suas casas gêmeas no Butantã (sua própria casa, numa esquina, vizinha à de

aspecto fundamental à obra de Artigas. Ainda assim, os autores destacam a simplicidade da solução – especialmente em termos construtivos.

A partir de tal solução, torna-se possível concentrar a vida familiar ao redor desse núcleo de iluminação e ventilação, liberando para a vida pública as áreas externas.

Tal recurso, para os autores, viabiliza a reorganização do desenho dos bairros, reduzindo o impacto negativo na urbanização tradicional em exíguos lotes delimitados por muros de divisa e pequenos afastamentos laterais e recorrentes edículas.

3. Residência na Aclimação

Fonte: ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Residência na Aclimação. **Acrópole**, São Paulo, n.322, p.32-35, out. 1965.

Palavras chave: *cobertura; concreto armado; habitação; implantação; loteamento; paisagismo; sistema estrutural;*

Hoje mais conhecida como residência Ivo Viterito, os arquitetos pouco escrevem sobre a arquitetura da residência nessa breve matéria sobre a organização interna da casa. Eles concentram-se em discutir sua implantação no lote e os problemas e soluções daí decorrentes.

De maneira bem direta e acessível, como se falassem a outros arquitetos, os autores discutem sobre as dificuldades de projetar em lotes urbanos tradicionais, pois envolvem além da questão da

seu cunhado), claramente aplicando essa mesma proposição que aqui Artigas discutia.

compositiva do edifício em si, a necessidade de relacionar ou resolver dificuldades com a vizinhança – normalmente desorganizada, com diversos pontos em contato com muros de divisa em programas dispersos pelo lote.

O texto aponta ainda a ausência de fechamento frontal como um recurso para a sensação de ampliação do espaço, conectando mais livremente área pública e o interior do lote. Como o foco da discussão está na noção de *casas como cidade*, pouco se fala da arquitetura enquanto objeto. Revela que o partido adotado, através de grandes vigas periféricas, busca a criação de uma paisagem interna, garantindo o funcionamento da casa com relativa independência da vizinhança. Como as vigas são muito altas, em função de apenas quatro apoios, a base das mesmas está relativamente próxima do solo, o que

também justifica-se por forçar a visibilidade dentro da casa para baixo, para os “*sunken gardens*”¹⁶, sem que a vizinhança, mais ou menos desordenada nas divisas do lote, entrem na composição dos interiores. (1965, p. 34)

Esse texto é, de certa maneira, complementar ao texto que apresenta a residência Taques Bittencourt, visto que ambos os projetos tem escalas semelhantes em lotes semelhantes. Assim, a pesquisa da forma e o partido final criam laços que os aproximam em diferentes aspectos – forma, implantação, discussão da relação público privado, sistema estrutural, etc.

O texto comenta sobre a pesquisa realizada, através desse projeto, para “resolver problemas da vizinhança” ou como

“solução para o projeto dos bairros”, preocupando-se mais em situar a casa no seu contexto urbano que dedicar-se a esmiuçar sua organização interna.

[...] Trata-se de um estudo da possibilidade de distribuir casas numa paisagem, independente da marcação de divisas de lotes. Esta solução se impõe como proposta para melhor tratamento paisagístico de nossos bairros residenciais (p. 34).

Essa é uma interessante forma de mostrar como fazer arquitetura, isto é, ir além da descrição do objeto em si – que muitas vezes aponta o que o desenho por si só já demonstra – para avançar numa outra leitura, que vai além da forma: como o espaço poderá ser usado, como o arquiteto utiliza recursos projetuais para interferir no movimento das pessoas, no seu olhar, na sua relação com o entorno.

Além disso, fundamental contribuição diz respeito a um entendimento de cidade, constituída por casas – e como o arquiteto, ao desenhar uma pequena parte deste conjunto, está a projetar toda a cidade. Daí, a investigação em formas que construam uma melhor relação urbana é essencial e segue aqui bem demonstrada.

4. O desenho

ARTIGAS, Vilanova. O desenho. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 3, São Paulo, 1968, p. 23-32.

¹⁶ Do inglês *jardim afundado* ou *jardim rebaixado*.

Palavras chave: *arquitetura moderna; arte; desenho industrial; desenho; desígnio; história; indústria; linguagem; projeto; risco; técnica;*

O texto *O Desenho*¹⁷ é possivelmente um dos mais conhecidos textos de Artigas, juntamente com *Os caminhos da arquitetura moderna*, de 1952. Ele foi inicialmente pronunciado como aula inaugural da FAUUSP, em 1967, sendo publicado na revista do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) no ano seguinte.

Na leitura do texto, vemos Artigas dirigindo-se diretamente aos estudantes, oferecendo uma aula sobre história do projeto e teoria do projeto. O texto tem uma ampla abordagem de temas importantes ao autor, mas também à própria história da arquitetura moderna, ainda que se concentrando essencialmente em sua relação com o desenho (enquanto intenção, representação e reproduzibilidade) e suas formas de execução (a técnica, a tecnologia e consequentemente o papel da máquina e da indústria).

O texto poderia dividir-se, basicamente, em três seções: uma introdução, em que defende o papel da palavra *desenho* – do ponto de vista semântico – como construção de um saber para a prática arquitetônica, síntese de diversos conhecimentos; uma seção intermediária, em que concentra-se em revisar aspectos da história do projeto, ou da prática arquitetônica, a partir do advento da máquina industrial, suas consequências e debates ao

seu redor, no que refere-se a impactos para a arquitetura e a construção; finalmente, uma curta seção final, em que retoma o a palavra *desenho*, agora como linguagem e símbolo, finalizando com a retomada de seu significado primordial, do *desenho* como *intenção*.

Como se viu, ninguém desenha pelo desenho. Para construir igrejas há que tê-las na mente, em projeto. Parodiando Bluteau¹⁸, agrada-me interpelar-vos, particularmente aos mais jovens, os que ingressam hoje em nossa Escola: que catedrais tendes no pensamento? Aqui aprenderéis a construí-las duas vezes: aprenderéis da nova técnica e ajudareis na criação de novos símbolos. Uma síntese que só ela é criação. (1968, p. 32)

A grande contribuição do texto está nessa abordagem da proposição do próprio fazer, e um tanto menos na revisão histórica que realiza: projetar não é simplesmente “resolver um problema” e muito menos “apresentar graficamente” uma solução. Refere-se essencialmente à noção de “desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta de espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real” (1967, p. 26).

Desenhar tem, então, um duplo sentido – “conflito que a palavra carrega dentro de si mesma e que a meu ver é sumamente criador” – que Artigas procura sintetizar e não mais separar: a junção entre arte e técnica, criação e construção / execução /

¹⁷ Texto republicado em *Caminhos da Arquitetura*, desde sua primeira edição. Cf. Artigas, Lira (Org.) e Artigas (Org.) (2004, p. 108-118).

¹⁸ No início do texto, Artigas retoma, em parte, as origens semânticas da palavra *desenho* a partir das definições de Padre Raphael Bluteau (1712), que aponta este duplo sentido para o termo, que o autor desenvolverá.

realização, a partir do paradigma inaugurado pela Arquitetura Moderna e a Revolução Industrial. Encarar a máquina como recurso técnico, caminho para a solução dos problemas do homem contemporâneo; solução pelo homem e com o auxílio da máquina, não o contrário.

Se nos memoriais projetuais dos anos 1930 que vimos nos capítulos anteriores a discussão sobre o fazer arquitetura, sobre a prática projetual, pareciam buscar objetivar-se, esclarecer-se cientificamente, Artigas, décadas depois, translada esse fazer para um campo muito mais amplo, cheio de possibilidades e, por isso mesmo, mais complexo e até inseguro. Contudo, o arquiteto não mais poderia se abster de tal abordagem, diante da complexidade adquirida pela cidade contemporânea. A prática da arquitetura torna-se inegavelmente mais complexa e aqui o autor procura esclarecer o papel do arquiteto e do projeto nesse universo rico que é a construção do habitat humano.

Anos mais tarde, em 1984, Artigas comenta¹⁹ que na ocasião em que escreve *O desenho*, estava preocupado com algumas questões de linguagem, especialmente relacionadas a um fundo nacionalista: como nos apropriaríamos adequadamente de determinados termos, carregados de significados, sem perder ou desviar nosso patrimônio cultural.

¹⁹ Durante sua arguição para a obtenção do título de Professor Titular da FAUUSP, em resposta ao Prof. Milton Vargas, da Escola Politécnica da USP. Cf. Artigas, Lira (Org.) e Artigas (Org.) (2004, p. 183-231).

Nessa época, eu estava muito preocupado com a assimilação da ideia inglesa de *design* aqui em nosso país.

[...] pesquisei a etimologia da palavra, consultando o dicionário latino-português do Padre Bluteau, e verifiquei que no século XVII a língua portuguesa já concebia os dois sentidos que a palavra “desenho” tem.

Um era o sentido do “desenho” como reprodução do natural, com cópia do natural – então a palavra é, assim, “tirar do natural”. O outro era “desenho” como “projeto” [...], que dá para a palavra “desenho” um significado de uma riqueza que me comoveu nessa ocasião e que existe até hoje em nossa língua.

[...]

Estou levando as coisas para essa direção porque imagino que a relação entre *arte* e *técnica*, aqui neste lugar, pudesse ser conciliada com a ideia de *projeto*, de *design*, de *desenho*. Isso me impressiona profundamente e, mesmo historicamente, é curioso que apareça essa ligação no Renascimento, precisamente com um arquiteto, Brunelleschi, que é um revolucionário do próprio desenho de construção. É desenho como desenho, e desenho como construção, como projeto. (ARTIGAS; LIRA; ARTIGAS, p. 199, grifos no original)

Essas preocupações de base linguística vão se refletir, também, no projeto do CECAP Zezinho Magalhães, ao interpretar termos tradicionais da língua portuguesa, como *freguesia* e seu rebatimento na definição de espaços do projeto²⁰.

5. Duas residências

ARTIGAS, João Vilanova. Duas residências. **Acrópole**. São Paulo, n.368, p.13-21, dez, 1969.²¹

Palavras chave: *cidade; código de obras; forma; habitação; Heidegger; programa de necessidades; pátio; sistema estrutural;*

Esse artigo apresenta os projetos das residências de Manoel A. Mendes André e Elza Berquó, nessa sequência, em uma única matéria da revista. Em meio aos desenhos e fotos, há um texto de Artigas originalmente publicado²² em catálogo da IX Bienal de São Paulo, então intitulado “Arquitetura e Construção” - ainda

que este texto não tenha sido por nós encontrado nos catálogos hoje disponibilizados pela Fundação Bienal²³.

O projeto das residências é apresentado através de pequenas notas que acompanham as ilustrações. Na residência Mendes André, a nota destaca a questão estrutural – com ênfase no modo como, com duas vigas treliçadas em concreto armado – piso e cobertura – o pavimento superior se apoia em 4 pilares no térreo, capaz de solucionar a forma da residência. Na residência Berquó, a nota aponta a questão da organização da planta “de inspiração mediterrânea” (p. 19), com o programa que se organiza ao redor de pátio coberto. Nesse pátio, a cobertura podia se abrir, liberando a vista do céu, deixando o Sol penetrar no jardim e no interior da residência. Essa casa, que anos mais tarde Artigas chamaria de “meio pop”²⁴, é marcada pela laje apoiada em sua porção central em 4 pilares de madeira.

²⁰ Esta discussão é mais amplamente apresentada por Buzzar (2014, p. 403-420)

²¹ Texto republicado em *Caminhos da Arquitetura*, desde sua primeira edição, com o título *Arquitetura e construção*. Cf. Artigas, Lira (Org.) e Artigas (Org.) (2004, p. 119-121).

²² Segundo os organizadores da 4ª edição de *Caminhos da Arquitetura* (2004, p. 121).

²³ No catálogo da IX Bienal de Artes, não há menção à Exposição Internacional de Arquitetura (EIA), apenas ao Concurso Nacional de Escolas de Arquitetura (FUNDAÇÃO, 1967, p. 167-174). Já no catálogo da X Bienal de Artes (realizada entre setembro e dezembro de 1969), há menção à participação dos arquitetos convidados e selecionados, com

destaque para Artigas, que recebe o *Grande Prêmio Internacional “Presidente da República”*, com Medalha de Ouro - Banco Nacional de Habitação (FUNDAÇÃO, 1969a, p. e apresenta três edifícios “para fins de ensino” (FUNDAÇÃO, 1969b, p. 424), na Sala Geral/Brasil. Contudo, não há a publicação de nenhum texto nesses catálogos. A partir de 1973, a EIA acontece de forma independente – agora como Bienal de Arquitetura, ainda que conste no catálogo da Bienal de Artes de 1973. (INSTITUTO, 2017).

²⁴ Em resposta à arguição do Prof. Carlos Guilherme Motta, em sua banca para Professor Titular do Departamento de Projetos da FAUUSP, em 1984. Cf. ARTIGAS, J. B. V. A função social do arquiteto. In: ARTIGAS; LIRA; ARTIGAS, 2004, p. 211.

O texto que acompanha a matéria tem maior destaque que as notas relativas aos projetos e pode ser lido, de certa forma, independentemente das casas. Na verdade, assim como em textos anteriores de Artigas, ele constrói uma outra camada de leitura – nesse caso sobreposta aos projetos. A arquitetura poderia falar por si, mas ela surge como base para a apresentação de um discurso muito mais amplo, um olhar que se distancia do objeto arquitetônico e avança sempre até o horizonte da cidade, mas sem nunca dela se desvincular.

Esse texto “principal” discute o papel da casa na cidade, mas também como projeto para o próprio arquiteto – no sentido de sua contribuição, de seu papel num sentido ampliado do fazer arquitetura. Infelizmente, como em vários dos textos de Artigas, essas “camadas” de informação tornam a leitura densa, carregada de outras leituras e, por isso, algumas vezes de difícil aproximação e compreensão. Buzzar (2014), em trabalho fundamental sobre a obra de Artigas e a Arquitetura Moderna no Brasil, sempre recorre a expressões como “indiretamente”, “poeticamente”, “sugeria” e “implícito” ao analisar os textos do arquiteto e seus possíveis significados. Aqui nos interessa como Artigas destaca o papel da casa como elemento aglutinador da sociedade e também capaz de moldar um reflexo de seu tempo.

Assim, enquanto diversos outros programas que permeiam o fazer arquitetura se alteram ou extinguem, a questão da habitação se atualiza, mostrando-se até então uma constante ao longo da história da humanidade. Nesse sentido de atualização, a cidade industrial é a casa moderna e tal fato não é mera ocorrência do desenvolvimento social, mas fruto também de um novo urbanismo.

Certas questões que Artigas tocava, como a devoção à cidade formada e construída de maneira lenta e cumulativa – implícita em suas críticas ao urbanismo moderno [...] no qual, poeticamente, afirmou que “a cidade industrial é a casa da sociedade nova. Elas criam-se mutuamente aos poucos” (BUZZAR, 2014, p. 231).

Essa amplitude do olhar de Artigas, que revela ao leitor arquiteto a profundidade de sua ação, ganha força quando aponta como a partir do esclarecimento da ideia de habitação, teria o homem primitivo transposto sua não menos primitiva “soleira” para apropriar-se do espaço em escala mais ampla.

A outra margem de um rio, passa a fazer parte do espaço da habitação através de uma ponte.

[...] podemos concluir que a ponte, a estação, o aeroporto, não são habitações, mas complementos, objetos complementares à habitação através dos quais o espaço da habitação se universaliza.

A cidade é uma casa.

A casa é uma cidade.

[...]

À medida que vão sendo substituídas velhas concepções sobre o mundo e a vida, à medida que vão sendo reorganizados os dados da realidade, tanto da realidade da natureza como da realidade da sociedade, velhas formas e símbolos arquitetônicos vão desaparecendo. Estações, Bancos e Estádios e Pontes também, vão aos poucos aceitando novos tratamentos formais para um encontro com a casa. (p. 15)

Obviamente, os projetos das residências conversam com essa argumentação. Revelam o entendimento do autor ao tratar com generosidade e precisão o percurso, a relação com a vizinhança e por conseguinte a cidade, o uso das diversas técnicas construtivas e, finalmente, a administração do programa e seu agenciamento espacial.

O texto também conversa com outros projetos de Artigas – fazendo referências veladas ao CECAP Zezinho Magalhães, ao edifício da FAUUSP e etc., analisando e justificando a conjuntura que os envolvia, como bem alerta Buzzar:

Os quatro troncos eram *quatro apóstolos* do arcaísmo – representados pela madeira “natural” –, que sustentavam uma cúpula do concreto moderno. Assim, arcaico e moderno apareciam fundidos a demonstrar as duas faces do desenvolvimento do capitalismo brasileiro. (2014, p. 419, grifos no original)

Porém, o faz novamente de modo subliminar, indireto, exigindo hoje uma interpretação à luz da historiografia que não cabe aos propósitos deste trabalho.

6. Sobre escolas

ARTIGAS, João Vilanova. Sobre escolas. *Acrópole*. São Paulo, n.377, p.10-12, set. 1970.²⁵

Palavras chave: *arquitetura escolar; arquitetura moderna; código de obras; educação; programa de necessidades; São Paulo;*

Essa edição da revista *Acrópole* que traz o texto *Sobre escolas* é especial, pois trata exclusivamente da produção de edifícios para o ensino projetados por Vilanova Artigas. Além de seu texto, há ainda textos de Fábio Penteado e de Paulo Mendes da Rocha. A revista republica alguns projetos de Artigas por ela já apresentados, além de novas escolas recém projetadas.

No texto *Sobre escolas*, Artigas demonstra um grande conhecimento sobre a questão da educação, de maneira geral. O texto ultrapassa a discussão do desenho da arquitetura em si, avançando sobre áreas da história e da sociologia. Inicia o texto revelando a importância da educação para a emancipação da sociedade, ressaltando que até mesmo nos “países desenvolvidos” (1970, p. 10) o tema é complexo e a sociedade deve investir pesadamente em tal campo, fato ainda escasso nos países subdesenvolvidos.

Na sequência, retoma alguns esforços históricos para a criação e consolidação do campo educacional no país, a partir de Dom João VI, mas destacando que apenas no final do século XIX o país começa a investir em educação de maneira mais visível – “A escola é consequência da vida urbana – equipamento da cidade industrial” (1970, p. 10), apontando para um tema importante em sua militância política, ao relacionar desenvolvimento nacional e sociedade industrial.

A partir daí, Artigas concentra-se no sistema educacional paulista do início do período republicano, pois com a nova

²⁵ Texto republicado em *Caminhos da Arquitetura*, desde sua primeira edição. Cf. Artigas, Lira (Org.) e Artigas (Org.) (2004, p. 122-131).

Constituição definiu-se pela autonomia dos Estados com relação ao ensino. Assim, destaca o papel da escola Caetano de Campos e de suas sucessivas modificações espaciais para adequar-se ao tempo.

Magnífico edifício implantado em vasta área verde, simboliza bem o ímpeto renovador que caracterizou os primeiros anos republicanos. A Escola e o Relógio como que se transformaram em símbolos do ardoroso ideário republicano aparecendo nas praças mais novas em substituição da Igreja e do Cruzeiro. (1970, p. 11)

O arquiteto observa que foram construídas pouquíssimas escolas entre o início da república e a Revolução de 30, a partir de um código de obras muito pobre: “Esmoreceu a prática arquitetônica específica” (1970, p. 11). Artigas desenvolve, aí, uma rápida e precisa leitura dos projetos então executados – sua singeleza, a pobreza do programa de necessidades e mesmo o entendimento do ato de educar com seus reflexos na organização do espaço. Tal leitura, seguida de análise do Código de Obras paulista de então, permite esclarecer os avanços que apareceram poucas décadas depois, com a adoção das “propostas modernizadoras” na educação e também na arquitetura – ainda que adote um discreto tom crítico, ao lembrar que a arquitetura efetivamente começa a mudar no Rio de Janeiro sob a influência “corbusiana”.

²⁶ Carlos Alberto Alves de Carvalho Pinto (1910-1987) foi governador do estado de São Paulo entre 1959 e 1963. Atualmente, o PAGE (Plano de Ação do Governo do Estado) é tema de crescentes estudos que relacionam a arquitetura moderna paulista com o desenvolvimento e a industrialização do estado, como comentam Buzzar, Córdido e Simoni

O texto destaca que apenas no início dos anos 1950 a arquitetura escolar paulista começa a refletir a arquitetura moderna já iniciada no Rio de Janeiro, com Eduardo Corona e Hélio Duarte, trabalhando para o estado de São Paulo. Com isso, as escolas começam a revelar seu papel social além da mera instrução formal, alterando inclusive sua organização espacial – locais para administração, serviço social e educação física, ainda que incipientes. A mudança essencial ocorre apenas no início dos anos 1960, com o governo de Carvalho Pinto²⁶, que implanta um plano emergencial que reestrutura diversos setores do Estado e libera dos quadros estatais a única possibilidade para o projeto e construção de escolas, tamanha a demanda detectada. Nesse momento, os arquitetos paulistas – em seus escritórios – podem iniciar seus experimentos de maneira mais sistematizada:

Assim foi projetado, em tempo relativamente curto, um conjunto apreciável de escolas e a sociedade tomou conhecimento da existência dessa reserva técnica que são os quadros da arquitetura paulista (1970, p. 12).

Infelizmente, Artigas não analisa tais projetos – visto que o próprio se encontrava entre tais arquitetos, como os projetos da revista comprovam. Então, encerra o texto comentando que durante os anos 1950 deixou de ver qualidades em alguns projetos por conta de seu posicionamento político extremado,

(2015, p. 158): “Pouco conhecido, a pesquisa revela o fato da produção arquitetônica por parte do Estado ser marcada por uma linguagem eclética até 1959, o que por si só já é algo de grande interesse, que se amplia com a ruptura arquitetônica promovida pelo PAGE, que se valeu da contratação de arquitetos - profissionais liberais, ou de pequenos escritórios - com o intuito de construir obras modernas.”

mas considera essa posição revista com tal texto, apontando que a arquitetura brasileira tem crescido a partir de sua percepção crítica das dificuldades do país, buscando uma sociedade melhor. De certo modo, elabora uma *mea culpa*, incluindo-se nesse contraditório e difícil processo da afirmação da arquitetura moderna no país, especialmente na construção de uma linguagem paulista – original, de certa forma menos partidária da matriz francesa da década de 1930 – profundamente dependente de um estado ainda distante dos ideais políticos e ideológicos da classe.

[A Arquitetura Brasileira] vai criando novas técnicas; assimila novos programas e se exprime cada vez com volumes mais claramente definidos e melhor propriedade poética. *Sua experiência que inclui também o conhecimento das vicissitudes e insuficiências do processo para o qual constrói novos espaços se reflete nas formas que aos poucos vai selecionando para o seu repertório.* [...] Assim ela se modifica, se enriquece, rejeitando ou aproveitando, verbos e adjetivos de concreto armado, empregados por ideários que já cumpriram o seu papel histórico.

Considero hoje justificadas as observações críticas que fiz ao funcionalismo por volta de 1950. Sem muita clareza e menos serenidade deixei de anotar com propriedade alguns resultados técnicos ou artísticos de suas posições. “Até os fascistas fazem belas canções” – ensina Brecht. (1970, p. 12)

O texto é, ao final, ilustrado com uma série de plantas de escolas paulistas, de 1901 até 1943 e a implantação da Escola Caetano de Campos, antes e depois da sua separação da Pça. da República.

Com a análise das plantas, fica fácil o entendimento da leitura e a crítica de Artigas aos primeiros edifícios republicanos.

Justificamos assim a escolha desse texto tardio de Artigas, diante do recorte inicialmente estipulado para esta Tese, por sua multiplicidade de leituras oferecidas: da análise histórica com fins projetuais; do entendimento da legislação como importante condicionante projetual até a abordagem ideológica do Estado como condicionante da forma e do próprio programa; da leitura crítica da organização programática e seus desdobramentos no desenho do espaço, através da discussão de formas de uso e consequente reflexo no desenho da cidade; da constante posição crítica do arquiteto diante do projeto e de seus reflexos para a construção de uma identidade “da nação”: “Para a arquitetura há caminhos a recusar” (1970, p. 12).

C. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Inicialmente, vamos organizar o conjunto de palavras chave elaboradas para cada um dos seis textos comentados de Vilanova Artigas.

Nesse conjunto, definimos entre oito a dez palavras chave para cada texto. Estas palavras buscavam definir ou sintetizar conceitos, ideias, edifícios e tecnologias relevantes para o assunto abordado. Nesse sentido, não necessariamente a palavra chave *está* no texto – ela pode surgir como um conceito sintetizador da ideia desenvolvida pelo autor.

A intenção, com isso, não é apenas facilitar a localização ou identificação dos textos por determinado assunto, mas principalmente encontrar conexões entre os textos de um

mesmo autor e, também, identificar conexões transversais ao material analisado entre os quatro arquitetos. Objetivamos, com isso, facilitar a visualização de relações entre os autores, entre os textos e, ainda, reforçar a emergência de temas em comum.

Listando e quantificando as palavras chave destacadas, conseguimos visualizar na **TABELA 4.3** não apenas o conjunto global de termos, mas também definir uma hierarquia a partir de sua recorrência, revelando os temas com maior força entre os textos analisados.

Essa mesma tabela nos revela, também, o peso de cada palavra-chave, estabelecido a partir da relação entre sua recorrência e a quantidade de textos do autor, chegando a um valor absoluto passível de comparação entre todos os arquitetos.

	palavra chave	recorrência	peso
1	arquitetura moderna	3	50
2	habitação	3	50
3	sistema estrutural	3	50
4	código de obras	2	33
5	concreto armado	2	33
6	implantação	2	33
7	pátio	2	33
8	programa de necessidades	2	33
9	arquitetura escolar	1	17
10	arte	1	17
11	cidade	1	17

12	circulação	1	17
13	cobertura	1	17
14	construção	1	17
15	crítica	1	17
16	crítica social	1	17
17	desenho	1	17
18	desenho industrial	1	17
19	desenvolvimento	1	17
20	desígnio	1	17
21	educação	1	17
22	especulação imobiliária	1	17
23	forma	1	17
24	Heidegger	1	17
25	história	1	17
26	indústria	1	17
27	linguagem	1	17
28	loteamento	1	17
29	mural	1	17
30	Oscar Niemeyer	1	17
31	paisagismo	1	17
32	projeto	1	17
33	risco	1	17
34	São Paulo	1	17
35	técnica	1	17

TABELA 4.3

Organização por ordem quantitativa da ocorrência e/ou recorrência de palavras chave nos textos analisados de Vilanova Artigas. Fonte: autor.

FIGURA 4.1

Nuvem de tags (palavras chave) a partir dos seis textos de Vilanova Artigas. Fonte: autor.

É interessante observar que, diferentemente dos autores anteriormente analisados, as palavras chave em Artigas tem uma hierarquia menos marcada, isto é, há um relativo equilíbrio entre os termos. Para Costa e Niemeyer, alguns poucos termos destacam-se, exibindo a presença de um certo discurso recorrente em seus escritos – ou a presença constante de certas ideias.

Nos textos de Artigas, em sua maioria, a discussão é breve e o conteúdo bastante dirigido, reduzindo o espectro de palavras chave. Ainda assim, as mais utilizadas dizem muito sobre o arquiteto.

Destaca-se, como nos outros, o tema *arquitetura moderna* – assunto recorrente, quando não em sua defesa como possível resposta para o desenvolvimento nacional, na sua crítica contundente, quando produção alheia à sociedade, vinculada ao capital especulativo, ausente de sentido social.

Aparecem ainda, com o mesmo peso que a primeira, *habitação* e *sistema estrutural*. Temas fundamentais dentro dos projetos de Artigas, claramente surgem como reflexo de seu trabalho. Ainda que o arquiteto tenha desenvolvido importantes projetos na área esportiva e principalmente escolar, a pesquisa em habitação talvez tenha sido sua grande contribuição para a arquitetura brasileira, mais especialmente para a arquitetura paulista. E se tal pesquisa se dá através do projeto da casa, esses eram completamente dependentes da condição estrutural – assim, intrinsecamente ligados à pesquisa tecnológica.

Minhas casas têm em seu conjunto um sentido citadino. Construí São Paulo com minhas casas, enquanto as casas que o paulistano conhecia antes tinham um corredor de um lado por onde entrava um automóvel de dois metros e meio, que podia ser também, antigamente, uma carroça.

[...]

Agora, interpretar essa família paulista, que se constituía, para meus clientes, das famílias dos

intelectuais paulistas, homens mais adaptados a compreenderem a necessidade de mudar a estrutura social de sua própria família e viver num espaço diferenciado em relação àquela com que se poluía a cidade de São Paulo, copiando as formas que vinham do campo, foi uma contribuição que dei claramente no interior [da habitação] e procurei dá-la no exterior, em sua forma. (ARTIGAS; LIRA; ARTIGAS, 2004, p. 213)

Os curtos textos em que apresenta seus projetos de habitação sintetizam esse esforço do arquiteto em reunir seu entendimento mais amplo do fazer arquitetônico no seu projeto – independentemente de escala. Essa é uma contribuição excepcional que encontramos em sua produção: não importa se o projeto é de um grande estádio de futebol ou de uma pequena casa unifamiliar, está sempre se construindo a cidade. Constrói-se com tecnologia, que nunca é isenta, a fim de se obter uma forma que é sempre linguagem.

Nesse sentido, a produção de Artigas consegue ampliar a discussão que até então levantamos a partir de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. O olhar para a prática arquitetônica em Artigas é um tanto menos pragmática como vemos nos memoriais de projeto dos anos 1930 e 1940 daqueles arquitetos, adicionando aspectos ainda hoje bastante atuais e referenciais à prática profissional. Ele insiste no desenho da cidade através do edifício, a necessidade urgente de inserção social da arquitetura, não mais como o bem-acabado projeto da *escola carioca*, mas como a interpretação brasileira da relação contraditória entre as possibilidades construtivas e tecnológicas nacionais e sua mão de obra pobre, mal preparada e mal remunerada, reflexo de uma

sociedade ainda muito marcada por uma severa divisão de classes.

Tal abordagem adiciona novas camadas de informação, ou condicionantes do problema, ao *fazer arquitetura*. Num momento inicial víamos os textos cariocas buscarem um descolamento do modo Belas Artes de projetar, ainda que se mantivessem um tanto amparados por alguma lógica projetual contida nos clássicos manuais da *École*: reforçava-se um viés quase científico para a geração da forma, completamente vinculada a uma condição funcionalista, além de bastante interessados em aspectos como o lugar ou o conforto ambiental.

Para Artigas, como vimos, o problema é outro ou, minimamente, apresenta-se de outra forma. Ele, obviamente, não prescinde da abordagem funcional nem de todas as outras questões que já foram previamente discutidas pelos outros arquitetos. Contudo, o foco de sua discussão não precisa mais fechar-se nesses temas. Dentro do amplo campo de conhecimento discutido por Artigas – da política nacional à tecnologia construtiva, da paz mundial ao detalhamento de um telhado – privilegiamos recortar os textos que mais diretamente tratavam da prática projetual, apontando caminhos para uma arquitetura que desse preferência à identidade nacional através de uma linguagem *nova*, capaz de responder ao desenvolvimento da sociedade e adequada representação de suas necessidades – e possibilidades futuras.

5

LINA BO BARDI

A inquietude de que os alunos se ressentem, os quais procuram exprimir em uma análise dispersiva dos diversos problemas, pode ser resumida nestas palavras: questões de método. É o método que de fato permite a solução dos problemas em todas as suas possibilidades, até que os utensílios necessários, o “meio” para chegar às diversas soluções não sejam estudados, isolados, e transmitidos em sua eficiência aos estudantes (eficiência vital, real e não livresca, escolar e acadêmica) o problema subsistirá fragmentário, confuso, insolúvel enquanto a escola permanecer acadêmica e diversa da vida, enquanto o professor for uma abstração e o aluno uma entidade condenada a “aceitar” absolutamente um ensino estéril aos afetos humanos; o problema subsistirá com todas as suas trágicas consequências: a incompetência, a incapacidade profissional, a falta de ética, a pseudo-cultura.

[BARDI, 1956, n.p.]

A. ESTUDOS BIBLIOGRÁFICOS

A italiana Achillina di Enrico Bo, nascida em Roma em 1914 – mesma cidade em que se forma arquiteta na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Roma (1939) – muda-se para o Brasil em 1947, após uma tumultuada experiência profissional no campo editorial em plena Itália fascista. Entre Roma e Milão, trabalha com interiores e, principalmente, como jornalista de revistas de arquitetura, decoração e arte, onde se aproxima da Resistência ao Fascismo – enfrentando a ausência de trabalho e a restrição às liberdades individuais.

Pouco após casar-se com o crítico de arte e galerista Pietro Maria Bardi, com seu país extremamente abalado com o pós-guerra, o casal decide por se mudar para o Brasil em 1947, após conhecerem o país em viagem de negócios de Pietro.

O destino – um país “novo”, livre de guerras e do peso da história – parecia muito adequado ao caráter libertário e inquieto de Lina Bo Bardi. Aqui, ela acabará por moldar sua percepção do papel da arquitetura moderna, sendo fortemente influenciada pela

cultura popular brasileira – mas sem nunca abandonar toda a História que trazia de sua formação no Velho Mundo. Essa condição ficará patente em sua produção bibliográfica, talvez a mais extensa entre os arquitetos aqui pesquisados.

Por sua vinculação ao universo editorial desde sua formação e início profissional da Itália, Lina Bo sempre escreveu sobre tudo e desde sua chegada ao Brasil realiza crítica de exposições de arte, de projetos de arquitetura, de peças de teatro, de produção em design das mais diversas – tecidos, joias, mobiliário, etc.

Sua atividade profissional, contudo, não se limita à escrita – além de realizar projetos de arquitetura, trabalha ativamente com museografia, cenografia, ilustração e projeto de mobiliário, além de algumas passagens no ensino de arquitetura.

Se Lina Bo escreveu muito, o mesmo não se pode dizer do quanto construiu. Mas, ainda que tenha construído muito pouco, especialmente se comparada aos demais arquitetos da pesquisa, Bo Bardi deixa obras de peso para a arquitetura brasileira, projetando ícones arquitetônicos – como o MASP e o SESC Fábrica Pompéia.

Em *Lina Bo Bardi obra construída*, Olívia de Oliveira (2014) relaciona apenas 17 projetos construídos da arquiteta. Contudo, estes projetos são reflexo e inspiração – ao mesmo tempo – de sua produção bibliográfica. Não se separam e se realizam mutuamente. O respectivo amadurecimento como arquiteta, permitindo a Lina Bo interpretar e projetar com cada vez mais objetividade sua peculiar mistura de arquitetura moderna e cultura popular são visíveis no decorrer de sua carreira. Uma

habilidade que Zeuler Lima (2014, p. 252) acertadamente classifica de “modernidade humanizada”:

[...] Lina Bo Bardi buscou uma abordagem alternativa e crítica à modernização da arquitetura brasileira dominada pelo discurso estético da Escola Carioca e pela política de desenvolvimento de Juscelino Kubitschek. Alinhada com o naturalismo do marido e com o neorrealismo da sua geração de arquitetos italianos, ela promoveu a ideia de humanização da arquitetura associada à natureza, à tradição e à história, sem perder de vista o presente e o futuro (p. 253).

O papel da História na produção arquitetônica de Lina Bo Bardi sempre se mostrou fundamental, dado seu entendimento – hoje relativamente usual, mas nos anos 1950 certamente revolucionário – do tema.

Por história – esteja bem claro –, não entendemos a “cristalização” da história, a história dos manuais e dos professores, mas a “história em ato”, a história do trabalho e da fadiga do homem. (BARDI, 2014, p. 252)

Tal esforço que a arquiteta realiza em não entender a história como uma simples continuidade de fatos, a ser lida à distância, mas em vê-la como algo vivo, em continuidade na jornada

¹ Intenção diretamente ligada às propostas e ideias de seu marido Pietro Maria Bardi, como comenta Canas (2012).

² Era comum que pequenas notas e textos de Lina Bo, realizados de modo coletivo (com seu marido) fossem publicadas sem sua assinatura,

humana na produção do ambiente, lhe garante uma percepção bastante ampliada do papel das artes – de início – mas também da arquitetura, no desenvolver de sua atividade profissional.

Em sua participação na formação e organização do MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, logo após chegar ao Brasil com seu marido – então diretor do museu, financiado pelo jornalista Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados – Lina Bo Bardi consegue implantar, de modo quase experimental, uma nova experiência museográfica, desconstruindo o papel mítico de determinadas obras, ao igualá-las à produção popular e mesmo desconhecida, intentando por uma função “didática” do espaço expositivo.

Tal vontade de dissolução da arte na cultura e na vida do povo – reforçada através da oferta de cursos formativos pelo museu¹, seria gradativamente incrementada em sua atividade não apenas como arquiteta, como poderia ser visto, futuramente, em projetos como o Solar do Unhão e o Pelourinho, em Salvador, ou o Sesc Fábrica Pompéia e o Teatro Oficina, em São Paulo, mas também como escritora, ao defender e avançar nessa postura ao longo de seus diversos artigos publicados em revistas e jornais.

Para a análise de uma produção tão plural, foi necessário, no contexto de nossa pesquisa, nos limitamos a levantar as publicações originais e analisar os textos de Lina Bo² que tratam

como a seção *Alencastro* da revista *Habitat*. Textos dessa natureza não foram incluídos neste levantamento, dada a dificuldade de precisar os limites do pensamento da autora e, mesmo, sua efetiva participação neles.

de arquitetura, especialmente o material por ela assinado. Na análise da bibliografia referente à arquiteta, há ainda grande material ligado à crítica de arte, à organização de exposições (curadoria), à produção de figurinos, cenários e *design* – temas que eventualmente extrapolam o universo de nosso interesse. Assim, foi necessário realizar um primeiro filtro, para a partir daí realizarmos nosso levantamento³.

Podemos, assim, observar as publicações seriadas e livros com material de Bo Bardi, que fazem parte de nossa base de dados [TABELA 5.1].

Dentro desses 15 veículos listados, realizamos o levantamento e análise de 37 matérias, entre artigos de revista, jornais e livros. Um primeiro aspecto a ser notado é a notável presença de publicações ligadas à cidade de São Paulo. É nessa metrópole que a arquiteta irá desenvolver parte importante de seu trabalho – tanto de projeto, quanto como escritora –, muito em função de sua ligação aos meios editoriais por ela mesma organizados (como a revista *Habitat*), sempre com a colaboração de seu marido Pietro Maria Bardi.

³ Um levantamento bibliográfico excepcional foi realizado por Marina Mange Grinover (2010, p. 234), que contempla também publicações internacionais de Lina Bo Bardi – aspecto que não nos interessa, dado o objetivo da pesquisa de entender a produção de textos ligados ao ensino e a prática da arquitetura no Brasil.

⁴ O casal Bardi justifica tal pedido em função de sua agenda de viagens ao exterior (em função da atuação junto ao MASP), do empenho no desenvolvimento dos planos da nova sede do museu e, ainda, da

Com relação a sua participação mais frequente em determinados veículos, destacam-se três nomes. Primeiramente, a revista *Habitat*, criada por Lina Bo e seu marido, com Geraldo Serra (junto ao edifício dos Diários Associados), do qual são os editores das primeiras 15 edições, até se demitirem⁴. Outro destaque fica por conta do jornal *Diário de Notícias*, de Salvador, pertencente do grupo Diários Associados, em que Lina Bo participa do caderno de artes, na forma do suplemento dominical *Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais.*, publicando textos fundamentais na exposição de seu amadurecimento como “arquiteta-antropóloga”, para usar um termo de Zeuler Lima (FERRAZ, 2014), durante sua temporada na Bahia. Finalmente, notamos também a presença de Lina Bo na revista *Mirante das Artes*, editada por seu marido Pietro M. Bardi. É nesta revista que Lina apresenta seu projeto para a nova sede do MASP, então em obras, além de realizar um “balanço” de sua participação no cenário cultural da Bahia, de onde retornava em função do acirramento da ditadura militar no país. É nesse momento que ela inicia um certo “autoexílio”⁵ em sua carreira,

necessidade de se refrescar o discurso na revista, a fim de não se tornar repetitiva (BARDI; BARDI, 1954, p. 1).

⁵ Paulo Ormindo, professor da UFBA e ex-aluno de Bo Bardi, em entrevista a Juliano Aparecido Pereira por ocasião de sua pesquisa de Mestrado, revela acreditar que a saída apressada de Lina Bo da direção do Museu de Arte da Bahia e sua volta a São Paulo se dá por um acordo junto aos militares: “Ela é posta para fora do Museu por pressão dos militares, com quem ela já tinha se conflitado, anteriormente, e por seu

até reaparecer no cenário arquitetônico com renovada produção, como o Sesc Fábrica Pompéia e a Igreja do Espírito Santo do Cerrado.

Antes de sua viagem à Bahia, Lina Bo escreve um pequeno livro para sua participação num concurso – nunca finalizado – para o cargo de professora de Teoria da Arquitetura na FAUUSP. *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura* (1957), exemplar da biblioteca da FAUUSP, mantém-se relativamente obscuro por décadas, quando é finalmente reimpresso em edição fac-símile apenas em 2002, quando passa a ganhar notoriedade. O texto é riquíssimo em referências para o ensino, chegando a citar mais de 15 tratados de arquitetura (entre eles, Vitruvius, Sério, Viollet-le-Duc, Quincy e Le Corbusier). Ele traz, ainda, uma sugestão de metodologia projetual ao final, ainda que relativamente pouco desenvolvida. Entretanto o material é, infelizmente, excessivamente extenso, abrangente e inclusive prolixo para participar de uma *antologia*. Ainda assim, vale destacar como Lina Bo cita o que considera uma adequada definição de Arquitetura, revelando como a arquiteta tinha uma visão abrangente da área:

A arquitetura é aquela arte e ciência juntas que fabrica edifícios de todo tipo, do casebre mais modesto até o palácio e o templo da maior sublimidade, para

discurso de esquerda. A chamada Revolução é responsável pela sua volta a São Paulo, onde permanece por quase 15 anos calada, sem dizer uma só palavra, calada. Eu desconfio que tenha havido um acordo entre os Diários Associados, a quem os Bardi continuavam muito ligados, e o Exército, provavelmente mediado pelo Governador Juracy Magalhães, que gostava muito de Lina. Deve ter havido um acordo, em troca dela

beneficiar os homens tornando-os ativos, inventores e empreendedores. (BURRI, 1873, p. 5 apud BARDI, 1957, P. 11)⁶

Apenas a partir dos anos 1990, após seu falecimento em 1992, que a obra de Lina Bo Bardi é “redescoberta” pela imprensa especializada e cada vez mais divulgada internacionalmente, além de estudada no país. Seu discurso é recuperado e ressignificado à luz dos novos problemas, latentes à prática projetual no século XXI: globalização, exclusão, cultura e participação popular, meio ambiente, etc. Por tudo isso, Lina Bo Bardi é, certamente, a arquiteta moderna mais contemporânea entre os arquitetos aqui pesquisados, com uma capacidade crítica e analítica ímpar, sendo direta e ainda assim refinada.

	Revista/Livro	Local	Período/ Ano	N. de matérias
1	Revista <i>Rio</i>	Rio de Janeiro	1947	01
2	Jornal <i>Diário de S. Paulo</i>	São Paulo	1949	01
3	Revista <i>Habitat</i>	São Paulo	1950-53; 1958	08; 01
4	<i>Textos sobre o ensino de arquitetura</i>	São Paulo	1956	Livro (artigo)

não ser presa e deportada. Ela vai para São Paulo e fica calada durante 15 anos.” (PEREIRA, 2007, p. 265)

⁶ BURRI, Romolo. **Sulle forme e caratteri dell'Architettura civile e sulle cause delle loro variazioni**. Roma: Poletti/Academia de San Luca, 1873.

5	<i>Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura.</i>	São Paulo	1957	Livro
6	Teoria e filosofia da arquitetura	Salvador	1958	Manuscrito
7	Jornal <i>Diário de Notícias</i>	Salvador	1958; 1960	08; 01
8	Revista <i>Mirante das Artes</i>	São Paulo	1967	05
9	Revista <i>Malasartes</i>	São Paulo	1976	01
10	Revista <i>CJ Arquitetura</i>	Rio de Janeiro	1978	01
11	<i>Arquitetura e desenvolvimento nacional</i>	São Paulo	1979	Livro (artigo)
12	Revista <i>AU</i>	São Paulo	1986-87	02
13	<i>Cidadela da Liberdade</i>	São Paulo	1986	Livro (artigo)
14	<i>Igreja Espírito Santo do Cerrado</i>	Lisboa/São Paulo	1999	Livro
15	<i>Lina Bo Bardi obra construída</i>	São Paulo	2002	Livro (02 artigos)

TABELA 5.1

Relação de publicações seriadas e livros pesquisados com textos de autoria da arquiteta Lina Bo Bardi. Fonte: autor.

Os textos que decidimos comentar, destacados na lista abaixo, revelam essa arquiteta-autora / autora-arquiteta em suas várias faces moldadas ao longo de seu rico percurso profissional. Da autora crítica de arquitetura, bastante objetiva ao analisar o trabalho de Vilanova Artigas ou comentar o projeto de sua

própria casa – sem nunca ir pelo caminho fácil da mera descrição jornalística, realizando uma análise profunda, referenciada e sempre construtiva – até a arquiteta reflexiva sobre sua obra prima, o Museu de Arte e sua capacidade de ressituar, inclusive, conceitos base da arquitetura moderna, como as noções de Racionalismo e Monumentalidade.

Assim, nossa lista aponta os textos produzidos entre os anos de 1930 até 1960 (em cinza claro), alvo inicial de nossa proposta de recorte temporal; assim como mais um texto, situado um pouco além de tal recorte, mas que entendemos como de grande contribuição para nossa discussão (em cinza escuro). Tal procedimento foi semelhante ao realizado na análise da obra de Vilanova Artigas. Os textos selecionados para o comentário crítico seguem destacados em negrito. Ao final, no *Apêndice*, seguem listados todos os trinta e oito itens, no formato de referência bibliográfica, a fim de facilitar futuras pesquisas, com destaque para mais textos sugeridos como leitura complementar.

	Ano	Título
1.	1947	Na Europa a casa do homem ruiu
2.	1949	Uma cadeira de grumixaba e tabôa é mais moral do que um divã de babados
3.	1950	Prefácio [<i>à edição n.1 da Revista Habitat</i>]
4.	1950	Casas de Vilanova Artigas
5.	1950	O museu de arte
6.	1951	Bela criança
7.	1951	Duas construções de Oscar Niemeyer
8.	1951	Um restaurante
9.	1951	Primeiro: escolas
10.	1953	Residência no Morumbi

11. 1956 Sem título [Textos sobre o ensino de arquitetura]
12. 1957 Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura
13. 1958 Teoria e filosofia da arquitetura
14. 1958 Artezanato industrial?
15. 1958 Cultura ou não cultura
16. 1958 **arquitetura ou Arquitetura**
17. 1958 Inatualidade da Cultura
18. 1958 A Escola e a Vida
19. 1958 **Casas ou museus?**
20. 1958 A invasão
21. 1958 A Lua
22. 1958 Arte industrial
23. 1960 Técnica e arte
24. 1967 Na América do Sul: após Le Corbusier, o que está acontecendo?
25. 1967 Ao “Limite” da Casa Popular
26. 1967 Arquitetura/Cuba
27. 1967 **O novo Trianon, 1957/67**
28. 1967 Cinco anos entre os “brancos”
29. 1974 Sobre a linguística arquitetônica
30. 1976 Planejamento ambiental: “desenho” no impasse
31. 1978 Centro cultural e desportivo Fábrica de Pompéia; projeto de arquitetura
32. 1979 Arquitetura e desenvolvimento nacional

⁷ Juan Antonio Ramirez Dominguez resalta algumas características importantes a uma resenha na área de arquitetura, como “textos de dimensão variável (nunca demasiadamente longos)”, em que “se combina de alguma maneira o resumo informativo do livro

33. 1986 Igreja Espírito Santo do Cerrado (artigo)
34. 1986 O projeto arquitetônico
35. 1987 A escada (Teatro Gregório de Mattos)
36. 1991 Entrevista com Lina Bo Bardi
37. 1999 Igreja Espírito Santo do Cerrado (livro)
38. 2002 Teoria e Filosofia da Arquitetura (1958)

TABELA 5.2

Textos analisados da arquiteta Lina Bo Bardi. Fonte: autor.

A partir de tal bibliografia levantada e analisada, selecionamos cinco textos para comporem esta antologia teórica. Assim, realizamos para cada texto selecionado uma resenha, apresentando uma breve contextualização do texto, possíveis relações com outros escritos do próprio autor assim como dos demais autores selecionados e, evidentemente, algumas chaves de leitura referentes aos aspectos mais relevantes por ele tratados, ligados ao ensino e prática do projeto de arquitetura.

Os textos são apresentados, a seguir, numa *Seleção bibliográfica* organizada cronologicamente. A estrutura da resenha constitui-se da apresentação do título do texto, suas referências de publicação (publicação original e nota com eventuais reedições), a organização de um grupo de palavras chave (entre seis a dez termos) e a elaboração de uma resenha crítica-informativa⁷ propriamente dita. Buscamos assim oferecer uma base conceitual para a leitura do texto original, contextualizando-o e,

correspondente com um juízo ou valoração” do resenhista. Isso já incluiria “os extremos do gênero: a *resenha informativa* e a crítica propriamente dita”. (1996, p. 144, grifo no original)

principalmente, situando-o numa rede mais ampla de textos referentes ao tema em discussão.

B. SELEÇÃO BIBLIOGRÁFICA

1. Casas de Vilanova Artigas

BARDI, Lina Bo. Casas de Vilanova Artigas. **Habitat**, São Paulo, n.1, p.2-16, out. – dez. 1950.⁸

Palavras chave: *arquitetura moderna; concreto armado; crítica; forma; Frank Lloyd Wright; habitação; paisagem; programa de necessidades; sistema construtivo; sistema estrutural; Vilanova Artigas;*

Esse texto de Lina Bo Bardi analisa algumas das casas projetadas (e em sua maioria já construídas) pelo arquiteto Vilanova Artigas. Sua análise procura destacar importantes qualidades da obra do arquiteto – que mais tarde se revelam mais fortes em seu trabalho – através da discussão de aspectos espaciais e também construtivos. Além disso, aproveita as qualidades destacadas para contrapor-las a alguns aspectos que se mostravam recorrentes na arquitetura moderna brasileira, questionando brevemente a produção daquele momento e apresentando assim, de maneira bastante precoce a outros autores, importante crítica à própria arquitetura moderna.

O texto, relativamente pequeno, é bastante ilustrado com desenhos e fotografias de diversos projetos de Artigas. São

apresentados, na ordem abaixo, os seguintes trabalhos, sempre acompanhados de legendas que complementam tanto as descrições como a própria análise do texto:

- Conjunto de dezessete casas, 1945, uma foto de maquete;
- Casa do Sr. Levi, 1944;
- Casas para o Sr. Roberto Locasa, 1939;
- Casa Sr. Antônio Luiz Teixeira de Barros, 1946;
- Casa Paroquial de Jaguaré, para a Congregação de Santa Cruz, 1946;
- Casa Dr. Mário Bittencourt (primeira casa para a família), 1948;
- Casa para Julian Czapski e Alice Brill, 1949;
- Casa para o Sr. Hans Trostli, 1947;

Em sua análise sobre o trabalho de Artigas, um ponto de destaque está no que Lina Bo irá chamar de uma “moral severa”: os projetos realizados pelo arquiteto apresentam-se de maneira tão crua, ou pura, que não há espaços para os decorativismos da moda burguesa, que ela tanto criticava – a casa nasce pronta para ser ocupada, com o mínimo possível. A arquiteta, que tinha boa experiência na área de arquitetura de interiores, especialmente em função de seu trabalho editorial na Itália, desenvolvia uma recorrente crítica aos excessos da decoração na habitação e da preocupação dos usuários com a moda e o pensamento burguês,

⁸ Republicado em Rubino e Grinover (2009, p. 67-70).

especialmente refletidos nos interiores residenciais⁹. Sua análise destaca a capacidade de Artigas de realizar projetos que se libertavam de tudo isso.

Citamos uma moral de vida sugerida pelas casas de Artigas, uma moral que definimos como severa, e esta é a base de sua arquitetura. Cada casa de Artigas quebra todos os espelhos do salão burguês.

[...]

As casas de Artigas são espaços abrigados contra as intempéries, o vento e a chuva, mas não o são contra o homem, tornando-se o mais distante possível da casa-fortaleza, a casa fechada, a casa com interior e exterior, denúncia de uma época de ódios mortais. (1950, p. 2)¹⁰

O texto de Lina, contudo, não se fixa apenas na crítica elogiosa ao trabalho de Artigas. Ela aproveita o tema em discussão para ir além, de modo bastante sutil, iniciando uma crítica bastante precoce à própria arquitetura moderna brasileira.

Ao analisar a organização espacial das casas apresentadas, de modo geral, destaca qualidades que vinham se perdendo na própria arquitetura moderna – e daí, critica seus desvios e sua tendência já perceptível a um *estilismo*.

[A casa projetada por Artigas] Não é ‘vistosa’, nem se impõe por uma aparência de modernidade, **que já hoje se pode definir num estilismo**. As casas de Artigas não se exaurem na única impressão de prazer comunicada por uma boa arquitetura de exteriores; eliminada a sensação de aprazível novidade que sempre suscita uma obra *moderna*, depois da primeira volta em roda das paredes de fora, o observador não sofre uma brusca interrupção por ter *entrado* na casa, mas aí ele tem a percepção exata de que a continuidade de espaço se produz, solidária com o rigor constante que as formas externas denunciavam. Esta harmônica **continuidade de espaço é obtida por meios límpidos, claríssimos**, sem a recorrência dos efeitos forçados, da *forma livre*, que como se pode observar em muita expressão arquitetônica contemporânea, especialmente na norte-americana, descamba para o decorativo (1950, p. 2, negritos nossos).

Parte de tal crítica certamente se dirige aos cariocas e, especialmente, a Oscar Niemeyer, como ela voltará a realizar na segunda edição de *Habitat*, nos textos “Bela criança” e “Duas construções de Oscar Niemeyer”, questionando seu uso da “forma livre” em detrimento da “gaiola” dos racionalistas.

atentando-se à manutenção fiel do sentido original, pois há notáveis diferenças na grafia de algumas palavras. Mantemos a grafia original apenas na apresentação das Referências, garantindo assim os meios para se consultar as fontes originais.

⁹ Para entender esse ponto de vista de Lina Bo Bardi, vale conferir seu primeiro texto publicado no Brasil, “Na Europa a casa do homem ruiu” (referência no Apêndice), de 1947.

¹⁰ Todas as citações diretas realizadas nesta Tese atualizaram o texto para a norma contemporânea da Língua Portuguesa, obviamente

Infelizmente, o texto não se aprofunda sobre pontos que Lina Bo classifica como “meios límpidos, claríssimos”, que elucidariam melhor as qualidades da obra analisada. Contudo, as legendas que acompanham as diversas fotografias auxiliam nesse entendimento, complementando a análise do trabalho do arquiteto. Em uma dessas legendas, Bardi destaca a influência de Wright no início da carreira de Artigas, imediatamente avisando como sua obra evoluiu e se distanciou de basicamente tudo que ali havia. Aproveita e destaca, de modo mais claro, tais qualidades do trabalho de Artigas, ao diferenciá-lo da obra de Wright – uma influência no início da carreira:

[...] e se a arquitetura é por excelência a expressão da vida dos homens em seu tempo, este se adaptar, este não contrastar com a natureza, que é típico das arquiteturas de Wright, parece hoje à consciência de Artigas quase um medievalismo. A sua moral arquitetônica o levou a formas extremamente secas, ósseas, completamente independentes da paisagem que as rodeia, sinceramente humanas. Dos postulados enunciados pela tendência Wrightiana, e que nem sempre podem ser verificados nos exemplos norte-americanos construídos, Artigas reteve um só, mas dando-lhe outras leis: a continuidade espacial. (p. 3)

Ainda que relativamente sucinto, apesar de ricamente ilustrado, esse trabalho de Lina avança enquanto análise realizada por um

arquiteto ao trabalho de outro colega. O texto vai além das meras descrições dos espaços e dos sistemas e materiais construtivos – lugar comum ainda hoje nos textos de publicações seriadas, conseguindo analisar a organização espacial e apontar alguns dos recursos projetuais utilizados pelo arquiteto para chegar aos fins tão elogiados por Lina. Nesse sentido, temos com esse texto uma dupla contribuição: a leitura de uma crítica arquitetônica de mão dupla, ao apontar qualidades no trabalho de Artigas e também, através dessas, perceber desvios da arquitetura moderna em sua produção geral.

Finalmente, um detalhe interessante aparece em uma das legendas do artigo, que destaca - ao mostrar o interior da casa Mário Bittencourt, que o mobiliário era do Studio Palma, “em compensado e material plástico branco, preto e amarelo-limão” (p. 8), sem mencionar que a empresa pertencia à própria Lina Bo, com seu marido Pietro M. Bardi e também Giancarlo Palanti.

2. Residência no Morumbi – arq. Lina Bo Bardi.

BARDI, Lina Bo. Residência no Morumbi – arq. Lina Bo Bardi. *Habitat*, São Paulo, n. 10, p. 31-40, jan. – mar. 1953.¹¹

Palavras chave: *arte; concreto armado; habitação; história; implantação; Morumbi; paisagem; paisagismo; programa de necessidades; sistema construtivo; sistema estrutural;*

¹¹ Republicado em Rubino e Grinover (2009, p. 79-81). É interessante destacar que, ainda que a historiografia considere esse como um texto de Lina Bo, sua autoria não é claramente assumida na revista *Habitat*: a matéria não é assinada e o autor não é indicado no sumário. Nessa

mesma edição, várias reportagens de arquitetura são de Flávio Motta (indicado no sumário e na página da matéria). Esse era, aliás, um fato recorrente em quase todas as edições da revista: diversas matérias não tinham a autoria declarada, especialmente as ligadas a Bo Bardi.

Esse pequeno texto apresentado na primeira página da matéria é acompanhado de diversas legendas junto a fotografias da residência de Lina Bo e Pietro Maria Bardi, já construída, assumindo o aspecto de um memorial de projeto – *à la* Lina Bo Bardi. Isto é, o texto inicial fala da obra, mas as legendas das fotografias seguem pontuando algumas críticas, um tanto ácidas, à sociedade e à própria arquitetura contemporânea.

A matéria, repleta de imagens, destaca em seu breve texto aspectos construtivos da residência, através de uma descrição de sua organização espacial bastante precisa, desenvolvendo um percurso pela residência. Além disso, aspecto importante do texto está na apresentação de uma intenção de leitura da paisagem e de relação com a natureza que a casa comporta, amplificada pela sua implantação em um bairro de nova urbanização, com vistas desimpedidas em topografia com considerável relevo.

Nesta casa não foram procurados efeitos decorativos ou de composição, pois o objetivo é a sua extrema aproximação com a natureza por todos os meios, os mais singelos, que menor interferência possam ter junto à natureza. O problema era de criar um ambiente “fisicamente” abrigado, isto é, onde viver defendido da chuva e do vento, participando, ao mesmo tempo, daquilo que há de poético e ético, mesmo em uma tempestade.

[...]

Esta residência representa uma tentativa de comunhão entre a natureza e a ordem natural das coisas, opondo

aos elementos naturais o menor número de meios de defesa (...)” (1953, p. 31).

Esse modo de relacionar-se com a natureza/paisagem circundante é bastante interessante, especialmente por sua proximidade à análise realizada por Lina Bo três anos antes, ao falar das casas de Artigas, como discutimos anteriormente. Naquele momento, ela o posiciona claramente como alguém que não se molda à natureza circundante; pelo contrário, a enfrenta com sua arquitetura de forma “crua, óssea”.

No projeto de sua residência, a posição de Lina Bo não é tão rígida como a apontada em Artigas, mas também deixa claro que o projeto não se esconde ou emula a natureza e seus fenômenos – enfrenta-os, pondo-se assim a admirá-los, a partir de seu grande mirante. Tal enfrentamento, porém, é sensível ao lugar, não aparecendo como um ruído dissonante.

Nesse sentido, Lina ensina como a arquitetura deve considerar sua própria linguagem – completamente vinculada às tecnologias construtivas, contemporâneas ou vernaculares. A natureza, como sítio, sugere possibilidades de interpretação, admiração, enfrentamento – sem, contudo, que o arquiteto se desdobre no decorativo, na imitação. A abordagens mais ligadas a conceitos de transparência, contraste ou camuflagem, mas sempre distintos da cópia na forma de cenografia.

As várias legendas que acompanham as fotos e os desenhos complementam a apresentação dos espaços, a especificação de alguns materiais e o próprio raciocínio, através de algumas notas maiores, com tom mais crítico. Várias dessas legendas auxiliam no entendimento da ideia de morar do casal moderno: sua

relação com a história, com a presença da arte, com a admiração dos jardins quase selvagens e da mão de obra do “caboclo” na construção dos fornos caipiras no quintal.

Quase ao final do artigo, Lina Bo destaca que a casa deve se parecer com seu arquiteto – e ser polêmica, pois normalmente o projetista é atrapalhado no desenvolvimento do trabalho pelo contratante – o que aqui não era o caso.

3. arquitetura ou Arquitetura

BARDI, Lina Bo. arquitetura ou Arquitetura. In: Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 2, n. p., 14 set. 1958.¹²

Palavras chave: *arquitetura moderna; Bahia; crítica; cultura popular; escala humana; especulação imobiliária; Oscar Niemeyer; Salvador; Vilanova Artigas;*

Em 1958, Lina inicia sua aproximação mais intensa com a cultura popular através de seus trabalhos na Bahia. Convidada para ministrar um curso de Teoria da Arquitetura na Universidade Federal da Bahia, com duração de três meses, Lina vai para Salvador e inicia também uma colaboração no jornal *Diário de Notícias*, publicando 9 colunas sobre arquitetura e cultura geral. Nessa segunda coluna, o texto *arquitetura ou Arquitetura* é uma “resposta” ao conhecido depoimento autocrítico de Oscar

Niemeyer¹³, publicado na revista *Módulo* e também na revista *Acrópole*, nesta seguido de comentário de Vilanova Artigas¹⁴.

Essencialmente, Lina continua o discurso de sua primeira coluna no *Diário*, reforçando a necessidade de incorporar ao projeto de arquitetura, de maneira crítica, a realidade e cultura do lugar em oposição a uma arquitetura “de revista”. Porém, nesse comentário ao depoimento de Niemeyer, ela colide frontalmente com sua posição, indignando-se diante de sua postura quase “conformista” com a realidade brasileira – tanto econômica, especialmente em relação à especulação imobiliária, quanto cultural, de apagamento do saber popular diante da cultura “da elite”.

Niemeyer indica em seu texto que se afastaria dos projetos comerciais, dedicando-se aos grandes encargos, especialmente governamentais (estava voltado aos edifícios de Brasília naquele momento) quando poderia efetivamente contribuir no combate às injustiças sociais e na “procura constante de concisão e pureza” (NIEMEYER, 1958, p. 3).

Lina Bo, numa leitura diametralmente oposta à de Oscar Niemeyer (ratificada por Artigas, em seu comentário do *Depoimento*), aponta que o arquiteto deveria ter se aproveitado de sua “popularidade” para enfrentar os problemas sociais especialmente através de seus projetos ligados à especulação imobiliária, “enfrentar a especulação imobiliária para servir-se

¹² Republicado em Rubino e Grinover (2009, p. 90-93).

¹³ Conferir no Cap. 2 – Oscar Niemeyer, o comentário crítico sobre seu texto “Depoimento” (NIEMEYER, 1958).

¹⁴ Conferir no Cap. 3 – Vilanova Artigas, o comentário crítico a seu texto “Revisão crítica de Niemeyer” (ARTIGAS, 1958).

dela como uma arma, contra a própria especulação” (1958a, n. p.). Ele não deveria afastar-se de tal demanda, justamente por ser algo distante do trabalho da maioria dos arquitetos, tanto pelo tipo de encargo que usualmente obtém como pela sua acessibilidade aos contratantes.

Assim, reforça que ele se equivoca ao distanciar-se desses projetos, assim como ao entender a arquitetura como o *belo jogo de formas sob a luz*, criticando sua referência à Le Corbusier, pois o mesmo já havia superado tal fase. O que faltava a Oscar Niemeyer era voltar a fazer referência ao “humano” na arquitetura, diminuindo sua idolatria aos projetos grandiosos de outros tempos, da antiga Europa.

O texto é ilustrado por duas imagens: uma foto da maquete do Congresso Nacional em Brasília e de um desenho da própria Lina Bo, onde uma fachada “colonial” convive com pessoas a ver a rua e a realizar simples atividades cotidianas, etc.

Esse *retorno à ordem* que Lina Bo Bardi sugeria ao arquiteto carioca era reforçado pelo quadro “Ôlho sôbre a Bahia”, um complemento a sua coluna de arquitetura.

Nessa pequena coluna dentro da coluna, uma fotografia era sempre acompanhada de um pequeno texto. Nesse caso, uma fotografia de uma rua de Cachoeira, pequeno município próximo a Salvador, mostrando um conjunto de fachadas de simplórios edifícios comerciais, decorados com azulejos e diversas pessoas circulando – a cavalo, a pé, com chapéu, com sombrinha... Assim, o texto que acompanha a fotografia reforça o tom de crítica a essa visão apartada da realidade demonstrada por Niemeyer, indicando uma “verdadeira” escala humana com a

qual todo arquiteto deveria se atentar (contudo, aqui já sem mencionar diretamente Oscar Niemeyer). Lina Bo reforça o que é essencial à prática do arquiteto:

[...] O projetista que olha as revistas de arquitetura, sentado na prancheta e não tem olhos para a realidade, será um criador de edifícios e cidades abstratas, projetadas para uma humanidade que existe somente na sua fantasia e os homens reais obrigados a habitar casas e cidades nas quais serão estrangeiros, as abandonarão ou serão transformados numa humanidade amorfa, sem desejos e sem personalidade. O arquiteto de hoje, mesmo se for um bom arquiteto, obterá os mesmos resultados dos obtidas pela especulação imobiliária: a ausência de características ou nada. A significação íntima da vida de uma cidade é sempre moderna enquanto atual. Ao arquiteto compete estudá-la e compreendê-la e traduzi-la em formas modernas e eficientes. O homem, a mulher que passam nesta rua, tem os seus determinados problemas materiais e espirituais. A própria casa e os próprios hábitos, e o *arquiteto moderno – expressão máxima de responsabilidade social, enquanto construtor de obras públicas, terrenos e capitais públicos, quer dizer de obras expostas ao julgamento e à vista de todos, tem que pôr na base de sua própria projeção não o individualismo formalístico, mas a consciência de ser útil aos homens, por meio de sua arte e de sua experiência. Esta é a verdadeira significação da arquitetura de hoje.* (1958a, n. p., grifo nosso)

Nesse momento, Lina construía uma ideia, cada vez mais forte em seu trabalho, da necessidade de incorporação dos saberes

populares na atividade intelectual e na cultura “oficial” brasileira – daí sua relativa descrença no conceito defendido por Pedrosa de que o Brasil estava “condenado ao moderno”. Marina Grinover (2010) elabora essa ideia, identificando dois aspectos (opostos) importantes:

A construção de Brasília durante este cenário plástico e social carrega consigo, estampada em seu plano e edifícios, a utopia do futuro Brasil emancipado e democrático. Um sonho moderno de colocar todos dentro do mesmo projeto estético e social. (p. 162)

Essa intenção de construção de uma “civilização brasileira”¹⁵, capaz de superar seu passado e absorver as influências e utopias estrangeiras era vista de outra maneira por Bo Bardi.

Lina Bo Bardi também colaborou para a formação desta noção de ‘civilização’, mas não mais no eixo da arquitetura de Brasília. Seu olhar estava voltado para a potência da miscigenação cultural que marcou nossa identidade desde a época colonial e que poderia ser (re)lacionada naquele contexto contemporâneo. (p. 163)

Tal postura, cada vez mais forte e visível na obra de Lina, vai ao encontro da própria revisão do movimento moderno já empreendida na Europa e com crescentes ecos na produção brasileira. O olhar da arquiteta, por ser marcado, de certa forma,

por sua condição de estrangeira, certamente aguçava sua percepção sobre tais caminhos e descaminhos da produção nacional e das diferentes formas e possibilidades de absorção da arquitetura internacional.

Essa contaminação que sofre sua arquitetura pode ser acompanhada nos projetos da Residência Valéria Cirell¹⁶ (São Paulo, 1958), da Igreja do Espírito Santo do Cerrado (Uberlândia, 1976/1982) e do Sesc Fábrica Pompéia (São Paulo, 1977-1986), entre muitos outros.

Olívia de Oliveira, nesse sentido, aponta que

Longe do mito da originalidade propagado pela arquitetura brasileira de então [década de 1950], Lina Bo Bardi procura a contextualização extrema da obra, recorrendo mesmo à camuflagem com o entorno [...]. Sua obra não somente constituiu um manifesto contra uma arquitetura heroica e universal, mas também contra a ideia de desenvolvimento associado ao progresso que desde a década de 1950 invadiu o Brasil tendo como imagem emblemática a promessa de um Eldorado chamado Brasília. (2014, p. 7-8)

Sua capacidade de revisão, contudo, não se limitava a tais aspectos da cultura, como veremos adiante.

4. Casas ou museus?

¹⁵ Com relação às noções de *civilização*, *identidade nacional* e *desenvolvimento* e sua aproximação ao campo da arquitetura, vale conferir os trabalhos de Carlos Martins (2010b) e Miguel Buzzar (2014).

¹⁶ Rebatizada por Francisco Brennand para “Casa do Jardim de Cristal”, com a mudança da propriedade de Valéria Piacentini Cirell para a paisagista Maria Luiza Dorey Lacerda, informa Oliveira (2014, p. 42).

BARDI, Lina Bo. Casas ou museus? In: Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 5, n. p., 05 out. 1958.¹⁷

Palavras chave: *arte; Bahia; edifício de uso coletivo; educação; integração das artes; MASP; museografia; museu; Pietro Maria Bardi; Salvador;*

As experiências de Lina Bo com arquitetura e arte, através do projeto de espaços de museus e também de exposições já vinham de muito tempo. Desde seu período na Itália, especialmente com Pietro Maria Bardi, Lina sempre esteve envolvida com os espaços expositivos. Desde então, está a repensar o papel do museu na sociedade – programa bastante tradicional na Europa e ainda espaço em afirmação no Brasil.

Dessa forma, Lina Bo via várias questões novas com a qual esse equipamento deveria lidar: a mudança na ideia de arte diante de uma nova condição de cidade e a necessidade de sua relevância social frente aos novos públicos de um país culturalmente rico e multifacetado.

Nesse artigo, Lina Bo assimila parte de sua experiência junto ao Museu de Arte de São Paulo e sua pretensão na organização de novos museus na Bahia, buscando ser o mais claro possível na sua ideia do *novo museu*, o *museu vivo*.

Inicialmente, demonstra que entende o museu como um equipamento básico na sociedade, como a escola, a biblioteca, a

casa, os espaços de comércio e serviço – alertando, porém, que isso infelizmente não é o comum no desenvolvimento urbano. Em cidades cada vez maiores, os espaços de cultura não acompanhavam tal crescimento: “Primeiro as Casas ou Museus? Tudo de uma só vez: as casas, as escolas, os museus, as bibliotecas” (1958b, n. p.).

Tal discurso já era claramente pautado no universo arquitetônico desde a realização do IV CIAM¹⁸ - *Cidade Funcional* (1933) – que contou, inclusive, com a participação de Pietro Maria Bardi. Mas é a partir do VIII CIAM – *O coração da cidade* (1951) que se estruturam as tentativas de repensar o museu (entre outros equipamentos urbanos) dentro do próprio desenho dos centros urbanos, muito em função da necessidade de reconstrução das cidades europeias no pós-guerra.

Adriano Canas (2012), ao analisar algumas ações de Pietro Maria Bardi, indica que o diretor do MASP – Museu de Arte de São Paulo, desde sua criação em 1947, “já apontava para uma defesa da ampla contribuição que o museu representaria para a cidade como elemento essencial de renovação cultural” (2012, n. p.), entendendo que

a arquitetura do museu é elemento integrante da cidade e que a proposta de um programa formador de público e a arquitetura ideal para a implementação de tal experiência fazem parte de um mesmo projeto. (2012, n. p.)

¹⁷ Republicado em Rubino e Grinover (2009, p. 98-101)

¹⁸ Congresso Internacional de Arquitetura Moderna.

Perfeitamente ciente dessa visão do museu como um equipamento público, Lina Bo Bardi encara a tarefa de explicar ao leitor baiano o que seria o museu em si, procurando afastar a falsa noção de um local onde se guardam coisas antigas, mas sim um espaço dinâmico, de inclusão social e também cultural, de formação da população.

Às vezes, o museu é um mero palco para exercícios exibicionistas dos arquitetos que projetam para a exposição das “peças”, vitrinas, aparelhamento tão complicados, que interferem com o seu decorativismo no caráter geral do que se chama “museografia”. Outras vezes, o museu é o palco para os diletantes, senhoras à procura de uma ocupação [...] e expõem suas obras no “Museu” em que geralmente está ausente o que lá deveria estar: o acervo verdadeiro de pintura e escultura. (1958b, n. p.)

Partindo daí a autora busca esclarecer o entendimento contemporâneo do papel do museu na sociedade, distanciando-o claramente do museu tradicional (modelo europeu, conservacionista) e pensando uma estrutura viva, ativa na construção do saber e da cultura para *toda* a sociedade.

O museu moderno tem que ser um museu didático, tem que juntar à conservação a capacidade de transmitir a mensagem que as obras devem ser postas em evidência que diríamos quase da função didática e

as sobras devem ser postas em evidência, que diríamos quase modesta,¹⁹ por parte do arquiteto [...].

O complicado problema de um Museu tem que ser hoje enfrentado na base “didática” e “técnica”. Não se pode prescindir dessas bases, para não cair em um museu petrificado, isto é, inteiramente inútil. (1958b, n. p.)

Tal visão da ação do museu moderno no Brasil já havia sido apresentada por Pietro Maria Bardi, em 1951, no artigo “Um museu fora dos limites” publicado na revista *Habitat* (BARDI, 1951). Canas (2012) assim interpreta a perspectiva de P. M. Bardi:

Bardi afirma a necessidade de distanciar o programa proposto para o MASP do modelo tradicional de museu voltado apenas para a conservação de obras de arte, tecendo uma crítica ao modelo oitocentista do museu europeu e alinhando sua proposta com as novas diretrizes que orientaram a implantação de instituições no período, como foi o caso da ação pioneira do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) e dos novos museus e institutos criados na América do Norte que, livres do peso de uma tradição, foram constituídos sob novas bases voltadas para uma orientação educativa.

O museu deveria possuir um “caráter universal e didático” e se fazia necessário em um país novo como o Brasil, onde a fundação de museus estava no início, que

¹⁹ Seguimos aqui com a transcrição idêntica ao artigo publicado no *Diário de Notícias*, em que se observa uma certa dificuldade de leitura. No *Lina por escrito* (2009, p. 100) as autoras alteram sutilmente este

trecho: *...postas em evidência, com uma função didática, e as sobras devem ser postas em evidência com uma função que diríamos quase modesta, por parte do arquiteto...*

a difusão da arte fosse compreendida como um todo, não seguindo os modelos dos museus europeus do séc. XVIII e não se prendendo aos moldes dos museus de arte moderna. Portanto, o museu deveria considerar o “sentido da história e o respeito ao passado”, suscitando discussões, novas interpretações e possibilitando assim novas experiências nos diversos campos da arte. (3)

Essa perspectiva museográfica e mesmo conceitual é fundamental na definição dos museus projetados por Lina Bo. Ciente dessa condição vanguardista (especialmente aos padrões culturais brasileiros), Bo Bardi aproveita para comentar a experiência do Museu de Arte de São Paulo, onde a organização de sua pinacoteca e de suas exposições ocorre de maneira integrada e didática, evitando isolar a obra de arte “em si”, mas contextualizada em meio a diferentes trabalhos, de diferentes períodos, além de contar com pequenas notas explicativas.

Esse modo de expor irá ganhar total potência apenas com a construção do MASP na Avenida Paulista, em São Paulo, quando ela atingirá seu ideal de museografia²⁰.

Sobre sua abordagem de um “museu ‘verdadeiro’, vivo, e não um ‘museu’ no sentido mais superado da palavra” (BARDI, 1958, n. p.), Olívia de Oliveira (2014) complementa tal análise de modo preciso, ao apontar que nos projetos de museus de Lina Bo foi “onde melhor se potencia sua ruptura com a ideia hegemônica

de progresso, com o modelo ocidental de tempo histórico linear homogêneo e irreversível, sempre dirigido ao futuro” (p. 9). Nesse sentido, Oliveira continua sua análise:

Na contramão desse conceito, estão os cavaletes da pinacoteca do MASP. Com eles, rompe-se a ideia clássica dos museus – um percurso contínuo linear e unidirecional – tal como o Mundaneum de Le Corbusier ou o Guggenheim Museum de Frank Lloyd Wright, que traduzem uma noção de tempo progressivo continuamente amplificado, onde o edifício e o visitante avançam no decorrer do tempo. Lina Bo comprime no interior da arquitetura *todo o tempo* para oferecê-lo como um só instante de duração infinita.” (2014, p. 16)

Finalmente, o pequeno artigo de Lina Bo é complementado com o texto de apoio à fotografia da seção “Ôlho sôbre a Bahia”, de sua coluna no *Diário de Notícias*. Como uma breve conclusão, Lina Bo bem resume a essência das ideias expostas em *Casas ou Museus?*, assim como aspectos de sua discussão no texto *arquitetura ou Arquitetura*, reforçando a contribuição de seu texto para a prática do projeto: a foto da fachada de uma casa simples é acompanhada da explicação da autora a um leitor, informando que sua coluna não se dedica exclusivamente à conservação em detrimento da arquitetura moderna, como aquele estava a imaginar, mas que procura esclarecer a

²⁰ Uma competente descrição do espaço da pinacoteca do MASP COM a proposta de expografia de Lina Bo Bardi, assim como uma análise de tal projeto à luz contemporânea é feita por Francesco Perrotta-Bosh (2015).

necessidade de manutenção da cultura do povo contra seu apagamento e, assim, a própria perda de sentido do moderno.

5. O novo Trianon, 1957|67

BARDI, Lina Bo. O novo Trianon, 1957|67. **Mirante das Artes**, São Paulo, n. 5, p. 20-21, set.-out., 1967.²¹

Palavras chave: *arquitetura moderna; arte; circulação; concreto armado; construção; edifício de uso coletivo; escala humana; MASP; monumentalidade; museu; programa de necessidades; Racionalismo; São Paulo; sistema construtivo; sistema estrutural; visualização;*

Este texto de Lina Bo, com apenas uma página, é publicado na revista *Mirante das Artes*, revista de arte e cultura dirigida por Pietro Maria Bardi. Essa publicação tratava de temas mais próximos às artes, mas sempre contava também com matérias sobre arquitetura, e Lina contribuiu com alguns trabalhos²².

Aqui, Lina Bo estrutura o texto em basicamente 3 seções, bastante complementares. Numa primeira, apresenta uma espécie de relato, escrito em um tom bastante pessoal, buscando esclarecer desde a proposta para o edifício do MASP até sua execução. A segunda parte apresenta a organização espacial do museu, em sua relação intrínseca com a estrutura e a natureza pública de seus espaços. Esse último aspecto abre uma discussão

final no texto, bastante relevante, acerca de características da arquitetura contemporânea (1967) e sua proposta para um novo racionalismo.

Há, ainda, uma última seção, apresentada em separado, após algumas fotografias da obra, na forma de um memorial descritivo do cálculo estrutural. A nosso ver, tal texto não foi escrito por Lina Bo, pois ele coloca o projeto arquitetônico como algo realizado por um terceiro, além de apresentar aspectos claramente ligados ao cálculo da estrutura realizado pelo engenheiro estrutural.²³

Na primeira seção, a arquiteta relata desde sua percepção de um local adequado à construção do museu – o terreno do então demolido Trianon da Avenida Paulista – até o esforço para fazer com que o prefeito de São Paulo adotasse a ideia. Para isso, retoma seu esforço em buscar modos de viabilizar economicamente seu projeto, demonstrando um aspecto essencial à prática arquitetônica: o projeto deve ser procurado, buscado, inventado, diferentemente de uma postura relativamente tradicional entre os arquitetos – em que se aguarda a encomenda do projeto por algum cliente.

Obviamente, é natural que o “comitente” procure o arquiteto com alguma intenção ou problema – porém, o que Lina Bo insiste é que a contribuição social do arquiteto possivelmente se

²¹ Republicado em Rubino e Grinover (2009, p. 122-130).

²² Conferir os textos *Na América do Sul: após Le Corbusier, o que está acontecendo?*, *Ao “Limite” da Casa Popular, Arquitetura/Cuba e Cinco anos entre os “brancos”*. Referências completas no Apêndice.

²³ Contudo, não há autoria assumida para este texto, nomeado como “A estrutura”. Em *Lina por escrito*, o mesmo é apresentado com uma continuidade do texto da arquitetura.

dará, de modo mais efetivo, quando o próprio percebe a necessidade de sua ação em determinado local e busca os meios para que se efetive sua ideia inicial, transformada em projeto de arquitetura. Isso, obviamente, o liberta de eventuais “amarras” que o próprio cliente, ao encomendar a obra, irá sugerir – quando não, exigir²⁴.

Olivia de Oliveira (2014) também percebe essa forma de ação e assim comenta o fato:

Isso que hoje parece natural [a arquitetura como mera mercadoria] é estritamente o contrário do modo de proceder tanto de Lina Bo Bardi como dos grandes mestres da arquitetura moderna, que sempre precederam o mercado. [...] Esses arquitetos tinham a capacidade de encomendar a si mesmos os projetos para produzir como resultado não somente a arquitetura, mas também o próprio cliente, que então era capaz de compreender, necessitar e encomendar aquele projeto. Dessa forma, tais modos de arquitetura eram capazes de abrir aos usos possibilidades inesperadas. Pois na arquitetura moderna, o estimulante não era a forma em si, mas a novidade de usos que essa permitia e estimulava. E os usos permitiam a ação das pessoas. (p. 18)

²⁴ Ao apresentar o projeto de sua residência (como comentamos no segundo texto dessa seleção - *Residência no Morumbi – arq. Lina Bo Bardi*), Lina Bo advertia sobre os riscos da relação cliente-arquiteto: “[...] Quase a totalidade da arquitetura contemporânea, mesmo quando

Após tal “premissa”, Lina passa a descrever os principais aspectos espaciais e construtivos do Museu – seus quatro pilares e suas quatro vigas, as lajes superiores e os pisos inferiores ao Belvedere e, ainda a opção pelos materiais aparentes e acabamentos “dos mais simples”. Sua descrição constrói um percurso que inicia na praça de acesso, passa pela Pinacoteca no piso superior e termina no subsolo.

A apresentação da arquitetura do museu é o ensejo para a terceira seção – e mais relevante – do texto, quando Lina Bo interpreta a ideia de arquitetura “racionalista” que o Museu busca recuperar, em oposição a um “irracionalismo”, assim como uma interpretação da noção de “monumentalidade” – que deveria ser aclarada:

O conjunto do Trianon vai repropor, na sua simplicidade monumental, os temas, hoje tão impopulares, do racionalismo. Antes de tudo é preciso distinguir entre o “monumental” (no sentido cívico-coletivo) e “elefântico”.

O monumental não depende das “dimensões”: o Parthenon é monumental embora sua escala seja a mais reduzida. A construção Nazifascista [...] é elefântica e não monumental; na sua empáfia inchada, na sua não lógica. **O que eu quero chamar de monumental não é questão de tamanho ou de**

executada por arquitetos de responsabilidade, denuncia ‘ideias’ e ‘gostos’ dos proprietários que carecem na maioria dos casos de base. Se um arquiteto da nova geração erra, isto se deve quase sempre à interferência do comitente” (BARDI, 1953, p. 37).

“espalhatafo”, é apenas um fato de coletividade, de consciência coletiva. O que vai além do “particular”, o que alcança o coletivo, pode (e talvez deve) ser monumental. (1967, p. 20, grifo nosso)

Lina destaca que essa noção é importante em países novos em busca da democracia (como o Brasil), ainda que seja uma ideia mal aproveitada nos países europeus consumistas.

Outro aspecto fundamental no seu raciocínio, “repropondo” o racionalismo, está em apontar que o mesmo deve ser entendido a partir de uma realidade crítica, que aceita o “incidente” como algo inevitável à arquitetura e não da maneira idealista como foi inicialmente pensado. Nem a negação violenta de posições do movimento moderno empreendidas pelo *pós-modernismo*, que começam a ser lançadas ao final dos anos 1960; nem a visão idealizada da sociedade funcionalista e maquinista do início do século XX, em uma sociedade já bastante transformada.

O racionalismo tem que ser retomado como marco importante na posição contrária ao irracionalismo arquitetônico e à reação política que tudo tem a ganhar numa **posição “irracionalista” apresentada como vanguarda e superação**. Mas é necessário eliminar do racionalismo todos os elementos “perfeccionistas”, herança metafísica e idealista, e **enfrentar, dentro da realidade, o “incidente” arquitetônico**. (1967, p. 20, grifo nosso)

Assim, após tecer alguns comentários de natureza linguística – bem ao tom das discussões que se iniciam nos anos 1960 e tomariam a próxima década, Lina Bo finaliza seu texto apontando aspectos de seu imaginário para o uso popular do museu, descrevendo algumas situações do cotidiano da cidade no uso do novo espaço. Curiosamente tal trecho se aproxima de esforço semelhante de Oscar Niemeyer, já discutido na Tese²⁵, ao tratar da imaginação na arquitetura. Mas, enquanto o carioca se esforça na descrição de sua arquitetura através dos olhos do usuário – um esforço essencial ao trabalho do arquiteto, a fim de visualizar o espaço em projeto –, Lina Bo busca antecipar o uso – inusitado, inclusive – de seu projeto pelas pessoas – procedimento tão essencial quanto.

C. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Inicialmente, vamos organizar o conjunto de palavras chave elaboradas para cada um dos cinco textos comentados de Lina Bo Bardi.

Nesse conjunto, definimos, de modo geral, entre oito a dez palavras chave para cada texto. Essas palavras buscavam definir ou sintetizar conceitos, ideias, edifícios e tecnologias relevantes para o assunto abordado. Nesse sentido, não necessariamente a

²⁵ Conferir a análise do texto “A imaginação na arquitetura”, de Oscar Niemeyer, no Cap. 2.

palavra chave *está* no texto – ela pode surgir como um conceito sintetizador da ideia desenvolvida pela autora.

A intenção, com isso, não é apenas facilitar a localização ou identificação dos textos por determinado assunto, mas principalmente encontrar conexões entre os textos de um mesmo autor e, também, identificar conexões transversais ao material analisado entre os quatro arquitetos. Objetivamos com isso facilitar a visualização de relações entre os autores, entre os textos e, ainda, reforçar a emergência de temas em comum.

Ao listar e quantificar as palavras chave destacadas, conseguimos visualizar na **TABELA 5.3** não apenas o conjunto global de termos, mas também definir uma hierarquia a partir de sua recorrência, revelando os temas com maior força entre os textos analisados. Essa mesma tabela nos revela, também, o peso de cada palavra-chave, estabelecido a partir da relação entre sua recorrência e a quantidade de textos do autor, chegando a um valor absoluto passível de comparação entre todos os arquitetos.

	palavra chave	recorrência	peso
1	arquitetura moderna	3	60
2	arte	3	60
3	concreto armado	3	60
4	programa de necessidades	3	60
5	sistema construtivo	3	60
6	sistema estrutural	3	60
7	Bahia	2	40
8	crítica	2	40

9	edifício de uso coletivo	2	40
10	escala humana	2	40
11	habitação	2	40
12	MASP	2	40
13	museu	2	40
14	paisagem	2	40
15	Salvador	2	40
16	Vilanova Artigas	2	40
17	circulação	1	20
18	construção	1	20
19	cultura popular	1	20
20	educação	1	20
21	Especulação imobiliária	1	20
22	forma	1	20
23	Frank Lloyd Wright	1	20
24	história	1	20
25	implantação	1	20
26	integração das artes	1	20
27	monumentalidade	1	20
28	Morumbi	1	20
29	museografia	1	20
30	Oscar Niemeyer	1	20
31	paisagismo	1	20
32	Pietro Maria Bardi	1	20

33	racionalismo	1	20
34	São Paulo	1	20
35	visualização	1	20

TABELA 5.3

Organização por ordem quantitativa da ocorrência e/ou recorrência de palavras chave. Fonte: autor.

FIGURA 5.1

Nuvem de tags (palavras chave) a partir dos cinco textos de Lina Bo Bardi. Fonte: autor.

É interessante observar que, diferentemente dos autores anteriormente analisados, as palavras chave em Lina Bo Bardi,

assim como em Artigas, tem uma hierarquia mais equilibrada, mais horizontal, isto é, há uma relativa paridade entre os termos. Para Costa e Niemeyer, alguns poucos termos destacam-se de modo mais eloquente, exibindo a presença de um certo discurso recorrente em seus escritos – ou a presença constante de certas ideias.

Destaca-se aqui, como nos outros arquitetos, o tema *arquitetura moderna*. Lina Bo, como os demais pesquisados, está às voltas com comentar, definir, justificar e criticar tal produção. Aliás, sua crítica à produção moderna é das mais contundentes, principalmente por não se realizar tardiamente. Enquanto Oscar Niemeyer, por exemplo, fazia uma ampla defesa da produção moderna (mesmo com críticas ao purismo/formalismo do chamado *Estilo Internacional*), Lina realizava uma crítica mais precisa, identificando aspectos ligados tanto ao debate internacional mas, principalmente, desdobrando sua crítica a partir de matizes nacionais (e não nacionalistas...), incorporando a realidade brasileira que seu olhar estrangeiro captava com precisão em meio a seu novo país.

O incitamento para combater o nascente “vezo” modernístico [...] a luta deve ser dirigida contra esta generalização perigosa, contra esta desmoralização do espírito de intransigência e do amor para o homem, que nada tem a ver com as formas exteriores e as acrobacias formalísticas.

[...] A arquitetura contemporânea brasileira não provém da arquitetura dos Jesuítas, mas do “pau a pique” do homem solitário, que trabalhosamente cortara os galhos na floresta, provém da casa do

“seringueiro”, com seu soalho de troncos e o telhado de capim.

Mas ainda que Lina Bo sempre se mostre refratária a conceitos prontos ou ideias preconcebidas, aparecem em seus textos algumas ideias chave que se repetem com peso semelhante nos outros arquitetos: *concreto armado*, *programa de necessidades*, *sistema construtivo* e *sistema estrutural*.

Percebemos, também aqui, que Arquitetura é construção – e o *como construir* é passo fundamental para isso. O papel das tecnologias é indissociável do fazer arquitetura, sendo recorrentemente apresentado e discutido nos textos analisados. Os memoriais de projeto buscam, sempre, precisar não apenas as qualidades espaciais através de um passeio pela obra, mas também descrever os sistemas construtivo e estrutural, este último, especialmente, dado o predomínio do concreto armado e do arrojado na estrutura portante.

Para Lina, ainda, mais um tema se destaca – a *arte*. Sua produção projetual e bibliográfica está muito vinculada ao universo das artes plásticas, tanto em função de sua relação pessoal com um colecionador e galerista do porte de Pietro Maria Bardi, como em função de sua atuação junto aos Museus de Arte de São Paulo e da Bahia ou mesmo da organização de exposições no SESC Fábrica Pompéia. Assim, seu discurso com relação à arte está distante da ideia de *integração das artes*, como Costa, principalmente, debatia. Lina trata do valor da arte, de sua relação com a cultura popular, de produções não autorais e dos espaços para a arte, essencialmente.

Outro aspecto interessante que os textos de Lina tratam e que talvez seja sua maior contribuição em como *pensar a prática projetual* está na incorporação do lugar e do povo na base do projeto.

Todos os arquitetos discutiram o lugar como condicionante projetual, em suas abordagens específicas – como recurso para a organização da implantação, com elemento de conforto ambiental, como paisagem a ser vista ou rechaçada, etc.

Para Lina Bo, entretanto, o lugar e o povo são basicamente o mesmo elemento, capaz de oferecer um caminho para se pensar o projeto, ao mesmo tempo que são balizas do que o projeto não deve tocar. Consideramos adequado a utilização da palavra “povo”, com exatamente essa conotação, esse sentido que ela carrega, de vida real, de sabedoria popular e não como usuário, cliente, comitente, população. Lina Bo seguia pelo viés antropológico e não pelo sociológico ao lidar com o brasileiro e seu lugar no projeto.

Essa postura, que vai sendo gradativamente incorporada a seus textos, como podemos notar nos exemplos comentados aqui, também tem reflexos diretos na sua obra construída. Se em sua residência no Morumbi ela discretamente insere dois “fornos caipiras” no quintal, aos fundos da casa, a abordagem é mais radical na casa Valéria Cirell, incorporando diversos elementos da construção popular, ou quando literalmente constrói com o povo, na Igreja do Espírito Santo do Cerrado ou para o povo, na reforma e ampliação do SESC Fábrica Pompéia.

Seu interesse não reside apenas em realizar uma arquitetura mais “adequada” à apropriação popular, mas também lançar

possibilidades de incorporação do fazer arquitetônico pelo povo, libertando-o. Sobre sua experiência projetual junto à comunidade do Bairro Jaraguá, em Uberlândia, Lina Bo reflete:

Nossa experiência não é a de uma “elite folclórica”, mas, um teste de viabilidade, tendo em vista a possibilidade de uma produção habitacional ao alcance econômico do povo e realizada com a colaboração ativa desse mesmo povo. (BARDI, 1999, n. p.)

Tal apropriação do universo popular e a construção de tais diálogos, contudo, acontece primeiro através das experiências museográficas de Lina Bo no MASP, continuadas no Museu de Arte Moderna da Bahia - MAMB²⁶, com suas *Exposições didáticas*. A vontade de retirar a arte de um patamar elitizado leva a arquiteta a, por outra via, introduzir a produção popular em espaços tradicionalmente fechados. Seus museus incorporam não apenas a vida do povo em espaços generosos, como o grande vão livre do MASP, mas também apresentam o saber artístico e a tradição popular como elemento essencial do *design* brasileiro, responsável por uma ampliação da noção de cultura nativa. Tal processo torna-se especialmente marcante com a experiência de Lina Bo na Bahia, momento sintetizado no artigo *Planejamento ambiental: “desenho” no impasse* (1976).

Zeuler Lima se questiona sobre as intenções de Lina Bo ao mudar-se para Salvador, afastar-se de sua intensa vida cultural em São Paulo, após ser rechaçada em concurso para a cadeira de

Teoria de Arquitetura na FAUUSP – quando escreve seu livro *Contribuição propedêutica...* – e iniciar um caminho *à parte* em uma instituição nova.

Os vários meses de pesquisas, de viagens, de leituras e de escrita da preparação de “Contribuição Propedêutica” tinham chegado a uma conclusão, mas também a um “impasse”. Ainda que ela tenha menosprezado este longo ensaio como improfícuo na sua maturidade, Lina Bo Bardi produziu um teto que ela acreditava ser um trunfo em sua candidatura para o cargo de professor na Universidade de São Paulo. Ela esperava que esse novo trabalho lhe daria a oportunidade de difundir ideias sobre arquitetura entre uma geração mais jovem. Acima de tudo, ela também poderia ganhar independência e tentar sair da sombra do marido e, como mulher estrangeira, finalmente penetrar o mundo profissional brasileiro com seus próprios princípios e objetivos (LIMA, 2014, p. 276).

Se uma das razões de sua ida a Salvador era garantir a necessária experiência profissional para seu concurso na FAUUSP, ela termina por encantar-se pelo povo baiano, sua riqueza cultural e fixa-se na cidade. Por outro lado, viabiliza o interesse de Pietro Maria Bardi e dos Diários Associados de inaugurar um novo museu na Bahia.

²⁶ O processo de formação e desmonte do MAMB é analisado por Juliano A. Pereira (2007).

Ruth Verde Zein também compartilha da posição de Lima ao situar Bo Bardi como alguém além de seu tempo. Justamente por isso, infelizmente, tem de enfrentar uma série de obstáculos a fim de garantir sua independência intelectual.

Sua atuação como projetista foi relativamente limitada pelas circunstâncias que lhe tocou viver – a guerra na Europa, a condição imigrante no Brasil –; sua atividade como professora foi limitada pela sua condição feminina e sua verve inovadora, em choque com um meio acadêmico tacanho e tradicionalista; sua atividade política foi estrangida por um meio social conservador; sua atividade como crítica de arquitetura foi tratada, a princípio, como impertinente. Mas quem nunca se limitou foi ela mesma. Bem formada, culta e inteligente, Lina atuou em tudo o que podia, deixassem ou não. (ZEIN, 2014, p. 14)

Enfim, se o recado de Lina Bo Bardi não foi suficientemente apreendido durante sua vida – ainda que sua obra passe a despertar grande interesse em seus últimos anos de vida -, pelos mais diversos motivos, hoje é certamente a arquiteta *brasileira* com maior divulgação internacional e com seus escritos sendo, nos últimos anos, recuperados e exemplificados como antecipação da prática arquitetônica contemporânea.

6

[...] a ciência, ao fazer seus registros, grava e transmite a estrutura rítmica na qual os monstros da fantasia se tornam os condutores da vida que determinam o futuro.

[Warburg, Aby, 2015, Locais do Kindle 5614-5616]

INTERAÇÕES

A. ATLAS, CONSTELAÇÕES E NUUVENS

Esse capítulo busca empreender representações gráficas e/ou visuais, na forma de diagramas, derivadas da interpretação dos textos analisados, facilitando a visualização de interações entre os autores e seus escritos.

Esperamos que tais interações sejam capazes de apresentar novas possibilidades de leitura e de dar nova potência ao sentido original dos textos selecionados. Buscamos, assim, oferecer uma abordagem *original* de textos clássicos e obscuros da arquitetura moderna brasileira, revelando seu potencial para a elucidação de práticas em seu tempo e também contemporaneamente, contribuindo para o ensino e a prática do projeto de arquitetura hoje.

Todo o material analisado foi sistematizado e recebeu um conjunto de palavras-chave, que podem ser vistas junto às referências originais dos textos, nos capítulos anteriores. Tais

palavras-chave ganham aqui uma condição especial, sendo utilizadas como etiquetas – ou *tags* – descritivas do texto analisado. Com isso, além da análise textual, temos também um conjunto de descritores passível de ser reorganizado, hierarquizado e agrupado, fomentando reorganizações várias para os textos levantados. Com isso, abrimos a possibilidade de reelaborar conjuntos de textos, não apenas cronologicamente ou por autor, mas por temas afins ou pela hierarquia de determinados temas entre diferentes autores.

Essas possibilidades de reorganização ampliam o espectro de compreensão da obra e abrem espaço para que o leitor construa sua interpretação e faça suas descobertas. Assim, nos parece instigante imaginar que o leitor poderá apagar parte da construção historiográfica em que os textos vêm carregados e simplesmente iniciar uma outra história; ou, melhor dizendo, interpretar formas de fazer arquitetura à margem das narrativas e discursos que engendram uma interpretação da história.

Para atingirmos tal objetivo, buscaremos revisar alguns elementos que contribuíram na construção de um norte para tal proposta de síntese analíticas: a obra de Aby Warburg e seu *Atlas Mnemosine* e alguns aspectos relacionados a práticas digitais na construção e organização de bancos de dados.

Primeiramente, tal possibilidade é aberta, nessa pesquisa, a partir do conhecimento da obra de Aby Warburg, especialmente com relação a seu *Atlas Mnemosine*¹.

¹ O trabalho de Warburg nos foi apresentado na disciplina AUT-5836 *Representações: imaginário e tecnologia*, do Programa de Pós-graduação

da FAUUSP, cursada no segundo semestre de 2014, sob a coordenação dos professores Dr. Artur S. Rozestraten e Dr. Luiz Américo de Souza Munari.

Esse “sistema” proposto por Warburg (juntamente a outros colaboradores), elaborado entre 1924 e 1929 (ano em que falece precocemente), entre Hamburgo e Roma (BOVINO, 2014), buscava organizar imagens capazes de relacionar certas formas da arte da Antiguidade à do Renascimento. Com isso, o pesquisador apresentava a noção da sobrevivência de uma memória artística, apta a recuperar e reinterpretar determinadas soluções formais (e não necessariamente de conteúdo).

A Mnemosine, com seu alicerce de imagens (caracterizadas no Atlas por meio de reproduções), a princípio pretende ser apenas um inventário das pré-formações de inspiração antiga que verificadamente influenciaram a representação da vida em movimento na época do Renascimento, contribuindo assim para a formação do estilo. (Warburg, 2015, Locais do Kindle 5634-5637)

Com isso, *visualmente* se notava a reinterpretação de aspectos da arte antiga e seu “novo” uso – soluções gestuais, noção de movimento, etc. – na arte do Renascimento italiano, entre os séculos XV e XVII, fenômeno que Warburg chamaria de “vida póstuma” (WAIZBORT, 2015, Locais do Kindle 96) ou *nachleben*. Aqui, ele exemplifica tal situação:

[...] é possível constatar um processo semelhante no domínio da linguagem gestual da figuração artística, quando, por exemplo, a Salomé dançarina da Bíblia aparece como uma mênade grega, ou no momento em

que a servente que traz o cesto de frutos de Ghirlandaio vem correndo bem ao estilo da Vitória de um arco do triunfo romano, em uma imitação plenamente consciente. (Warburg, 2015, Locais do Kindle 5645-5647)

A preocupação de Warburg em comprovar tal tese inicia-se muito antes do Atlas, quando em seu trabalho de doutorado, realizado em 1893, ele discute uma cadeia de apropriações de descrições na arte. Warburg, em seu texto *O nascimento de Vênus e A primavera de Sandro Botticelli: uma investigação sobre as concepções de Antiguidade no início do Renascimento italiano* elenca como descrições da antiguidade clássica eram um modelo para a literatura e, na sequência, a pintura no Renascimento – através da impressionante conexão entre textos homéricos, a literatura de Poliziano e finalmente a pintura de Botticelli. (WARBURG, 2015, Locais do Kindle 367-1619)

A fim de organizar visualmente tais ideias, Warburg elabora em seu Atlas painéis com fundo preto (com 140 x 170 cm), em que fixa diversas reproduções de obras de arte, organizando-as ao redor de temas², como observamos nas FIGURAS 6.1 e 6.2.

Obviamente, aqui não pretendemos nos aprofundar ou esgotar o conteúdo da obra de Warburg, mas sim indicar a relação das interações que pretendemos nessa tese com tal proposta metodológica, ainda que preliminar e não finalizada, encontrada no *Bilderatlas*.

² Os temas, os painéis e ainda uma série de artigos que discutem essa obra monumental podem ser conferidos no site da revista italiana *Engramma*. Disponível em: <

http://www.egramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?lang=eng>. Acesso em 31 jan. 2018.

FIGURA 6.1
(acima) Fotografia da biblioteca de Aby Warburg em Hamburgo, com um conjunto de painéis. Fonte: ZKM, 2011.

FIGURA 6.2
Detalhe da fotografia da montagem original do Painel B, do *Atlas Mnemosine*, de Aby Warburg. Fonte: Engramma, 2014.

Sua maneira de reunir conjuntos de informação de modo visual abria espaço para a percepção de interações entre seus dados em análise, até então difíceis – se não impossíveis – de serem levantados apenas através da representação textual. Essa abordagem foi, a seu tempo, bastante inovadora e rompia com a linearidade da história e do espaço. Contudo, o fato de seus estudos terem sido tragicamente interrompidos com a sua morte precoce, juntamente à mudança de sua biblioteca de Hamburgo para Londres em função da 2ª Guerra Mundial, transformaram seu método em mito.

Atualmente, com a disponibilidade das ferramentas de trabalho digitais e o acesso à Internet, a organização de imagens em painéis tornou-se algo corriqueiro. Portais de internet para busca de imagens oferecem grande quantidade de informação de modo muito rápido. Os *moodboards* ou painéis semânticos – físicos ou digitais – tão utilizados por designers e arquitetos são diretamente derivados dessa original proposta de Warburg.

A partir de tais experiências, imaginamos algumas maneiras para visualizarmos parte da informação contida nos textos, de modo rápido, sintético e aberto – como nos painéis de Warburg. Aqui, no lugar de imagens – suas reproduções de obras de arte – teríamos palavras-chave como nossos descritores dos temas discutidos pelos textos.

Assim, um conjunto de palavras relacionadas a determinado texto ou autor poderia ir além de uma mera listagem, ampliando sua carga semântica através de uma maior exploração gráfica, de sua visualidade. Diante de tal problema, um caminho natural foi relacionar o conjunto de palavras à forma de uma ferramenta

digital para busca de assuntos, hoje bastante utilizada: as nuvens de palavras ou *cloud tags*.

Tal recurso, além de seu potencial gráfico, garantindo rápida leitura de um conjunto de dados, nos apontava mais possibilidades de leituras transversais, dada sua constante utilização na internet em sistemas colaborativos ou interativos. Assim, por mais que o trabalho aqui em desenvolvimento termine com uma condição “estática”, isto é, um conjunto de imagens impressas, essas têm o potencial de cruzar leituras e interpretações, ampliando as conexões possíveis entre os conteúdos aqui destacados.

Assim, é importante discutirmos a natureza e o papel das palavras-chave então aplicadas ao texto, nesse contexto que aqui estruturamos.

B. PALAVRAS-CHAVE E TAG CLOUDS

Todos os textos comentados ao longo dessa tese, entre os capítulos 2 e 5, foram marcados por uma série de palavras-chave. Ao final de cada capítulo, ao desenvolvermos algumas *Considerações Preliminares*, destacamos as palavras-chave utilizadas, já adiantando em sua listagem a recorrência das mesmas, capaz assim de definir uma hierarquia e um peso, por autor estudado. Ao longo dessas mesmas *Considerações*, já inserimos uma nuvem de palavras.

Assim, cabe aqui apontarmos dois aspectos para avançarmos no desenvolvimento metodológico proposto: a natureza das palavras-chave propostas e sua utilização como etiquetas descritivas (*tags*).

Durante o desenvolvimento das análises dos textos, a realização dos fichamentos e a elaboração da resenha crítica, nos pareceu interessante inserir alguns descritores sintéticos, capazes de auxiliar a pesquisa por temas, diante da grande quantidade de textos sendo analisados. Assim, optamos por escolher um conjunto de palavras-chave capazes de situar o texto dentro de alguns aspectos gerais, como a localização do projeto arquitetônico e/ou edifício em discussão; a definição dos temas essenciais a que o assunto pertencia; o esclarecimento das ideias essenciais defendidas no mesmo; a indicação de outros autores apontados na discussão; etc.

No momento em que todos os textos continham seu conjunto de palavras-chave, elas foram reunidas em uma lista por autor, obtendo assim todo o conjunto de palavras. Era possível também identificar sua recorrência ao longo dos textos analisados, assim como eventualmente realizar sua revisão e alinhamento de sentido, elaborando uma listagem mais íntegra. Variações como “desenho” e “desenhos” ou “sistema estrutural” e “estrutura portante” terminavam por serem realinhados e definidos em apenas um dos termos. Assim, iniciamos a organização de um *vocabulário controlado* – ideia que será mais desenvolvida adiante. Com relação a tal vocabulário, é importante destacar que as palavras-chave utilizadas não necessariamente constam no texto analisado; elas podem surgir como uma ideia síntese da discussão. Assim, podemos ter palavras que correspondem a uma ideia hoje bastante clara, mas que àquele momento não seriam

utilizadas e por isso não são mencionadas no texto: a palavra *projeto*, no lugar da expressão *composição* é um exemplo de tal situação.

Outro ponto ainda a ser comentado sobre o uso das palavras-chave diz respeito ao entendimento de determinados conceitos que o texto aborda: com relação a isso, obviamente a escolha das palavras está contaminada pela percepção do autor da tese. Visto que tais conjuntos de palavras não foram gerados eletronicamente, eles partem de nosso entendimento do tema e, principalmente, de nossa intenção com relação ao mesmo. Assim, os mesmos textos lidos sob a ótica da pesquisa em história da arquitetura moderna ou do urbanismo moderno, poderiam sugerir outras palavras-chave. Aqui, o interesse reside no ensino e na prática do projeto de arquitetura.

Diante disso, podemos conferir na **TABELA 6.1** as palavras-chave utilizadas na análise dos textos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi. Aqui, elas aparecem organizadas e alinhadas em ordem alfabética, com destaque para as palavras repetidas nos quatro autores.

A partir dessa listagem, o leitor da *antologia* poderia decidir, dentro dos temas que lhe interessam, quais autores consultar. Como exemplo, destacamos que o tema “cultura popular” indicaria a leitura de Lina Bo Bardi, enquanto “Brasília” apontaria para a leitura de Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

	Lucio Costa	Oscar Niemeyer	Vilanova Artigas	Lina Bo Bardi
1.	academia			
2.		arco		
3.		arquitetura colonial		
4.			arquitetura escolar	
5.	arquitetura moderna	arquitetura moderna	arquitetura moderna	arquitetura moderna
6.		arquitetura soviética		
7.	arte		arte	arte
8.	arte social			
9.		autocrítica		
10.				Bahia
11.	belas artes			
12.	Brasília	Brasília		
13.	brise soleil	brise soleil		
14.	capital			
15.		Caracas		
16.			cidade	
17.		circulação	circulação	circulação
18.		cobertura	cobertura	
19.			código de obras	
20.		composição		
21.	concreto armado	concreto armado	concreto armado	concreto armado
22.	concurso			
23.		condicionantes projetuais		
24.	conforto ambiental	conforto ambiental		
25.	construção		construção	construção
26.		cores		
27.		crítica	crítica	crítica
28.	crítica social	crítica social	crítica social	
29.				
30.	currículo			
31.				cultura popular
32.		desenho	desenho	
33.			desenho industrial	
34.			desenvolvimento	

35.			desígnio	
36.	edifício de uso coletivo	edifício de uso coletivo		edifício de uso coletivo
37.	educação		educação	educação
38.		elementos de arquitetura		
39.	ENBA			
40.	ensino de arquitetura			
41.	escultura			
42.				escala humana
43.		especulação imobiliária	especulação imobiliária	especulação imobiliária
44.		estilo internacional		
45.	estrutura independente			
46.		fachada		
47.	fluxos		forma	forma
48.				Frank Lloyd Wright
49.		funcionalismo		
50.				
51.	Gropius			
52.	habitação		habitação	habitação
53.			Heidegger	
54.			história	história
55.		imaginação		
56.	implantação		implantação	implantação
57.	indústria		indústria	
58.	integração das artes			integração das artes
59.	Le Corbusier	Le Corbusier		
60.			linguagem	
61.		linguagem moderna		
62.			loteamento	
63.		Lucio Costa		
64.		maquete		MASP
65.				
66.	método			
67.	Mies van Der Rohe			
68.	milagre			
69.	Minas Gerais			
70.	Ministério da Educação			
71.	monumentalidade	monumentalidade		monumentalidade

72.				Morumbi
73.		mural	mural	
74.				museografia
75.		museu		museu
76.	Oscar Niemeyer		Oscar Niemeyer	Oscar Niemeyer
77.				paisagem
78.			paisagismo	paisagismo
79.		Palácio da Alvorada		
80.		Palácio do Congresso Nacional		
81.		Palácio do Planalto		
82.	Paris	Palácio do Supremo Tribunal Federal		
83.		Palácio dos Doges		
84.	partido			
85.		Pampulha		
86.			pátio	
87.				Pietro Maria Bardi
88.				
89.	pilotis	pilotis		
90.	pintura			
91.	plástica	plástica		
92.	Portinari			
93.		processo de projeto		
94.		programa de necessidades	programa de necessidades	programa de necessidades
95.			projeto	
96.		purismo		
97.				racionalismo
98.		representação		
99.	resultantes convergentes			
100.	revolução			
101.	Rio de Janeiro			
102.			risco	
103.				Salvador
104.			São Paulo	São Paulo
105.	sistema construtivo			sistema construtivo
106.	sistema estrutural	sistema estrutural	sistema estrutural	sistema estrutural
107.		sociedade brasileira		

108.			técnica		
109.	tecnologia	tecnologia	tecnologia		
110.	teoria da arquitetura				
111.		topografia			
112.	tradição				
113.	UNESCO				
114.		unidade arquitetônica			
115.	unidade de habitação				
116.	universidade				
117.	urbanismo	urbanismo			
118.	Veneza				
119.		Venezuela			
120.	vila operária				
121.					Vilanova Artigas
122.		visualização			visualização

TABELA 6.1
Conjuntos de palavras-chave elencadas para os autores analisados.
Fonte: autor.

A fim de reforçar uma primeira interação entre os autores e os temas tratados, reorganizamos essa listagem, destacando apenas palavras-chave que coincidem em mais de um autor. Assim, na **TABELA 6.2** todos os temas são transversais aos autores pesquisados.

Ainda assim, vemos um grande número de palavras-chave distribuídas entre os autores. Um primeiro filtro interessante seria destacar, dentro dos temas elencados, seu *peso* para cada autor

Isto é, o tema *arquitetura moderna* está presente em todos os autores. Contudo, teria algum autor que mais abordou o tema? Relacionando a recorrência das palavras-chave ao número de textos do autor, chegamos a uma razão, um número absoluto.

Assim, para o tema aqui tomado de exemplo – arquitetura moderna – o autor que mais o comenta é Lucio Costa (peso 86), seguido Bo Bardi (peso 60), depois Artigas (peso 50) e finalmente Oscar Niemeyer (peso 33). Dessa maneira, podemos construir um novo filtro, identificando ou priorizando certos autores para a elaboração de um roteiro de leitura.

Assim, da mesma maneira que para as listas de palavras-chave, elaboramos dois gráficos, relacionando o peso para todas as palavras elencadas [**GRÁFICO 6.1**] e apenas para as palavras-chave com mais de um autor em comum [**GRÁFICO 6.2**]. Esse último gráfico revela um outro ponto interessante: a importância ou valor que os temas têm para os arquitetos, pois ainda que haja uma correspondência do mesmo tema entre seus discursos, percebemos que há uma recorrência do mesmo bastante distinta entre os autores.

	Lucio Costa	Oscar Niemeyer	Vilanova Artigas	Lina Bo Bardi
1.	arquitetura moderna	arquitetura moderna	arquitetura moderna	arquitetura moderna
2.	arte		arte	
3.	Brasília	Brasília		
4.	brise soleil	brise soleil		
5.		circulação	circulação	circulação
6.		cobertura	cobertura	
7.	concreto armado	concreto armado	concreto armado	concreto armado
8.	conforto ambiental	conforto ambiental		
9.	construção		construção	construção
10.		crítica	crítica	crítica
11.	crítica social	crítica social	crítica social	
12.	desenho	desenho	desenho	
13.	edifício de uso coletivo	edifício de uso coletivo		edifício de uso coletivo
14.	educação		educação	educação
15.		especulação imobiliária	especulação imobiliária	especulação imobiliária
16.	habitação		habitação	habitação
17.			história	história
18.	implantação		implantação	implantação
19.	indústria		indústria	
20.	integração das artes			integração das artes
21.	Le Corbusier	Le Corbusier		
22.	monumentalidade	monumentalidade		monumentalidade
23.		mural	mural	
24.			Oscar Niemeyer	Oscar Niemeyer
25.			paisagismo	paisagismo
26.	pilotis	pilotis		
27.	plástica	plástica		
28.			programa de necessidades	programa de necessidades
29.			São Paulo	São Paulo
30.	sistema construtivo	sistema construtivo		sistema construtivo
31.	sistema estrutural	sistema estrutural	sistema estrutural	sistema estrutural
32.	tecnologia	tecnologia	tecnologia	
33.	unidade de habitação	unidade de habitação		
34.	urbanismo	urbanismo		
35.		visualização		visualização

TABELA 6.2

Conjuntos de palavras-chave coincidentes em, no mínimo, dois autores.

Fonte: autor.

GRÁFICO 6.1

Peso das palavras-chave no conjunto geral elencado. Fonte: autor.

A análise dos gráficos, especialmente do GRÁFICO 6.2 permitirá ao leitor filtrar ou organizar sua lista de leitura, a partir de seu interesse e do peso atribuído a determinados temas, no conjunto de textos analisados. Como exemplo, podemos observar a palavra-chave *arquitetura moderna*: ainda que ela tenha sido atribuída a todos os arquitetos, há uma constância muito maior na obra de Lucio Costa. Assim, se ao leitor interessa tal tema, valeria a pena iniciar sua leitura pela obra do arquiteto carioca, onde encontrará mais referências a seu interesse de pesquisa.

C. INTERAÇÕES

Um dos objetivos dessa tese é a construção de interações entre os textos dos autores, ampliando as possibilidades de compreensão da prática arquitetônica. Buscamos, especialmente, valorizar e amplificar sua capacidade no que tange os processos de ensino e prática do projeto.

Até aqui, o trabalho levantou, sistematizou e analisou as contribuições específicas dos autores, sempre se esforçando em apresentar algumas chaves de leitura capazes de ampliar o entendimento dos temas tratados. Além disso, o comentário crítico aos textos já iniciou, *quando possível*, a construção de pontes entre os textos e entre os próprios autores.

Contudo, a questão essencial era: e quando não é possível construir tais pontes? Isto é, o que fazer quando os textos são

GRÁFICO 6.2

Peso das palavras-chave compartilhadas no conjunto geral elencado.

Fonte: autor.

aparentemente distantes, tornando inviável (ou impossível) apresentar laços que sugiram ou apontem a leitura de um conjunto de textos para a discussão de um tema comum?

A partir de tal reflexão, buscamos *outra representação* que viabilizasse a emergência de tais pontes, eventualmente construídas pelo próprio leitor. Era importante imaginar para a análise dos textos outros modos de garantir que, além de seu entendimento *stricto*, unicamente por sua leitura, houvesse uma ampliação da capacidade de informação dos mesmos, entendidos

através da organização de uma rede (termo inicialmente adequado) com as mensagens e relações possíveis entre os quatro autores.

A partir desse intento, o trabalho com os dados indicou a formação de possíveis relações que melhor se apresentariam de maneira gráfica. Daí, exibimos abaixo um conjunto de *desenhos* que procuram apresentar os *dados* sob a forma de *constelações*, termo mais adequado à noção um tanto hierarquizada oferecida por *rede*.

As *constelações de palavras* organizam e correlacionam os textos, vistos como indivíduos base dos dados em discussão,

qualificados a partir de suas *tags* e abrigados em determinadas classes – os autores. Assim, essa pequena *ontologia* passa a garantir a emergência de relações até então invisíveis sob a estrita análise textual.

Nesse sentido, contribuição fundamental para avançarmos nesse paralelo possível durante o desenvolvimento do trabalho – a organização de constelações de palavras e uma ontologia informática – veio de nossa participação nos encontros científicos organizados pelo RITe³, que sempre contou com a participação de pesquisadores da plataforma Arquigrafia⁴. A pesquisadora Marisol Yucra (2016) assim descreve uma ontologia, a partir de conceitos de Nicola Guarino (1998):

Na área de inteligência artificial, uma ontologia é vista como a um artefato de engenharia, constituído por um vocabulário específico usado para descrever uma determinada realidade. A ontologia descreve uma hierarquia de conceitos relacionados pela especificidade, e os axiomas são adicionados para expressar outras relações entre conceitos e restringir sua interpretação. (YUCRA, 2016, p. 7)

Trabalhando de modo análogo, aqui o texto é o indivíduo, o elemento único. Um conjunto de indivíduos reúne-se dentro de uma determinada classe: os autores, cada um com seus diversos textos. Contudo, tais textos somente podem relacionar-se ou

dialogar na medida em que são descritos, ou tem algumas *qualidades* a eles vinculadas – as palavras-chave, que aqui assumem a forma de etiquetas (*tags*), descrevendo cada indivíduo.

Com tais elementos sistematizados, começamos a compreender uma possível estrutura visual (gráfica) capaz de representá-los e, ainda, favorecer algumas interpretações.

Imersas em contextos, as imagens estabelecem relações entre si, arranjam-se em constelações que são variáveis e permitem ao pesquisador enfatizar um ou outro percurso, transcurso, nexos, contexto, uma ou outra relação, inversão, polarização, *Nachleben*. (WAIZBORT, 2015, pos. 206-208)

Se a situação acima descrita trata da intenção do *Atlas Mnemosine* de Warburg, as mesmas intenções são aqui empreendidas, ao elaborarmos *diagramas* capazes de oferecer tais leituras, organizados na forma de constelações de palavras.

Leopoldo Waizbort (2015) reforça tal potencial de representações que se pretendem algo além do texto:

Para Warburg, as imagens são tanto objetos materiais como formas de pensamento, modos de conceber, de pensar, de assimilar, de formular (um pensar com imagens). Isso evidencia o caráter duplo delas, que servem aos seres humanos como instrumentos, por

³ Desde 2015, anualmente acontece o seminário do grupo de pesquisa CNPq “Representações: Imaginário e Tecnologia” – RITe, Grupo de Pesquisa foi formalizado junto ao CNPq em 2013, que trabalha conjuntamente desde 2012 e reúne pesquisadores da FAUUSP, da ECAUSP, do IMEUSP, da FAUUFPA, da UNIUBE, da FAUeD-UFU, da

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Design da Universidad Nacional del Litoral (FADU-UNL) de Santa Fe, na Argentina, e da Faculdade de Filosofia da Universidade Jean Moulin, Lyon 3, na França.

⁴ O Arquigrafia é um ambiente colaborativo temático que reúne imagens de arquitetura. Cf. <<http://www.arquigrafia.com.br/project>>.

assim dizer, de domínio da natureza: com imagens se pode (ao menos começar a) explicar, de algum modo, o que aparece como enigmático, misterioso, perigoso. (WAIZBORT, 2015, pos. 234-237)

Dentro de tal contexto, nosso trabalho de pesquisa – que até então teve um acentuado teor historiográfico – assume sua vocação na linha de pesquisa de *Processo de produção da Arquitetura e do Urbanismo/Representações*, dentro da área de *Tecnologia da Arquitetura* no Programa de Pós-Graduação da FAUUSP.

Vamos brevemente apresentar, assim, as representações que aqui temos, pois a intenção é que as mesmas tenham sua interpretação pelo leitor – o que nos estimula a evitar descrições em demasia, que conduzam o olhar e construam leituras prontas.

Primeiramente, elaboramos um conjunto de 04 figuras [FIGURAS 6.3, 6.4, 6.5 E 6.6] que relacionam os textos do arquiteto às suas palavras chave. Temos assim quatro *planos de interações* das palavras-chave atribuídas aos textos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi, de maneira individual.

A intenção dessas figuras é permitir a observação de como alguns temas conectam determinados textos ou, ainda, como alguns textos podem ser a junção de uma série de diferentes temas. Com isso, favorecemos a percepção de um potencial interno a cada texto e dificilmente relacionável apenas a partir de concisa crítica textual.

07 textos de Lucio Costa

plano_de_interações

f_6.3

// 07 textos
// 13 tags em comum

09 textos de Oscar Niemeyer

plano_de_interações

f_6.4

// 09 textos
// 24 tags em comum

06 textos de
Vilanova Artigas

plano_de_interações

f_6.5

05 textos de
Lina Bo Bardi

plano_de_interações

f_6.6

// 05 textos
// 16 tags em comum

A análise das figuras permitirá perceber, de imediato, a relação entre as *tags* isoladas nos textos e o volume de *tags* comuns entre os mesmos. Uma condição de aparente equilíbrio se desmistifica no olhar mais atento, apontando também a diferença entre os textos de Niemeyer [FIGURA 6.4] e Artigas [FIGURA 6.5], por exemplo: naquele há um abuso das referências a diversos temas, enquanto neste – em função da natureza dos textos selecionados – a abordagem é bastante mais sintética. Daí, vemos como exceção seu conhecido texto “O desenho”, com apenas uma *tag* em comum a seus outros textos, em oposição à maior lista de *tags* isoladas, comparativamente a seus demais trabalhos.

Vale reforçar que esse primeiro conjunto de figuras se esforça na representação de uma lógica interna ao autor: relaciona as *tags* isoladas e compartilhadas entre um mesmo autor, buscando oferecer pontes temáticas entre seus textos.

Na FIGURA 6.7, pretendemos ampliar as relações entre os quatro autores. Assim, esse complexo diagrama conecta os 27 textos selecionados às 35 palavras-chave em comum entre todos eles. A lista de palavras-chave comuns já havia sido apresentada anteriormente [TABELA 6.1], mas se antes ela relacionava os quatro autores, agora permite construir as pontes diretamente entre os textos.

A complexidade de tal organização é visível e a fim de facilitarmos a leitura do conteúdo do diagrama, separamos as 35

camadas nas FIGURAS 6.8 a 6.42, oferecendo mais uma possibilidade de visualização dos dados.

Observando a figura com o conjunto completo de dados, alguns aspectos são, ainda, interessantes de ressaltar. Destacamos a potência de alguns textos em aglutinar as *tags*, demonstrando a amplitude de sua contribuição. Destacam-se os seguintes trabalhos: de Lucio Costa, primeiramente *O arquiteto e a sociedade contemporânea*, seguido por *Edifício do Ministério da Educação e Saúde*⁵ e *Plano Piloto de Brasília*; de Oscar Niemeyer, *Considerações sobre a arquitetura contemporânea*; de Vilanova Artigas, *Residência no Sumaré* e *Residência na Aclimação*; de Lina Bo Bardi, *O novo Trianon, 1957|67*, seguido por *Residência no Morumbi*.

Contudo, é importante lembrar que essas *tags* são comuns aos quatro autores – o que coloca um novo peso à relação entre textos e *tags*, comparando essa última imagem às interações inicialmente apresentadas, que tratavam de cada autor isoladamente.

No caso de Lucio Costa, o texto *O arquiteto e a sociedade contemporânea* é o mais referenciado em ambas situações. O mesmo acontece entre os trabalhos de Oscar Niemeyer: mantém-se o destaque para *Considerações sobre a arquitetura contemporânea*. Já para Artigas, há outra situação. Quando olhamos apenas a relação de *tags* dentro de seus textos, seu conhecido trabalho *O desenho* se destaca bastante em relação a seus outros textos, revelando a amplitude da discussão nele

⁵ Lembrando que, conforme apresentamos no Cap. 2 – Lucio Costa, esse texto tem a coautoria de Oscar Niemeyer.

Figura 6.8: Textos e tags - arquitetura moderna. Fonte: autor.

Figura 6.11: Textos e tags - brise soleil. Fonte: autor.

Figura 6.14: Textos e tags - concreto armado. Fonte: autor.

Figura 6.9: Textos e tags - arte. Fonte: autor.

Figura 6.12: Textos e tags - circulação. Fonte: autor.

Figura 6.15: Textos e tags - conforto ambiental. Fonte: autor.

Figura 6.10: Textos e tags - Brasília. Fonte: autor.

Figura 6.13: Textos e tags - cobertura. Fonte: autor.

Figura 6.16: Textos e tags - construção. Fonte: autor.

Figura 6.17: Textos e tags - crítica. Fonte: autor.

Figura 6.20: Textos e tags - ed. de uso coletivo. Fonte: autor.

Figura 6.23: Textos e tags - habitação. Fonte: autor.

Figura 6.18: Textos e tags - crítica social. Fonte: autor.

Figura 6.21: Textos e tags - educação. Fonte: autor.

Figura 6.24: Textos e tags - história. Fonte: autor.

Figura 6.19: Textos e tags - desenho. Fonte: autor.

Figura 6.22: Textos e tags - espec. imobiliária. Fonte: autor.

Figura 6.25: Textos e tags - implantação. Fonte: autor.

Figura 6.26: Textos e tags - indústria. Fonte: autor.

Figura 6.29: Textos e tags - monumentalidade. Fonte: autor.

Figura 6.32: Textos e tags - paisagismo. Fonte: autor.

Figura 6.27: Textos e tags - integração das artes. Fonte: autor.

Figura 6.30: Textos e tags - mural. Fonte: autor.

Figura 6.33: Textos e tags - pilotis. Fonte: autor.

Figura 6.28: Textos e tags - Le Corbusier. Fonte: autor.

Figura 6.31: Textos e tags - Oscar Niemeyer. Fonte: autor.

Figura 6.34: Textos e tags - plástica. Fonte: autor.

COSTA	Situação do ensino na Escola...	arquitectura moderna
	Razões da nova arquitectura	arte
	Modernidade	Basília
	Universidade do Brasil	linha axial
	Edifício do Ministério da Educação	colunata
NEGRETE	O arquiteto e a sociedade no Brasil	colunata
	Plano Diretor de Brasília	colunata armada
	Instituto Nacional de Pesquisas	colunata armada
	A proteção da fachada oeste	colunata armada
	Pampulha: arquitectura	colunata armada
ANTUNES	Problemas atuais da arquitectura	colunata armada
	Museu de Cascaes	colunata armada
	Considerações sobre a escola	colunata armada
	Depoimento	colunata armada
	A integração na arquitectura	colunata armada
BOTA	Forma e função na arquitectura	colunata armada
	Revisão crítica do Oscar Niemeyer	colunata armada
	Residência no Sumaré	colunata armada
	Residência na Aclimação	colunata armada
	O Brasil	colunata armada
BOTA	Dois residências	colunata armada
	Sobre escolas	colunata armada
	Casa de Vilanova Artiges	colunata armada
	Residência no Maracanã	colunata armada
	Arquitetura ou Arquitetura?	colunata armada
BOTA	Casas ou museus?	colunata armada
	O novo Triunfo, 1957/67	colunata armada
		colunata armada
		colunata armada
		colunata armada
		colunata armada

COSTA	Situação do ensino na Escola...	
	Razões da nova arquitetura	arquitetura moderna
	Montevideo	Paris
	Universidade do Brasil	Bastille
	Edifício do Ministério da Educação e a sociedade co-	Paris 1929
NEVES E DE	Itamar Franco em Brasília	construção
	Instituto Nacional de Pureza	destruição
	A proteção da fachada oeste	concreto armado
	Pampulha: arquitetura	conforto ambiental
	Problemas atuais da arquitetura	crítica
	Museu de Cascares	crítica social
	Considerações sobre a arquitetura	desenho
	Depoimento	edifício de uso coletivo
	A imaginação na arquitetura	educação
	Forma e função na arquitetura	expansão imobiliária
ANTUNAS	Revisão crítica de Oscar Niemeyer	habitação
	Residência no Sumaré	habitação
	Residência na Adolpho	habitação
	O Brasil	habitação
	Duas residências	implantação
	Sobre escolas	residência
	Casa de Vilanova Artigas	integração das artes
	Residência no Maracanã	Le Corbusier
	Arquitetura ou Arquitetura?	monumentalidade
	Casas ou museus?	Novo
BOY LARSEN	O novo Triunfo, 1957/67	Oscar Niemeyer
		patrimônio
		edifício
		programa de necessidades
		uso físico
		sistema construtivo
		estrutura construtiva
		Le Corbusier
		habitação
		edifício
		realização

OCUPAÇÃO	Situação do ensino na Escola	arquitetura moderna
	Razões da nova arquitetura	crítica
	Movimentos	Brasil
	Universidade do Brasil	Brasil em crise
NÚCLEO PÉR	Edifício do Ministério da Edu.	estrutura
	O arquiteto e a sociedade co.	movimento armado
	Plano Piloto de Brasília	conflito ambiental
	Instituto Nacional de Panteões	crítica
	A proteção da fachada oeste	crítica social
	Pampulha: arquitetura	crítica
	Problemas atuais da arquitetura	crítica de uso coletivo
	Museu de Cernuschi	educação
	Considerações sobre a arquitetura	representação midiática
	Depoimento	habitação
ARQUITETOS	A imaginação na arquitetura	novidade
	Imagens e funções na arquitetura	imaginação
	Revisão crítica de Oscar Niem.	indústria
	Residência no Sumaré	funções e funções das artes
	Residência na Acimação	La Confrérie
	O desenho	modernização
	Dois residências	novel
	Sobre escolas	Oscar Niemeyer
	Casa de Vilanova Artigas	plano
	Residência no Morumbi	plataforma
BOU BARRON	arquitetura ou Arquitetura	programa de necessidades
	Casas ou museus?	Marcelo
	O novo Trianon, 1957/67	Marcelo
		tema construtivo
	tema estrutural	
	temática	
	crítica de habitação	
	desenvolvimento	
	visualização	

COSTA	Situação do ensino na Escola	arquitetura moderna
	Razões da nova arquitetura	arte
	Murteiros	Brasil
	Universidade do Brasil	Brasil central
NUNES NETO	O edifício do Ministério da Educação	arquitetura
	O arquiteto e a sociedade no Brasil	monismo estrito
	Instituto Nacional de Pesquisas	conforto ambiental
	A proteção da fachada oeste	concepção
	Família: arquitetura	arte
	Problemas atuais da arquitetura	crítica social
	Museu de Caxias	arte
	Considerações sobre a arquitetura	edifício de uso coletivo
	Depoimento	situação
	A imaginação na arquitetura	experiência moderna
ARISTIDES	Forma e função na arquitetura	habitação
	Revisão crítica de Oscar Niemeyer	educação
	Residência no Sumaré	integração
	Residência na Aclimação	indústria
	O Brasil	integração das artes
	Dois residências	La Casa de la Cultura
	Sobre escolas	modernidade
	Casas de Vilanova Artigas	Brasil
	Residência no Morumbi	Brasil Niemeyer
	arquitectura ou Arquitectura	arte
ROD BARDI	Os museus?	plano
	O novo Triunfo, 1957/67	programa de incorporação
		de Paulo
		tema construtivo
		tema estrutural
		tecnologia
		construção de habitação
		urbanismo
		realização

COSTA	Situação do ensino na Escola	arquitetura moderna
	Razões da nova arquitetura	arte
	Murteiros	Brasil
	Universidade do Brasil	Brasil social
NUNES FER	Edifício do Ministério da Educação	estrutura
	O arquiteto e a sociedade	conceito armado
	Plano Piloto de Brasília	conforto ambiental
	Instituto Nacional de Pesquisas	concepção
	A proteção da fachada oeste	crítica social
	Pampulha: arquitetura	estilo
	Problemas atuais da arquitetura	edifício de uso coletivo
	Museu de Caxambu	educação
	Considerações sobre a arquitetura	experiência moderna
	Depoimento	habitação
ARISTIDES	A imaginação na arquitetura	história
	Forma e função na arquitetura	implantação
	Revisão crítica de Oscar Niemeyer	indústria
	Residência no Sumaré	integração das artes
	A arquitetura na Acrimção	Le Corbusier
	O Brasil	modernidade
	Dois residências	modul
	Residência no Sumaré	plano
	O Brasil	posterior
	Dois residências	relação
ROG BARDI	Sobre escolas	programa de necessidades
	Casas de Vilanova Artigas	São Paulo
	Residência no Morumbi	sistema construtivo
	arquitetura ou Arquitetura	estrutura
	Casas ou museus?	tecnologia
	O novo Trianon, 1957/67	unidade de habitação
		urbanismo
		valorização

OCCUPAÇÃO	Situação do ensino na Escola	→ arquitetura moderna
	Razões da nova arquitetura	→ crise
	Montevideu	→ Brasília
	Universidade do Brasil	→ crise social
NEOLIBERALISMO	Edifício do Ministério da Educação	→ situação
	O arquiteto e a sociedade em Plano Piloto de Brasília	→ arquitetura
	Instituto Nacional de Parques	→ consenso formado
	A proteção da floresta oeste	→ conforto ambiental
	Pampulha: arquitetura	→ tecnologia
	Problemas atuais da arquitetura	→ crítica
	Movimento de Curitiba	→ crítica social
	Considerações sobre a arquitetura	→ crise
	Depoimento	→ edifício de uso coletivo
		→ representação imobiliária
ARTESANATO	A imaginação na arquitetura	→ habitação
	Formas e funções na arquitetura	→ inovação
	Revisão crítica de Oscar Niemeyer	→ implantação
	Resistência no Sumaré	→ indústria
	Residência na Adimacção	→ planejamento urbano
	O desenho	→ planejamento urbano
	Quais residências	→ mural
	Sobre escolas	→ Oscar Niemeyer
	Casas de Vilanova Artigas	→ paisagem
		→ pintura
BOU ANDRÉ	Residência no Mombasa	→ arquitetura
	arquitectura ou Arquitectura	→ crítica
	Casas ou museus?	→ crítica
	O novo Trianon, 1957/67	→ crítica
		→ crítica

COSTA	Situação do ensino na Escola	→ arquitetura moderna
	Razões da nova arquitetura	→ arte
	Murvetville	→ Brasília
	Universidade do Brasil	→ nova arquitetura
	Edifício do Ministério da Educação	→ situação
	O arquiteto e a sociedade civil	→ arquitetura
	Fianco Flauto de Brasília	→ concreto armado
	Instituto Nacional de Pesquisas	→ conforto ambiental
	A proteção da fachada oeste	→ conservação
	Pampulha: arquitetura	→ crítica
HERNANDEZ	Problemas atuais da arquitetura	→ crítica social
	Muro de Caracas	→ crítica
	Considerações sobre a arquitetura	→ edifício de uso coletivo
	Depoimento	→ educação
	A imaginação na arquitetura	→ representação mediática
	Formas e funções na arquitetura	→ habitação
	Revisão crítica de Oscar Niemeyer	→ história
	Residência no Sumaré	→ implantação
	Residência na Adimópolis	→ indústria
	O devoto	→ arquitetura de grandes áreas
ARTIGOS	Quais realidades	→ a Conferência de Brasília
	Sobre escolas	→ planejamento urbano
	Casas de Vilanova Artigas	→ mural
	Residência no Mirante	→ Oscar Niemeyer
	arquitetura ou Arquitetura	→ paisagem
	Casas ou museus?	→ jardim
	O novo Triunfo, 1957/67	→ grafismo
		→ organização de necessidades
		→ São Paulo
		→ sistemas construtivos
DO BARRIO		→ sistema estrutural
		→ sociologia
		→ unidade de habitação
		→ urbanismo
		→ visualização

Figura 6.40: Textos e tags - unidade de habitação. Fonte: autor.

contida. Finalmente, entre os textos de Lina Bo Bardi, vamos uma situação bastante equilibrada entre todos, diferentemente da situação ao observarmos as *tags* compartilhadas.

Finalmente, se nos interessasse uma lista com os principais textos desses arquitetos – no sentido de buscar os trabalhos com maior abrangência aos temas relacionados ao projetar, teríamos assim a seguinte proposta:

- Lucio Costa:
 - *O arquiteto e a sociedade contemporânea*;
- Oscar Niemeyer:
 - *Considerações sobre a arquitetura contemporânea*;
- Vilanova Artigas:
 - *O desenho*;
 - *Residência no Sumaré*;
 - *Residência na Aclimação*;
- Lina Bo Bardi:
 - *O novo Trianon, 1957|67*;

Com isso, buscamos encerrar um percurso de análises da obra e de seu potencial no que concerne ao ensino e a prática do projeto de arquitetura desses quatro arquitetos.

Passamos, então, às considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso entender a maneira mais correta de se encarar a arquitetura consiste precisamente em não reduzi-la a um âmbito circunscrito e particular, mas antes considera-la como parte de um conjunto mais vasto, ou seja como simples elemento do urbanismo e mesmo se uma vasta geografia. Os modernos opõem uma certa resistência a essa concepção, influídos talvez pelo velho hábito de subdividir e especializar as partes do mundo, das coisas e dos pensamentos.

[BARDI, 1957, p. 37)

Neste trabalho, nos propusemos a investigar a obra escrita de quatro arquitetos brasileiros, a fim de verificar sua pertinência para o ensino e a prática do projeto de arquitetura. Assim, esse fim não se limitava ao momento contemporâneo – nos interessava saber, também, em que medida tal obra contribuiu em seu tempo para elucidar estratégias de projeto.

Após extenso processo de levantamento, leitura e sistematização da produção bibliográfica – inevitavelmente ligada à produção projetual – de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi, destacamos 27 textos que acreditamos contribuir para o ensino e a prática do projeto de arquitetura.

Nossa crença se apoia na capacidade que tais textos têm de explicitarem algumas estratégias projetuais capazes de desmistificar aspectos relacionados à prática projetual, além de exporem de diversas maneiras o sentido da arquitetura moderna. Essa contribuição se dá mediante sua inserção em um determinado contexto histórico e por, ao exporem determinados

procedimentos, desnudarem a falsa noção de genialidade e mesmo de inspiração do arquiteto.

Os textos são hábeis em apontar desde aspectos bastante pragmáticos na organização de diversas condicionantes projetuais até uma análise mais refinada ou, podemos dizer, delicada dessas mesmas condicionantes. Com isso, elucidam processos de trabalho que, adequadamente associados a um determinado repertório de formas, são responsáveis pela realização de projetos exemplares da arquitetura brasileira.

Laís Bronstein et al. (2014) levantam um interessante aspecto na relação entre produção textual e a prática da arquitetura:

[...] o *arquiteto-autor* cujo interesse pelo texto está diretamente relacionado à sua própria produção projetual; e o *autor-arquiteto* que une a vocação pela prancheta à especulação teórico-crítica, estimulada, o mais das vezes, por uma militância acadêmica. (BRONSTEIN et al., 2014, p. 21, grifos no original)

Poderíamos entender, na primeira categoria, a produção de Oscar Niemeyer como o principal exemplo, como podemos notar observando o sentido de seus textos com relação à sua obra. Na segunda categoria, Artigas é um exemplo mais adequado do *autor-arquiteto* (ainda que sua produção projetual não seja menor que sua obra escrita, muito pelo contrário), principalmente pelo papel educador e militante de seus textos, dado seu envolvimento com o universo acadêmico. Bo Bardi também está nessa categoria, embora tenha exercido muito brevemente a carreira acadêmica, fato que nunca a impediu de expressar suas ideias. Já Lucio Costa carregaria os dois conceitos: difícil encaixar sua produção em um ou outro lugar. Costa,

mesmo referindo-se constantemente a seus projetos em seus textos, demonstra que eles estão lá como parte de algo maior e não como o protagonista a ser debatido.

Analisando a produção selecionada, é visível como há um desenvolvimento da pauta de tais construções teóricas ao longo do tempo, sendo esse um aspecto que nos reforça a certeza da contribuição contida em tais textos. O amadurecimento dos arquitetos, assim como de nossa própria arquitetura moderna, permitiu um avanço nas proposições e, conseqüentemente, o início de uma autocrítica cada vez mais esclarecida com relação ao posicionamento do arquiteto dentro do processo projetual. Esse aspecto é bastante legível na produção de Oscar Niemeyer, que realiza uma intensa autocrítica, sempre atrelada à análise da produção nacional e, também, com Lina Bo Bardi, crítica mordaz da sociedade brasileira e de sua maneira de lidar com a cultura – apontando sempre o reflexo disso no modo de pensar o projeto de arquitetura, valorizando o aspecto público e didático do edifício especialmente ligado à sua construtibilidade/materialidade.

Obviamente, alguns outros textos desses mesmos arquitetos poderiam fazer parte de nossa lista por guardarem certa aproximação conceitual aos títulos escolhidos, ainda que sem guardar o mesmo peso que os mesmos. Assim, nos limitamos a destacar mais alguns exemplares como *bibliografia complementar* no *Apêndice*.

Outros textos analisados, entretanto, se afastam de nosso interesse por contribuírem muito mais em outros campos da arquitetura, como a história e a teoria, e muito menos em relação à prática projetual, ainda que sejam leituras interessantes e

enriquecedoras, como o clássico texto de Lucio Costa (1951) *Muita construção, alguma arquitetura e um milagre*. Poderíamos destacar, nessa mesma linha, o ensaio de Lina Bo Bardi (1957) *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura*.

Os textos selecionados, no entanto, não cumprem seu papel de maneira isolada. Cada texto oferece uma contribuição em alguns aspectos relacionados à prática projetual. Entendemos que a proposição de uma rede de relações entre os textos consegue ampliar tal capacidade, oferecendo uma visão abrangente sobre o tema. Sobre essa forma de interação entre os textos, voltaremos a discutir adiante.

Notamos, ao final, que os textos selecionados se organizam em 03 linhas, com destaque para dois grupos em especial, dentro do recorte temporal estipulado. Essas linhas poderiam ser divididas em *teoria*, *crítica* e *projeto* [FIGURA 7.1].

Os textos da área de *teoria* são caracterizados por uma busca pela definição do campo, assim como a indicação de balizas e estratégias para a prática da *arquitetura moderna*. Assim, ainda que o mais antigo dos textos selecionados se encontre nessa categoria, ela concentra a maioria de seus representantes em um conjunto de textos ao final dos anos 1950. Aqui, é justamente o período entre a escolha do Plano Piloto e a inauguração de Brasília (destaque em marrom na figura). É notável a predominância do papel de Oscar Niemeyer, buscando esclarecer aspectos de sua prática projetual, diante da enorme publicidade que ganham seus projetos para a nova capital, assim como tecendo críticas à prática tradicional e mercadológica. Os textos de Lina Bo Bardi também se destacam nesse momento, ajudando a revelar aspectos da transformação da sociedade, de um ponto

cronologia

27 textos

costa

niemeyer

artigas

bo bardi

f_7.1

de vista especialmente ligado à cultura, com consequência direta na forma de pensar o projeto.

Com relação à *crítica*, vemos um esforço dos arquitetos em avançar em relação à mera apresentação do projeto de arquitetura, independentemente de tratar-se de produção própria ou de crítica a terceiro. Lina Bo, em função de sua participação na revista Habitat, é quem mais escreve como crítica: destacamos sua certa avaliação de aspectos projetuais tanto de Artigas quanto seus próprios, ao falar de seu projeto para o MASP. Nesse sentido, o texto consegue relevar pontos da prática projetual, como estratégias de implantação, organização espacial interna e de volumetria, ao mesmo tempo em que aponta para tomadas de decisão mais sutis do arquiteto, como as listadas a seguir.

- A organização do programa de necessidades e sua relação com a arquitetura, não como mero espelho de uma lista de ações mas como agente ativo na construção de uma dinâmica espacial e social.
- A relação com o entorno, da interpretação do lugar e suas dinâmicas próprias até a invenção de novos *lugares* através da obra construída.

A função social da arquitetura através da relação entre sua forma de encomenda e sua resposta urbana, na discussão entre público e privado – tanto no edifício público quanto no particular.

Nossa terceira linha, que chamamos de *projeto*, também poderia ser chamada de *memoriais*. São os textos que falam especificamente sobre o projeto de arquitetura, de modo mais

direto. Talvez por isso mesmo, notamos um grupo de textos concentrados na segunda metade dos anos 1930, época de afirmação da nova arquitetura e da necessidade de apresentação do *como fazer* e, eventualmente, de um certo *o que é* (destaque em amarelo na figura). A arquitetura moderna era um fenômeno relativamente novo, que ainda necessitava de diversas definições e justificativas as quais resultavam em um esforço bastante didático de descrição do edifício de modo quase científico, sempre pautado pela eficiência encontrada na correta aplicação da técnica construtiva, da clareza e economia na proposição da estrutura de concreto armado e da atenção ao conforto ambiental (especialmente à ventilação natural e ao controle solar, naquele momento temas de discussão da arquitetura *adequada* aos países tropicais). Além disso, alguns desses textos se aproximavam também de pontos mais ligados ao próprio processo projetual, através da listagem de um encadeamento de ações de projeto. De certa maneira, buscavam colocar os elementos acima mencionados em seu lugar dentro do processo projetual. Essa produção torna-se especialmente interessante quando comparada aos textos correlatos publicados naquele momento. Tais textos tratavam das arquiteturas de estilo, preocupadas com noções de monumentalidade muito próximas à ideia de grandiosidade e exuberância, sem nenhuma relevância social. Além desse grupo de textos, temos outros memoriais e artigos com a apresentação de projetos que revelam aspectos fundamentais da prática da arquitetura, desde os grandes projetos de Costa e Niemeyer até os que tratam da escala residencial, discutida nos trabalhos de Bo Bardi e Artigas.

Diante dessa análise, com caráter também retrospectivo, nos parece bastante evidente como tal conjunto de textos contribui para a proposição de uma teoria para a prática projetual, a partir da produção da arquitetura moderna brasileira. Esse conjunto de ideias sistematiza formas de pensar e fazer arquitetura e, se lidos a partir de determinados grupos ou arranjos, permitem não apenas compreender o pensamento acerca da prática da arquitetura em sua época, como também enriquecem o ensino e a prática contemporânea. Tais aspectos nos conduzem a duas reflexões finais, a fim de encerrarmos nossas considerações.

Inicialmente, vale apontarmos como a proposição aqui realizada de um sistema para a leitura dos textos favorece a uma compreensão ampliada do assunto e de seu contexto, contribuindo efetivamente para o desenvolvimento da prática projetual. A análise dos textos, através de sua discussão particularizada e também de sua organização em conjuntos ao redor dos autores ou dos temas de discussão (as *tags*), contribui para uma atenção efetiva aos anseios do projetista. Esse é um aspecto fundamental diante de nossos objetivos, pois não apenas levantamos um importante conjunto bibliográfico como também o conectamos ao campo da prática projetual, viabilizando sua permanência como um saber original brasileiro, ainda funcional.

Outro ponto valioso para esta pesquisa está na organização de um conjunto bibliográfico ligado à história da arquitetura brasileira e diretamente voltado à prática projetual, como foram inicialmente pensados. Isto é, sua revisão permite compreendê-los sob a instância da *história viva* de Lina Bo Bardi (2014): os textos são lidos não apenas sob a análise historiográfica, mas essencialmente com uma intenção projetual. Desse modo, vemos

que a discussão sobre o fazer arquitetura se acumula, se sobrepõe (não se apaga) e se realimenta do seu próprio fazer.

Finalmente, entendemos que temos aqui um acervo que deve ser melhor divulgado, a fim de garantir sua função educadora. Assim, diante tanto da natureza do material reunido quanto da própria visão da pesquisa, interessa-nos expandir os suportes de leitura desse conjunto bibliográfico. Pensar formas para sua organização e apresentação digital, em um universo Web, ampliando nossa capacidade de interação com os sistemas de informação já esboçados aqui em forma de *tags* e de alguns recursos gráficos. Através de meios mais dinâmicos e interativos, que possibilitariam inclusive a apresentação dos textos originais analisados, reforça-se não apenas formas de melhor visualização da informação, mas também de sua apreensão e consequente avanço na qualidade projetual.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ALIATA, Fernando; SHMIDT, Cláudia. Lucio Costa, o episódio Monlevade e August Perret. In: GUERRA, Abílio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**: parte 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 238-258.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Nota manuscrita a Lucio Costa, 25 out. 1960. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/>>. Acesso em: 19 jan. 2018.
- AQUINO, Flávio; BILL, Max. Max Bill critica a nossa moderna arquitetura. **Manchete**, Rio de Janeiro, 13 jun. 1953, p. 38-39.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Resumo de Lucio Costa. In: GUERRA, Abílio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**: parte 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 259-278.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. Aos Jovens Arquitetos. **AD Arquitetura e Decoração**, São Paulo, n. 17, n.p., mai.-jun. 1956.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caminhos da Arquitetura**. 1ª. ed. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1981, 142 p.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova; FERRAZ, Marcelo Carvalho (Coord.); PUNTONI, Álvaro. **Vilanova Artigas**: arquitetos brasileiros - brazilian architects. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997. 215 p.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova; LIRA, José Tavares Correia (Org.); ARTIGAS, Rosa (Org.). **Caminhos da Arquitetura**. 4ª. ed. rev. amp. São Paulo: Cosac Naify, 2004, 240 p.
- ARTIGAS, João Vilanova. Duas residências. **Acrópole**. São Paulo, n.368, p.13-21, dez, 1969.
- ARTIGAS, João Vilanova. Revisão crítica de Niemeyer. **Acrópole**, São Paulo, n.237, p. 420, jul. 1958.
- ARTIGAS, João Vilanova. Sobre escolas. **Acrópole**. São Paulo, n.377, p.10-12, set. 1970.
- ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Residência na Aclimação. **Acrópole**, São Paulo, n.322, p.32-35, out. 1965.
- ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Residência no Sumaré. **Acrópole**, São Paulo, n.299, p.328-331, set, 1963.
- ARTIGAS, Vilanova. O desenho. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 3, São Paulo, 1968, p. 23-32.
- BARDI, Lina Bo. arquitetura ou Arquitetura. **Diário de Notícias**, Salvador, 14 set. 1958a. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais, n. 2, n. p.
- BARDI, Lina Bo. Casas de Vilanova Artigas. **Habitat**, São Paulo, n.1, p.2-16, out. – dez. 1950.

BARDI, Lina Bo. Casas ou museus? In: Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 5, n. p., 05 out. 1958b.

BARDI, Lina Bo. **Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura**. São Paulo: Habitat, 1957 / Instituto Lina Bo Bardi, 2002. 95 p.

BARDI, Lina Bo. O novo Trianon, 1957|67. **Mirante das Artes**, São Paulo, n. 5, p. 20-21, set.-out., 1967.

BARDI, Lina Bo. Residência no Morumbi – arq. Lina Bo Bardi. **Habitat**, São Paulo, n. 10, p. 31-40, jan. – mar. 1953.

BARDI, Lina Bo. Teoria e filosofia da arquitetura. In: OLIVEIRA, Olívia de. **Lina Bo Bardi**: obra construída/built work. São Paulo: Gustavo Gili, 2014, p. 210-214.

BARDI, Lina Bo; BARDI, Pietro Maria. Declaração. **Habitat**, São Paulo, n. 15, mar.-abr. 1954, p. 1.

BARDI, Pietro Maria. Musées hors des limites. **Habitat**, São Paulo, n. 4, 1951, p. 50.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil**: arquiteturas após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2011. 432 p.

BILL, Max. O arquiteto, a arquitetura e a sociedade. **Habitat**, São Paulo, n. 14, jan. – fev. 1954, p. A-B.

BOVINO, Emily Verla. The Nachleben of Mnemosyne: the Afterlife of the Bilderatlas. **La Rivista di Engramma**, Veneza, n. 119, set. 2014. Disponível em: <

http://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_articolo=1618 >. Acesso em 31 jan. 2018.

BRAGA, Milton. **O concurso de Brasília**: sete projetos para uma capital. São Paulo: Cosac Naify; Imprensa Oficial do Estado; Museu da Casa Brasileira, 2010. 292 p.

BRONSTEIN, Laís et al. Entre a letra e o traço: as tramas da autoridade. In: BRONSTEIN, Laís; OLIVEIRA, Beatriz Santos de; LASSANCE, Guilherme; ROCHA-PEIXOTO, Gustavo (Orgs.) **Leituras em teoria da Arquitetura**, 4: autores. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014, p. 19-35.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 398 p. (1ª ed. de 1981)

BUZZAR, Miguel Antonio. **João Batista Vilanova Artigas**: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967. São Paulo: UNESP/SENAC, 2014. 455 p.

BUZZAR, Miguel Antonio; CORDIDO, Maria Tereza Regina Leme de Barros; SIMONI, Lucia Noemia. A arquitetura moderna produzida a partir do plano de ação do governo Carvalho Pinto-Page - (1959/1963). **Arq.Urb**, São Paulo, n. 14, segundo semestre 2015, p. 157-170.

CANAS, Adriano Tomitão. MASP - museu laboratório: museu e cidade em Pietro Maria Bardi. **Arquitextos**, São Paulo, ano 13, n. 150.04, Vitruvius, nov. 2012. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.150/4450>>. Acesso em 22 dez. 2017.

CANEZ, Anna Paula; ALMEIDA, Marcos Leite. Lucio Costa, o Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte e a atualidade de seu pensamento e ação. In: **DOCOMOMO Brasil**. 8º

Seminário DOCOMOMO Brasil, Rio de Janeiro, set. 2009.

Disponível em: <

<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/123.pdf> >

Acesso em 09 fev. 2016.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo; CAMPELLO, Maria de Fatima de Mello Barreto. Palavras e imagens impressas: as publicações periódicas especializadas e sua contribuição para a pesquisa em arquitetura e urbanismo. In: ENANPARQ, 4, 2016, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: PROPARG / UFRGS, 2016. n. p.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro**: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 247 p.

CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno**: guia de arquitetura – 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. 468 p.

CHOAY, Françoise. **A regra e o modelo**: sobre a teoria da arquitetura e do urbanismo. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985. 333 p.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Ideologia modernista e ensino de projeto arquitetônico: duas proposições em conflito. In: COMAS, C. E. D. (Org.). **Projeto arquitetônico**: disciplina em crise, disciplina em renovação. São Paulo: Projeto, 1986, p. 33-45.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Protótipo e monumento, um ministério, o Ministério. In: GUERRA, Abílio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira – parte 1**. São Paulo: Romano Guerra, 2010a, p. 79-108. (Coleção RG bolso)

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Teoria acadêmica, arquitetura moderna, corolário brasileiro. In: GUERRA, Abílio (Org.). **Textos**

fundamentais sobre história da arquitetura moderna

brasileira – parte 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010b, p. 57-70. (Coleção RG bolso)

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência a reconhecer. In: GUERRA, Abílio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira – parte 1**. São Paulo: Romano Guerra, 2010c, p. 63-77. (Coleção RG bolso)

CORONA, Eduardo. O testamento tripartido de Max Bill." **AD Arquitetura e Decoração**, São Paulo, nº 4, n. p., mar.-abr. 1954.

COSTA, Lucio. A crise da arte contemporânea. **BAC**, Rio de Janeiro, nº 1, p. 2-3, ago. - set. 1953b.

COSTA, Lucio. Ante-projecto para a villa de Monlevade: memorial descritivo. In: **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**, n. 3, v. III, maio de 1936b, p. 114-128.

COSTA, Lucio. **Arquitetura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. 160 p.

COSTA, Lúcio. L'Architecte et la société contemporaine: exposé préliminaire sur l'architecture (Traduit du portugais). **Conference Internationale des Artistes**, UNESCO, Veneza, 22 set. 1952a, 12 p. Disponível em: <
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001416/141654fb.pdf>>.

COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. 2ª ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997. 620 p. (1ª ed. de 1995)

COSTA, Lucio. Max Bill e a arquitetura brasileira vistos por Lucio Costa: oportunidade perdida. **Revista Arquitetura e**

Engenharia, Belo Horizonte, ano 4, número 26, mai.-jun. 1953a, p. 20-21.

COSTA, Lucio. Muita construção, alguma arquitetura e um milagre. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 15 jun. 1951, p. 1, 9 e 15 (Caderno Construções e Urbanismo, suplemento da edição comemorativa do cinquentenário do jornal). Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/correio-manha/o89842>, link B17864, p. 181, 189 e 195>

COSTA, Lucio. O arquiteto e a sociedade contemporânea. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 2, ago. 1955, p. 16-24.

COSTA, Lucio. O arquiteto e a sociedade contemporânea: pelo professor arquitecto Lucio Costa. **Arquitetura**, Lisboa, n. 47, 1953c, p. 07-10 e 19-21.

COSTA, Lucio. O novo director da Escola de Belas Artes e as directrizes de uma reforma. Um programma em breve entrevista com o architecto Lucio Costa: o estylo “Colonial” e o “Salon”. In: **O Globo**, Rio de Janeiro, n. p., 29 dez. 1930. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/359>>.

COSTA, Lucio. Plano piloto de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 33-48, jul. 1957b.

COSTA, Lucio. Projeto de Lucio Costa. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, n. 44, ano 7, p. 7-14, mar.-abr. 1957a.

COSTA, Lucio. Razões da nova architectura. **Revista da Diretoria de Engenharia da PDF**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 3-9, jan. 1936a.

COSTA, Lucio. Relatório do plano piloto de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 18, jun. 1960.

COSTA, Lúcio. The Architect and contemporary society; preliminary address on architecture (Translated from the portuguese). **International Conference of Artists**, UNESCO, Veneza, 19 set. 1952a, 8 p. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001416/141654eb.pdf>>.

COSTA, Lucio; NIEMEYER FILHO, Oscar; REIDY, Afonso E.; MOREIRA, Jorge M.; LEÃO, Carlos; VASCONCELOS, Ernani M. Edifício do Ministério da Educação e da Saúde. **Arquitetura e Urbanismo**, Rio de Janeiro, v.4, n.4, p.543-551, jul. – ago. 1939.

COSTA, Lucio; REIDY, Affonso Eduardo; NIEMEYER FILHO, Oscar; SALDANHA, F. F.; REIS, José de Souza; MOREIRA, Jorge M.; BRUHNS, Angelo; FRAGOSO, Paulo. Universidade do Brasil: ante-projecto. **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**, Rio de Janeiro, n. III, v. IV, maio de 1937, p. 120-139.

COSTA, Lucio; SUSSMANN, Roberto (Org.). **Obras completas**. Belo Horizonte: Escola de Architectura da Universidade de Minas Gerais, 1961. 198 p.

COSTA, Lucio; XAVIER, Alberto (Org.); CANEZ, Anna Paula (Coord.). **Sôbre Arquitetura**. 2ª ed. Porto Alegre: UniRitter, 2007. ((1ª ed. de 1962)

DOMINGUEZ, Juan Antonio Ramirez. **Como escribir sobre arte y arquitectura**: libro de estilo e introduccion a los generos de la critica y de la historia del arte. Barcelona: El Serbal, 2006. 190 p.

EISENMAN, Peter. **Supercrítico**: Peter Eisenman, Rem Koolhaas. Trad. Cristina Fino. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 224 p.

ENGRAMMA. Mnemosyne Atlas. **La Rivista di Engramma**, Veneza, n. 119, set. 2014. Disponível em: <

http://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?lang=eng>. Acesso em 31 jan. 2018.

FAVERO, Marcos Osmar. **Dos mestres sem escola à escola sem mestres**: ensino de arquitetura no Rio de Janeiro (1816-1965). 2009. 335 p. Tese – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

FERRAZ, Geraldo. Arquitetura Moderna no Brasil. **Habitat**, São Paulo, ano 7, n. 43, jul.-ago. 1957, p. 30-34.

FERRAZ, Geraldo. Quem é o pioneiro da arquitetura moderna brasileira: falta o depoimento do arquiteto Lucio Cardoso. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1948, Caderno Revista, p. 2 e 6. Disponível em: < http://memoria.bn.br/docreader/110523_04/42173>. Acessado em 22 fev. 2018.

FERRAZ, Marcos Grinspum. Cem anos de Lina Bo Bardi, arquiteta-antropóloga. **Carta Capital**, São Paulo, 05 dez. 2014. Disponível em: < <https://www.cartacapital.com.br/blogs/outras-palavras/cem-anos-de-lina-bo-bardi-arquiteta-antropologa-5797.html>>. Acesso em 10 jan. 2018 (Blog Outras Palavras).

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 470 p. (1ª reimp., 2000).

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **IX Bienal de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1967, n. p. Disponível em: < <https://issuu.com/bienal> >. Acesso em 15 nov. 2017.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **X Bienal de São Paulo**: apêndice. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1969a, 20 p.

Disponível em: < <https://issuu.com/bienal> >. Acesso em 15 nov. 2017.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. **X Bienal de São Paulo**: catálogo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1969b, 479 p. Disponível em: < <https://issuu.com/bienal> >. Acesso em 15 nov. 2017.

FUNDAMENTOS. A imprensa livre. **Fundamentos**, São Paulo, ano II, n. II, p. 3, jan. 1950.

GOODWIN, Philip. **Brazil Builds**. Nova Iorque: MOMA, 1943. 198 p.

GRINOVER, Marina Mange. **Uma ideia de arquitetura**: escritos de Lina Bo Bardi. 2010. 235 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

GUARINO, Nicola. Formal ontology and information systems. **Proceedings of FOIS**, vol. 98, p. 81-97, 1998.

GUTIÉRREZ, Ramón. **Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica**. Madrid: Cátedra, 1983. 776 p.

GUTIÉRREZ, Ramón. Miradas transversales. In: MALUENDA, Ana Esteban (Ed.). **La arquitectura moderna en Latinoamérica**: antología de autores, obras y textos. Barcelona: Reverté, 2016. p. 7-19. (Serie Estudios Universitarios de Arquitectura n. 27)

HITCHCOCK, Henry-Russel. **Arquitectura**: siglos XIX y XX. 4ª ed. Trad. Luis E. Santiago. Madrid: Cátedra, 1993. 729 p. (ed. orig. 1958)

HITCHCOCK, Henry-Russel. **La arquitectura moderna: romanticismo y reintegración**. Trad. Raúl Izquierdo Moreno. Barcelona: Reverté, 2015. 316 p. (ed. orig. 1929)

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL – DEPARTAMENTO DE SÃO PAULO. **Histórico**: Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo. Disponível em: <
http://www.iabsp.org.br/historico_nonaBia.asp>. Acesso em 15 nov. 2017.

KATINSKY, Júlio. Anotações de aula. **Disciplina AUH-5700: Metodologia Científica Aplicada à Arquitetura e ao Urbanismo**, FAUUSP, São Paulo, mai. 2013.

LE CORBUSIER. **Precisões**: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. Trad. Carlos Eugenio Marcondes de Moura. São Paulo: CosacNaify, 2004. 295 p.

LE MOS, Carlos. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP, 1974.

LEONÍDIO, Otávio. Lucio Costa: palavra definitiva. In: **ENANPARQ**, 1, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <
<http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq/index.htm>>. Acesso em 09 fev. 2015.

LIMA, Zeuler. Teorizando uma modernidade humanizada: dois manifestos arquitetônicos de Lina Bo Bardi. In: BRONSTEIN, Laís; OLIVEIRA, Beatriz Santos de; LASSANCE, Guilherme; ROCHA-PEIXOTO, Gustavo (Orgs.) **Leituras em teoria da Arquitetura**, 4: autores. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014, p. 252-278.

LIRA, José Tavares Correia de. **Warchavchik**: fraturas da vanguarda. São Paulo: CosacNaify / FAPESP, 2011. 550 p.

MAGALDI, Sábato. Teatros oficiais de Brasília. **Habitat**, São Paulo, ano 11, n. 62, p. 03-06, set.-out. (provavelmente) 1960.

MAGALHÃES, Aloísio. **Doorway to Brasilia**. Philadelphia: Falcon Press; distributed by G. Wittenborn, New York, 1959.

MALUENDA, Ana Esteban. Pensamiento y acción. In: _____ (Ed.). **La arquitectura moderna en Latinoamérica**: antología de autores, obras y textos. Barcelona: Reverté, 2016. p. 21-25. (Serie Estudios Universitarios de Arquitectura n. 27)

MARTÍNEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre o projeto**. Trad. Ane Lise Spaltemberg. Brasília: UNB, 2000.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. “Há algo de irracional...”: notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. In: GUERRA, Abílio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**: parte 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010a, p. 131-168.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. **Arquitetura e Estado no Brasil**: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lucio Costa 1924/1952. 1987. 225 p. Dissertação – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. Identidade nacional e Estado no projeto modernista: modernidade, estado e tradição. In: GUERRA, Abílio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**: parte 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010b, p. 279-297.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. Lucio costa e Le Corbusier: afinidades eletivas. In: NOBRE, Ana Luiza et. al. **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 71-83.

MINDLIN, Henrique Erchim; CAVALCANTI, Lauro (Org.). **Arquitetura moderna no Brasil**. Trad. Paulo Pedreira. 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano / IPHAN, 2000. 288 p. (Ed. orig. 1956)

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MOREIRA, Vivian Lemes; ROMÃO, Lucília Maria Sousa. O funcionamento discursivo das nuvens de tags na rede eletrônica: sentidos sobre Capitolina. **DataGramZero: Revista de Ciência da Informação**, v. 10, n.6, dez. 2009. Disponível em: <http://www.dgz.org.br/dez09/Art_02.htm>. Acessado em 12 fev. 2016.

NIEMEYER FILHO, Oscar. A proteção da fachada oeste por brise soleil. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 3, v. VI, maio de 1939, p. 282-283.

NIEMEYER FILHO, Oscar. As obras da Pampulha em Belo Horizonte. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 2, v. X, abril de 1943, p. 112-124.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Maternidade. **Revista da Directoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 5, v. IV, setembro de 1937b, p. 272-273.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Obra do Berço. In: **Revista da Directoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. III, v. IV, maio de 1937a, p. 140-141.

NIEMEYER FILHO, Oscar; CAMPOS, Olavo Reidig; REIS, José de Souza. Instituto Nacional de Puericultura: estudado de accordo com o programma organizado pelo Prof. Martagão Gesteira. In: **Revista da Directoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 4, v. IV, julho de 1937, p. 188-199.

NIEMEYER, Oscar. A imaginação na arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 15, p. 06-13, out. 1959.

NIEMEYER, Oscar. Considerações sobre a arquitetura brasileira. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 05-10, fev. 1957.

NIEMEYER, Oscar. Considerações sobre a arquitetura brasileira. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 44, p. 34-41, dez. 1976 – jan. 1977.

NIEMEYER, Oscar. Contradição na arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 17-20, dez. 1962.

NIEMEYER, Oscar. Depoimento. **Acrópole**. São Paulo, n.237, p. 419-420, jul. 1958a.

NIEMEYER, Oscar. Depoimento. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 03-06, fev. 1958b.

NIEMEYER, Oscar. Forma e função na arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 02-07, dez. 1960.

NIEMEYER, Oscar. Museu de Caracas. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 37-45, mar. 1956.

NIEMEYER, Oscar. O problema social na arquitetura. **AD Arquitetura e Decoração**, São Paulo, n. 13, set.-out. 1955a.

NIEMEYER, Oscar. **Pampulha**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. n. p.

NIEMEYER, Oscar. Problemas atuais da arquitetura brasileira. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 19-22, dez. 1955b.

NIEMEYER, Oscar. Problemas da arquitetura 7: método de trabalho. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 58, p. 86-89, abr.-mai. 1980.

OLIVEIRA, Olívia de. **Lina Bo Bardi**: obra construída/built work. São Paulo: Gustavo Gili, 2014. 255 p.

PEDROSA, Mário; ARANTES, Otília (Org.). **Acadêmicos e modernos**: textos escolhidos III. São Paulo: EDUSP, 2004. 428 p. (1ª reimp.)

PEDROSA, Mário; WISNIK, Guilherme (Org.). **Arquitetura**: ensaios críticos. São Paulo: Cosac Naify, 2015. 208 p.

PEREIRA, Juliano Aparecido. **A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964)**. Uberlândia: EDUFU, 2007. 320 p.

PERROTTA-BOSH, Francesco. O risco de sacralizar o museu dessacralizado. **BlogIMS**, Rio de Janeiro, 11 dez. 2015, n. p. Disponível em: < <https://blogdoims.com.br/o-risco-de-sacralizar-o-museu-dessacralizado/>>. Acesso em 22 dez. 2017. (Instituto Moreila Salles)

PESSÔA, José; COSTA, Maria Elisa (Orgs.). **Bloquinhos de Portugal**: a arquitetura portuguesa no traço de Lucio Costa. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2013. 220 p.

PORTINHO, Carmem. A arquitetura moderna na Hollanda. **Revista da Directoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 7, jul. 1932.

RUBINO, Silvana Barbosa. Gilberto Freyre e Lucio Costa ou a boa tradição: o patrimônio intelectual do SPHAN. In: GUERRA, Abílio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**: parte 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 299-310.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (Orgs.). **Lina por escrito**: textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009. 208 p.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos (*et al.*). **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela, 1987. 298 p.

SEGAWA, Hugo Massaki. **Arquiteturas no Brasil**: 1900-1990. 2ª ed., 1ª reimp. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002. 224 p. (1ª ed. de 1998)

SEGAWA, Hugo. Vilanova Artigas, o renascer de um mestre. **Resenhas Online**, São Paulo, n. 001.21, ano 01, jan. 2002, n. p.

SIRET, Daniel. Généalogie du brise-soleil dans l'œuvre de Le Corbusier. **Cahiers thématiques**, Lille, 2004, n. 4, p. 169-181. Disponível em: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00574248/document>>. Acesso em 13. out. 2017.

TAGLIARI, Ana; PERRONE, Rafael A. C.; FLORIO, Wilson. Os projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo. **Pós**, São Paulo, v. 21, n. 35, jun. 2014, p. 98-117.

VASCONCELLOS, Sylvio. Introdução. In: COSTA, Lucio; SUSSMANN, Roberto (Org.). **Obras completas**. Belo Horizonte:

Escola de Arquitectura da Universidade de Minas Gerais, 1961, n. p.

WARBURG, Aby; WAIZBORT, Leopoldo. (Org.). **Histórias de fantasma para gente grande:** escritos, esboços e conferências. Edição do Kindle. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WISNIK, Guilherme. Modernidade congênita. In: ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. **Arquitetura moderna brasileira.** Londres: Phaidon, 2004, p. 20-55.

XAVIER, Alberto. **Depoimentos de uma geração:** arquitetura moderna brasileira (ed. rev. amp.). São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 408 p. (1ª ed. de 1987)

XAVIER, Alberto. Impertinência necessária. In: COSTA, Lucio; XAVIER, Alberto; CANEZ, Ana Paula. **Sobre Arquitetura.** 2ª ed. Porto Alegre: UniRitter, 2007, p. XIV-XVIII.

XAVIER, Alberto; KATINSKY, Julio (Orgs.). **Brasília:** antologia teórica. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 472 p.

YUCRA, Marisol Solis. **Utilização de ontologias para busca em um sistema colaborativo de imagens arquitetônicas.** São Paulo. 2016. 108 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Computação) – Instituto de Matemática e Estatística da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ZEIN, Ruth Verde. Arquitetos que têm o que dizer. In: BRONSTEIN, Laís; OLIVEIRA, Beatriz Santos de; LASSANCE, Guilherme; ROCHA-PEIXOTO, Gustavo (Orgs.) **Leituras em teoria da Arquitetura, 4:** autores. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014, p. 11-17.

ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da crítica:** ensaios oportunos de arquitetura. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2001. 218 p.

ZKM Center for Art and Media. **Atlas – How To Carry The World On One's Back?** ZKM, Karlsruhe, Alemanha, 2011.

Disponível em:

<http://container.zkm.de/presse/special_atlas_e.html>. Acesso em 28 jan. 2018.

APÊNDICE

BIBLIOGRAFIA

Apresentamos aqui todos os textos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi levantados e analisados para uso nessa Tese. Essa listagem preza pela apresentação das fontes originais desses autores mas também insere, até certa medida, as republicações posteriores dos mesmos textos, especialmente nos casos em que não conseguimos ter acesso à fonte original. Buscamos, com isso, esclarecer dúvidas com relação à origem dos mesmos e constituir um guia seguro para utilização por outros pesquisadores. Seguem listados apenas textos publicados no Brasil, ainda que durante a pesquisa tenhamos consultado algum texto publicado no exterior – caso o mesmo tenha sido citado, ele estará indicado nas *Referências*.

Destacamos em **azul** os *textos selecionados* pela Tese, para a constituição da *Antologia*. Em **laranja**, destacamos o que consideramos como uma bibliografia complementar, com textos que poderiam ser lidos para um maior aprofundamento nos temas discutidos. Os demais textos seguem na cor **preta**.

Utilizamos aqui, assim como nas Referências da Tese, o sistema ABNT (NBR 6023/2002).

LUCIO COSTA

[51 REFERÊNCIAS]

COSTA, Lucio. A arte e a educação. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, n. 55, set./out. 1959.

COSTA, Lucio. A arte e a educação. **Habitat**, São Paulo, n. 57, nov./dez. 1959.

COSTA, Lucio. A arte e a educação. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 16, p. 26-28, dez. 1959.

COSTA, Lucio. A crise da arte contemporânea. **Brasil – Arquitetura Contemporânea**, Rio de Janeiro, n° 1, p. 2-3. ago. - set. 1953. (Revista BAC)

COSTA, Lucio. Ante-projecto para a villa de Monlevade: memorial descritivo. In: **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**, n. 3, v. III, maio de 1936b, p. 114-128.

COSTA, Lucio. **Arquitetura**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. 160 p.

COSTA, Lucio. Brasília: relatório Lucio Costa. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, n. 44, ano 7, mar.-abr. 1957.

COSTA, Lucio. Considerações sobre arte contemporânea. **Os Cadernos de Cultura**, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1952, 37 p.

COSTA, Lúcio. Considerações sobre arte contemporânea. São Paulo: GFAU, 1962. 17 p.

COSTA, Lucio. Considerações sobre o ensino da arquitetura. **ENBA: Revista de Arte**, Rio de Janeiro, n. 3.

COSTA, Lucio. Documentação necessária. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro,, n. 01, 1937, p. 31-39

COSTA, Lucio. Ensino do desenho. **Brasil – Arquitetura Contemporânea**, Rio de Janeiro, n. 5, 1955, p. 30-32. (Revista BAC)

COSTA, Lucio. Ensino do desenho. **Brasil – Arquitetura Contemporânea**, Rio de Janeiro, n. 6, 1955, p. 60-61. (Revista BAC)

COSTA, Lucio. Ensino do desenho. **Revista Cultura**, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, Serviço de documentação, n. 1, dez. 1948, p. 47-68. (Indicado como “Separata de Cultura”).

COSTA, Lucio. Foreword. In: PAPADAKI, Stamo. **The work of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold, 1950, p. 1-3.

COSTA, Lúcio. L'Architecte et la société contemporaine: exposé préliminaire sur l'architecture (Traduit du portugais). **Conference Internationale des Artistes**, UNESCO, Veneza, 22 set. 1952, 12 p. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001416/141654fb.pdf>>.

COSTA, Lucio. Lucio Costa e o Seminário de Arquitetura Bioclimática de 1983. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 95, p. 59-61, 2º. sem. 1987.

COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. 2ª ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997. 620 p. (1ª ed. de 1995)

COSTA, Lucio. Mobiliário Luso-Brasileiro. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 03, 1939, p. 149-162.

COSTA, Lucio. Modern Architecture in Brazil. **Brasil – Arquitetura Contemporânea**, Rio de Janeiro, nº 8, p. 55, 1956. (Revista BAC)

COSTA, Lucio. Muita construção, alguma arquitetura e um milagre. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 15 jun. 1951, p. 1, 9 e 15 (Caderno Construções e Urbanismo, suplemento da edição comemorativa do cinquentenário do jornal). Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/correio-manha/089842>, link B17864, p. 181, 189 e 195>.

COSTA, Lucio. O arquiteto e a sociedade contemporânea. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 2, ago. 1955, p. 16-24.

COSTA, Lucio. O arquiteto e a sociedade contemporânea: pelo professor arquitecto Lucio Costa. **Arquitectura**, Lisboa, n. 47, 1953, p. 07-10 e 19-21.

COSTA, Lucio. O novo director da Escola de Belas Artes e as directrizes de uma reforma. Um programma em breve entrevista com o architecto Lucio Costa: o estylo “Colonial” e o “Salon”. In: **O Globo**, Rio de Janeiro, n. p., 29 dez. 1930. Disponível em: <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/359>>.

COSTA, Lucio. O novo humanismo científico e tecnológico. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 2—7, jun. 1961.

COSTA, Lucio. O que é arquitetura? Uma página de Lúcio Costa. **Habitat**. São Paulo, n.35, p.38-39, out. 1956. (excerto do texto “Considerações sobre arte contemporânea”).

COSTA, Lucio. O urbanista defende sua capital. **Acrópole**, São Paulo, nº 375, p. 6-8, jul. 1970.

COSTA, Lucio. Oportunidade perdida. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 63, 4 jul. 1953.

COSTA, Lucio. Max Bill e a arquitetura brasileira vistos por Lucio Costa: oportunidade perdida. **Revista Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, ano 4, número 26, mai.-jun. 1953, p. 20-21.

COSTA, Lucio. Parque Eduardo Guinle. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 4, v. XV, out./dez. 1948, p. 148-153.

COSTA, Lucio. Plano piloto de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 33-48, jul. 1957b.

COSTA, Lucio. Plano piloto para a Baixada de Jacarepaguá. **Acrópole**, São Paulo, nº 372, p. 11-16, abr. 1970.

COSTA, Lucio. Plano piloto. **Acrópole**. São Paulo, ano 31, n. 369/370, p. 16-17, jan. 1970.

COSTA, Lucio. Projeto de Lucio Costa. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, n. 44, ano 7, p. 7-14, mar.-abr. 1957a.

COSTA, Lucio. Projeto para uma residência. **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**, n. 11-19, v. II, jul. 1934 – nov. 1935, p. 88. (Coleção encadernada sem diferenciação de números por mês – várias páginas não numeradas)

COSTA, Lucio. Razões da nova architectura. **Revista da Diretoria de Engenharia da PDF**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 3-9, jan. 1936a.

COSTA, Lucio. Relato pessoal. **Módulo**, Rio de Janeiro, nº 40, p. 23-25, set. 1975.

COSTA, Lucio. Relatório do plano piloto de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 18, jun. 1960.

COSTA, Lúcio. The Architect and contemporary society; preliminary address on architecture (Translated from the portuguese). **International Conference of Artists**, UNESCO, Veneza, 19 set. 1952, 8 p. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001416/141654eb.pdf>>.

COSTA, Lucio. Tribuna livre: documentação necessária. **Arquitetura e Urbanismo**, Rio de Janeiro, v.3, n.2, p.106-109, mar. – abr. 1938.

COSTA, Lucio. Uma questão de oportunidade. **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**, n. III, v. IV, maio de 1937, p. 119.

COSTA, Lucio. XXXVI Congresso Eucarístico Internacional – O risco original: Lucio Costa Arquiteto. **Brasil – Arquitetura Contemporânea**, Rio de Janeiro, n. 6, 1955, p. 62. (Revista BAC)

COSTA, Lúcio; BURLAMARQUI, Maria Cristina, BRITO, Ronaldo; CZAJKOWSKI, Jorge (Entrevistadores). Presença de Le Corbusier. **Arquitetura Revista**, Rio de Janeiro, n.5, p.2-21, 1987.

COSTA, Lucio; NIEMEYER FILHO, Oscar. O pavilhão brasileiro na feira mundial de Nova York. **Arquitetura e Urbanismo**. Rio de Janeiro, v.4, n.3, p.471-480, mai. – jun. 1939.

COSTA, Lucio; NIEMEYER FILHO, Oscar; REIDY, Afonso E.; MOREIRA, Jorge M.; LEÃO, Carlos; VASCONCELOS, Ernani M. Edifício do Ministério da Educação e da Saúde. **Arquitetura e Urbanismo**, Rio de Janeiro, v.4, n.4, p.543-551, jul. – ago. 1939.

COSTA, Lucio; REIDY, Affonso Eduardo; NIEMEYER FILHO, Oscar; SALDANHA, F. F.; REIS, José de Souza; MOREIRA, Jorge M.; BRUHNS, Angelo; FRAGOSO, Paulo. Universidade do Brasil: ante-projecto. **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**, Rio de Janeiro, n. III, v. IV, maio de 1937, p. 120-139.

COSTA, Lucio; SUSSMANN, Roberto (Org.). **Obras completas**. Belo Horizonte: Escola de Architectura da Universidade de Minas Gerais, 1961. 198 p.

COSTA, Lucio; XAVIER, Alberto (Org.); CANEZ, Anna Paula (Coord.). **Sôbre Arquitetura**. 2ª ed. Porto Alegre: UniRitter, 2007. ((1ª ed. de 1962)

FERRAZ, Geraldo; COSTA, Lucio. Depoimento do arquiteto Lucio Costa sobre a arquitetura moderna brasileira: À margem do livro “Arquitetura Contemporânea no Brasil”, editora Gertrum Carneiro, 1947 - Rio. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 14 mar. 1948, Caderno Revista, p. 2 e 7. Disponível em: < http://memoria.bn.br/docreader/110523_04/42580>. Acessado em 22 fev. 2018.

MAURÍCIO, Jaime; COSTA, Lúcio. Carta de Lúcio Costa sobre a Casa do Brasil em Paris: Risco inicial de Lúcio Costa e projeto de Le Corbusier. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 26 mai. 1959, 1º Caderno, Coluna Itinerário das Artes Plásticas, p. 16. Disponível em: < http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/106295>.

WARCHAVCHIK; COSTA, Lucio. Apartamentos econômicos Gambôa. **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 1, v. I, jul. 1933, p. 6. (O primeiro autor não assina seu primeiro nome)

OSCAR NIEMEYER

[94 REFERÊNCIAS]

MELLO, Suzy de; NIEMEYER, Oscar. Interbau, Berlim. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, n. 47, p. 04-05, 10-11, nov.-dez. 1957.

NIEMEYER FILHO, Oscar. A proteção da fachada oeste por brise soleil. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 3, v. VI, maio de 1939, p. 282-283.

NIEMEYER FILHO, Oscar. As obras da Pampulha em Belo Horizonte. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 2, v. X, abril de 1943, p. 112-124.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Clube Libanês de Belo Horizonte: Pampulha. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, ano 4, n. 20, p. 44-47, jan.-fev. 1952.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Edifício sede empresa gráfica O Cruzeiro. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, ano 3, n. 16, p. 24-26, mar.-abr. 1951.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Estudo de um “Stand pipe”. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 5, v. VI, setembro de 1939, p. 510-511.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Estudo de um sistema de cobertura com iluminação zenital. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 6, v. VII, nov.1940, p. 487-490.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Hotel de Ouro Preto. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 2, v. IX, março de 1942, p. 82-87.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Maternidade. **Revista da Directoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 5, v. IV, setembro de 1937b, p. 272-273.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Obra do Berço. In: **Revista da Directoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. III, v. IV, maio de 1937a, p. 140-141.

NIEMEYER FILHO, Oscar. Residência Francisco Peixoto. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**, Rio de Janeiro, n. 4, v. XV, out./dez. de 1948, p. 154-159.

NIEMEYER FILHO, Oscar; BRITTO, Fernando Saturnino; SÁ, Cássio Veiga de. Ante-projecto para a Associação Brasileira de Imprensa. **Revista da Directoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 6, v. III, nov. 1936, p. 258-259;

NIEMEYER FILHO, Oscar; CAMPOS, Olavo Reidig; REIS, José de Souza. Instituto Nacional de Puericultura: estudado de acordo com o programma organizado pelo Prof. Martagão Gesteira. In: **Revista da Directoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 4, v. IV, julho de 1937, p. 188-199.

NIEMEYER FILHO, Oscar; UCHÔA, Hélio. Novas fábricas “Peixe” e “Dunchen” em São Paulo. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, ano 3, n. 15, p. 16-21, jan.-fev. 1951.

NIEMEYER, Oscar. A capela de Ronchamps. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 40-45, set. 1956.

NIEMEYER, Oscar. A catedral de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 07-15, dez. 1958.

NIEMEYER, Oscar. A cidade contemporânea. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 03-06, dez. 1958.

NIEMEYER, Oscar. A criação arquitetural. **CJ Arquitetura**. Rio de Janeiro, n.9, p.68-71, 1975.

NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir, 1978. / Revan, 2013. 52 p.

NIEMEYER, Oscar. **A imaginação na arquitetura**. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 15, p. 06-13, out. 1959.

NIEMEYER, Oscar. Arquiteto por nascimento. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 96 edição especial, p. 18-19, nov. 1987.

NIEMEYER, Oscar. Arquitetura brasileira na Argélia. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 43, p. 16-25, ago. 1976.

NIEMEYER, Oscar. Banco Mineiro da Produção S. A. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, ano 5, n. 27, p. 28-33, 1953.

NIEMEYER, Oscar. Bolsa de trabalho de Bobigny. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 43, p. 38-45, ago. 1976.

NIEMEYER, Oscar. Brasília 70. **Acrópolis**, ano 32, n. 375, p. 10-11, jul. 1970.

NIEMEYER, Oscar. Casa de campo de Edmundo Cavanellas. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 44-46, dez. 1955.

NIEMEYER, Oscar. Casa do arquiteto Niemeyer. **Habitat**, São Paulo, n. 18, set.-out. 1954, p. 12-16.

NIEMEYER, Oscar. Centro comercial da Barra. **Acrópolis**, ano 31, n. 372, p. 22-24, abr. 1970.

NIEMEYER, Oscar. Cidade Marina. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 6, n. p. (4 p.), dez. 1956.

NIEMEYER, Oscar. Conjunto Governador Kubitschek – Belo Horizonte. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, ano 5, n. 28, p. 30-43, 1953. (Texto da redação da revista, sem autoria declarada)

NIEMEYER, Oscar. Conjunto Nordia. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 39, p. 16-26, mar.-abr. 1965.

NIEMEYER, Oscar. Conjunto Panorama. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 39, p. 13-15, mar.-abr. 1965.

NIEMEYER, Oscar. Considerações sobre a arquitetura brasileira. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 05-10, fev. 1957.

NIEMEYER, Oscar. Considerações sobre a arquitetura brasileira. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 44, p. 34-41, dez. 1976 – jan. 1977.

NIEMEYER, Oscar. Contradição na arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 17-20, dez. 1962.

NIEMEYER, Oscar. Depoimento. **Acrópolis**. São Paulo, n.237, p. 419-420, jul. 1958a.

NIEMEYER, Oscar. Depoimento. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 40, p. 32-33, set. 1975.

NIEMEYER, Oscar. Depoimento. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 03-06, fev. 1958b.

NIEMEYER, Oscar. Exposição internacional de arquitetura em Berlim. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 25-33, ago. 1955.

NIEMEYER, Oscar. Feira internacional e permanente do Líbano em Trípoli. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 30, p. 01-24, out. 1962.

NIEMEYER, Oscar. Forma e função na arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 02-07, dez. 1960.

NIEMEYER, Oscar. Galpão para serviços gerais II. **Acrópolis**, ano 31, n. 369/370, p. 42-44, jan. 1970.

NIEMEYER, Oscar. Habitação pré-fabricada em Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 27-38, mar. 1962.

NIEMEYER, Oscar. Habitações coletivas. **Acrópolis**, ano 31, n. 369/370, p. 29, jan. 1970.

NIEMEYER, Oscar. Instituto Central de Ciências. **Acrópolis**, ano 31, n. 369/370, p. 21-25, jan. 1970.

NIEMEYER, Oscar. Instituto de Teologia. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 50-56, mar. 1963.

NIEMEYER, Oscar. Joaquim Cardozo. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 04-07, dez. 1961.

NIEMEYER, Oscar. Le Corbusier. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 3, mar. 1955.

NIEMEYER, Oscar. Le Corbusier. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 22-24, mar. 1963.

NIEMEYER, Oscar. Minha experiência de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 10-26, jun. 1960.

NIEMEYER, Oscar. Museu de Caracas. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 37-45, mar. 1956.

NIEMEYER, Oscar. Museu do homem. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 48, p. 36-45, abr.-mai. 1978.

NIEMEYER, Oscar. Mutilado o conjunto do Parque Ibirapuera. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 18-23, mar. 1955. (Texto da redação da revista, sem autoria declarada)

NIEMEYER, Oscar. Niemeyer cria o novo Senado Federal. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, n. 47, p. 22-25. (Texto da redação da revista, sem autoria declarada)

NIEMEYER, Oscar. O problema social na arquitetura. **AD Arquitetura e Decoração**, São Paulo, n. 13, set.-out. 1955a.

NIEMEYER, Oscar. O projeto das Nações Unidas. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 96 edição especial, p. 28-29, nov. 1987.

NIEMEYER, Oscar. Palácio das artes. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 40, p. 34-43, set. 1975.

NIEMEYER, Oscar. Palácio do Planalto e Palácio do Supremo. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 07-15, ago. 1958. (Possível texto da redação da revista, sem autoria declarada)

NIEMEYER, Oscar. Palácio residencial de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 20-27, fev. 1957. (Texto da redação da revista, sem autoria declarada)

NIEMEYER, Oscar. Pampulha late Clube. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 02-12, mar. 1962.

NIEMEYER, Oscar. **Pampulha**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. n. p.

NIEMEYER, Oscar. Plano Neguev. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 39, p. 01-12, mar.-abr. 1965.

NIEMEYER, Oscar. Praça dos três poderes e Palácio do Congresso Nacional. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 14-21, fev. 1958. (Texto da redação da revista, sem autoria declarada)

NIEMEYER, Oscar. Praça Maior da Universidade de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 07-15, jun. 1962.

NIEMEYER, Oscar. Praça Maior. **Acrópole**, ano 31, n. 369/370, p.19-20, jan. 1970.

NIEMEYER, Oscar. Prédio em Campinas. **Habitat**, São Paulo, ano 3, n. 12, set. 1953, p. 8-9. (Texto da redação da revista, sem autoria declarada)

NIEMEYER, Oscar. Problemas atuais da arquitetura brasileira. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 19-22, dez. 1955b.

NIEMEYER, Oscar. Problemas da arquitetura 2: as fachadas de vidro. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 51, p. 44-50, out.-nov. 1978.

NIEMEYER, Oscar. Problemas da arquitetura 3: arquitetura e técnica estrutural. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 52, p. 34-39, dez. 1978 / jan. 1979.

NIEMEYER, Oscar. Problemas da arquitetura 4: o pré-fabricado e a arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 53, p. 56-59, mar.-abr. 1979.

NIEMEYER, Oscar. Problemas da arquitetura 5: o mercado de trabalho. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 54, p. 94-95, jul. 1979.

NIEMEYER, Oscar. Problemas da arquitetura 6: o problema estrutural e a arquitetura contemporânea. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 57, p. 94-97, fev. 1980.

NIEMEYER, Oscar. Problemas da arquitetura 7: método de trabalho. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 58, p. 86-89, abr.-mai. 1980.

NIEMEYER, Oscar. Problemas da arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 50, p. 54-61, ago.-set. 1978.

NIEMEYER, Oscar. Projeto para o aeroporto de Diamantina. **Habitat**, São Paulo, n. 12, jan.-fev. 1955, p. 29. (Texto da redação da revista, sem autoria declarada)

NIEMEYER, Oscar. Residência do arquiteto – Rio de Janeiro. **Brasil – Arquitetura Contemporânea**, Rio de Janeiro, n. 4, n.p., 1954. (Texto da redação da revista, sem autoria declarada – Revista BAC)

NIEMEYER, Oscar. Residência em Canoas, Rio de Janeiro. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 40-42, ago. 1955.

NIEMEYER, Oscar. Residência. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 39, p. 36-39, mar.-abr. 1965.

NIEMEYER, Oscar. Sede da Mondadori – Segrate - Milão. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 41, p. 30-45, dez. 1975.

NIEMEYER, Oscar. Sem título. **Acrópole**, São Paulo, pp. 13-39, n. 362, jun. 1969. (Edição especial sobre a obra do arquiteto)

NIEMEYER, Oscar. Sem título. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 27-28, jun. 1957.

NIEMEYER, Oscar. Uma cidade para o amanhã. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 56, p. 78-85, nov.-dez. 1979.

NIEMEYER, Oscar. Universidade de Constantine. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 47, p. 40-49, out. – nov. – dez. 1977.

NIEMEYER, Oscar. Universidade de Haifa. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 39, p. 27-35, mar.-abr. 1965.

NIEMEYER, Oscar. Viagens: origens e influências na arquitetura. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 46, p. 30-38, jul.-set. 1977.

NIEMEYER, Oscar; CALVO, Aldo. Teatros oficiais no setor cultural de Brasília. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 17, p. 04-13, abr. 1960.

NIEMEYER, Oscar; CARDIM FILHO, Carlos A. G.; GIGLIO, Alfredo; LACRETA, Júlio Cezar; LODI, Carlos; PUCCI, Mário; CORONA, Eduardo. Paço Municipal de São Paulo; o. **AD Arquitetura e Decoração**, São Paulo, n. 3, n.p. (4 p.), dez. 1954/jan. 1955. (Texto da redação da revista, sem autoria declarada)

NIEMEYER, Oscar; MENDES, José Guilherme. Brasília: Oscar Niemeyer fala sobre a nova capital do Brasil - entrevista a José

Guilherme Mendes. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 12-15, dez. 1956.

NIEMEYER, Oscar; PAPADAKI, Stamo. **The work of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold, 1950. 220 p.

NIEMEYER, Oscar; PORTINARI, Candido; ROLLA, Joaquim. Condomínio hoteleiro Quitandinha. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, ano 3, n. 19, p. 26-38, out.-dez. 1951.

SOARES FILHO, Oscar Niemeyer. Projeto para a residência do Snr. Tremaine Junior. California. Estados Unidos. **Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 2, v. XV, abr./jun. de 1948, p. 52-55.

SOARES, Oscar Niemeyer. Ante-projeto de residência. **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 11-19, v. II, jul. 1934 – nov. 1935, p. 588-590. (Coleção encadernada sem diferenciação de números por mês)

SOARES, Oscar Niemeyer. Club Esportivo. **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 11-19, v. II, jul. 1934 – nov. 1935, p. 236-240. (Coleção encadernada sem diferenciação de números por mês – várias páginas não numeradas)

SOARES, Oscar Niemeyer. Projeto de uma residência a ser construída na Urca. **Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal**. Rio de Janeiro, n. 4, v. III, set. 1936, p. 258-259;

VILANOVA ARTIGAS

[71 referências]

AMARAL, Aracy (Entrev.); ARTIGAS, João Batista Vilanova. As posições dos anos 50. **Revista Projeto**, n. 109, São Paulo, abr. 1988, p. 95-102.

ARTIGAS, J. Vilanova. J. Vilanova Artigas. **Acrópole**. São Paulo, n. 184, p. 176-179, ago. 1953.

ARTIGAS, J. Vilanova. Edifício Louveira - Apartamentos. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, n. 17, mai.-jun. 1951, p. 50-51.

ARTIGAS, J. Vilanova. Estádio Municipal de Londrina – Paraná. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, ano 5, n. 25, p. 26-35, mar.-abr. 1953.

ARTIGAS, J. Villanova. Instalações da A Equitativa dos EE. UU. Do Brasil – São Paulo. **AD Arquitetura e Decoração**, São Paulo, n. 01, n.p. (04 pags.), ago./set. 1953.

ARTIGAS, J. Villanova. Residência à Rua Turquia – São Paulo. **AD Arquitetura e Decoração**. São Paulo, n. 02, n.p. (03 pags.), out./nov. 1953.

ARTIGAS, João B. Vilanova; PENTEADO, Fábio; ROCHA, Paulo A. Mendes da; MARTINO, Arnaldo A; PUNTONI, Geraldo V.; VISCONTI, Maria Giselda C.; NUNES, Renato; GAMA, Ruy. Conjunto habitacional em Cumbica. **Acrópole**. São Paulo, n.372, p.32-37, abr. 1970.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. A arte dos loucos. **Fundamentos**, São Paulo, ano 4, n. 20, jul. 1951, p. 22-24.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. A Bienal é contra os artistas brasileiros. **Fundamentos**, São Paulo, n. 23, dez. 1951, p. 10-12.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. A semana de 22 e a arquitetura. **Módulo**. Rio de Janeiro, n. 45, p. 20-23, mar.-abr. 1977.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Açúcar, álcool e borracha sintética. **Fundamentos**, São Paulo, ano V, n. 28, jun. 1952, p. 10-13.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Ante projeto da sede de campo do Esporte Clube Pinheiros – São Paulo. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, ano 3, n. 13, abr.-jun. 1950, p. 23-27.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Aos Jovens Arquitetos. **AD Arquitetura e Decoração**, São Paulo, n. 17, n.p., mai.-jun. 1956.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caminhos da Arquitetura**. 1ª. ed. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1981, 142 p.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Centenário de Louis Sullivan. **Estudos**, São Paulo, GFAU, n. 1, mar. 1957

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Considerações sobre arquitetura brasileira. **AD Arquitetura e Decoração**, São Paulo, n. 07, set.-out. 1954.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Depoimento. **A construção São Paulo**, São Paulo, n. 1910, p. 14-22, 17 set. 1984.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Editorial – Atualidade de Da Vinci. **Fundamentos**, São Paulo, ano 4, n. 26, mar. 1951, p. 3-4.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Frank Lloyd Wright (1869-1959). Catálogo da Exposição sobre a obra de Frank Lloyd Wright, Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, 1960.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Le Corbusier e o imperialismo. **Fundamentos**, São Paulo, n. 18, mai. 1951, p. 8-9, 27.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Os caminhos da arquitetura moderna. **Fundamentos**, São Paulo, n. 24, jan. 1952, p. 20-25.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Rumos para o ensino da arquitetura. In: GRÊMIO da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. **Textos sobre o ensino de arquitetura**: Mario Wagner Vieira da Cunha, Luís Saia, João Batista Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi. São Paulo: GFAU, 1956. n. p. (exemplar datilografado sem numeração).

ARTIGAS, João Batista Vilanova; FERRAZ, Marcelo Carvalho (Coord.); PUNTONI, Álvaro. **Vilanova Artigas**: arquitetos brasileiros - brazilian architects. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997. 215 p.

ARTIGAS, João Batista Vilanova; LIRA, José Tavares Correia (Org.); ARTIGAS, Rosa (Org.). **Caminhos da Arquitetura**. 4ª. ed. rev. amp. São Paulo: Cosac Naify, 2004, 240 p.

ARTIGAS, João Vilanova. Centro educacional de Jaú. Acrópole. São Paulo, n.377, p.30-31, set. 1970.

ARTIGAS, João Vilanova. Detalhes de cobertura. **Acrópole**, São Paulo, n. 222, p. 231, abr. 1957.

ARTIGAS, João Vilanova. **Duas residências. Acrópole**. São Paulo, n.368, p.13-21, dez, 1969.

ARTIGAS, João Vilanova. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo [FAUUSP]. Acrópole. São Paulo, n.377, p.15-17, set. 1970.

ARTIGAS, João Vilanova. Ginásio de Itanhaém. **Acrópole**. São Paulo, n.377, p.14, set. 1970.

ARTIGAS, João Vilanova. Ginásio estadual de Guarulhos. **Acrópole**. São Paulo, n.281, p.156-157, abr. 1962

ARTIGAS, João Vilanova. Ginásio estadual de Guarulhos. **Acrópole**. São Paulo, n.377, p.18-19, set. 1970.

ARTIGAS, João Vilanova. Ginásio estadual de Utinga. **Acrópole**. São Paulo, n.377, p.20-23, set. 1970.

ARTIGAS, João Vilanova. Arquitetura e cultura nacionais. **Cadernos de Estudos**, Porto Alegre, n. 6, n.p., 1959.

ARTIGAS, João Vilanova. J. Vilanova Artigas paraninfou os alunos da FAU. **Acrópole**. São Paulo, n.244, n.p., fev. 1959.

ARTIGAS, João Vilanova. O encontro de especialistas sobre o ensino de arquitetura. São Paulo: IAB-Textos, 1971.

ARTIGAS, João Vilanova. Pormenores. **Acrópole**. São Paulo, n.377, p.34, set. 1970.

ARTIGAS, João Vilanova. Residência (rua Almirante Pereira Guimarães). **Acrópole**. São Paulo, n. 190, p. 446-449, jul. 1954.

ARTIGAS, João Vilanova. Residência em Santos. **Acrópole**. São Paulo, n. 199, p. 308-310, abr. 1955.

ARTIGAS, João Vilanova. Residência no Jardim Europa. **Acrópole**, São Paulo, n. 201, p. 406-407, jun. 1955.

ARTIGAS, João Vilanova. Residência no Pacaembú. **Acrópole**, São Paulo, n. 212, p. 308-311, mai. 1956.

ARTIGAS, João Vilanova. Residência no Sumaré. **Acrópole**. São Paulo, n. 204, p. 540-541, set. 1955.

ARTIGAS, João Vilanova. Revisão crítica de Niemeyer. **Acrópole**, São Paulo, n.237, p. 420, jul. 1958.

ARTIGAS, João Vilanova. Sede para sindicato. **Acrópole**. São Paulo, n.341, p.15-17, jul. 1967.

ARTIGAS, João Vilanova. Sem título. **Acrópole**. São Paulo, n.338, p.43, abr. 1967. (Sobre trabalhos da ilustradora Odiléia Setti Toscano)

ARTIGAS, João Vilanova. Sobre escolas. **Acrópole**. São Paulo, n.377, p.10-12, set. 1970.

ARTIGAS, João Vilanova. Torre de saltos, piscinas e arquibancadas. **Acrópole**. São Paulo, n.348, p.30-33, mar, 1968.

ARTIGAS, João Vilanova. Uma falsa crise. **Acrópole**. São Paulo, n.319, p.21-22, jul. 1965.

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Garagem de barcos. **Acrópole**. São Paulo, n.331, p.23-27, ago. 1966.

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Ginásio de Itanhaém. **Acrópole**. São Paulo, n.271, p.241-243, 1961.

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Ginásio estadual de Guarulhos. **Acrópole**, São Paulo, n. 259, p. 171-173, abr. 1960.

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Residência na Aclimação. **Acrópole**, São Paulo, n.322, p.32-35, out. 1965.

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. *Residência no Sumaré. Acrópole*, São Paulo, n.299, p.328-331, set, 1963.

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. *Residência no Sumaré. Acrópole*, São Paulo, n. 282, p. 192-194, mai. 1962.

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Sede de associação esportiva. *Acrópole*, São Paulo, n. 297, p. 252-255, jul. 1963.

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Sede de clube. *Acrópole*. São Paulo, n.312, p.42-43, nov. – dez. 1964.

ARTIGAS, João Vilanova; CASCALDI, Carlos. Vestiário do S.P.F.C. *Acrópole*, São Paulo, n. 305, p. 23-27, abr. 1964.

ARTIGAS, João Vilanova; PENTEADO, Fábio. Centro de formação profissional. *Acrópole*. São Paulo, n.377, p.27-29, set. 1970.

ARTIGAS, João Vilanova; PENTEADO, Fábio; ROCHA, Paulo Mendes da. Escola técnica de Santos. *Acrópole*. São Paulo, n.377, p.32-33, set. 1970.

ARTIGAS, João. Colégio XII de Outubro. *Acrópole*. São Paulo, n.377, p.24-26, set. 1970.

ARTIGAS, Vilanova. Estação rodoviária de Jaú. *Módulo*. Rio de Janeiro, n. 42, p. 42-48, mar. 1976.

ARTIGAS, Vilanova. Estação rodoviária: Jaú, SP. *Módulo*. Rio de Janeiro, n. especial, p.28-31, mar. 1981.

ARTIGAS, Vilanova. O desenho. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 3, São Paulo, 1968, p. 23-32.

ARTIGAS, Vilanova; SANOVICZ, Abrahão; YURGEL, Marlene; YAMASHITA, Harue; RODRIGUES, Eduardo J. Projeto de Reorganização do Parque do Anhangabaú e sua extensão pela via arterial norte-sul. *Módulo*. Rio de Janeiro, n. 42, p. 35-41, mar. 1976.

ARTIGAS, Villanova. Estádio em São Paulo. *Habitat*. São Paulo, n.11, p.12-13, jun. 1953.

ARTIGAS, Villanova. Ginásio estadual de Guarulhos, São Paulo. *Módulo*. Rio de Janeiro, n.28, p. 1-6, jun. 1962.

ARTIGAS, Villanova. Residência H. Almeida, em Santos, São Paulo. *Módulo*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 46-47, ago. 1955.

BASTOS, Paulo de Melo (Coord. da mesa); ARTIGAS, João Batista Vilanova. Vilanova Artigas. Sem título. In: CARON, Jorge; PINTO, José de Almeida; SARUÊ, Roberto; NASSER, Taísa de Barros (Coord.). **Arquitetura e desenvolvimento nacional: depoimentos de arquitetos paulistas**. São Paulo: IAB-SP/PINI, 1979, p. 17-19.

CORONA, Eduardo; ARTIGAS, João Vilanova. Grande prêmio internacional: medalha de ouro [projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo]. *Acrópole*, São Paulo, n.366, p.16-21, out. 1969.

FERNANDES, José Eduardo; ARTIGAS, João Batista Vilanova. M.A.M. **Fundamentos**, São Paulo, n. 9/10, v. III, mar.-abr. 1949, p. 194-197.

MARKUN, Paulo; ARTIGAS, João Batista Vilanova. As ideias do velho mestre: em entrevista ao jornalista Paulo Markun, em novembro de 84, o arquiteto fala de sua profissão, da

Universidade e do Brasil de Tancredo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 19 jan. 1985, Caderno Ilustrada, p. 51.

SANTOS; Lena Coelho (Entrev.); ARTIGAS, João Batista Vilanova. Fragmentos de um discurso complexo. **Revista Projeto**, São Paulo, n. 109, abr. 1988, p. 92-94.

LINA BO BARDI

[36 REFERÊNCIAS]

BARDI, Lina Bo. A Escola e a Vida. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 4, 28 set. 1958. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais., n. p.

BARDI, Lina Bo. A invasão. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 6, 28 set. 1958. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais., n. p.

BARDI, Lina Bo. A lua. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 7, 19 out. 1958. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais., n. p.

BARDI, Lina Bo. Ao “Limite” da Casa Popular. **Mirante das Artes**, São Paulo, n. 2, n.p., mar.-abr. 1967.

BARDI, Lina Bo. arquitetura ou Arquitetura. **Diário de Notícias**, Salvador, 14 set. 1958a. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais, n. 2, n. p.

BARDI, Lina Bo. Arquitetura/Cuba. **Mirante das Artes**, São Paulo, n. 4, p. 23, jul.-ago. 1967.

BARDI, Lina Bo. Arte industrial. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 8, 26 out. 1958. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais., n. p.

BARDI, Lina Bo. Artesanato industrial? **Habitat**, São Paulo, ano 7, n. 46, jan.-fev. 1958, p. 34-44.

BARDI, Lina Bo. Bela criança. **Habitat**. São Paulo, n.2, p.3, jan.-mar. 1951.

BARDI, Lina Bo. Casas de Vilanova Artigas. **Habitat**, São Paulo, n.1, p.2-16, out. – dez. 1950.

BARDI, Lina Bo. Casas ou museus? In: Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 5, n. p., 05 out. 1958b.

BARDI, Lina Bo. Centro cultural e desportivo Fábrica de Pompéia; projeto de arquitetura. **CJ Arquitetura**. Rio de Janeiro, n.19, p.78-81, 1978.

BARDI, Lina Bo. Cinco anos entre os “brancos”. **Mirante das Artes**, São Paulo, n. 6, encarte p. 1, nov.-dez. 1967.

BARDI, Lina Bo. **Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura**. São Paulo: Habitat, 1957 / Instituto Lina Bo Bardi, 2002. 95 p.

BARDI, Lina Bo. Cultura ou não cultura. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 1, 07 set. 1958. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais., n. p.

BARDI, Lina Bo. Duas construções de Oscar Niemeyer. **Habitat**, São Paulo, n. 3, p. 6-11, jan.-mar. 1951.

BARDI, Lina Bo. Igreja Espírito Santo do Cerrado. **Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, n.7, p.54, ago. 1986.

BARDI, Lina Bo. Inatualidade da Cultura. **Diário de Notícias**, Salvador, n. 3, 21 set. 1958. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Escultura. Música. Artes Visuais., n. p.

BARDI, Lina Bo. Na América do Sul: após Le Corbusier, o que está acontecendo? **Mirante das Artes**, São Paulo, n. 1, p. 10, jan.-fev. 1967.

BARDI, Lina Bo. Na Europa a casa do homem ruiu. **Rio**, Rio de Janeiro, n. 92, fev. 1947, p. 53-55 e 95.

BARDI, Lina Bo. Nova poltrona. **Habitat**. São Paulo, ano 3, n. 12, p. 36-37, set. 1953.

BARDI, Lina Bo. O museu de arte. **Habitat**. São Paulo, n.1, p.17-51, out. – dez. 1950.

BARDI, Lina Bo. O novo Trianon, 1957/67. **Mirante das Artes**, São Paulo, n. 5, p. 20-21, set.-out., 1967.

BARDI, Lina Bo. O projeto arquitetônico. In: LATORRACA, Giancarlo. **Cidadela da Liberdade**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1986.

BARDI, Lina Bo. Planejamento ambiental: “desenho” no impasse. **Malasartes**, Rio de Janeiro, n. 2, dez.-fev. 1976, p. 4-7.

BARDI, Lina Bo. Prefácio. **Habitat**. São Paulo, n.1, p.1, out. – dez. 1950.

BARDI, Lina Bo. Primeiro: escolas. **Habitat**. São Paulo, n.4, p.1, 1951.

BARDI, Lina Bo. Residência no Morumbi – arq. Lina Bo Bardi. **Habitat**, São Paulo, n. 10, p. 31-40, jan. – mar. 1953.

BARDI, Lina Bo. Sem título. In: GRÊMIO da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. **Textos sobre o ensino de arquitetura**: Mario Wagner Vieira da Cunha, Luís Saia, João Batista Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi. São Paulo: GFAU, 1956 (exemplar datilografado sem numeração).

BARDI, Lina Bo. Técnica e arte. **Diário de Notícias**, Salvador, terceiro caderno, 23-24 out. 1960. “artes & letras”, p. 1-2.

BARDI, Lina Bo. Teoria e filosofia da arquitetura. In: OLIVEIRA, Olívia de. **Lina Bo Bardi: obra construída/built work**. São Paulo: Gustavo Gili, 2002/2014, p. 210-214.

BARDI, Lina Bo. Um restaurante. **Habitat**. São Paulo, n.2, p. 28-31, jan.-mar. 1951.

BARDI, Lina Bo; BARDI, Pietro Maria. Declaração. **Habitat**, São Paulo, n. 15, mar.-abr. 1954, p. 1.

BASTOS, Paulo de Melo (Coord. da mesa); BARDI, Lina Bo. Lina Bo Bardi. Sem título. In: CARON, Jorge; PINTO, José de Almeida; SARUÊ, Roberto; NASSER, Taísa de Barros (Coord.). **Arquitetura e desenvolvimento nacional**: depoimentos de arquitetos paulistas. São Paulo: IAB-SP/PINI, 1979, p. 21-22.

OLIVEIRA, Olívia de; BARDI, Lina Bo. Entrevista com Lina Bo Bardi. In: OLIVEIRA, Olívia de. **Lina Bo Bardi**: obra construída/built work. São Paulo: Gustavo Gili, 2014, p. 230-255.

SILVA, Quirino da; BARDI, Lina Bo. Uma cadeira de grumixaba e tabôa é mais moral do que um divã de babados. **Diário de São Paulo**. São Paulo, n.p., 13. nov. 1949.