

A REVISTA COMO CURADORIA

A REVISTA COMO CURADORIA



A REVISTA COMO CURADORIA

A REVISTA COMO CURADORIA

Brasil e Argentina através das revistas
Summa e Módulo

A Revista como Curadoria

Brasil e Argentina através das revistas Summa e Módulo

Dissertação apresentada ao PROPAR,
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação
em Arquitetura, como requisito parcial
para obtenção do título de mestre em
Arquitetura.

Área de concentração:

Teoria História e Crítica da Arquitetura

Autor:

Mario Guidoux Gonzaga

Orientado por:

Prof. Cláudia Pianta Costa Cabral

PROPAR,
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em
Arquitetura

Agradecimentos

À minha orientadora, Claudia Piantá Costa Cabral, pelo encorajamento.

Aos meus pais, pelas oportunidades.

À Karine, pelo apoio incondicional.

Aos OE1s, pela amizade.

Esta pesquisa não seria possível sem o apoio das seguintes pessoas:

Mathias e Rosana Sant'Anna que trouxeram uma edição de cinco quilos do *Report on Brazil* dos Estados Unidos.

Otávio Lupi, estudante da FADU UBA, que digitalizou incontáveis edições da Summa nas bibliotecas de Buenos Aires.

Rodrigo Steiner Leães, estudante da arquitetura da UFRGS, que brilhantemente produziu todo o material gráfico desta dissertação baseado no grid projetado pelo designer Alexandre Wollner¹.

Resumo

¹ WOLLNER, Alexandre. **Design Visual 50 anos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

O objetivo deste trabalho é revelar as diferentes maneiras que a realidade da arquitetura moderna na segunda metade do século XX foi contada no Brasil e na Argentina através do estudo de duas revistas de arquitetura: *Módulo*, publicada entre 1955 e 1989 no Rio de Janeiro e *Summa*, publicada de 1963 até 1992 em Buenos Aires.

Este estudo demandou dois momentos que caracterizam dois tipos de aproximação: o primeiro, uma pesquisa historiográfica das revistas, trata do contexto de surgimento das revistas, seu desenvolvimento e mudanças editoriais ao longo do tempo além da relação entre a produção arquitetônica e a crítica presente na revista; o segundo, consiste no levantamento e classificação dos projetos publicados nas duas revistas ao longo de sua existência com objetivo de traçar linhas do tempo com a transformação da revista.

O conjunto das duas aproximações realizadas permitiu a reconstrução da narrativa editorial da *Summa* e da *Módulo*, acrescentando uma nova camada à pesquisa historiográfica, mais próxima às fontes primárias. O trabalho apresenta uma visão complementar aos livros e catálogos de exposição, apresentando novos subsídios para a discussão da arquitetura latino-americana.

Abstract

The goal of this research is to reveal the different ways modern architecture's reality has been told in Brazil and Argentina in the twentieth Century through the study of two magazines: *Módulo*, published between 1955 and 1989 in Rio de Janeiro and *Summa*, published between 1963 and 1992 in Buenos Aires.

This study demanded two acts that characterize two different approaches: the first one, a historiographical research of the magazine, deals with the foundation of both magazines, their development and editorial changes through time, as well as the relationships between architectural practice and the critic published by them. The second acts deals with cataloging and classification of all the projects published in the magazines throughout the years aiming at plotting timelines of their evolution.

These two approaches combined allowed for the reconstruction of the editorial narratives of both *Summa* and *Módulo*, adding a new layer to the historiographical research, closer to primary sources. This work presents a complementary vision to the ones at books and exposition catalogues, thus adding new subsidies to the discussion of Latin American Architecture.

1.	INTRODUÇÃO	15
1.1	Estado da questão	19



1.2	Metodologia	22
	1.2.1 Etapa 01: As revistas e a historiografia da arquitetura moderna	22
	1.2.2 Etapa 02: Catalogação dos projetos publicados	24
	1.2.3 Estrutura do trabalho	26
2.	AS REVISTAS E A HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA	31
2.1	Revistas de arquitetura moderna na América Latina	38
2.2	Módulo	47
	2.2.1 Contexto	49
	2.2.2 Equipe	60
	2.2.3 Agenda	74
	2.2.4 Histórico	77
	2.2.5 Distribuição Geográfica	109
	2.2.6 Formato e projeto gráfico	114
2.3	Summa	121
	2.3.1 Contexto	122
	2.3.2 Equipe	125
	2.3.3 Agenda	131
	2.3.4 Histórico	136
	2.3.5 Distribuição geográfica	158
	2.3.6 Formato e Projeto Gráfico	160
3.	UMA VISÃO COMPARADA	165
3.1	Periodicidade	166
3.2	Os personagens	168
3.3	Distribuição geográfica	172
3.4	Projeto gráfico	179
3.5	Programas	181
4.	EPÍLOGO	186
5.	BIBLIOGRAFIA E LISTA DE IMAGENS	188
6.	APÊNDICE: REVISTAS DE ARQUITETURA NA ARGENTINA E NO BRASIL NO SÉCULO XX	200
6.1	Argentina	200
6.2	Brasil	210
7.	ANEXO: OS PROJETOS PELAS REVISTAS	216

“Além disso, continuou o cego,
a História feita por papéis deixa

passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém.”

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

Este trabalho estuda duas revistas de arquitetura, uma brasileira e uma argentina, publicadas durante a segunda metade do século XX: *A Módulo*, publicada entre 1955 e 1989 no Rio de Janeiro e a *Summa*, publicada de 1963 até 1992 em Buenos Aires. O tema surge de uma indagação provocada pelo estudo do contraste na produção contemporânea quando a Argentina aparece como uma liderança, apresentando um conjunto edificado com qualidade média elevada enquanto o Brasil produz uma quantidade mínima de obras com qualidade excepcional em meio a um mar de construções irrelevantes. Se na metade do século XX o Brasil era indiscutivelmente o maior expoente da arquitetura moderna na América Latina, nas últimas décadas a produção nacional está concentrada em poucas obras exemplares que não chegam a formar corpo suficiente quando comparadas com a grande, e desprezível, massa construída que dá forma ao país.

Fernando Diez, ao listar algumas obras de habitação coletiva produzidas durante a primeira década do século XXI em Buenos Aires, enfatiza que, embora aqueles projetos “possam ser considerados exemplares, existem muitos outros que mereceriam ser nomeados”² e que “o êxito visível de mais de uma década [...] sugere que não estamos condenados a seguir as profecias dos especialistas do mercado”³. A perspectiva brasileira, por outro lado, é bem menos otimista. Em uma edição da revista *Monolito* dedicada a habitação coletiva contemporânea no Brasil, Fernando Serapião e Carlos Alberto Maciel questionam se “diante da crise atual na economia brasileira”⁴ um mercado imobiliário “mais preocupado em desovar o estoque do que lançar novos empreendimentos”⁵ não irá acabar com a “iniciativa pontual de incorporadoras que investem em arquitetura”⁶ e que utilizam a arquitetura “como marketing e criação de diferença, [...] apropriando-se da lógica da diferenciação para transformar a arquitetura em signo, ampliar o valor e acelerar as vendas de seus produtos.”⁷.

O prestígio internacional da arquitetura brasileira na década de 1940 era tal que a primeira demonstração da arquitetura latino-americana nos Estados Unidos foi a exposição *Brazil Builds*, realizada no MoMA em 1943, que mostrou pela primeira, de maneira organizada, as demais obras dos criadores do Pavilhão Brasileiro de 1939. Este panorama da arquitetura moderna brasileira, acompanhado de um levantamento histórico das construções desde 1642, teve a curadoria de Philip Goodwin, que “passou vários meses no Brasil durante o verão de 1943 [...] acompanhado por G. E. Kidder Smith, muito conhecido como fotógrafo de arquitetura”⁸.

1 Provérbio árabe citado por Marc Bloch em: BLOCH, M. *Apologia Da História* (1949). Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

2 DIEZ, Fernando. Táticas de Infiltración. In: VECCHIA, V. D. (Ed.). *PH-Contemporâneo*. Buenos Aires: 1:100, 2013.

3 Ibid.

4 SERAPIÃO, Fernando. A vanguarda e o mercado. *Monolito*, n. 26, abril e maio de 2015.

5 Ibid.

6 MACIEL, Carlos Alberto. O arquiteto e o mercado imobiliário. Ibid.,

7 Ibid.

8 THE MUSEUM OF MODERN ART. *Brazilian Architecture Heads New Exhibition Schedule For Museum Of Modern Art New York, 1943*. Disponível em: < https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/849/releases/MOMA_1943_0001_1943-01-04_43104-1.pdf >. Acesso em: janeiro de 2015.

O primeiro levantamento da arquitetura ibero-americana foi realizado somente na década seguinte com *Latin American Architecture since 1945*, cuja seleção de obras permitiu que pela primeira esta produção fosse entendida internacionalmente como um conjunto coeso. No catálogo desta exposição, Hitchcock aponta que desde a publicação de *Brazil Builds*, há pouco mais de dez anos, a arquitetura brasileira lidera e inspira a produção dos demais países latino-americanos de maneira que “os periódicos profissionais da América Latina [...] e principalmente o francês *L'Architecture d'Aujourd'hui*, o inglês *Architectural Review*, o italiano *Domus* e o americano *Architectural Forum* têm feito reportagens recorrentes sobre a arquitetura brasileira e uma cobertura relativamente menos profunda da construção nos demais países latino-americanos”⁹. Os projetos publicados nesta exposição ilustram claramente uma liderança da arquitetura moderna brasileira em relação à argentina; enquanto o Brasil representa quase um terço – quinze dos quarenta e sete projetos publicados – apenas três argentinos são selecionados, sendo que um deles é de Le Corbusier e outro, do catalão radicado em Buenos Aires Antoni Bonet, construído no Uruguai. Hitchcock explicita esta condição coadjuvante da Argentina citando uma “falsa alvorada da arquitetura moderna”¹⁰ que teria ocorrido na década de 1940 sem grandes frutos para a produção posterior.

Figuras 1 - Catálogo da exposição *Brazil Builds*, realizada no MoMA em 1943 com curadoria de Philip Goodwin.

Figuras 2 e 3 - Foto da exposição *Brazil Builds*

Figura 1



Figura 2



Figura 3

Assim como afirma Patricio del Real, “a partir dos anos 1950, a arquitetura da região, particularmente do Brasil, aparecia consistentemente nos principais periódicos de arquitetura do mundo”¹¹, os primeiros levantamentos de arquitetura moderna a incorporar a produção da região, desde a *História da Arquitetura Moderna* de Bruno Zevi (1950) até a *História Crítica da Arquitetura Moderna* de Frampton (1980) colocam o Brasil – e algumas vezes o México – como expoentes exclusivos do desenvolvimento do modernismo na região, pela “habilidade brasileira de representar toda a região”¹².

9 HITCHCOCK, Henry Russel. *Latin American Architecture Since 1945*. New York: MoMA, 1955.

10 Ibid.

11 REAL, Patricio del. *Building a Continent: The Idea of Latin American Architecture in the Early Postwar*. 2012. Tese, Columbia University, New York.

12 Ibid.

Embora nunca tenha existido um “Argentina Builds”, a qualidade média das edificações argentinas já era superior à brasileira na metade do século XX. Apesar do sucesso brasileiro, o próprio Niemeyer identificou, ainda em 1955, “moléstias de crescimento”¹³ que levariam à perda de qualidade arquitetônica.

Guiado pela provocação desta questão de fundo, a exploração da arquitetura produzida no Brasil e na Argentina durante a segunda metade do século XX foi feita utilizando a curadoria realizada pelas duas revistas. O termo “curadoria” foi tomado de empréstimo das artes para designar o processo de escolha do material que foi publicado nas revistas, uma vez que todo projeto publicado toma o lugar de outro que ficou de fora. A revista realiza esta escolha curatorial constantemente, elegendo qual arquitetura é incluída ou excluída de acordo com a agenda editorial da publicação.

Este trabalho pretende realizar uma aproximação a estes cenários através do estudo comparativo das duas revistas. Partindo do pressuposto que as revistas são o reflexo de uma época, um testemunho realizado *in loco*, o estudo destas publicações revela o que foi produzido, o material ao qual os arquitetos tiveram acesso e o que foi valorizado pela curadoria das revistas ao longo do tempo nos dois países. Além disso, o papel das revistas como matéria-prima para a historiografia da arquitetura moderna é inquestionável, uma vez que, como explica Tinem:

Embora não se propusessem a escrever uma história, por sua repercussão confirmariam uma imagem dessa produção e serviriam de fonte tanto aos ensaios monográficos iniciais como aos manuais que canonizam a participação do Brasil na história da arquitetura moderna¹⁴



Figura 4

Figuras 4 e 5 - Fotos da exposição Latin American Architecture Since 1945, realizado no MoMA em 1955 com curadoria de Henry Russell Hitchcock.



Figura 5

As duas revistas utilizadas para ilustrar esta aproximação não são as únicas publicadas nos dois países; foram escolhidas por terem sido consideradas, no escopo deste trabalho, como passíveis de comparação tendo em vista correspondências importantes como o fato de terem sido publicadas nas capitais dos países – onde se encontrava a maior parte dos arquitetos durante as décadas em que a arquitetura moderna já era prática hegemônica. Além disso, são revistas que representaram, cada uma, uma certa arquitetura moderna. Partindo destes condicionantes, as revistas que emergiram

foram a *Módulo* – Rio de Janeiro, 1955-1989 – e a *Summa* – Buenos Aires, 1963-1992. O recorte geográfico-temporal se limita, portanto, ao Rio de Janeiro e Buenos Aires da segunda metade do século XX.

O estudo das revistas permite uma visão complementar aos livros e catálogos de exposições. A partir delas podemos entender o que foi valorizado durante determinada época despidos de juízos realizados por terceiros, em épocas diferentes, sob influência dos preconceitos

13 NIEMEYER, Oscar. Problemas Atuais da Arquitetura Brasileira. *Módulo*, n. 3, p. 19, dezembro de 1955.

14 TINEM, Nelci. As revistas de arquitetura como documentos pré-canônicos. I Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010. Rio de Janeiro.

acumulados ao longo do tempo. O estudo da história da arquitetura através das revistas permite ao pesquisador contemporâneo a comparação entre o discurso feito à época da obra publicada e aquele produzido extemporaneamente, muitas vezes baseado nos próprios textos das revistas, permitindo, assim, uma “dupla leitura da matéria estudada e da ideologia do momento histórico em que foi estudada”¹⁵. A reconstrução da história cria uma oportunidade para entender a influência destas publicações na produção arquitetônica em um ciclo no qual ao mesmo tempo em que “a práxis fornece os objetos de reflexão; a reflexão [...] fornece os conceitos que orientarão a práxis”¹⁶, como afirmado por Marina Waisman.

O recorte temporal adotado, orientado pelas próprias revistas, é representativo de uma época em que a arquitetura moderna já era a prática hegemônica, ou seja, já não havia mais a necessidade de afirmar constantemente a sua pertinência; as revistas estudadas não se tratam, portanto, de ferramentas para o estabelecimento de um novo campo de atuação, mas, sim, de duas revistas derivadas diretamente da produção arquitetônica moderna. São revistas que

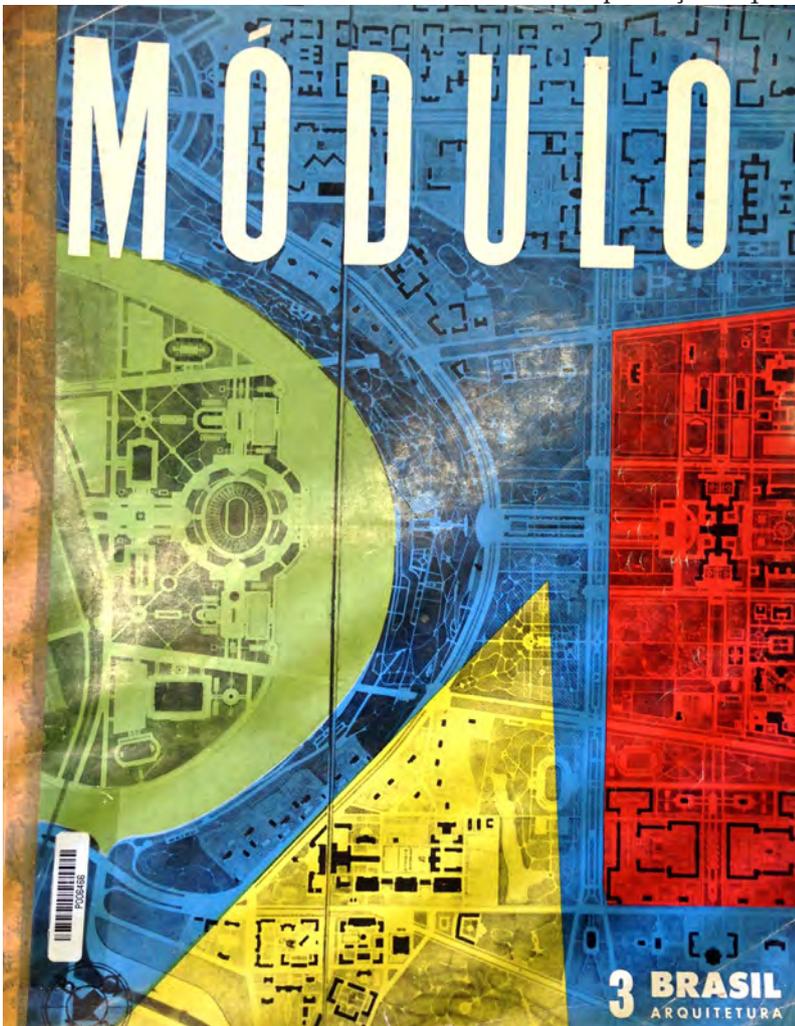


Figura 6 - **Módulo - Número 3** - 1955
Capa de Athos Bulcão sobre a planta do Plano de Moscou

nascem modernas com objetivo de ser “um meio de comunicação entre todas as pessoas interessadas em atingir um alto nível de qualidade nos temas de arquitetura, tecnologia e design”¹⁷ como apresenta o próprio fundador da *Summa*, Carlos Mendez Mosquera, na primeira edição da revista, em 1963.

15 WAISMAN, Marina. *O Interior da História: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

16 Ibid.

17 MOSQUERA, Carlos A. Méndez. Introducción. *Summa*, n. 1, abril de 1963. (tradução nossa)

Se a historiografia da arquitetura moderna apoiou-se nesses documentos para escrever a história *oficial* da arquitetura no século XX, o estudo destes documentos permite a reconstrução da narrativa realizada “anteriormente à eleição de obras paradigmáticas [...] com um material rico em informações e alguma reflexão, que embora não muito profunda, apresentava o frescor das observações sem julgamentos prévios”¹⁸.

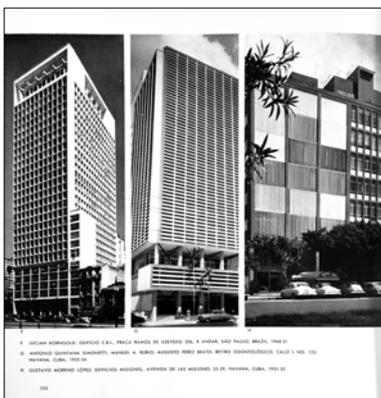


Figura 7

Figura 7,8 e 9 - Levantamento das fachadas urbanas presente no catálogo da exposição Latin American Architecture Since 1945.



Figura 8



Figura 9

Ao comparar o que foi publicado nas duas revistas de maneira sistemática, esta pesquisa espera produzir subsídios para instrumentar a discussão da arquitetura latino-americana. *Summa e Módulo* narraram momentos definidores da arquitetura de seus respectivos países da maneira que mais lhes convinha; o objetivo deste trabalho não é de estabelecer uma nova historiografia mas, sim, explicitar estas narrativas e, dessa maneira, encontrar pistas que sirvam de insumo para o estudo da história da arquitetura moderna no continente.

O interesse na utilização das revistas de arquitetura como insumo para pesquisas historiográficas acompanha o crescimento da atenção dada à produção arquitetônica latino-americana.

Embora sejam fontes secundárias, estas publicações assumiram o papel de referência para trabalhos historiográficos. Horacio Torrent defende que as revistas tornaram-se “recurso privilegiado para entender os modos de pensar e atuar que caracterizaram os diferentes momentos da cultura arquitetônica”¹⁹, assumindo, cada vez mais, uma posição de destaque no estudo da arquitetura moderna.

O interesse nas revistas como insumo para pesquisa pode ser exemplificado pelo trabalho de catalogação realizado pelo *Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana* (CEDODAL), coordenado por Ramón Gutierrez, em Buenos Aires. O centro, que atua desde 1995 com o objetivo de “contribuir com o desenvolvimento da investigação histórica [...] e a difusão da arquitetura latino-americana”²⁰ hoje conta com uma hemeroteca

1.1 ESTADO DA QUESTÃO

18 TINEM, Nelci. As revistas de arquitetura como documentos pré-canônicos. I Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010. Rio de Janeiro.

19 TORRENT, Horacio. Presentación. In: TORRENT, H. (Ed.). **Revistas de arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares**. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

20 CEDODAL. Disponível em: < <http://www.revistahabitat.com/noticias/val/1824-107/centro-de-documentaci%C3%B3n-de-arquitectura-latinoamericana---cedodal.html> >. Acesso em: Abril de 2015.

com mais de 15.000 volumes, em mais de 140 coleções completas de revistas. Além do trabalho realizado por Gutierrez, cabe destacar o trabalho de Patricia Mendez, que pesquisa a fotografia nas revistas de arquitetura além de ter sido redatora da Summa entre 1989 e 1992.

Entre os pesquisadores latino-americanos que refletem sobre o papel das revistas na historiografia da arquitetura destaca-se o grupo liderado pelo professor argentino Horacio Torrent, na Puc Chile e a pesquisa o italiano Federico Deambrosis que, em sua tese de doutorado no Politécnico de Turin, pesquisou a história da revista argentina *nv Nueva Visión*, que teve Tomás Maldonado como uma de suas figuras principais. O trabalho de Deambrosis foi publicado em livro pela Ediciones Infinito, de Buenos Aires em 2015 .

No Brasil, o trabalho desenvolvido pela professora Maria Beatriz Camargo Cappello, na Universidade Federal de Uberlândia, aborda o impacto da arquitetura moderna brasileira nas revistas internacionais²¹ e o papel de tais revistas no desenvolvimento desta arquitetura. Em São Paulo, Abilio Guerra, além de editar um periódico eletrônico (arquitextos, Portal Vitruvius), estuda as revistas como formadoras do campo historiográfico da arquitetura moderna.²² Ainda em São Paulo, Hugo Segawa produziu, junto de Adriana Crema e Maristela Gava, um importante trabalho²³ de levantamento e classificação dos periódicos publicados no Brasil que pode servir de ponto inicial para os pesquisadores interessados no assunto. Na Universidade Federal da Paraíba, Nelci Tinem pesquisa a difusão da arquitetura brasileira através das revistas e como elas se tornaram documentos pré-canônicos, servindo como “fonte aos ensaios monográficos iniciais como aos manuais que canonizaram a participação do Brasil na história de arquitetura moderna”²⁴.

Entre as teses e dissertações brasileiras sobre o tema, cabe destacar uma pesquisa de mestrado de autoria de Fabiana Terenzi Stuchi²⁵, defendida na Universidade de São Paulo, que estuda os anos 1950 em São Paulo através da revista *Habitat*, do casal Lina Bo e Pietro Bardi, e uma tese de doutorado defendida por Patricia Amorim²⁶ na Universidade Federal de Pernambuco que compara o desenho industrial no Brasil e na Argentina durante as décadas de 1950 e 1960 sob a perspectiva das revistas *Habitat*, *Mirante das Artes*, *Nueva Visión* e *Summa*.

No PROPAR, é desenvolvido um trabalho que resultou no projeto de pesquisa internacional “A Publicação de Arquitetura e o Projeto de uma Tradição Moderna. Brasil-Chile, 1925-1985”, uma colaboração entre este programa e a *Escuela de Arquitectura da Pontificia Universidad Católica do Chile* com objetivo de analisar a cultura arquitetônica dos dois países através de publicações. Como parte deste projeto, uma conferência realizada no ano de 2011, no Chile, resultou na publicação de “Revistas de arquitectura:

21 CAPPELLO, Maria Beatriz. Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira nos números especiais das revistas especializadas europeias (1940-1960). 9º Seminário Docomomo Brasil, 2011. Brasília.

22 GUERRA, Abilio. A construção de um campo historiográfico. In: GUERRA, A. (Ed.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra Editores, v.1, 2010. p.11-22.

23 SEGAWA, Hugo; CREMA, Adriana; GAVA, Maristela. Revistas de arquitetura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas. **Arquitextos**, n. 057.10, 2005.

24 TINEM, Nelci. As revistas de arquitetura como documentos pré-canônicos. I Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010. Rio de Janeiro.

25 STUCHI, Fabiana Terenzi. **Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo**. 2007. Dissertação FAUUSP, USP, São Paulo.

26 AMORIM, Patricia. **Cruzadas editoriais no Brasil e na Argentina**. 2015. Tese, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares”, organizado pelo professor chileno Horacio Torrent. Entre os artigos publicados está um *díptico* de autoria dos pesquisadores do PROPARG Claudia Piantá Costa Cabral²⁷ e Carlos Eduardo Dias Comas²⁸ que narra os conflitos arquitetônicos que levariam Niemeyer a criar *Módulo* em 1955.

Esta pesquisa parte do estudo da revista *Módulo* realizado pela professora Claudia Piantá Costa Cabral, orientadora do presente trabalho, e traz um novo agente para comparação ao colocar lado a lado a revista de Niemeyer e a argentina *Summa* com objetivo de construir subsídios para pesquisas sobre a historiografia arquitetônica dos dois países.

O estudo demandou dois momentos que caracterizam dois tipos de aproximação: o primeiro, uma pesquisa historiográfica das revistas, trata do contexto de surgimento das revistas, seu desenvolvimento e mudanças editoriais ao longo do tempo além da relação entre produção arquitetônica e crítica; o segundo consiste no levantamento

Salón Sergio Larraín
Campus Lo Contador, UC

III SEMINARIO INTERNACIONAL
La cultura arquitectónica y las publicaciones periódicas

4 y 5 de Octubre 2011

Revistas de Arquitectura: *Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares en la cultura moderna*

PONENTES INTERNACIONALES:
Rubén Alcolea
Arturo Almandoz
Claudia Costa Cabral
Carlos Eduardo Díaz Comas
José Manuel Pozo
Carlos Quintans

PONENTES NACIONALES:
Macarena Cortés
Romy Hecht
Hugo Mondragón
Fernando Pérez
Andrés Téllez
Horacio Torrent



Proyecto Fondecyt 1110494
Proyecto PPCP 021/2011 CAPES - DIVESUP

Este seminario es una actividad preliminar asociada al VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna que bajo el título de "Las Revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda", tendrá lugar en Pamplona, España, durante el mes de mayo de 2012.

Figura 10 - Cartaz do seminário organizado pelo pesquisador Horacio Torrent em 2011 como parte do convênio entre a PUC Chile e a UFRGS.

e classificação dos projetos publicados nas duas revistas ao longo de sua existência com objetivo de traçar linhas do tempo com a

27 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). **Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares**. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

28 COMAS, Carlos Eduardo Dias. La revista como lanza: *Habitat* y Lina Bo Bardi. In: *ibid.*(Ed.)

Como primeira característica, o conhecimento de todos os fatos humanos no passado, da maior parte deles no presente, deve ser, um conhecimento através de vestígios.²⁹

1.2.1 ETAPA 01:

As revistas e a historiografia da arquitetura moderna

Durante o século XX, a história da arquitetura foi contada em primeira mão nas páginas das revistas especializadas e, em muitos casos, as obras canônicas da historiografia da arquitetura moderna foram escritas com base nesses documentos.

A história da Summa e da Módulo foi escrita com base nos próprios textos publicados nas duas revistas. Tanto os projetos quanto os textos que publicaram revelam a direção tomada pelas revistas, a “crítica por seleção”³⁰ a que Alcira Malleville se referia no editorial da Summa 186.

Se o conteúdo revela as intenções de maneira indireta, os editoriais – ou “cartas ao leitor” – são um relato direto dos rumos que a revista está tomando, anunciando mudanças e dificuldades enfrentadas. Embora o formato dos textos seja informativo, muitas vezes não deixam transparecer os problemas verdadeiros que, décadas mais tarde, com o acervo da revista já completo, são mais facilmente identificados.

A pesquisa sobre as revistas foi orientada pela seguinte estrutura:

1. Contexto

Toda revista é criada por um grupo que tem algo a dizer (ou defender). Esta seção explora as circunstâncias históricas que levaram ao surgimento da revista;

2. Formato e projeto gráfico

Demonstra os diferentes formatos que a revista teve ao longo dos anos enquanto identifica padrões no projeto gráfico das peças;

3. Equipe

As revistas são definidas por suas “escolhas éticas, estéticas e ideológicas; as formas com as quais os editores recortaram o mundo”³¹. Se o que é

²⁹ BLOCH, Marc. *Apologia da História (1949)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

³⁰ MALLEVILLE, Alcira González. Opiniones sobre un aniversario. *Summa*, n. 186, p. 25, abril de 1983. (tradução nossa)

³¹ TORRENT, Horacio. Presentación. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

publicado é o resultado direto desta curadoria, conhecer estes personagens é essencial para entender as decisões da revista;

4. Distribuição geográfica

Summa foi publicada em Buenos Aires; *Módulo*, no Rio de Janeiro. A *Summa*, portanto, foi uma revista tão argentina quanto a *Módulo* foi brasileira. Para entender se estas correlações correspondem à verdade, foi estudada a capacidade das duas revistas na representação da arquitetura de seus países ou de alguma região específica.

5. Afiliação

Se “toda revista marca uma posição”³², conhecer quais escritórios são mais publicados se torna tão importante quanto conhecer os curadores de seu conteúdo. A predileção por um ou outro grupo de profissionais explicita as influências dentro da equipe curatorial. Nesta seção são explorados os escritórios mais publicados nas duas revistas, sua relação com a equipe editorial e com os anunciantes das revistas.

6. Histórico

Narra a história das revistas em detalhe, as mudanças ocorridas ao longo do tempo, seus motivos e relação com acontecimentos históricos. Mostra também os períodos de maior e menor prestígio e como estes acontecimentos levaram ao fechamento das duas revistas.

Uma vez definidos o recorte geográfico-temporal, as revistas a serem estudadas e revisada a bibliografia sobre a época, inicia a etapa de aprofundamento no conteúdo das duas. Esta etapa consiste na catalogação de todos os projetos publicados nas trezentas edições da *Summa* e nas cem da *Módulo*.

32 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

1.2.2 ETAPA 02: Catalogação dos projetos publicados

Para tornar o trabalho possível foi necessário fazer o fichamento de todas estas revistas. Na Argentina, foi pesquisado o acervo da biblioteca da *Sociedad Central de Arquitectos* e da *Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo* da *Universidad de Buenos Aires*, ambas na capital federal; no Brasil, os acervos pesquisados foram os da *Faculdade de Arquitetura* da *UFRGS* e o da *UniRitter*, em Porto Alegre.

Inicialmente foram digitalizadas as capas, editoriais e índices de todas as edições. Com estas informações foi possível ter uma visão panorâmica do conteúdo das revistas, o que permitiu que qualquer aprofundamento necessário em uma edição fosse guiado pelos índices já catalogados. Para a digitalização foi utilizado o software *Scanner Pro by Readdle*³³, rodado em um *Apple iPhone 5*.

A partir do momento em que as revistas estavam digitalizadas, as informações contidas foram tabuladas em um arquivo no Google Drive³⁴ composta por três planilhas organizadas por tópico, edição e ano:

1. Arquitetos

Lista de arquitetos, empresas e órgãos governamentais creditados nas revistas.

Com estas informações foi possível além de acompanhar as variações na proporção entre projetos creditados a escritórios, a homens e a mulheres, entender quais arquitetos eram onipresentes nas revistas e qual sua relação com a equipe editorial e anunciantes.

2. Localização

A *Summa* foi publicada desde Buenos Aires; a *Módulo*, do Rio de Janeiro. Quando a localização de todos os projetos publicados nas revistas é explicitada, desaparecem argumentos hipotéticos sobre uma possível miopia dos editores. Esta catalogação permitiu a compreensão da distribuição geográfica – dentro e fora dos países de origem – do conteúdo das publicações.

3. Programas

Os projetos foram divididos em 20 categorias, vagas o suficiente para conter um número considerável de projetos, mas específicas o bastante para formar uma figura clara do que se trata. Foi possível acompanhar a mudança na demanda de programas específicos ao longo do tempo e comparar com acontecimentos políticos e econômicos ocorridos no período.

³³ Scanner Pro 6 by Readdle. Disponível em: < <https://readdle.com/products/scannerpro> >.
³⁴ Google Drive. Disponível em: < <https://drive.google.com/> >. Acesso em: setembro de 2015.

Ao todo foram catalogados 3.885 projetos; 3.370 publicados na *Summa* e 515 na *Módulo*. Este catálogo, embora extenso e incompreensível por si só, torna-se mais claro através da visualização de gráficos que mostram, ao longo do tempo, dados quantitativos derivados das três categorias e adquire uma profundidade ainda maior quando somado ao contexto histórico da época da publicação.

Uma vez catalogados todos os projetos, foi possível traçar linhas evolutivas da curadoria realizada pela revista através dos metadados – informações sobre os projetos – e, desta maneira, visualizar como o foco das revistas foi se transformando e qual o impacto destas mudanças no resto do conteúdo. As linhas do tempo foram inicialmente traçadas em uma planilha do Google Drive que cruzava os dados das duas revistas. Este cruzamento foi feito de maneira relativa para que mesmo que uma revista tenha publicado mais projetos que a outra, a comparação entre a proporção de um programa específico entre as duas permitisse a comparação.

Embora os gráficos gerados no Google Drive permitam a visualização rápida e a correção de erros de cálculo, sua leitura é prejudicada pela falta de ferramentas avançadas de customização. Para tornar o entendimento dos dados ainda mais claro, as tabelas geradas foram importadas no software Adobe Illustrator³⁵, que permite a

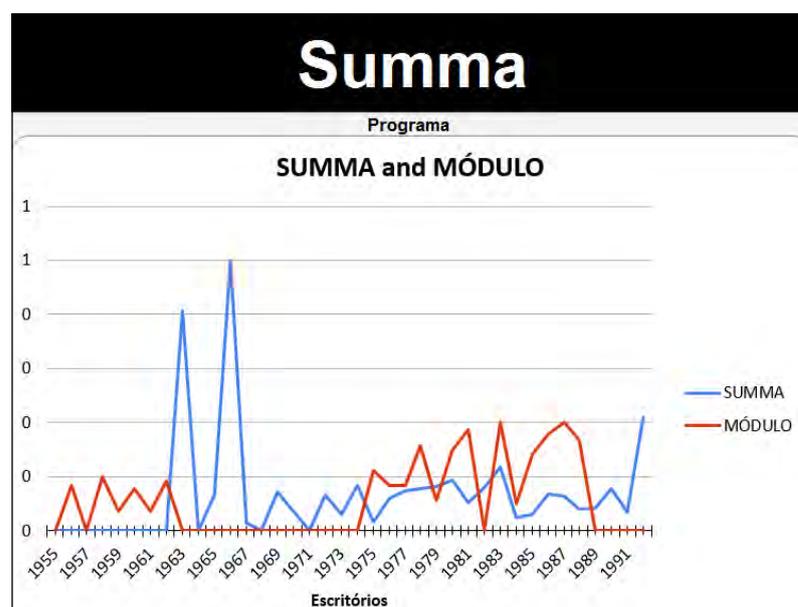


Figura 11 - Gráfico utilizado para testar a consistência da base de dados.drive

Figura 11

manipulação avançada das propriedades dos gráficos, possibilitando a criação de peças gráficas claras³⁶ que formam um conjunto visualmente coeso, um atributo muito importante para facilitar a compreensão dos dados em um grande número de gráficos.

O trabalho se dividiu em duas etapas complementares, a primeira, de caráter bibliográfico, comparou o conteúdo das revistas à historiografia da arquitetura moderna. A segunda olhou apenas para o conteúdo das revistas, buscando evidenciar relações e contrastes

³⁵ Adobe Illustrator. Disponível em: < <http://www.adobe.com/br/products/illustrator.html> >. Acesso em: maio de 2016.

³⁶ As peças gráficas apresentadas neste trabalho foram desenvolvidas pelo estudante de arquitetura Rodrigo Steiner Leães.rodigosleaes@gmail.com

1.2.3 ESTRUTURA DO TRABALHO

entre os projetos publicados em ambas:

Para esclarecer as estratégias de exploração da pesquisa, foi escrita uma seção introdutória a primeira etapa na qual é feita uma introdução ao uso das revistas como fonte historiográfica e como elas podem trazer uma visão complementar àquela dos livros teóricos sobre arquitetura moderna. A aproximação à *Módulo* e à *Summa* prossegue com a identificação das principais revistas da América Latina, desde os primeiros exemplares ligados a outras áreas do conhecimento até o desenvolvimento e amadurecimento da profissão com a criação de revistas *gremiais* e comerciais.

Uma vez justificado o recorte geográfico e temporal, a exploração das duas revistas escolhidas se deu da seguinte maneira:

As revistas e a historiografia

Um estudo bibliográfico das revistas no qual a história de cada revista foi contada através dos textos e projetos publicados, do contexto que levou ao surgimento das revistas, da distribuição geográfica de cada uma e da análise do projeto gráfico e suas transformações.

Nesta etapa, a exploração das duas revistas se deu em uma estrutura com seis tópicos complementares: contexto, no qual foram estudadas as razões para a criação das revistas; equipe, que expõe e identifica os responsáveis; agenda, uma exploração das motivações e temas recorrentes; histórico, uma leitura crítica do conteúdo das revistas ao longo dos anos; distribuição geográfica, que identificou onde circulou e onde estavam os projetos publicados e, finalmente, o formato e o projeto gráfico da duas revistas que revelam as mudanças no design e as influências externas que moldaram o visual das publicações.

Paralelos entre as revistas

Nesta etapa, todos os projetos publicados na *Summa* e na *Módulo* foram catalogados levando em conta os autores, localização e programa. Esta base de dados possibilitou a criação de linhas do tempo que permitiram um olhar afastado e isento de camadas de interpretação adquiridas ao longo do tempo. Em posse dos dados, foram traçadas linhas evolutivas com objetivo de tornar compreensível a evolução da curadoria realizada pelas publicações além de explicitar os contrastes entre o projeto editorial da *Módulo* e da *Summa*.

Esta pesquisa explorou duas das mais importantes revistas de arquitetura publicadas na segunda metade do século XX na América Latina em busca de semelhanças e contrastes nos projetos editoriais. A exploração mostrada neste trabalho foi feita de maneira pragmática, buscando em um primeiro momento explicitar os fatos concretos sobre as publicações para em um segundo momento, ao cruzar informações, traçar caminhos para o prosseguimento da pesquisa da arquitetura moderna brasileira e argentina através destas duas revistas.



Figura 12 - **Módulo - Número 18** - 1960
Edição comemorativa da inauguração de Brasília.

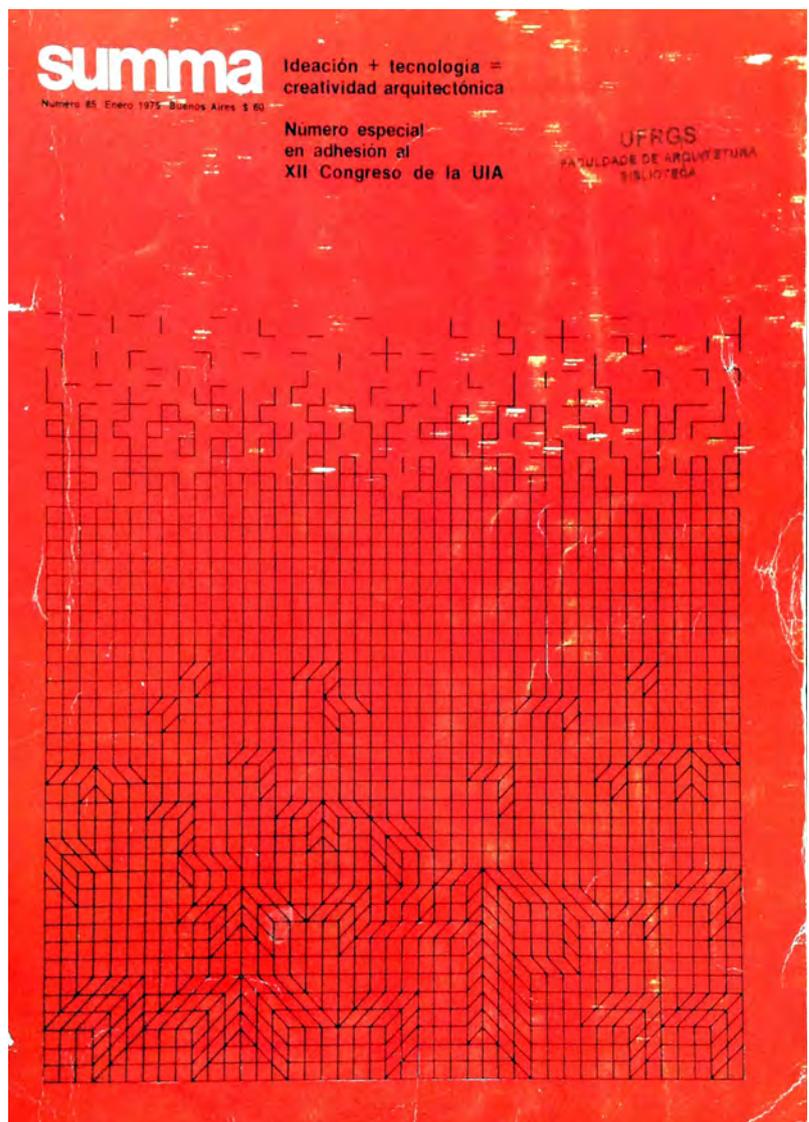


Figura 13 - Summa - Número 85 - 1975

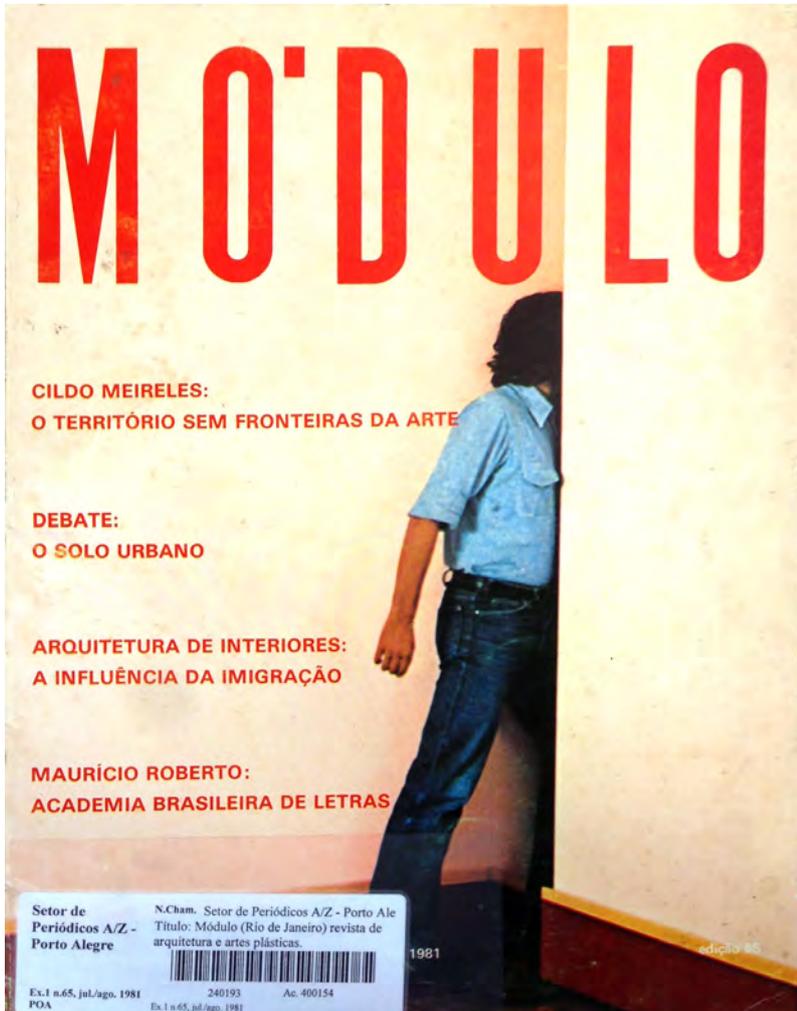


Figura 14

Figura 14 - **Módulo** - Número 65 - 1981

Figura 15 - Anúncio da empresa Fate O, produzido pelo estúdio Cicero, de Carlos Méndez Mosquera

Figura 16 - **Summa** - Número 77- 1974
Edição que marca o início das campanhas de preservação do patrimônio histórico.

Figura 17 - **Summa** - Número 27 - 1970
Edição dedicada à arquitetura uruguaia.

Figura 15



Figura 16

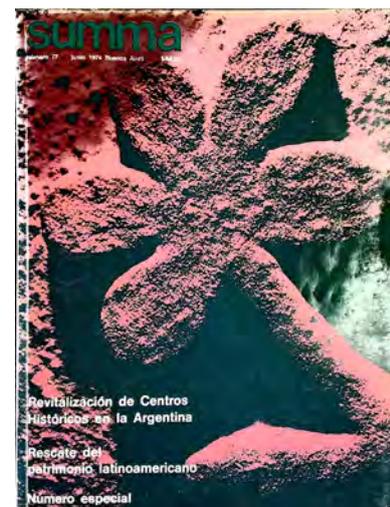


Figura 17



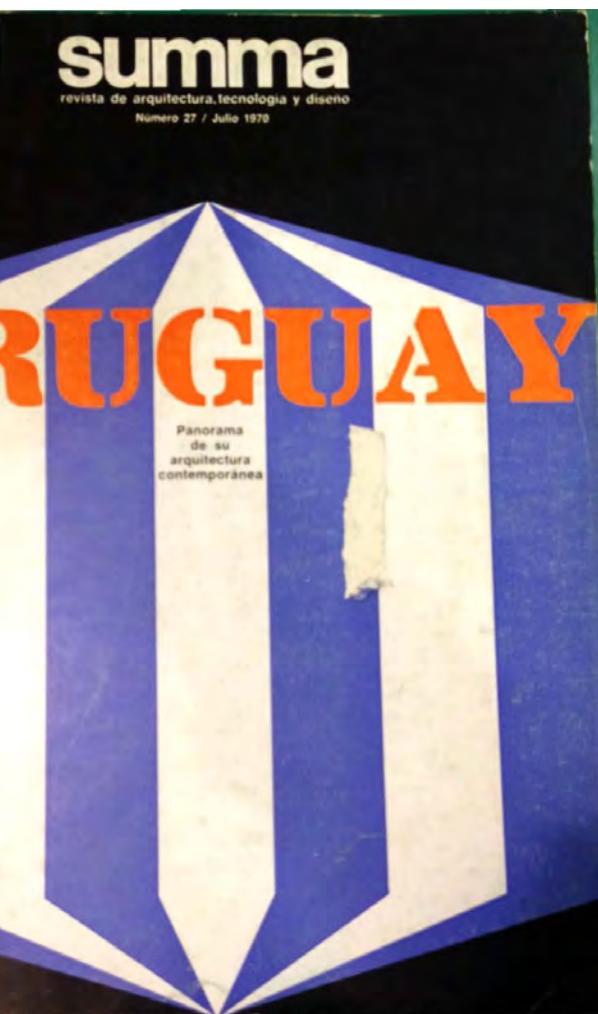
2. AS REVISTAS E A HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA

“A história, portanto, é continuamente reescrita, e a historiografia permite a dupla leitura da matéria tratada e da ideologia do momento histórico em que foi estudada.”¹

Revistas são documentos excepcionais, uma vez que, como afirma Dedecca, “nelas, o juízo histórico é substituído pelo juízo crítico, produzido no fervor do momento, sem a distância temporal necessária para uma justa interpretação dos fatos”². Se o autor de um livro pode se beneficiar do distanciamento temporal para expressar todas as camadas de interpretação que o conhecimento acumulado permite, a rapidez com que as revistas são publicadas exige tamanha instantaneidade que o conteúdo deixa transparecer claramente as afiliações dos autores e, principalmente, do corpo editorial que decide, em última instância, aquilo que será publicado naquela edição.

Segundo Horacio Tarcus, pela rapidez com que são produzidas, as revistas “antecipam os textos que o livro demora a publicar. A revista, campo de prova e de ensaios, avança e arrisca, enquanto o livro corrige”³. O argumento do pesquisador argentino é complementado pelo de Beatriz Sarlo:

De certa forma, nada é mais velho que uma revista velha.. [...] O que promoveram quando eram parte do presente já foi incorporado à cultura comum e está ali, nos livros [...]. O que não conseguiram impor, se mostra como a triste evidência de um fracasso que foi, em seu momento, uma aposta perdida.⁴



Assim como os livros, que ao utilizarem as revistas como referência corrigem o que nelas foi publicado com uma camada de interpretação possível apenas com o passar o tempo, o que esta pesquisa pretende é apresentar subsídios para trabalhos que façam o caminho inverso: buscar nas revistas uma visão da história escrita contemporaneamente aos fatos que possam abrir caminho para – se não uma correção do conteúdo dos livros – uma problematização da historiografia.

No início do século XX, as revistas culturais, com as mais diversas manifestações artísticas, se tornaram um território fértil para o lançamento de novas ideias. Estas publicações surgiam “em todo momento de muita agitação intelectual e artística do século XX, em toda cidade que vivia efervescência cultural”⁵, fosse publicando

1 WAISMAN, Marina. *O Interior da História: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

2 DEDECCA, P. G. Aproximações, diferenciações e embates ante a produção do Rio de Janeiro e de São Paulo nas revistas de arquitetura (1945-1960). VIII Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e paradoxo das Artes, 2009. Rio de Janeiro.

3 TARCUS, Horacio. *Catálogo de revistas culturales argentinas (1890-2006)*. Buenos Aires: Ce.D.In.C.I., 2007.

4 SARLO, Beatriz. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992.

5 PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Contexto, 2004.

ensaios, resenhas, críticas, reportagens, perfis e entrevistas das mais diversas expressões culturais, fosse lançando manifestos e discursos. Ao estudar os coletivos artísticos do início daquele século fica claro que “a expansão das vanguardas estava diretamente ligada à expansão da imprensa, dos recursos gráficos, do público urbano ávido por novidades”⁶. Se, como afirma Bourdieu, “a publicação é o ato de oficialização por excelência”⁷ a arquitetura encontrou nas revistas o meio ideal para divulgar e legitimar o discurso modernista que surgia.

A popularização dos ideais da Arquitetura Moderna aconteceu em grande parte pela publicação dos seus manifestos nestes periódicos especializados. Autores no início do século XX já não precisam esperar décadas para publicar seus tratados em grandes volumes, as revistas – muitas vezes editadas por estes mesmos autores – permitem a publicação dos ensaios separadamente. Horacio Torrent afirma ainda que a partir deste momento as revistas “assumem em parte o papel que os tratados tinham para a arquitetura clássica, o de difusores de conceitos, imagens e formas”⁸ com o benefício da agilidade que permite que estes se tornem verdadeiros “formadores do campo disciplinar tanto por seus anseios iniciais quanto por seu impacto posterior”⁹.

Além das vantagens econômicas e do controle editorial que o formato proporciona, as revistas, por sua rapidez e periodicidade permitem que o leitor, ao saber que o periódico “está sendo consumido em diferentes locais [...] por pessoas que ele não conhece”¹⁰, tenha uma “confirmação de que pertenceria a uma comunidade imaginária”¹¹ de pares que não apenas consomem o mesmo conteúdo, mas que têm acesso a essa informação simultaneamente. Esta noção de comunidade reforça o discurso da revista, estimulando o consumidor a “agir de forma minimamente coordenada [...] nas concepções e valores sobre os eventos descritos”¹² nas páginas da publicação.

No Brasil, as publicações de arquitetura foram extremamente importantes tanto para o amadurecimento da profissão – revistas europeias traziam a produção internacional para o país – quanto para difusão e afirmação de uma arquitetura moderna brasileira, uma vez que as obras dos nossos arquitetos foram largamente publicadas internacionalmente. Com o aumento desse interesse – doméstica e internacionalmente – surgiram, naturalmente, as primeiras revistas modernas no Brasil. E mesmo que estas publicações “não se propusessem a escrever uma história”¹³, este “periodismo multifacetado que se consolidou ao longo do século XX [...] foi responsável pela veiculação de ideias e imagens que ajudaram a transformar o ideário e a prática profissional”¹⁴ daquela época e, “por sua repercussão, confirmariam uma imagem dessa

6 Ibid.

7 BOURDIEU, Pierre. **Cosas Dichas**. Barcelona: Gedisa, 1996.

8 TORRENT, Horacio. Presentación. In: TORRENT, H. (Ed.). **Revistas de arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares**. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

9 Ibid.

10 FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais**. São Cristóvão: Editora UFS, 2005.

11 Ibid.

12 Ibid.

13 TINEM, Nelci. As revistas de arquitetura como documentos pré-canônicos. I Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010. Rio de Janeiro.

14 SEGAWA, Hugo; CREMA, Adriana; GAVA, Maristela. Revistas de arquitetura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas. **Arquitextos**, n. 057.10, 2005.

produção e serviriam de fonte tanto aos ensaios monográficos iniciais como aos manuais que canonizaram a participação do Brasil na história da arquitetura moderna”.¹⁵

Na Argentina, o desenvolvimento das revistas de arquitetura esteve “profundamente ligado aos distintos momentos do processo de modernização”¹⁶ e coincide com a “criação das instituições de formação profissional vinculadas à engenharia e arquitetura”¹⁷ na transição entre os séculos XIX e XX. Estas publicações foram indispensáveis para “forjar a identidade da profissão jovem em busca de espaço em um país que desabrochava”¹⁸. Assim como no caso brasileiro, na Argentina as primeiras revistas a publicar arquitetura eram multidisciplinares; na maioria das vezes ligadas às belas-artes ou engenharia. Somente com a consolidação da figura do arquiteto – principalmente através de corporações como a Sociedad Central de Arquitectos – é que surgem as primeiras revistas dedicadas exclusivamente à arquitetura.

Não resta dúvida que a decisão de criar uma revista responde a um imperativo onde se cruzam necessidades individuais e coletivas. A aparição e a publicação de uma revista permite, a seus diretores e colaboradores, criar uma esfera de influência nada desprezível no terreno das atividades intelectuais.¹⁹

Este controle sobre uma publicação periódica é “um instrumento muito adequado em toda estratégia de poder intelectual”²⁰, o que explica a quantidade de revistas editadas pelos próprios arquitetos que as criaram “não apenas representando arquitetura, mas na condição de verdadeiros ‘terrenos’ para a produção arquitetônica”²¹.

Em 1921, Le Corbusier se associou a Amedée Ozenfant e juntos criaram a *L'Esprit Nouveau*, revista que possibilitou que a dupla publicasse, em seus primeiros números, o manifesto Purista, uma nova estética pós-cubista para as artes e arquitetura que provavelmente não encontraria espaço nas publicações francesas do início da década de 1920. Ao longo da primeira metade desta década Le Corbusier produziu – e publicou em sua revista – uma série de artigos que resultariam em *Por uma Arquitetura*, em 1923.

A publicação de seus artigos encartados em *L'Esprit Nouveau* permitiu que Le Corbusier não apenas testasse suas ideias separadamente antes de juntá-las em formato de livro mas também exercesse controle sobre a maneira que o texto seria apresentado.

15 TINEM, Nelci. As revistas de arquitetura como documentos pré-canônicos. I Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010. Rio de Janeiro.

16 CIRVINI, Silvia Augusta. Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945). Periodismo especializado y modernización en Argentina. *Argos*, v. 28, n. 54, p. 13-60, 2011. (tradução nossa)

17 Ibid.

18 Ibid.

19 GIRBAL-BLACHA, Noemí; QUATTROCCHI-WOISSON, Diana. *Cuando opinar es actuar : Revistas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 1999.

20 Ibid.

21 COLOMINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig. *Clip Stamp Fold. The Radical Architecture of little magazines 196X to 197X*. Barcelona: Actar, 2010.(tradução nossa)

Decidiu “adotar um layout que era ao mesmo tempo convencional em sua tipografia, mas radical em sua retórica”²² no qual o texto “é quebrado por títulos em caixa alta com uma fonte não serifada”²³. Tais sutilezas – e a atenção a todos os aspectos da publicação – só foram possíveis graças ao controle exercido por Le Corbusier durante todo o processo. Na edição inglesa, publicada pela primeira vez em 1927 por John Rodker, por exemplo, não foi apenas o título que ganhou uma *nova* palavra²⁴; as manobras tipográficas foram descartadas em um golpe inaceitável que faria com que “Le Corbusier se esforçasse para evitar nas traduções subsequentes”²⁵.

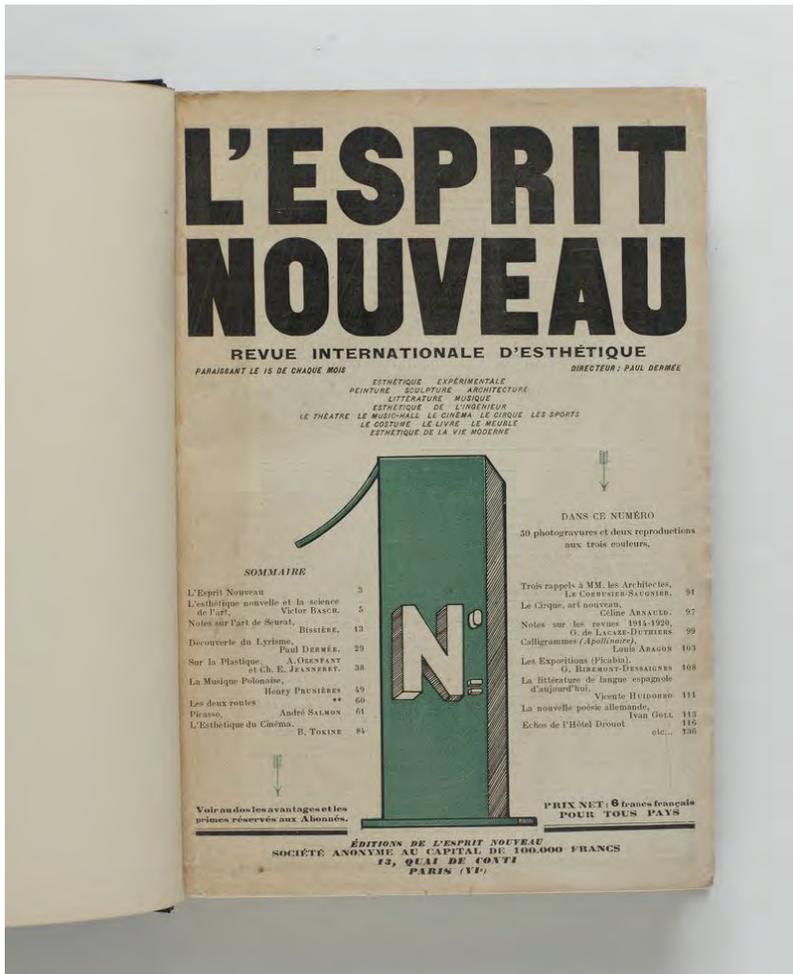


Figura 18 - Capa da primeira edição da revista L'Esprit Nouveau.

Quase meio século depois, quando as ideias publicadas nas primeiras edições de *L'Esprit Nouveau* já haviam passado de revolucionárias à reacionárias na percepção dos jovens arquitetos, uma nova categoria de revistas produzidas por jovens arquitetos emerge. As *Little Magazines*, que, segundo Beatriz Colomina, ganharam esse nome como uma herança das “revistas predominantemente literárias do início do século XX que tomaram como missão a publicação de arte”²⁶ tiveram um impacto tão grande nos anos 1960 que até algumas das revistas mais importantes da época como a *Architectural Design*

22 FRAMPTON, Keneth. Corbu, Constructed. *Architect Magazine*, 2008. Disponível em: < http://www.architectmagazine.com/design/corbu-constructed_o >.

23 Ibid.

24 O título original “*Vers une architecture*” foi traduzido por Frederick Etchells como “*Towards a new architecture*”.

25 FRAMPTON, Keneth. Corbu, Constructed. *Architect Magazine*, 2008. Disponível em: < http://www.architectmagazine.com/design/corbu-constructed_o >.

26 COLOMINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig. *Clip Stamp Fold. The Radical Architecture of little magazines 196X to 197X*. Barcelona: Actar, 2010. (tradução nossa)

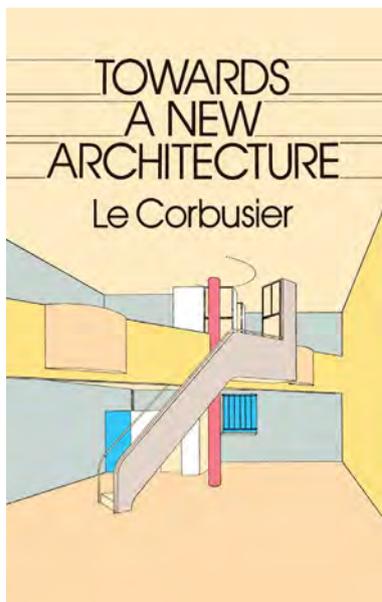


Figura 19 - Capa da edição inglesa do livro "Por uma arquitetura" de Le Corbusier.

Figura 20 - Capa da edição francesa do livro "Por uma arquitetura" de Le Corbusier.

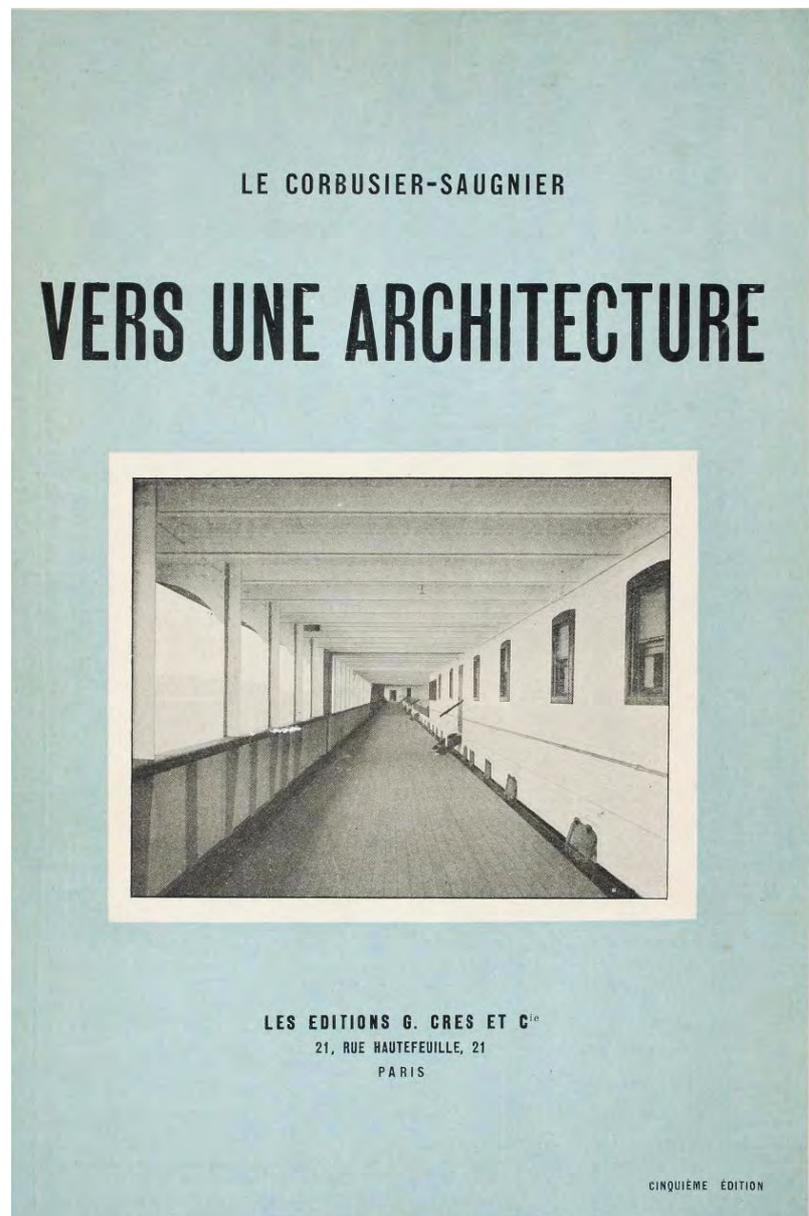


Figura 20

e a *Casabella* se aventuraram em adotar o estilo das *Little Magazines*, com “mudanças drásticas nos seus modelos de negócios e políticas editoriais”²⁷.

No contexto das *Little Magazines*, um grupo de jovens arquitetos de Londres cria uma revista – que acabaria se tornando seu próprio nome: *Archigram*. É através da auto publicação que o *Archigram* consegue disseminar seus ideais de uma nova arquitetura, “inventando uma plataforma própria a partir da qual se pode mostrar projetos que de outra maneira seriam pouco conhecidos ou que sequer teriam alguma chance de ser construídos”²⁸. A revista *Archigram* se tornaria a própria obra do grupo, suas propostas não chegaram a ser construídas e os exemplares da revista tem hoje valor tanto como obras de arte quanto documentos que guardam a história de uma arquitetura que respondia ao brutalismo do pós-guerra.

27 Ibid.

28 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

O problema que levou à criação da revista *Archigram* era que, uma vez que “as revistas dependem muito da publicidade”²⁹, o conteúdo precisa mostrar aquilo que os anunciantes construíram. A maioria esmagadora das revistas da época, portanto, publicava apenas obras construídas e, embora Peter Cook, David Green e Michael Webb estivessem com um grande repertório de “ideias arquitetônicas, conceitos e até maquetes e desenhos, não havia espaço para publicar este material”. Esta insatisfação com o mercado editorial estabelecido, somado à facilidade de imprimir conteúdo graças às novas tecnologias, resulta na criação destas revistas editadas pelos próprios arquitetos produtores de conteúdo.

Esta efervescência editorial dos anos 1960 é atribuída em grande parte por Dennis Crompton – editor de *Archigram* entre 1963 e 1970 – à facilitação do acesso à equipamentos de impressão:

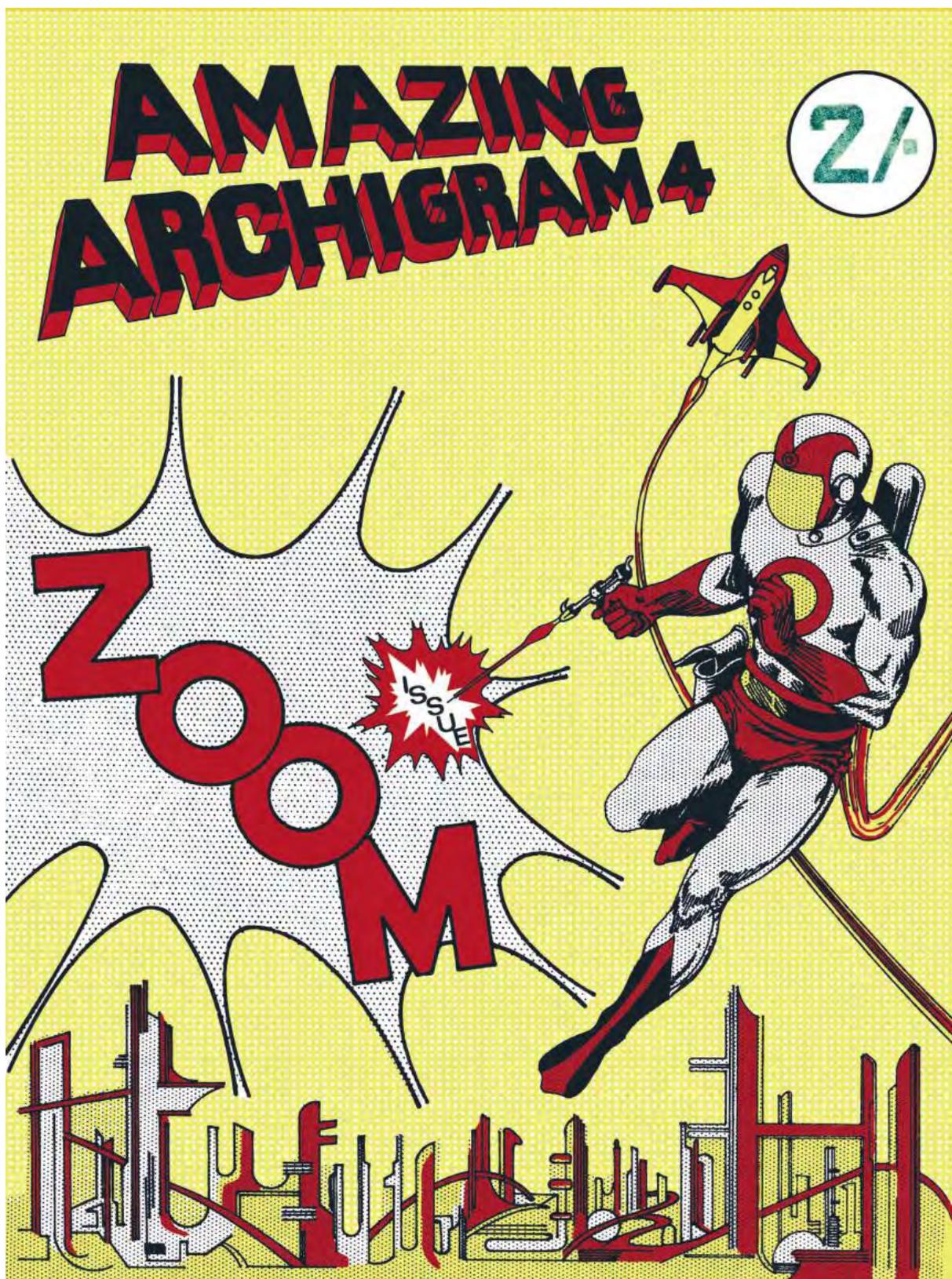
O que acontece entre os anos 1950 e 1960 é que a impressão em offset fica disponível como um bem de consumo, ao contrário da impressão tipográfica que requer um equipamento profissional industrial. Enquanto na tipografia as letras são peças individuais de metal, a impressão em offset permite que um texto de máquina de escrever, manuscritos ou pequenos desenhos possam ser reproduzidos.³⁰

Ao encarar as revistas como um testemunho de uma época, o pesquisador contemporâneo pode abrir uma janela para a época em que o periódico foi publicado permitindo uma leitura ampla tanto dos projetos publicados quanto da maneira com que estes foram mostrados. Além disso, como este breve levantamento mostra, a história das revistas se confunde com a história da arquitetura, uma vez que alguns dos personagens principais do cenário arquitetônico estiveram envolvidos na publicação de revistas em algum momento de sua carreira.

29 CROMPTON, Dennis. *Interview with Dennis Crompton - Archigram*. *Clip Stamp Fold*. COLOMINA, B.;BUCKLEY, C., *et al.* Barcelona: Actar 2005.

30 *Ibid.*

Figura 21 - Capa da segunda edição da revista Archigram.



A publicação de revistas de arquitetura na América Latina iniciou, de fato, na segunda década do século XX. Mesmo que durante o último quarto do século XIX algumas revistas tenham sido publicadas³¹, estas eram, muitas vezes, ligadas a outras áreas do conhecimento como letras, artes visuais e engenharia e circularam por pouquíssimo tempo. Na Argentina, em 1873, foi publicada uma revista “em papel muito delicado que teve uma brevíssima duração”³² e que, somada a outras duas publicações da mesma época, uma cubana e outra mexicana, exemplificam estes periódicos multidisciplinares de vida curtíssima e distribuição errática que não chegaram a documentar efetivamente a produção arquitetônica do período.

No México, o arquiteto Mario Pani criou *Arquitectura México* em 1938 que “embora muitos críticos tenham acusado que, em algumas ocasiões, as páginas da revista fossem usadas como meio de promoção do seu próprio escritório”³³, estabeleceu uma plataforma para divulgação de outros arquitetos modernistas no País. Durante os primeiros anos da revista, acaba publicando mais projetos internacionais do que mexicanos mas, ao longo do tempo, passa a se dedicar à tarefa de “disseminação do movimento moderno na arquitetura do México”³⁴. Pani, no editorial da primeira edição, assinala que o objetivo da revista seria o de documentar as obras de arquitetura, urbanismo e decoração mas “não se tratava de documentar qualquer tipo de inovação; apenas aquelas que apresentavam tendências modernistas”³⁵. A revista foi publicada até 1978 quando, devido à “dependência econômica da revista com seus anunciantes e com a atividade profissional de Pani”³⁶, encerrou as atividades por problemas financeiros.

Na Argentina, a revista *Nuestra Arquitectura* iniciou seus trabalhos em 1929 com o objetivo de “atender às exigências do edifício moderno e das cidades”³⁷. Sua criação pode ser entendida como uma reação ao domínio exercido pela *Revista de Arquitectura* da *Sociedad Central de Arquitectos* – publicada desde 1904 – no campo editorial portenho. Se *Nuestra Arquitectura*, criada pelo engenheiro norte americano Walter Hylton Scott, tinha a missão de representar a arquitetura moderna na Argentina dos anos 1930, seria necessário antes definir o que era verdadeiramente moderno; durante esta década a revista foi moldando-se até se firmar com um corpo editorial afiliado aos modernistas argentinos. *Nuestra Arquitectura* se tornaria a revista com mais edições na América Latina, com 523 números publicados até 1986.

A partir dos anos 1940 com a Arquitetura Moderna já enraizada e unanimidade nos países latino-americanos, surgem revistas como a *Tecné*, fundada em Buenos Aires no ano de 1942 por Simón Ungar, um dos membros do Grupo Austral, que havia sido criado na década anterior por Antoni Bonet, Jorge Ferrari Hardoy, Juan Kurchan e

31 Para um panorama completo das revistas de arquitetura latinoamericanas do século XX, consultar: MÉNDEZ, Patricia. Las publicaciones de arquitectura en Latinoamérica: perfiles para comprender su trayectoria. *Revista de arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile*, n. 23, p. 6, 2011. (tradução nossa)

32 GUTIERREZ, Ramón; MÉNDEZ, Patricia. *Las revistas de arquitectura en latinoamérica: perfiles de su historia y apuntes para su futuro*. *Bitácora Arquitectura*. Ciudad de México 2009.

33 Ibid.

34 LEIDENBERGER, Georg. Tres revistas mexicanas de arquitectura. *ANALES DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS*, v. XXXIV, n. 101, 2012.

35 Ibid.

36 Ibid.

37 ADAGIO, Noemí; SHMIDT, Claudia. 1929+. In: ADAGIO, N. (Ed.). *La Biblioteca de la Arquitectura Moderna*. Rosario: UNR Editora, 2012.



Figura 22 - Revista Nuestra Arquitectura, publicada em Buenos Aires desde 1929.



Figura 23 - Edifício na esquina das ruas Paraguai e Suipacha (1939), projeto do Grupo Austral.

outros jovens arquitetos que estavam produzindo uma arquitetura moderna *corbusiana* na Argentina. Embora a *Tecné* tenha publicado apenas três edições, a revista conseguiu disseminar algumas vanguardas internacionais através de textos de Le Corbusier e dos próprios membros do Grupo Austral.

Após a exposição de 1943 a arquitetura moderna brasileira se torna o principal tema da crítica internacional, assumindo uma posição de protagonista “potencializada pela relativa ausência de outros assuntos [...], deprimidos pelo esforço de guerra norte-americano e pela desolação dos campos de batalha europeus”³⁸. Ao final desta década, as críticas eufóricas à esta nova arquitetura vão sendo substituídas, gradualmente, por alguns comentários mais duros. A partir de 1948, “acusações de academicismo e irresponsabilidade social começaram a aparecer”³⁹, levando os arquitetos brasileiros – principalmente através de Lúcio Costa – a responder.

Cinco anos antes da exposição do MoMA surgiria, em São Paulo, uma revista importantíssima para o amadurecimento da arquitetura moderna no Brasil. A *Acrópole*, criada em 1938, serve hoje como um testemunho do processo de dominação da arquitetura moderna na imprensa uma vez que, segundo Paula Dedecca, por ter sido criada em um período pouco fértil para a “inserção da arquitetura moderna como fato autônomo na vida cultural brasileira”⁴⁰, precisou publicar

38 ZEIN, Ruth Verde. Da Crítica Alheia à teoria própria. *Arquitextos*, n. 151.04, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4608> >.

39 COMAS, Carlos Eduardo Dias. The Poetics of Development. In: BERGDOLL, B.; COMAS, C. E. D., et al (Ed.). *Latin America In Construction: Architecture 1955-1980*. New York: MoMA, 2015.

40 DEDECCA, P. G. Aproximações, diferenciações e embates entre a produção do Rio de Janeiro e

um conteúdo variado, levando a “uma espécie de limbo estilístico característico do momento”⁴¹. A partir do início da década de 1950, a revista passa a ser comandada por Max Gruenwald, que mudaria o enfoque editorial e passa a divulgar exclusivamente a arquitetura moderna até o seu fechamento, em 1971.

Em 1950 o casal Lina Bo e Pietro Bardi cria *Habitat*, uma revista com objetivo de traçar uma história da arte contemporânea no Brasil que, conforme consta no editorial da primeira edição da revista, “não [passava] de uma crônica contemporânea que progride com surpreendente celeridade”⁴². A revista do casal, que havia chegado ao Brasil um ano após o final da segunda grande guerra, pode ser entendida como “uma revista de cultura em que arte, arquitetura, design, cinema, teatro, dança e fotografia aparecem inseridos no universo de ação cultural em um momento em que São Paulo consolidava-se como metrópole”⁴³.



Figura 24 - Capa da revista Habitat número 8.

Durante o início dos anos 1950 uma série de artigos internacionais questionou a pertinência da arquitetura brasileira tão celebrada na década anterior. Dentre os textos da crítica internacional daquela década o que teve maior impacto no Brasil foi o Report on Brazil, publicado pela *Architectural Review* em 1954 e republicado na revista *Manchete* e na *Habitat*. Segundo Ruth Zein,

de São Paulo nas revistas de arquitetura (1945-1960). VIII Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e paradoxo das Artes, 2009. Rio de Janeiro.

41 Ibid.

42 EDITORIAL. *Habitat*. São Paulo. 1 outubro a dezembro de 1950.

43 STUCHI, Fabiana Terenzi. *Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo*. 2007. Dissertação FAUUSP, USP, São Paulo.

Uma vez passado o momento inicial de surpresa – pelo inesperado da contribuição e por sua evidente alta qualidade – seguem-se naturalmente as mais variadas críticas, tanto simpáticas quanto antipáticas. Mas sempre superficiais e, em boa parte, insufladas por preconceitos e apriorismos que, na distância de meio século, é possível perceber com ainda maior clareza.⁴⁴

É neste cenário que Niemeyer decide ser o momento oportuno para criar um veículo próprio de divulgação arquitetônica que afirmaria sua posição como peça-chave da arquitetura moderna brasileira e, principalmente, atuaria como uma “plataforma para que Niemeyer mostrasse seus próprios projetos da maneira que melhor o convinha”⁴⁵. A *Módulo* circularia de março de 1955, com os pilares da marquise do Ibirapuera na capa, até 1989, em uma simbólica centésima edição dedicada ao Memorial da América Latina.

Conforme o concurso para nova capital federal, em 1957, se aproximava, “as encomendas de projetos cresciam devido à industrialização e urbanização acelerada no sul e sudeste do Brasil”⁴⁶. Solidificando a arquitetura moderna nas cidades transformadas pelos novos edifícios residenciais que “substituíam as antigas residências em bairros nobres”⁴⁷ e pelos edifícios corporativos que davam nova forma aos centros urbanos.

O concurso, que mobilizou toda a classe arquitetônica, deu origem a uma revista particularmente interessante. *Brasília* (1957-1988) foi um grato subproduto da burocracia brasileira. O edital para a construção da nova capital exigia da empresa responsável a publicação de um relatório mensal para o público contando do andamento da obra. A *Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP)* decide publicar estes relatórios na forma de uma revista que acabou documentando este processo único com tanta qualidade que se tornou um documento de valor inestimável para o entendimento da construção de Brasília.

Assim como acontecia no Brasil, a Argentina vivia, nos anos 1960, o triunfo da arquitetura moderna. Em 1963, são realizados dois dos mais importantes concursos de arquitetura da história do país. Embora realizados no mesmo ano e com uma pretensão moderna, estes concursos eram de naturezas completamente opostas: uma Biblioteca Nacional controlada pelo Estado e um edifício de escritórios para a Peugeot, uma multinacional que investia na capital

44 ZEIN, Ruth Verde. Da Crítica Alheia à teoria própria. *Arquitextos*, n. 151.04, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4608> >.

45 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

46 COMAS, Carlos Eduardo Dias. The Poetics of Development. In: BERGDOLL, B.; COMAS, C. E. D., et al (Ed.). *Latin America In Construction: Architecture 1955-1980*. New York: MoMA, 2015.

47 Ibid.

portenha. O primeiro, restrito à arquitetos argentinos, foi vencido pelo time composto por Clorindo Testa e pelo casal Alicia e Francisco Bullrich; o segundo, aberto à arquitetos de todo mundo, premiou o projeto dos brasileiros Roberto Aflalo, Plício Croce e Gian Carlo Gasperini em associação com o argentino Eduardo Suarez.

É com a missão de ser o meio de comunicação “entre todas as pessoas interessadas em atingir um alto nível de qualidade em arquitetura, tecnologia e design” não apenas na Argentina, mas em uma América Latina cada vez mais próxima, que surgiu, no mesmo ano destes concursos, a revista *Summa*, que se tornaria uma das mais importantes publicações dedicadas a arquitetura nos países de língua espanhola.

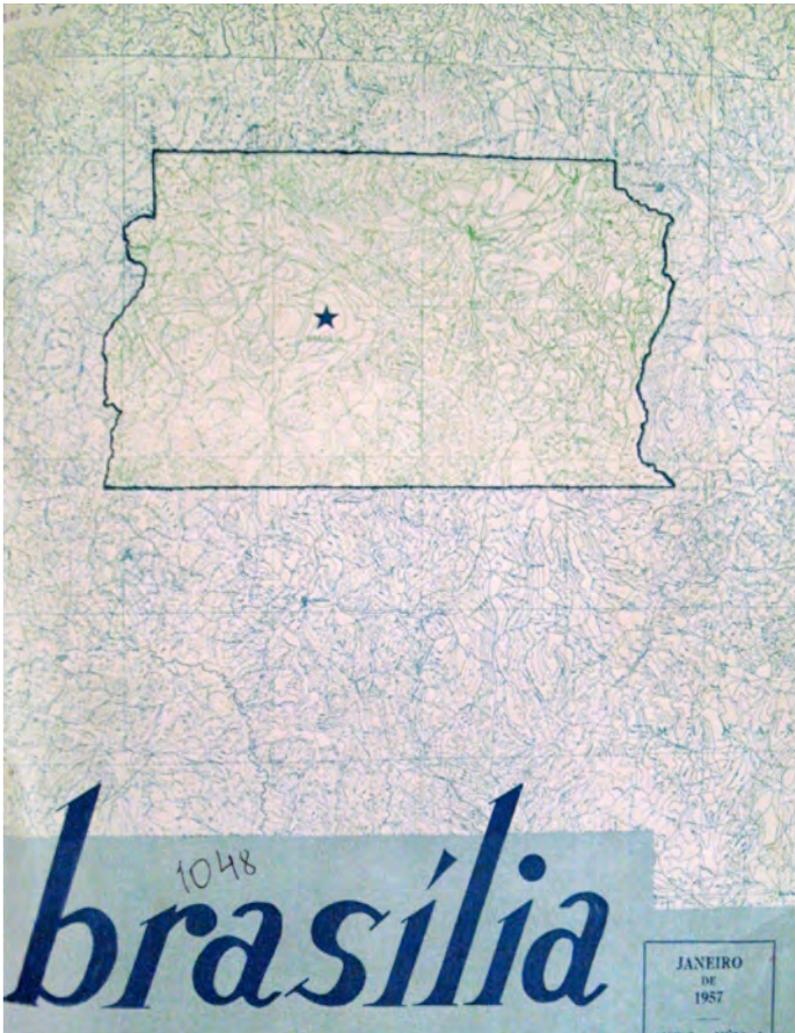


Figura 25



Figura 26

Figura 25, 26 e 27 - Série de capas da revista *Brasília*, mostrando a evolução do projeto da nova capital desde a escolha do terreno até o projeto vencedor do concurso.

A *Summa* foi publicada desde 1963 sob direção de Lala Mendez Mosquera – esposa do fundador da revista, o arquiteto Carlos Méndez Mosquera – até 1992, quando, devido à problemas financeiros, foi substituída pela *Summa+*, editada inicialmente por Martha Magis e, após 1994, pelo arquiteto Fernando Diez, que comanda a revista até hoje.

O mercado das revistas de arquitetura foi particularmente pobre nos anos 1970, resultando em “quase uma década sem revistas de arquitetura relevantes”⁴⁸, talvez pela grande turbulência política

48 SEGAWA, Hugo; CREMA, Adriana; GAVA, Maristela. Revistas de arquitetura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas. *Arquitextos*, n. 057.10, 2005.

que assolava alguns países da América Latina. O Brasil estava sob comando de uma ditadura militar que controlava a imprensa e ditava o que podia ou não ser publicado. Na Argentina, em 1973 Perón foi reeleito presidente após um golpe militar que o havia exilado; seu mandato dura apenas até o ano seguinte quando o recém-eleito falece e é substituído por María Estela Perón. Em 1976 ocorre outro golpe militar que dominaria o país até 1983, um ano depois da desastrosa derrota argentina na Guerra das Malvinas.

Esta situação brasileira só foi revertida nos anos 1980 com o “ressurgimento das publicações regulares [...] com a *Projeto* (a partir de 1979) e a *AU* (desde 1985)”⁴⁹ que, diferentemente das revistas dos anos 50 e 60, não aspiram à condição de *revista de tendência* mas



Figura 27

refletem “as incertezas de um país no limiar da redemocratização, o atordoamento pós-moderno e a concordata da modernidade brasileira”⁵⁰.

Foram publicadas mais de quinhentas revistas de arquitetura na América Latina durante o século XX⁵¹. Ao final do século, algumas das mais importantes, como *Summa* na Argentina e a *Proa* na Colômbia, encerraram suas atividades para dar lugar

49 Ibid.

50 Ibid.

51 GUTIERREZ, Ramon. *Revistas de Arquitectura, el nuevo escenario del siglo XXI. Revista de arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile*. Santiago de Chile 2011.

a uma nova geração. Durante esta época desaparecem também aquelas publicações que eram muito ligadas a um escritório ou profissional como a *Módulo* de Oscar Niemeyer, no Rio de Janeiro, e a *Arquitectura* de Mario Pani, no México. O século XX deixou para trás grande parte das revistas mais importantes; com exceção das brasileiras *Projeto* e *AU* que seguem sendo publicadas regularmente; as outras revistas que sobreviveram à virada do século foram aquelas ligadas às sociedades de arquitetos como a *Revista de Arquitectura da SCA* e as publicações das instituições Uruguaia e Cubana que, “sem um ato oficial de encerramento, deixaram de aparecer regularmente”⁵².

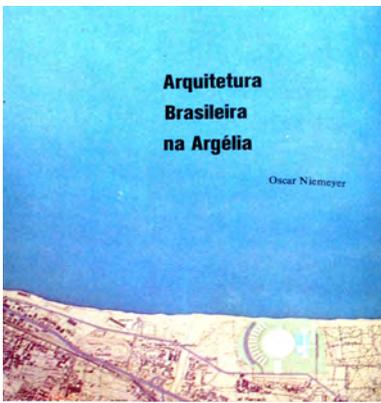


Figura 28



Figura 33

Figura 29

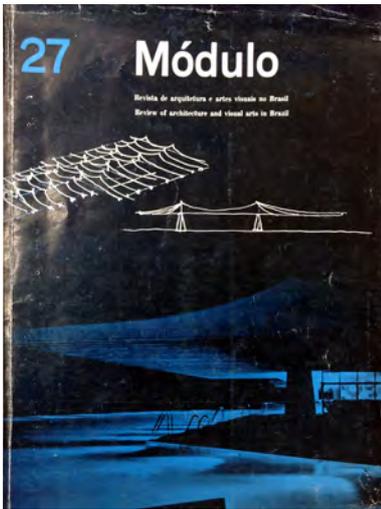


Figura 30



Figura 31

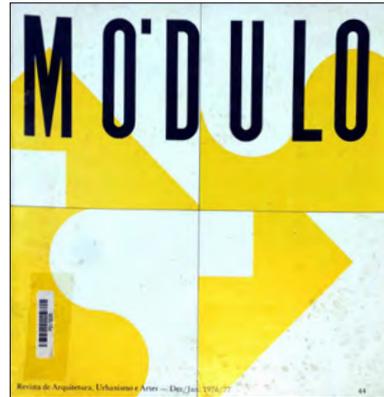


Figura 32

Figura 34

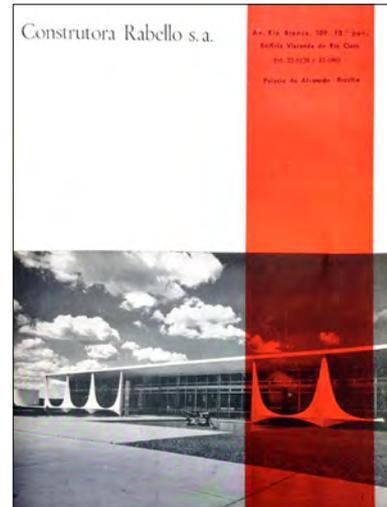


Figura 35



2.2 MÓDULO

Módulo foi uma revista de arquitetura e artes publicada no Rio de Janeiro de 1955 a 1989 sob a direção de Oscar Niemeyer. A publicação surgiu em uma época em que a arquitetura moderna brasileira, capitaneada pela obra de Niemeyer, “era o alvo preferencial de críticas internacionais explícitas e nacionais veladas”⁵³. Embora nunca tenha sido explicitado pelos seus criadores, o surgimento da revista pode ser entendido como uma resposta do arquiteto através de uma plataforma na qual ele poderia publicar sua obra da maneira que mais lhe convinha.

Desde a publicação de *Brazil Builds* em 1943, a arquitetura brasileira foi publicada em revistas ao redor do mundo anunciando a primeira expressão de uma arquitetura moderna de caráter regional. A história desta arquitetura se confunde com a história de Niemeyer. Em 1936 lá esteve ele “exigindo sua inclusão na equipe e, mais tarde, igualdade de condições com os outros arquitetos”⁵⁴ que compunham o time liderado por Lucio Costa no projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública, “marco inaugural de uma arquitetura erudita brasileira”⁵⁵; vinte anos depois, foi Niemeyer quem coordenou o concurso projetou os palácios de Brasília. Finalmente, quando fica evidente “a perda da qualidade e direção da prática posterior à década de 1960”⁵⁶ na arquitetura brasileira, a produção de Niemeyer vai perdendo sua relevância e acaba qualificada como “escultura em forma de arquitetura”⁵⁷ no final do século XX.

Figura 28 - *Módulo* - Número 43 - 1976

Figura 29 - *Módulo* - Número 27 - 1962

Figura 30 - *Módulo* - Número 06 - 1956

Figura 31 - *Módulo* - Número 44 - 1976/77

Figura 32 - *Módulo* - Número 18 - 1960

Figura 33 - *Módulo* - Número 10 - 1958

Figura 34 - *Módulo* - Número 15 - 1959

Figura 35 - *Módulo* - Número 25 - 1961



Figura 36 - *Módulo* - Número 15 - 1959 Edição com projeto gráfico de Goebel Weyne.

Niemeyer fundou a *Módulo* com uma equipe composta por ele e outros quatro colaboradores. Dentre os quais apenas um era arquiteto: o paulista Zenon Lotufo, que havia colaborado com Oscar no projeto do Parque Ibirapuera. Aos dois arquitetos se juntaram os jornalistas Rodrigo Melo Franco de Andrade – que trabalhava no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) –, Rubem Braga e o engenheiro e poeta Joaquim Cardozo.

Nas páginas da *Módulo*, Niemeyer teve a liberdade para mostrar sua produção acompanhada dos textos e obras que corroboravam com sua visão da arquitetura moderna e iam ao encontro de seus valores. Nada do que foi publicado na revista foi ao acaso; a curadoria realizada pela equipe sob o olhar atendo do arquiteto tinha o objetivo de firmar a obra de Niemeyer como representante incondicional da arquitetura brasileira.

Ainda que tenha sempre sido uma revista dedica à arquitetura moderna, se pensarmos na analogia militar presente no conceito de vanguarda, sua atuação não foi de conquista, mas sim de defesa de uma posição já conquistada.⁵⁸

53 ZEIN, Ruth Verde. Da Crítica Alheia à teoria própria. *Arquitextos*, n. 151.04, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4608> >.

54 COSTA, Lucio. A Obra de Oscar Niemeyer (1959). In: CEUA (Ed.). **Lucio Costa: Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: UFRGS, 1962a.

55 COMAS, Carlos Eduardo Dias. Protótipo e Monumento, um ministério, o Ministerio. In: GUERRA, A. (Ed.). **Textos Fundamentais da Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, v.1, 2010b.

56 MAHFUZ, Edson. O Sentido da Arquitetura Moderna Brasileira. *Arquitextos*, n. 020.01, 2002. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.020/811> >.

57 _____. Do minimalismo e da dispersão como método projetual. In: MAHFUZ, E. (Ed.). **Tipo, Projeto e Método, Construção Disciplinar**. Porto Alegre: Marca Visual, 2011. (Coleção Arquitetura Urbana Brasileira).

58 CABRAL, Cláudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). **Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares**. Santiago de Chile: T6

Niemeyer ajudará a construir uma nova Berlim

BERLIM
1945 1956



Na zona ocidental da capital alemã, dentro de um ano e meio, uma exposição revolucionária: o nascimento e crescimento de uma cidade, edificada por 15 famosos arquitetos — entre os quais o brasileiro Oscar.

Reportagem de
JOSE GUILHERME MENDES

1 de Janeiro de 1955

As obras publicadas na revista *Módulo* foram distribuídas, majoritariamente, em três cidades: Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo. Não é nenhuma surpresa que este seja o tripé geográfico de uma revista editada por Niemeyer, que morou durante a maior parte de sua vida na capital fluminense e foi responsável pelos mais importantes edifícios de Brasília em uma época em que São Paulo já era o centro econômico do Brasil.

A *Módulo* publicou ao todo 100 edições e, embora entre o primeiro e o último número tenham se passado 34 anos, entre a 39ª e a 40ª edições houve um hiato de dez anos causado pelo fechamento da redação durante a ditadura militar. Durante este período em que esteve em um autoexílio, Niemeyer realizou diversas obras no exterior, principalmente em Israel, na Itália e na Argélia, que seriam publicadas em sua revista assim que os esforços pela anistia surtiram algum efeito e o governo permitisse a reabertura da *Módulo*.

Figura 37 - Artigo da revista Manchete número 141 de janeiro de 1955 sobre o projeto de Niemeyer para Berlim.

2.2.1 CONTEXTO

A *Módulo* foi uma revista de arquitetura criada sob circunstâncias ímpares. Os anos 1950 foram o auge do prestígio internacional da arquitetura brasileira, em especial aquela da Escola Carioca, sob a liderança clara de Oscar Niemeyer. Desde a publicação de *Brazil Builds* em 1943 esta arquitetura era o assunto preferido da imprensa arquitetônica mundial, levando às “mais variadas críticas, tanto simpáticas quanto negativas”⁵⁹.

Em 1955, Niemeyer encontrava-se em uma delicada posição em que ao mesmo tempo era liderança e alvo, fazendo com que sua obra fosse constantemente usada como exemplo de arquitetura brasileira em artigos nem sempre elogiosos. Niemeyer, que até então dizia que sua obra deveria defender-se primeiramente pela sua qualidade, sentiu, pela primeira vez, a necessidade de se explicar.

Em 1953, *Habitat* republicou a controversa entrevista concedida por Max Bill à revista Manchete em uma reportagem na qual, segundo Claudia Cabral, o texto do suíço vinha “acompanhado de uma nota na qual os editores condenam os arquitetos de renome que haviam se rebelado contra as críticas de Bill”⁶⁰. Fabiana Stuchi chama a atenção para o destaque dado na reportagem para a “importância da crítica para o amadurecimento da produção brasileira”⁶¹ com objetivo de evitar que a arquitetura moderna brasileira acabe caindo na armadilha do academicismo como alertado por Bruno Zevi em História da Arquitetura Moderna, publicado originalmente em 1950.

Esta entrevista, que levaria Lucio Costa a defender publicamente Niemeyer, pode ter sido o estopim para a criação da *Módulo*.

Ediciones, 2011.

59 ZEIN, Ruth Verde. Da Crítica Alheia à teoria própria. *Arquitextos*, n. 151.04, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4608> >.

60 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

61 STUCHI, Fabiana Terenzi. *Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo*. 2007. Dissertação FAUUSP, USP, São Paulo.

Max Bill, que visitava o Brasil para uma série de palestras, concedeu uma entrevista à revista *Manchete* que seria publicada por Flávio de Aquino com o título de *Max Bill Critica: a nossa moderna arquitetura*. Bill critica o partido adotado no edifício Ministério da Educação e Saúde alegando que a escolha de “condenar o pátio interno construindo o prédio sobre pilotis”⁶² prejudicou a habitabilidade uma vez que não cria “correntes de ar ascendente que produziriam melhor ventilação”⁶³; seus comentários sobre o mural de azulejos produzido por Portinari também não são elogiosos, o suíço afirma que estes “quebram a harmonia do conjunto, são inúteis” e vai além ao condenar todo mural que não tem função “ilustrativa, isto é, narrar, através de imagens facilmente reconhecíveis, aquilo que a maioria do povo não podia aprender através da linguagem escrita”⁶⁴.

Figura 38



Figura 39

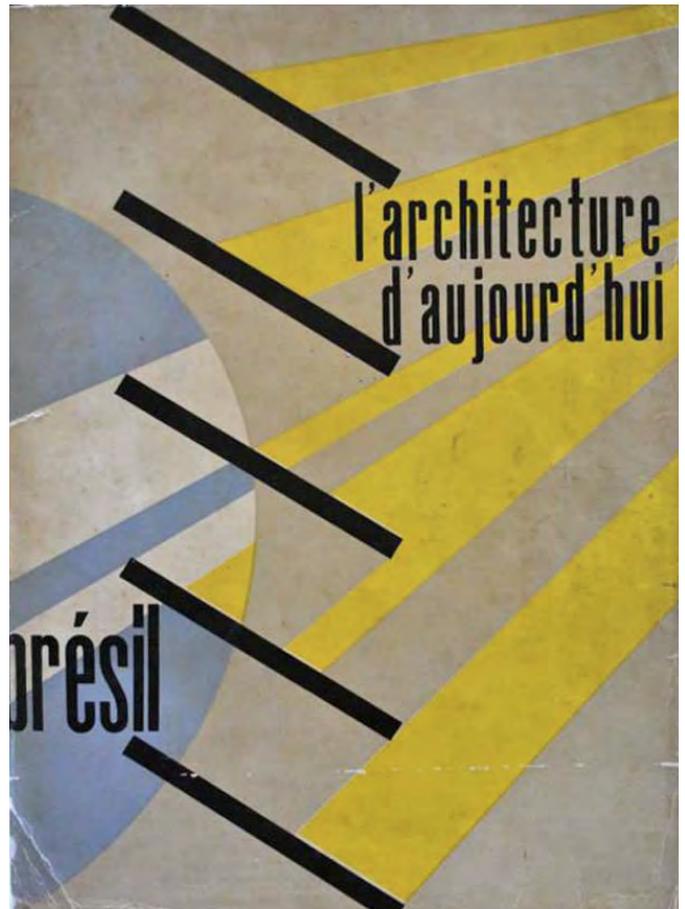


Figura 38, 39 e 40 - Capas de três edições da revista francesa *L'architecture d'aujourd'hui* dedicadas à arquitetura brasileira.

A crítica à obra de Niemeyer não para no edifício do Ministério. O Conjunto da Pampulha, considerado por muitos como a obra prima do arquiteto, é rechaçado por não levar em conta sua função social:

O sentimento da coletividade humana é aí substituído pelo individualismo exagerado. A coletividade é formada por indivíduos, mas o individualismo destrói a coletividade. Niemeyer, apesar do seu evidente talento, projetou-o por instinto, por simples amor à forma pela forma; elaborou-o em torno de curvas

62 AQUINO, Flávio. *Max Bill. O Inteligente Inocentista*. *Habitat*. São Paulo, setembro de 1953.
63 Ibid.
64 Ibid.

caprichosas e gratuitas cujo sentido arquitetural, apenas para si mesmo, é evidente. O resultado disso é uma barroquismo excessivo que não pertence à Arquitetura nem à Escultura.⁶⁵

Lucio Costa, que nesta época era um dos poucos arquitetos que atuavam tanto na teoria quanto na prática arquitetônica, escreveu, ainda no mesmo ano, o texto *Oportunidade Perdida*, no qual trata de rebater, ponto a ponto, as críticas de Max Bill. Dos azulejos que, segundo Costa tinham a “função muito clara de amortecer a densidade das paredes a fim de tirar-lhes qualquer impressão de suporte”⁶⁶ à defesa do Conjunto da Pampulha, obra sem a qual “a Arquitetura Brasileira na sua feição atual não existiria”⁶⁷.

Figura 40



A defesa do conjunto arquitetônico projetado por Niemeyer em Belo Horizonte vai além:

Trata-se de um conjunto de edificações programadas para a burguesia capitalista — um cassino, um iate-clube, uma casa de baile. Cada qual foi traduzido arquitetonicamente com o seu caráter próprio inconfundível: no cassino, a belíssima entrada, a sábia conexão das salas de jogo e do teatro, tudo agenciado com maestria; no iate, a linha distendida, puríssima; no baile, o dengue gracioso que lhe convém.

[...]

Quanto à capela, obra-prima onde tudo é engenho e graça, [...]foi, como era de prever, qualificada de barroca com a habitual intenção pejorativa. Ora graças, pois se trata no caso de um barroquismo de legítima e pura filiação nativa que bem mostra não descendemos de relojoeiros, mas de fabricantes de igrejas barrocas.⁶⁸

65

Ibid.

66

COSTA, Lucio. *Oportunidade Perdida* (1953). In: CEUA (Ed.). **Lucio Costa: Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: UFRGS, 1962b.

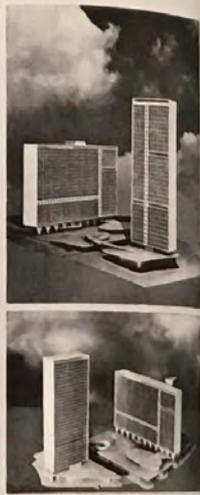
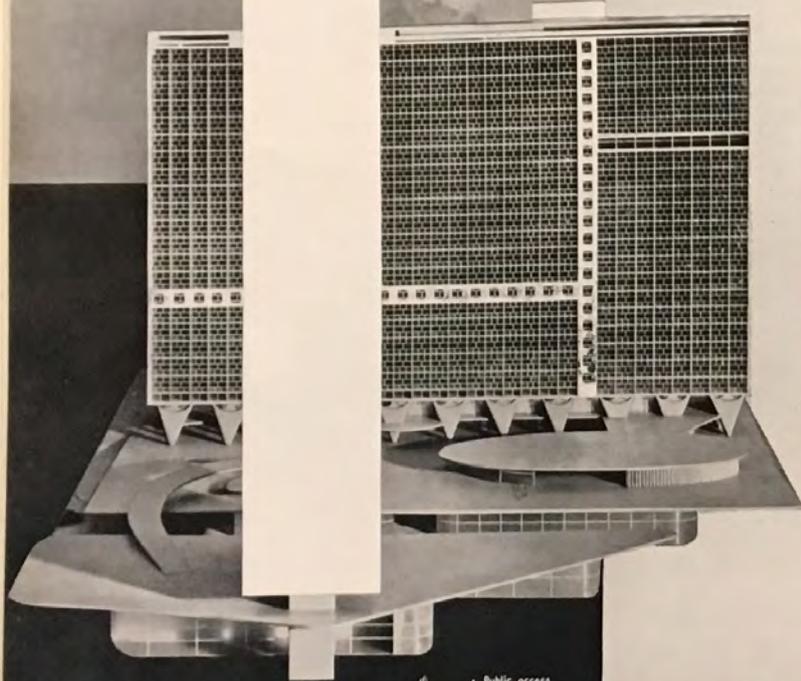
67

Ibid.

68

Ibid.

The standards by which Brazilian architecture must be judged are not those to which we are accustomed in Europe, as will appear from the following pages. The scale of investment, for instance, is far greater, and much more adventurous. The vast new Kubitschek project for Belo Horizonte by Oscar Niemeyer, though unique, is not untypical of the opportunities which face the Brazilian architect. Beneath the two major blocks of 22 and 36 storeys respectively, the lower floors will house shops, a supermart, a highways terminal, an art museum, swimming and sports facilities, garage space and other communal services. Residential accommodation will be partly on hotel lines, and partly in semi-duplex apartments purchasable by the usual Brazilian 'condominium' procedure.



- Public access
- Service
- Bedroom
- Bathroom
- Living room
- Kitchen



typical floor plan and sectional view of duplex flats

Figura 41 - Report on Brazil, publicado pela Architectural Review em 1954. Na imagem, o Conjunto JK, projeto de Oscar Niemeyer em Belo Horizonte.

REPORT ON BRAZIL

From Europe our view of the new architecture of Brazil is almost as misty and romantic as was our forefathers' of Hy Brazil, that vast and legendary glass tower off the coast of Galway, inhabited by fabulous creatures. To the European architect few creatures could appear as fabulous as his Brazilian counterpart as he appears in the stories which filter back from Rio—of men with Cadillacs, supercharged hydroplanes, collections of modern art to make the galleries blush, bikini-clad receptionists and no visible assistants—nor could any glass towers of medieval imagination appear as improbable as skyscrapers which are reported to have been returned to the vertical by hydraulic jacks resting on refrigerated quicksands.

Our trouble is the lack of authoritative eye-witnesses, for Brazil is a boom-province of the Modern Movement which the Movement's masters have hardly visited since Le Corbusier lent his authority and support to the pioneer efforts of Costa and Warchavchik in the 'thirties; and, since the definitive reports of Goodwin and Kidder-Smith in *Brazil Builds*, we have had to rely on photographs and inflated newspaper stories which seem to bear no relation to one another, nor to the situation as Philip Goodwin left it.

Now, however, the magnet of Sao Paulo, the bonanza-city of contemporary architecture, and its *Bienal* exhibition have drawn the masters from Europe and North America. Their reports may vary—they may even make a point of disagreeing as Max Bill and Ernesto Rogers have done—they may sharpen a personal response, or expand into generalities, but they are the opinions of men whose inclinations are known, and for which we can make allowance in forming our own judgments. On the pages which follow are printed the reports of Gropius, Rogers, Bill, of Peter Craymer, a young British architect who recently spent a year working in Rio de Janeiro, and of Professor Ohye, a Japanese architect; and illustrations of buildings, such as Oscar Niemeyer's new house, which were the centre of discussion in Sao Paulo and elsewhere, and formed the solid material around which *Bienal* visitors crystallized their opinions.

1 PETER CRAYMER a young British architect who has worked in Brazil, reports on professional organization.

The great advance of the contemporary arts in Brazil is a matter of considerable pride to the Brazilians, a young nation with a strong pioneering tradition. Though their love of beauty is nurtured by their fine inheritance of Portuguese Colonial architecture, the great enthusiasm of the general public for new things in architecture and the arts is unique. That this enthusiasm is not merely a fiction of the official imagination is shown by the amount of space devoted to modern art by popular pictorial magazines, which have to sell to

a wide market, and by the extensive general interest in the Sao Paulo *Bienal* of modern art. The second of these, which included an international architecture section, was held last February, and was attended by numerous laymen as well as experts and artists, and there was keen interest in the discussions and criticisms which it aroused.

The press played an important part in this exchange of views, and has always done much to keep contemporary art before the public—particularly architec-

ture, a field in which journalistic standards are high—and it is pleasant to be able to pay here a tribute to an Englishwoman, Miss Claude Vincent,* whose work for the *Tribuna da Imprensa* is widely read and appreciated by both the public and the profession. The cultural agency of the Brazilian government has also done much to stimulate interest in the country's modern architecture, both domestically and in the outside world, and when visiting celebrities come to Brazil they are always received with enthusiasm and civic honours, and invited to address both specialist and non-specialist audiences, the proceedings being always fully reported in the press.

However, this new awakening of Brazilian architecture is not immediately

* Miss Vincent, who is also the Brazilian correspondent of the ARCHITECTURAL REVIEW, was responsible for pages 241-250 of the Report on Brazil.

4 MAX BILL the Swiss designer, who had visited Brazil before the Bienal. His criticism is taken from a lecture given there.

I intend to speak very frankly, but by no means in the guise of a destructive critic, least of all in reference to the striking achievements of some Brazilian architects. Among these I want to name first of all the famous Pedregulho development in Rio, a work as completely successful from the standpoint of town planning as it is architecturally and socially. My remarks should be read as coming from one who is a sincere friend and admirer of Brazil.

When I arrived the press reporters at once attacked me with questions which were too easy to answer. The standard question was: "What do you think of Brazilian architecture?" What do you think of Brazilian architecture only from the standpoint of a foreigner? I am always apt to give a biased, distorted impression.

But, it is rash of me to speak of the impressions I have of your country, of your architecture. When I thought at first of your architecture, I thought of the kind of architecture which I have seen in the last few years. I have been led to think of the kind of architecture which I have seen in the last few years. I have been led to think of the kind of architecture which I have seen in the last few years. I have been led to think of the kind of architecture which I have seen in the last few years.

What, then, had I best tell you? Asking myself this, I decided that for once, eschewing pretty platitudes, I would let you hear the truth about the calling of architect and the truth about Brazilian architecture. What I shall say, then, will be a criticism; and since I have been officially invited here and I want to tell you things which may be useful for the future of your country I shall speak of the things I have noticed here. In two days' time I shall be off. Perhaps, who knows, my plane will crash in the Andes. So I will be frank and not inhibited by formalities. I do not want to shy off from telling you my opinion, which is this: architecture in your country stands in danger of falling into a parlous state of anti-social academicism.

So I intend to speak of architecture as a social art; an art which cannot simply be set aside, one of these days when it no longer seems to meet the case, because 'style' has changed—because wiping out values which run into millions or billions is not as easy as just putting away a few canvases or pieces of sculpture deemed bad or mediocre.

Let us start, then, by singling out those elements in Brazilian architecture which call for remark. I have found four such elements, important because they embody what I shall refer to as 'the academic spirit modernized.' They stand roughly on a par with those columns of Greek temples which have been transformed first into renaissance and then into so-called 'classic' columns; by which I mean that they have become mere formulae observed without thought or reason. Here is the first of them:

Free Form; Organic Form or Free-Forming. Freedom of form was born with the new style, but it owes its introduction into the art of today primarily to Kandinsky in his pictures of round about 1910. Now it finds its typical expression in the work of Hans Arp who, in his very harmonious sculptures and reliefs, has been following out this principle for some decades. In Europe one comes across applications of this conception of form every day in decoration, in textiles, in advertising and in terrible exhibition stands. It is Le Corbusier to whom is due the credit for introducing Free form in garden planning and also in architecture, the latter by making curved walls and roof gardens which were organic in form. Lastly, it is also he, ever the inventor, who introduced freedom of form into town planning, by way of his plan for the city of Algiers in North Africa. Not that he was the first to have had the idea: for as early as the eighteenth century the town of Bath in England had been planned somewhat on these lines.

Organic form can, indeed, be of value in the pursuit of a function, as for instance the function of making a building more useful. But that is the exception. Today most applications of Free-form shapes are purely decorative. As such they have nothing to do with serious architecture.

The second of the elements here in question is the *all-glass wall*, whereof this is the history:

In 1910 Walter Gropius built a factory, in 1914 an office building and in 1926 the Bauhaus, each of which was entirely faced with glass. These façades covered all over with glass have become rather fashionable. Above all, Le Corbusier too began to make buildings with these glass façades; but his work and the fine creations of Mies van der Rohe have shown that the thing is not really practicable in the absence of air conditioning and very careful technical

services. Thus in order to protect glass walls where burning sun and glaring light made them intolerable Le Corbusier invented yet a third element:

Brise-soleils. Today the sunbreaker is accepted as an indispensable accompaniment to the mania for glass walls. No longer is any attempt made to meet varying conditions by looking for new solutions. Here in Sao Paulo itself there are examples of the application of brise-soleils on all four sides of a building.

The fourth element in this so-called modern architecture is the *pilotti*. In the last few years this has changed a little in accordance with 'the latest Paris fashion' as set in the workrooms of Le Corbusier. Initially the pilotis were straight, but now they are beginning to assume very baroque forms. At first glance they may strike one as an ingenious mode of construction, but it is one which has now become purely decorative. Let me give an example. In a street here in Sao Paulo I have seen under construction a building in which piloti would have supposed impossible. There I saw some shocking things, modern architecture sunk to the depths, a riot of anti-social waste, lacking any sense of responsibility towards either the business occupant or his customers. Having seen only the first two storeys I do not know if glass walls and brise-soleils are to appear on this building, too. Anyway, what it illustrates to me is the utmost possible abuse of freedom of form and most fantastic possible employment of pilotis. Here is utter anarchy in building, jungle growth in the worst sense.

I have purposely chosen this example of an uncompleted building as it seems expressly made for the sophisticated to examine, and you can all go and look at it. It is not a theoretical case but a piece of reality. And its lesson is that unless you ponder very carefully over the duties of the architect in the service of man and society you may yourselves fall into errors of like kind, for it is a fact that such architecture as this may seem at first sight to be revolutionary and may claim on that account to be a work of art.

* Before I came to Brazil I thought, like many architects of the European vanguard, that Le Corbusier's solution of making houses on pilotis and dispensing with internal courts was the ideal one for adoption in the cities of the future. An entirely successful example of this has always been recognized as existing in the famous Ministry of Education and Public Health in Rio de Janeiro, for which Le Corbusier collaborated as consulting architect, the conception of this being typical of the ideas he teaches. Yet even before I came to Brazil I had felt some attendant doubts about the idea in town planning which I, too, had been propagating with some enthusiasm. I have noticed that the courts which this conception of Le Corbusier is to displace have certain functions to perform which would be lost in making the change. There is the question of concentrating the pedestrian traffic, and the question of the old internal courts, to be weighed. Furthermore, there arise very serious problems of ventilation and illumination, also of lighting and of protection from the sun. I have studied this problem, which may not be a very important one in northern countries such as Switzerland, Germany and Sweden, but becomes decidedly so in Italy, Spain and the South of France, where I have seen that the internal court has a role to fill which cannot be filled by an alternative solution. We ought, therefore, to look for new ways, according to the conditions under which we live, for obtaining the advantages of courts whilst getting rid of their defects. That would be a far more organic achievement than replacing them by buildings in the form of 'boxes on stilts'. This observation implies incidentally a criticism of the famous Ministry of Education in Rio de Janeiro, which building I cannot regard as having been conceived in proper organic relation to the conditions of the country. That is not to say I have not every respect for the responsible architects, but I feel compelled to state my view that they have fallen into error in following a doctrine not applicable in their country without notable corrections. I make no claim to knowing what the right answer is myself, but it is part of an architect's job to work out the best answers to suit his own country. Failing this, one cannot but speak of a dangerously academic trend.

Figura 42 - Report on Brazil, publicado pela Architectural Review em 1954. Comentários de Max Bill e Ernesto Rogers.

Immediately you enter on the building site you are struck by an awesome muddle of constructional systems. Thick pilotis, thin pilotis, pilotis of whimsical shapes, lacking any structural rhyme or reason, disposed all over the place; also walls entirely of reinforced concrete, pointlessly confounded with the columns, cutting up and destroying all form and purpose. It is the most gigantic disorder I have ever seen on a job. One is baffled to account for such barbarism as this exemplifies being able to break out in a country where there is an ICIAM group, a country in which international congresses on modern architecture are held, where a journal like *Habitat* is published and where there is a biennial exhibition of architecture. For such works are born of a spirit devoid of all decency and of all responsibility towards human needs. It is the spirit of decorativeness, something diametrically opposed to the spirit which animates architecture which is the art of building, the social art above all others.

I tremble to think that even among you here there may be those whom this spirit attracts. And since, as I have said, it is my aim to shield you from such mistakes, I shall explain in a few words wherein the vocation of architect consists. If even one or two of you understand what I am about to say I shall be happy in the knowledge that those one or two will be enlisted as fighters for an architecture truly modern, wholesome and serviceable to mankind.

The role of the architect in the society of today is to make human surroundings habitable and harmonious. It is the architect who co-ordinates the manifold needs and activities of man. It is he who unifies the form of widely differing functions: shelter, work, recreation. If it is our wish that humanity should live otherwise than like ants whose ant-hill has been kicked over it is we, the architects, who have to provide new answers to its demands.

But what is this new structural form we are seeking? Is it in fact a form characterized by freedom of planning, by pilotis, brise-soleils and walls of glass? Has it to be as photogenic and spectacular as all that? I do not believe it. Architecture is often destined to remain standing for rather longer than a few years. It is something which outlives the generations. You are able to call to mind architectural excesses of the past and you laugh when you look for instance at such an example as the Prefecture in Sao Paulo. But why, actually, do buildings like this strike one as funny, whereas one is not moved to laughter on catching sight of some simple building such as the pioneers in your country used to put up? Precisely because in the first mentioned the architect and his client were unable to withstand the temptation of making a spectacular building, whereas the pioneer had made the building which best served his needs.

You may, perhaps, think my point of view too narrow, and that architecture which succeeds in being functional even in the highest sense of that word may still be over dry. You argue, maybe, that architecture, too, is an art, an art moved by the urge to self expression and the urge to infuse buildings with the thought of artists.

But such is not the function of architecture. The architect who so proceeds view is one which springs from the mistake that the art of building must be something other than the art of playing a certain useful role in society; also from the mistake of supposing that an art, and particularly the plastic arts, ought to consist of what is so nicely designated by the phrase 'self expression.'

That is neither art nor architecture. Art consists in making an idea as clear and objective as it can be made, through a choice of means as adequate as can be chosen. A work of art must take a form of such perfection, must be an expression of such harmony, that its author is incapable of either changing or adding a single stroke.

In the case of architecture the result must, furthermore, be as functional as is possible to make it. The beauty of architecture reaches perfection when all its functions, its mode of construction, its materials and its planning are in perfect harmony. Good architecture is that in which every element plays its appointed part and no element is superfluous. To achieve such architecture the architect must be a fine artist. He must be an artist who has no need for whimsicalities in order to draw attention; one who, above all, is conscious of a responsibility toward the present and the future. Such an archi-

tect, whenever he does any piece of work, makes a plan, chooses a detail, or decides the smallest trifle in regard to his building will always ask himself the question: 'shall I, if I see this again in twenty years time, be irked that I did it?' Unceasingly he will visualize how men are going to act and behave within his building. And always he will be very severe towards himself.

He will have no thought of how he may cause a sensation among his colleagues or the public, or of how fine a publication his creation will make. No: his guiding motive will be, in all modesty, the service of mankind.

Ultimately I feel that there are enough forces of originality here in Brazil to keep architecture free from the bonds of academic principles, those superfluous principles which in your country are not valid. I am a believer in your own power to create a truly modern architecture conformable to your splendid natural conditions and your economic capacities.

My final word is that you should ever remind yourselves of the true principles underlying modern architecture:

Firstly, an architect must above all else be modest and clear. Architecture becomes an art when all its elements—function, construction, form—are in perfect harmony.

Secondly, architecture is a social art. It must serve man.

5 ERNESTO ROGERS the editor of Casabella, wrote an article for it after a visit to Brazil, of which this is an extract.

I hope you will not think me too 'literary' or vague if I talk in this way in the pages of the magazine I am directly responsible for; I only ask you to take the trouble to translate my words into the terminology of architecture and to realize their bearing on our particular field. That done we can immediately pass on to our subject, for these notes were occasioned by a recent trip to Brazil.

The architecture in that country has frequently been the object of exaggerated, arbitrary, and diametrically opposed judgments; even the most knowledgeable observers have failed to be discriminating in their reactions to Brazil's sudden wealth of buildings and a certain overbearing novelty in their appearance.

Siegfried Giedion thought he saw evidence of a new kind of liberty, but failed to perceive when it degenerated into licence and caprice. This deference in the judgment of an otherwise penetrating Swiss critic might be attributed, in this case, to a reaction against a feeling of 'claustrophobia' which the somewhat too conservative architecture of his own country might have aroused in him. But another Swiss, Max Bill, an artist of great severity of style who has always tried to identify his works with the objective laws of mathematics and geometry, was unable to

appreciate the meaning of an art so different from his own, even in those cases where that foreign art was perfectly self-sufficient and coherent and produced works of undoubted value.

But looking at Brazilian architecture from a particular angle (the Swiss, for example) is, in any case, to fall into the error of abstraction, which leads fatally to the extreme polarities of formalist criticism.

T. S. Eliot, in his short essay *Tradition and the Individual Talent*, asks both artists and critics to broaden the terms of the historic sense, and puts them on guard against inherited cultural limitations which influence the quality of a judgment: 'Every nation has not only its own creative, but its own critical turn of mind; and is even more oblivious of the shortcomings and limitations of its critical habits than of those of its creative genius.'

Brazilian women make a great show of their bracelets and other innumerable trinkets; they would be striking even if you met them in Engadina; but against that background of Alpine glaciers you might be inclined to take exception to their ostentatiousness; yet if you saw them at Copacabana you would have to admit that they are in perfect keeping with their background, just as the seductive perfume of the flowers you find on the sinuous slopes of the

A polêmica preconizada na entrevista publicada na *Manchete* – uma revista de variedades que circulou entre 1952 e 2000 – ganhou uma nova proporção quando a *Habitat*, a revista de arquitetura publicada pelo casal Lina Bo e Pietro Bardi em São Paulo, republicou o texto de Flavio de Aquino com comentários que condenam a reação dos arquitetos brasileiros às críticas do artista suíço. A crítica de Max Bill à arquitetura brasileira não é um episódio singular nos anos 1950:

A polêmica iniciada por Habitat na cena brasileira ganha um segundo impulso com a publicação do famoso ‘Report on Brazil’ nas páginas de The Architectural Review em outubro de 1954. A matéria traz as opiniões de arquitetos estrangeiros sobre a arquitetura moderna brasileira. [...]. As considerações de Walter Gropius, Ernesto Nathan Rogers, Hirochi Ohye, Peter Craymer e Max Bill sobre os caminhos da arquitetura moderna no Brasil, em maior ou menor grau, também contribuem para reforçar a acusação de futilidade, gratuidade e beleza inconsequente.⁶⁹

É neste cenário que Niemeyer decide que é momento oportuno para criar um veículo próprio de divulgação arquitetônica que afirmaria sua posição como peça-chave de uma arquitetura moderna brasileira que lutava para ter sua qualidade reconhecida na crítica. Desde o primeiro número, a *Módulo* se posicionou como uma “plataforma para que Niemeyer mostrasse seus próprios projetos da maneira que melhor o convinha”⁷⁰. O primeiro número, com os pilares para o Parque do Ibirapuera na capa, é o exemplo emblemático desta postura pois responde à crítica de Max Bill ao pilotis do Edifício Califórnia, chamados pelo suíço de “última deformação da forma livre e da utilização, a mais fantasista dos pilotis. É a floresta virgem da construção, no pior sentido, é a anarquia completa”⁷¹ em outro artigo republicado pela *Habitat* um ano após o primeiro. A resposta escrita, vem no texto sem autor identificado “Crítica a Arquitetura Brasileira: RICA DEMAIS – dizem”. O tom é defensivo, tentando diminuir a importância da crítica dos estrangeiros:

Concluída a leitura serena dos artigos, a impressão não é tão desfavorável quanto se anunciou. Quase todos aqueles arquitetos [...] preferiram justificar suas reservas pelo clima e colorido do nosso país, esquivando-se a um juízo crítico definitivo – como fôra

69 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

70 Ibid.

71 BILL, Max. *O arquiteto, a arquitetura, a sociedade*. *Habitat*. São Paulo, fevereiro de 1954.

(sic) anunciado. O próprio Max Bill – cujas observações tinham sido difundidas quando aqui esteve, em princípios de 1954 – fica numa monocórdica advertência de que ‘a arquitetura é uma arte social’, não muito precisa e um tanto tímida. Aliás, a êste (sic) respeito, o próprio Gropius observa que ‘os enganos de Niemeyer... não devem ser medidos por uma régua suíça’.”⁷²

O texto segue apresentando cada um dos textos da reportagem inglesa, do mais favorável ao mais antipático. O primeiro, de Peter Craymer, apresentaria, segundo *Módulo*, “o balanço mais razoável da situação da arquitetura no Brasil”⁷³ por se tratar de um artigo de autoria de um jovem arquiteto inglês que atuara no Brasil durante algum tempo. O texto brasileiro demonstra o acerto dos comentários de Craymer sobre a indústria dos materiais de construção local e como “as falhas ou imperfeições de nossa arquitetura se devem, principalmente, a isso”⁷⁴.

O texto escrito pelo casal Gropius tem um tom demonstrativo e não se compromete em criticar edifícios e arquitetos em geral. A maior preocupação dos autores é com o planejamento urbano, ou melhor, a falta deste:

“Não há planejamento adequado para controlar esse crescimento desordenado. São Paulo, com seus 2,5 milhões de habitantes e apenas 170 mil carros, fica congestionada nas horas de pico, porque não conta com vias perimetrais, e todos os carros circulam pelo centro.”⁷⁵

Sobre as obras, elogiam o edifício do Ministério da Educação de Saúde que consideram “um marco da arquitetura moderna”⁷⁶ que, embora “bem construído, [...] sua conservação parece precária”⁷⁷. O texto da revista *Módulo* destaca a última sentença do texto do casal, copiada aqui diretamente do artigo brasileiro:

“Finalizando, creio que se se pode afirmar haverem os brasileiros desenvolvido um tipo de arquitetura próprio e agora possuem inúmeros arquitetos realmente talentosos, à frente dos demais. Não julgo que se trate de uma moda passageira, mas sim de um movimento vigoroso.”⁷⁸

72 Criticada a arquitetura brasileira: RICA DEMAIS - dizem. *Módulo*, n. 1, março de 1955.

73 Ibid.

74 Ibid.

75 GROPIUS, Walter. Um Vigoroso Movimento (1954). In: XAVIER, A. (Ed.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

76 Ibid.

77 Ibid.

78 Ibid.

A investida defensiva inicia quando o texto trata da opinião do professor japonês Hiroshi Ohye, para quem os edifícios de São Paulo seriam exageradamente fantásticos. Talvez por não querer escrever de maneira negativa sobre a arquitetura brasileira, o parágrafo dedicado a esta crítica é praticamente uma colagem de trechos do texto original:

Critica o ‘desejo de causar impressão’ da arquitetura brasileira [...]. ‘Quanto aos arquitetos’ diz ‘não se pode duvidar da grandeza de Rino Levi, Affonso Reidy e Oscar Niemeyer – embora haja certa razão em dizer-se que este (sic) último é menos um arquiteto do que um escultor que desenha plásticamente (sic) edifícios’.⁷⁹

Ao final do parágrafo, os brasileiros conseguem encontrar uma passagem positiva:

Sua conclusão é que, apesar de tudo, ‘os arquitetos do Brasil puderam contribuir para o Movimento Modernista com uma qualidade maravilhosa de fantasia imaginativa’⁸⁰

Ao tratar de Max Bill, *Módulo* adota uma postura que beira a arrogância e parece tentar diminuir a importância da crítica. O suíço que “depois de uma longa introdução ameaçadora”⁸¹ proclama que a arquitetura brasileira “corre o risco de cair num perigoso estado de academicismo antissocial”⁸² é reduzido a “essencialmente um engenheiro e matemático”⁸³ que “ressente os voos imaginativos e criadores dos arquitetos brasileiros”⁸⁴.

O último texto analisado, de autoria do italiano Ernesto Nathan Rogers, é uma crítica às críticas essencialmente formalistas à arquitetura brasileira. *Módulo* cita inicialmente as críticas negativas apontadas pelo italiano, neste caso “os caprichos”⁸⁵ resultantes do “personalismo de alguns de nossos arquitetos – mais especificamente, Oscar Niemeyer”⁸⁶, mas aponta o erro comum à crítica que é “julgar um artista por seus imitadores”⁸⁷ ao fazer uma “comparação altamente elogiosa do arquiteto brasileiro com Miguel-Ângelo (sic)”⁸⁸:

79 Criticada a arquitetura brasileira: RICA DEMAIS - dizem. *Módulo*, n. 1, março de 1955.

80 Ibid.

81 Ibid.

82 Ibid.

83 Ibid.

84 Ibid.

85 Ibid.

86 Ibid.

87 Ibid.

88 Ibid.

Se, de fato, os inúmeros imitadores compatriotas de Niemeyer são muitas vezes um desastre e há tolos que transplantam a semente dele para territórios impróprios, [...] não se pode atribuir culpa maior ao modelo [...] imputando a responsabilidade a Michelangelo quando ele é maltratado por discípulos de terceira categoria.⁸⁹

É a primeira vez que aparece uma menção aos seguidores de Niemeyer como possíveis responsáveis pelos exageros da arquitetura brasileira dos anos 1960. Assim como o artigo do casal Gropius, o texto de Rogers é finalizado sem uma conclusão contundente mas “não deixa de ter seu lado simpática, em sua tentativa de [...] compreensão geográfico-histórica da moderna arquitetura brasileira”⁹⁰.

Na página seguinte foi impresso um depoimento assinado por Oscar Niemeyer com o título Fala Oscar. Nele, o arquiteto mantém o tom de diminuição da importância das críticas europeias, embora diga que nada tem a dizer; nem mesmo se interessa em contestá-las, prossegue justificando que considera “a Arquitetura obra de arte e que, como tal, só subsiste quando se revela espontânea (sic) e criadora”⁹¹ e argumenta que:

Foi justamente dentro desse espírito de libertação e criação artística que a nossa Arquitetura conseguiu em quinze anos (1933-1953) o prestígio mundial de que inegavelmente (sic) hoje desfruta.⁹²

Sobre os autores, Niemeyer os considera – salvo Gropius – “homens que não possuem, profissionalmente, as credenciais necessárias”⁹³. A conclusão, de que nada se conheceria de Rogers e Max Bill no Brasil, daria origem a um artigo publicado na segunda edição da revista com o título Crítica – Auto-Crítica com fotos de projetos de Ernesto Rogers acompanhado de um texto com um tom quase vingativo:

A Módulo comentou, em seu primeiro número, a atitude de alguns arquitetos estrangeiros que nos têm visitado e que assumem face à arquitetura brasileira uma severa posição de crítica profissional.

[...]

89 ROGERS, Ernesto Nathan. Pretextos para uma crítica não formalista (1954). In: XAVIER, A. (Ed.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

90 Crítica da arquitetura brasileira: RICA DEMAIS - dizem. **Módulo**, n. 1, março de 1955.

91 NIEMEYER, Oscar. Fala Oscar. *Ibid.*,

92 *Ibid.*

93 *Ibid.*

Módulo [...] tem como objetivo dar à crítica desses colegas a verdadeira escala. Pois é de se presumir que, ao elaborar os seus projetos, eles (sic) utilizem aquele (sic) senso crítico com a mesma dose de severidade e discernimento que aparentam.⁹⁴

Módulo marcou a tentativa de Niemeyer em “assumir as responsabilidades na direção do movimento”⁹⁵ através da publicação não apenas de suas obras com textos de diversos autores exaltando sua qualidade mas também de um conjunto de artigos de sua própria autoria que, “se tomados em conjunto, [...] podem ser entendidos como um esforço concertado de teorização”⁹⁶ com a função de defender sua produção frente àqueles que, nas palavras do arquiteto, “não sorriam [...], incapazes de nos acompanhar nas formas mais livres que propúnhamos”⁹⁷.

Embora Niemeyer tenha afirmado durante toda sua carreira não se interessar pela crítica, na certeza que aqueles que veem seus projetos “não poderiam dizer terem visto antes coisa parecida”⁹⁸, a pressão exercida pela crítica internacional e amplificada pelas revistas locais criou no arquiteto uma necessidade de legitimação e reafirmação de sua obra que só foi possível com a criação de seu próprio meio de divulgação, a revista *Módulo*, cujo primeiro exemplar foi publicado em março de 1955.

2.2.2 EQUIPE

Oscar Niemeyer nasceu em 1907 no Rio de Janeiro, onde moraria durante a maior parte da sua vida. Entrou para a Escola Nacional de Belas Artes em 1929, onde foi parte de uma das poucas turmas a estudar sob a reforma curricular implementada por Lúcio Costa, na qual o ensino da arquitetura clássica havia sido reduzido a um mínimo. Niemeyer se formaria em 1934, dois anos depois de começar a trabalhar no escritório de Costa. Foi trabalhando ali que Niemeyer “assimilou os princípios teóricos do Movimento moderno, as relações com a história da arquitetura universal e com a realidade brasileira”⁹⁹ contidas em *Razões da Nova Arquitetura*, publicado por Costa no ano da formatura da Niemeyer.

Em 1936, participou do projeto para o Ministério da Educação e Saúde Pública ao lado de Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcellos, sob a orientação de Lucio Costa e Le Corbusier, que foi chamado na condição de consultor. Roberto Segre relate que nesta oportunidade, Niemeyer trabalhou “um mês ao lado de Le Corbusier, absorvendo não somente a aplicação dos cinco pontos canônicos, mas assumindo a metodologia de desenho

94 Crítica - Auto Crítica. Ibid., n. 2, agosto de 1955.

95 MIRANDA, Clara Luiza. A Crítica nas revistas de arquitetura dos anos 50. In: SEGRE, R., V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2008. Universidade Católica de Campinas.

96 ZEIN, Ruth Verde. Da Crítica Alheia à teoria própria. *Arquitextos*, n. 151.04, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4608> >.

97 NIEMEYER, Oscar. *A forma na arquitetura*. Rio de Janeiro: Avenir editora, 1978.

98 Ibid.

99 SEGRE, Roberto. Oscar Niemeyer. Tipologias e liberdade plástica. *Vitruvius*, n. 151, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4604> >.

e a sutil percepção da paisagem carioca do mestre francês”¹⁰⁰. Niemeyer reconhece que durante esta época entrou em contato com Lucio Costa e com outros personagens que seriam definitivos para a sua carreira:

Sem Lucio, eu não teria trabalhado no prédio do Ministério de Educação e Saúde, nem conhecido Capanema. Sem Capanema, não teria encontrado Benedito Valadares e Juscelino Kubitschek; Pampulha e Brasília, quando construídas, seriam muito diferentes.¹⁰¹



Figura 43 - Oscar Niemeyer durante o projeto para o Ministério da Educação e Saúde nos anos 1930.

Dois anos depois do projeto do Ministério, Costa e Niemeyer estariam juntos novamente no projeto do Pavilhão Brasileiro para a Feira Mundial de Nova York, projeto que “despertará junto ao Museu de Arte Moderna de Nova York o interesse pela realização de exposição [...] em 1943 com o título de Brazil Builds”¹⁰². É a partir desta exposição que a arquitetura brasileira é reconhecida mundialmente como exemplo de excelência e, como não poderia deixar de ser, Niemeyer é responsável por dez das quarenta obras publicadas.

Se o edifício do Ministério é, como apontado por Carlos Eduardo Comas, o “marco inaugural de uma arquitetura erudita brasileira”¹⁰³, Niemeyer credita à outra obra sua, esta de 1942, “o início da nossa

100

Ibid.

101 NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir editora, 1978.

102 COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Arquitetura Moderna, estilo Corbu, pavilhão brasileiro*. In: GUERRA, A. (Ed.). **Textos Fundamentais da Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, v.1, 2010a.

103 _____. *Protótipo e Monumento, um ministério, o Ministério*. In: GUERRA, A. (Ed.). **Textos Fundamentais da Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, v.1, 2010b.

arquitetura, voltada para a forma livre e criadora”¹⁰⁴. O Conjunto da Pampulha, primeiro encargo recebido do então prefeito Juscelino Kubitschek, “se implanta ao redor do lago artificial de mesmo nome para promover uma urbanização de categoria perto de Belo Horizonte”¹⁰⁵ e é formado por quatro edificações: Cassino, Yatch Club e Casa de Baile “se recortam em pares, um contra o outro, como se fossem os vértices de uma esplanada líquida”¹⁰⁶ enquanto a Capela dedicada à São Francisco é afastada do setor pagão do conjunto.



Figura 44 - Foto da construção do Cassino da Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer na década de 1940.

Em 1947 Niemeyer foi chamado para integrar o comitê internacional de arquitetos que ficaria responsável pelo edifício sede da ONU em Nova York. Faziam parte desta equipe, além do brasileiro, Le Corbusier (França), Gaston Brunfaut (Bélgica), Ernest Cormier (Canadá), Ssu-Ch'eng Liang (China), Sven Markelius (Suécia), Nikolai D. Bassov (União Soviética), Howard Robertson (Inglaterra) e Julio Vilamajó (Uruguai). E os consultores foram Wladimir Bodiánsky (França), Matthew Nowicki (Polônia) e Erns Weissmann (Iugoslávia). Niemeyer, que tinha tido seu visto de entrada nos Estados Unidos negado em 1946 por ser filiado ao Partido Comunista Brasileiro, “obteve autorização para morar sete meses em Nova York como membro da equipe”¹⁰⁷ responsável pelo projeto.

Niemeyer e Le Corbusier, que haviam colaborado anteriormente somente na condição de mestre e aprendiz se encontrariam novamente. Dez anos depois o brasileiro já gozava de prestígio internacional e reivindicaria sua posição como colaborador em

104 NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir editora, 1978.

105 COMAS, Carlos Eduardo Dias. O encanto da contradição. **Vitruvius**, n. 004, 2000. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/985> >.

106 Ibid.

107 SEGRE, Roberto. O Sonho Americano De Oscar Niemeyer. **AU**, n. 165, 2007. Disponível em: < <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/165/artigo67576-1.aspx> >.

condição de igualdade ao antigo mestre; ao final do processo, o projeto construído foi uma combinação das propostas desenhadas pelos dois arquitetos.

Na primeira metade da década de 1950, as encomendas de projeto ao escritório de Niemeyer se multiplicavam. No Rio de Janeiro projetou, entre outros, sua casa na Estrada das Canoas e o Hospital Sul-América; em São Paulo, o edifício Copan e o Parque do Ibirapuera, e em Minas Gerais o Conjunto JK e, confirmando sua condição de celebridade arquitetônica, o Edifício Niemeyer, no centro de Belo Horizonte.



Figura 45

Figura 45 e 46 - Reportagens da época da inauguração do conjunto da Pampulha.



Figura 46

O prestígio que trouxe tantos encargos à Niemeyer naquela década também sujeitava sua obra ao escrutínio da crítica. O episódio da entrevista de Max Bill à manchete é apenas um dos exemplos. O Report on Brazil, publicado pela revista inglesa Architectural Review em 1954 trazia textos de Walter e Ilse Gropius, Enesto Nathan Rogers, Hiroshi Ohye, Peter Craymer além do próprio Max Bill. Este grupo havia visitado o país entre 1953 e 1954 para participar de eventos culturais. Gropius, talvez por ter “vindo ao país para ser homenageado com uma exposição sobre sua obra e para receber um prêmio das mãos de Getúlio Vargas”¹⁰⁸ pode ter sentido “certo desconforto quando da redação dos comentários [negativos] publicados na revista”¹⁰⁹, transparecendo uma “quase indiferença, aliada a um certo tom de indisfarçada superioridade cultural” nos comentários que escreveu junto à sua esposa, Ilse Gropius.

108 LOPES, Antônio Renato Guarino. *A visão estrangeira sobre a arquitetura brasileira nos anos 1950: as críticas de Walter Gropius, Ernesto Rogers, Hiroshi Ohye e Peter Craymer*. 6º Seminário DOCOMOMO Brasil. Niterói 2005.

109 Ibid.

Se Gropius teceu comentários de tom diplomático, o japonês Hiroshi Ohye disparou golpes endereçados especificamente a Niemeyer, quem ele considerava “menos um arquiteto que um escultor que molda edifícios plasticamente”¹¹⁰. A crítica ao formalismo excessivo se estenderia a toda arquitetura brasileira, na qual o japonês detectou a “ênfase na aparência em detrimento aos aspectos técnicos, ao planejamento racional da construção e à qualidade dos equipamentos”¹¹¹. O Report on Brazil toma novamente Niemeyer como o protagonista da arquitetura brasileira no texto de Ernesto Nathan Rogers que utiliza a obra do brasileiro como “ponto de partida para considerações mais generalizantes sobre a produção do país”¹¹², criticando as “muitas e imperdoáveis falhas na obra deste extravagante artista”.



Figura 47 - Niemeyer trabalhando em Nova York.



Figura 48 - Conjunto JK, projeto monumental de Niemeyer no centro de Belo Horizonte.

As críticas internacionais negativas que vieram nos anos 1950 com a mesma intensidade da aclamação recebida na década anterior fizeram com que Niemeyer abandonasse sua “atitude de calculada indiferença e ardilosa desqualificação”¹¹³ dos seus críticos e assumisse formalmente uma postura de “crítico de sua própria produção”¹¹⁴. Esta inquietação frente à crítica leva Niemeyer a criar a revista *Módulo* em 1955 junto a Zenon Lotufo, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Rubem Braga e Joaquim Cardozo com objetivo de “garantir o controle o território já conquistado – a cena brasileira. Talvez um controle estratégico para, a partir deste ponto, ser capaz de avançar outras posições na cena internacional”¹¹⁵.

110 Ibid.

111 Ibid.

112 Ibid.

113 ZEIN, Ruth Verde. Da Crítica Alheia à teoria própria. *Arquitextos*, n. 151.04, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4608> >.

114 Ibid.

115 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

Juscelino Kubitschek, agora presidente do Brasil, embarcou na ambiciosa missão de construir a nova capital no planalto central. Niemeyer, naturalmente, foi chamado pelo seu mecenas para desenvolver o projeto da nova cidade já em 1956 quando Juscelino expôs pela primeira vez a ideia ao arquiteto.

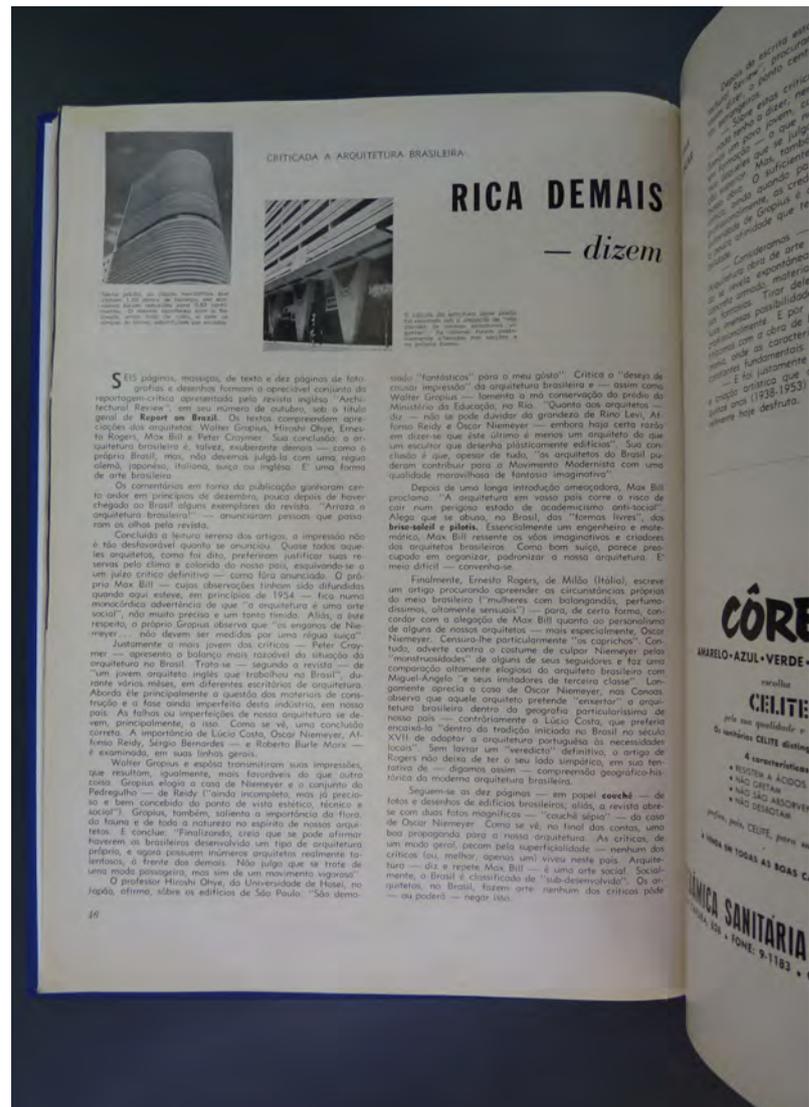


Figura 49 - Módulo - Número 01 - 1955 Trecho da resposta da Módulo às críticas publicadas no Report on Brazil.

Figura 49

Minha primeira reação correspondeu ao interesse (sic) que essa obra representava, interesse (sic) profissional e afetivo, pois via nela empenhado o velho amigo a quem me ligavam outros trabalhos, outras dificuldades e uma antiga e fiel amizade. Daí em diante passei a viver em função de Brasília.¹¹⁶

Niemeyer, convidado pelo próprio presidente a realizar todo o projeto, recusou o encargo e sugeriu a realização de um concurso de arquitetura, cabendo a ele “a incumbência dos projetos dos prédios governamentais”¹¹⁷.

116 NIEMEYER, Oscar. *Minha Experiência em Brasília*. Rio de Janeiro: Editorial Vitoria, 1961.
117 Ibid.

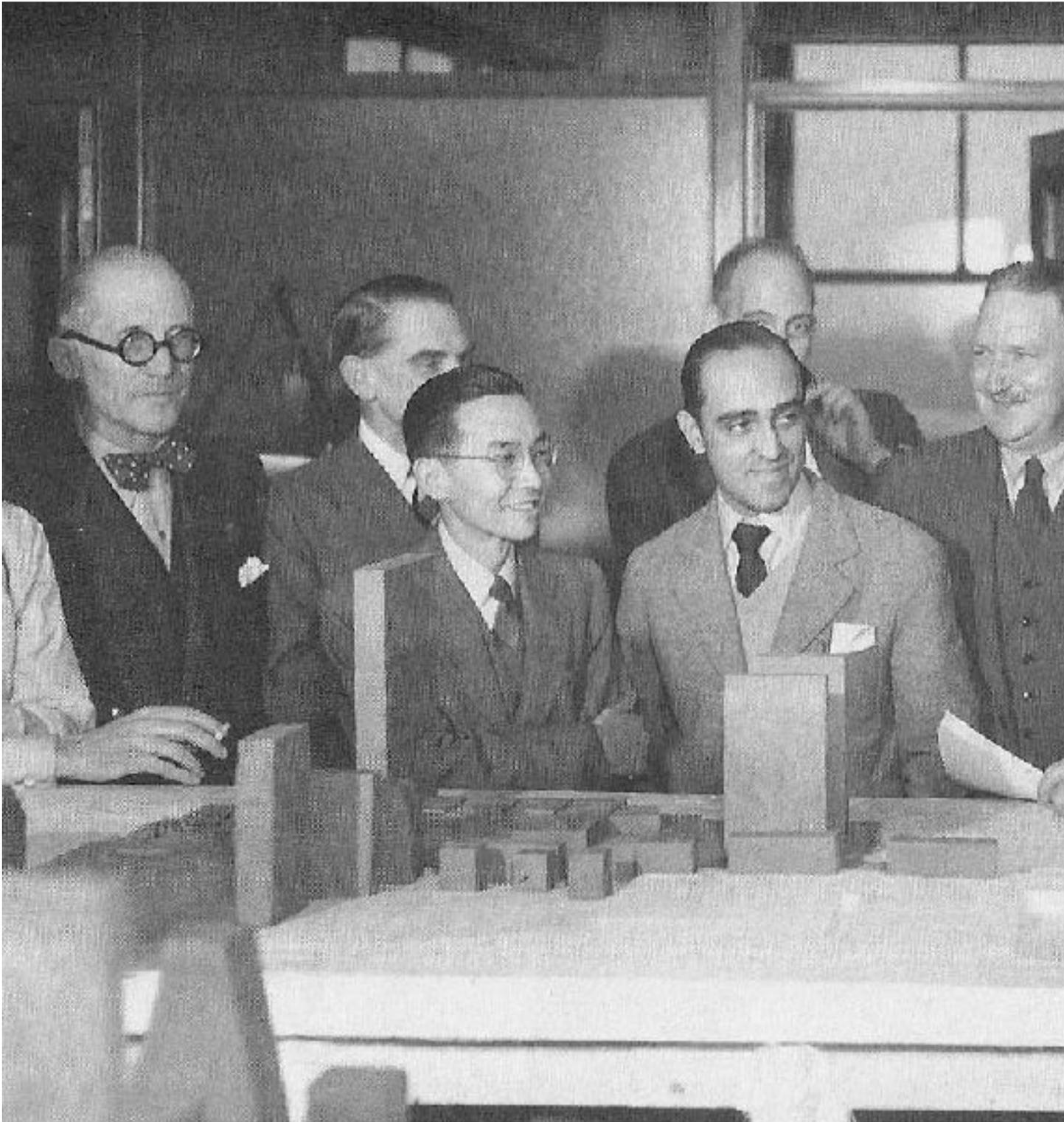
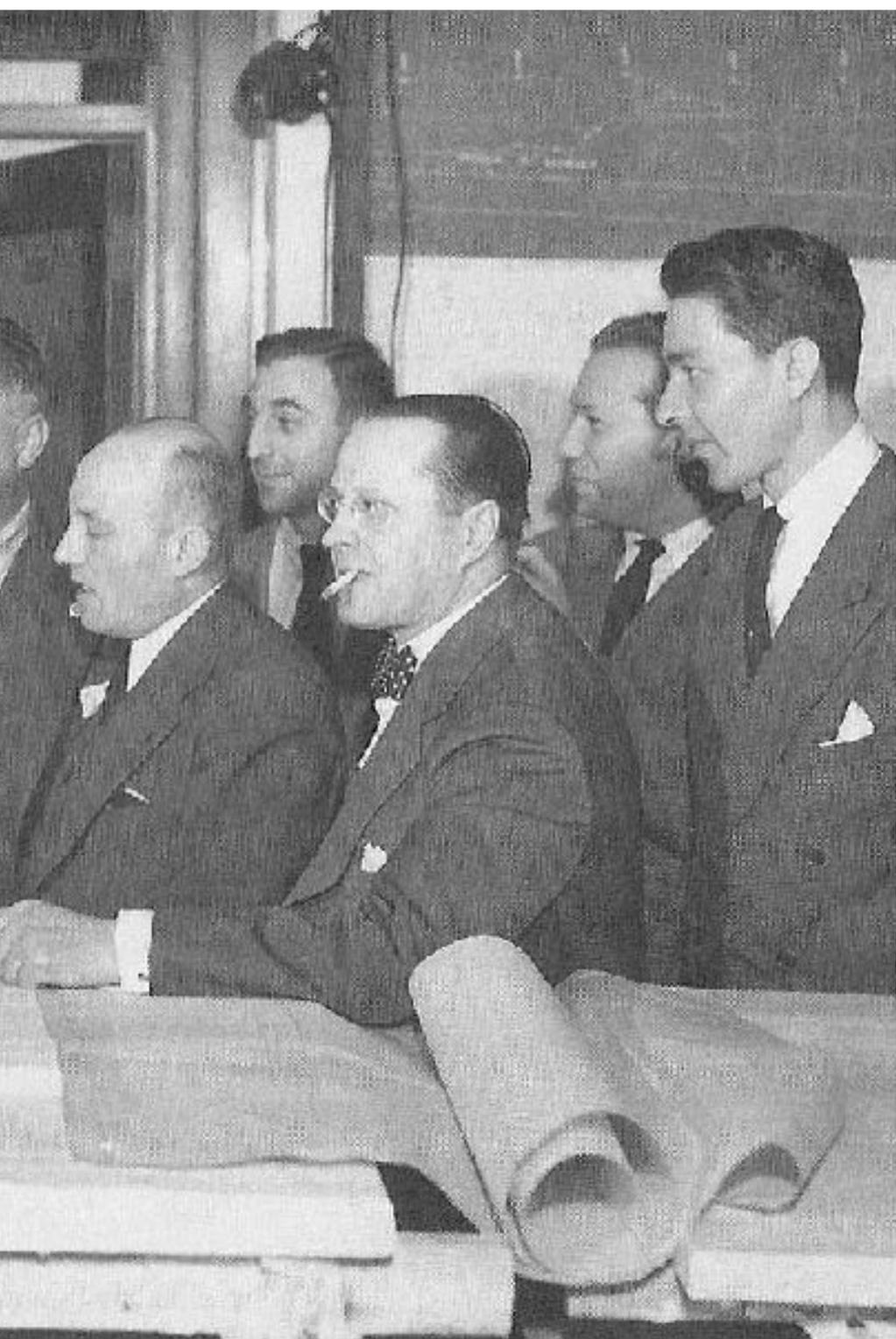


Figura 50 - Le Corbusier, Niemeyer e demais responsáveis pelo projeto da sede da ONU em Nova York.



Com a escolha do projeto de Lucio Costa, a situação se esclareceu. Não se tratava apenas de um admirável projeto, mas, também, de uma obra de um homem puro e sensível, de um grande amigo com o qual me poderia entender.¹¹⁸

Figura 51



Figuras 51- Primeiras visitas ao sítio onde seria construída a nova capital.
Figuras 52 - Palácio Presidencial Provisório - O Catetinho.

Figura 52

Em junho de 1958, a equipe liderada por Niemeyer decide se mudar para Brasília “a fim de exercer fiscalização direta sôbre (sic) as construções em andamento e dar ao trabalho [...] o ritmo contínuo e acelerado que sômente (sic) um regime de tempo integral poderia garantir”¹¹⁹. O desenvolvimento dos projetos de Brasília foi tema constante na revista *Módulo* desde o concurso até o fechamento da revista durante a ditadura militar. Foram publicados os projetos premiados no concurso, o desenvolvimento do plano piloto de Lucio Costa e, com grande destaque, os palácios projetados por Niemeyer.

Após a inauguração de Brasília, Niemeyer inicia a busca por novas oportunidades de trabalho no exterior. Se, segundo Claudia Cabral, a presença da arquitetura do brasileiro na Europa “é sentida desde os anos 1950, com o bloco habitacional do Hansaviertel de Berlim”¹²⁰, é a partir de 1962 que as visitas ao continente se intensificam, “levando

118

Ibid.

119

Ibid.

120

CABRAL, Claudia. *Niemeyer y la costa lusitana: estudio para el Algarve, 1965. X CONGRESO INTERNACIONAL HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA*. Navarra: ETSA UNIVERSIDAD DE NAVARRA 2016.

finalmente à abertura de um escritório próprio em Paris em 1967”¹²¹. Em 1965, Niemeyer e outros professores da UNB deixam o corpo docente em reposta às ações da ditadura militar que governava o Brasil desde 1964. Neste mesmo ano, a redação da *Módulo* foi invadida pelos militares, e acabou sendo fechada após a edição 39.



Figura 53 - **Módulo - Número 08** - 1957
Anúncio da Empresa de Construções
Geraes LTDA veiculado na *Módulo* que
mostra as obras do Palácio Presidencial
provisório.

Mesmo trabalhando fora do Brasil, Niemeyer, seu envolvimento com Brasília “não diminui nos governos Medici (1969-1973) e Geisel (1974-1979)”¹²². Durante este período de crescimento econômico que ficou conhecido como milagre, foram produzidos o Terminal Rodo-Ferroviário; anexos ao Itamaraty, Supremo Tribunal Federal e Ministério da Justiça além dos anexos dos Ministérios, ligados aos monolitos originais por passarelas. O retorno ao Brasil se deu apenas com a relativa abertura política que iniciava durante do governo de João Figueiredo.

Nos anos 1980 a atividade profissional é intensa no país, Niemeyer produziu mais anexos para os edifícios de Brasília; edifícios governamentais como os CIEPS e a Passarela do Samba para o governo de Brizola no Rio de Janeiro. O final da década coincide com o projeto do Memorial da América Latina – capa da última edição

121

Ibid.

122 COMAS, Carlos Eduardo Dias; ALMEIDA, Marcos Leite. Brasília cinquentenária: a paixão de uma monumentalidade nova. *Vitruvius*, n. 119, 2010. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3362> >.

da revista *Módulo* (1989) – um conjunto de edificações projetadas em um largo pavimentado que recebeu críticas duras quanto a sua implantação. Mahfuz considera que “a característica mais marcante do conjunto do Memorial é mesmo a dispersão de seus componentes, como se fossem restos de um naufrágio a flutuar em um oceano de concreto”¹²³.

A partir do final dos anos 1980, acompanhando “a recuperação da própria arquitetura moderna e o seu entendimento como polifonia”¹²⁴, Niemeyer recebeu o prêmio Pritzker (1988) que divide com o mestre moderno norteamericano Gordon Bunshaft além do Leão de Ouro da Bienal de Veneza (1996) e da Medalha de Ouro do Riba (1998). Estas premiações, embora enfatizem sua contínua relevância internacional, não são suficientes para retardar a crítica a sua obra recente, uma vez que “o esquematismo das grandes composições e a superfluidade de algumas intervenções incomoda até simpatizantes”¹²⁵.

Nunca me interessei pela crítica, não por acreditar no conceito de Bernard Shaw, ‘quem sabe, faz, quem não sabe, ensina’. Sentia-me isto sim, como o poeta Fernando Pessoa: ‘Não leio livros de literatura. Nada mais tenho a aprender’. Realmente, depois de tantos anos de trabalho, bastava-me a própria experiência.¹²⁶

Esta autorreferência utilizada conscientemente pelo arquiteto fez com que a obra tardia de Niemeyer atingisse um nível tão elevado de abstração e esquematismo que, segundo Comas, a surpresa – exigida pelo arquiteto para qualificar a arquitetura como obra de arte – por tanto se repetir, não mais encanta ou não satisfaz de todo.

Embora fique claro que a figura principal da *Módulo* é Niemeyer, nesta primeira fase, o arquiteto se cercou de colaboradores de grande importância na sua atuação profissional. Cabe destacar, dentre a equipe fundadora da revista, o engenheiro Joaquim Cardozo e o diretor do IPHAN Rodrigo Melo Franco de Andrade. Cardozo foi responsável pelos projetos estruturais dos palácios de Brasília; Andrade, por sua vez, era membro do Ministério da Educação e Saúde do governo Getúlio Vargas na época da encomenda do edifício do Ministério.

Cardozo é o brasileiro mais culto que conheço – incapaz de impor uma opinião com a intransigência das coisas irrefutáveis, apresentando-as sempre como sugestões pessoais que julga justas e convenientes.¹²⁷

123 MAHFUZ, Edson. Do minimalismo e da dispersão como método projetual. In: MAHFUZ, E. (Ed.). **Tipo, Projeto e Método, Construção Disciplinar**. Porto Alegre: Marca Visual, 2011. (Coleção Arquitetura Urbana Brasileira).

124 COMAS, Carlos Eduardo Dias. Um arquiteto e quatro fases. **AU**, n. 226, 2012. Disponível em: <<http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/226/um-arquiteto-e-quatro-fases-276015-1.aspx>>.

125 Ibid.

126 NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir editora, 1978.

127 _____. Joaquim Cardozo. In: XAVIER, A. (Ed.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac

Joaquim Cardozo (Recife, 1897 – Olinda, 1978) foi o engenheiro responsável pelo cálculo estrutural de alguns projetos de Niemeyer como o conjunto da Pampulha, o Banco Boavista e a Fabrica Duchen. Alguns anos depois, seria responsável pelas estruturas dos palácios e da catedral de Brasília. Além de sua atuação como engenheiro, Cardozo teve uma produção literária cujo ponto alto foi a obra *Poemas*, publicada em 1947. Na *Módulo*, Cardozo publicou poemas e ensaios sobre economia da construção além de atuar como parte do conselho editorial até a edição 39 (1965), última antes do fechamento pela ditadura militar.

Rodrigo Melo Franco de Andrade (Belo Horizonte, 1898 – Rio de Janeiro, 1969) foi uma das principais figuras na preservação do patrimônio histórico brasileiro. Assim como Joaquim Cardozo foi parte do conselho da revista *Módulo* até a edição 39 de 1965. Esteve a frente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), desde sua fundação, em 1937 até 1967. No SPHAN foi responsável pela criação da Revista do Patrimônio, uma segunda experiência editorial precedida pela sua atuação como redator-chefe e diretor da *Revista do Brasil*, uma revista dedicada à cultura e as artes com “linha editorial nacionalista criada em São Paulo em 1916 [...] da qual participaram intelectuais como Monteiro Lobato”¹²⁸. Rodrigo acompanhou personagens como Carlos Drummond de Andrade na equipe de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde, sendo apontado como um dos responsáveis pela contratação de Lucio Costa para o projeto do novo edifício do Ministério.

Rubem Braga (Cachoeiro do Itapemirim, 1913 – Rio de Janeiro, 1990) foi um escritor conhecido pela produção de crônicas. Iniciou sua carreira jornalística ainda em sua cidade natal, mas alcançou notoriedade com sua cobertura de conflitos como a Revolução Constitucionalista, em Minas Gerais, e, mais tarde, como enviado do jornal *Diário Carioca* à Europa durante a segunda guerra, onde escreveu *Com a FEB na Itália*, publicado em 1945. Fundou a editora Sabiá junto a Fernando Sabino e Otto Lara Resende em 1968. Braga foi membro do conselho da *Módulo* de 1955 até 1962.

Zenon Lotufo (Botucatu, 1911 – Botucatu, 1986) foi o arquiteto paulista que esteve ao lado de Niemeyer no projeto do Parque do Ibirapuera, atuando como um “defensor da arquitetura da Escola Carioca no contexto paulistano”¹²⁹. Somavam-se a este grupo figuras importantíssimas do cenário cultural brasileiro da época entre eles Carlos Leão, arquiteto, membro da equipe que projetou o Ministério da Educação e Saúde em 1936 e que, como aquarelista, esteve envolvido na ilustração de uma obra de Vinicius de Moraes em 1946; Flavio de Aquino, Helio Uchoa e José de Souza Reis, “arquitetos que colaboraram com Oscar Niemeyer”¹³⁰ em algumas de suas obras, e Marcos Jaimovich, apontado por Claudia Cabral como um dos principais responsáveis pelo lançamento da revista, foi diretor do escritório de Niemeyer em Paris além de atuar como dirigente comunista.

Naify, 2003a.

128 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

129 Ibid.

130 Ibid.

No segundo período da revista, a partir de 1975, o protagonismo de Niemeyer se torna mais explícita. A edição 40, primeira deste período, traz Niemeyer como Redator Responsável por uma equipe de cinco redatores: Fausto Cupertino, escritor; Gontijo Mendes, um advogado que trabalhava como consultor jurídico desde a época da construção de Brasília; José Guilherme Mendes, jornalista que acompanhava Niemeyer desde a década de 1950; Marcus de Lontra Costa, crítico de arte e Mario Cunha, jornalista. A ausência de arquitetos na equipe desta segunda fase é reflexo da sua prática profissional, agora realizada individualmente.

Na edição 48 de março e abril de 1978, que trazia na capa a pomba da paz em alusão ao movimento pela anistia para aqueles que haviam cometido crimes políticos durante o período da ditadura militar, aparecem pela primeira vez as figuras de Ivan Alves e Nelson Werneck Sodré. Alves era um jornalista comunista que acompanharia Niemeyer durante o governo de Leonel Brizola no Rio de Janeiro. Nelson Werneck Sodré foi um historiador e militar que foi perseguido durante a ditadura mas decidiu por não ser exilado e produziu livros de história do Brasil com críticas ao governo militar.

Em 1979, ressurge o conselho editorial na *Módulo*, entre os nomes está o do poeta Ferreira Gullar, grande admirador da obra de Niemeyer a quem havia dedicado em 1976 o poema “Lição de Arquitetura”, no qual exalta o trabalho do amigo ao dizer “Oscar nos ensina que a beleza é leve”¹³¹. Além de Gullar, integram este conselho a jornalista Liane Mullenberg e os editores que estiveram na *Módulo* desde a edição 40, em 1975, Fausto Cupertino, José Guilherme Mendes e Mario Cunha.

A última década da revista inicia com a divisão da edição em três tópicos: artes plásticas, a cargo da artista e curadora Sandra Mager; arquitetura, editada por Maria Luiza de Carvalho além da edição geral, sob responsabilidade de Marcus Lontra Costa. O conselho editorial é dissolvido enquanto Nelson Werneck Sodré e Ivan Alves seguem como supervisores.

Na edição 74, de 1983, o editorial anuncia que Módulo “apresenta, a partir desta edição, algumas alterações que visam a dinamizá-la ainda mais”¹³². A mudança mais notável é a criação do Conselho Diretor, que tirava de Niemeyer o posto de Diretor Geral. Este conselho era composto pelo próprio Niemeyer junto ao Professor Cândido Mendes de Almeida, apresentado no editorial como “incansável batalhador das causas culturais do Brasil”¹³³. Além desta mudança:

MÓDULO também passa a contar com a presença de um Conselho de Arquitetura, sob a presidência de Oscar Niemeyer e integrado pelos Arquitetos Alfredo Britto, ex-tesoureiro da Direção Nacional do Instituto de

131 GULLAR, Ferreira. Lição de Arquitetura (Buenos Aires, 22.1.76). In: NIEMEYER, O. (Ed.). **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1978.

132 Editorial. *Módulo*, n. 74, maio de 1983.

133 Ibid.

Arquitetos do Brasil. Edgar Graeff, Professor da Universidade de Goiânia; Fernando Burmeister, ex-presidente da Direção Nacional do Instituto de Arquitetos do Brasil; Ítalo Campoforioto, Gerente de Implantação do Corredor Cultural do Rio de Janeiro; Ruy Velloso, ex-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil, departamento Rio de Janeiro e do poeta e crítico Ferreira Gullar.¹³⁴

Este conselho, que já havia se reunido desde o ano anterior, assume a responsabilidade de apontar os caminhos editoriais que a revista deveria tomar daquele ponto em diante. O conselho receberia, com o passar dos anos, outros arquitetos, dentre eles Ruy Ohtake e Julio Katinsky, ambos paulistas. Com este conselho e equipe acompanhando Niemeyer na produção de Módulo, a revista circularia até sua última edição, publicada em 1989.

Módulo – diz o dicionário – é medida reguladora das proporções arquitetônicas de um edifício. Essa medida, que vem da Antiguidade, foi há pouco recriada e racionalizada pelo gênio de Le Corbusier, no seu “Modular”, que tem por base as dimensões do corpo humano. Não é uma fração decimal do meridiano terrestre, mas a altura e as proporções desse (sic) ‘bicho da terra tam pequeno’, o que lhe serve de padrão¹³⁵

Toda revista é criada para defender um discurso. A criação da *Módulo*, na década em que a arquitetura brasileira gozava de um certo protagonismo na imprensa, tem a função de assumir a posição de porta-voz desta geração superexposta.

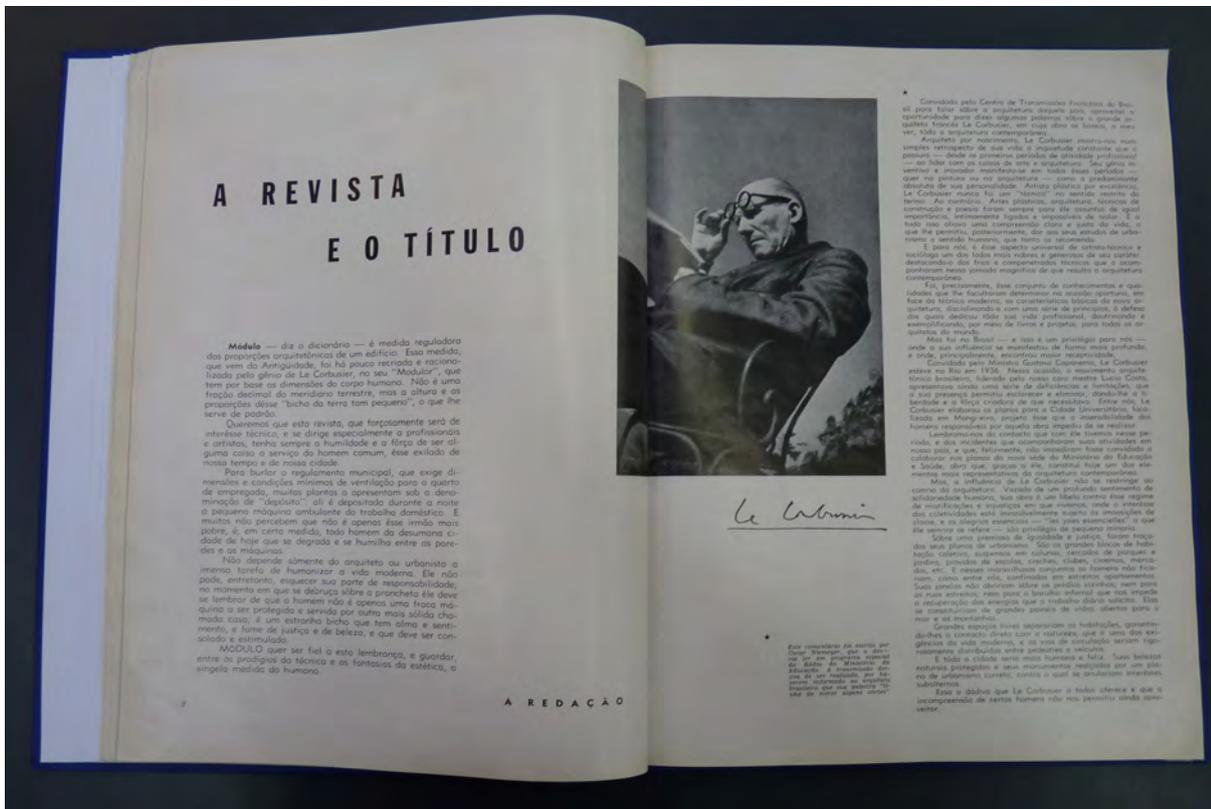


Figura 54 - *Módulo - Número 01* - 1955 Editorial da primeira edição da *Módulo* justificando a escolha do nome e homenageando Le Corbusier.

A revista assume, na sua primeira edição, qual arquitetura estaria representada em seu discurso. O texto de apresentação da *Módulo* “A revista e o título” é impresso ao lado de um segundo, assinado pelo próprio Niemeyer, que narra a visita de Le Corbusier que levaria ao projeto do Ministério da Educação e Saúde como episódio definidor da arquitetura moderna brasileira que nesta época “apresentava ainda uma série de deficiências e limitações que a sua presença permitiu esclarecer e eliminar, dando-lhe liberdade e a força criadora que necessitava”¹³⁶.

135
136

Editorial. *Módulo*, n. 1, março de 1955. NIEMEYER, Oscar. Le Corbusier. Ibid.,

Ao afirmar que na arquitetura de Le Corbusier “se baseia [...] toda a arquitetura contemporânea”¹³⁷, Niemeyer assume a posição de sua revista. A *Módulo* é criada quase vinte anos após este episódio do qual seu fundador foi parte; não se trata, portanto, de uma revista de vanguarda. Claudia Cabral destaca que com a arquitetura moderna já estabelecida e, passados tantos anos quando nem mais o CIAM pode ser considerado um organismo coeso e unificado, “reconhecer outra vez a Le Corbusier como padrinho certamente significava posicionar-se em um campo disciplinar mais complexo e matizado, no qual estas diferenças se afirmam abertamente”¹³⁸. Para tomar o argumento de Lúcio Costa, *Módulo* foi criada para ser a revista dos herdeiros dos fabricantes de igrejas barrocas e não descendentes de relojoeiros.

Não resta dúvida que *Módulo* foi criada para defender a arquitetura produzida por Niemeyer. O arquiteto que já produzia arquitetura desde 1935 levou vinte anos para iniciar sua produção textual, na década em que as críticas internacionais começavam a mudar o tom. Às primeiras críticas, Niemeyer responde com um tom de indiferença, confiando na “arquitetura como obra de arte e que, como tal, só subsiste quando se releva espontânea e criadora”¹³⁹ e apontando Le Corbusier como a figura inspiradora desta arquitetura que “conseguiu em quinze anos o prestígio mundial de que inegavelmente hoje disputa”¹⁴⁰.

Em 1955 Niemeyer já era uma figura conhecida e respeitada internacionalmente. A criação da *Módulo* adiciona mais uma camada de legitimação a sua arquitetura, com a publicação não apenas de seus projetos, mas daqueles produzidos por outros arquitetos que, de uma maneira ou de outra, reforçam o discurso pela arquitetura moderna corbusiana praticada pelo carioca.

A relevância histórica da arquitetura de Niemeyer pouco deve à *Módulo*. É a revista que deve à importância e poder de seu criador a sua relevância historiográfica contemporânea. Na *Módulo*, Niemeyer defendeu o legado de sua arquitetura na produção nacional através do combate às “moléstias de crescimento” que ele havia identificado ainda em 1955, ano de fundação da revista no texto “Problemas atuais da arquitetura brasileira”, quando afirmou que:

baixo nível arquitetônico [...], apesar de grave, é fácil de ser explicado; realmente o sucesso da arquitetura moderna no Brasil foi de tal ordem, que em pouco tempo tornou-se ela a nossa arquitetura corrente e popular.¹⁴¹

Niemeyer credita, portanto, à rápida popularidade da arquitetura moderna brasileira a suposta proliferação de edificações com “aspectos grotescos e até ridículos, pelo emprego inadequado de

137

Ibid.

138

CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.).

Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

139

NIEMEYER, Oscar. Fala Oscar. *Módulo*, n. 1, março de 1955.

140

Ibid.

141

_____. Problemas Atuais da Arquitetura Brasileira. Ibid., n. 3, p. 19, dezembro de 1955.

certos materiais e abuso de formas”¹⁴². A criação de uma revista permitiria ao arquiteto mais do que defender sua própria obra. Se tomarmos o nome da revista como uma evidência, Niemeyer parece querer estabelecer uma doutrina que garanta a qualidade da produção moderna brasileira, evitando que os exemplares de qualidade mais baixa ofusquem sua obra.

Na quarta edição da *Módulo*, ao apresentar o projeto do Museu de Caracas, Niemeyer apresenta alguns princípios de projeto que garantiriam uma arquitetura moderna de qualidade. É neste texto, a transcrição de uma palestra na Faculdade Nacional de Arquitetura que, segundo Danilo Macedo, “encontramos a confirmação de que Niemeyer realmente se propunha a atuar de modo didático em seu discurso”¹⁴³:

É possível estabelecerem-se certas normas capazes de ordenar o planejamento dentro de uma linha racional, lógica e equilibrada. Para isso, seria necessário a adoção de alguns princípios básicos: 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.¹⁴⁴

Se nos anos 1930, Lúcio Costa dizia ser “sempre preferível o desenho desajeitado, mas com um sentido, uma intenção a procura obstinada de alguma coisa à virtuosidade dos desenhos bonitos e vazios”¹⁴⁵, Niemeyer entende, vinte anos depois, que seria necessário apontar uma direção para a arquitetura moderna brasileira, ao compreender que “essa massa enorme de construções [...] não poderia manter o mesmo nível técnico”¹⁴⁶ dos grandes edifícios que alcançaram grande sucesso e reconhecimento pelo seu “sentido novo e criador, que todos – pudessem ou não – desejavam acompanhar”¹⁴⁷.

A criação da revista *Módulo* pode ser entendida, portanto, como uma tentativa de Niemeyer não apenas responder às críticas à sua arquitetura mas também orientar uma nova geração de arquitetos e, “por meio de uma pertinaz campanha didática, combater e eliminar”¹⁴⁸ quaisquer sintomas desta *moléstia de crescimento*.

142 Ibid.

143 MACEDO, Danilo Matoso. Arquitetura em transição: interpretação do trabalho de Oscar Niemeyer a partir de seu discurso. 2000. Disponível em: < <http://danilo.arq.br/textos/arquitetura-em-transicao-interpretacao-do-trabalho-de-oscar-niemeyer-a-partir-de-seu-discurso-1955-1962> >. Acesso em: outubro de 2015.

144 NIEMEYER, Oscar. Museu de Arte Moderna de Caracas. *Módulo*, n. 4, março de 1956.

145 COSTA, Lúcio. Razões da nova arquitetura (1934). In: CEUA (Ed.). **Lucio Costa: Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: UFRGS, 1962c.

146 NIEMEYER, Oscar. O Problema Social na Arquitetura (1955). In: XAVIER, A. (Ed.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2003b.

147 Ibid.

148 Ibid.

2.2.4 HISTÓRICO

Módulo foi criada para garantir a manutenção de uma situação e não para criar um espaço de atuação ou questionar a realidade. Claudia Cabral, ao falar das circunstâncias da criação da revista, parafraseia Manuel Bandeira: “*Módulo* é a revista do ‘amigo do rei’”¹⁴⁹. A primeira edição vem um ano antes do início do mandato de Juscelino Kubitschek, entusiasta da arquitetura de Niemeyer desde a Pampulha, construída enquanto este era prefeito de Belo Horizonte. Agora, subindo à presidência com a promessa de levar a capital do Rio de Janeiro para o planalto central, JK certamente contaria com Niemeyer para levar adiante o projeto.



Figura 55 - Oscar Niemeyer acompanhando Juscelino Kubitschek em um evento antes deste ser presidente.

A situação de Niemeyer na metade daquela década não poderia ser mais favorável: sua arquitetura era respeitada internacionalmente e seu mecenas estava disposto a construir com ele uma nova capital no meio do Brasil. De cima de seu pedestal, Niemeyer acabou sendo alvo fácil para a crítica e, como articulador habilidoso que sempre foi, resolveu a questão com uma estratégia de defesa intelectual que culmina com a criação da revista *Módulo*, em 1955.

A produção textual de Niemeyer iniciou, efetivamente, com a criação de sua revista. Embora tenha escrito alguns “artigos esparsos para revistas especializadas e, principalmente, para revistas do Partido Comunista Brasileiro”¹⁵⁰, é em 1955 que um corpo coeso de textos, inicialmente respondendo – quase em tom de justificativa – às críticas a sua arquitetura.

As primeiras duas edições da revista tratam efetivamente da resposta às críticas internacionais recebidas desde a publicação do Report on Brazil, pela revista Architectural Review. Esta resposta se deu tanto através da publicação de projetos quanto de textos respondendo direta ou indiretamente aos comentários estrangeiros.

149 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

150 PEREIRA, Miguel Alves. *Arquitetura, Texto e Contexto: o Discurso de Oscar Niemeyer*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

Finalizada esta resposta imediata à crítica internacional, a revista já entra na sua segunda etapa narrativa: o projeto e construção de Brasília. A primeira menção à Nova Capital está na *Módulo* número 6, de dezembro de 1956, apenas três meses depois da visita de Juscelino à casa de Niemeyer para expor o problema, conforme narra o livro *Minha Experiência em Brasília* de 1961.

A distância temporal entre a data que Niemeyer afirma ter ficado sabendo dos planos de Juscelino e a publicação do primeiro projeto na sua revista, embora assustadoramente curta, parece não ser apenas uma história romantizada pelo arquiteto. Na edição 04 da revista, em março daquele mesmo ano, foi publicado um projeto de Sergio Bernardes e Rolf Werner Huther para um novo edifício do Senado Federal, em “um prolongamento da praça Mahatma Gandhi, limitado pelas avenidas Rio Branco, Beira Mar, Luiz de Vasconcelos e rua do Passeio”¹⁵¹, na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro.



Figura 56 - Capa do livro “Minha Experiência em Brasília”, publicado em 1961, que reuniu artigos publicados na *Módulo*.

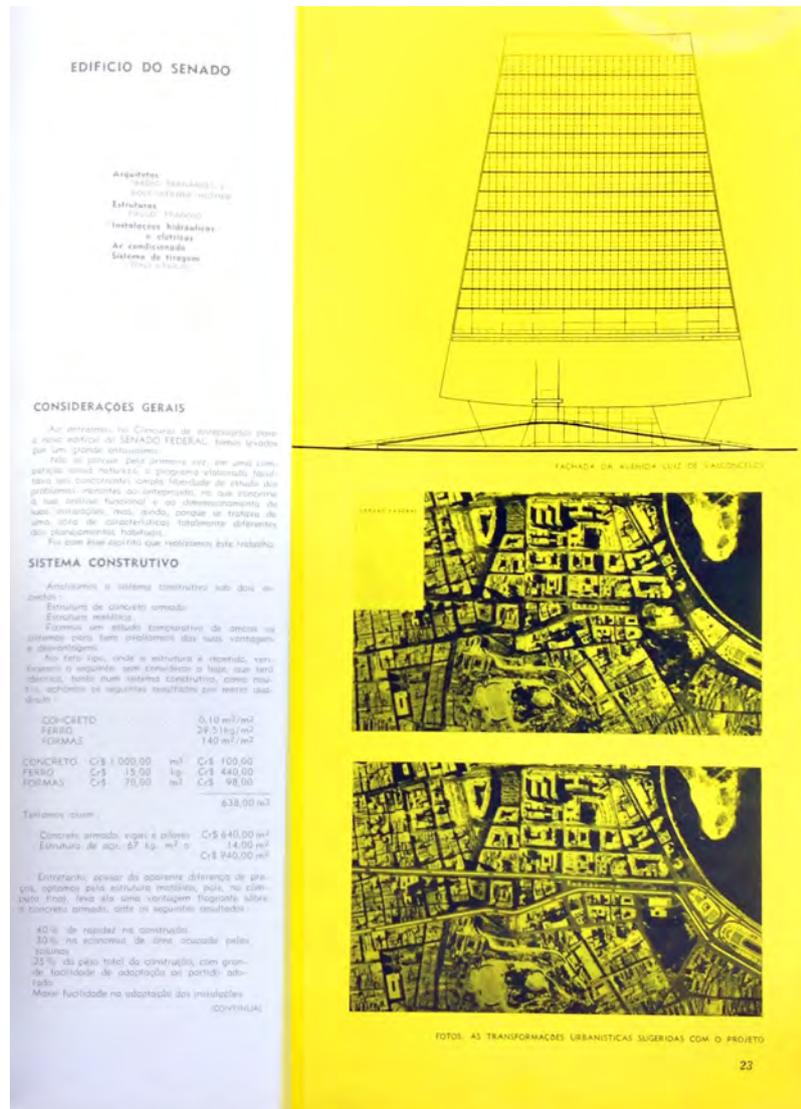


Figura 57 - *Módulo* - Número 04 - 1956
 Detalhe do projeto de Sergio Bernardes para o novo Senado Federal situado no centro do Rio de Janeiro.

Figura 57

Provando ser verdade a afirmação do arquiteto que diz ter passado a viver em função de Brasília, a *Módulo* de dezembro daquele ano publicou um artigo mostrando os projetos preliminares acompanhado de uma entrevista de Oscar Niemeyer, narrando as construções temporárias na nova capital e os projetos para as edificações definitivas.

151 Edifício do Senado. *Módulo*, n. 4, p. 23, março de 1956.

A primeira obra concluída na nova capital federal [...] foi uma casa de madeira destinada a abrigar o presidente da República.

[...]

Aproveitou-se material local, assim como madeiras de construções antigas. Os pilotis são de madeira.¹⁵²



Figura 58 - Palácio Presidencial Provisório - O Catetinho - sendo utilizado.

Quando fala das construções definitivas, Niemeyer salienta a importância de garantir a autonomia dos participantes do concurso para o plano urbanístico. Na época da entrevista, Niemeyer já estava trabalhando no detalhamento da residência oficial do presidente da República, ainda chamado apenas de Palácio, uma estrutura constituída “por amplos salões envidraçados com divisões facilmente removíveis”¹⁵³ além do hotel, com cerca de trezentos quartos, e de uma igreja, “segunda a tradição de todas as cidades do Brasil”¹⁵⁴.

Acompanham a entrevista desenhos e fotos de maquetes do Palácio, ainda com a cobertura ajardinada marcada por uma marquise sinuosa e um parlatório junto ao acesso por rampa. Embora estas representações apresentem uma sugestão de implantação paisagística, são projetos suficientemente independentes para se encaixar no plano urbanístico que ser elaborado posteriormente.

152
153
154

Oscar Niemeyer Fala Sobre a Nova Capital do Brasil. *Módulo*, n. 6, p. 12, dezembro de 1956.
Ibid.
Ibid.

A próxima edição da revista traz um artigo escrito pelo diplomata José Osvaldo de Meira Penna com o histórico e justificativas para a transferência da capital para “um novo sítio no planalto central de Goiás”¹⁵⁵ que contribuiria “grandemente para a solução de problemas urgentes, resultantes do crescimento nacional”¹⁵⁶. Este artigo, publicado originalmente na revista americana LANDSCAPE, foi escrito ainda durante o prazo para entrega das propostas do concurso:

Mais de sessenta arquitetos e urbanistas brasileiros, inclusive veteranos como Lúcio Costa, inscreveram-se par ao Concurso para o Plano Pilôto (sic) da nova capital, cujo edital foi publicado em setembro do ano passado.¹⁵⁷

O autor afirma que os projetos sendo realizados por Niemeyer, “tais como a Residência Presidencial, o Palácio de Despachos, um Hotel e uma Capela [...] são dignos da reputação que a arquitetura brasileira moderna grangeou no exterior”¹⁵⁸. Ao exaltar as virtudes de Juscelino Kubitschek, Penna declara que:

A cidade das selvas, urbs ubi silva fuit, poderá tornar-se um marco na história da arte universal. Ser a primeira grande cidade do mundo inteiramente planejada de acôrdo (sic) com os princípios mais ousados da arquitetura contemporânea.¹⁵⁹

A edição 08, de julho de 1957, foi dedicada ao resultado do concurso para o Plano Piloto. Realizada em colaboração com a Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil e da Divisão Cultural do Itamarati, este número da *Módulo* apresentou todos os projetos premiados com destaque óbvio para o plano de Lucio Costa, vencedor do recém julgado concurso.

Além dos desenhos e memórias dos projetos premiados, esta edição publicou dois textos esclarecedores sobre o processo de construção e mudança da capital federal para o planalto. O primeiro, uma entrevista com Israel Pinheiro da Silva, presidente da Companhia Urbanizadora da Nova Capital, traz um histórico da intenção de mudar a capital do país e trata dos aspectos pragmáticos da transferência do governo e das obras propriamente ditas; o segundo, relato dos membros do júri do concurso, trata das implicações arquitetônicas e artísticas na construção da capital moderna.

O engenheiro Israel Pinheiro da Silva esclarece que a construção das sedes dos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, dos

155 PENNA, J. O. de Meira. O Brasil Constrói uma Nova Capital. *Ibid.*, n. 7, p. 18, fevereiro de 1957

156 *Ibid.*

157 *Ibid.*

158 *Ibid.*

159 *Ibid.*

Ministérios e a urbanização da cidade ficará a cargo da Companhia Urbanizadora da Nova Capital; “o restante ficará para a iniciativa particular”¹⁶⁰. Quanto à mudança dos poderes federais, Pinheiro afirma que:

O atual Distrito Federal [no Rio de Janeiro] lutou denodadamente pela sua autonomia; porém mais do que esta cidade, quem precisa de autonomia é o govêrno (sic) nela enclausurado. Tem que libertar-se a administração central do país das fôrças (sic) negativas exclusivistas que lhe tolfhem os movimentos.¹⁶¹

Sua entrevista prossegue na explicação da escolha do sítio para o empreendimento. O levantamento realizado pela empresa americana Belcher apresentou cinco localizações potenciais para a nova capital. A partir dessa pré-seleção, foi estabelecida a Comissão de Localização da Nova Capital Federal que “elaborou os critérios e as normas técnicas para a escolha do sítio ideal”. Desta maneira, foi estabelecido um sistema de pontos derivados da importância de cada um dos aspectos do terreno, totalizando 1000 pontos.

O sítio ‘castanho’, finalmente escolhido, obteve 867 pontos, contra 800 para o segundo colocado, 783,8 para o 3º, 684,1 para o 4º e 635,8 para o quinto colocado.¹⁶²

O relato dos membros do júri do Concurso para o Plano Piloto inicia com Stamo Papadaki – que em 1950 publicou *The Work of Oscar Niemeyer*, com introdução de Lúcio Costa – afirmando ser o projeto de Costa o único capaz de apresentar “a essência de uma entidade”¹⁶³, característica que o crítico julga ser fundamental para uma capital construída a partir do zero:

Nêle (sic) há um sentido de relações entre as partes e o todo; mas, acima de tudo o delineamento geral é tal que conservará sua identidade mesmo que a cidade cresça de maneira descontrolada num futuro distante.¹⁶⁴”

160 PINHEIRO, Israel. Uma realidade: Brasília. Ibid., n. 8, p. 4, julho de 1957.

161 Ibid.

162 Ibid.

163 O Concurso para o Plano Piloto de Brasília: Declarações de Membros do Juri. Ibid., p. 22,

164 Ibid.

André Sive, arquiteto francês que trabalhou como consultor do Ministério da Reconstrução e Moradia de seu país, declara sua preferência por projetos pouco extensos e claros, sendo o projeto de Lúcio Costa o mais concentrado entre os concorrentes:

Não hesito em dizer que minha experiência demonstra serem sempre bons projetos aqueles (sic) que a gente compreende de um relance. Espero ter ocasião de conhecer o Sr. Costa, e de felicitá-lo.¹⁶⁵

O projeto vencedor é defendido unanimemente pelos membros do júri como “uma das contribuições mais importantes feitas em nosso século à teoria do urbanismo moderno”¹⁶⁶ e, embora tenha sido apresentado em forma de esboço, se trata de “uma obra-prima de concepção imaginativa, podendo ser desenvolvida [...] enquanto são elaborados os programas social e estrutural”¹⁶⁷.

Esta edição de *Módulo*, com tiragem especial de onze mil exemplares, traz o primeiro de uma série de anúncios que marcariam suas páginas até o fechamento em 1965: a publicidade das empresas responsáveis pelas obras de Brasília. Trata-se de uma propaganda em página inteira da Empresa de Construções Gerais S.A., com uma foto da obra do Catetinho acompanhada do texto:

Palácio Presidencial provisório em
Brasília

primeira construção executada na
Nova Capital

projeto de Oscar Niemeyer e
construção da: -

Empresa de Construções Gerais
S.A.¹⁶⁸

Brasília segue como tema principal da revista *Módulo* até a inauguração da Capital. As primeiras edições dedicadas à capital apresentam principalmente as fotos das maquetes dos projetos de Niemeyer e textos defendendo as razões políticas, econômicas e artísticas para a criação de Brasília – que, quanto mais se aproximava o fim da década de 1950, mais se transformava em cidade.

165

Ibid.

166

Ibid.

167

Ibid.

168

Anúncio da Empresa de Construções Gerais S.A. *Módulo*, n. 8, julho de 1957.

Cada um dos projetos realizados por Niemeyer para Brasília tem, normalmente, uma edição dedicada à seus desenhos e defesa. Depois do Palácio da Alvorada e Igreja (*Módulo 06*, 1956), foram publicados os projetos da dupla Niemeyer-Costa para a Praça dos Três poderes e Palácio do Congresso Nacional (*Módulo 09*, 1958). A décima edição da revista, ainda em 1958, traz o projeto do Palácio do Planalto e do Palácio do Supremo Federal além de uma reportagem sobre os azulejos e vitrais de Athos Bulcão para os projetos da nova capital.

O primeiro projeto para Brasília feito por um arquiteto que não Oscar Niemeyer foi o Departamento de Imprensa Nacional, de Benedito de Barros, publicado na *Módulo 11*, cujo destaque era o projeto da Catedral, com vários diagramas que acompanham um memorial descritivo (em inglês e português) detalhando a concepção do edifício.

O projeto de uma catedral é sem dúvida um dos temas mais atraentes para o arquiteto.

[...]

Não se trata [...] de resolver pequenos ambientes, para o que qualquer sistema construtivo seria aplicável, mas sim de criar os grandes espaços livres que caracterizam uma catedral.¹⁶⁹

O ineditismo desta edição não se limita à publicação de um projeto de outro arquiteto. É também a primeira vez que aparecem propagandas mostrando edifícios já finalizados. Tanto no anúncio da Construtora Pacheco Fernandes, Dantas, LTDA., com o Brasília Pálace-Hotel quanto no da Empresa de Construções Gerais S.A., com o Palácio Presidencial provisório, não são mais as maquetes que ilustram, mas sim fotos das edificações prontas e em uso.

Na edição 12, de fevereiro de 1959, é publicada uma reportagem sobre dois grandes projetos de habitação coletiva em Brasília: O I.A.P.I., projeto de Hélio Uchôa com 1.200 apartamentos para o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários e o I.A.P.B. projetado por Oscar Niemeyer para o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários com 444 unidades.

As unidades residenciais, em Brasília, se constituem de super-quadras, com 240x240m, definidas por uma faixa de vegetação de 20m de largura e dispostas ao longo de uma estrada parque.

[...]

169 NIEMEYER, Oscar. A Catedral de Brasília. *Ibid.*, n. 11, p. 7, dezembro de 1958.

Em Brasília, o edifício de habitação coletiva é feito em função do morador, e permite as proximidades indispensáveis à vida moderna: com o comércio, a escola, a igreja, etc.¹⁷⁰

foi a primeira vez que a revista mostrou projetos da escala residencial e a reportagem da *Módulo* enfatizou a pluralidade dos futuros habitantes das duas superquadras. O projeto de Uchôa tinha apartamentos que variavam de 192m², estes “com fino acabamento [...] nos moldes mais exigentes”¹⁷¹ até apartamentos de 66m², destinados “para moradores de menos recursos, contrastando com a outra pela sua alta densidade”¹⁷². Do projeto de Niemeyer, Módulo dizia ser composto por

apartamentos de variados tipos, uma vez que se destinam a pessoas de diferentes níveis econômicos; contudo, desde o mais modesto ao de maior luxo, houve a preocupação em encontrar-se – dentro das possibilidades de cada um – o maior conforto (sic) para os moradores.¹⁷³

As fotos dos dois edifícios em construção foram combinadas com maquetes e plantas baixas em um esforço para mostrar a rapidez com que as obras estavam se desenvolvendo. Tanto o projeto de Niemeyer quanto o de Uchôa eram compostos por grandes blocos com estrutura independente levantados do solo por pilotis; no I.A.P.I., os pilares relativamente finos quase desaparecem sob a sombra do corpo enquanto no I.A.P.B. os pilares, quase tão robustos quanto aqueles da Unité D’Habitation de Le Corbusier, são parte importante na composição do volume.

Ao aproximarmos-nos de Brasília, por via aérea, a nova capital do Brasil surge como miragem monumental. Aqui, a 900 quilômetros do mar, no centro de gravidade do quinto país do mundo em tamanho, num planalto com 1200 metros de elevação, onde há dois anos só existiam a poeira vermelha, árvores agrestes e um silêncio raramente quebrado pelos gritos de pássaros selvagens, uma cidade cresce, cidade que, como diz Malraux, é a primeira capital de civilização do Século XX.¹⁷⁴

170 Habitação Coletiva em Brasília. Ibid., n. 12, p. 12, fevereiro de 1959.
171 IAPI em Brasília. *Módulo*, n. 12, p. 14, fevereiro de 1959.
172 Ibid.
173 IAPB em Brasília. *Módulo*, n. 12, p. 17, fevereiro de 1959.
174 SAARINEN, Aline B. Surge Brasília. Ibid., n. 17, p. 26, abril de 1960.

É com este tom potente que inicia o artigo de autoria de Aline B. Saarinen, publicado originalmente no *New York Times* de 18 de outubro de 1959 e reimpresso com o título “Surge Brasília” na *Módulo 17*, a primeira de 1960 e a última antes da inauguração da nova capital. Para esta edição a revista escolheu dois artigos realizados em ocasião do Congresso Extraordinário de Críticos de Arte que havia trazido um grande número de intelectuais à capital em setembro de 1959. Estes artigos não tratam apenas de elogios cegos ao projeto de Lucio Costa, os artigos de Saarinen e Holford trazem algumas críticas e sugestões para tornar a nova cidade um espaço agradável.

O primeiro, o já citado “Surge Brasília”, defende e exalta a realização de Brasília, diminuindo a importância das críticas negativas à empreitada brasileira ao dizer que

à medida que a cidade se torna uma realidade, ela desperta o espírito do pioneirismo, transforma-se em um símbolo inspirador e perseverantemente conquista dedicados adeptos.¹⁷⁵

O otimismo de Saarinen contrasta com a sobriedade de “Problemas e Perspectivas de Brasília” escrito pelo urbanista inglês Sir William Holford. Seu texto inicia advertindo que os comentários e discussões do congresso foram baseados naqueles “elementos que podem ser considerados por si mesmo como obras de arte completas. [...] O Plano Piloto e Relatório de Lucio Costa”¹⁷⁶, uma vez que a cidade propriamente dita estava em plena construção.

Holford destaca ainda a sensação “eletrizante” de ver uma cidade surgir em três dimensões em um espaço tão curto de dois ou três anos onde antes não havia nada. Sugere, então, uma revisão imediata ao plano piloto, que deveria abranger a região adjacente à capital, posto que

Existem já cidades satélites e a chamada ‘cidade-livre’. Estas oferecem uma vida completamente diferente da do centro de Brasília e são reservas úteis e necessárias.¹⁷⁷

175

Ibid.

176

HOLFORD, Sir William. Problemas e perspectivas de Brasília. Ibid., p. 02,

177

Ibid.

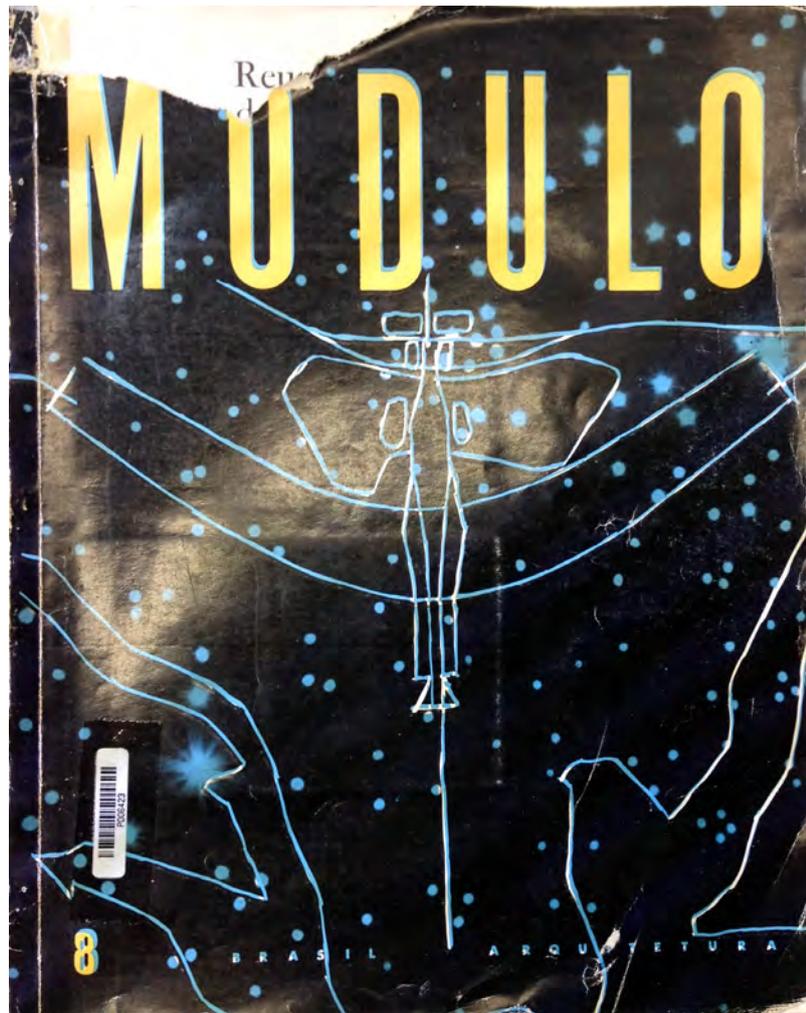


Figura 59 - Módulo - Número 08 - 1957

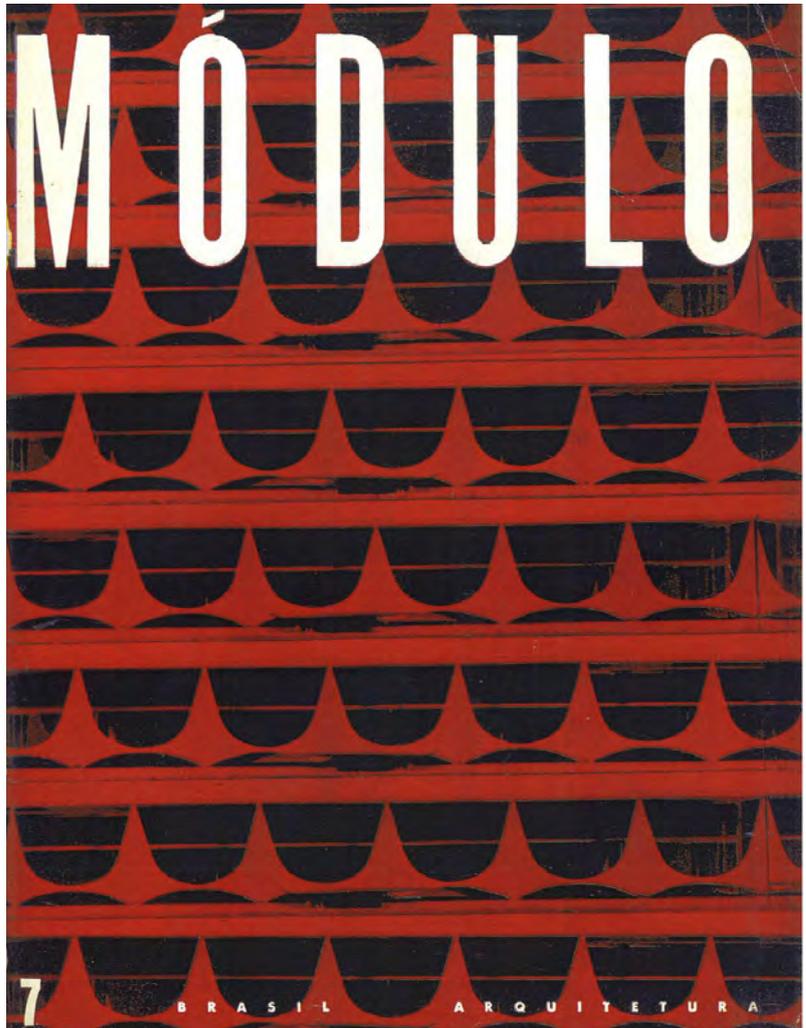


Figura 60 - Módulo - Número 07 - 1957

O grande desafio, segundo o inglês, seria evitar que estas cidades cresçam “como um câncer”¹⁷⁸ até consumir toda a área que circunda a Capital. Holford alerta, como havia feito Saarinen em seu texto, da necessidade imediata de trabalhos de arborização tanto nas superquadras quanto nas embaixadas e casas particulares. Finaliza seu artigo exaltando a relevância histórica do projeto:

Com o tempo, os planos de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer podem ser ultrapassados, mas forneceram um arcabouço forte e sugestivo, que deve durar o tempo que durar a cidade.¹⁷⁹

A edição de junho de 1960, dois meses após a inauguração de Brasília, é um tributo ao fim desta etapa. O único projeto publicado neste número da revista é o próprio relatório do Plano Piloto de Lúcio Costa, as demais páginas são ocupadas por três artigos. O primeiro é assinado por Roland Corbisier, diretor do Instituto Superior de Estudos Brasileiros – um órgão do Ministério de Educação e Cultura que tem por objetivo o estudo, ensino e divulgação das Ciências Sociais. O texto de Corbisier é a transcrição de uma conferência proferida pelo autor no encerramento de um seminário organizado pelo ISEP com o tema “Brasília e o Desenvolvimento Nacional”.

Ciente da resistência que a empreitada de seu governo enfrentava nos “grupos reacionários e conservadores”¹⁸⁰, Corbisier lista todas as razões pelas quais a transferência da Capital do Rio de Janeiro para Brasília é um passo lógico, inevitável e calcado na história brasileira desde a proposta formulada por José Bonifácio em 1823.

A construção de Brasília, a transferência da Capital para o interior do país, não representa um capricho de um Governo (sic) nem tampouco o gesto, a decisão arbitrária de um presidente, mas corresponde, ao contrário à antiga aspiração do povo brasileiro.¹⁸¹

O autor segue, afirmando ser “imperativo e urgente interiorizar a capital”¹⁸² transferindo o poder para o “coração do nosso território”¹⁸³ para atender às exigências do desenvolvimento e da integração econômica e cultural do país preconizadas nas trinta metas criadas pelo governo de Juscelino Kubitschek para a promoção do desenvolvimento nacional. A simples interiorização, no entanto, não seria suficiente pois “uma capital como Brasília, habitada por uma população dotada de maior poder aquisitivo”¹⁸⁴ serviria como impulsionadora para o desenvolvimento econômico de toda uma região adjacente, ao passo de que a mera transferência para uma cidade como Belo Horizonte ou Goiânia, apenas reforçaria o poder econômico destas regiões já tão mais poderosas que o Planalto Central.

178

Ibid.

179

Ibid.

180

CORBISIER, Roland. Brasília e o desenvolvimento nacional. Ibid., n. 18, p. 3, junho de 1960.

181

Ibid.

182

Ibid.

183

Ibid.

184

Ibid.

O texto de Niemeyer publicado nesta edição é quase um desabafo. “Minha experiência em Brasília” – que viraria livro no ano seguinte – narra as desventuras do arquiteto desde o encontro com Juscelino em setembro de 1956, quando o presidente expôs o problema, até a decepção de que “para os operários seria impraticável manter as condições de vida que o Plano Piloto fixara”¹⁸⁵.

Dos primeiros tempos confesso guardar ainda uma certa amargura. Foram os dias dedicados ao Plano Piloto de Brasília. [...] Embora honestamente realizado, o resultado do concurso desgostou a alguns, pois representava obra por demais importante.¹⁸⁶

O resultado do concurso tranquilizou Niemeyer pois, além de ter realizado “um admirável projeto”¹⁸⁷, Lucio Costa era “um homem puro e sensível [...], um grande amigo com o qual me poderia entender”¹⁸⁸. A partir desse ponto, já estavam sendo realizados os primeiros projetos na sede da NOVACAP, no Rio de Janeiro.

Existe no discurso de Niemeyer uma grande preocupação com a hierarquia simbólica dos edifícios de Brasília. Enquanto nas obras principais – “os Palácios propriamente ditos”¹⁸⁹ – sua preocupação era encontrar as formas “mais belas e claras”¹⁹⁰ para representar a importância destas edificações, nas demais construções, “nos prédios urbanos”¹⁹¹ – foi fixado um conjunto de “regras e conceitos com objetivo de evitar [...] as tendências formalistas que vem desvirtuando a arquitetura brasileira”¹⁹². Para garantir a qualidade e unidade dos conjuntos, foi estabelecido um “serviço especial de aprovação de plantas”¹⁹³ em que foram recusadas todas as situações que pudessem “comprometer a arquitetura e estabelecer um precedente lamentável”¹⁹⁴ de repetição das formas características dos Palácios. Em junho de 1958, a equipe inicia sua transferência para Brasília para “a fim de dar fiscalização direta às construções em andamento”¹⁹⁵:

Não podemos dizer que as condições encontradas fôssem (sic) satisfatórias. [...] Contudo, prevaleceu, com surpresa (sic), um entusiasmo, uma determinação e um espírito esportivo que afastavam dificuldades.¹⁹⁶

185 NIEMEYER, Oscar. Minha experiência em Brasília. Ibid., p. 11,
186 Ibid.
187 Ibid.
188 Ibid.
189 Ibid.
190 Ibid.
191 Ibid.
192 Ibid.
193 Ibid.
194 Ibid.
195 Ibid.
196 Ibid.

Vencidas grande parte das adversidades na construção da capital, em grande parte devido ao “apoio incondicional que Juscelino Kubitschek”¹⁹⁷ dispensava à equipe de Arquitetura, surgiam outros problemas que fugiam da alçada das resoluções técnicas. Trata-se das críticas atribuídas por Niemeyer à incompreensão e à “campanha sistemática que contra Brasília os inimigos do Governo realizaram”¹⁹⁸ que crescia à medida que a obra avançava. Somado ao desafio político, uma leva de críticos de arquitetura assumiu, nas palavras de Niemeyer, “uma posição de superioridade e suficiência [...] que seus trabalhos não deveriam permitir”¹⁹⁹.

Niemeyer defende, no entanto, que sua única preocupação durante a realização de Brasília era “terminar as construções dentro do prazo e fazê-las com liberdade para que pudessem constituir uma contribuição para a nova arquitetura”²⁰⁰ que, em sua opinião, caminharia para a repetição e vulgaridade.

O último artigo foi feito pelo Cônsul Raul de Sá Barbosa para uma exposição realizada no Itamarati em maio e junho daquele ano com o título “Antecedentes Históricos da Interiorização da Capital”. Trata-se de uma extensa pesquisa que vai desde a fundação de Salvador em 1549 por Tomé de Sousa até a constituição de 1891 que trazia pela primeira vez a ideia da transferência da Capital – que deveria se chamar “Cidade de Tiradentes” – para o interior do país. O artigo traz a anedota do compromisso de campanha de Juscelino:

Figura 61 - Brasília durante a ditadura militar.



197 Ibid.
198 Ibid.
199 Ibid.
200 Ibid.

Em Jataí, durante a campanha eleitoral de 1955, o governador Kubitschek é interpelado por um popular: eleito, mudaria êle (sic) a capital? O candidato respondeu que, sendo a mudança obrigação constitucional, daria no poder, os primeiros passos para a sua efetivação.²⁰¹

Com a eleição de JK, já não faltava “um governo com a coragem de empreender a obra e com a visão necessária para fazê-lo”²⁰². E então, com a construção do Catetinho, “começava, efetivamente a construção de Brasília”²⁰³ que havia sido entregue pronta para receber os três poderes da república no dia 21 de abril de 1960.

A capital que estivera no Salador, ‘toda cercada de água’ [...] e depois no Rio de Janeiro ‘sepultada entre montes’, era afinal posta ao alto ‘assim como uma lâmpada que, colocada no alto, ilumina melhor o aposento’.

[...]

A viagem começada com a frota de Cabral chegava ao fim.²⁰⁴

Os anúncios impressos nesta edição carregavam o mesmo tom de otimismo e satisfação com a entrega da nova capital que os artigos. A Panair do Brasil imprimiu uma página inteira colocando Brasília entre Londres e Lisboa como “mais uma capital nas rotas” da companhia enquanto o Bank of London & South America Limited “oferece seus serviços como ‘PILÔTO’ em matéria de negócios internacionais” com um desenho das principais capitais do Brasil formando as duas asas do plano de Lúcio Costa enquanto a palavra Brasília forma no Eixo Monumental.

Se durante o governo de Juscelino o Brasil viveu um período de relativa estabilidade política com o crescimento econômico proporcionado pelo plano “cinquenta anos em cinco” proposto – e parcialmente cumprido – por JK, seu sucessor eleito em 1961, Jânio Quadros, renunciou pouco depois de assumir o cargo deixando a presidência para João Goulart que seria derrubado pelos militares no golpe de 1964.

201 BARBOSA, Raul de Sá. Antecedentes Históricos da Interiorização da Capital. Ibid., p. 28,

202 Ibid.

203 Ibid.

204 Ibid.

O golpe militar que derrubou o presidente João Goulart em 1964 começou bem antes: foi resultado de um processo complexo que, se envolveu fatores internacionais, teve sua origem na própria história brasileira. Sei que é quase impossível precisar em que momento iniciou-se este ou aquele fato histórico. Não obstante, é possível admitir que a intervenção dos militares, nessa fase da vida política brasileira, começa a esboçar-se com a candidatura de Getúlio Vargas à presidência da República, em 1950.²⁰⁵

Os projetos publicados durante esta época se concentram, em sua maioria, em três cidades: Brasília, com cada vez mais edifícios para grandes empresas privadas; São Paulo, com destaque para o concurso da Assembleia Legislativa²⁰⁶, vencido por Adolpho Rubio Morales e Rio de Janeiro, que teve uma edição dedicada à urbanização do aterro do Flamengo²⁰⁷, projeto de Affonso Eduardo Reidy. Na edição 31, de dezembro de 1962, foram publicados os projetos brasileiros premiados no primeiro concurso internacional de arquitetura da Argentina, o Edifício Peugeot. Duas equipes brasileiras foram premiadas na competição, uma com o primeiro prêmio, a equipe de Roberto Cláudio Aflalo, Plínio Croce, Gian Carlo Gasperini e Eduardo Patrício Suárez, enquanto Marcos Konder Neto e Ulysses P. Burlamaqui ficaram com uma menção honrosa.

Esta edição também traz um ensaio teórico de Niemeyer com o título “Contradição na Arquitetura”, um complemento de “Forma e Função na Arquitetura” que havia sido publicado na edição 21 (1960), no qual o arquiteto narra a evolução da arquitetura moderna desde “a época da máquina de habitar de Le Corbusier”²⁰⁸, quando “tudo o que não se adaptasse ao ‘espírito funcionalista’”²⁰⁹ era rechaçado, até os anos 1960 quando surgiu o “interesse pela forma diferente, bela e criadora”²¹⁰. Esta narrativa é ilustrada pelo relato de visitas realizadas por ele durante uma viagem à Europa:

Esta a contradição básica entre a arquitetura Contemporânea e a bela romântica arquitetura do passado, contradição que o advento do concreto armado estabeleceu e que até hoje não foi superada, [...] está presente no próprio ato criador, na atitude que o arquiteto assume

205 GULLAR, Ferreira. **Antes do Golpe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
206 Assembléia Legislativa de São Paulo | 1º Prêmio. **Módulo**, n. 24, p. 20, agosto de 1961.
207 O Parque do Flamengo. **Módulo**, n. 37, p. 25, agosto de 1964.
208 NIEMEYER, Oscar. Contradição na Arquitetura. *Ibid.*, n. 31, p. 17, dezembro de 1962.
209 *Ibid.*
210 *Ibid.*

diante da obra a projetos, antes cheia de lirismo e fantasia, e hoje tímida e vacilante, contida pelas teorias que a crítica especializada [...] procura manter.²¹¹

Segundo Sylvia Ficher e Danilo Matoso Macedo²¹², os textos de Niemeyer publicadas na primeira etapa da revista podem ser divididos em três fases, iniciando com textos que abordam o “posicionamento dos arquitetos frente às condições socioeconômicas do país”²¹³. Após 1956, o discurso se transforma para abordar profundamente “suas realizações enquanto obras de arte que traduzissem valores atemporais”²¹⁴. Finalmente, com os projetos da Universidade de Brasília, em 1962, o foco muda para a “prevalência da monumentalidade, expressa pela forma e, em sua constituição pela ordem e hierarquia”²¹⁵.

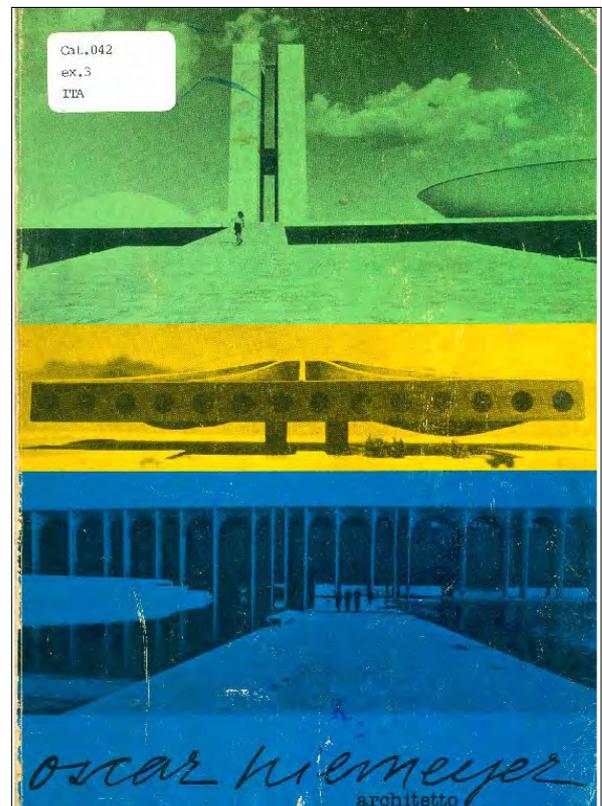
Figura 62



Figura 62 - Carteira da Ordem des Architectes francesa concedida a Niemeyer nos anos 1960.

Figura 63 - Catálogo da exposição "Oscar Niemeyer: Architetto", realizada no Palazzo a Vela em Turim, Itália em outubro de 1987.

Figura 63



A última edição da primeira fase da Módulo foi publicada um ano após o Golpe. Em suas páginas estavam quatro grandes projetos de Niemeyer para Israel, entre eles o Plano Neguev, que ilustrava a capa. O intervalo entre esta e a próxima edição da Módulo seria de dez anos. Durante este período seriam produzidos grande parte dos projetos que seriam publicados nas primeiras edições da Módulo pós 1975.

211 Ibid.

212 Como o objetivo deste trabalho é o estudo da revista, os textos aqui apresentados servem como ilustração do conteúdo da revista; para um estudo aprofundado dos textos de Niemeyer, recomenda-se a pesquisa de Ficher e Macedo.

213 FICHER, Sylvia; MACEDO, Danilo Matoso. Oscar Niemeyer, arquitetura narrada: Módulo 1ª Série 1955-1965. In: BRONSTEIN, L.; OLIVEIRA, B. S. D., et al (Ed.). *Leituras em Teoria da Arquitetura*. Rio de Janeiro: Rio Book, v.4: autores, 2014.

214 Ibid.

215 Ibid.

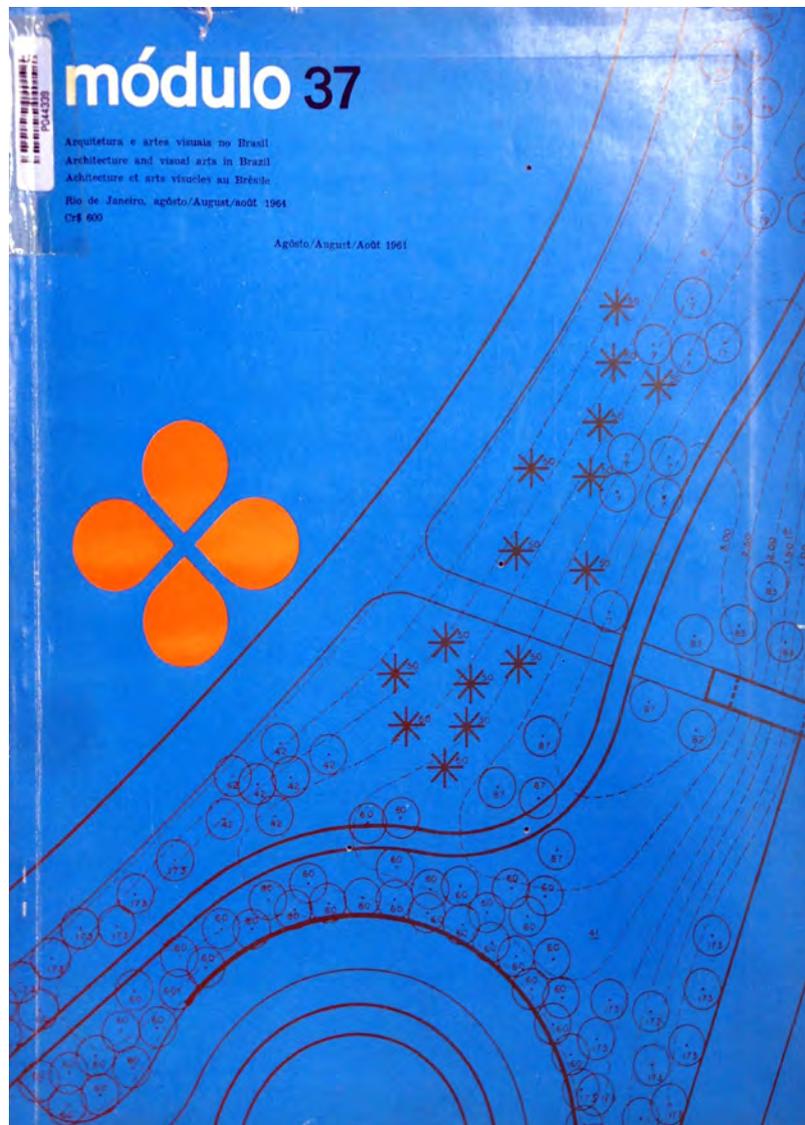


Figura 64 - **Módulo - Número 37** - 1964.
Capa com projeto do Parque do Flamengo

módulo

Nº 37, ano IX/
Nº 37, Year IX/
Nº 37, année IX/

Agosto 1964
August 1964
Août 1964

Arquitetura e artes visuais no Brasil
Architecture and visual arts in Brazil
Architecture et arts visuels au Brésil

Redação e Administração
Editorial and Business Management
Rédaction-Administration

Editora Módulo Limitada
Rua Evaristo da Veiga 16/Conj. 602
Caixa Postal/P.O. Box/Boite Postal 94-06
Telefone/Telephone/Téléphone: 42 9193
Endereço telegráfico/Cables/Adresse
télégraphique: EDIMÓDULO
Rio de Janeiro, Brasil

Conselho de redação
Editorial board
Comité de rédaction

Carlos Leão, C. A. Niemeyer Soares,
Flávio de Aquino, Gontijo Mendes,
Joaquim Cardozo, J. O. de Meira Penna,
José de Souza Reis, Marcos de Vasconcelos,
Rodrigo M. F. de Andrade, Vinícius de Moraes, Silvar Selter

Direção responsável
General management
Direction générale

Oscar Niemeyer
Tibério Cesar Gadelha

Direção de arte
Art direction
Direction artistique

Goebel Weyne

Redator-Chefe
Editor-in-Chief
Rédacteur en chef

Ferreira Gullar

Secretário administrativo
Managing secretary
Secrétaire de l'administration

Paulo Papini

Verbetes
Translations
Traductions

John Knox
France Knox

Clôchês
Blocks
Clôchês

Clcherias Reunidas Latt-Meyer S. A.

Composição e impressão
Typesetting and printing
Composition et impression

Sociedade Gráfica Vida Doméstica Ltda.

Distribuidores para o Brasil
Distributors in Brazil
Distributeurs au Brésil

Fernando Chinaglia S. A.

Número avulso
Single copy
Vente au numéro
Brasil/Brazil/Brésil: Cr\$ 600,00
América Latina/Latin America/Amérique
latine: US\$ 1.50
Outros países/Other countries/Autres
pays: US\$ 2.00

Assinatura anual, 5 números
One year's subscription, 5 issues
Abonnement d'un an, 5 numéros
Brasil/Brazil/Brésil: Cr\$ 3.000,00
América Latina/Latin America/Amérique
latine: US\$ 6.00
Outros países/Other countries/Autres
pays: US\$ 10.00

Número atrasado
Back issue
Vieux numéro
Brasil/Brazil/Brésil: Cr\$ 1.000,00
América Latina/Latin America/Amérique
latine: US\$ 3.00
Outros países/Other countries/Autres
pays: US\$ 5.00

Índice/Contents/Sommaire

1/24 Arquitetura e desenvolvimento
Architecture and development
Architecture et développement

25/27 O Parque do Flamengo
Flamengo Park
Parc de Flamengo

28/29 Afonso Eduardo Reidy

30/35 Urbanização do Parque do
Flamengo
Urbanisation of Flamengo Park
Urbanisation du Parc de
Flamengo

36/39 Pavilhão para o playground de la
Praia do Flamengo
Pavilion for the Flamengo Beach
playground
Pavillon pour le playground de la
Plage de Flamengo

40/41 Viaduto Paulo Bittencourt
Paulo Bittencourt footbridge
Passerelle Paulo Bittencourt

42/43 Pavilhão para o playground do
Morro da Viúva
Pavilion for the Morro da Viúva
playground
Pavillon pour le playground du
Morro da Viúva

44/45 Coreto
Bandstand
Kiosque à musique

46/47 Pista de dança e espetáculos ao
ar livre
Open air dance floor and arena
theatre
Piste de danse et spectacles à l'air
libre

48/49 Teatro de fantoches e marionetas
Marionette and puppet theatre
Théâtre de fantoches et de ma-
rionettes

50/51 Estação de tremzinho
Tractor train terminus
La gare du petit train

52/57 Ganga Zumba, Rei dos Palmares
Ganga Zumba, King of Palmares
Ganga Zumba, Roi de Palmares

58/60 Registro
Notes
Informations

Módulo é editado em março, junho,
agosto, outubro e dezembro

Módulo is published in March, June,
August, October and December

Módulo paraît en mars, juin, août,
octobre et décembre

Centro Universitário
BITTER DOS REIS
BIBLIOTECA

Figura 65 - Módulo - Número 37 - 1964.
Índice

Com a relativa abertura política iniciada no governo do General João Figueiredo surgiu a possibilidade de reestabelecer a *Módulo* como uma revista de arquitetura e arte brasileira. O editorial da edição 40, a primeira desta nova fase, Niemeyer fala com um otimismo cauteloso, ciente das “dificuldades enormes de mantê-la em circulação”²¹⁶:

Afinal, vamos conduzi-la de forma um pouco artesanal, sem dispor dos meios econômicos e técnicos necessários e rejeitando condicionantes que a desfigurem. Mas a relançamos com tanto entusiasmo e tanto idealismo que nos sentimos tranquilos e otimistas. *MÓDULO* é uma revista dedicada às artes e ao homem. Mais ao homem, com certeza.²¹⁷

Os textos de Niemeyer publicados a partir da edição 40 mostram uma preocupação maior com as obras derivadas do seu trabalho do que com as críticas à sua produção, as quais ele se mostra indiferente. Estes artigos de caráter didático são praticamente “manuais da boa arquitetura”, denunciando os excessos cometidos pelos contemporâneos como contraexemplos aos edifícios de Niemeyer.

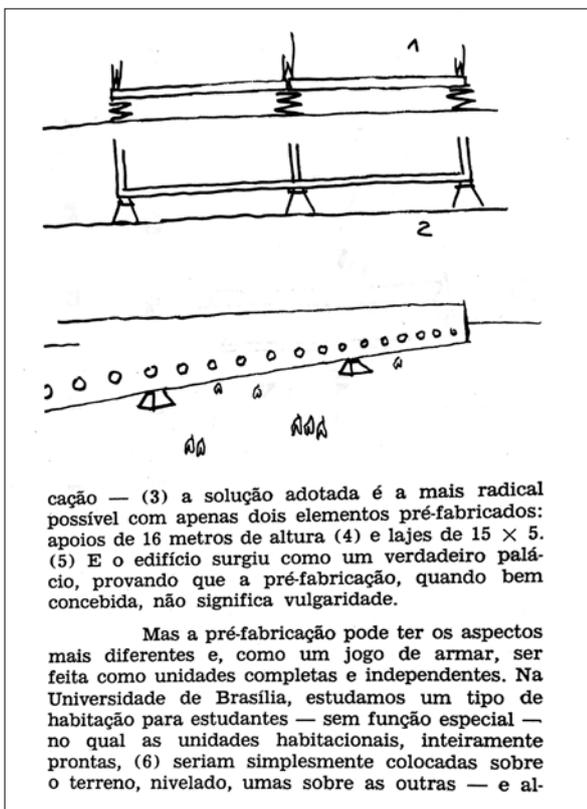


Figura 66

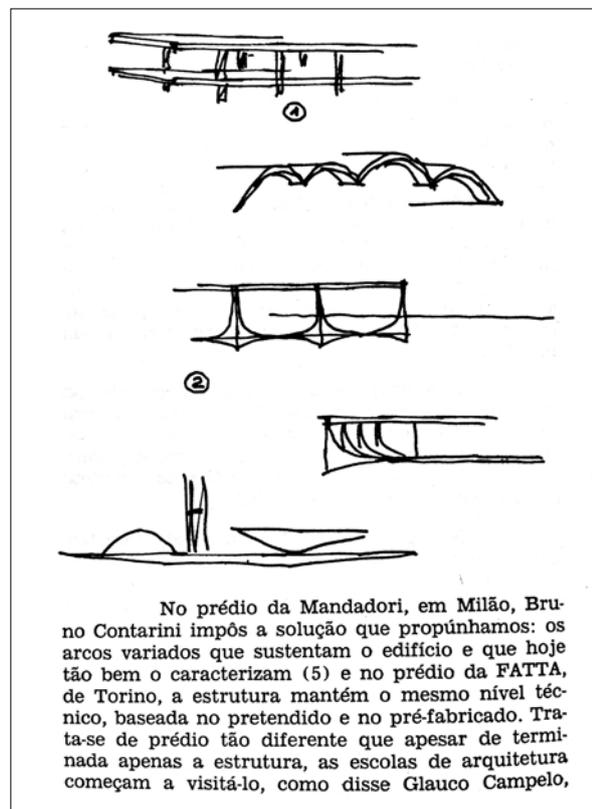


Figura 67

216 _____, Ao Leitor. *Módulo*, n. 40, setembro de 1975.

217 Ibid.

Ao longo dos textos, Niemeyer coloca a liberdade formal de sua obra em um contínuo de evolução da forma arquitetônica que vem desde as “vigas e vergas de pedra e madeira; depois, com vigas treliçadas de madeira e ferro e, finalmente com o concreto armado”²¹⁸ em uma busca incessante por vencer o vão livre.

Não faltam comparações em pé de igualdade entre a sua produção e exemplos canônicos da história da arquitetura. Niemeyer cita as pontes de Freyssinet e a obra dos “velhos mestres da arquitetura [para ver como] Palladio perseguia a leveza arquitetural”²¹⁹ com objetivo de ilustrar a “preferência, em Brasília, pelas colunas de ponta fina”²²⁰. A tônica destes textos demonstra um Niemeyer muito mais preocupado com seu legado do que com a validação de sua obra que, em sua opinião, já seria relevante o suficiente para servir de lição aos mais jovens.

Um artigo publicado na edição 53, de 1979, sobre a utilização do concreto pré-moldado como solução para diminuir custos e tornar a obra mais rápida, transparece uma faceta curiosa de Niemeyer. Ao falar da diferença entre as estratégias de uso da tecnologia no exterior e no Brasil, o arquiteto personifica a arquitetura brasileira:

Razões econômicas fazem preponderar a pré-fabricação de concreto armado que, já constituindo rotina no Exterior, assumiu, entre nós, características próprias e, a meu ver, mais flexíveis e inovadoras.²²¹

Figura 66, 67, 68 e 69 - Páginas do livro “Como se faz arquitetura” editado a partir de uma série de artigos publicados na Módulo.

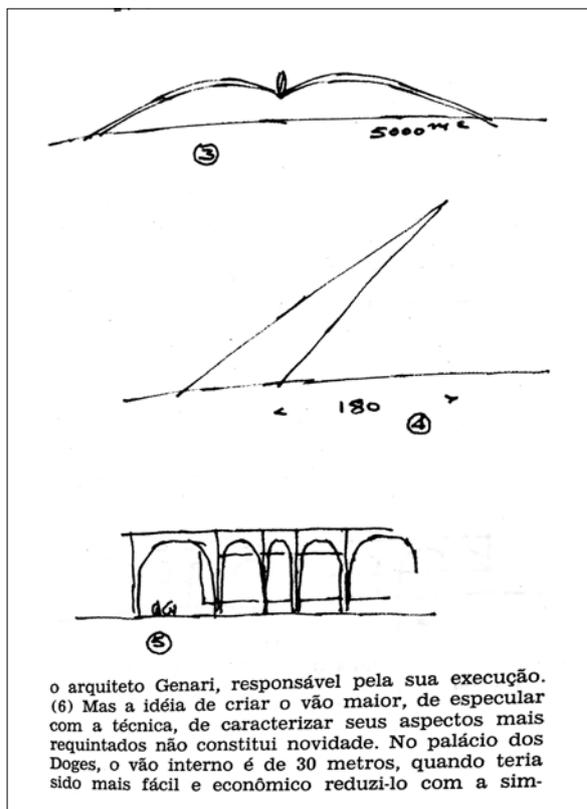


Figura 68

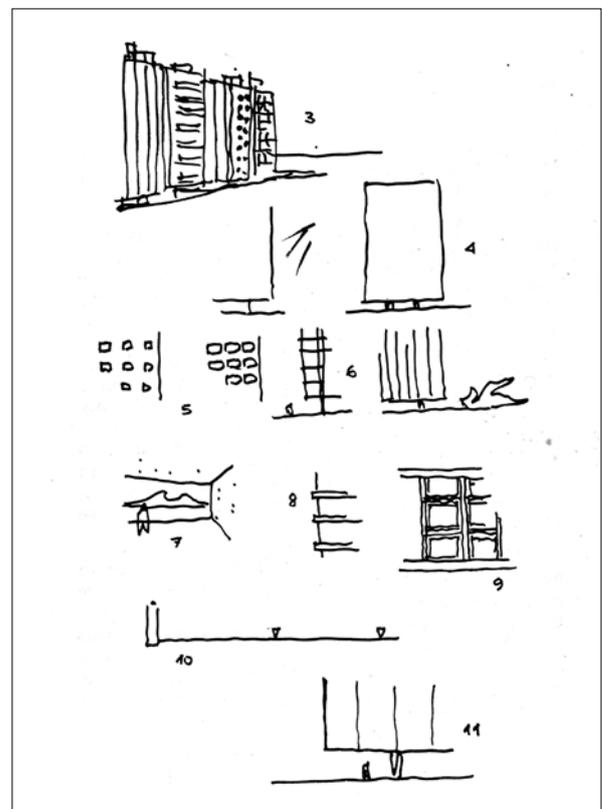


Figura 69

218 _____. p.a.6 - o problema estrutural. **Módulo**, n. 57, p. 94, novembro e dezembro de 1980.
 219 _____. A leveza arquitetural. In: NIEMEYER, O. (Ed.). **Como se faz Arquitetura**. Petrópolis: Vozes, 1986b. p.56.
 220 Ibid.
 221 _____. p.a.4 - o pré-fabricado. **Módulo**, n. 53, p. 56, março e abril de 1979.

Segundo o autor, o pré-fabricado é utilizado como único material das construções, com objetivos apenas econômicos, “o que explica os aspectos monótonos e repetidos” das obras pré-fabricadas que Niemeyer havia visitado na Europa. No Brasil, por outro lado, a solução adotada seria a de uma estrutura mista, com parte da estrutura moldada in loco com formas “livres” e com os demais elementos “vigas, lajes, paredes interiores etc”²²² pré-fabricados.

Para ilustrar esta arquitetura das estruturas pré-moldadas brasileira, Niemeyer cita dois exemplos, a Universidade de Constantine, na Argélia e o Palácio do Exército de Brasília, advertindo: “como sempre, sou obrigado a selecioná-los entre as obras por mim projetadas”²²³. Os dois projetos do arquiteto têm soluções estruturais parecidas, duas grandes paredes-viga pretendidas, com apoios generosamente espaçados, ligadas por lajes pré-moldadas.

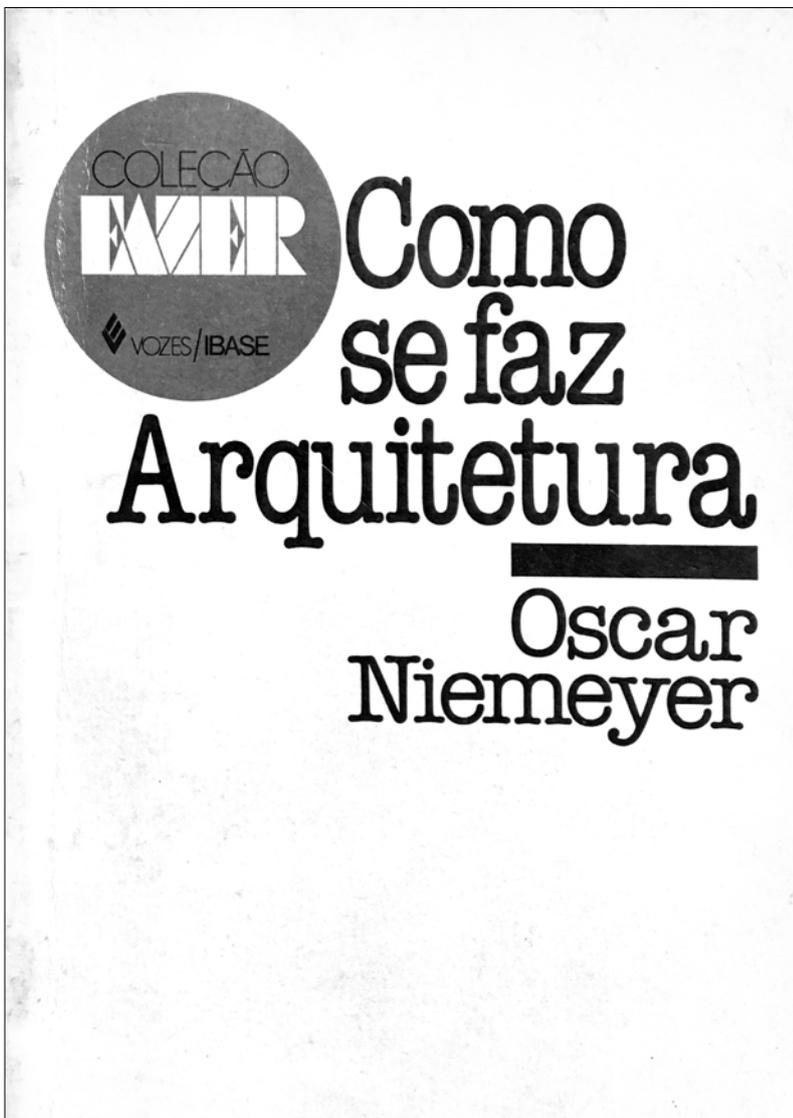


Figura 70 - Capa do livro Como se faz Arquitetura.

Nos primeiros textos dessa época, Niemeyer fala dos projetos realizados por ele para ilustrar lições de outros mestres como Zevi e o poeta Rainer Maria Rilke, por exemplo. O primeiro texto da série “Os Problemas da Arquitetura”, “Espaço Arquitetural”, publicado na edição 50 de 1978, é o único texto a citar a obra de outros arquitetos contemporâneos: Le Corbusier é creditado como precursor na

222
223

Ibid.
Ibid.

articulação dos volumes internos das edificações e o Terminal de Saarinen em Nova York é citado rapidamente para introduzir o auditório da Bolsa de Trabalho de Bobigny.

O sete textos assinados por Niemeyer publicados entre 1978 e 1980 na *Módulo* formam um conjunto coerente de lições de arquitetura. Ao contrário dos demais artigos publicados pela revista ao longo dos anos, estes compõem uma série planejada a priori para formar um todo inteligível. Todos os títulos são apresentados com o prefixo “P.A.” e o número indicando ser parte de uma obra maior. Em 1986, a Editora Vozes os reuniu em um livro chamado “Como se faz Arquitetura” para o qual Niemeyer escreveu a seguinte apresentação:

São artigos publicados na revista “Módulo”, lições de arquitetura, segredos da arte de projetar.

E como não constam nos livros e são úteis e esclarecedores, concordei reuni-los neste pequeno livro. Uma contribuição aos mais jovens arquitetos do meu país.²²⁴

Depois da publicação dos “Problemas da Arquitetura”, a publicação dos textos de Niemeyer foi reduzida a comentários acompanhados de seus projetos, normalmente publicados junto aos desenhos à mão livre na caligrafia original do autor. Durante a última década da revista, os textos de caráter teórico vão sendo substituídos pelos relatos biográficos e anedotas saudosistas recontando as mesmas histórias.

Embora em seus primeiros anos a *Módulo* tenha se dedicado à reação à crítica internacional, a partir de 1975 a revista adotou manobras ao mesmo tempo mais agressivas e sutis no campo de batalha editorial. Os textos publicados no fim daquela década não respondem diretamente a nenhuma crítica – são fruto da preocupação do arquiteto com seu legado arquitetônico. Estes artigos defendem a arquitetura de Niemeyer já na condição de obra canônica, colocando-a lado a lado com a de arquitetos cuja relevância histórica é inquestionável, posicionando definitivamente o brasileiro entre os grandes mestres do ofício.

A edição 95 veio datada como 2º semestre de 1987 com um pedido de desculpas pela demora em sua publicação, uma vez que a *Módulo* vinha sendo publicada mensalmente há algum tempo salvo algumas exceções de edições especiais:

Solicitamos aos nossos anunciantes, assinantes e leitores que desculpem o atraso que a publicação desta edição sofreu. Lamentamos que motivos alheios à nossa

224 _____. Apresentação. In: NIEMEYER, O. (Ed.). *Como se faz Arquitetura*. Petrópolis: Vozes, 1986a. p.6.

vontade tenham provocado este incidente. Temos certeza, porém, que merecemos a compreensão de todos vocês e, ainda, que suas expectativas serão plenamente satisfeitas com as matérias que aqui vão publicadas.²²⁵

O conteúdo desta edição não foge do padrão das demais: um projeto de Niemeyer para uma casa suspensa, uma série de edifícios de apartamentos com jardins abertos generosos; uma investigação sobre arte portuguesa; um artigo sobre Athos Bulcão e dois edifícios em Belo Horizonte, um de Joel Campolina e outro de Álvaro Hardy e Mariza Machado Coelho.

As duas próximas edições são publicadas em números especiais: O primeiro, de novembro de 1987, dedicado a Le Corbusier, em comemoração ao centenário do mestre suíço e o segundo, de fevereiro de 1988, dedicado aos cinquenta anos de arquitetura de Oscar Niemeyer. As duas edições são impressas em papel com qualidade visivelmente inferior às demais, com a maior parte das páginas com imagens chapadas em preto e branco, sem as cores presentes nas páginas brilhantes às quais os leitores de Módulo estavam acostumados.

A edição especial do centenário de Le Corbusier inicia com a carta escrita pelo suíço na sua última visita ao Brasil, em 1962 e publicada originalmente na Módulo 32, de 1963. Nesta carta, em tom de despedida do Brasil – redigida pouco mais de dois anos antes da morte do autor – Corbusier exalta o país como “um desses lugares acolhedores e generosos que se gosta de chamar amigo”²²⁶:

Brasília está construída; vi a cidade apenas nascida. É magnífica de invenção, de coragem, de otimismo. E fala ao coração. É obra dos meus dois grandes amigos e (através dos anos) companheiros de luta, Lucio Costa, Oscar Niemeyer. No mundo moderno Brasília é a única.²²⁷

Le Corbusier segue sua carta citando o projeto do Ministério da Educação e Saúde, as obras de Reidy e o monumento aos mortos da guerra como alguns dos “muitos outros testemunhos”²²⁸ da qualidade da arquitetura moderna brasileira. E finaliza:

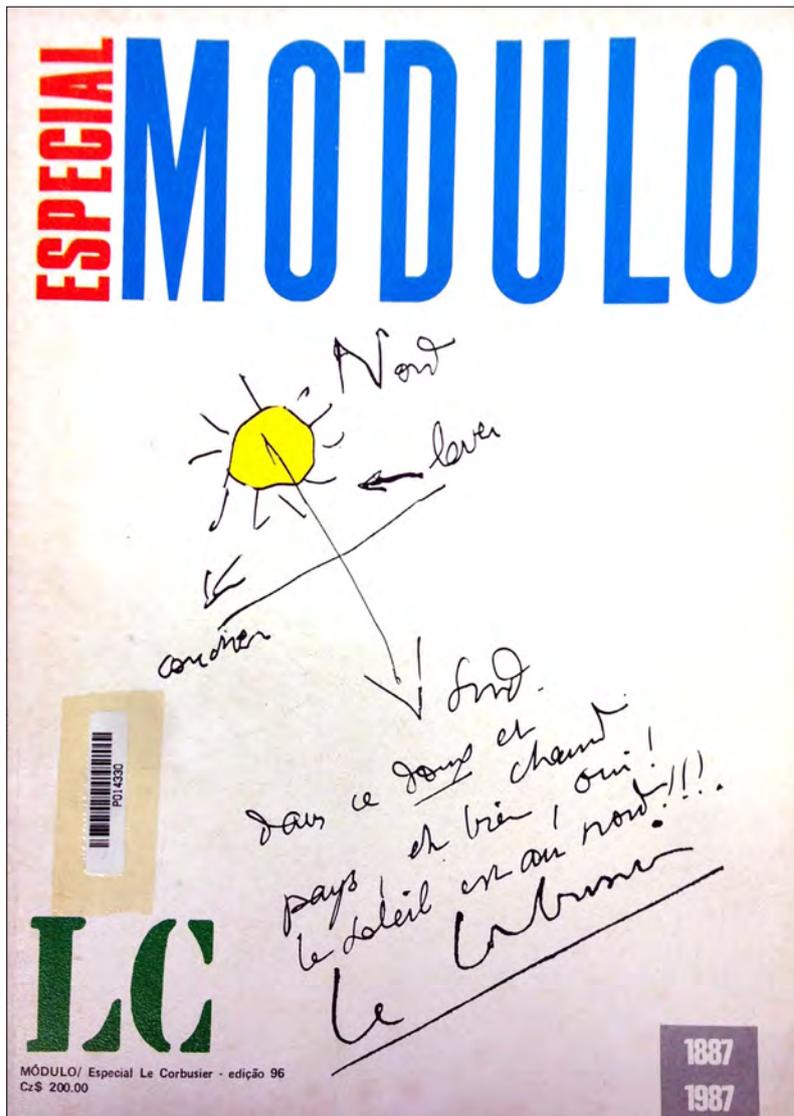
Minha voz é a de um viajante da terra e da vida. Amigos do Brasil, deixem-me que lhes diga obrigado!²²⁹

225 Editorial. **Módulo**, n. 95, p. 1, segundo semestre de 1987.
226 LE CORBUSIER. Carta. *Ibid.*, n. 96, p. 17, dezembro de 1987
227 *Ibid.*
228 *Ibid.*
229 *Ibid.*

Assim como a carta de 1962, são reproduzidos nesta edição especial alguns textos já publicados na *Módulo*. O primeiro “Arquiteto por nascimento” é um *pot-pourri* de artigos escritos por Niemeyer ao longo dos anos da revista. Inicia com um trecho do comentário publicado sem um título na primeira edição da revista, em 1955, no qual o brasileiro “revelava a importância que atribuía à obra de Le Corbusier nos destinos da arte e da arquitetura moderna”²³⁰, desenhando “o retrato fiel [do arquiteto suíço], atuante em todos os campos da arte”²³¹ que Niemeyer havia conhecido no projeto do Ministério. Os dois arquitetos viriam a se encontrar novamente no projeto da ONU, em Nova York; também em Paris e, finalmente, na visita de 1962 “quando aqui estive o mestre, convidado para elaborar o projeto da embaixada francesa em Brasília”²³². Niemeyer havia escrito sobre esta visita na *Módulo* 33, de 1963, demonstrando “a emoção e o sentimento de admiração que a presença de Le Corbusier lhe provocou”²³³:

Recordo-o [...] caminhando comigo por Brasília, pleno de generosidade, sem aquela dureza que tanto o marcava e que a incompreensão dos homens pela sua obra nos

Figura 71 - *Módulo* - Número 96 - 1987
Capa da edição 96, de 1987,
homenageando Le Corbusier.



230 Arquiteto por nascimento. *Ibid.*, p. 18,
231 *Ibid.*
232 *Ibid.*
233 *Ibid.*

fazia aceitar. Isso me fez senti-
los diferente, não apenas como
o mestre genial que sempre
respeitamos, mas também como
o homem brando que se apercebe
generoso de tudo que o cerca.²³⁴

O texto, produzido pela redação da revista, termina com um pequeno texto enviado por Niemeyer que parece querer exaltar sua própria arquitetura mais do que elogiar a obra de seu mestre. Cita a resistência de Le Corbusier “às palavras de ordem da ‘planta de dentro pra fora’, do ‘menos é mais’, da ‘pureza arquitetura’ e até da ‘máquina de habitar’ que logo esqueceu”²³⁵ quando cobriu Ronchamp “de retas e curvas consciente de que a beleza bastava para justifica-las”²³⁶. Prossegue falando da óbvia influência tanto do “mestre da arquitetura moderna” em sua geração, quanto da influência dos brasileiros na obra corbusiana:

Mas como foi bom ler no livro de Memórias de Ozenfant essa frase significativa: ‘Le Corbusier a partir de certa data passou a desprezar o ângulo reto, atraído por uma arquitetura que vinha de fora com muito talento’.²³⁷

Os demais textos publicados nesta edição seguem esta temática. Trata-se portanto de uma edição dedicada mais à influência corbusiana na arquitetura moderna brasileira do que na obra de Le Corbusier por si.

A edição especial comemorativa aos cinquenta anos de profissão de Oscar Niemeyer foi publicada pouco depois do número dedicado à Le Corbusier. Trata-se de uma retrospectiva de sua obra, com listagem de todos os projetos realizados pelo arquiteto além de depoimentos de seus amigos ilustres, uma entrevista e um trecho de um livro de memórias que Niemeyer estaria escrevendo no final dos anos 1980.

Ainda antes do texto introdutório à edição, são publicadas três propagandas em homenagem ao arquiteto. Logo na sexta página, a Fichet S/A, uma empresa de estruturas metálicas, homenageia o Presidente Juscelino Kubitschek, Israel Pinheiro, Lucio Costa e Oscar Niemeyer pela incorporação de Brasília pela UNESCO ao Patrimônio Cultural da Humanidade. Esta propaganda traz imagens do projeto de Niemeyer para o Panteão da Pátria com detalhe para a escultura de Marianne Peretti. Ao virar a página, demora um pouco para entender que se trata de uma propaganda da João Fortes Engenharia, pois, em fundo branco, um desenho a mão assinado pelo próprio Oscar é acompanhada pela frase, também escrita a próprio punho:

234 NIEMEYER, Oscar. Le Corbusier. *Ibid.*, n. 32, p. 22, 1975b. citato em *Arquiteto por nascimento*. *Ibid.*, n. 96, p. 18, dezembro de 1987.

235 *Arquiteto por nascimento*. **Módulo**, n. 96, p. 18, dezembro de 1987.

236 *Ibid.*

237 *Ibid.*

Uma arquitetura toda feita de sonho e fantasia, de curvas e grandes espaços livres, de balanços extraordinários.²³⁸

Abaixo do desenho, a anunciante apenas reforça: “Assim seja” e assina com sua marca. Logo em seguida, já dentro do caderno principal da revista, em papel sem brilho, está uma declaração do Governo Federal assinada pelo então presidente José Sarney em alusão à inscrição de Brasília como Patrimônio Cultural da Humanidade. Que exaltava a aprovação da nova cidade pelos seus moradores:

Convidados a definir Brasília numa só palavra, mais de oitenta por cento dos entrevistados utilizaram adjetivos que fariam a felicidade das melhores cidades do mundo: linda, boa, excelente, magnífica, esperança. Apenas 0,5 por cento dos entrevistados se referiram a Brasília de forma negativa.²³⁹

O primeiro texto da revista é uma homenagem dos “companheiros de MÓDULO” aos cinquenta anos de arquitetura de Oscar Niemeyer que inicia afirmando que ele “representa o que de mais importante nos foi legado pelo espírito da modernidade”²⁴⁰ e prossegue dizendo que, com o fim da ditadura militar, seria aquele o momento de:

Recuperar o tempo perdido, de realimentar processos culturais e artísticos sufocados pela repressão, da Pampulha aos dias de hoje, torna-se básico para tentar resolver a crise que estamos enfrentando. [...] Oscar Niemeyer é, a nosso ver, a pedra-base desse processo: tê-lo entre nós é um privilégio.²⁴¹

Sobre a participação de Niemeyer na Módulo, os autores afirmam que o arquiteto mantém o “mesmo interesse e afeto pela revista”²⁴² que mantinha na década de 1950, quando a publicação foi iniciada e creditam à persistência e dedicação de Oscar a continuidade da Módulo ao longo de todos esses anos “sempre na defesa dos interesses da arte e da arquitetura brasileiras”²⁴³ enfrentando obstáculos financeiros e políticos.

Nunca aceitamos transformar a revista num catálogo tedioso de projetos e obras, retratos da mediocridade; nunca aceitamos comprometer a tradição da revista com interesses menores que, infelizmente, compõem o dia-a-dia deste país.²⁴⁴

238 Propaganda Fichet S/A. *Módulo*, n. 97, fevereiro de 1988.

239 Propaganda Governo Federal. *Módulo*, n. 97, fevereiro de 1988.

240 COMPANHEIROS DE MÓDULO. Oscar Niemeyer 50 anos de arquitetura. *Ibid.*, p. 19,

241 *Ibid.*

242 *Ibid.*

243 *Ibid.*

244 *Ibid.*

O primeiro relato de Niemeyer nesta edição está em uma extensa entrevista com o título “Oscar Niemeyer Fala”, em alusão à seção “Fala, Oscar!” das primeiras edições da revista. Perguntado sobre como veria a sua arquitetura, Niemeyer divide sua produção em três momentos: A primeira, marcada por Pampulha, com a “contestação irrecusável do ângulo reto e ao funcionalismo ortodoxo”²⁴⁵; a segunda, entre Pampulha e Brasília, com a “contestação do purismo estrutural, o racionalismo e o brutalismo”²⁴⁶; logo se seguiu a terceira, protagonizada pela obra de Brasília, “uma arquitetura mais leve [...] toda feita de curvas e retas, de coragem e fantasia”²⁴⁷ a quarta e última fase foi seu trabalho feito no exterior, “uma arquitetura mais ligada à técnica, aos vãos maiores e balanços extraordinários”²⁴⁸. O pináculo desta última fase é, na opinião do arquiteto, o projeto do Memorial da América Latina, em São Paulo, com sua biblioteca reduzida a apenas “uma viga de 90 metros e placas curvas, pré-fabricadas de concreto armado”²⁴⁹.

Sobre sua tendência “para o mundo das curvas”²⁵⁰, Niemeyer é categórico ao dizer que mesmo quando resolve fazer algum projeto de maneira mais econômica, é tomado por um “ser oculto que dentro de nós existe e que a informação genética pode explicar” que, nas palavras do arquiteto: “pega-me pelo braço, levando-me em transe para o mundo das curvas e fantasias que preferimos”²⁵¹. Esta afirmação críptica é seguida por sua célebre entrevista transformada no “Poema da curva”.

Estas passagens evidenciam um traço particular da personalidade de Niemeyer, revelando uma certa contraposição no tom das narrativas. Seus textos apresentam ora seu processo de criação de maneira mística, como nesta passagem, ora apresentam seus projetos de maneira pragmática objetiva, como quando fala de suas estruturas pré-moldadas.

Após uma reportagem sobre a integração entre as artes plásticas e arquitetura na obra de Niemeyer, segue uma listagem de sua obra – construída ou não –, iniciando pelo Memorial da América Latina, do qual são mostrados plantas e elevações todos os edifícios seguido pela Embaixada do Brasil em Cuba, publicada com plantas desenhadas à mão livre, como era usual para os seus projetos e por uma imagem da maquete do Monumento “Tortura nunca mais”, no Rio de Janeiro. Em seguida a obra mais relevante do arquiteto está impressa oito páginas com aproximadamente doze projetos cada organizada em duplas pelos períodos referidos por Niemeyer na entrevista. A estas obras se somam diversas outras listadas sem imagens nas três últimas páginas da edição.

Esta mudança de estratégia parece revelar uma virada na sua percepção do cenário arquitetônico. Se nos anos 1950, Niemeyer precisava defender a posição já conquistada e hegemônica, no início dos anos 1990 ele precisava mostrar que ainda ter relevância profissional e a maneira que a Módulo articula esta manobra é

245 NIEMEYER, Oscar. Fala. *Ibid.*, p. 38,

246 *Ibid.*

247 *Ibid.*

248 *Ibid.*

249 *Ibid.*

250 *Ibid.*

251 *Ibid.*

colocando-o ao mesmo tempo como símbolo da Arquitetura Moderna Brasileira e um “elo necessário entre a nossa história e nosso futuro”²⁵² para não correr o risco de ser considerado apenas uma figura histórica.

Entre os especiais de Le Corbusier e Niemeyer e a última edição, dedicada ao Memorial da América Latina, ainda foram publicadas duas edições que seguiam o padrão da Módulo. Na edição 98, de maio e junho de 1988, é anunciada uma mudança no projeto gráfico da revista a partir da próxima edição. A troca realmente acontece e a edição 99, de setembro daquele mesmo ano, foi o único número com o novo *design*.

A centésima e última edição da Módulo, um volume especial dedicado inteiramente ao Memorial da América Latina foi publicada em 1989 em ocasião da inauguração do complexo projetado por Niemeyer. O editorial apresenta a obra como “resultado concreto de uma política voltada para a comunidade da qual fazemos parte”²⁵³ que tem conseguido enfrentar “o quadro de dificuldades enfrentado pelo país”²⁵⁴.

Esta edição pode ser entendida mais como um catálogo das obras do que uma edição da revista propriamente dita. A realização deste especial foi possibilitada pela colaboração de uma série de empresas e entidades colaboradoras encabeçadas pelo Governo do Estado de São Paulo pela figura do Governador Orestes Quércia. Este número apresentou, além do projeto arquitetônico detalhando “toda a obra em suas etapas de construção e inauguração do Memorial, com entrevistas e depoimentos de todas as pessoas – profissionais e artistas – envolvidos com ele”²⁵⁵, um texto no qual Niemeyer, autor do projeto, narra como sua carreira evoluiu para culminar com a obra apresentada na revista.

Niemeyer inicia o texto dividindo sua carreira em cinco etapas, uma a mais do que na entrevista publicada na edição 97, com a adição de uma nova fase até ali exclusiva do Memorial da América Latina. Seu discurso neste texto é similar ao da entrevista publicada na edição 97, seus argumentos seguem os mesmos mas suas anedotas agora são mais numerosas e detalhadas:

Como na época de Pampulha, um sentimento de protesto me possuía. Já não era a imposição do ângulo reto que me irritava mas a preocupação obsessiva a favor da pureza arquitetônica, da lógica estrutural, da campanha sistemática contra a forma livre e criadora que me atraía. [...] Falavam do “purismo” da “máquina de habitar”, do “less is more”, do “funcionalismo” etc. – sem compreenderem que tudo isso se desvanecia diante da liberdade plástica que o concreto armado oferecia. E com isso a arquitetura

252 COMPANHEIROS DE MÓDULO. Oscar Niemeyer 50 anos de arquitetura. Ibid., p. 19,

253 Editorial. Ibid., n. 100, maio de 1989.

254 Ibid.

255 Ibid.

contemporânea se perdia nos seus repetidos cubos de vidro, erguidos ostensivamente sobre as calçadas.²⁵⁶

Niemeyer conta de suas visitas recentes à Brasília e lembra que “o esforço não foi em vão, que Brasília marcou um período heroico de trabalho e otimismo”²⁵⁷ que, mesmo os vinte anos de ditadura militar capitaneada a partir da cidade projetada por Lúcio Costa não foram capazes de apagar. Sobre este período sombrio da história brasileira, nos quais Niemeyer precisou sair do país, o arquiteto lembra que, embora “um desinteresse, um desamor permanentes permitiram que muita coisa fosse desvirtuada”²⁵⁸:

Os que me queriam paralisar deram-me, sem querer, a melhor oportunidade. No velho mundo encontrei os apoios desejados: De Gaulle e Malraux, criando uma lei especial que me permite até hoje trabalhar na França [...]. Boumedienne, me convocando para a Argélia e Gioglio Mondadori para a Itália.

E lá estão algumas das melhores obras que projetei.²⁵⁹

Esta, a quarta fase de sua carreira, foi marcada pelo “propósito de levar comigo não apenas a liberdade plástica da minha arquitetura, mas o progresso da engenharia de meu país”²⁶⁰ que seria fundamental para a última fase, iniciada com o projeto do Memorial da América Latina, no qual teve a possibilidade de trabalhar com a “liberdade plástica que [...] defendemos pela vida afora e que devemos assumir em todos os nossos atos e atitudes”²⁶¹.

O texto é finalizado com um desabafo das dificuldades em manter a revista *Módulo*, criada para ser uma “revista com orientação definida, didática, não um simples almanaque de arquitetura”²⁶². Admite que somente durante a construção de Brasília, documentada extensivamente pela revista, esta gozou de certa autonomia econômica, impulsionada pelo otimismo econômico da criação da nova capital. Mas, depois do golpe de 1964, “um largo período de dificuldades a dominou”²⁶³ e, com vários colaboradores presos ou exilados, “os anunciantes se reduziram, uns por razões de economia; outros porque eram reacionários mesmo”²⁶⁴. Sobre o futuro da revista, Niemeyer parece confiante de que “apesar da crise atual”²⁶⁵ conseguirá manter o padrão da publicação e afirma estar “pensando até fazê-la mais radical nos seus objetivos”²⁶⁶ reafirmando o compromisso com os antigos colaboradores da *Módulo* que serão mantidos em “uma revista nova e combativa”²⁶⁷.

256 NIEMEYER, Oscar. De Pampulha ao Memorial da América Latina. Ibid.,

257 Ibid.

258 Ibid.

259 Ibid.

260 Ibid.

261 Ibid.

262 Ibid.

263 Ibid.

264 Ibid.

265 Ibid.

266 Ibid.

267 Ibid.

A leitura desta revista mais de meio século após a sua primeira edição evidenciou as diferentes narrativas com uma clareza possível apenas com o afastamento temporal. A *Módulo* iniciou em um momento em que a arquitetura moderna brasileira estava amadurecendo, quando o poder público patrocinou as grandes obras dos hoje mestres daquela geração; relatou em primeira mão o maior acontecimento arquitetônico brasileiro, a construção de Brasília para pouco depois sofrer com a repressão militar e desaparecer por dez anos. Voltou a circular em uma época turbulenta economicamente mas otimista no campo político quando toda uma geração vivia a democracia pela primeira vez e imprimiu a última edição um pouco antes do início da última década do Século XX. De 1955 à 1989, ficam evidentes três temas recorrentes na *Módulo*:

1. Resposta à crítica

Marca o início da revista, quando Niemeyer gozava de um protagonismo inédito na arquitetura moderna. Enquanto as exposições do MoMA exaltavam a produção do arquiteto, as críticas vindas da Europa – especialmente aquelas publicadas no Report on Brazil da Architectural Review em 1954 – traziam a produção brasileira como exemplo de uma degeneração do funcionalismo.

Niemeyer, figura central dos comentários publicados na revista inglesa, decide criar sua própria revista para apresentar seus projetos da maneira que mais lhe convinha. Esta estratégia de defesa é levada adiante durante a construção de Brasília, quando as críticas vindas do Brasil eram mais fervorosas do que as que vinham de fora, ocasionando a publicação de textos de críticos internacionais como para legitimar o discurso favorável à nova capital.

2. Defesa do legado

Com o retorno de Oscar Niemeyer da Europa e reabertura da revista *Módulo*, existe uma preocupação nova no discurso da revista. Os artigos desta época têm uma intenção teórica e didática, chegando ao ponto de publicar a série “Problemas da Arquitetura” em formato de livro de referência para os jovens arquitetos.

A grande preocupação que fica evidenciada nestes textos de Niemeyer é com a falta de qualidade das obras derivadas de seus projetos. O formato de manual de boas práticas desta série transparece um desejo de ensinar os princípios de seu processo de trabalho para evitar a simples cópia da imagem de sua arquitetura sem relação com a escala e lugar.

3. Defesa da relevância

Os últimos textos – em sua maioria entrevistas – de Niemeyer a serem publicados na *Módulo* refletem um homem preocupado com a percepção de sua relevância como profissional competente e não apenas como uma figura destinada aos livros de história. Esta narrativa inicia de maneira sutil mas acaba se tornando explícita na edição especial dedicada aos cinquenta anos de arquitetura de Oscar Niemeyer.

2.2.5 DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA

A *Módulo* sempre foi editada no Rio de Janeiro, cidade onde Niemeyer viveu e trabalhou durante a maior parte de sua vida, mas, sendo fiel à proposta de ser uma revista de arquitetura e arte brasileiras, manteve, durante toda sua existência, correspondentes espalhados pelo Brasil e exterior.

A primeira edição já contava com os seguintes correspondentes: Lucio Estelita, no Recife; José Bina Fonyat, em Salvador; Rafael Hardy Filho, em Belo Horizonte; Adeildo Viegas de Lima, no Rio de Janeiro; Carlos Lemos, em São Paulo e Edgar Graef em Porto Alegre. Além dos escritórios permanentes na avenida Presidente Vargas, no Rio de Janeiro, onde estava a redação, gerência e departamento comercial e na Rua Boa Vista, em São Paulo, responsável apenas pela publicidade e assinaturas. Os preços presentes junto ao índice desta edição já evidenciam a pretensão internacional da publicação, com valores em cruzeiros – para o Brasil – e dólar para o exterior.

Na segunda edição, talvez como reflexo de uma estrutura empresarial mais organizada, aparece a empresa Fernando Chinaglia Distribuidora S.A. como responsável pela distribuição da revista para todo o Brasil. É neste número que aparece pela primeira vez um correspondente internacional, Brian Patrick Bogue, que escrevia desde Montreal, no Canadá.

A partir da quinta edição, junto a uma mudança no projeto gráfico da revista, aparecem outros agentes e localidades na *Módulo*. Os escritórios do Rio de Janeiro agora se dividem em Redação, na Avenida Atlântica e Gerência e Publicidade, na Avenida Graça Aranha. Os preços agora são divididos em três categorias: Brasil, América Latina e “outros países”. São adicionados também correspondentes nas faculdades de arquitetura da Universidade do Brasil, Margarida Vivacqua e Arthur Licio Pontual; Universidade de São Paulo, João Carlos Cauduro e Universidade de Porto Alegre (UFRGS), Miguel Pereira.

Embora a oitava edição tenha sido publicada com versão em alemão, é somente a partir do próximo número em 1958, que a revista passa a ser bilíngue, com textos em português e inglês com tradução de Stanley E. Howling. Este formato se manteria até o final do ano seguinte, quando, a partir da *Módulo* 15, a revista soma ao inglês o francês e o alemão. As edições com tradução seriam publicadas até a edição 39, de 1965..

Em 1960, com a inauguração de Brasília, a *Módulo* escala Glauco Campelo e Ricardo Fontini como seus representantes na nova capital. Somados a Zenon Lotufo e Slioma Selter em São Paulo e à equipe da redação carioca, a equipe da *Módulo* agora estava representada nas três cidades mais publicadas da primeira fase da revista.

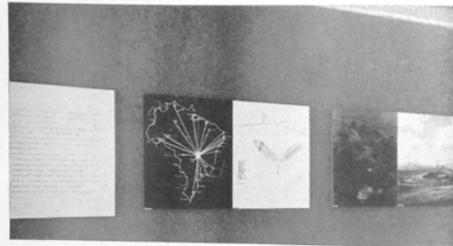
O crescimento da revista ocasionado pelo interesse na construção de Brasília fez com que no início da década de 1960 surgisse a necessidade de representantes em outras localidades. Na edição 31, de dezembro de 1962, são creditados como representantes Francisco Maia, em Alagoas, Rio Grande do Norte e Paraíba e Guilherme Frederico Mexar, em Minas Gerais.

Exposição Brasília
em Lisboa

Brasília exhibition
in Lisbon



A senhora Sarah Kubitschek, acompanhada de suas filhas, Marcia e Maristela, inaugurou, em fins de agosto, uma exposição de Brasília no escritório da Panair do Brasil, em Lisboa. Ao ato estiveram presentes representantes do governo português e membros da nossa embaixada naquele país. A mostra provocou interesse do público e da imprensa local, constituindo a segunda a ser apresentada, na Europa, pela mesma companhia de aviação. A fim de encarregar-se da exposição, a companhia enviou à Europa o sr. Aloysio Ribeiro de Oliveira, que, por solicitação da Novocap, deu início naquele continente à venda de terrenos em Brasília.



Senhora Sarah Kubitschek, accompanied by her daughters, Marcia and Maristela, officially opened an exhibition on Brasília at the Lisbon offices of Panair do Brasil towards the end of August. Representatives of the Portuguese Government and members of the Brazilian Embassy staff were present at the ceremony. The exhibition, the second of its kind to be organized by Panair in Europe, aroused keen interest in the public and in the local press. To take charge, the company sent Senhor Aloysio Ribeiro de Oliveira, who, at the request of Novocap, will promote the sale of land in Brasília on the European continent.

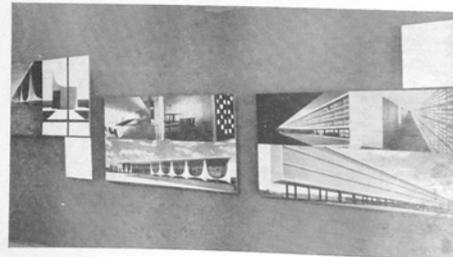


Figura 72 - Módulo - Número 15 - 1959
Exposição de arquitetura brasileira em Portugal

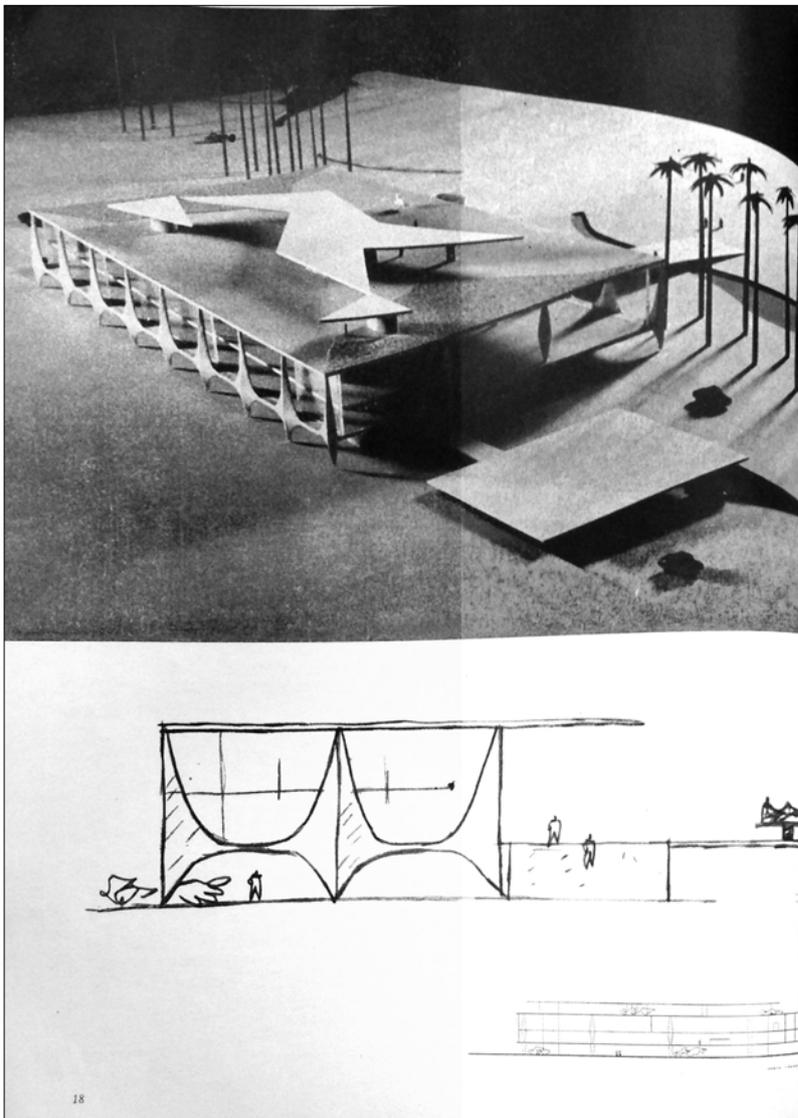


Figura 73 - Módulo - Número 06 - 1956
Elevação e maquete do projeto preliminar
para o Palácio do Alvorada

A edição 37, já impressa após o Golpe de 1964, não credita mais nenhum representante estadual, apenas a empresa Fernando Chinaglia S. A., responsável pela distribuição em todo o país. As duas edições seguintes, as últimas antes da interrupção de 1965, seguiriam esse padrão.

Em 1975, quando a revista voltou a circular após a pausa forçada de dez anos, o editorial acusa uma manutenção da polarização entre Rio de Janeiro, com a redação e administração localizadas na Rua Visconde de Pirajá e Brasília, com o representante Eduardo Dantas Ramos, que permaneceria nesta posição até 1979 quando acaba a representação na capital. São Paulo ficou de fora do circuito dos representantes nas duas primeiras edições após o retorno, reaparecendo na edição 42, de 1976. Quanto à presença internacional, a *Módulo* – publicada ainda em inglês, francês e português – seguia divulgando os preços separados entre Brasil, América Latina e outros países.

Logo após a exposição de Oscar Niemeyer no Centro Georges Pompidou, em Paris, a *Módulo* iniciou uma curta colaboração com a revista francesa *l'architecture d'aujourd'hui*. Foram encartados dentro das edições 54 e 55, de 1979, em forma de caderno especial alguns projetos selecionados pela publicação europeia. Esta foi a única tentativa explícita de internacionalização da revista, publicando projetos realizados por arquitetos europeus nos seus países de origem com a curadoria e crítica de uma revista editada no exterior. Esta colaboração tinha a forma de um intercâmbio entre os dois periódicos, os franceses enviariam o material para publicação no Rio de Janeiro e os cariocas enviariam os seus para Paris.

Durante o intercâmbio entre as duas revistas se publicaram um projeto em escala urbana de Christian de Portzamparc com objetivo de “mostrar como certos problemas urbanos são tratados no exterior, os objetivos procurados e a preocupação urbanística que manifestam”²⁶⁸ e três conjuntos habitacionais do arquiteto Jean Pierre Watel.

No início dos anos 1980 a revista passou por uma reestruturação tanto nos aspectos editoriais quanto comerciais. Na edição 55, do final de 1979, surge um correspondente no México, Henrique Cordeiro Filho, que atuaria até o início dos anos 1980 quando aparentemente é substituído por Rodha Abramo, na Inglaterra que atuou até o fim daquele ano. A direção de publicidade inicia esta década com escritórios em São Paulo, na Editora Sorel e no Rio de Janeiro, com Vera Lúcia Guimarães. No ano seguinte a Espaço Representações e Publicidade apareceu pela primeira vez como sucursal de venda de publicidade em Belo Horizonte.

O fim dos correspondentes internacionais também finalizou a impressão dos preços em moeda estrangeira para vendas fora do Brasil. Combinado a este aparente desinteresse pelo mercado internacional, a *Módulo* volta a ter representantes em Curitiba, na edição 69 de 1981 e Fortaleza que permanece no posto por apenas três edições.

²⁶⁸
1979.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Projeto Rue des Hautes Formes. Ibid., n. 54, p. 56, julho de

O Conselho de Arquitetura da revista *Módulo*, criado na edição 74 de 1983 permite que a curadoria realizada a partir do Rio de Janeiro seja avaliada por profissionais espalhados por grande parte do país entre eles Edgar Graeff e Ferreira Gullar. Este conselho acaba com a necessidade dos correspondentes em diferentes cidades do país.

Nos últimos cinco anos, a *Módulo* passou a contar com três novos representantes fora do Rio de Janeiro e São Paulo. O Taller America, de Sergio Larrain, Cristián Fernandez e Enrique Browne representava a revista em Santiago do Chile desde a edição 87; Gregório Repsold em Vitória, Espírito Santo desde a revista número 88 e Vera Brandt em Brasília também desde a 88. Estes três representantes são creditados até a edição 99, última a trazer um editorial formal.

A *Módulo* foi uma revista criada e editada desde o Rio de Janeiro com pretensões de ser representativa de toda arquitetura moderna brasileira. Através dos anos foram utilizados diferentes dispositivos para alcançar este domínio. As duas fases da revista são marcadas por um início concentrado entre o Rio de Janeiro e São Paulo e evoluem de modo a aumentar a área de influência dentro do país através de correspondentes tanto dentro das universidades quanto em escritórios produtores de arquitetura. A *Módulo* encerra suas atividades com um conselho de arquitetura composto por personalidades presentes em várias capitais do Brasil que poderiam, além de colaborar com a curadoria do conteúdo, influenciar os arquitetos locais a ler a revista carioca.

2.2.6 FORMATO E PROJETO GRÁFICO

As primeiras edições da *Módulo* foram desenhadas em formato fechado 24,5 x 31,5 cm por Henry R. Moeller, do primeiro ao sexto número; Artur Licio Pontual, números sete a nove e onze a catorze; e a capa do décimo foi confiada ao arquiteto Glauco Campello. A partir de 1959, “a paginação dos números 15 e 16 ficou a cargo de Goebel Weyne e Artur Licio Pontual”²⁶⁹ e, da edição 17 até o fechamento da revista, em 1965, o design gráfico ficou sob responsabilidade apenas de Weyne.

Segundo Botelho e Amorim (2015), a influência da fotografia moderna nas capas dos primeiros quinze números da *Módulo* é evidente, com enquadramentos inusitados que utilizam a arquitetura como criadora de texturas potencializadas pelo uso do alto contraste entre figura e fundo, efeitos de sobreposição e colagens como as produzidas por Athos Bulcão. Nestas capas, a arquitetura é tema para uma exploração formal, deixando a representação clara do edifício de lado em favor da riqueza visual.

Embora a *Módulo* tenha respondido combativamente às críticas de Max Bill na primeira sua primeira edição, o redesenho da revista em 1959 foi realizado por Goebel Weyne, um designer natural de Fortaleza que frequentou o curso Otl Aicher e Tomás Maldonado, dois importantes membros da *Hochschule für Gestaltung (HfG)*²⁷⁰ de Ulm, fundada por Bill em 1953.

Figura 74 e 75 - Páginas do livro sobre a Escola de Ulm publicado pela Lars Müller Publishers.

Figura 74

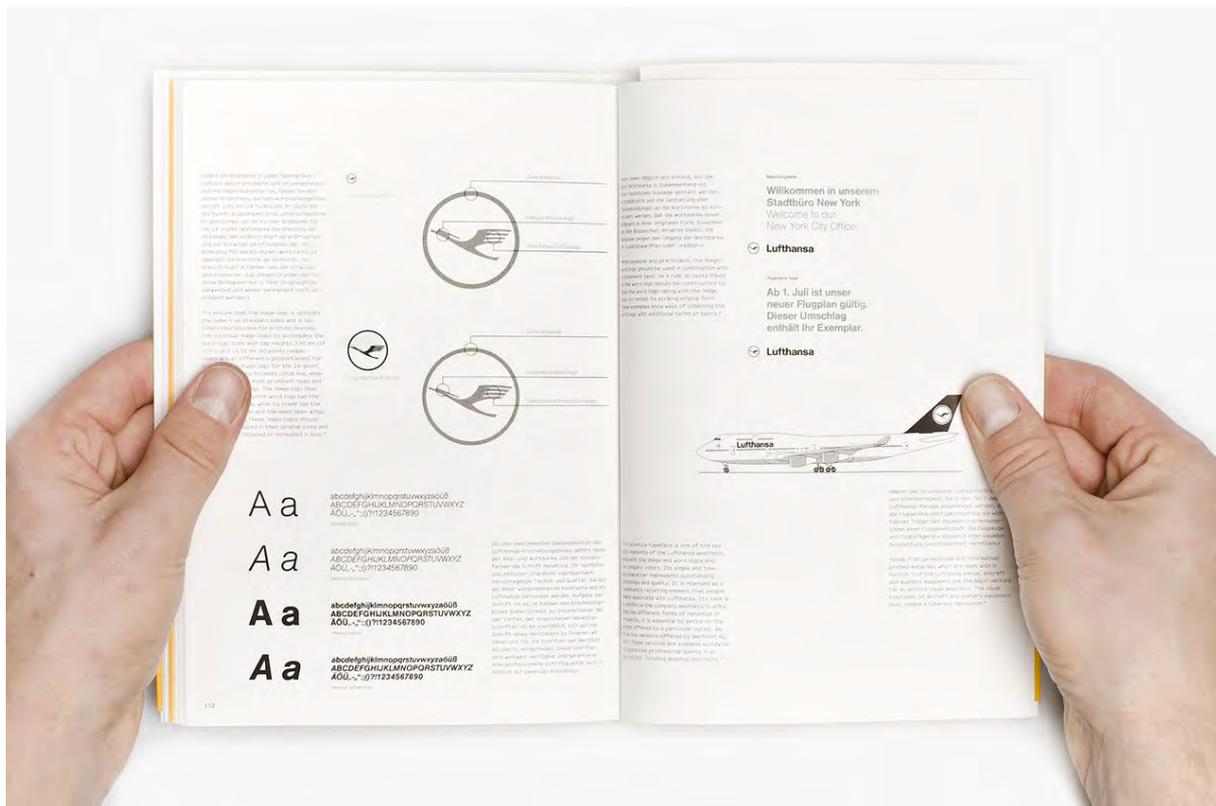


Figura 75



269 BOTELHO, Gustavo Schindwein; AMORIM, Patricia. O Estilo Tipográfico Internacional nas capas da revista *Módulo* (1955-1965). 7th Information Design International Conference, 2015. Brasília. p.1629.
270 Escola de Design de Ulm, na Alemanha.



Figura 76 - Cartaz desenhado por Margarete Kögler, aluna de Otl Aicher na Escola de Ulm.

o projeto gráfico da *Módulo* – implantado a partir do número 15, de outubro de 1959 – mostrava-se afinado com a disciplina ulmiana. [...] entre outras mudanças, a publicação passou a ter formato mais enxuto [...] e a trazer, nos títulos, a mesma fonte tipográfica sem serifa cultuada na HfG (a Futura, projetada por Paul Renner). Além disso, introduziu-se um grid modular, constituído, no caso, por 12 quadrados (3 colunas de 4 quadrados cada), que passou a ordenar a disposição de todos os elementos gráficos na página (textos, desenhos e fotos).²⁷¹

A partir do redesenho de Weyne, a grelha permitiu o arranjo assimétrico dos elementos nas capas, sendo que o nome da revista, em Futura, em caixa-alta e baixa no canto superior esquerdo acompanhado do número da edição com a mesma escala do título. Embora os elementos de composição já mostrassem a influência ulmiana nas capas dessas primeiras edições pós-redesenho, a partir do número 28, “é possível observar a *Módulo* assumindo fortemente as características do Estilo Tipográfico Internacional”²⁷².

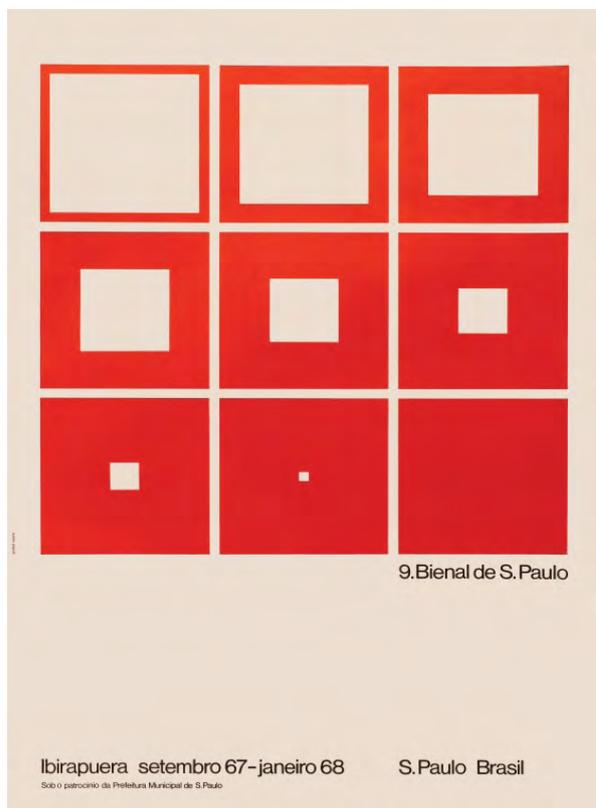


Figura 77 - Cartaz desenhado por Goebel Weyne para a Bienal de São Paulo.

271 NOBRE, Ana Luiza de Souza. **Fios Cortantes: Projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70)**. 2008. (Tese de Doutorado). Departamento de História, PUC-Rio, Rio de Janeiro. p.79.

272 BOTELHO, Gustavo Schlindwein; AMORIM, Patrícia. O Estilo Tipográfico Internacional nas capas da revista *Módulo* (1955-1965). 7th Information Design International Conference, 2015. Brasília.

O design de Weyne foi mantido até a edição 39, em 1965, sem mudanças significativas. As imagens impressas nas capas, que em 1959 eram fotos figurativas de fácil entendimento, foram se tornando cada vez mais abstratas até a última edição desta fase da revista, com recortes de desenhos em linha sobre fundos com cores chapadas.

A importação dos valores ulmianos para o Brasil deve em muito ao esforço das elites intelectuais em criar intercâmbios entre as vanguardas européias e a frágil prática do design no país. Quando Max Bill visitou o Brasil para a Bienal de São Paulo em 1953, pediu para Pietro Bardi indicar um de seus alunos para ser estudante da sua nova escola na Alemanha. O estudante escolhido é Alexandre Wollner que, após entrevista com Bill, recebeu uma bolsa do Itamarati e partiu para a HfG em 1954. O trabalho de graduação desenvolvido por ele, que hoje é considerado o precursor do design moderno no Brasil, foi um redesenho da revista Módulo seguindo os preceitos ulmianos.



Figura 78 - Latas da Conservas Coqueiro, projeto de Alexandre Wollner.

O desentendimento entre Niemeyer e Max Bill não foi maior que a qualidade do design da escola dirigida pelo suíço. O cuidado com a diagramação e clareza das informações apresentadas esteve presente na Módulo desde a primeira edição e, se é a partir da entrada de Goebel Weyne que a influência ulmiana se torna explícita, trata-se do desenvolvimento natural de uma revista que buscava estar alinhada com o que de melhor se produzia em arquitetura, artes e design gráfico no mundo.²⁷³

273 GONZAGA, Mario Guidoux; LEÃES, Rodrigo Steiner. *A Escola de Ulm e o Design Gráfico das Revistas Summa e Módulo*. 11º SEMINÁRIO NACIONAL DO DCOMOMO BRASIL. Recife: DCOMOMO_BR 2016.

A edição 40, de 1975, inaugurou a fase quadrada (24x24cm) da revista que duraria até o final daquela década com a *Módulo* 53. As capas deste período podem ser agrupadas em dois grupos distintos. Até a edição 47 as capas eram organizadas por três faixas horizontais com fundo branco com uma imagem ocupando toda a largura da página na parte central; acima, o título em caixa-alta tinha quase a mesma largura da imagem e, no rodapé estavam o subtítulo “Revista de Arquitetura, Urbanismo e Artes”, a data e o número. A edição dedicada à luta pela anistia (48, 1978), é a primeira a uma imagem sangrada em toda a capa, tornando mais sutil a tripartição do layout que segue com o título e o rodapé no mesmo formato. O subtítulo, no entanto, agora é outro “Revista de Arquitetura, Arte e Cultura”.

As últimas edições dos anos 1970 já estavam com o formato que duraria até o fechamento definitivo, em 1989, uma revista retangular (21x28cm) com imagens sangradas nas capas que mantiveram a mesma estrutura básica tripartida dos números quadrados. Durante este último período a mudança mais importante no design da revista foi uma reestruturação do índice na edição 59 (1980) quando a carta “Ao Leitor” passou a ser publicada juntamente com o conteúdo e equipe da revista.

Durante os 34 anos da revista *Módulo* ficam evidentes quatro momentos distintos no design gráfico:

1. Colaboração com artistas – 24,5 x 31,5 cm (14 edições entre 1955 e 1959)
As capas das primeiras edições da *Módulo* eram em grande parte representações de projetos de Oscar Niemeyer feitas por artistas colaboradores como Athos Bulcão.
2. Design Ulmiano - 23,5 x 29 cm (24 edições entre 1959 e 1965)
A partir do redesenho de Goebel Weyne a *Módulo* passou a ter um projeto gráfico derivado da doutrina da escola de Ulm.
3. Quadrado – 24 x 24 cm (13 edições entre 1975 e 1979)
Início da organização tripartida com título em caixa-alta no topo, imagem no centro e informações da edição no rodapé.
4. Últimas edições – 21 x 28 cm – (23 edições entre 1979 e 1989)
As edições voltaram ao formato retangular dos anos 1960 mas agora contavam com fotos coloridas nas capas, que mantinham a mesma organização das informações das edições quadradas.



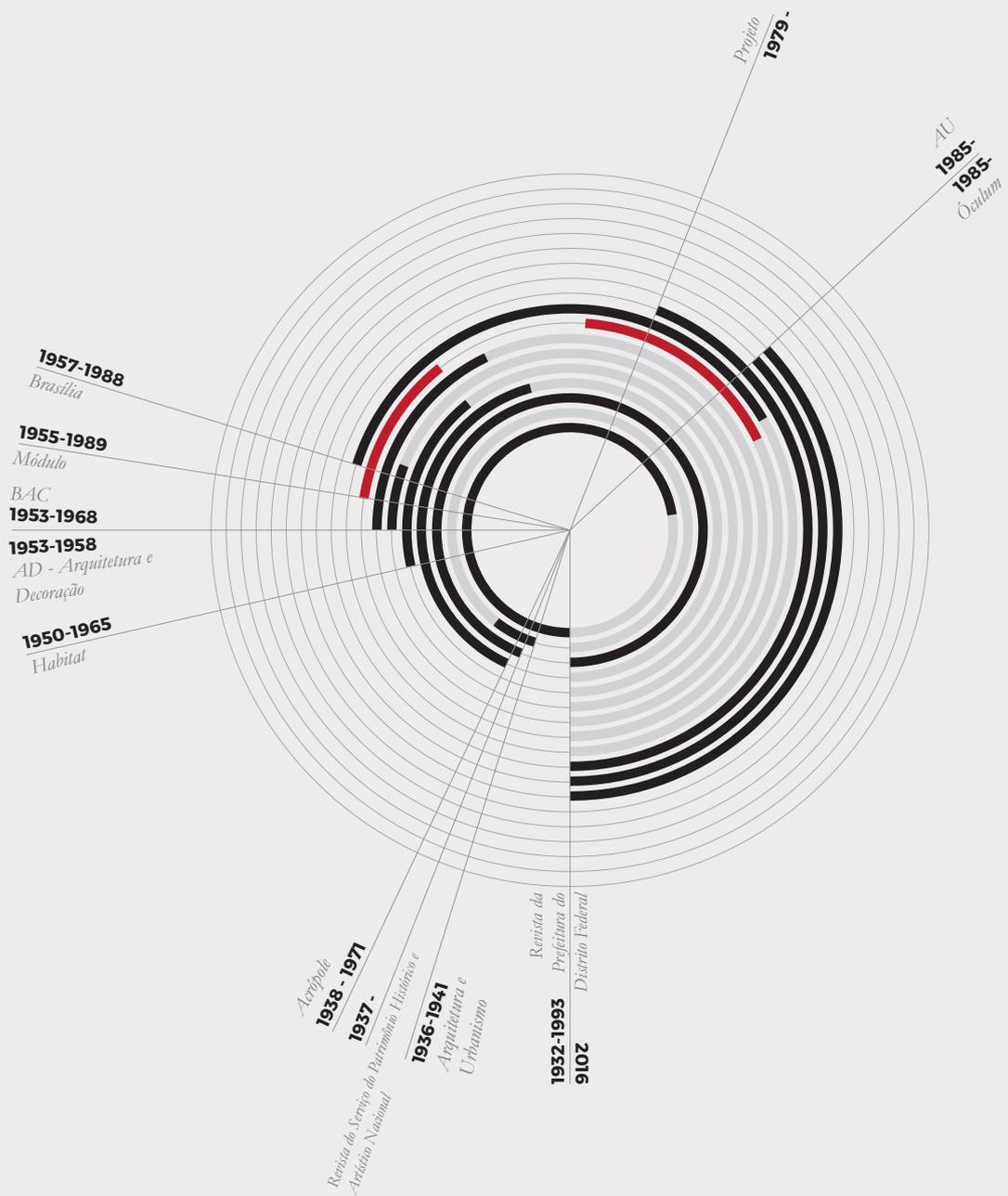


Figura 79 - Linha do tempo das revistas de arquitetura publicadas no Brasil durante o século XX. Em vermelho, a Módulo.

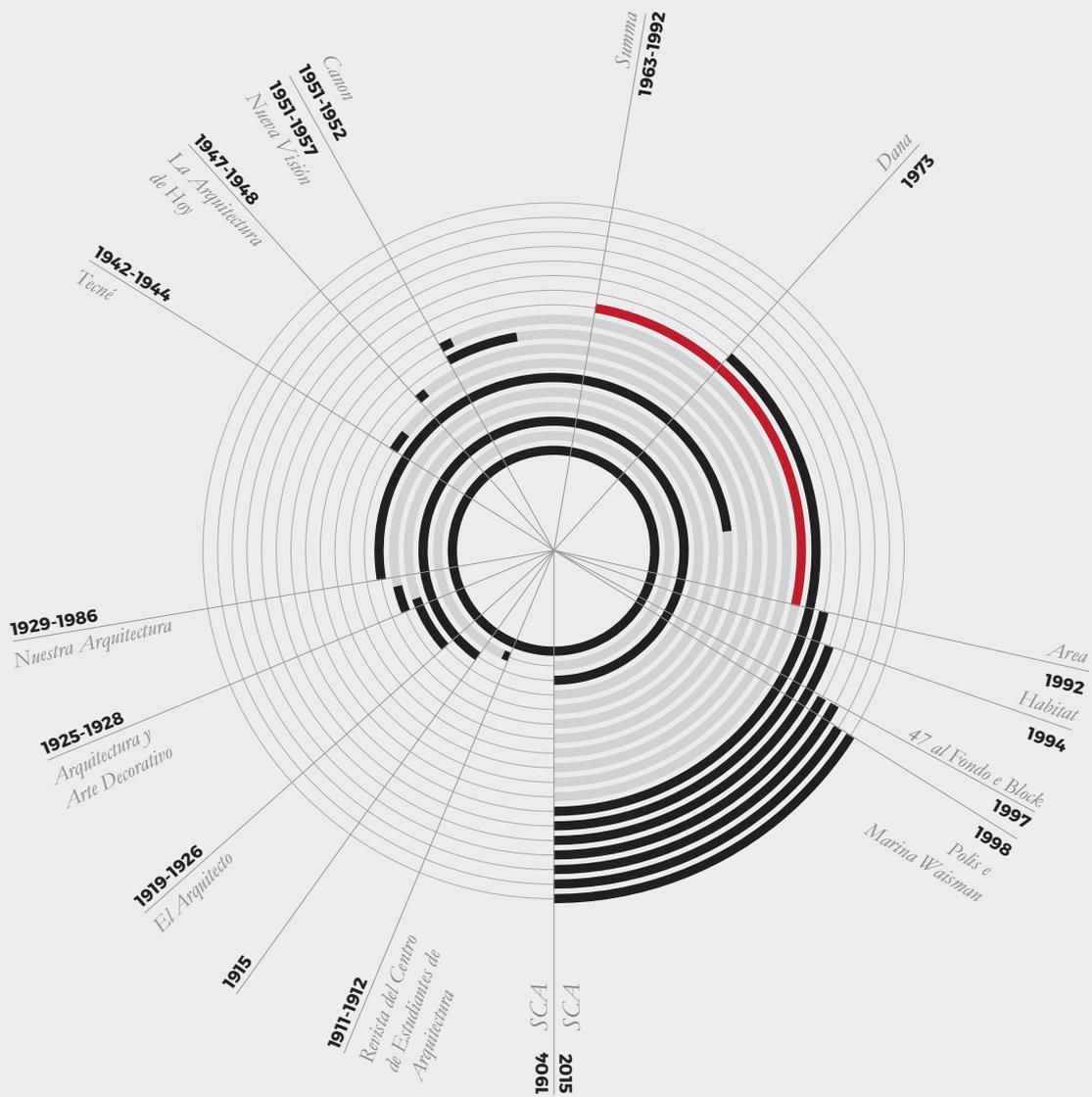


Figura 80 - Linha do tempo das revistas de arquitetura publicadas na Argentina durante o século XX. Em vermelho, a Summa.

2.3 SUMMA



Figura 86 - Summa - Número 54 - 1972

A *Summa* foi uma revista de arquitetura publicada em Buenos Aires de 1963 até 1992, quando, em meio a uma crise econômica, deu lugar à *Summa +*, editada até hoje. A publicação obteve um sucesso comercial considerável durante a sua primeira década, tornando-se uma das mais importantes revistas de arquitetura em língua espanhola “em parte graças às limitações editoriais impostas pelo governo Franco [na Espanha] durante aquela época”¹.

A revista surgiu como um projeto paralelo de Carlos e Lala Méndez Mosquera que, nos anos 1960, se dedicavam à agência de publicidade Cícero. Com o sucesso relativo dos primeiros números, Lala assumiu o comando da revista a partir da quinta edição e ficou a frente da *Summa* até o seu fechamento, em 1992.

A proposta editorial da *Summa* foi baseada na ligação entre a arquitetura, o design e a tecnologia produzidos na América Latina. Durante os trinta anos em que foi publicada, este enfoque foi se abrindo com o aumento da importância do patrimônio histórico – em grande parte pela participação ativa de Marina Waisman no corpo editorial – e das discussões sobre a identidade arquitetônica latino-americana a partir dos anos 1980.

A crítica da arquitetura esteve presente na *Summa* desde a primeira edição, quando os projetos do concurso para Edifício Peugeot foram minuciosamente analisados sob diferentes perspectivas para complementar a exposição dos premiados publicada pela revista nesta mesma edição. Em 1983, durante as comemorações dos vinte anos da revista, a *Summa* criou uma sessão permanente dedicada à crítica, o que acabou gerando um debate caloroso entre os arquitetos argentinos.

A *Summa* encerrou as atividades na edição número 300, em 1992, para ser substituída pela quase homônima *Summa +* que é editada até hoje.



Figura 87 - Summa - Número 157 - 1980

¹ LORENZO-EIROA, Pablo E. *Summa: Revista de arquitectura, tecnología y diseño*. In: COLOMINA, B. e BUCKLEY, C. (Ed.). *Clip Stamp Fold*. Barcelona: Actar, 2010. P.88.

A República Argentina carece, em nossa opinião, de um meio de comunicação entre todas as pessoas interessadas em atingir um alto nível de qualidade nos temas de arquitetura, tecnologia e design. Acreditamos que a América Latina também carece deste meio integral.

Esta é a razão do surgimento de *Summa*.²

A *Summa: Revista de Arquitectura, Tecnología y Diseño* surgiu em abril de 1963 com a missão de se tornar a revista unificadora da produção de arquitetura e design na América Latina a partir da perspectiva argentina. Mais que uma revista sobre arquitetura, como as contemporâneas *Nuestra Arquitectura* e *Revista de la SCA*, a *Summa* pretendia unir “arquitetos, engenheiros, técnicos, designers industriais, designers gráficos e todos os interessados, direta ou indiretamente, nestes temas”³ em uma publicação dedicada ao que estava sendo produzido no continente.

Criada pelo arquiteto e designer Carlos Méndez Mosquera e por sua esposa, Lala Méndez Mosquera, que assumiu a direção da revista a partir da quinta edição. Esta não foi a primeira incursão de Carlos no mercado editorial, posto que em 1951 ele fundou, junto a Tomás Maldonado e Alfredo Hilto a revista *Nueva Visión*, uma revista vanguardista inspirada no manifesto homônimo publicado por László Moholy-Nagy. Ao contrário da *Nueva Visión*, cujo propósito era o de “propiciar a síntese de todas as artes visuais em um sentido de objetividade e funcionalidade”⁴, a *Summa* “firmou seu eixo entre a arquitetura e o desenho industrial, excluindo fundamentalmente as artes visuais”⁵.

O discurso das primeiras edições da *Summa* acompanha uma corporatização da arquitetura argentina, na qual a imagem do arquiteto-artista vai sendo substituída pela atuação das grandes empresas de arquitetura. “A associação entre vários profissionais e a formação destes grandes estúdios, diluem a figura do *form giver*”⁶, que encontram principalmente nos concursos de arquitetura um campo farto de encargos tanto públicos quanto privados.

A revista apostou desde as primeiras edições em publicar não somente os projetos arquitetônicos como em um catálogo, mas também os projetos de “design gráfico e industrial, os problemas tecnológicos, os novos materiais, os concursos, a história da arquitetura, as mostras internacionais”⁷. Carregada desta missão de difundir a teoria e crítica entre a classe profissional, a *Summa* “utiliza figuras notórias do panorama internacional como Lewis Mumford e Reyner Banham”⁸ para legitimar os argumentos teóricos publicados nestes primeiros anos.

2 MOSQUERA, Carlos A. Méndez. Introducción. *Summa*, n. 1, abril de 1963. (tradução nossa)

3 Ibid.

4 DEAMBROSIS, Federico. *Nuevas visiones : revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2015. (tradução nossa). p. 284.

5 Ibid.

6 ACOSTA, Maria Martina. Utopía tecnológica, utopía social Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60. *Polis*, n. 10, p. 106, 2007 (tradução nossa)

7 Ibid.

8 DEAMBROSIS, Federico. *Nuevas visiones : revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2015. (tradução nossa)

A *Summa* iniciou sua publicação em um período da história argentina que vai de 1958 até 1973 e ficou conhecido como a “segunda fase da industrialização, pela substituição de importações”⁹, quando a indústria nacional foi impulsionada pela instalação de empresas multinacionais, destacando-se a “indústria farmacêutica, de eletrodomésticos e principalmente automotiva”¹⁰, levando a modificações nas cidades com a “criação de novos cinturões industriais, novos bairros e novas tipologias, como os edifícios em torre”.

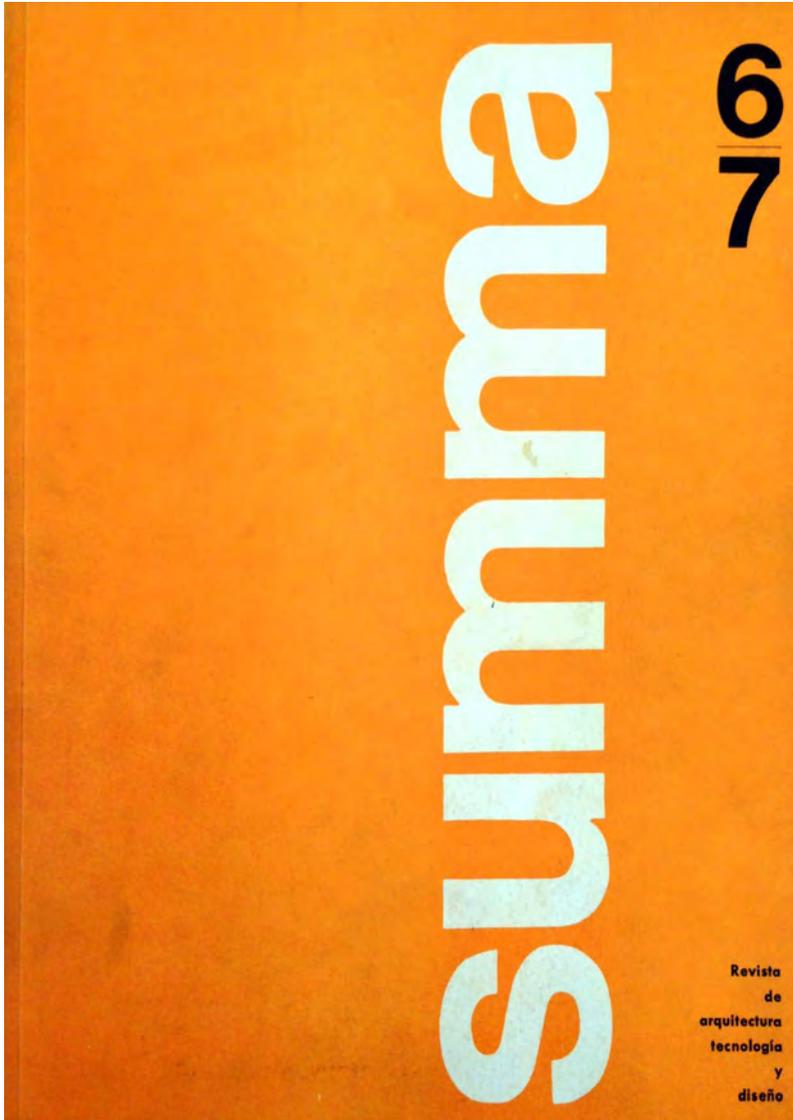


Figura 88 - *Summa* - Número 6/7 - 1966
Capa da revista que ainda trazia apenas o nome da revista sobre um fundo de cor chapada.

Entre estas transformações esteve o paradigmático concurso para o Edifício Peugeot, publicado na primeira edição da revista. Diferentemente das revistas contemporâneas como a Revista de Arquitectura e a Nuestra Arquitectura, que publicaram detalhadamente os projetos e memoriais, o primeiro número da *Summa*, em 1963, publicou, além deste material, ensaios críticos escritos por Odília Suarez, Francisco Bullrich e A. Gallo comentando o resultado e a própria pertinência do concurso.

9 ACOSTA, Maria Martina. Utopía tecnológica, utopía social Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60. *Polis*, n. 10, p. 106, 2007 (tradução nossa)

10 Ibid.

Durante seus primeiros anos, a *Summa* foi publicada sem uma periodicidade estável, de 1963, ano da fundação, até 1967 a revista circulou com uma ou duas edições anuais. Em 1968 foram publicadas quatro edições e, em 1969, sete. Foi só em 1970, a partir da 19ª edição que a revista passou a ser mensal, formato que se manteve até 1992, quando a última edição (296, 297, 298, 299 e 300) foi publicada para encerrar, de maneira simbólica, os trinta anos da revista. Segundo Maria Acosta:

Se algo caracteriza a *Summa* é a densidade crítica que se sobrepõe às imagens e às plantas, marcando um grande contraste com os números contemporâneos da *Nuestra Arquitectura*¹¹

A criação da *Summa* se deu em um período de grandes transformações na Argentina e que acabaram sendo registradas pela revista do casal Méndez Mosquera. Ao contrário das outras publicações que circulavam nos anos 1960 na Argentina, a *Summa* foi criada para ser mais do que uma narradora passiva dos acontecimentos; suas páginas traziam artigos de críticas com posições bem marcadas – muitas vezes opiniões contraditórias entre si – que levaram a discussão de arquitetura e design para um nível mais elevado.

Figura 89 - Primeira edição da revista Nueva Visión, publicada em Buenos Aires em 1951. Destaque para os nomes de Max Bill, P. M. Bardi, Tomás Maldonado e Ernesto Rogers.



Todo organismo vivo se renova sem parar, encerra etapas para abrir outras novas, descarta funções para dar lugar a outras, modifica costumes, se adapta, aprende. Se move, definitivamente, no compasso dos tempos.

Uma publicação periódica responde de alguma maneira às mesmas necessidades vitais. Renovar-se também é viver aqui, e *Summa* sabe disso.¹²

Embora Carlos A. Méndez Mosquera seja considerado o fundador e tenha atuado como diretor-geral nas primeiras edições, foi sua então esposa, Lala Méndez Mosquera, quem assumiu a direção do periódico a partir da edição número 5 (1965) e permaneceu à frente da revista até o seu fechamento, em 1992.

Como era de se esperar de uma revista que foi publicada durante trinta anos, a equipe dirigida por Lala se modificou constantemente, raramente permanecendo a mesma por mais de um ano. É possível identificar oito fases distintas na equipe editorial da *Summa*. Embora a Argentina tenha passado por diversos golpes militares e tentativas de redemocratização, a equipe da revista não foi modificada durante estes períodos conturbados.

Carlos Méndez Mosquera, considerado o fundador da revista, foi um arquiteto formado pela *Facultad de Arquitectura y Urbanismo* da *Universidad de Buenos Aires*, em 1954, considerado um dos fundadores da disciplina de design gráfico na Argentina. Sua atuação no mercado editorial iniciou ainda na faculdade, quando fundou, em 1951, a revista *nueva visión*, com design gráfico do mesmo Tomás Maldonado que havia sido professor de Goebel Weyne, designer da revista *Módulo*. Embora tenha sido publicado somente até 1957, a revista “foi um intenso motor de ideias vanguardistas e provocativas que se disseminou por todo o arco de disciplinas que estava dirigida: artes, arquitetura, design industrial e tipografia”¹³. A experiência editorial da revista levou Méndez Mosquera a criar a Ediciones Infinito, em 1954, junto com seus colegas do escritório de arquitetura e design harpa com objetivo de “brindar o público de língua hispânica com textos inéditos de temas referentes à arquitetura, planejamento, design e artes visuais”¹⁴ em uma época que a Argentina vivia a consolidação do movimento moderno. Como designer, Mosquera esteve a frente do estúdio Cícero desde 1954 e é responsável, ao lado de Gui Bonsiepe, pelo projeto de sinalização par ao campeonato mundial de futebol de 1978, realizado na Argentina.

12 MOSQUERA, Lala Méndez. *Tiempo de Cambio*. *Summa*, n. 273, p. 23, maio de 1990. (tradução nossa)

13 ADAGIO, Noemí; SHMIDT, Claudia. 1950+. In: ADAGIO, N. (Ed.). *La Biblioteca de la Arquitectura Moderna*. Rosario: UNR Editora, 2012. p.185.

14 Editorial: Historia. Disponível em: < <http://www.edicionesinfinito.com/editorial.php> >. Acesso em: novembro de 2015.

Em 1963, Carlos Méndez Mosquera lança o primeiro número da revista *Summa* ao lado de sua esposa, Lala Méndez Mosquera que, segundo o próprio Carlos, “não somente colaborou e trabalhou, mas, depois, continuou o trabalho sozinha”¹⁵. A partir de 1965, o estúdio Cícero e a editora Infinito ficaram sob responsabilidade de Carlos, enquanto a *Summa* ficou aos cuidados de Lala, “que leva a revista a um lugar de notoriedade, convertendo-a em uma referência para o mundo ibero-americano”¹⁶. Lala se manteve nos bastidores da revista, articulando diversos colaboradores e só assinando os editoriais de maneira muito discreta. A equipe comandada por ela foi composta inicialmente por colaboradores como Leonardo Aizenberg, Francisco Bullrich, Alzira Malleville, Gui Bonsiepe, Luis Morea, Julio Cacciatore, Marina Waisman e Ernesto Katzenstein.



Figura 90 - Cartaz da Copa do Mundo de 1978, realizada na Argentina.

15 MOSQUERA, Carlos A. Méndez. **Carlos Alberto Méndez Mosquera**. SCA. ACUÑA, V. Buenos Aires 2009.

16 GUERRA, Abilio. Entrevista com Fernando Diez. **Vitruvius**, n. 055, 2013. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/14.055/4808?page=3> >.

Francisco Bullrich foi um arquiteto, teórico e crítico argentino. Ainda antes de se graduar, em 1952, se juntou a Horacio Baliero, Juan Manuel Borthagaray, Jorge Grisetti, Eduardo Polledo, Carmen Córdova, Gerardo Clusellas, Alberto Casares Ocamp e Jorge Goldemberg “no mítico grupo de jovens rebeldes que se autobatizam a ‘Organização para a Arquitetura Moderna’ (OAM)”¹⁷. Sua vocação crítica o levou a seguir o caminho de Tomás Maldonado, “que havia inspirado o surgimento do OAM”¹⁸, na pós graduação da *Hochschule für Gestaltung* de Ulm. Ao retornar para Argentina sob a influência do enfoque histórico de Nikolaus Pevsner, integra o grupo formado por Jorge Enrique Hardoy, Juan Manuel Borthagaray e Carlos Méndez Mosquera que contribuiria para a renovação do ensino de arquitetura na Argentina a partir da *Escuela de Arquitectura y Planeamiento de Universidad Nacional de Rosario*. Sua obra construída inclui a Biblioteca Nacional (1962), projetada com Clorindo Testa e Alicia Cazzaniga. Como crítico, publicou, em 1963, *Arquitectura Argentina Contemporánea*, seguido de *New Directions in Latin American Architecture* (1969), um levantamento da arquitetura latino-americana publicado em Londres e seu livro mais conhecido internacionalmente, *Arquitectura latino-americana, 1930-1970*. A obra escrita de Bullrich:

Antecipada em diversos artigos na revista *Summa*, questionava as pretensões de encontrar uma identidade através de destinos predeterminados, atendendo às mudanças nas tradições culturais,

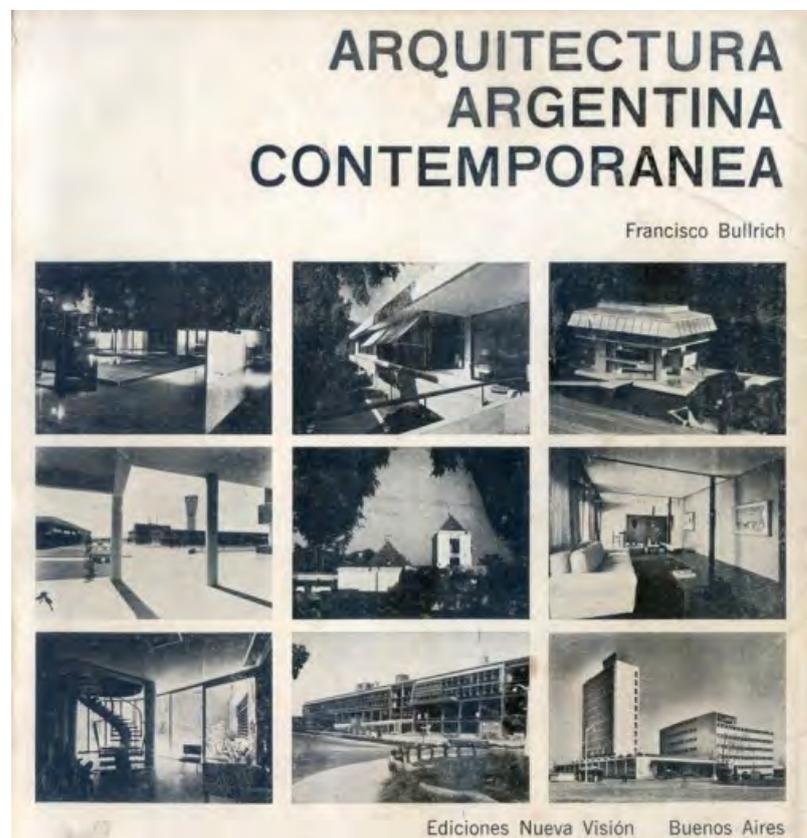


Figura 91 - Arquitectura Argentina Contemporánea, livro de Francisco Bullrich publicado em 1963.

17 LIERNUR, Jorge Francisco; SCHMIDT, Claudia. Adiós a un teórico y crítico brillante. Buenos Aires, 2011. Disponível em: < http://www.utdt.edu/nota_prensa.php?id_notas_prensa=5304&id_item_menu=447 >. Acesso em: novembro de 2015.

18 Ibid.

mas, fundamentalmente às condições nas quais a modernidade se desenvolveu em cada um desses países.¹⁹

Gui Bonsiepe é um designer industrial e teórico do design nascido em 1934 na Alemanha. Assim como Bullrich, é um egresso da escola de Ulm, da qual se formou em 1959 e lecionou até o fechamento desta, em 1968, após este período, emigrou para o Chile onde trabalhou até o golpe de 1973, quando foi para a Argentina e iniciou sua colaboração com a *Summa*. Atualmente vive e trabalha entre o Brasil e a Argentina. Como designer, desenvolveu, junto a Tomas Maldonado, o projeto de design da empresa italiana Olivetti.

Marina Waisman é considerada uma das principais críticas e teóricas de arquitetura da Argentina. Iniciou sua carreira na Universidad Nacional de Córdoba, onde lecionava ao lado de Francisco Bullrich e Francisco Tedeschi. Em 1974 foi afastada da UNC por motivos políticos e passou a trabalhar na Universidad Católica de Córdoba; nesta instituição fundou o *Instituto de História y Preservación del Patromônio*, hoje *Instituto Marina Waisman*, e o *Centro para la Formación de Investigadores en História, Teoría y Crítica* que hoje também traz seu nome. Atuou na preservação do patrimônio cultural argentino e foi “presença constante desde a primeira edição dos Seminários de Arquitetura Latino-americana – SAL”.²⁰ Sua colaboração na revista *Summa* iniciou em 1970 e foi até sua morte, em 1997, já como parte da *Summa+*. Nos anos 1970, “criou e dirigiu o suplemento de resenhas *Summarios*”²¹. Publicou três livros monográficos, *La Estructura Histórica del Entorno* (1972), *O Interior da História* (1993) (publicado no Brasil em 2011 pela editora Perspectiva) e *La Arquitectura Descentrada* (1995).

De 1963 até 1992, *Summa* passou por oito fases distintas na composição de sua equipe, do início sob o comando de Carlos Méndez Mosquera até a direção de Julio Cacciatore na década de 1990:

1. 1963-1968

Lala Méndez Mosquera comandava uma pequena equipe com seu marido, Carlos Méndez Mosquera como editor e Leonardo Aizenberg como secretário de redação. O comitê de redação era composto por José A. Le Pera, Jorge Grisetti e Francisco Bullrich. Foram editados doze números com esta formação.

2. 1968-1971

Carlos Méndez Mosquera se afastou do posto de editor deixando Lala e Leonardo Aizenberg como diretor-executivo. Durante estes anos, apareceu pela primeira vez a figura de Alcira Gonzáles Malleville, inicialmente como chefe de redação; Alcira acompanharia Lala até 1987.

Figura 92 - *Summa* - Número 03 - 1964



Figura 93 - *Summa* - Número 15 - 1969



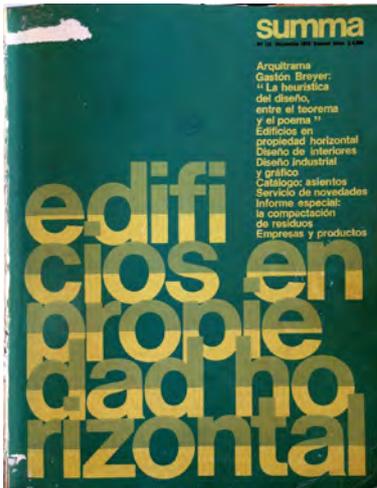
19 Ibid.

20 PEIXOTO, Gustavo Rocha. Marina Weisman: O interior da história - Resenha Online. *Vitruvius*, n. 145, 2014. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/13.145/5035> >.

21 Ibid.

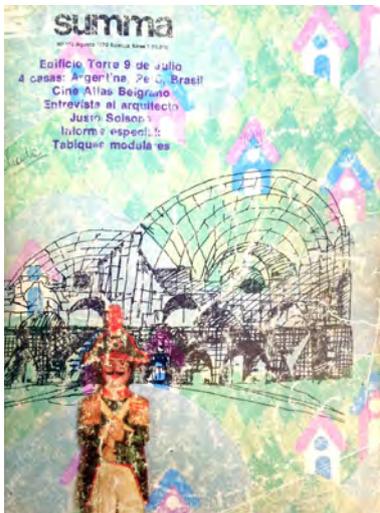
3. 1971-1979

Figura 94 - Summa - Número 131 - 1978



A *Summa* contou, durante quase toda década de 1970, com uma equipe constante. No posto de diretora-geral seguia Lala com Alcira Gonzáles Malleville inicialmente como chefe de redação. Seu cargo foi se transformando ao longo dos anos, mas Alcira permaneceu constantemente como segunda na hierarquia da revista *Summa* durante este período; em 1973, assume o posto de gerente editorial, em 1976 passa para o cargo subdiretora executiva que ocupa até 1978 quando se torna diretora editorial, cargo que levará até seu afastamento da revista, em 1987. Neste período surgem os chamados “assessores”, uma equipe formada em sua base pelo trio Gui Bonsiepe, Ernesto Katzenstein e Luis M. Morea; a estes três se juntam eventualmente Antonio Diaz, Jorge Goldemberg e até mesmo Carlos A. Méndez Mosquera.

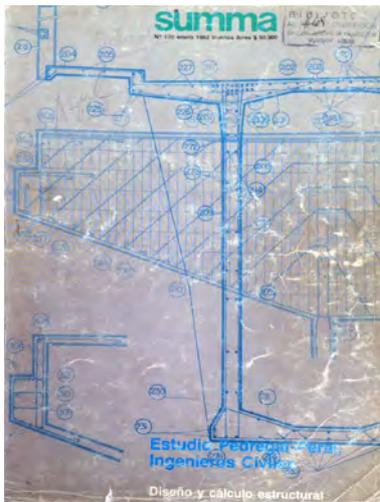
Figura 95 - Summa - Número 152 - 1980



4. 1979-1981

Com o afastamento de Alcira Gonzáles Malleville, Lala chama seu até então colaborador permanente, Julio Cacciatore, para o cargo de secretário de redação. Os assessores durante este período são Gui Bonsiepe, Jorge J. Goldemberg, Carlos A. Méndez Mosquera e Luis M. Morea.

Figura 96 - Summa - Número 170 - 1982



5. 1981-1982

Julio Cacciatore deixa o cargo de secretário de redação em 1981, Lala fica com seus quatro assessores no comando da *Summa*.

6. 1983-1988

Esta fase da *Summa* inicia com apenas dois assessores, Carlos A. Méndez Mosquera e Luis M. Morea que acompanham Lala por dois anos até a edição 208, que já não conta com assessores. Durante este período, Lala é acompanhada por Marcelo Martin no posto de Secretário de Redação e, a partir da edição 217 (1985) por Luis M. Morea, agora como Colaborador Honorário, posição que ocupará até a última edição da *Summa*.

7. 1988-1990

Figura 97 - *Summa* - Número 230 - 1986



Com a saída de Marcelo Martín, Lala encontra na dupla Miriam Chandler e Adriana Irigoyen sua nova secretaria de redação, coordenando uma equipe de colaboradores permanentes agora dividida em especialidades arquitetônicas: Julio Cacciatore é o responsável pelo Patrimônio; Alberto Petrina, pelas reportagens ibero-americanas e Marina Waisman pelo chamado Serviço de Novidades. Alguns colaboradores denominados “especiais” se responsabilizam pelos projetos de interiores, paisagismo além da sessão *Summa/História*, que fica a cargo do *Instituto Argentino de Investigaciones en historia de la arquitectura y del urbanismo*.

8. 1990-1992

Figura 98 - *Summa* - Número 254 - 1988



Na edição 273 (1990), O até então colaborador permanente Julio Cacciatore assume a direção executiva da *Summa*. No editorial desta edição, Lala escreve:

A *Summa* entra, neste número, em uma nova etapa e temos certeza que nela o leitor sairá beneficiado. [...] Passa a ser diretor-executivo da *Summa*, Julio Cacciatore, que havia sido até agora colaborador especial. Dou aqui as boas vindas ao seu novo cargo a este profissional capaz, erudito, investigador inato, docente por vocação e, sobretudo, pessoa excepcionalmente sensível.²²

Figura 99 - *Summa* - Número 291 - 1991



22
nossa)

MOSQUERA, Lala Méndez. Tiempo de Cambio. *Summa*, n. 273, p. 23, maio de 1990. (tradução

2.3.3 AGENDA

Nossa postura ao realizar uma publicação que abrange por igual a arquitetura, a tecnologia e o design não é um produto do azar: todos, de maneiras distintas, nos dirigimos ao mesmo objetivo: a concretização de um mundo melhor, com cidades melhores, casas melhores, ruas melhores, praças melhores, transporte melhores, espetáculos melhores, objetivos melhores, com uma comunicação comunitária melhor. *Summa*, muito honestamente tende para isso.²³

A revista *Summa* foi criada em uma década em que a arquitetura na Argentina perdia sua autonomia como disciplina absoluta, levando a uma “busca de referências (e sentido) nas novas tecnologias”²⁴ que resultou na criação dos grandes escritórios de arquitetura e na substituição da figura do arquiteto-artista por uma equipe institucionalizada que “promoverá novas formas de conceber os projetos”²⁵. Na década de 1950, a revista *Nueva Visión* havia antecipado os “problemas enfrentados pela arquitetura no início dos 60, fundamentalmente, a aliança entre o desenvolvimento tecnológico e o design”²⁶. Com o fim prematuro da NV, estas inquietações ficaram sem uma plataforma.

Figura 100



Figura 100 - Biblioteca Nacional, projeto de Clorindo Testa, Francisco Bullrich e Alicia Cazzaniga.

23 Editorial. *Ibid.*, n. 03, junho de 1964.

24 ACOSTA, María Martina. Utopía tecnológica, utopía social Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60. *Polis*, n. 10, p. 106, 2007 (tradução nossa)

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*

O surgimento da *Summa*, em 1963, “retomaria a aliança entre o design, tecnológico e racional e as solicitações sociais cada vez mais centrais”²⁷ na sociedade argentina. No primeiro número da revista, um artigo de Francisco Bullrich sobre a arquitetura argentina contemporânea traz no discurso desenvolvimentista a “celebração do papel da técnica, depositando ali a possibilidade da solução dos problemas latino-americanos”²⁸ em contraste com o vocabulário inventado das produções brasileiras e mexicanas.

O caráter multidisciplinar da revista estendeu as discussões teóricas para além da arquitetura, trazendo para suas páginas, logo na primeira década, artistas plásticos, engenheiros e, principalmente, designers gráficos e industriais que não tinham apenas lugar para expressar suas inquietações teóricas mas também um espaço onde mostrar os projetos em igualdade hierárquica com edifícios.

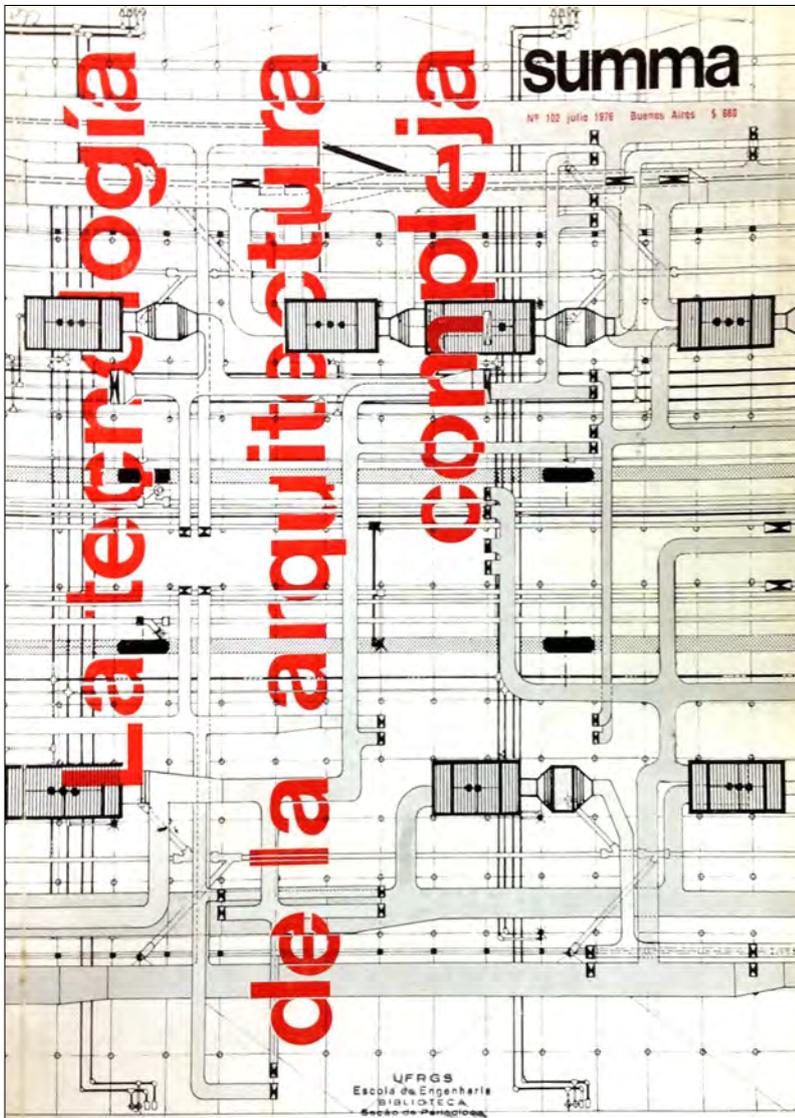


Figura 101 - Summa - Número 102 - 1976

Conjunto habitacional Cerro San Bernardo, Salta

Miguel Angel Roca, arq.

Características funcionales. Las viviendas se resuelven sobre una terraza de expansión que actúa como estar exterior con amplias visuales sobre la ciudad y el espacio central del conjunto.

Los núcleos de servicio se desarrollan en torno de tabiques sanitarios encolumnados, no obstante el escalonamiento. Los flujos verticales se realizan por escaleras ubicadas entre pares de bloques que se complementan con ascensores en los de cinco pisos ubicados sobre la Av. San Bernardo.

Una trama de peatonales que recorren la quebrada topografía (33%), siguiendo las curvas de nivel o perpendicularmente a ellas, articulan los niveles de acceso sobre la Av. Uruguay, abajo, con la Av. San Bernardo, arriba, y al este del terreno.

Empresa constructora: Giacomo Fazio SA
 Colmiente: Durand, Fraher, Sodero
 Entidad financiera: Ministerio de Bienestar Social
 Superficie del terreno: 14.000 m²
 Superficie ocupada: 3.500 m²
 Superficie cubierta: 13.000 m²
 Sistema constructivo: tradicional racionalizado
 Afo: proyecto: 1971-1972; construcción: 1973-74-75

La ventilación cruzada en cada departamento garantiza una adecuada climatización natural.

Características técnicas. Se racionalizó el sistema en la modulación estructural y en su resolución antisísmica.

Así, pantallas que absorben cargas estáticas y esfuerzos horizontales se combinan con columnas, planteando para su ejecución en ladrillo común y aberturas metálicas se extiende entre estos marcos rígidos de hormigón armado visto.

Una sucesión de muros de piedra actúan de contención de este terreno con depósitos aluviales.

Características formales. El conjunto se re-

suelve por de un elemento vez la geometría no y su río resuelve se el ingreso nivel por a Esta descom por el escal básico con la célula, mite vincu de vivien La búsque contexto u en la reso exterior ve de tejas. L del Cerro miento de

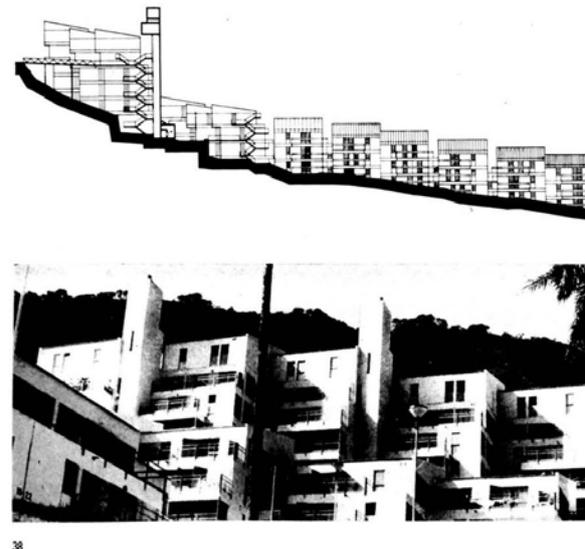


Figura 102 - Summa - Número 105 - 1976

27 SILVESTRI, Graciela. Nueva Vision. In: LIERNUR, J. F. e ALITALA, F. (Ed.). **Diccionario de arquitetura en la Argentina**. Buenos Aires: Clarín, 2004. Citado por ACOSTA, Maria Martina. Op. Cit.

28 ACOSTA, Maria Martina. Utopía tecnológica, utopía social Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60. **Polis**, n. 10, p. 106, 2007 (tradução nossa)

Talvez um dos elementos mais interessantes que a *Summa* traz é a presença do design, entendido com a *boa forma*, em um sentido essencial, implicando a universalidade e a possibilidade de seu ensino. [...] A revista reserva, então, um importante espaço para os artigos dedicados ao *buen diseño*, as atividades do CIDI (*Centro de Investigaciones de Diseño Industrial*), a construção de estandes, a relação entre os novos materiais e objetos industriais e a gráfica.²⁹

Já no primeiro editorial, a *Summa* se posicionou como uma revista que faria a ligação entre os profissionais da arquitetura, design e tecnologia da América Latina. A ligação, mais que meramente profissional, buscava a criação de um diálogo entre a comunidade ibero-americana em um período “que foi um dos mais movimentados e inquietos, do ponto de vista econômico, no continente”³⁰ na busca de uma identidade que destacasse a produção do continente no cenário mundial.

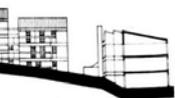
Embora a maior parte dos projetos publicados na revista esteja localizada na Argentina, mais especificamente em Buenos Aires, existe um esforço visível na ampliação do debate teórico e crítico para os países vizinhos. A terceira edição da revista já apresenta um especial com cinco obras no Uruguai que seria complementada por uma edição especial dedicada ao país vizinho em 1970, dessa vez um panorama da produção contemporânea acompanhada por um texto de Mariano Arana Sánchez sobre a obra de Julio Vilamajó³¹. Em 1979 foi o Brasil que teve uma edição especial; no número 142, a *Summa* fez uma série de reportagens sobre a arquitetura brasileira pós-Brasília.

A *Summa* de maio e junho de 1976, comemorativa à centésima edição da revista, faz uma recapitulação dos acontecimentos arquitetônicos desde 1963, ano de sua fundação. O editorial traz uma reafirmação dos valores da revista, que buscava o “difícil equilíbrio entre uma posição não comprometida, independente e – por isso mesmo – o esforço de apresentar objetivamente o melhor da produção”³² da classe profissional.

Summa tenta resgatar, na atualidade, os valores mais permanentes do exercício da nossa profissão, tanto no campo da exemplificação e análise, quanto no dos estudos e investigações.

articulación horizontal y vertical
mento base que acompaña a la
metría del perímetro del terreno.
pendiente. El núcleo circular
de la articulación produciendo
so a un departamento en medio
arriba o por debajo del contiguo,
posición volumétrica reforzada
ionamiento dentro de un módulo
fiere un grado de identidad a
reforzada por el color, que per-
lar el conjunto con el entorno
as individuales.

da de armonía formal con el
rbano salteño primó igualmente
lución de balcones, cerramiento
rtical e inclinado de cubierta
a ubicación del conjunto, al pie
San Bernardo, define el trata-
una fachada de techos.



29

Ibid.

30 MALLEVILLE, Alcira González. Historia de este número. *Summa*, n. 100 101, p. 33, maio e junho de 1976. (tradução nossa)

31 SÁNCHEZ, Mariano Arana. Aproximación a la obra de Julio Vilamajó. Ibid., n. 27, p. 32, julho de 1970.

32 MOSQUERA, Lala Méndez. editorial. Ibid., n. 100 101, p. 31, maio e junho de 1976. (tradução nossa)

[...] Pretente abranger o campo do *diseño*³³ como um todo, entendido este no sentido mais amplo, aquele dado por Ernesto Rogers, “desde a colher até a cidade”.³⁴

Esta reafirmação posiciona claramente a *Summa* não só como um catálogo de projetos de arquitetura, mas como uma revista que apresenta um juízo crítico sobre as obras publicadas. Além disso, reforça o objetivo inicial de ser a ligação entre as diversas profissões de *diseño*, citando a definição de Rogers que engloba o produto, a edificação e o urbanismo como objetos que devem ser projetados. Lala encerra o parágrafo completando as intenções internacionais de sua revista:

[*Summa*] pretende também manter aberta uma “janela ao mundo”, entendendo que o conhecimento dos movimentos e realizações mundiais são imprescindíveis para manter nosso nível profissional, claramente enfrentados nessa atitude com as posturas de isolamento e autossuficiência.³⁵

É possível, portanto, entender a estratégia editorial inicial da *Summa* através deste tripé conceitual composto pela teoria e crítica que acompanha os projetos publicados, a busca pelo *diseño* total e a união entre a produção latino-americana com um olhar constante para o exterior.

A partir da metade dos anos 1970, com o crescimento da importância de Marina Waisman na revista, acontece uma virada em direção à publicação de esforços de preservação do patrimônio histórico. Na edição 77, de 1974, Lala Méndez Mosquera anuncia que “pela primeira vez *Summa* aborda o tema da arquitetura que forma parte da nossa história, assim como aquela da América Latina”³⁶. A partir desta edição foi criada uma seção dedicada ao tema que abordará, permanentemente, “uma documentação de estudo de numerosas obras que conformam nosso citado patrimônio de arquitetura histórica”³⁷.

Durante os anos 1980 existiu uma polarização temática para a arquitetura, deixando o design gráfico e industrial com uma seção específica ao final da edição. A realização do primeiro *Seminario de Arquitectura Latinoamericana* (SAL), promovido pela *Summa* em 1985, exemplifica a intenção da revista em ser protagonista da narrativa de arquitetura do continente. A revista apresentou os seminários como uma maneira de “esclarecer certos conceitos sobre a evolução da arquitetura na região”³⁸ e diminuir a dependência

33 Será utilizada, neste trabalho, a expressão *diseño* em espanhol quando os textos traduzidos a utilizarem no sentido de projeto.

34 MOSQUERA, Lala Méndez. editorial. *Summa*, n. 100 101, p. 31, maio e junho de 1976.

35 Ibid.

36 _____. editorial. *Summa*, n. 77, p. 16, junho de 1974. (tradução nossa)

37 Ibid.

38 Primer Seminario de Arquitectura Latinoamericana: mesa redonda. Ibid., n. 214, p. 24, julho de 1985.

cultural que o continente teria com o hemisfério norte. Foram publicadas na edição 214 daquele ano a transcrição das principais discussões do evento, dando corpo, desta maneira, à virada editorial em direção à “aceitação da necessidade de afirmação da identidade regional – *leitmotiv* proposto por *Summa*”³⁹.

A revista, que iniciou sua publicação com o tripé tecnologia, arquitetura e design, se transformou ao longo dos anos na revista de arquitetura, patrimônio e crítica focada na produção da América Latina que seria publicada até 1992. O corpo editorial da revista sempre teve consciência que “toda seleção é uma tomada de posição; [...] um recorte da realidade”⁴⁰ e, portanto, buscou publicar projetos lado a lado com artigos com opiniões distintas sobre a obra para que o leitor não precise recorrer a outra publicação para ter outras visões sobre o projeto. *Summa* foi, portanto, uma revista que “tratou de ser equilibrada”⁴¹.



Figura 103 - *Summa* - Número 77 - 1974
Edição que marca o início da campanha de preservação do patrimônio histórico realizada pela *Summa*.

39 _____ editorial. *Ibid.*, p. 17,

40 MALLEVILLE, Alcira González. *Historia de este número*. *Ibid.*, n. 100 101, p. 33, maio e junho de 1976.

41 *Ibid.*

A revista *Summa* foi criada em uma década em que a arquitetura argentina estava passando por um processo de perda da autonomia profissional com o aumento da importância dos técnicos de outras disciplinas. Esta mudança na prática da profissão ocasionou o surgimento das primeiras grandes “empresas de arquitetura” que, com equipes multidisciplinares, substituiu a figura do arquiteto como *form-giver*. Ao mesmo tempo em que a prática profissional se transformava com a associação de outras disciplinas, a década de 1960 viu, com o surgimento de importantes concursos de arquitetura, um novo campo para a atuação destes profissionais.

A primeira edição da revista, de abril de 1963, foi dedicada à dois dos mais paradigmáticos concursos de arquitetura do século XX. Uma reportagem de dez páginas trouxe aquele que a *Summa* apresentou como o primeiro concurso internacional de arquitetura na Argentina: o Edifício Peugeot, realizado no ano anterior. A abordagem utilizada pela *Summa* ao tratar o concurso foi um lançamento da maneira de atuar que a revista teria durante os próximos anos.

Este concurso foi profundamente registrado por diversas publicações técnicas e pelo jornalismo em geral.

Não obstante, a revista *Summa* considera que estas se esquivaram da crítica profunda e completa, na qual se ponderam objetivamente valores positivos e negativos.⁴²

O programa para o Edifício Peugeot previa uma edificação de 140 mil metros quadrados que seria construída no centro de Buenos Aires, em concordância com a evolução arquitetônica que havia “gerado o arranha céu para logo formalizar-se na ‘torre’”⁴³. No entanto, a revista pondera que, embora de um ponto de vista estrutural e de instalações fosse totalmente possível construir um edifício destas dimensões, o estudo de exemplos análogos mostra que a “relação entre área e terreno, o trânsito e alojamento de veículos, assim como a ‘psicologia da altura’, são questões sérias e que não foram colocadas nem resolvidas com a mesma eficiência”⁴⁴ até aquela data.

O texto de introdução ao concurso é finalizado com uma chamada para ação para os arquitetos, dos quais, segundo a revista, dependeria o desenvolvimento “limpo e forte” de Buenos Aires. Para organizar esta frente, a revista divulgou o Concurso Nacional de Ideias para o plano urbanístico da Zona Centro da Cidade de Buenos Aires, promovido pela *Sociedad Central de Arquitectos* com objetivo de “encontrar soluções que facilitem a transformação racional e progressiva do tecido urbano deste setor”⁴⁵.

42 Primer concurso internacional de arquitectura en Argentina: El edificio Peugeot. Ibid., n. 1, p. 80, abril de 1963.

43 Ibid.

44 Ibid.

45 Ibid.

A maior parte das críticas publicadas nesta primeira edição foi direcionada ao próprio concurso, cujo programa de necessidades apresentaria aspectos questionáveis sob os pontos de vista da cidade e dos usuários. Foram publicados, além dos memoriais de cada um dos premiados e das críticas do júri, três textos de crítica. O primeiro, escrito por Odilia Suarez abordou os aspectos urbanísticos do edifício proposto e sua relação com o entorno e infraestrutura urbana; Francisco Bullrich escreveu sobre os aspectos formais das propostas premiadas e, por último, Atilio Gallo que, enquanto cidadão bonaerense considerava o programa do edifício um absurdo para depois fazer considerações sobre a estrutura dos premiados.

Figura 104 - "Edifício Peugeot - Segundo prêmio, projeto de J. Binoux e M. Foliasson

Figura 105 - Edifício Peugeot - Projeto de Eduardo Terrazas

Figura 106 - Capa da revista Nuestra Arquitectura com o resultado do concurso.

Figura 104



Figura 106

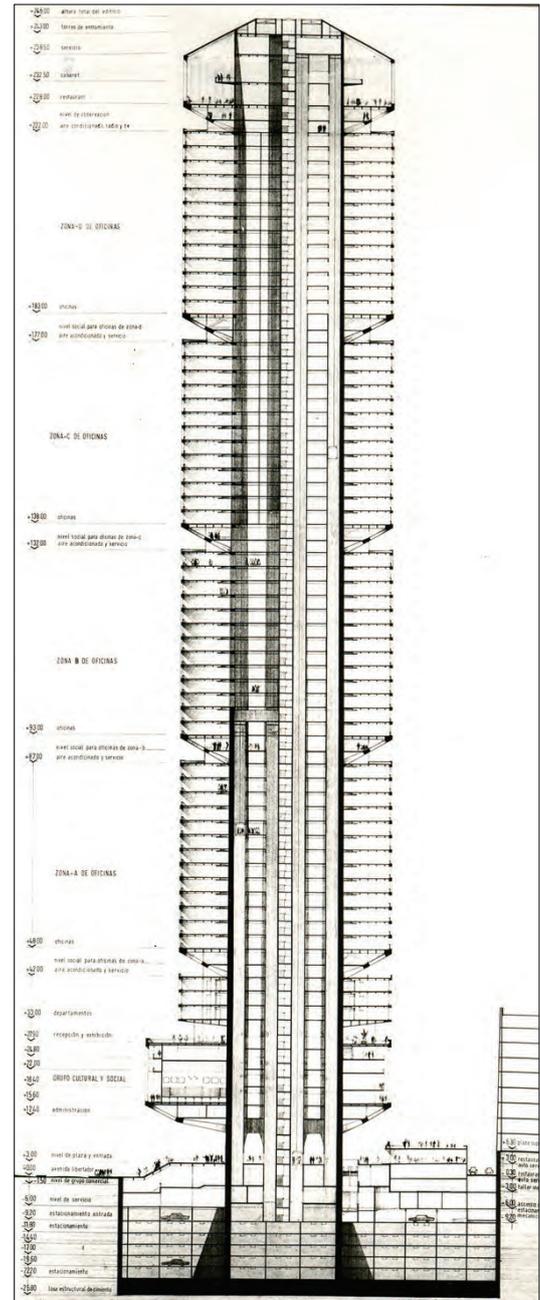


Figura 105

Os outros concursos publicados nesta edição foram o da Biblioteca Nacional e o do Jockey Club de Buenos Aires. O primeiro teve como vencedor a equipe de Clorindo Testa, Alicia Cazzaniga e o mesmo Francisco Bullrich cuja crítica ao Edifício Peugeot havia sido publicada nas páginas anteriores. O projeto é paradigmático do ponto de vista político na Argentina, pode ser entendido como um símbolo do fim do peronismo, uma vez que foi construída “sobre o terreno da antiga mansão presidencial”⁴⁶ utilizada por Juan Perón. A atenção dada aos dois outros concursos é notavelmente menor àquela para o Edifício Peugeot. A revista se dedicou a mostrar os resultados das competições deixando de lado a análise crítica.

O editorial anunciava o desejo do casal Mosquera em estabelecer a *Summa* como uma ligação entre arquitetura, tecnologia e design na América Latina. O primeiro número da revista publicou alguns artigos que concretizam os objetivos multidisciplinares da publicação. A crítica da arquitetura não ficou restrita aos comentários sobre o concurso para o Edifício Peugeot, um artigo traduzido de Lewis Mumford estava acompanhado por outro de Eduardo Sacriste e outros de Bullrich. Reinaldo Leira estabeleceu com seu artigo *Industrialización de la Construcción* uma ponte com a tecnologia que foi complementado, já nas últimas páginas pela notícia de um carro movido à turbina. O design estava representado pelo projeto gráfico para a fabricante italiana de máquinas de escrever Olivetti, realizado por Tomas Maldonado.

Esta divisão equilibrada entre as três disciplinas com um olhar em direção à América Latina se manteve intacta durante toda a série branca da *Summa*, como ficaram conhecidas as primeiras edições da primeira metade da década de 1960 que traziam na capa apenas o nome da revista sobre um fundo branco.

Nestas primeiras edições, ainda sob a direção de Carlos Méndez Mosquera, a crítica da arquitetura coube a Reyner Banham⁴⁷, Jorge Goldemberg⁴⁸, Francisco Bullrich⁴⁹, Félix Candela⁵⁰, Federico Peralta Ramos⁵¹ e Gastón Breyer⁵², além dos textos sem assinatura que acompanhavam os projetos publicados. Entre estes últimos, cabe destacar o artigo *Tres obras en la Argentina*, publicado na segunda edição acompanhando os projetos de um albergue de Mario Soto, Raul Rivarola; a casa de governo de Santa Rosa, projeto de Clorindo Testa e a escola Anastasio Escudero, projetada pelo HARPA. Este artigo faz alusão ao surgimento de uma arquitetura genuinamente argentina:

Liberados dos primeiros
esquematismos da arquitetura
moderna, [os projetos] são um
aporte criativo de transcendência,

46 ACOSTA, Maria Martina. Utopía tecnológica, utopía social Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60. *Polis*, n. 10, p. 106, 2007 (tradução nossa)
47 BANHAM, Reyner. La arquitectura expresionista. *Summa*, n. 2, p. 77, outubro de 1963.
48 GOLDEMBERG, Jorge. Presentación y defensa de la arquitectura fantástica. *Ibid.*, p. 85,
49 BULLRICH, Francisco. México e Brasil: Realizaciones recientes. *Ibid.*, n. 4, p. 28, dezembro de 1965.
50 CANDELA, Félix. Arquitectura y estructuralismo. *Ibid.*, p. 78,
51 RAMOS, Federico Peralta. Algunas consideraciones sobre el tema de la arquitectura industrial. *Ibid.*, p. 24,
52 BREYER, Gastón. Esquema para un estudio sobre la función de habitar. *Ibid.*, p. 57,

que se traduz em algo “argentino”
– quiçá algo latino-americano
– se por isso se entender uma
séria preocupação formal como
expressão ou símbolo de conteúdos
próprios.⁵³

A segunda edição, ainda em 1963, publicou um panorama do design industrial argentino naquele ano, em ocasião da Primeira Exposição Internacional de Design Industrial, seguido por um artigo sobre o designer russo Misha Black. O esforço crítico da *Summa* foi complementado por uma série de outros artigos, entre eles um assinado por Silvio Grichener abordando a relação entre a teoria e a prática do design naquela época de grandes mudanças na disciplina⁵⁴. Aos artigos de crítica publicados nestas primeiras edições se somaram alguns projetos relevantes como novas “máquinas de calcular” da Olivetti⁵⁵ e uma compilação de mobiliário argentino contemporâneo⁵⁶.

Os concursos de arquitetura marcaram grande parte da produção arquitetônica argentina durante a primeira década da *Summa*. Na virada para os anos 1970, a competição para o *Barrio Sur* gerou uma inquietação não somente entre os arquitetos, levando órgãos municipais, “profissionais nacionais e estrangeiros e mesmo a opinião pública a opinar nas complicadas alternativas”⁵⁷ levantadas pelos participantes do certame. O arquiteto Leonardo Aizenberg, que naquela época era o diretor editorial da revista, assinou o editorial da 24ª edição propondo uma reflexão sobre o sistema de concursos vigente:

Esta discussão poderia não somente tocar os aspectos formais, éticos e jurídico-legais do problema, já detalhadamente contemplados no regulamento de concursos da *Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos*, mas também aqueles que se relacionam com o técnico e com o econômico.⁵⁸

Aizenberg se posiciona por concursos que estabeleçam “critérios gerais mais precisos quanto às características de *diseño*”⁵⁹ como a flexibilidade, adaptabilidade e racionalidade construtiva. Além das características de projeto, o arquiteto defende premiações mais generosas que encorajem mais escritórios a investir seu tempo em propostas de qualidade.

A partir da edição 27, de 1970, a *Summa* iniciou uma série de números dedicados a arquiteturas regionais. A primeira destas

53 Tres obras en la Argentina. Ibid., n. 2, p. 24, outubro de 1963. (tradução nossa)

54 GRICHENER, Silvio. Teoría y práctica para el diseño en una época de cambio. Ibid., n. 5, p. 63, julho de 1966.

55 Olivetti: Nuevo diseño de máquinas de calcular. Ibid., n. 3, p. 113, junho de 1964.

56 PASTOR, José Rey. Diseños de muebles contemporáneos argentinos. Ibid., n. 2, p. 116, outubro de 1963.

57 AIZENBERG, Leonardo. Concursos. Ibid., n. 24, abril de 1970. (tradução nossa)

58 Ibid.

59 Ibid.

tentativas de expansão geográfica foi a edição dedicada à arquitetura contemporânea uruguaia, realizada pelos arquitetos Rafael Lorente Mourelle e Ramiro Bascans. No editorial desta edição, Leonardo Aizenberg anunciou o início de “um programa ambicioso: brindar uma visão ampla das arquitetura nacionais latino-americanas... e também das nossas próprias arquiteturas regionais”⁶⁰ que publicaria, além do panorama uruguaio, edições dedicadas à Rosario, Córdoba e Mar del Plata.

O editorial de Aizenberg anuncia o esforço concreto da revista para ampliar o leque geográfico coberto pela *Summa*, beneficiando os leitores com as “analogias históricas, políticas econômicas, culturais e sociais, além das analogias quanto às possibilidades de desenvolvimento”⁶¹ entre Buenos Aires e os vizinhos em busca de soluções para os problemas comuns da época.

Assim como Buenos Aires não capitaliza toda a produção arquitetônica argentina e, portanto outros centros importantes do país terão seus próprios panoramas nestas páginas, para configurar uma imagem integral da nossa produção, também trataremos de integrar a totalidade dos países latino-americanos nesta visão.⁶²

As edições 28, 30 e 33, dedicadas à Rosário, Córdoba e Mar del Plata respectivamente, deram continuidade à “atualização permanente do fazer arquitetônico nacional”⁶³ que a *Summa* promoveu em 1970. Nestes números, a seleção das obras tomou o cuidado de incluir apenas arquitetos que atuavam nas cidades estudadas, excluindo aqueles que trabalhavam em Buenos Aires para enfatizar o caráter específico de cada localidade.

Assim como na edição dedicada à arquitetura uruguaia, as reportagens especiais sobre as outras metrópoles argentinas foram realizadas em colaboração com arquitetos locais que assinaram os textos e elencaram as obras. O número 28, com projetos em Rosário, foi assinado por Aníbal Julio Moliné e Adrián A. Caballero; a 30ª edição, cujo tema foi a arquitetura cordobense, ficou a cargo da arquiteta Marina Waisman e no número duplo⁶⁴ que mostrava os desafios do planejamento nas cidades litorâneas através do exemplo de Mar del Plata foi o arquiteto Juan Manuel Boggio Videla que “sintetizou aspectos do processo histórico urbano arquitetônico”⁶⁵ complementado pelo aporte teórico de Roberto Osvaldo Cova.

Em concordância com sua missão de ser uma revista que integrasse arquitetura, design e tecnologia, a *Summa* lançou, em março de 1971, uma edição dedicada ao *diseño* para o tempo livre, entendido

60 _____, Editorial. *Summa*, n. 27, julho de 1970. (tradução nossa)

61 Ibid.

62 Ibid.

63 _____, Rosario. *Summa*, n. 28, agosto de 1970. (tradução nossa)

64 A edição temática de Mar del Plata, publicada em janeiro e fevereiro de 1971, foi impressa como sendo a número 33. A próxima *Summa*, publicada no mês seguinte, como número 35, trouxe uma nota de rodapé no índice anunciando que a edição anterior deveria ser considerada como volume 33-34.

65 AIZENBERG, Leonardo. Mar del Plata: arquitectura y entorno. *Summa*, n. 33-34 janeiro e fevereiro de 1971. (tradução nossa)

pela revista como “todo tempo não utilizado para atender negócios”⁶⁶ seja este um tempo ocioso ou de “ócio ativo, que contém uma intenção produtiva – fazer algo prazeroso ou útil para si mesmo”⁶⁷. A revista abordou o tema a partir da escala nacional, com o Plan Turístico Nacional, um convênio firmado entre a *Dirección Nacional de Turismo* e a *Facultad de Arquitectura de Buenos Aires*, passando pela escala do edifício com projetos de hotéis, albergues e outros equipamentos para o turismo até um artigo de Guillermo González Ruiz sobre a relação do design gráfico com o turismo.

O final dos anos 1960 na Argentina foi marcado pela ampliação das iniciativas governamentais de construção de grandes conjuntos para habitação coletiva. Durante aquela década, “o Estado nacional, os governos das províncias e os municípios planejam e decidem os grandes investimentos e promovem um volume importante de obras”⁶⁸ que eram acompanhadas pela habitação espontânea, “realizada pelas mãos do próprio usuário”⁶⁹. A edição 36 da *Summa* apresentou um panorama das mais importantes realizações contemporâneas no campo da habitação coletiva.

As circunstâncias dos três ou quatro últimos anos colaboraram favoravelmente, [...] para a capacidade técnica e financeira do país comece a voltar-se para a área da produção massiva de habitação econômica. Não é casual que equipes de arquitetos e empresas de prestígio somem esforços para colocar suas experiências neste campo.⁷⁰

Esta edição seria o início de série de edições da *Summa* que abordaria a habitação desde estes grandes conjuntos financiados pelo Estado até tentativas de industrialização da habitação individual. Na edição 38 foram apresentadas cinco torres residenciais em Buenos Aires incorporadas por empresas e projetadas pelas grandes empresas de arquitetura da época.

É nesta edição, de junho de 1971, que aparecem pela primeira vez os *Subscriptores de honor*, cinco escritórios que contavam com assinaturas de honra da *Summa*. Os nomes presentes nesta lista representam aqueles grandes escritórios responsáveis por um volume significativo dos projetos publicados na revista. Os primeiros assinantes de honra foram:

Estudio Mario Roberto Alvarez
Asociados, arqs.

Estudio Aslan y Ezcurra y
Asociados, arqs.

66 _____, Tiempo libre y equipamiento. *Summa*, n. 35, março de 1971. (tradução nossa)

67 Ibid.

68 Vivienda. Ibid., n. 36, p. 17, abril de 1970

69 Ibid.

70 Ibid.

Estudio arquitectos Flora Manteola,
Ignacio Petchersk, Javier Sánchez
Gomez, Josefina Santos, Justo J.
Solsona, Rafael Viñoly.

Liliana Horne, arq.

Luis Mores, arq.

Clorindo Testa, arq.⁷¹

A primeira metade da década de 1970 coincidiu com o amadurecimento dos grandes escritórios de arquitetura que haviam marcado a produção dos anos 1960. A *Summa* produziu, nos anos 1970, uma série de monografias relatando a produção destes escritórios durante os últimos vinte anos.

A primeira destas edições monográficas foi dedicada à produção do escritório *Baudizzone, Diaz, Erbin, Lestard, Trainé, Varas, arquitectos asociados* publicada no número 43 de novembro de 1971; seguida pelo número 52, de agosto de 1972, retratando estúdio Gramatica, Guerrero, Morini, Nicolossi, Rampulla, Pisani, Urtuberey, Pisani, Raed, Jenefes, chamado por Marina Waisman de um “jovem estúdio [...] que exhibe uma trajetória de indiscutível interesse”⁷².

As duas principais edições monográficas foram dois números duplos publicados entre 1972 e 1973. A primeira, número 56/57, faz um levantamento completo da produção do escritório *Manteola, Petchersky, Sánchez Gomes, Santos, Solsona, Viñoly, arquitectos* desde a proposta para o concurso da Biblioteca Nacional até os trabalhos para o *Plan de Erradicación de Villas de Emergencia* (PEVE) realizados naquele ano. Os mais de cem projetos publicados nesta edição foram acompanhados por textos de Maria Bottero e Marina Waisman, além de uma reflexão escrita pelos próprios arquitetos sobre a sua prática profissional.

A outra edição dupla a mostrar a produção de um grande escritório foi o número 64/65, de julho de 1973, dedicada ao Estudio Staff, dos arquitetos Angela T. Bielus, Jorge J. Goldemberg e Olga Wainstein-Krasuk. Foram publicados 44 projetos divididos em períodos e programas e, seguindo o modelo da edição 56/57, trazia um artigo assinado por Marina Waisman e um testemunho dos arquitetos.

Na metade da década de 1970 a *Summa* operou uma mudança de direção na organização das edições. Depois de ter realizado números dedicados à países, cidades e arquitetos específicos, a partir da *Summa* 68, foram publicadas uma série de edições apresentando o estudo aprofundado de programas arquitetônicos. Este primeiro número temático foi focado na arquitetura educacional e, a exemplo da edição sobre o tempo livre, abordou o tema desde a escala nacional, com os planos nacionais e metropolitanos de educação até as edificações, com uma reportagem mais detalhada da Escuela Nacional Normal de Lenguas Vivas John F. Kennedy, dos arquitetos

71 Subscritores de honor. *Summa*, n. 38, junho de 1971.

72 WAISMAN, Marina. Introducción. *Ibid.*, n. 52, agosto de 1972. (tradução nossa)

Ana M. Kell, Félix Casiragui e Roberto Frangelia com um diálogo entre os autores e os usuários.

Outros temas abordados a partir desta edição sobre a educação foram a moradia, com dois números consecutivos, 71 e 72 de janeiro e fevereiro de 1974, respectivamente; o planejamento urbano e regional no número 74/75 de abril do mesmo ano e um especial sobre habitação coletiva, na edição 78. Mas foi a edição 77 a mais marcante desta série de números temáticos, por ser a “primeira vez que *Summa* toma o tema da arquitetura que forma parte da nossa história”⁷³, com a ação de Marina Waisman na criação de uma seção permanente dedicada ao patrimônio histórico. A partir desta edição, a *Summa* tomaria a frente, com a figura de Waisman, na defesa da preservação e conhecimento dos exemplares de arquitetura histórica da Argentina.

Marina Waisman publicou nesta edição um texto inaugural sobre o patrimônio na *Summa*; sob o título “Patrimônio histórico, para que?”, a autora busca elencar as razões pelas quais seria importante a preservação do patrimônio arquitetônico. Seu argumento inicia fazendo um relato romântico do turista que “gosta de encontrar, em suas andanças, restos do passado que deem a sensação de não haver apenas se transportado no espaço, mas também no tempo”⁷⁴. Segundo a autora:

Nos países com cultas velhas, a consciência acerca do valor do seu patrimônio histórico foi esclarecida ao longo do tempo e, recentemente, apareceu um novo elemento – o turismo – que, ao trazer uma importante contribuição econômica à questão, contribuiu intensamente no avivamento desta consciência que já não sabemos mais se chama-se histórica.⁷⁵

A autora prossegue alertando que um país como a Argentina, com uma história ainda relativamente breve, “necessita constantemente da presença da história na sua vida cotidiana”⁷⁶ para que aflore na consciência nacional a história da existência daquele povo. O desafio para a preservação nestas condições seria “conservar o passado sem interferir no desenvolvimento do presente”⁷⁷ para evitar que toda uma cidade seja congelada no tempo.

Os exemplos apresentados nesta edição são o projeto para os centros históricos de Córdoba, Corrientes e Chubut, na Argentina, intervenções realizadas com um rigor metodológico exaltado pela autora. Para ilustrar a realidade da preservação fora da Argentina é mostrado o centro histórico de Quito, no Peru, que, abandonado pelo poder público e investidores privados, havia se transformado em uma favela.

73 MOSQUERA, Lala Méndez. editorial. *Ibid.*, n. 77, p. 16, junho de 1974.

74 WAISMAN, Marina. *Patrimonio histórico, ¿para qué?* *Ibid.*, p. 18,

75 *Ibid.*

76 *Ibid.*

77 *Ibid.*

O planejamento urbano assumiu um certo protagonismo na *Summa* a partir de 1975 com projetos para novas urbanizações em regiões remotas como Patagonia-Comahue, cujo planejamento habitacional a nível regional foi publicado na edição 90; Barriloche e Neuquén, publicadas na edição 91/92 de 1975 e Andes del Sur, publicada na edição seguinte. Além destas incursões ao interior do país, a região conhecida como Catalinas Norte, próxima ao centro de Buenos Aires, havia sido criada para abrigar grandes torres de escritórios. *Summa* dedicou duas edições – 96 e 97 – para discutir as implicações urbanísticas desta nova zona de planejamento e também mostrar os novos edifícios projetados para a região, como o Hotel Sheraton, projeto do SEPRA e o edifício Conurban, do escritório Kocourek,

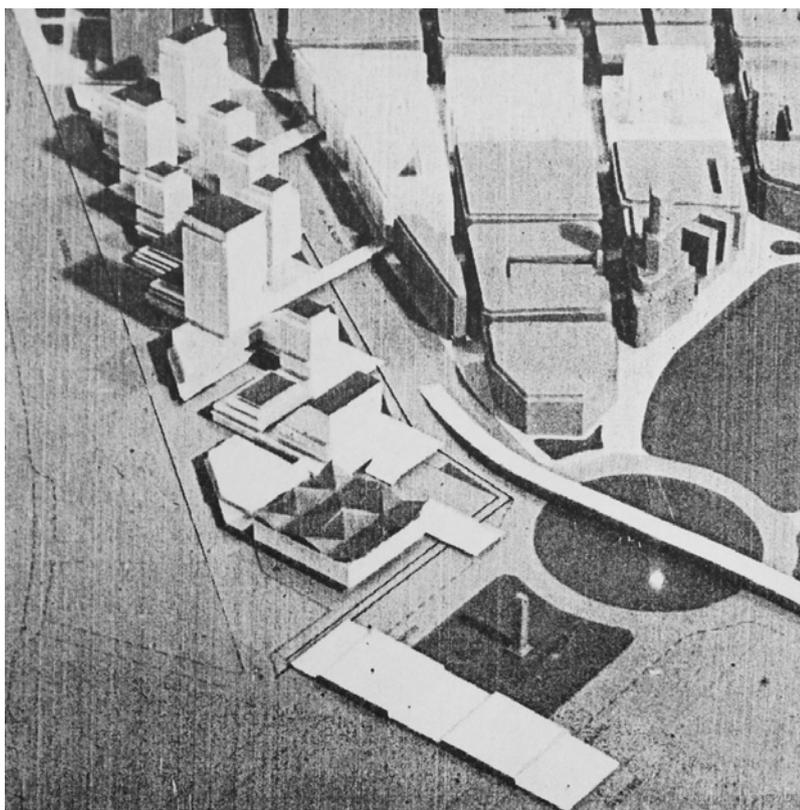


Figura 107 - Maquete do projeto urbanístico para a região de Catalinas Norte, no centro de Buenos Aires.

Katzenstein y Llorens, a primeira torre a ser construída na região.

Na edição 97, além dos projetos de torres, a *Summa* publicou duas reportagens de opinião sobre a Catalinas Norte. A primeira é uma mesa redonda para a qual foram convidados todos os arquitetos e empresas envolvidas no desenvolvimento da região com objetivo de “obter uma resposta às questões de índole geral e técnica que surgiram durante a pesquisa”⁷⁸ realizada pela revista para montar os dois números. Durante a mesa redonda, a revista lançava questionamentos para iniciar a discussão entre os arquitetos. Quando perguntados sobre a construção de torres com grande altura naquela zona da cidade, Ernesto Katzenstein se mostrou preocupado

78

Mesa redonda Catalinas Norte: pro y contra. Ibid., n. 97, p. 48, janeiro de 1976.

com os aspectos urbanísticos da região, uma vez que “havia uma quantidade casas velhas com restaurantes que agora estão se convertendo em edifícios. [...] Toda uma zona da cidade vai ficar congelada”⁷⁹. O arquiteto Clorindo Testa lembrou do projeto original para o conjunto, que previa uma via elevada para pedestres na cota onze metros, com comércio e restaurantes junto ao acesso peatonal para os edifícios e que foi abandonada em razão de uma mudança na legislação. Ao falarem sobre os edifícios, surge uma discussão acerca do surgimento, em Catalinas Norte, de uma “imagem da nova arquitetura argentina”⁸⁰, como anunciado por Eduardo Arona.

O outro artigo sobre esta “experiência urbana desvirtuada”⁸¹ que se tornou a região de Catalinas Norte é um levantamento das circunstâncias e acontecimentos históricos que levaram ao aparente fracasso do projeto. Odila Suarez abre seu artigo com um resumo das intenções originais:

Desta história vale reiterar que o projeto nasceu como uma estrutura polifuncional, administrativa, hoteleira, comercial e de intercâmbio social. Este programa se materializava em uma ordem compositiva perfeitamente lógica que, sinteticamente pode resumir-se em: uma plataforma com três níveis de estacionamento diretamente conectada às vias urbanas de circulação rápida; uma explanada de circulação peatonal com todos os serviços comerciais e sociais necessários ao conjunto e aos terminais de transporte vizinhos que eram ligados ao restante da massa urbana por duas pontes peatonais estrategicamente localizadas; por último, uma série de volumes “torres” destinados à escritórios e hotéis.⁸²

Segundo a arquiteta, o único aspecto do projeto que acabou sendo levado a cabo foram as grandes torres que, sem a base de estacionamento, precisaram recorrer a soluções muito caras para realizar a contenção dos pavimentos de subsolo. O artigo é encerrado com uma mensagem otimista ao apontar o orgulho da capacidade dos argentinos de planejar e levar a cabo, ainda que com sérios erros, um projeto desta magnitude.

Embora a *Summa* tenha publicado uma série de números especiais sobre tecnologia na construção – edição 102, de julho de 1976 – e coordenação modular – 103 de agosto do mesmo ano – além dos artigos usuais de Lucia e Juan Mascaró e outros autores mostrando os benefícios da tecnologia e modulação nas construções

79

Ibid.

80

Ibid.

81

SUÁREZ, Odilia E. Catalinas Norte: una experiencia urbana desvirtuada. Ibid., p. 58,

82

Ibid.

contemporâneas, quando foi a hora de publicar o “edifício mais publicado e discutido dos últimos anos”⁸³, o centro Georges Pompidou dos arquitetos Renzo Piano e Richard Rogers, em Paris, a opinião da revista não é unânime.

A edição 119 da *Summa*, cuja capa anuncia os parques e praças de Buenos Aires, traz uma série de artigos sobre o novo espaço cultural de Paris. Ao todo são cinco textos, uma introdução sem assinatura de autor; uma análise realizada por Felipe Yofre, designer argentino que trabalhava com Tomás Maldonado em Milão; um artigo de opinião escrito por Eduardo Gaggiano e duas compilações de opiniões e críticas, uma argentina e outra internacional.

Transatlântico da cultura ou supermercado da cultura, dinossauro produzido por uma civilização em extinção ou centro vivente de arte e de cultura, ato de democracia ou de potencial totalitarismo, cultura aberta ao público ou dirigida pelo poder público, estes são alguns dos contraditórios comentários que suscita este enorme edifício.⁸⁴

Estas são as palavras que abrem o artigo introdutório que se limita a uma posição de mediação, expondo as opiniões diversas. A utilização da tecnologia no projeto é encarada com um misto de admiração e descrença, citando o “computador norte-americano que realiza as tarefas mais dissimilares – desde controlar a temperatura e umidade até detectar defeitos mecânicos”⁸⁵. À desconfiança tecnológica se somou à crítica a um suposto “total desinteresse pela harmonização física com o entorno”⁸⁶ ao qual a revista responde citando a praça criada pelo recuo do edifício. O artigo é encerrado com uma série de dados quantitativos desta obra que “aparece como um sonho do Archigram tornado realidade”⁸⁷ pela dupla ítalo-inglesa.

O artigo de Felipe Yofre inicia expondo um estudo do histórico do sítio escolhido e da ideia da criação de um centro cultural para arte contemporânea em Paris que havia iniciado nos anos 50 – duas décadas antes da inauguração, em 1977. Sobre a escolha do terreno, o autor concorda com as críticas quanto à demolição do antigo mercado, dizendo que este poderia ser adaptado para receber o programa do centro e, inclusive, foi remontado “peça por peça, em Nogent Sur Marne e convertido[...] em pequeno centro cultural”⁸⁸. Após sua análise histórica, Yofre se dedica a analisar o projeto de Rogers e Piano que:

Diferentemente da totalidade dos apresentados, previa a ocupação da metade do terreno disponível, liberando a outra para criar uma praça aberta às ruas vizinhas [...]. A

83 El edificio más publicado discutido de los últimos años. Ibid., n. 119, p. 64, dezembro de 1977.
84 Ibid.
85 Ibid.
86 Ibid.
87 Ibid.
88 YOFRE, Felipe. El Centro Pompidou, um análisis. Ibid., p. 66,

ideia significa uma séria tentativa de relação com o entorno e cria uma transição gradual entre a cidade, o bairro e o edifício.⁸⁹

A relação com o entorno foi otimizada por um projeto para tornar as ruas ao redor do centro mais amigáveis aos pedestres, com pavimentação análoga àquela da praça e plantio de árvores além da recuperação das fachadas que haviam sido cortadas para a construção do novo edifício. Todas estas ações ocasionaram, na opinião de Yofre, uma “natural e progressiva relação entre o centro e suas adjacências”⁹⁰, diminuindo o contraste entre as edificações. Após uma profunda análise da estrutura, instalações e fachadas do centro, o texto é encerrado com uma citação de Peter Cook:

A polêmica sobre o centro continua, mas considero importante ter presente a frase de Peter Cook em uma reportagem sobre o Centro: “Eu creio que certas construções devam ser realizadas. Modelos genéricos nascem assim na história da arquitetura”.⁹¹

Se os outros dois artigos emitiam opiniões comedidas, buscando descrever o edifício apoiado por críticas externas, Eduardo Gaggiano escreve a sua versão dos fatos, deixando clara sua insatisfação com o projeto. Mesmo quando descreve o edifício, o autor demonstra seu desgosto através da escolha do vocabulário; a exoestrutura é chamada de “jaula metálica” e a tubulação policromática está “enredada nas vigas”⁹². Após diversas analogias à cultura pop dos anos 1960, época anterior à extinção desta “espécie sacrificada pelas leis da seleção, condenada pela inadaptação a mutação climática do pós-funcionalismo”⁹³, o autor ataca diretamente a principal característica defendida pelos autores do projeto: sua flexibilidade devido aos grandes vãos. Segundo o autor, esta configuração seria incongruente com o uso, uma vez que “vãos de 60 metros para abrigar livros, de 30 centímetros”⁹⁴ demonstram se tratar de “um espaço ‘flexível’ que, pretendendo servir para tudo, não serve bem para nada”⁹⁵.

Para coroar as considerações sobre o novo edifício, a *Summa* republica um conjunto de entrevistas a importantes arquitetos sobre o novo centro cultural veiculadas originalmente na edição 189 da revista *L'Architecture d'Audourd'hui* acompanhada de uma série de depoimentos análogos feitos por arquitetos argentinos. Os entrevistados estrangeiros foram: Peter Cook, “o entusiasmo e conhecimento de Piano e Rogers brilham de cabo a rabo: os blocos e as peças estão no lugar exato, a planta é de uma simplicidade desarmante”⁹⁶; Peter Smithson, “para um inglês, o Centro Pompidou

89

Ibid.

90

Ibid.

91

Ibid.

92

GAGGIANO, Eduardo. París merece más que una corona de caños. Ibid., p. 72,

93

Ibid.

94

Ibid.

95

Ibid.

96

Opiniones y críticas extranjeras. Ibid., p. 77,

convém perfeitamente a Paris”⁹⁷; Ricardo Bofill, “O Museu Pompidou é um objeto-monumento que significa a apoteose da arquitetura da década de 60”⁹⁸; Rob Krier, “por falta de conceitos arquitetônicos, os construtores se serviram da técnica como meio da expressão plástica. [...] A única qualidade desta máquina é que se pode, um dia,

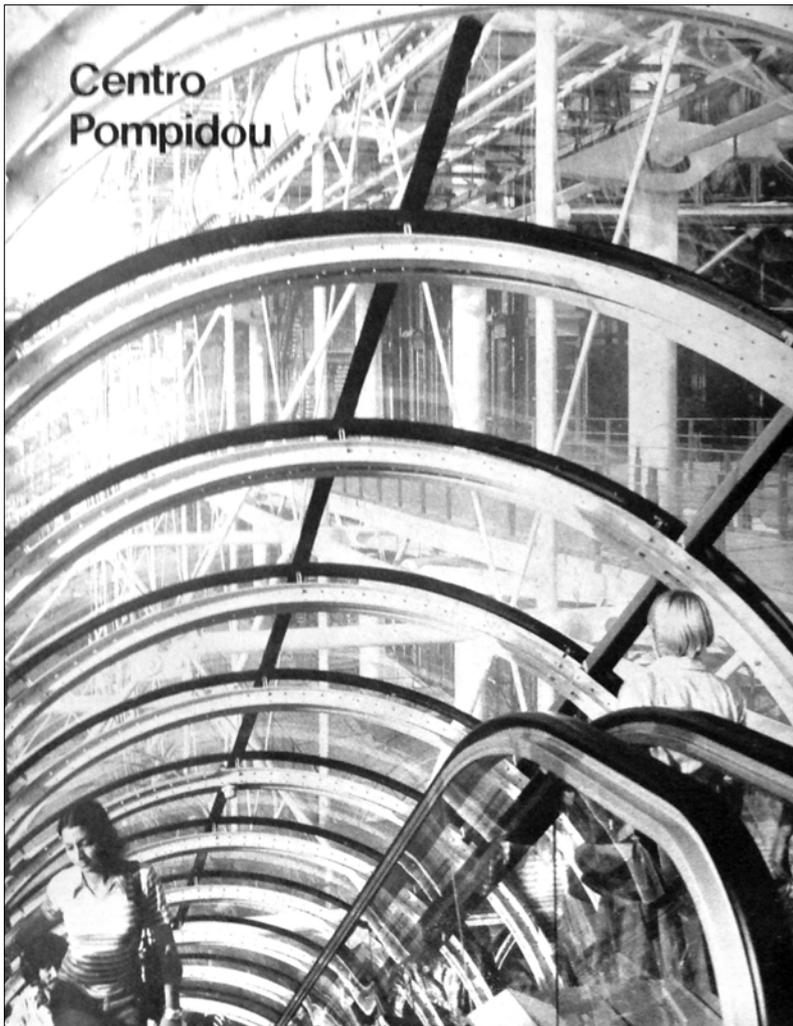


Figura 108 - *Summa* - Número 119 - 1977
Edição da *Summa* que trouxe uma extensa reportagem sobre o Centro Georges Pompidou.

colocar nela uma nova carroceria”⁹⁹; Georges Candilis, “lamento, simplesmente, que uma ocasião única se tenha sido perdida para conseguir demonstrar a importância e poder de uma arquitetura nova, aberta e sincera”¹⁰⁰.

Os arquitetos escolhidos pela *Summa* para representar a opinião local foram escolhidos seguindo dois critérios: deviam residir na Argentina e ter visitado o novo edifício recentemente. Seis pessoas responderam às mesmas perguntas levantadas pela revista: Juan Manuel Borthagaray para quem o Pompidou “vai ao encontro desta rara característica dos franceses de ser romanticamente passadistas ou ultramodernos, mas raramente contemporâneos”¹⁰¹; Jorge Erbin, “sua inserção por oposição não atenta contra a estrutura do entorno por ser uma renovação pequena escala na qual a única ‘perturbação’ que produz é o impacto formal”¹⁰²; Lala Mendez Mosquera, “a arquitetura deste edifício foi, para Paris, uma arriscada mas acertada escolha. Conseguir conviver – e competir

97 Ibid.

98 Ibid.

99 Ibid.

100 Ibid.

101 Opiniones y críticas argentinas. *Summa*, n. 119, p. 79, dezembro de 1977. (tradução nossa)

102 Ibid.

– com seus tantos espetaculares monumentos do passados não foi uma meta fácil; acredito que o Centro Pompidou o conseguiu”¹⁰³; Santiago Luis Sánchez Elia, “contrasta fortemente com a típica arquitetura da cidade, baseada em um só material de fachada que é a pedra com sua grande qualidade de envelhecimento”¹⁰⁴; Enrico Tedeschi que citou a aplicação por Le Corbusier dos princípios da cidade futurista de Sant’Elia para dizer que “algo parecido aconteceu com o Centro de Beaubourg, que permitiu materializar esta ideia mecanicista e *bowelista* preconizada pelos arquitetos do Archigram”¹⁰⁵ e finalmente Jorge Goldemberg, para quem o Pompidou “não é somente um edifício, senão um feito urbano que se estende a vários quarteirões próximos nos quais se demoliram casas formando grandes ruas para pedestres e outras praças secas interconectadas”¹⁰⁶.

A reportagem sobre o novo edifício parisiense exemplifica a preocupação da revista em mostrar a arquitetura produzida no resto do mundo para os arquitetos argentinos sem se limitar a ser um catálogo de projetos. A reflexão profunda apresentada ao longo de vinte páginas da revista apresentou opiniões contraditórias entre si, evitando uma tomada de partido por parte da revista. É certo que a escolha dos arquitetos argentinos entrevistados não foi inocente mas, ao traduzir o artigo da *L’Architecture d’Aujourd’hui*, a *Summa* se apropriou de uma visão europeia para ampliar a abrangência da discussão.

Na edição comemorativa aos vinte anos da revista, em abril de 1983, um anúncio da agência de publicidade de Carlos Méndez Mosquera homenageia a *Summa* fazendo uma alusão à qualidade dos textos que a revista publica. Com o título Revista de texto, a *Cícero / Ted Bates Publicidad* faz um resumo preciso da realidade da *Summa* no início dos anos 1980:

Páginas e páginas de esquemas, plantas, maquetes, projetos e anteprojetos. Textos repletos de técnicas de vanguarda. Em novas soluções. Em usos tradicionais de materiais correntes.

Análises profundos de *diseños*. Clássicos, modernos ou de vanguarda.

[...]

Assim é que uma revista se converte em algo mais impotante. Em um instrumento que serve, e serviu nos últimos vinte anos, para formar várias gerações de arquitetos.

Assim é que *Summa* se converteu para os arquitetos em uma “Revista de Texto”.¹⁰⁷

103

Ibid.

104

Ibid.

105

Ibid.

106

Ibid.

107

CÍCERO / TED BATES PUBLICIDAD. Revista de texto. Ibid., n. 186, abril de 1983.

O editorial desta edição, após fazer um recorrido dos desafios de manter uma revista em um país subdesenvolvido, anuncia que este será o primeiro número dedicado à crítica arquitetônica. O texto assinado por Lala Méndez Mosquera afirma “não ser casual que isto acontece agora, neste período em que nosso país, tendo ficado amarrado em um persistente clima de censura e temor de origens diversos há muitos anos, se prepara para votar e escolher finalmente seus governantes”¹⁰⁸ mas, além das razões políticas que desencorajaram este tipo de artigo, a postura da revista em realizar uma crítica por seleção, demonstra a força da curadoria na crítica arquitetônica.

Os critérios evoluíram constantemente e deixamos em geral que o leitor fizesse a sua própria crítica. Mas o tempo se modificou lentamente, pacientemente, as situações, e o que ontem parecia negativo ou

Figura 109, 110 e 111 - Construção do edifício SOMISA, projeto do arquiteto Mario Roberto Álvarez.
Figura 112 e 113 - Interiores do edifício SOMISA

Figura 110



Figura 109



Figura 111

inadequado, perigoso ou inútil, hoje parece possível, acertado, até

Ainda nas homenagens pelo vigésimo aniversário da revista, diversos arquitetos e colaboradores escreveram cartas exaltando as qualidades da *Summa*. Um testemunho particularmente revelador das posições da publicação é o assinado por Alcira González Malleville, que foi colaboradora da revista até o início dos anos 1980. O texto inicia mostrando a consciência de que “toda publicação, pelo mero fato de aparecer, exerce uma influência”¹¹⁰, para explicar que as mudanças do enfoque em direção à arquitetura latino-americana, embora “em parte pela dificuldade em obter material estrangeiro”¹¹¹, existiu uma decisão consciente por parte dos editores em focar na produção local em concordância com o editorial escrito por Carlos Mendez Mosquera na primeira edição de 1963.

Esta primeira edição dedicada à crítica inaugurou o formato com a publicação de nove exemplos que representam a “arquitetura

Figura 112



Figura 113

mais significativa da última década”¹¹² acompanhados por textos de professores universitários, teóricos e historiadores de arquitetura.

Entre os textos publicados, um se destaca não especificamente pela sua qualidade, mas pela reação que gerou. O texto escrito por Federico Ortiz sobre o edifício SOMISA, projetado por Mario Roberto Alvarez inicia afirmando que, se o arquiteto tivesse projetado o edifício em 1952, ano de inauguração da Lever House, “até os mais reacionários teriam aceitado que algo como o SOMISA deveria acontecer”¹¹³. A crítica, escrita vinte anos depois, ataca o projeto inicialmente com argumentos de caráter climático, afirmando que, embora utilize vidros duplos com tecnologia de isolamento térmico, o edifício torna-se insuportável quando o sistema de condicionamento

109

Ibid.

110

MALLEVILLE, Alcira González. Opiniones sobre un aniversario. Ibid., p. 25,

111

Ibid.

112

Arquitectura y Crítica. Ibid., p. 28,

113

ORTIZ, Federico. Reflexiones estivales en torno de SOMISA. Ibid., p. 40,

de ar está desligado, mas arremata, em tom irônico, afirmando que “enquanto nos dure o petróleo [...] este será um edifício esplêndido” ¹¹⁴. À crítica técnica, segue-se uma análise formal sob uma visão pós-modernista lembrando o “falecimento” da arquitetura moderna no dia 15 de julho de 1972 para dizer que a arquitetura do SOMISA suscitaria o tédio pela “falta de valores históricos, valores tradicionais, valores vernáculos ou análogos destes produtos da tecnologia, desta arquitetura da precisão; tão fria, tão rígida” ¹¹⁵.

Embora o texto de Federico Ortiz seja interessante por mostrar que a *Summa* olhava e valorizava a arquitetura pós-moderna no início dos anos 1980, a resposta que Mario Roberto Alvarez escreveu para ser publicada na edição 189, em julho daquele mesmo ano, revela a postura da revista ao se posicionar como um campo de discussões arquitetônicas, não apenas um catálogo de projetos.

Durante mais de 40 anos de profissão recebemos elogios e críticas por algumas de nossas obras, agradecemos as primeiras e não contestamos as segundas [...]. Acreditamos que as obras tem que falar por si mesmo.

[...]

Agora, talvez porque no caso do SOMISA “já não me encontro tão jovem”, rompo com nossa norma. ¹¹⁶

O comentário de Alvarez trata de responder a todas as críticas de Federico Ortiz utilizando como argumento principal a crença de que, embora “para muitos, a Arquitetura é moda e, segundo alguns críticos, muda a cada dez anos” ¹¹⁷, as obras produzidas com esse espírito tendem a ser condenadas no futuro e, segundo Alvarez, “nos parece errado que um contemporâneo se considere com autoridade para definir a arquitetura do seu tempo, e sobre esta base pretenda qualificar uma obra” ¹¹⁸. O arquiteto termina seu texto citando o mesmo Jencks citado por Ortiz que, em um de seus livros diz que “toda opinião crítica é uma elipse: uma afirmação condicional com uma parte condicional omitida” ¹¹⁹.

O potencial da *Summa* como plataforma de diálogo arquitetônico teria seu ápice com em 1985 com a criação do *Seminario de Arquitectura Latinoamericana*, promovido pela revista durante a Bienal de Arquitectura de Buenos Aires. O evento permitiu o contato direto entre “muitos dos arquitetos ibero-americanos mais importantes do momento unidos pelo denominador comum de um forte compromisso estético, funcional e tecnológico com as

114 Ibid.

115 Ibid.

116 ALVAREZ, Mario Roberto. Crítica a la crítica. Ibid., n. 189, p. 60, julho de 1983

117 Ibid.

118 Ibid.

119 Ibid.

Na edição 214 foi publicada a transcrição de uma mesa redonda que contou com participantes do Brasil, Joaquim Guedes e Severiano Porto; Colômbia, Laureano Forero e Rogelio Salmona; Chile, Enrique Browne e Pedro Murтинho e Uruguai, com Mariano Arana. Representando a revista estiveram Lala Méndez Mosquera, Marina Waisman, Marcelo Martin, Julio Cacciatore e Miriam Chandler. A discussão se organizou a partir de três questionamentos levantados pela revista:

A incidência dos estilos internacionais na região. Adoção ou adaptação?

A arquitetura como resposta à identidade regional.

A confrontação das tecnologias próprias e importadas.¹²¹

Durante as próximas edições da *Summa*, foram publicados outros aspectos e discussões realizadas no Seminário com exposição de projetos presentes na Bienal. As discussões sobre o regionalismo e dependência cultural entre a América Latina e hemisfério norte, que já vinham sendo levadas pela revista, foram potencializadas pela promoção dos SAL e marcariam todas as próximas edições da revista.

A edição comemorativa aos vinte e cinco anos da revista marcou o início de uma “etapa evolutiva no que tange o conteúdo da revista, e marcado por uma mudança clara na sua forma”¹²². O desenho da revista está mais rarefeito, com imagens maiores e diminuição relativa do volume de textos com objetivo de tornar mais simples e rápida a leitura das páginas. Esta mudança de enfoque editorial estaria, segundo Lala Méndez Mosquera, focada na ampliação da “interdisciplinaridade, buscando, desta maneira, sair da especialização esterilizante”¹²³ para apagar as limitações de um “academicismo e cientificismo excludentes para dar lugar a apreciações mais vitais e integrais da realidade”¹²⁴. A revista focaria cada vez mais em temas “amplos, múltiplos e abrangentes, mais ricos e inter-relacionados”¹²⁵.

Olhar para trás, indispensável esforço de auto-análise dos

120 Primer Seminario de Arquitectura Latinoamericana: mesa redonda. Ibid., n. 214, p. 24, julho de 1985.

121 Ibid.

122 MOSQUERA, Lala Méndez. No miremos atras. Ibid., n. 248, p. 29, abril de 1988

123 Ibid.

124 Ibid.

125 Ibid.

aniversários! Mas chegar aos 25 anos de uma publicação [...] significa o ter feito incontáveis vezes.

[...]

Pois bem, poderia então olhar para o futuro. Mas, se algo valeu a pena aprender com os anos, é que o caminho é a meta. Assim é que quero olhar, sobretudo o presente, palpitante de desafios e motivações.¹²⁶

As palavras de Lala no editorial desta edição de aniversário, número 248, de abril de 1988, mostram uma inquietação que estará presente nestes últimos anos da revista, publicadas em uma época de “instabilidade e crise institucional”¹²⁷. A tarefa de editar uma publicação periódica nas condições que a *Summa* enfrentou nos últimos anos exigiria, segundo a sua diretora, um pouco de insanidade por parte dos responsáveis.

Dois anos após reestruturação formal e de conteúdo a *Summa* passaria por outra reorganização, desta vez institucional, com mudanças na direção da empresa, resultado da turbulência causada pela instabilidade citada por Lala Méndez Mosquera no editorial da edição 248.

Todo organismo vivo se renova sem parar, encerra etapas para abrir outras novas, descarta funções para dar lugar a outras, modifica costumes, se adapta, aprende. Se move, definitivamente, no compasso dos tempos.¹²⁸

É com essas palavras que Lala inicia o editorial da edição 273, de maio de 1990, quando a direção da revista passa para Julio Cacciatore, que atuava como diretor executivo da *Colección Temática SUMMA* – uma publicação afiliada à revista principal que, a partir desta edição passaria a ser veiculada como parte da “revista mãe”. Ao caderno temático se somariam outras novas seções específicas, como *Arquitectura de Interiores y Diseño*, que daria a esta área um valor “correspondente com o lugar de privilegio que estes temas adquiriram paulatinamente em nosso meio”¹²⁹, com publicação de áreas conectadas como decoração, artes visuais, tecidos e design gráfico.

No mesmo editorial que anunciou as mudanças na revista, Lala apresentou um novo projeto que seria mostrado pela primeira vez na

126

Ibid.

127

Ibid.

128

_____. *Tiempo de Cambio. Summa*, n. 273, p. 23, maio de 1990. (tradução nossa)

129

Ibid.

revista. Trata-se do plano de extensão para a área central de Buenos Aires, mais especificamente uma reurbanização da área conhecida como Puerto Madero. A iniciativa, que marcaria a paisagem urbana da capital argentina, foi recebida pela *Summa* como uma oportunidade para o país “voltar a ser construtor no qual as obras se realizem, e que se realizem em prazos razoáveis com as horas de trabalho investidas de maneira razoável”¹³⁰. Este anúncio marcaria o início de uma série de artigos que narrariam o projeto para o novo empreendimento, levando à criação de uma seção fixa na revista para noticiar o andamento dos projetos, *Informe Puerto Madero*, que iniciou na edição 285 de maio de 1991.

A postura da *Summa* nas suas últimas edições pode ser entendida a partir de um texto escrito por Marina Waisman e publicado no último número da revista. A autora faz uma reflexão sobre a contemporaneidade a partir de uma citação de Fernand Braudel:

mais significativos que as estruturas profundas da vida são seus pontos de ruptura [...] o naufrágio é sempre o momento mais significativo¹³¹

Segundo Marina Waisman, esta última década do século XX “parece levar todas a marcas de um destes pontos de ruptura [...] que evidenciam o fim de uma época e o começo de outra”¹³². A autora cita as mudanças aparentes no modelo de sociedade, com a perda da identidade geográfica e da relação com o lugar impulsionada pelo “caráter consumista desta nova sociedade [que] tem efeito direto sobre os aspectos ideológicos da arquitetura”.

Esta mudança nos hábitos de consumo e agilidade da comunicação tornaria impossível a existência de uma arquitetura de tendência, uma vez que rapidamente “a tendência é apropriada pelos mecanismos de consumo e perde a sua força original ao se converter em mercadoria”¹³³ o que, segundo a autora, foi o que teria acontecido com o regionalismo e com o construtivismo.

Por isso mesmo, é impensável uma vanguarda: o tempo de debate, de controvérsias, indispensável para a maturação de uma ideia, desaparece ao ser fagocitada rapidamente pela voracidade dos meios de comunicação que necessitam, para subsistir, alimentar-se permanentemente da novidade.¹³⁴

Este parágrafo demonstra a dificuldade enfrentada pela revista para manter-se relevante em frente às mudanças dramáticas de uma sociedade em transformação. Ao mesmo tempo em que

130

Ibid.

131

WAISMAN, Marina. Punto de Ruptura. Ibid., n. 296/7/8/9/300, p. 14, segundo semestre de 1992.

132

Ibid.

133

Ibid.

134

Ibid.

buscou manter sua relevância através da publicação de diversos temas distintos na mesma edição, a *SUMMA* sofria com o apetite interminável por novidades, característica fundamental de uma sociedade voltada para o consumo.

A ruptura, conclui a autora, “não significa destruição; um naufrágio não é necessariamente um final”¹³⁵ e, seguindo na analogia náutica, lembra que “as águas já navegadas darão lugar a outras ondas” e que novos horizontes substituirão as terras já perdidas. O texto é finalizado com uma mensagem timidamente otimista: “O naufrágio que estamos vivendo está grávido de futuro”¹³⁶.

Marina Waisman não explicita em seu texto se fala de um naufrágio da sociedade, da arquitetura ou da própria revista *SUMMA*. Em nenhum momento a revista fala em encerrar a publicação, todos os textos publicados nesta edição falam em se tratar de um período de renovação, pleno de possibilidades. O curtíssimo editorial assinado por Lala Méndez Mosquera cita o fechamento de um ciclo utilizando novamente a analogia da revista como um ser vivo evoluindo – “uma árvore que plantou raízes”¹³⁷ – para garantir que, com o “entusiasmo de um novo começo”¹³⁸, retomará a publicação regular a publicação regular a partir de março de 1993.

A *Summa* não voltaria a ser publicada.

Figura 114 - Índice da primeira edição da revista Summa+, de 1993
Figura 115 - Panorama das primeiras edições da Summa+

REVISTA 1 - ÍNDICE Y CONTENIDOS	
17	NOS PRESENTAMOS EN SOCIEDAD
18	ARQUITECTURA EL ARQUITECTO HACE COSAS Por Adriana Irigoyen Hampilton / Rivorta, Josekevich, Puppo y Goldman / Gómez Luengo / Cohen revela una estética propia. Y, a la hora de hacer casas, hacen cosas
18	CHAPAS SEDUCTORAS Por Adriana Irigoyen
26	CASA CON OBJETOS Por Adriana Irigoyen
34	ARTESANO DEL RETASO Por Adriana Irigoyen
42	EN UN PRINCIPIO ERA EL PLANO... Por Marina Waisman
50	DE ARQUITECTURA, DE ARQUITECTOS Y ALGUNA COSA QUE SE AL RESPECTO Por Carlos Eduardo Comas Los cuatro puntos de la arquitectura según Carlos Eduardo Comas (no confundir con los cinco de su tío) y colega suizo Charles Eouard señalan las reglas del juego del oficio más antiguo
56	FOTOGRAFÍA ABSTRACCIONES SENSUALES La fotografía de Alejandro Leveratto es una abstracción de la realidad. Los objetos, alejados de su contexto, dejan su habitual función para hablar sólo de sensualidad y de belleza
60	DISEÑO TEXTIL UN SALTO HACIA LA VANGUARDIA La arquitecta y diseñadora María Luisa Musso - Kugener llevó la modernidad a la cama. Su tarea como diseñadora trasciende el campo de la investigación y de la industria para alcanzar la formación de nuevos diseñadores textiles
68	DISEÑO DE INTERIORES DISEÑO SIN FRONTERAS Los amantes del diseño seguramente encontrarán en una buena mesa de objeto de culto. Los escenarios para la vida cotidiana también escriben la historia de las formas, de la industria y de las leyes del mercado
70	DISEÑO GRAFICO TODOS LOS DISEÑOS EL DISEÑO Cuando remata la helvética, Angela Vassallo no dudó en poner sobre el tablero tipografías "basistas". Hoy, su Estudio sigue enfrentando cada nuevo tema sin preconcejos. Hasta el diseño de summa+
74	MUSEOS: EN LA PASARELA Por Adriana Irigoyen El Museo Fernández Blanco realizó sus puertas apostando a cautivar a un público masivo. En este reportaje, su nuevo director, Alberto Petrina, pone las cartas sobre la mesa
80	ESCULTURA: A LO DESCONOCIDO, POR LO MÁS DESCONOCIDO El nombre de Nora Jatin está asociado a los tapices. Sin embargo, hoy su trabajo transita la dimensión escultórica por caminos oscuros, desconocidos, no exentos de cierto misterio
84	GALERÍAS: BUNKER DE CULTURA En la Galería Benzarcar, el arte se suma al buen diseño de la dupla Benelli / Bardi. Si antes de la remodelación era difícil dar con la galería "subterránea", hoy ya nadie recuerda como acceder al estacionamiento
90	REVELACIONES VENERABLES FORMAS CÓNICO - TRUNCADAS Por Mario Salgado El cambio de las formas descubre numerosos ejemplos asociados a lo afrodisiaco y venerable. Boullée, de Chirico o Le Corbusier no sólo aron la iconografía cónica y fémenea. Nuestros barrios industriales, quizás sin saberlo, tampoco
93	NOTICIAS NO SOLO DE CONGRESOS VIVE EL HOMBRE Si todavía no ha preparado las valijas para asistir a la XVIII reunión de la UIA porque cree que todos los congresos son iguales, está en lo cierto. Pero no lo piense más. Chicago bien vale un congreso ...
94	BALANCE: 1492 / 1993 EL AÑO DESPUES Por Marcelo Martín ¿Qué no se haría de or hablar del Quinto Centenario? A un año de Sevilla, la Expo pasa y nada queda, con excepción del profundo impacto urbano que significó una construcción equivalente a medio casco histórico de la ciudad andaluza
96	POST SCRIPTUM LA VENTANA Y LA LÁMPARA ¿Es la poesía un valor perdido en nuestro mundo postmoderno? Heñida con el espectáculo, con la intelectualidad absorbente o con las proezas tecnológicas, la poesía del espacio aún es posible en la arquitectura de hoy. Aunque no en toda

Figura 114



Figura 115

A situação econômica argentina e os custos elevados de produção

135 Ibid.
136 Ibid.
137 MOSQUERA, Lala Méndez. "summa echo raices". Ibid., p. 17,
138 Ibid.

da revista forçaram o fechamento da *SUMMA* após a edição que compreendeu cinco números, no fim de 1992. A revista estava em crise econômica desde o início da década o que comprometeu o pagamento dos fornecedores mesmo com um relativo sucesso editorial.

É neste cenário que surge uma alternativa para Lala; como as dívidas que impossibilitariam a continuidade de *Summa* dificilmente seriam pagas a curto prazo, a gráfica (hoje Donn SA), propõe a compra de uma parte da revista. Surge, então, *Summa+*, uma nova revista que hoje é considerada uma das mais importantes da América Latina, sendo editada em espanhol e português e comercializada na América do Sul e Espanha.

Na transição para a nova revista, Lala Méndez Mosquera se manteve como uma conselheira editorial enquanto Martha Magis assumiu a direção até 1994, quando Fernando Diez se tornou o diretor, onde se mantém até hoje. Segundo Patricia Mendez, em entrevista ao autor, foram mantidas nesta mudança de nome, a equipe de publicidade da *Summa*, uma vez que “tinham todos os contatos dos anunciantes da antiga *Summa*”¹³⁹ facilitando a manutenção da receita das propagandas.

A mudança de nome foi uma jogada jurídica perspicaz pois, ao mesmo tempo em que se manteve familiar para os leitores, com a adição do símbolo + ao título, criou-se uma nova pessoa jurídica que não precisaria responder legalmente pelas dívidas contraídas anteriormente.

Segundo Fernando Diez, editor-chefe de *Summa+* desde 1994, a revista busca publicar projetos de escritórios menos consagrados, garantindo uma capilarização das fontes, em edições que abordam um tema arquitetônico, seja ele o programa, a escala ou o local de inserção da obra. Diez assegura que desta maneira a revista cumpre sua função de unificadora da produção latino-americana de arquitetura¹⁴⁰.

A *Summa+* se manteve fiel à missão postulada por Carlos Méndez Mosquera de ser uma unificadora da produção arquitetônica latino-americana. Se por um lado, o ativismo ativo pela preservação do patrimônio realizado por Marina Waisman na *Summa* nunca foi igualado, seu trabalho fez com que a consciência pela preservação seja hoje uma unanimidade. A *Summa+*, que já não precisa mais publicar textos defendendo o tema, hoje publica projetos que de uma maneira ou de outra, lidam com a conservação. A revista hoje cumpre um papel importantíssimo na divulgação de projetos de arquitetura para leitores da América Latina e península Ibérica, sendo considerada uma das mais importantes com este formato.

139 MENDEZ, Patricia. *Entrevista concedida ao autor*. GONZAGA, M. G. 2015.

140 DIEZ, Fernando. *Entrevista concedida ao autor*. GONZAGA, M. G. 2014.

A *Summa* foi publicada a partir de Buenos Aires com o olhar constante para o continente latino-americano. Embora a redação e impressão da revista nunca tenha saído da capital argentina, um número significativo de colaboradores trabalhou com base em outras cidades e países.

A primeira aparição de correspondentes de fora da capital foi na 11ª edição, de abril de 1968. Os quatro primeiros correspondentes externos foram Alberto Spivak, de Córdoba; Susana Torre, de Nova York; Antonio Diaz, de Florência e Enzo Fratelli, da Itália, aos quais se somaria a revista chile AUCA já na próxima edição.

Entre setembro e outubro de 1969, a *Summa* passaria por uma reformulação em seu projeto gráfico e editorial, com o aparecimento das Arquitramas e mudança considerável no design das páginas. Ao mesmo tempo em que transformava seu conteúdo, mudava também a abrangência da revista que agora era distribuída em escala continental. A partir desta edição a *Summa* passou a contar com distribuidores na República Dominicana, México, Paraguai, Bolívia, Venezuela, Ecuador, Panamá, Honduras e Guatemala. O Uruguai só começou a ter um representante para assinaturas a partir da edição número 27, que apresentou um panorama da arquitetura do país vizinho. No início do ano de 1970 a *Summa* contava com uma tabela com 26 preços diferentes dependendo da localização, maneira de envio e quantidade de revistas.

A partir da edição número 36, de abril de 1970, junto com o início da série de edições temáticas, desaparecem todas as menções tanto a colaboradores quanto a distribuidores de fora de Buenos Aires. Embora a representação internacional tenha seguido ausente por mais tempo, a partir da edição, de 1972, a incorporação de Marina Waisman, baseada na cidade de Córdoba, garantiu uma visão de fora da capital que seria ampliada pelo trabalho de Andrés Carosio, como correspondente Europeu.

A partir da metade da década de 1970 a *Summa* iniciou novamente uma tentativa de internacionalização, primeiro com o estabelecimento de um agente de assinaturas no Brasil – a revista seguia sendo publicada somente em espanhol – e logo depois com a associação de Lucia e Juan Luis Mascaró como correspondentes trabalhando a partir do Brasil e Andrés Schcolnik do Japão. Ao final da década a *Summa* já contava com representantes na Itália, Venezuela, Espanha, Peru e Brasil – o casal Mascaró em São Paulo e Liliana Amorim de Halbritter no Rio de Janeiro.

Os anos 1980 iniciaram com uma tentativa concreta de interiorização da *Summa*, com o estabelecimento de escritórios dedicados para assinaturas em San Miguel de Tucumán, responsável pelas

províncias de Catamarca, Chaco, Corrientes, Formosa, Jujuy, La Rioja, Misiones, Salta, Santiago del Estero e Tucumán; na cidade de Córdoba; em La Plata e Rosário, além do Centro Summa, em Buenos Aires. Na segunda metade da década estes escritórios foram sendo fechados até que restaram só o de Córdoba, em 1987 e, finalmente, somente aquele da Capital Federal.

Com a etapa evolutiva iniciada pela *Summa* na edição 248 que comemorava os seus 25 anos, o enfoque editorial da revista virou-se novamente para a América Latina e, para tanto, foram incorporados novos correspondentes na Bolívia, Colômbia, México e Uruguai, além de representantes das cidades de Rosário, Córdoba, Bariloche e Tucumán. Ao longo destes últimos quatro anos, se juntariam a estes correspondentes da Venezuela, Peru, Brasil e Chile.

A partir da nomeação de Julio Cacciatore como diretor executivo da revista, em 1990, iniciou-se um novo ciclo de interiorização que duraria até o fechamento da *Summa*, no final de 1992. Durante este período foram novamente estabelecidos escritórios nas capitais de algumas províncias. Os últimos escritórios de assinaturas no interior do país eram localizados em Córdoba, Rosário, Tierra del Fuego e San Juan além do onipresente Centro *Summa*, em Buenos Aires.

A *Summa* foi criada em 1963 para ser a unificadora a produção arquitetônica dos países latino-americanos. Embora ao longo dos anos não tenha sido possível manter correspondentes em todos os países pretendidos pela revista, é possível notar um constante esforço em estabelecer representantes em uma parcela significativa do continente. Este esforço fica claro quando se analisa cada uma das mudanças editoriais pelas quais a *Summa* passou; em cada uma destas etapas surgem escritórios e correspondentes espalhados tanto no interior da Argentina quanto nos países da América Latina.

2.3.6 FORMATO E PROJETO GRÁFICO

O design gráfico da *Summa* se manteve relativamente homogêneo durante os trinta anos em que circulou. O formato da publicação se manteve no padrão A4 e o miolo permaneceu com papel fosco impresso em preto e branco, salvo as primeiras e últimas páginas de algumas edições que eram impressas em papel revista colorido.

A mudança mais perceptível no desenho da revista está nas capas, nos índices e na proporção entre os textos e imagens. Quanto a este critério, é possível dividir as edições em seis grupos.

Figura 116 - *Summa* - Número 01 - 1963
Capa da primeira *Summa*, da série conhecida como “la blanca”

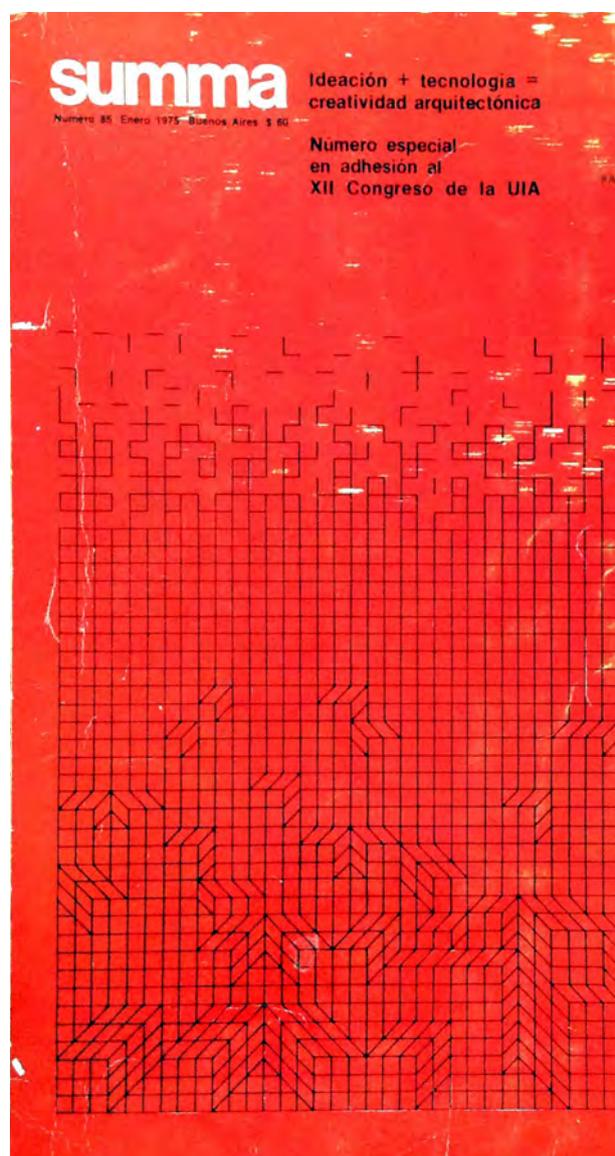
Figura 118 - *Summa* - Número 233/234 - 1987
Edição dupla dedicada à obra de Mario Roberto Alvarez

Figura 119 - *Summa* - Número 296/7/8/9/300 - 1992
Última edição da *Summa*, com capa de Clorindo Testa.

Figura 116



Figura 117 - *Summa* - Número 85 - 1975



A primeira fase engloba as primeiras nove edições da *Summa* e ficou conhecida como “la blanca” por apresentar nas capas apenas o nome

da revista “impresso na vertical em Helvetica Bold, ocupando toda a altura do papel”¹⁴¹ acompanhado pelo número da edição no canto superior direito e do subtítulo “*arquitectura, tecnología y diseño*”, com a fonte Futura, no canto inferior da capa.

As quatro primeiras edições, referentes ao tempo em que Carlos Méndez Mosquera ainda era o diretor da revista, foram desenhadas por Lala Méndez Mosquera – identificada como A. V. de Méndez Mosquera no índice – seguindo os princípios do Estilo Tipográfico Internacional, estilo criado pelos designers Josh Krlos, Théo Ballmer e Max Bill e preconizado na Argentina por Tomás Maldonado.

A segunda fase corresponde ao amadurecimento da *Summa* como publicação de arquitetura, design e tecnologia no início dos anos 1970. A revista mantém uma aparência constante com capas coloridas com o título na mesma Helvetica utilizada nas primeiras edições mas desta vez em fonte bem menor no topo da página alternando entre alinhamento à direita, esquerda e centralizado.

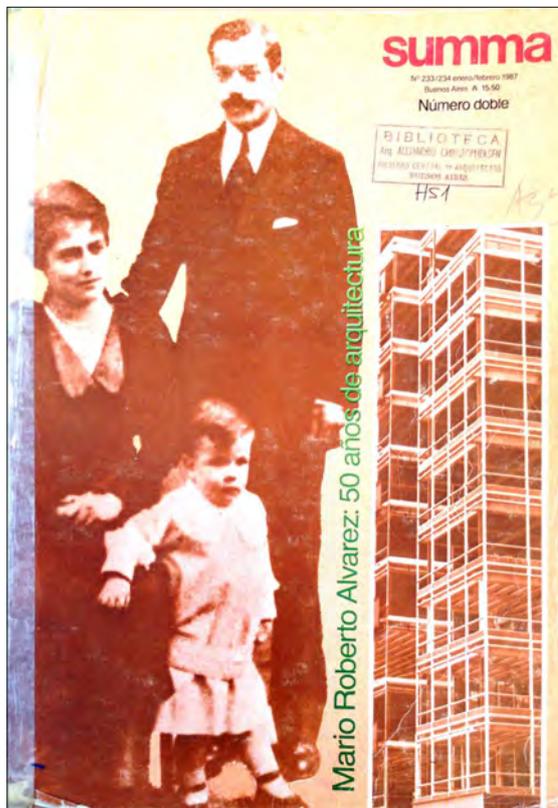


Figura 118

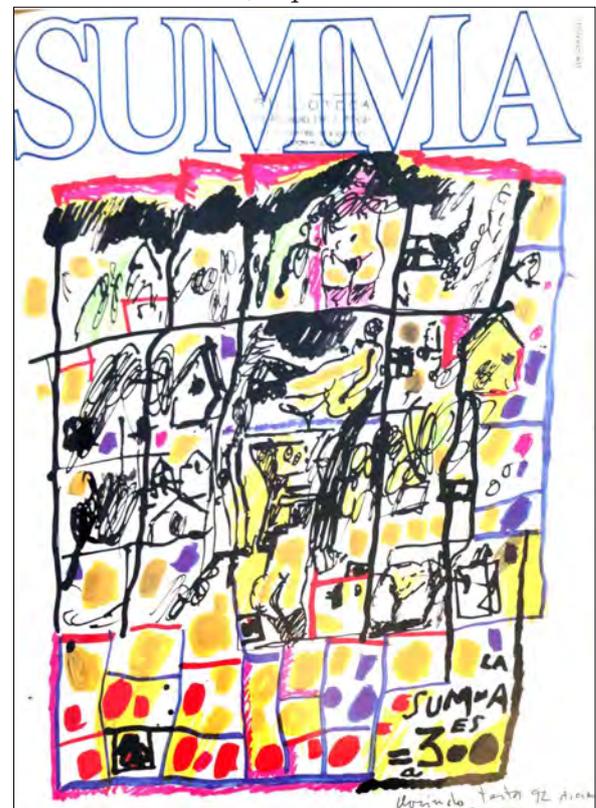


Figura 119

Embora os índices tenham variado de uma diagramação em duas ou três colunas, a estrutura geral, fontes e espaçamentos se manteve homogênea. Durante esta etapa trabalharam como designers Héctor Fridman, Andrés Mariasch, José Antonio Mouro, Adrián Pacenza, Alberto Moscovich, Héctor Fridman, Nicolás Jimenez, Roberto Broullon e Alberto Hallmayer.

A edição 49 marcou o início de uma série com quase cem edições, de 1971 até 1979 que mantinha basicamente o mesmo esquema de índices das edições anteriores mas alterou a estética das capas. Durante este período, as capas da *Summa* foram peças gráficas

141 AMORIM, Patricia; CAVALCANTI, Virginia. Apontamentos sobre o design gráfico moderno argentino: as revistas nueva visión e Summa. 7th Information Design International Conference, 2015. Brasília. Blucher Design Proceedings.

compostas especificamente para a revista, com fotos tratadas de maneira a torná-las abstratas, composições tipográficas e ilustrações baseadas em desenhos técnicos, sempre utilizando uma paleta de cores restrita aplicadas de maneira chapada. Durante esta época os responsáveis pelo projeto gráfico foram Felipe Larrea, Alberto Petrina, Eduardo Lopez, Jorge Peralta, Silvia N Muisés, Claudia Porreca e Lucrecia Barcella.

Do final de 1979 até a penúltima edição de 1980, o design gráfico na *Summa* foi chefiado por Sara Elida de Chirico, Silvia Muisés e Lucrecia Barcella, que fizeram capas com fotografias pela primeira vez na revista. As fotos logo seriam substituídas por uma série de colaborações com arquitetos e artistas que seria mantida até 1988.

A última etapa do design da *Summa* compreendeu 50 edições, de 1988 até o fechamento da revista, em 1992. Nas capas eram impressas fotografias coloridas sangradas de detalhes de edifícios – geralmente edifícios históricos – ou objetos de design industrial, como cadeiras. O nome da revista ocupava toda a porção superior da página em uma fonte serifada em caixa-alta impressa ora apenas com o contorno, ora com uma cor chapada. O índice foi impresso inicialmente em papel cartão pardo e nas últimas edições em papel revista com fundo preto e letras brancas.

Durante os anos em que circulou, o design gráfico da *Summa* foi se transformando de uma composição tão rigorosa e minimalista que gerou o apelido “la blanca” até um projeto mais liberal, com fotos coloridas ocupando toda a página e fontes serifadas em cores fortes. Esta mudança acompanhou tanto o desenvolvimento e barateamento das tecnologias de impressão quanto o desenvolvimento do pós-modernismo na arquitetura e no design que pedia formas mais “expressivas”.



Figura 120 - Módulo - Número 10 - 1958

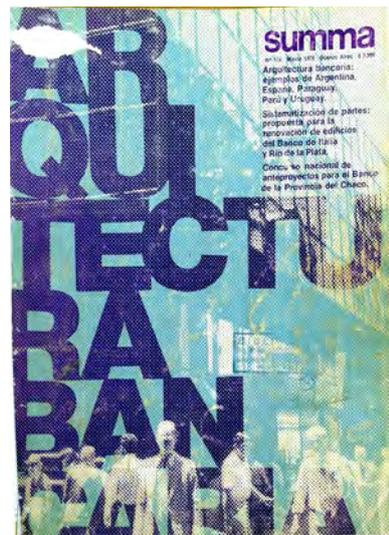


Figura 121 - Summa - Número 134 - 1979

3. UMA VISÃO COMPARADA

Summa e *Módulo* foram duas revistas de arquitetura criadas quando a arquitetura e o design moderno já gozavam de protagonismo incontestável não só no meio criativo. Enquanto Oscar Niemeyer se tornava um nome familiar a todas as camadas da população brasileira com o projeto de Brasília, os Argentinos assistiam às obras da nova biblioteca projetada por Clorindo Testa no coração da Recoleta. São, portanto, revistas que narram acontecimentos sem a necessidade de firmar uma posição competitiva com outras escolas.

O estudo do conteúdo das duas revistas catalogado de maneira sistemática permite traçar paralelos entre as publicações com objetivo de encontrar simetrias e divergências que explicitem ainda mais as narrativas de cada revista. Esta pesquisa foi feita utilizando os metadados¹ de todos os projetos publicados para explicitar as mudanças curatoriais dentro de cada revista e o contraste entre a curadoria realizada por cada publicação.

Este olhar numérico para as revistas, permite um outro olhar sobre a narrativa editorial da *Summa* e da *Módulo*, acrescentando novos dados à pesquisa historiográfica, com uma interpretação gráfica comparativa dos dados presentes nas publicações. Esta nova cama permite, portanto, uma visão complementar ao estudo dos textos.

Ao comparar o que foi publicado nas duas revistas de maneira sistemática, esta pesquisa apresenta subsídios para instrumentar a discussão da arquitetura latino-americana. A *Summa* e a *Módulo* narraram momentos definidores da arquitetura de seus respectivos países cada uma a sua maneira e, desta forma, foram também personagens ativos desta história. O objetivo deste trabalho não foi estabelecer uma nova historiografia mas sim explicitar estas narrativas e, assim, encontrar pistas que sirvam de insumo para o estudo da história da arquitetura moderna no continente.

¹ “Metadados, ou Metainformação, são dados sobre outros dados. Um item de um metadado pode dizer do que se trata aquele dado, geralmente uma informação inteligível por um computador. Os metadados facilitam o entendimento dos relacionamentos e a utilidade das informações dos dados.” METADADOS. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Metadados&oldid=45059720>>. Acesso em: abr. 2016.

3.1 PERIODICIDADE

A *Summa* e a *Módulo* foram revistas com características comerciais distintas. Enquanto as edições da argentina foram lançadas em um ritmo constante durante quase todo tempo em que circulou, com uma média de onze números por ano de 1970 a 1990, a brasileira flutuou entre três e seis edições anuais durante as duas fases de publicação, com picos no meio dos dois períodos, chegando a seis edições em 1959 e oito em 1981.

A inconstância da *Módulo* demonstra os períodos de ascensão e declínio da revista. Os primeiros anos de otimismo, aumentando gradativamente o número de edições por ano até chegar a um ponto em que, ao que tudo indica, a revista acaba se tornando maior do que a sua equipe consegue administrar e inicia uma diminuição gradual da quantidade de números anuais, culminando com os dois fechamentos da revista, em 1965 e 1989. A *Summa*, por outro lado, embora tenha passado os seus primeiros sete anos na condição de uma revista vanguardista, com capas enigmáticas e formato variado, amadurece e, a partir de 1970, se estabelece como uma publicação com formato fechado e circulação estável de edições mensais e, normalmente, uma edição especial dupla por ano.

A *Módulo* foi fechada duas vezes: Em 1965, quando os convites que Niemeyer recebeu para trabalhar no exterior ² somaram-se à repressão do governo militar, haviam sido publicadas 38 edições da revista sendo que uma – 35-36 de 1963 – foi lançado em edição dupla. Durante a segunda fase da revista, de 1975 à 1989, 60 edições foram às bancas, novamente com uma edição dupla – 89-89 de 1986. As edições duplas das revistas de arquitetura normalmente são utilizadas como uma oportunidade para explorar um tema a fundo através de uma edição especial do periódico.

EDIÇÕES POR ANO

■ SUMMA
■ MÓDULO

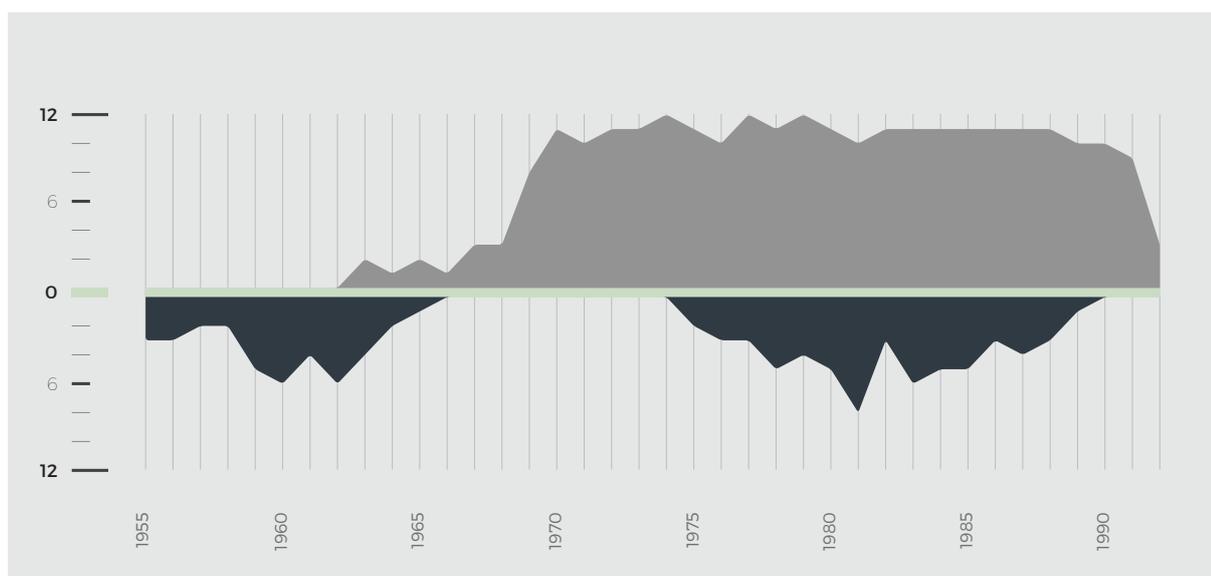


Figura 122 - Comparação entre a quantidade de edições publicadas anualmente pela Summa e pela Módulo.

² Para um estudo completo da atuação de Niemeyer no exterior, ver CABRAL, Claudia. *Niemeyer y la costa lusitana: estudio para el Algarve, 1965*. X CONGRESO INTERNACIONAL HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA. Navarra: E.T.S.A. UNIVERSIDAD DE NAVARRA 2016.

PROJETOS POR EDIÇÃO POR ANO

■ SUMMA
■ MÓDULO

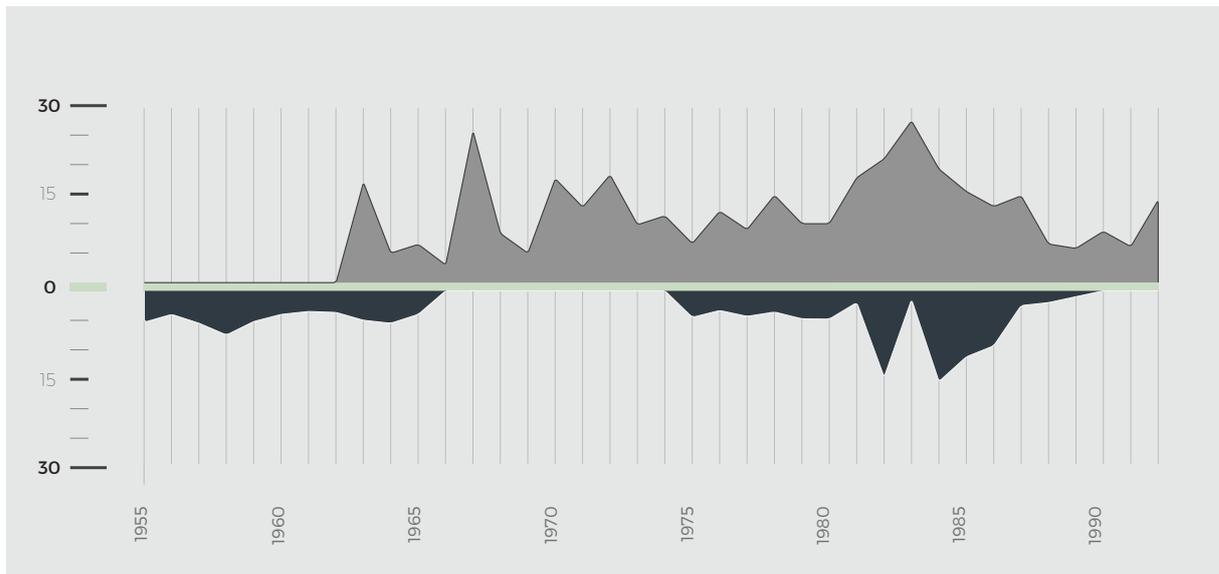


Figura 123 - Comparação do número de projetos publicados por edição na Summa e na Módulo.

É o caso da edição 89-90, de 1986, dedicada à história e reflexão sobre a construção de Brasília. A edição dupla publicada em 1963, por outro lado, não apresenta diferenças marcantes às edições correntes. Embora a revista tenha encerrado na edição 100, em razão da publicação destas duas edições duplas, 98 edições foram impressas com uma média de 95 páginas cada.

A *Summa* circulou ininterruptamente entre 1963 e 1992 quando encerrou suas atividades com as edições 296-297-298-299-300. Durante os vinte e nove anos em que foi publicada, foram lançadas 42 edições duplas. A primeira destas foi, segundo Patricia Méndez ³, um acaso: a edição 35 foi lançada em 1971 imediatamente após a 33 com um comentário no editorial que dizia para considerar a edição anterior, publicada dois meses antes, como a edição dupla 33-34. A partir desta edição, foram publicadas outros 41 números duplos divididos em quatro categorias gerais: monografias de arquitetos, como a 233-234 de 1987 dedicada à obra de Mario Roberto Álvarez; edições dedicadas a um tema específico como, por exemplo, a edição 195-196, de 1984, que abordou a arquitetura para o tempo livre; números que fazem um levantamento da arquitetura de uma região argentina, a 245-246 de 1988, dedicada à arquitetura da Patagônia é um exemplo e, por último, edições especiais comemorativas ou dedicadas a um acontecimento especial, como ocorreu na edição 153-154, de 1980, que foi totalmente dedicada ao concurso para o Teatro Argentino de La Plata e publicada em um convênio entre a *Summa* e a FASA – Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos.

Os últimos três exemplares lançados pela *Summa* somam nove edições, logrando uma última edição com a numeração simbólica de 300, mas que, ao analisar todas as edições somam 261 exemplares.

3

MENDEZ, Patricia. *Entrevista concedida ao autor*. GONZAGA, M. G. 2015.

Esta diferença é explicada pelo alto volume de números especiais que combinam mais de uma edição, ao todo 42, uma média de uma edição extraordinária a cada seis lançadas pela revista.

Enquanto a *Summa* manteve uma média de 12,4 projetos publicados por edição, a *Módulo* publicou menos da metade disto, 5,2 projetos. Embora as duas revistas tenham um volume de edições distintas, ambas atingiram o ápice de edições/ano no meio dos seus ciclos. Ao cruzar o número de projetos por edição das duas revistas, emergiu um período ímpar: para ambas as revistas, os anos de 1982, 1983 e 1984 foram aqueles com o maior número de projetos publicados por edição: 22,5 na *Summa* e 10,5 na *Módulo*.

Estas diferenças entre as duas revistas podem ser explicadas com o estudo das equipes responsáveis por cada uma. A *Summa*, embora tenha começado como um projeto paralelo de Carlos Méndez Mosquera, diretor da Cícero Publicidad, acabou sendo dirigida por Lala Méndez Mosquera, em regime de dedicação exclusiva a partir da quinta edição, sendo substituída por Julio Cacciatore apenas nos anos 1990. A *Módulo*, por outro lado, sempre teve em Niemeyer a sua figura central e, mesmo quando incorporou outros responsáveis, como no caso dos conselhos de arquitetura, estes também praticavam a arquitetura, podendo se dedicar à revista somente quando não estivessem em seus escritórios.

3.2 OS PERSONAGENS

A *Summa* e a *Módulo* foram duas revistas com agendas distintas. Se suas periodicidades mostram duas maneiras diferentes de publicar um periódico, a explicitação dos profissionais publicados em cada uma revela que escolhas curatoriais que em primeira análise parecem claras, podem ter uma complexidade maior quando estudadas com dados precisos ao longo dos anos. O conjunto de arquitetos publicados pelas duas revistas não surpreende pelos nomes, mas sim pela proporção entre os escritórios com maior número de projetos nas duas revistas.

No Brasil, o profissional mais publicado, como era de se esperar, é Oscar Niemeyer. No entanto, o arquiteto carioca que fundou sua própria revista é responsável por apenas dois em cada dez projetos publicados enquanto o conjunto de dez arquitetos mais publicados na revista assina 46% dos trabalhos escolhidos pela *Módulo*.

Se Niemeyer é o responsável por dois em cada dez projetos publicados na *Módulo*, a ideia comum de que ele teria criado a revista exclusivamente para mostrar seu trabalho é infundada. O que se revela é que o grupo de dez arquitetos que assinam 46% dos projetos comunga de valores semelhantes aos do carioca e, portanto, fortalecem seu discurso, conferindo a Niemeyer uma aura de liderança do movimento.

A revista publicou, desde sua criação, algumas edições com versões em inglês, francês e alemão, mirando em um público internacional que estava no auge do encantamento com a arquitetura brasileira feita por Niemeyer. A postura da *Módulo* transparece, portanto, um desejo de mostrar não apenas as obras de Niemeyer, que na década de 1950 era extensamente publicado internacionalmente, mas de apresentá-lo como o líder de um movimento maior e, assim,

a escolha óbvia para contratantes estrangeiros que quisessem uma arquitetura nova.

Na Argentina, esta distribuição entre profissionais é mais equilibrada, onde o escritório mais publicado, o Estudio Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly assina um em cada vinte projetos e o grupo dos dez nomes com o maior número de projetos publicados é responsável por 26% do total.

A comparação entre os dados das duas revistas explicita o contraste na curadoria realizada pelas publicações. Na década de 1970 a população brasileira fosse quatro vezes maior que a argentina, mesmo assim, enquanto a *Summa* publicou obras de 1.800 arquitetos, a *Módulo* publicou apenas 286 profissionais, sendo que dez destes foram responsáveis por pouco menos da metade dos projetos.

Se o contraste entre a proporção entre quantidade e obras e arquitetos já parece mostrar uma diferença de postura entre as revistas, a separação dos autores dos projeto em quatro categorias – homens, mulheres, empresas e órgãos governamentais⁴ – mostra outro abismo entre as duas revistas. Durante as duas etapas da *Módulo*, os projetos creditados tanto a mulheres quanto a empresas e órgãos governamentais representam apenas 5% do total, transparecendo a absoluta predominância da figura do Arquiteto como figura que personifica o projeto.

Na *Summa*, assim como acontecia na equipe editorial, existe uma tendência à diminuição da importância dos personagens em favor das corporações. Enquanto a revista se tornava estável, com uma equipe dedicada ao seu crescimento comercial, existiu uma diminuição dos projetos atribuídos a *Arquitetos* que, embora nos anos 1960 ainda fossem a esmagadora maioria, chegam aos anos 1990 dividindo o espaço com obras assinadas por *Arquitetas* e *empresas*. Estas chegam a ser maioria em duas ocasiões, em 1981 e 1989.

A divisão dos autores atribuídos às obras publicadas explicita o que já podia ser notado na relação das dez figuras com mais projetos nas duas revistas. Dos dez nomes responsáveis por 26% dos projetos publicados na *Summa*, sete eram empresas. Dos dez nomes atribuídos a 46% dos projetos da *Módulo*, apenas um representava uma empresa.

O contraste entre os personagens publicados na *Módulo* e na *Summa* demonstra posturas curatoriais distintas. Enquanto a revista brasileira mostrou um número reduzido de escritório com alta concentração nos personagens principais, a revista argentina adotou uma estratégia de distribuição maior, publicando um grande número de profissionais que, embora tivesse um grupo predominante, este correspondia a uma parcela substancialmente menor do que o do exemplo brasileiro. A *Summa*, no entanto, também teve seus personagens principais, confirmados pela criação dos *subscriptores de honor* em 1971.

⁴ É importante salientar que, uma vez que esta pesquisa está estudando a postura das revistas, foi considerado a atribuição dada pela revista aos autores. Por exemplo, um projeto atribuído ao Arquiteto Oscar Niemeyer é considerado como "homem" enquanto um projeto atribuído ao Escritório do arquiteto Oscar Niemeyer é categorizado como "empresa".

Outra evidência deste contraste na seleção dos personagens entre as duas revistas surge ao olhar para os anos extremos, em que o número de projetos feitos pelos arquitetos mais publicados seja substancialmente maior do que aquele dos demais. Na *Módulo*, em quatro ocasiões⁵ – 1955, 1961, 1976 e 1980 – só foram publicados projetos assinados por este grupo. Enquanto isso, na *Summa*, foi identificado apenas um ano – 1980 – em que a os maiores escritórios representaram 93% dos projetos. Pelo contrário, em dois anos – 1965 e 1986 – a *Summa* não publicou nenhum projeto realizado pelos dez arquitetos mais publicados.

ESCRITÓRIOS MAIS PUBLICADOS

SUMMA

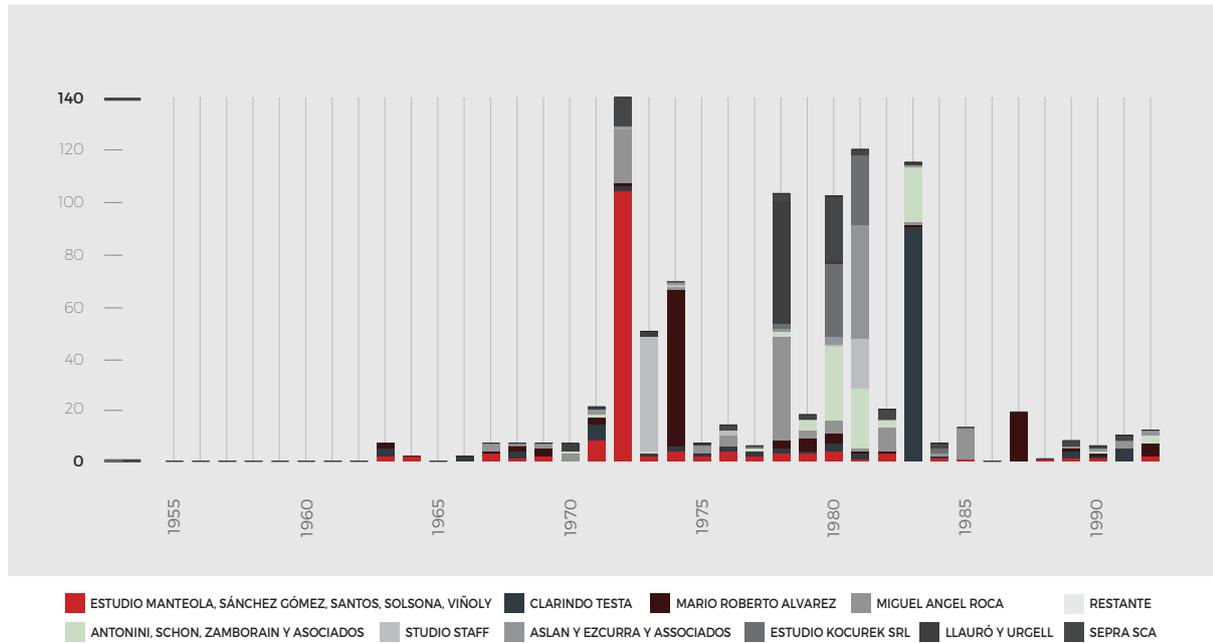


Figura 124 - Volume de projetos publicados pelos escritórios mais publicados na Summa em comparação com os demais nomes.

GÊNERO

SUMMA

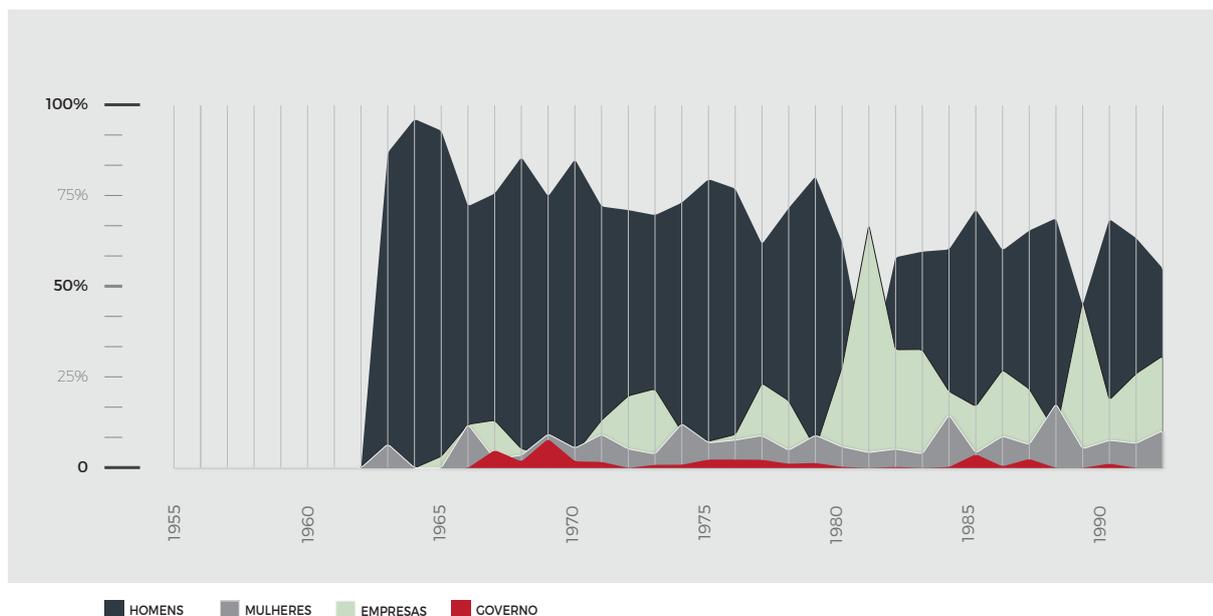


Figura 125 - Comparação entre o gênero dos arquitetos creditados pela Summa. Comparação entre o gênero dos arquitetos creditados pela Summa.

⁵ Além destes quatro anos, em 1989, último ano da revista, foram publicados apenas projetos de Niemeyer mas, por se tratar de um ano com apenas uma edição atípica de encerramento da publicação, não foi considerado neste recorte.

MÓDULO

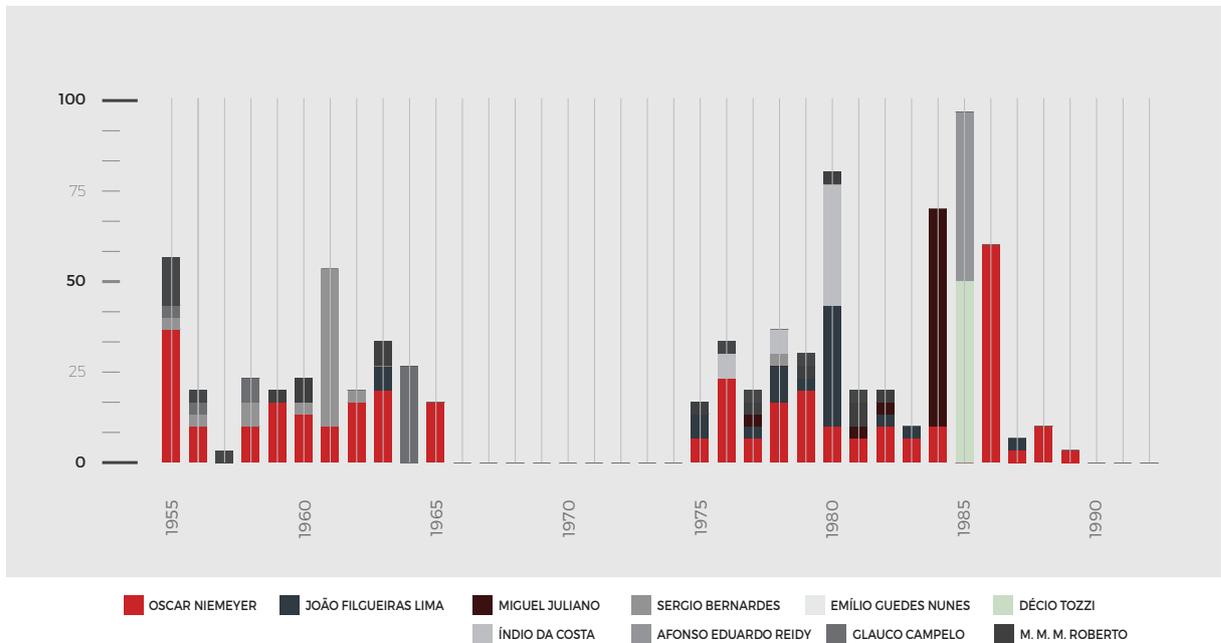


Figura 126 - Volume de projetos publicados pelos escritórios mais publicados na Módulo em comparação com os demais nomes.

MÓDULO



Figura 127 - Comparação entre o gênero dos arquitetos creditados pela Módulo.

3.3 DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA

A evolução na distribuição geográfica das duas revistas seguiu uma tendência similar: um início concentrado nos grandes centros e, a partir dos anos 1970, uma expansão tanto para o interior quanto para outros países. Embora Buenos Aires tenha sido a cidade mais publicada pela *Summa* por uma margem confortável, com 37% dos projetos, a quantidade de diferentes cidades publicadas por edição aumentou continuamente até atingir um pico em 1983, quando 129 cidades diferentes foram publicadas. A *Módulo*, que em sua primeira fase mostrou uma clara concentração no Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, com 73% dos projetos nestas três cidades, não teve um período de transição e, ao reabrir em 1975, já apresentava uma pulverização com projetos espalhados pelo país, levando a representatividade das três cidades para 47% no segundo período.

5 CIDADES MAIS PUBLICADAS

SUMMA

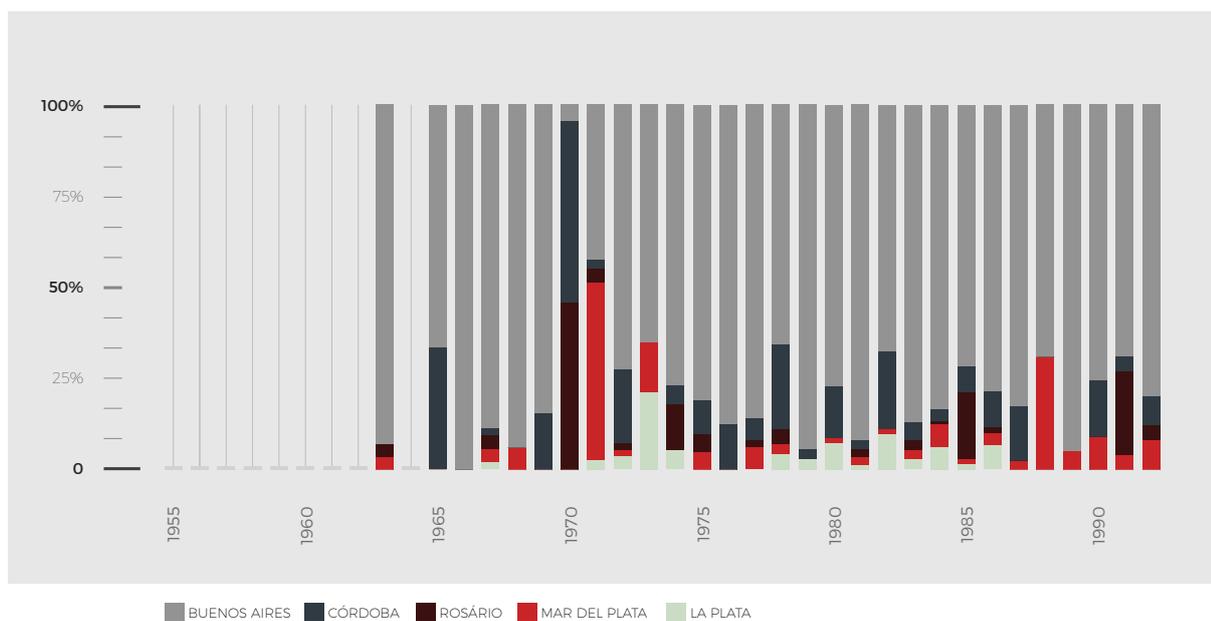


Figura 128 - Distribuição dos projetos entre as cinco cidades mais publicadas pela Summa e pela Módulo.

MÓDULO

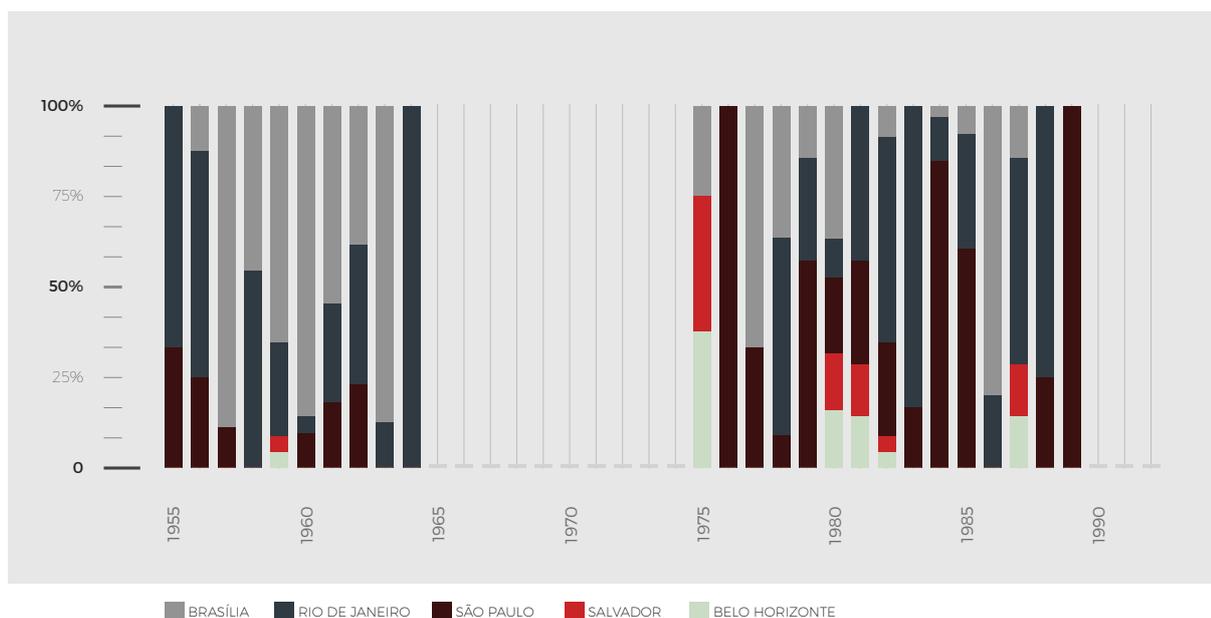


Figura 129 - Distribuição dos projetos entre as cinco cidades mais publicadas pela Summa e pela Módulo.

Mais importante do que comparar Buenos Aires e o eixo Brasília-Rio de Janeiro-São Paulo à todas cidades publicadas nas revistas é olhar para a próxima cidade no ranking das mais publicadas. Na Argentina, enquanto a *Summa* publicou 1.243 projetos em Buenos Aires, na segunda cidade de maior relevância, Córdoba, foram publicados apenas 206 ou um projeto em Córdoba para cada seis em Buenos Aires. No Brasil esta proporção é ainda mais evidente; enquanto a *Módulo* publicou 289 projetos nas três cidades que representam mais da metade daquilo que foi publicado na revista carioca, foram publicados apenas dez projetos em Salvador, a próxima cidade da lista, representando um projeto na capital baiana para cada 29 publicados no tripé geográfico da revista. Mesmo se somarmos as três próximas cidades no ranking, Salvador, Belo Horizonte e Recife, estas somam apenas 22 projetos ou um para cada 13 publicado nas três cidades mais publicadas.

■ 20 CIDADES COM MAIS PROJETOS
 ■ RESTANTE

SUMMA

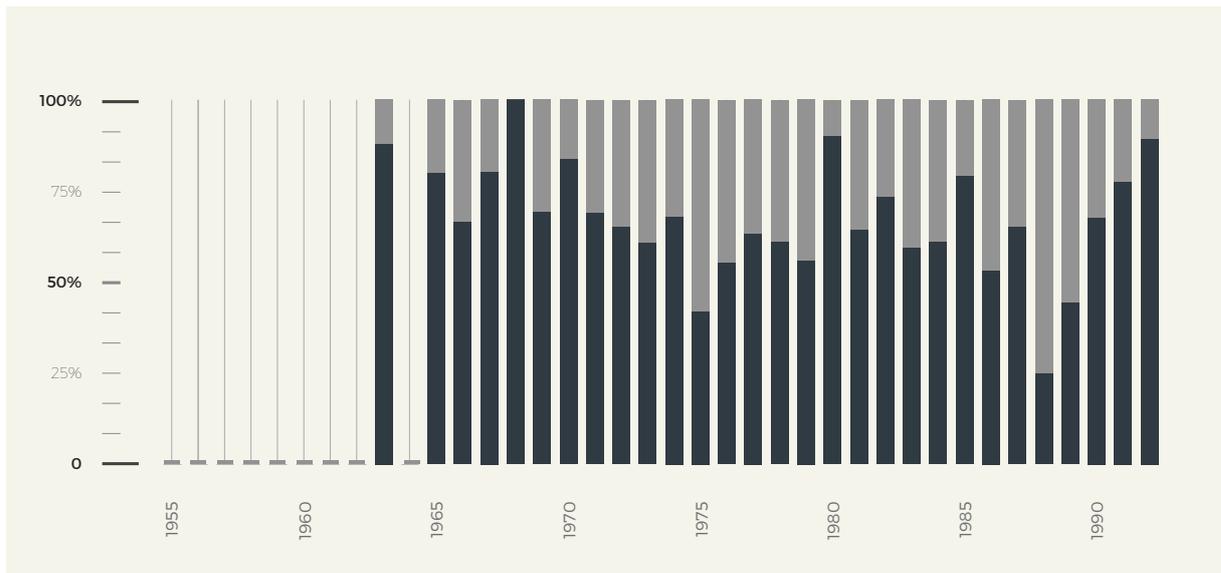


Figura 130 - Distribuição dos projetos entre as cinco cidades mais publicadas pela Summa e pela Módulo.

MÓDULO

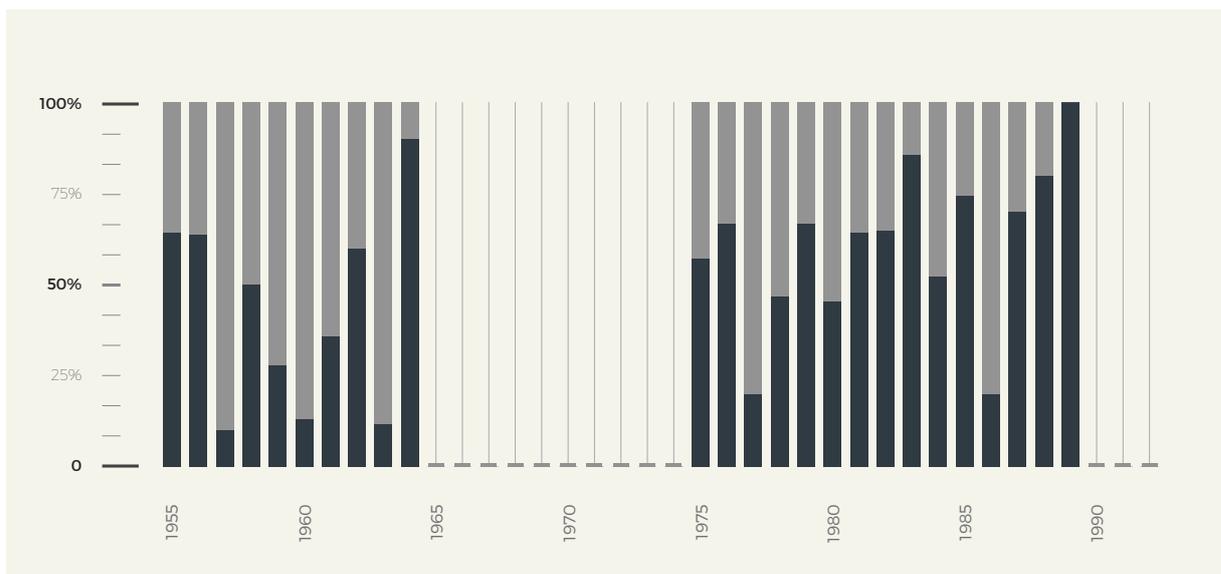


Figura 131 - Distribuição dos projetos entre as cinco cidades mais publicadas pela Summa e pela Módulo.

Figura 132 - Distribuição dos projetos publicados por província e por estado na Summa.

Figura 133 - Distribuição dos projetos publicados por província e por estado na Módulo.

Figura 134 - Comparação entre projetos publicados nacional e internacionalmente na Summa

Figura 135 - Comparação entre projetos publicados nacional e internacionalmente na Módulo.

Figura 136 - Comparação entre projetos publicados nacional e internacionalmente na Summa e na Módulo.

O início da *Módulo* foi marcado pela construção de Brasília que resultou na adição de um ponto na polarização entre a capital e o centro econômico e cultural do país. Se o Rio de Janeiro e São Paulo dominaram os dois primeiros anos da revista, a partir do anúncio do projeto da nova capital, Brasília assumiu uma posição de destaque que se manteria até o primeiro fechamento da revista, em 1965.

Durante os anos em que trabalhou na Europa, Niemeyer produziu um grande volume de projetos no exterior que seriam publicados na *Módulo* a partir de 1975, dez anos após o fechamento. A comparação entre os projetos publicados na primeira e segunda fase da revista apresenta um aumento de 10% nos projetos realizados no exterior, indo de 11% até 1965 para 21% de 1975 até o encerramento da revista. Além da relativa internacionalização da *Módulo*, acontece um aumento na representatividade dos estados fora do eixo Rio de Janeiro-Brasília-São Paulo, onde se localizavam 95% dos projetos publicados na primeira fase; na segunda, embora o protagonismo siga nos três estados, existe uma diminuição relativa de sua proporção, passando para 81%.

PROJETOS POR PROVÍNCIA SUMMA

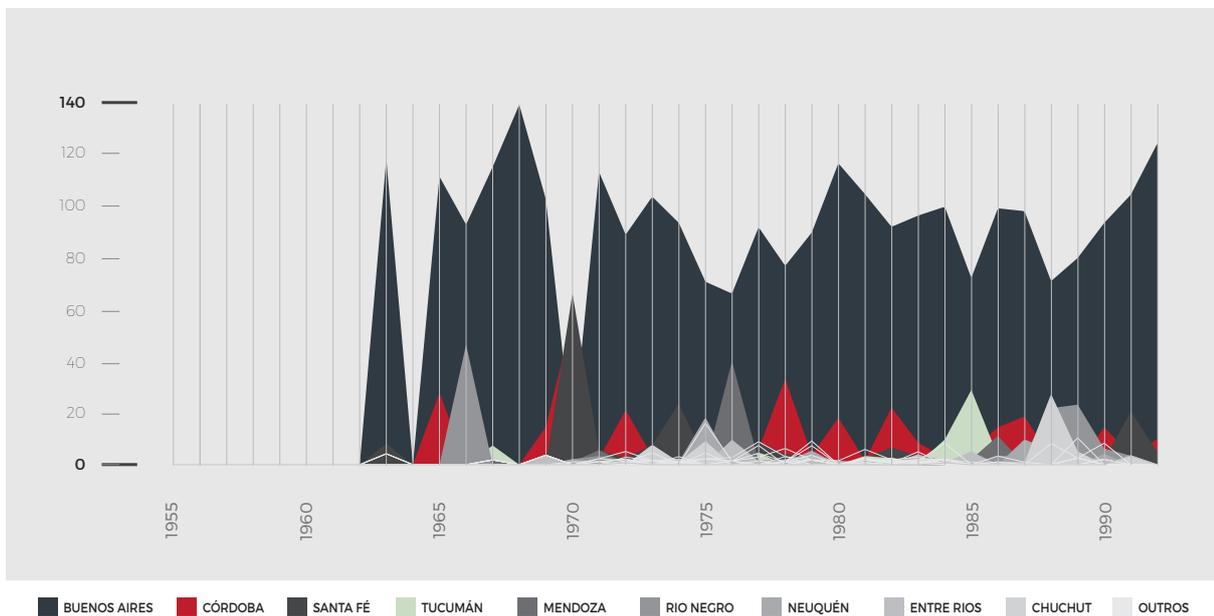


Figura 132

PROJETOS POR ESTADO MÓDULO

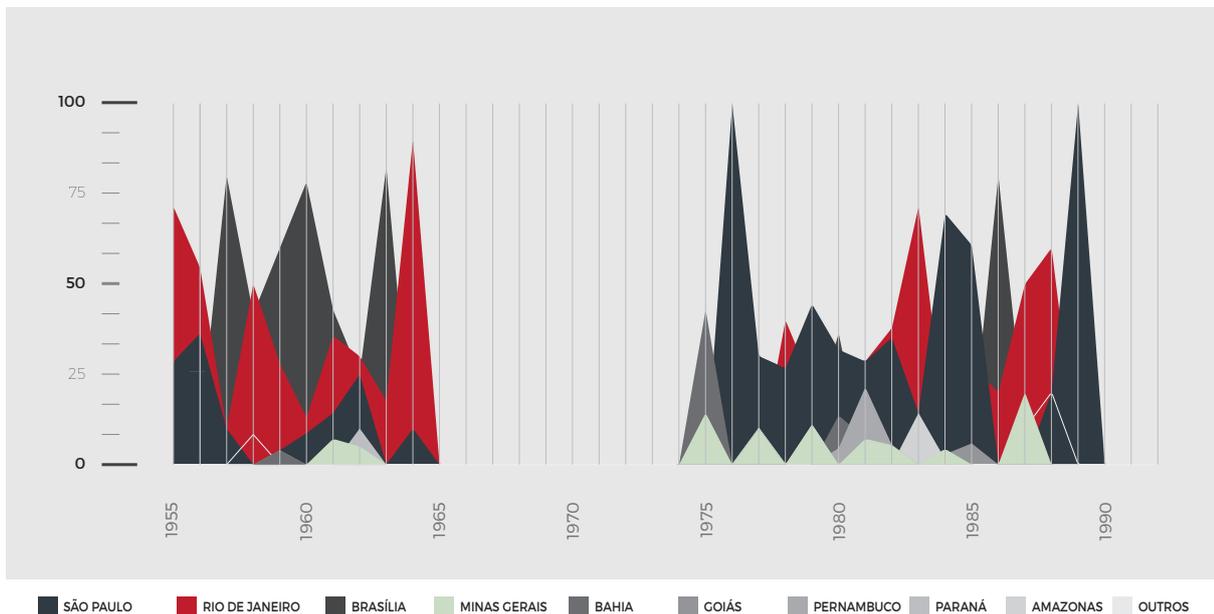
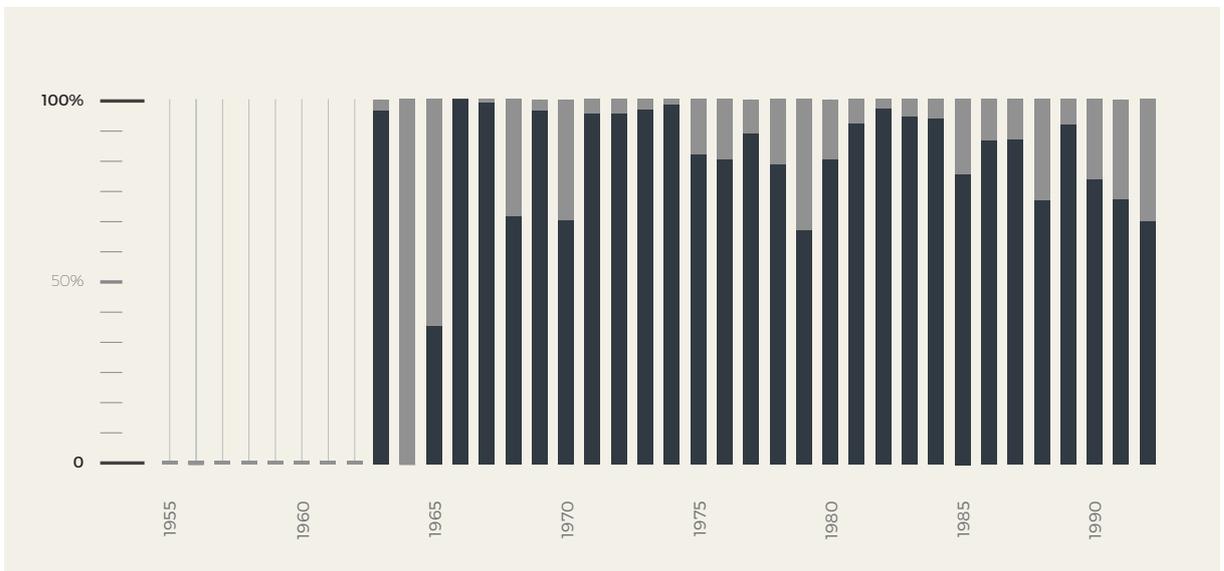


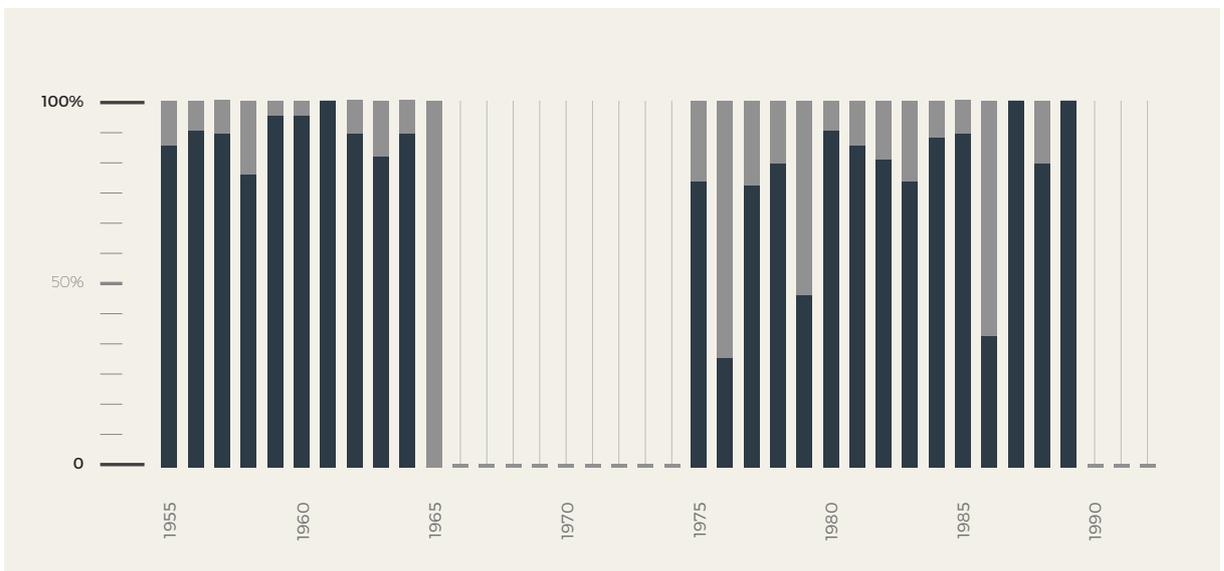
Figura 133



■ INTERNACIONAIS
■ NACIONAIS

SUMMA

Figura 134



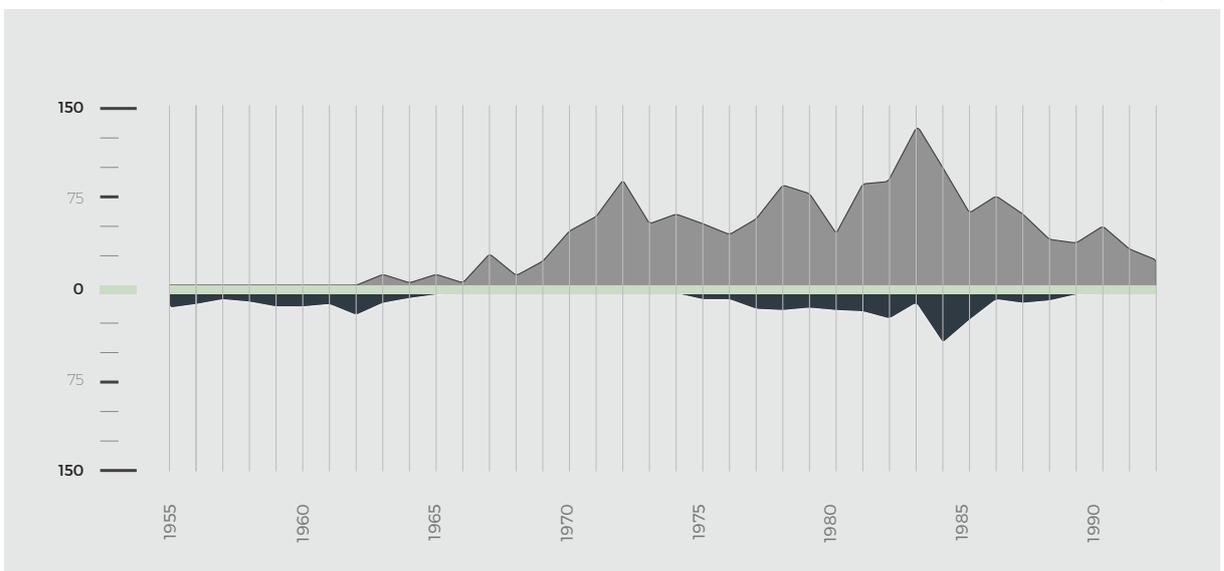
MÓDULO

Figura 135

CIDADES POR EDIÇÃO

■ SUMMA
■ MÓDULO

Figura 136



PROJETOS
 POR **PROVÍNCIA**
 POR **ESTADO**

SUMMA		MÓDULO	
<i>Buenos Aires</i>	1,892	<i>São Paulo</i>	140
<i>Córdoba</i>	261	<i>Rio de Janeiro</i>	121
<i>Santa Fe</i>	177	<i>Brasília</i>	105
<i>Tucumán</i>	74	<i>Minas Gerais</i>	13
<i>Mendoza</i>	71	<i>Bahia</i>	11
<i>Río Negro</i>	51	<i>Goiás</i>	7
<i>Neuquén</i>	39	<i>Pernambuco</i>	7
<i>Entre Ríos</i>	37	<i>Paraná</i>	4
<i>Chubut</i>	33	<i>Amazonas</i>	3
<i>Salta</i>	36	<i>Paraíba</i>	3
<i>Santa Cruz</i>	33	<i>Ceará</i>	2
<i>Misiones</i>	29	<i>Espírito Santo</i>	2
<i>Chaco</i>	26	<i>Maranhão</i>	2
<i>Formosa</i>	25	<i>Rio Grande do Sul</i>	2
<i>Terra do Fogo</i>	25	<i>Santa Catarina</i>	2
<i>Jujuy</i>	18	<i>Sergipe</i>	2
<i>San Juan</i>	22	<i>Acre</i>	0
<i>Corrientes</i>	14	<i>Alagoas</i>	0
<i>La Pampa</i>	13	<i>Amapá</i>	0
<i>Catamarca</i>	11	<i>Mato Grosso</i>	0
<i>La Rioja</i>	8	<i>Mato Grosso do Sul</i>	0
<i>San Luis</i>	7	<i>Pará</i>	0
<i>Santiago del Estero</i>	3	<i>Piauí</i>	0
		<i>Rio Grande do Norte</i>	0
		<i>Rondônia</i>	0
		<i>Roraima</i>	0
		<i>Tocantins</i>	0



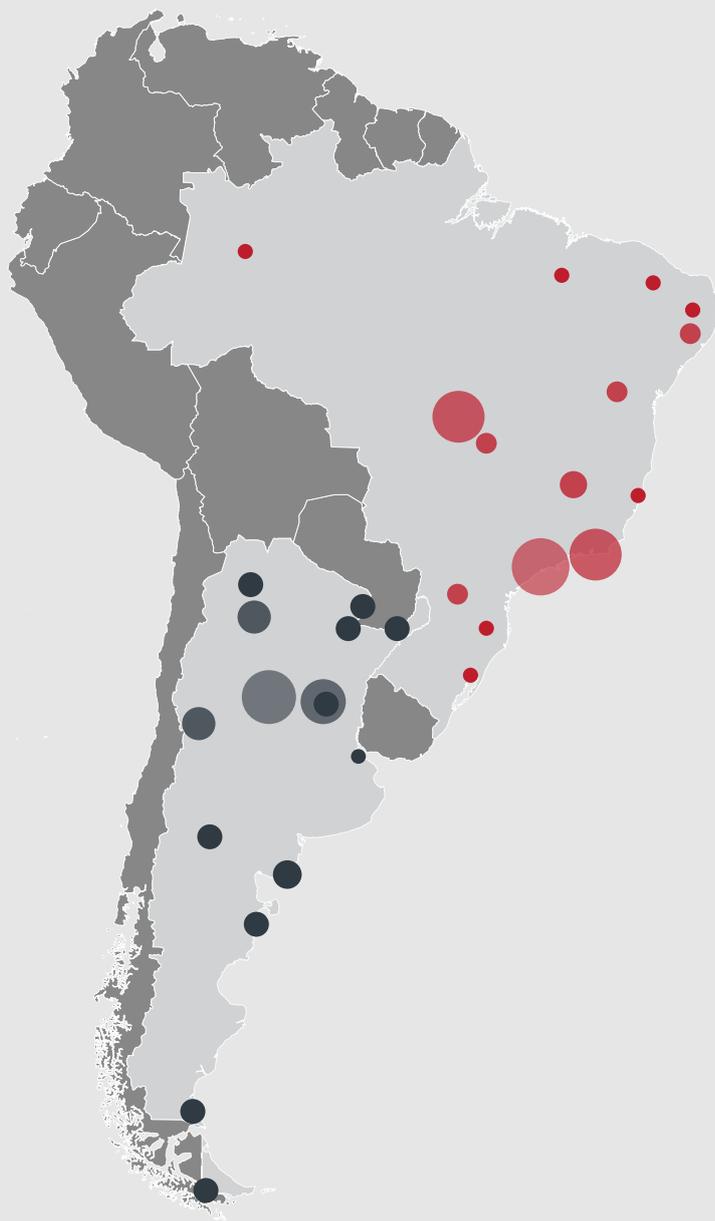


Figura 137 - Distribuição dos projetos por província e por estado na Summa e na Módulo.

Na Argentina, embora o número de cidades publicadas por edição tenha aumentado consideravelmente durante as duas primeiras décadas, a análise da distribuição pelas províncias revela que a grande maioria das obras se concentrou na província de Buenos Aires durante todos os anos de circulação da revista. Das cinco cidades mais publicadas na *Summa*, três – a capital federal, Mar del Plata e La Plata – estão em Buenos Aires e, mesmo dentro da província, a capital figura como protagonista absoluta durante todos os anos com exceção de 1970 e 1971.

O esforço de integração latino-americano realizado pela *Summa* culminou com os Seminários de Arquitectura Latinoamericana (SAL), organizados pela revista pela primeira vez em 1985. A publicação de projetos construídos no exterior, que havia se dado de maneira cíclica desde 1963, iniciou uma última etapa de expansão a partir do primeiro SAL e sugere uma tendência de crescimento relativa. Na primeira década da revista, apenas 15% dos projetos publicados eram localizados fora da Argentina, passando para 25% na década de 1970, 18% nos anos 1980 e chegando a 30% na última década.

No início dos anos 1970, a *Summa* realizou um esforço para divulgar a arquitetura que vinha sendo produzida fora da cidade de Buenos Aires através de edições temáticas para outras cidades. Este esforço fez com que nos anos de 1970 e 1971 Córdoba, Rosário e Mar del Plata tivessem uma expressão atípica na proporção dos projetos publicados. Córdoba e Rosário representaram respectivamente 27% e 25% do que foi publicado em 1970 enquanto Mar del Plata representou 30% dos projetos do ano seguinte. Estes não foram apenas episódios ímpares na história da *Summa* que, historicamente, publicou a arquitetura produzida em Buenos Aires, foram exceções dentro do próprio ano, uma vez que foi com apenas uma edição por cidade que esta proporção apareceu⁶.

Embora as duas revistas tenham realmente seguido a mesma tendência de expansão territorial ao longo dos anos, esta modificação se deu de maneiras distintas nos dois países. Este contraste se deve tanto às circunstâncias histórico-geográficas do Brasil e da Argentina quanto às escolhas editoriais. A *Módulo* iniciou dividida entre duas cidades com a mesma importância e foi testemunho da construção de uma nova capital; A *Summa*, embora tenha realizado edições especiais dedicadas a cidades específicas, acabou, inevitavelmente, publicando Buenos Aires mais do que qualquer outra cidade.

⁶ Rosário: Edição 28 (1970), com 49 projetos; Córdoba: edição 30 (1970), com 53 projetos e Mar del Plata: edição 33-34 (1971) com 39 projetos.

A *Módulo* e a *Summa* servem como ilustração do amadurecimento da disciplina do design gráfico na América Latina uma vez que, mesmo que nas escolhas editoriais as duas revistas se distanciem, os seus projetos gráficos apontavam para uma mesma direção, aquela da Escola de Design de Ulm⁷ (HfG na sigla em alemão), na Alemanha. A influência da escola de Max Bill nos projetos gráficos das duas revistas não é casual, uma vez que os primeiros designers brasileiros e argentinos, que iniciavam suas carreiras contemporaneamente às revistas, estudaram em Ulm ou foram alunos de egressos da escola.

Mesmo que na sua primeira edição a revista brasileira tenha respondido diretamente às críticas de Max Bill ao trabalho de Niemeyer, a principal figura no design da revista, Goebel Weyne, estudou no Escola Técnica de Criação no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro do Rio de Janeiro, desenvolvido por professores e ex-alunos da Escola de Ulm.

A HfG foi criada em 1953 por Inge Aicher-Scholl, Otl Aicher e Max Bill respondendo ao desejo de Bill de “criar uma sucessora para a Bauhaus, tanto no sentido de ensinar um design que unificasse forma e mecânica mas também em dar prosseguimento à colaboração com a indústria alemã”⁸.

Nas palavras do desafio memorável colocado por Henry van de Velde há mais de cinquenta anos, nosso objetivo é ‘declarar guerra na feiura’, e a feiura só pode ser combatida com o que é intrinsecamente ‘bom’ – ‘bom’ porque é ao mesmo tempo digno e prático.⁹

A influência internacional da escola alemã se deve em parte ao grande número de egressos estrangeiros que, ao voltarem para seus países de origem, fundaram ou ingressaram em novas escolas que formariam a primeira geração de “designers que não são apenas artistas visuais, mas um profissionais que unem a sensibilidade artística às técnicas modernas de produção e pesquisa”¹⁰. Ao todo, estima-se que mais de 150 ex-alunos da HfG acabaram se tornando professores, sendo que, destes, oitenta lecionaram fora da Alemanha.

A figura que une o design das duas revistas à Escola de Ulm é o artista argentino Tomas Maldonado que, através de seu contato direto com o fundador da *Summa*, Carlos Méndez Mosquera, e com sua participação na formulação do currículo do curso da Escola Técnica de Criação no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, na qual estudaria Goebel Weyne, designer gráfico da *Módulo* durante os anos de 1959 a 1965, pavimentou o caminho para o surgimento e desenvolvimento da disciplina nos dois países.

Assim como no Brasil, o surgimento e amadurecimento do design

⁷ Para uma análise completa da influência da Escola de Ulm no design gráfico das duas revistas, ver GONZAGA, Mario Guidoux; LEÃES, Rodrigo Steiner. **A Escola de Ulm e o Design Gráfico das Revistas Summa e Módulo**. 11º SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. Recife: DOCOMOMO_BR 2016.

⁸ Ibid..

⁹ BILL, Max, 1953. apud HIESINGER, Kathryn B. **Introduction: Design Since 1945**. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1984.

¹⁰ GONZAGA, Mario Guidoux; LEÃES, Rodrigo Steiner. **A Escola de Ulm e o Design Gráfico das Revistas Summa e Módulo**. 11º SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. Recife: DOCOMOMO_BR 2016.

gráfico moderno na Argentina está diretamente ligado a Tomas Maldonado. Carlos Méndez Mosquera identifica o ano de 1948 como um momento chave no desenvolvimento da disciplina no país; é neste ano que a Galeria Van Riel, em Buenos Aires, inaugura o Salão de Novas Realidades que incluía, entre diversas obras contemporâneas, aquelas do Grupo Arte Concreto-Invencción, liderado por Maldonado. No ano seguinte, Carlos Méndez Mosquera e Maldonado fundam o AXIS, primeiro estúdio de “diseño en comunicaci3n” da Argentina.

A influ3ncia da Escola de Design de Ulm nas duas revistas pode ser entendida como evid3ncia concreta do papel formador que a escola alemã teve na disciplina do design gráfico no continente. Mais do que exportar mestres que formaram novos centros de ensino, os preceitos de Otl Aicher nortearam grande parte da produç3o erudita de design, das marcas criadas por Alexandre Wollner na FormInform, em São Paulo, até os anúncios desenhados por Carlos Méndez Mosquera na Cícero Publicidad, em Buenos Aires.¹¹

O impacto da Escola de Ulm nas duas revistas não se deu por acaso. A influ3ncia da HfG no Brasil e na Argentina deve muito ao esforço de Tomás Maldonado em formalizar um intercâmbio intelectual entre a Escola e as elites intelectuais dos dois países. A ponte construída por Maldonado entre Ulm e o Rio de Janeiro e Buenos Aires foi tão importante que acabou revelando uma ligaç3o tão forte entre o design brasileiro e argentino que duas revistas que defendiam modernidades distintas expuseram suas perspectivas sob uma mesma métrica.

A catalogaç3o dos projetos de acordo com seus programas permitiu

um olhar panorâmico sobre as temáticas publicadas na *Summa* e na *Módulo* e como elas se transformaram ao longo do tempo. As diferenças encontradas entre o Brasil e a Argentina e mesmo as mudanças ao longo do tempo em cada uma das revistas adiciona mais uma camada de interpretação sobre a curadoria realizada pelas revistas.

Qualquer análise temporal do conteúdo da *Módulo* já traz consigo um interesse inato: por ter passado dez anos fechada em um período de grandes mudanças no país, o contraste entre as edições 39 e 40 – de 1965 e 1975, respectivamente – é imenso. A comparação entre a proporção de escolas e edifícios de escritórios nos dois períodos exemplifica esta característica da *Módulo*: enquanto os escritórios representavam uma faixa tímida de 4% até 1965 as escolas e universidades eram protagonistas da revista, representando 17% dos projetos publicados, o programa com a maior representatividade; com a reabertura da revista, em 1975, a situação se inverte, com o crescimento constante dos edifícios corporativos que chegam a uma média de 10% e a diminuição considerável do programa educacional que acaba representando 5%. Cabe destacar que durante o mesmo período a *Summa* também diminuiu consideravelmente a publicação de projetos relacionado a educação que passou de 9% nos anos 1960 e 1970 para 8% nos anos 1980 e chegou a menos de 1% nos anos 1990 com apenas um projeto publicado enquanto os escritórios tiveram a evolução inversa, passando de 7% nos anos 1960 para 9% nos anos 1990.

Ainda na *Módulo*, uma mudança relativamente previsível foi a diminuição da proporção entre projetos de urbanismo e de edificações ao longo dos anos. Se grande parte das edições dos primeiros anos foi dedicada ao projeto de Brasília, após a reabertura da revista, é possível observar a diminuição constante da presença dos projetos urbanos mesmo com alguns picos. Nos anos 1950 estes representaram 19% de tudo que foi publicado, diminuindo para 2% na década seguinte e, nas duas décadas após a reabertura, o urbanismo representou 4% dos projetos da *Módulo*.

Na *Summa* foi possível observar a diminuição constante da faixa dedicada à habitação coletiva que passou de 30% nos anos 1960 para 26% nos 1970, 17% nos 1980 chegando a apenas 9% na década de 1990. A tendência geral na revista argentina foi a diminuição dos picos anuais de diferentes programas – resultado das diversas edições temáticas lançadas nos anos 1970 – para dar lugar a uma distribuição mais homogênea entre os programas o que levou à redução da proporção de todos os programas publicados.

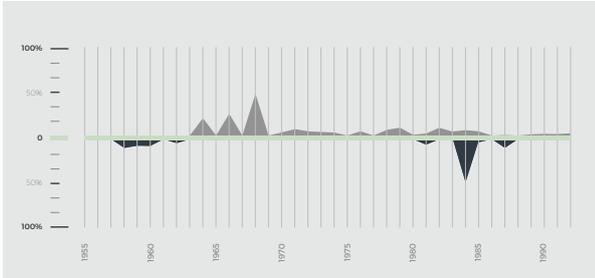
A relação entre os programas mais e menos publicados em uma década demonstra qual o tema que a revista explorou com mais ênfase e quais foram deixados de lado. Quando comparados os picos ao longo do tempo é possível também encontrar padrões de aumento ou diminuição da concentração de algum tema nas páginas das revistas. Esta relação fica clara a partir da comparação entre o valor percentual máximo e a mediana ¹².

¹² “Na estatística e teoria da probabilidade, a mediana é o valor numérico que separa a metade superior de uma amostra de dados, população ou distribuição de probabilidade, em ROL ordenado de forma crescente ou decrescente, a partir da metade inferior.”
MEDIANA (ESTATÍSTICA). In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Mediana_\(estat%C3%ADstica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mediana_(estat%C3%ADstica))>. Acesso em: abr. 2016.

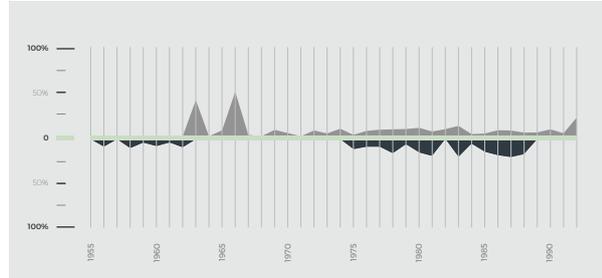
PROGRAMAS

- SUMMA
- MÓDULO

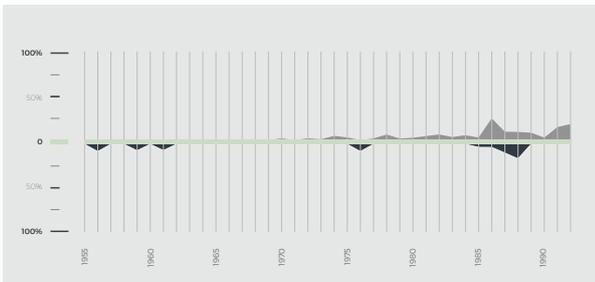
BANCOS



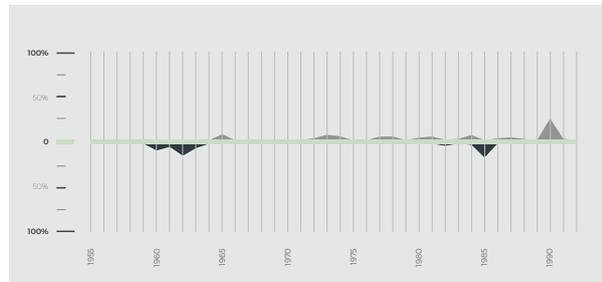
ESCRITÓRIOS



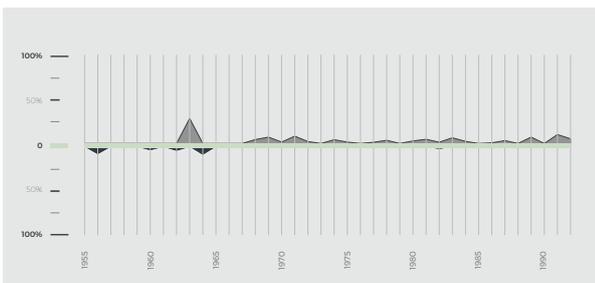
COMÉRCIO



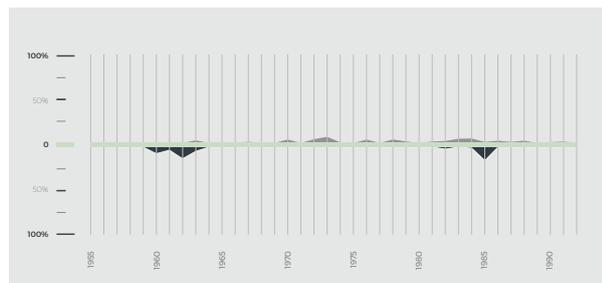
ESPORTE



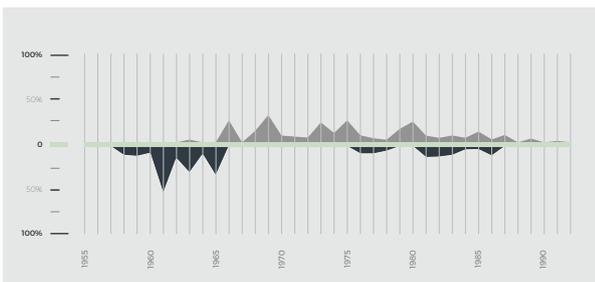
CULTURAL



GOVERNAMENTAL



EDUCAÇÃO



HABITAÇÃO COLETIVA

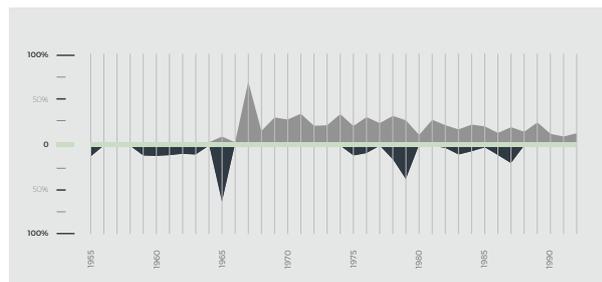
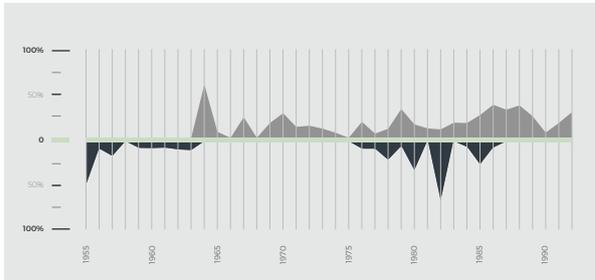
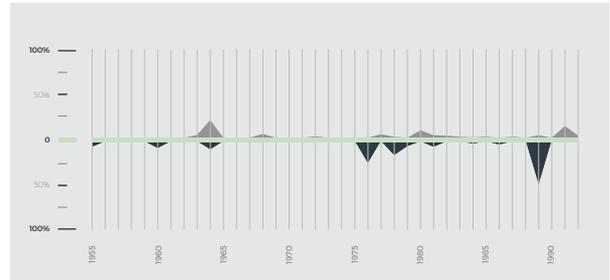


Figura 138 - Comparação entre proporções de diferentes programas publicados pela Summa e pela Módulo

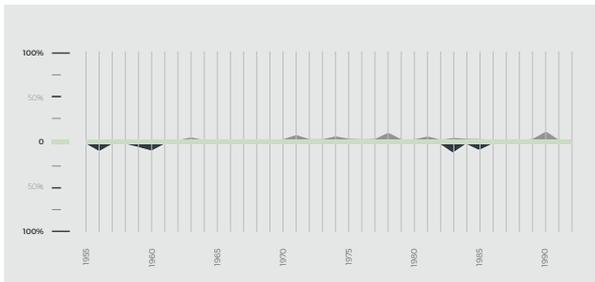
HABITAÇÃO UNIFAMILIAR



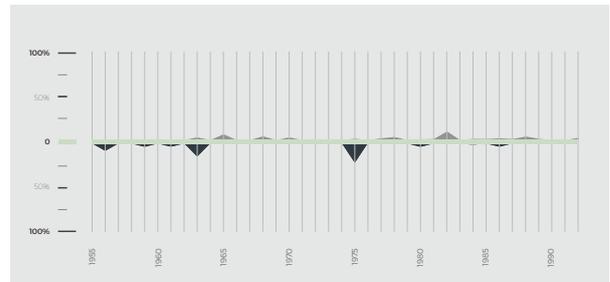
PAISAGISMO



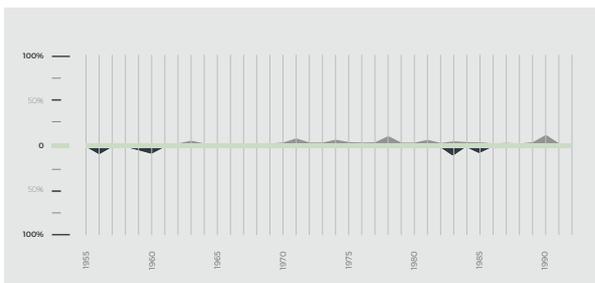
HOTEL



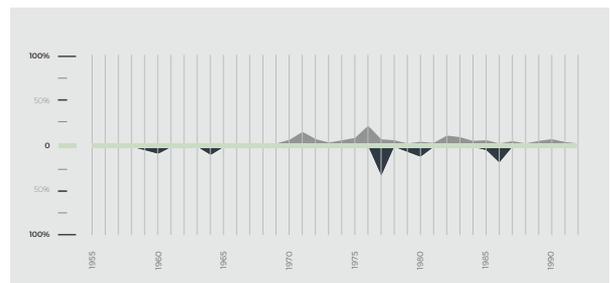
RELIGIÃO



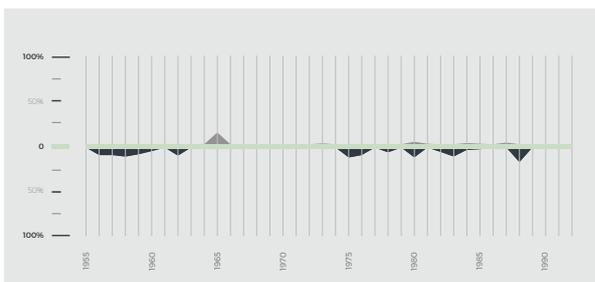
MONUMENTAL



SAÚDE



MUSEU



URBANISMO

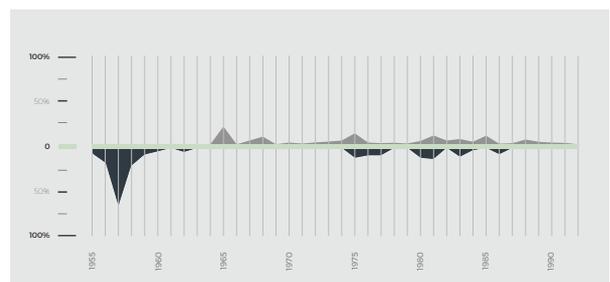


Figura 139 - Comparação entre proporções de diferentes programas publicados pela Summa e pela Módulo

Na *Summa*, a divisão dos programas se aproximou mais da mediana ao longo dos anos: máxima de 30% – habitação coletiva – nos anos 1960 para uma mediana de 2%; 26% nos anos 1970 – habitação coletiva – para uma mediana de 3%; 21% nos anos 1980 – habitação unifamiliar – para uma mediana de 3% e máxima de 13% na última década – habitação unifamiliar – com a mesma mediana de 3%.

Na *Módulo*, esta proporção caminhou no sentido inverso ao da *Summa*. O programa mais publicado na primeira fase da revista, educação, representou 17% do total, com uma mediana de 3%; na segunda fase, a partir de 1975, o programa com maior representatividade passou a ser a habitação unifamiliar que pulou para 19% para a mesma mediana. A distribuição por décadas revela que, embora esta diferença entre o máximo e o médio tenha aumentado entre as duas etapas, a distribuição dos programas nas duas décadas da segunda etapa foi mais equilibrada passando de máximas de 19% (mediana 3%) e 25% (mediana 3%) nos anos 1950 e 1960 para 17% (mediana 3%) e 22% (mediana 4%) nos anos 1970 e 1980.

Nas duas as revistas existiram alguns picos nesta divisão de programas. Na *Summa*, a década de 1990 apresentou duas anomalias na distribuição: os projetos esportivos representaram 13% do total, com uma mediana nas décadas anteriores de 2%, enquanto os projetos industriais passaram de uma mediana de 4% para um total de 12% naquela mesma década. A *Módulo* também tem duas anomalias na distribuição: os projetos de paisagismo que nas décadas de 1950, 1960 e 1980 tem mediana de 2%, representaram 10% do total nos anos 1970 e as agências bancárias que foram o segundo programa mais publicado na década de 1980 com 16% do total, não teve tanta expressividade nas décadas anteriores com uma mediana de 3%.

O objetivo inicial do trabalho foi o de revelar as diferentes maneiras

4. EPÍLOGO

que a realidade da arquitetura moderna na segunda metade do século XX foi contada no Brasil e na Argentina através do estudo de duas revistas de arquitetura: *Módulo*, publicada entre 1955 e 1989 no Rio de Janeiro e *Summa*, publicada de 1963 até 1992 em Buenos Aires. Este tema surgiu do estudo do contraste entre as produções contemporâneas dos dois países – quando a Argentina aparece como liderança – e a disparidade da atenção dada à arquitetura dos dois países na metade do século XX, quando um terço dos projetos publicados no levantamento de arquitetura latino-americana realizada pelo MoMA são brasileiros.

O trabalho se dividiu em duas etapas complementares, a primeira, de caráter bibliográfico, comparou o conteúdo das revistas à historiografia da arquitetura moderna enquanto a segunda olhou apenas para o conteúdo das revistas, buscando evidenciar relações e contrastes entre os projetos publicados em ambas.

O estudo bibliográfico das revistas, em que a história de cada revista foi contada através dos textos e projetos publicados nestas, foi escrito utilizando o conteúdo das próprias revistas como material de pesquisa principal. Esta exploração iniciou pela explicitação do contexto que levou ao surgimento destas publicações, passando por uma leitura crítica de todas as edições que permitiu destacar os episódios marcantes de cada uma. Quando necessário, o resultado desta apreciação foi colocado lado a lado com textos externos aos dos periódicos estudados para contextualizar a narrativa. Esta seção é finalizada com o estudo da distribuição geográfica, quando foram estudados os locais de circulação e a análise dos seus projeto gráfico e como o design da *Módulo* e da *Summa* se posicionou nas vanguardas internacionais.

O estudo do design gráfico das revistas revelou um paralelo interessante até então pouco conhecido. O artista argentino Tomás Maldonado esteve diretamente ligado ao projeto gráfico das duas revistas através de sua amizade e parceria profissional com Carlos Méndez e Lala Mosquera, fundadores da *Summa*, e pela fundação da Escola Técnica de Criação, no Rio de Janeiro, onde estudaria Goebel Weyne, designer da *Módulo*.

Embora a leitura crítica do conteúdo revele os episódios definidores na trajetória da *Módulo* e da *Summa*, esta explanação acabou revelando dois percursos distintos com alguns pontos em comum encontrados apenas após as exposições individuais. A comparação direta entre as duas revistas se deu de maneira efetiva na segunda etapa da pesquisa onde o juízo crítico foi substituído pela leitura literal dos metadados encontrados no conteúdo das revistas.

A segunda etapa consistiu na catalogação de todos os projetos publicados nas duas revistas com objetivo de encontrar paralelos e contrastes diretos entre a *Módulo* e a *Summa* que não haviam sido revelados pela leitura do conteúdo dos periódicos. Se na primeira etapa a confrontação entre as revistas se deu após a leitura, no segundo momento a situação foi invertida, com a interpretação sendo resultado direto do comparativo.

Os 3.885 projetos mostrados pelas revistas, organizados de acordo com seus autores, localização e programa, alimentaram uma base de dados que permitiu traçar de linhas do tempo que oportunizaram um olhar comparativo direto entre o conteúdo da *Módulo* e da *Summa*. Assim, colocados lado a lado todos os projetos, foi possível visualizar as distintas maneiras de se publicar arquitetura e como a “crítica por seleção”¹³ pregada pela revista argentina se manifestou diferentemente em cada uma de suas edições.

O objetivo deste trabalho não foi o de reescrever a história da arquitetura moderna na Argentina e no Brasil, pelo contrário, foi o de explicitar as diferentes maneiras que esta história foi contada. O resultado, aqui, é um levantamento completo e organizado do que foi publicado nas duas revistas da primeira à última edição, abrindo caminho para que pesquisas futuras possam se apropriar deste repertório e, a partir dele, adicionar mais um viés de interpretação à história da arquitetura dos dois países.

O estudo da história confirma que a maneira como se relata um fato pode moldar os acontecimentos futuros. Este estudo colocou lado a lado duas revistas criadas durante o mesmo período histórico arquitetônico para acrescentar uma nova camada à historiografia: a perspectiva daqueles que ao mesmo tempo eram narradores e agentes de transformação. Este olhar permite que se busque a influência da *Módulo* e da *Summa* na história recente da arquitetura.

A análise pragmática do catálogo organizado de projetos das duas revistas revelou ao mesmo tempo que a revista de Niemeyer não publicou sua obra de maneira tão exaustiva quanto grande parte dos textos sobre a *Módulo* infere e que a *Summa*, criada e apresentada como uma revista que unificaria a produção arquitetônica latino-americana se concentrou em mostrar a arquitetura que era produzida em Buenos Aires.

Sendo assim, espera-se que o conteúdo desta dissertação: catalogação completa dos projetos publicados e leitura crítica do conteúdo da *Summa* e da *Módulo* possa enriquecer futuras explorações da história das arquiteturas brasileira e argentina, uma vez que o estudo minucioso desta nova camada historiográfica em comparação com as versões já estabelecidas na historiografia tem o potencial de confirmar ou refutar definitivamente suposições sobre a história e evolução da arquitetura moderna latino-americana.

5. BIBLIOGRAFIA

- 100 años de revistas de SCA. 2004. Disponível em: < http://m.cronista.com/Mobile/nota.html?URI=/contenidos/2004/07/01/noticia_0011.html >. Acesso em: abril de 2015.
- ACOSTA, Maria Martina. Utopía tecnológica, utopía social Ideas en las revistas argentinas de arquitectura a principios de los años '60. **Polis**, n. 10, p. 106, 2007
- ADAGIO, Noemí; SHMIDT, Claudia. 1929+. In: ADAGIO, N. (Ed.). **La Biblioteca de la Arquitectura Moderna**. Rosario: UNR Editora, 2012a.
- _____. 1950+. In: ADAGIO, N. (Ed.). **La Biblioteca de la Arquitectura Moderna**. Rosario: UNR Editora, 2012b. p.185.
- AIZENBERG, Leonardo. Concursos. **Summa**, n. 24, abril de 1970.
- _____. Editorial. **Summa**, n. 27, julho de 1970.
- _____. Rosario. **Summa**, n. 28, agosto de 1970.
- _____. Mar del Plata: arquitectura y entorno. **Summa**, n. 33-34 janeiro e fevereiro de 1971.
- _____. Tiempo libre y equipamiento. **Summa**, n. 35, março de 1971.
- ALVAREZ, Mario Roberto. Crítica a la crítica. **Summa**, n. 189, p. 60, julho de 1983.
- AMORIM, Patricia. **Cruzadas editoriais no Brasil e na Argentina**. 2015. Tese, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- AMORIM, Patricia; CAVALCANTI, Virginia. Apontamentos sobre o design gráfico moderno argentino: as revistas nueva visión e Summa. 7th Information Design International Conference, 2015. Brasília. Blucher Design Proceedings.
- Anúncio da Empresa de Construções Gerais S.A. **Módulo**, n. 8, julho de 1957.
- AQUINO, Flavio. **Max Bill. O Inteligente Inoclasta**. **Habitat**. São Paulo setembro de 1953.
- ARLA - ASOCIACIÓN DE REVISTAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA. 47 al fondo. Disponível em: < http://arlared.org/?page_id=1808 >. Acesso em: fevereiro de 2015.
- _____. AREA (Argentina). Disponível em: < http://arlared.org/?page_id=129 >. Acesso em: fevereiro de 2015.
- _____. Polis (Argentina). Disponível em: < http://arlared.org/?page_id=587 >. Acesso em: fevereiro de 2015.
- Arquitectura y Crítica. **Summa**, n. 186, p. 28, abril de 1983.
- Arquiteto por nascimento. **Módulo**, n. 96, p. 18, dezembro de 1987.
- Assembléia Legislativa de São Paulo | 1º Prêmio. **Módulo**, n. 24, p. 20, agosto de 1961.
- BANHAM, Reyner. La arquitectura expresionista. **Summa**, n. 2, p. 77, outubro de 1963.
- BARBOSA, Raul de Sá. Antecedentes Históricos da Interiorização da Capital. **Módulo**, n. 18, p. 28, junho de 1960.
- BILL, Max. **O arquiteto, a arquitetura, a sociedade**. **Habitat**. São Paulo fevereiro de 1954.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História (1949)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- BOTELHO, Gustavo Schindwein; AMORIM, Patricia. O Estilo Tipográfico Internacional nas capas da revista Módulo (1955-1965). 7th Information Design International Conference, 2015. Brasília.
- BOURDIEU, Pierre. **Cosas Dichas**. Barcelona: Gedisa, 1996.
- BREYER, Gastón. Esquema para un estudio sobre la función de habitar. **Summa**, n. 4, p. 57, dezembro de 1965.
- BULLRICH, Francisco. México e Brasil: Realizaciones recientes. **Summa**, n. 4, p. 28, dezembro de 1965.
- CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). **Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares**. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.
- _____. **Niemeyer y la costa lusitana: estudio para el Algarve, 1965. X CONGRESO INTERNACIONAL HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA**. Navarra: ETSA UNIVERSIDAD DE NAVARRA 2016.
- CANDELA, Félix. Arquitectura y estructuralismo. **Summa**, n. 4, p. 78, dezembro de 1965.
- CAPPELLO, Maria Beatriz. Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira nos números especiais das revistas especializadas europeias (1940-1960). 9º Seminário Docomomo Brasil, 2011. Brasília.
- _____. Documentos do patrimônio moderno na revista brasiliana: o olhar fotografico de Mario Fontanelle e Marcel Gautherot na construção da no Capital do Brasil. 3 Colóquio de Pesquisa Brasil Portugal, 2014. Lisboa. p.1.
- CEDODAL. Disponível em: < <http://www.revistahabitat.com/noticias/val/1824-107/centro-de-documentaci%C3%B3n-de-arquitectura-latinoamericana---cedodal.html> >. Acesso em: Abril de 2015.
- CEDODAL. Revista Dana. Disponível em: < <http://www.cedodal.com/revista-dana> >. Acesso em: fevereiro de 2015.
- CÍCERO / TED BATES PUBLICIDAD. Revista de texto. **Summa**, n. 186, abril de 1983.
- CIRVINI, Silvia Augusta. Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945). Periodismo especializado y modernización en Argentina. **Argos**, v. 28, n. 54, p. 13-60, 2011.
- COLOMINA, Beatriz; BUCKLEY, Craig. **Clip Stamp Fold. The Radical Architecture of little magazines 196X to 197X**. Barcelona: Actar, 2010.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. O encanto da contradição. **Vitruvius**, n. 004, 2000. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/985> >.
- _____. **Arquitetura Moderna, estilo Corbu, pavilhão brasileiro**. In: GUERRA, A. (Ed.). **Textos Fundamentais da Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, v.1, 2010a.
- _____. **Protótipo e Monumento, um ministério, o Ministério**. In: GUERRA, A. (Ed.). **Textos Fundamentais da Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, v.1, 2010b.

- _____. La revista como lanza: *Habitat* y Lina Bo Bardi. In: TORRENT, H. (Ed.). **Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares**. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.
- _____. Um arquiteto e quatro fases. **AU**, n. 226, 2012. Disponível em: < <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/226/um-arquiteto-e-quatro-fases-276015-1.aspx> >.
- _____. The Poetics of Development. In: BERGDOLL, B.; COMAS, C. E. D., *et al* (Ed.). **Latin America In Construction: Architecture 1955-1980**. New York: MoMA, 2015.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias; ALMEIDA, Marcos Leite. Brasília cinquentenária: a paixão de uma monumentalidade nova. **Vitruvius**, n. 119, 2010. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.119/3362> >.
- COMPANHEIROS DE MÓDULO. Oscar Niemeyer 50 anos de arquitetura. **Módulo**, n. 97, p. 19, fevereiro de 1988.
- CORBISIER, Roland. Brasília e o desenvolvimento nacional. **Módulo**, n. 18, p. 3, junho de 1960.
- COSTA, Lucio. A Obra de Oscar Niemeyer (1959). In: CEUA (Ed.). **Lucio Costa: Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: UFRGS, 1962a.
- _____. Oportunidade Perdida (1953). In: CEUA (Ed.). **Lucio Costa: Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: UFRGS, 1962b.
- _____. Razões da nova arquitetura (1934). In: CEUA (Ed.). **Lucio Costa: Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: UFRGS, 1962c.
- Crítica - Auto Crítica. **Módulo**, n. 2, agosto de 1955.
- Crítica da arquitetura brasileira: RICA DEMAIS - dizem. **Módulo**, n. 1, março de 1955.
- CROMPTON, Dennis. **Interview with Dennis Crompton - Archigram**. *Clip Stamp Fold*. COLOMINA, B.; BUCKLEY, C., *et al*. Barcelona: Actar 2005.
- DEAMBROSIS, Federico. **Nuevas visiones : revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta**. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2015.
- DEDECCA, P. G. Aproximações, diferenciações e embates entre a produção do Rio de Janeiro e de São Paulo nas revistas de arquitetura (1945-1960). VIII Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e paradoxo das Artes, 2009. Rio de Janeiro.
- DEVALLE, Verónica. Hacia la síntesis de las artes. El proyecto cultural y artístico de la revista Nueva Visión. **Anclajes**, n. 13, 2009.
- DIEZ, Fernando. Tácticas de Infiltración. In: VECCHIA, V. D. (Ed.). **PH-Contemporáneo**. Buenos Aires: 1:100, 2013.
- _____. **Entrevista concedida ao autor**. GONZAGA, M. G. 2014.
- Edifício do Senado. **Módulo**, n. 4, p. 23, março de 1956.
- Editorial. **Módulo**, n. 1, março de 1955.
- Editorial. **Summa**, n. 03, junho de 1964.
- Editorial. **Módulo**, n. 74, maio de 1983.
- Editorial. **Módulo**, n. 95, p. 1, segundo semestre de 1987.
- Editorial. **Módulo**, n. 100, maio de 1989.
- EDITORIAL. *Habitat*. São Paulo. 1 outubro a dezembro de 1950.
- Editorial: Historia. Disponível em: < <http://www.edicionesinfinito.com/editorial.php> >. Acesso em: novembro de 2015.
- El edificio más publicado discutido de los últimos años. **Summa**, n. 119, p. 64, dezembro de 1977.
- FICHER, Sylvia; MACEDO, Danilo Matoso. Oscar Niemeyer, arquitetura narrada: Módulo 1ª Série 1955-1965. In: BRONSTEIN, L.; OLIVEIRA, B. S. D., *et al* (Ed.). **Leituras em Teoria da Arquitetura**. Rio de Janeiro: Rio Book, v.4 : autores, 2014.
- FRAMPTON, Keneth. Corbu, Constructed. **Architect Magazine**, 2008. Disponível em: < http://www.architect-magazine.com/design/corbu-constructed_o >.
- FRANCISCATO, Carlos Eduardo. **A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais**. São Cristóvão: Editora UFS, 2005.
- GAGGIANO, Eduardo. París merece más que una corona de caños. **Summa**, n. 119, p. 72, dezembro de 1977.
- GIRBAL-BLACHA, Noemí; QUATTROCCHI-WOISSON, Diana. **Cuando opinar es actuar : Revistas argentinas del siglo XX**. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, 1999.
- GOLDEMBERG, Jorge. Presentación y defensa de la arquitectura fantástica. **Summa**, n. 2, p. 85, outubro de 1963.
- GONZAGA, Mario Guidoux; LEÃES, Rodrigo Steiner. **A Escola de Ulm e o Design Gráfico das Revistas Summa e Módulo**. 11º SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. Recife: DOCOMOMO_BR 2016.
- GRACIANO, Guilherme da Silva; CAPPELLO, Maria Beatriz. A difusão da arquitetura moderna brasileira na revista Brasil : Arquitetura Contemporânea (1953 1958). 9º Seminário Docomomo Brasil, 2011. Brasília.
- GRICHENER, Silvio. Teoría y práctica para el diseño en una época de cambio. **Summa**, n. 5, p. 63, julho de 1966.
- GROPIUS, Walter. Um Vigoroso Movimento (1954). In: XAVIER, A. (Ed.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- GUERRA, Abílio. Arquitextos: o novo periódico de arquitetura. **Vitruvius**, n. 001, 2000. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/14.055/4808?page=3> >.
- _____. A construção de um campo historiográfico. In: GUERRA, A. (Ed.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra Editores, v.1, 2010. p.11-22.
- _____. Entrevista com Fernando Diez. **Vitruvius**, n. 055, 2013. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/14.055/4808?page=3> >.

GULLAR, Ferreira. Lição de Arquitetura (Buenos Aires, 22.1.76). In: NIEMEYER, O. (Ed.). **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1978.

_____. **Antes do Golpe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GUTIERREZ, Ramon. **Revistas de Arquitectura, el nuevo escenario del siglo XXI**. *Revista de arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile*. Santiago de Chile 2011.

GUTIERREZ, Ramón; MENDEZ, Patricia. **Las revistas de arquitectura en latinoamérica: perfiles de su historia y apuntes para su futuro**. *Bitácora Arquitectura*. Ciudad de México 2009.

Habitação Coletiva em Brasília. **Módulo**, n. 12, p. 12, fevereiro de 1959.

HIESINGER, Kathryn B. **Introduction: Design Since 1945**. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1984.

HITCHCOCK, Henry Russel. **Latin American Architecture Since 1945**. New York: MoMA, 1955.

HOLFORD, Sir William. Problemas e perspectivas de Brasília. **Módulo**, n. 17, p. 02, abril de 1960.

IAPB em Brasília. **Módulo**, n. 12, p. 17, fevereiro de 1959.

IAPI em Brasília. **Módulo**, n. 12, p. 14, fevereiro de 1959.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. Projeto Rue des Hautes Formes. **Módulo**, n. 54, p. 56, julho de 1979.

LE CORBUSIER. Carta. **Módulo**, n. 96, p. 17, dezembro de 1987.

LEIDENBERGER, Georg. Tres revistas mexicanas de arquitectura. **ANALES DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS**, v. XXXIV, n. 101, 2012.

LIERNUR, Jorge Francisco; SCHMIDT, Claudia. Adiós a un teórico y crítico brillante. Buenos Aires, 2011. Disponível em: < http://www.utdt.edu/nota_prensa.php?id_notaprensa=5304&id_item_menu=447 >. Acesso em: novembro de 2015.

LOPES, Antônio Renato Guarino. **A visão estrangeira sobre a arquitetura brasileira nos anos 1950: as críticas de Walter Gropius, Ernesto Rogers, Hiroshi Ohye e Peter Craymer**. 6º Seminário DOCOMOMO Brasil. Niterói 2005.

LORENZO-EIROA, Pablo E. Summa: Revista de arquitectura, tecnología y diseño. In: COLOMINA, B. e BUCKLEY, C. (Ed.). **Clip Stamp Fold**. Barcelona: Actar, 2010.

MACEDO, Danilo Matoso. Arquitetura em transição: interpretação do trabalho de Oscar Niemeyer a partir de seu discurso. 2000. Disponível em: < <http://danilo.arq.br/textos/arquitetura-em-transicao-interpretacao-do-trabalho-de-oscar-niemeyer-a-partir-de-seu-discurso-1955-1962> >. Acesso em: outubro de 2015.

MACIEL, Carlos Alberto. O arquiteto e o mercado imobiliário. **Monolito**, n. 26, abril e maio de 2015.

MAHFUZ, Edson. O Sentido da Arquitetura Moderna Brasileira. **Arquitextos**, n. 020.01, 2002. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.020/811> >.

_____. Do minimalismo e da dispersão como método projetual. In: MAHFUZ, E. (Ed.). **Tipo, Projeto e Método, Construção Disciplinar**. Porto Alegre: Marca Visual, 2011. (Coleção Arquitetura Urbana Brasileira).

MALLEVILLE, Alcira González. Historia de este número. **Summa**, n. 100 101, p. 33, maio e junho de 1976.

_____. Opiniones sobre un aniversario. **Summa**, n. 186, p. 25, abril de 1983.

MENDEZ, Patricia. **Entrevista concedida ao autor**. GONZAGA, M. G. 2015.

MÉNDEZ, Patricia. Las publicaciones de arquitectura en Latinoamérica: perfiles para comprender su trayectoria. **Revista de arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile**, n. 23, p. 6, 2011.

Mesa redonda Catalinas Norte: pro y contra. **Summa**, n. 97, p. 48, janeiro de 1976.

MIRANDA, Clara Luiza. A Crítica nas revistas de arquitetura dos anos 50. In: SEGRE, R., V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2008. Universidade Católica de Campinas.

_____. A circulação das teorias artísticas nas revistas brasileiras de arquitetura dos anos 1950. I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010. Rio de Janeiro. PROURB.

MOSQUERA, Carlos A. Méndez. Introducción. **Summa**, n. 1, abril de 1963.

_____. **Carlos Alberto Méndez Mosquera**. SCA. ACUÑA, V. Buenos Aires 2009.

MOSQUERA, Lala Méndez. editorial. **Summa**, n. 77, p. 16, junho de 1974.

_____. editorial. **Summa**, n. 100 101, p. 31, maio e junho de 1976.

_____. editorial. **Summa**, n. 186, p. 14, abril de 1983.

_____. editorial. **Summa**, n. 214, p. 17, julho de 1985.

_____. No miremos atras. **Summa**, n. 248, p. 29, abril de 1988.

_____. Tiempo de Cambio. **Summa**, n. 273, p. 23, maio de 1990.

_____. "summa echo raices". **Summa**, n. 296/7/8/9/300, p. 17, segundo semestre de 1992.

NACIONAL, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico. Revista do Patrimônio. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional> >.

NIEMEYER, Oscar. Fala Oscar. **Módulo**, n. 1, março de 1955.

_____. Le Corbusier. **Módulo**, n. 1, março de 1955.

_____. Problemas Atuais da Arquitetura Brasileira. **Módulo**, n. 3, p. 19, dezembro de 1955.

_____. Museu de Arte Moderna de Caracas. **Módulo**, n. 4, março de 1956.

_____. A Catedral de Brasília. **Módulo**, n. 11, p. 7, dezembro de 1958.

_____. Minha experiência em Brasília. **Módulo**, n. 18, p. 11, junho de 1960.

_____. **Minha Experiência em Brasília**. Rio de Janeiro: Editorial Vitoria, 1961.

- _____. Contradição na Arquitetura. **Módulo**, n. 31, p. 17, dezembro de 1962.
- _____. Ao Leitor. **Módulo**, n. 40, setembro de 1975.
- _____. Le Corbusier. **Módulo**, n. 32, p. 22, março de 1963.
- _____. **A forma na arquitetura**. Rio de Janeiro: Avenir editora, 1978.
- _____. p.a.4 - o pré-fabricado. **Módulo**, n. 53, p. 56, março e abril de 1979.
- _____. p.a.6 - o problema estrutural. **Módulo**, n. 57, p. 94, fevereiro de 1980.
- _____. Apresentação. In: NIEMEYER, O. (Ed.). **Como se faz Arquitetura**. Petrópolis: Vozes, 1986a. p.6.
- _____. A leveza arquitetural. In: NIEMEYER, O. (Ed.). **Como se faz Arquitetura**. Petrópolis: Vozes, 1986b. p.56.
- _____. Fala. **Módulo**, n. 97, p. 38, fevereiro de 1988.
- _____. De Pampulha ao Memorial da América Latina. **Módulo**, n. 100, maio de 1989.
- _____. Joaquim Cardozo. In: XAVIER, A. (Ed.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2003a.
- _____. O Problema Social na Arquitetura (1955). In: XAVIER, A. (Ed.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2003b.
- NOBRE, Ana Luiza de Souza. **Fios Cortantes: Projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70)**. 2008. (Tese de Doutorado). Departamento de História, PUC-Rio, Rio de Janeiro.
- O Concurso para o Plano Piloto de Brasília: Declarações de Membros do Juri. **Módulo**, n. 8, p. 22, julho de 1957.
- O Parque do Flamengo. **Módulo**, n. 37, p. 25, agosto de 1964.
- Olivetti: Nuevo diseño de máquinas de calcular. **Summa**, n. 3, p. 113, junho de 1964.
- Opiniones y críticas argentinas. **Summa**, n. 119, p. 79, dezembro de 1977.
- Opiniones y críticas extranjeras. **Summa**, n. 119, p. 77, dezembro de 1977.
- ORTIZ, Federico. Reflexiones estivales en torno de SOMISA. **Summa**, n. 186, p. 40, abril de 1983.
- Oscar Niemeyer Fala Sobre a Nova Capital do Brasil. **Módulo**, n. 6, p. 12, dezembro de 1956.
- PASTOR, José Rey. Diseños de muebles contemporáneos argentinos. **Summa**, n. 2, p. 116, outubro de 1963.
- PEIXOTO, Gustavo Rocha. Marina Weisman: O interior da história - Resenha Online. **Vitruvius**, n. 145, 2014. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/13.145/5035> >.
- PENNA, J. O. de Meira. O Brasil Constrói uma Nova Capital. **Módulo**, n. 7, p. 18, fevereiro de 1957.
- PEREIRA, Miguel Alves. **Arquitetura, Texto e Contexto: o Discurso de Oscar Niemeyer**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- PINHEIRO, Israel. Uma realidade: Brasília. **Módulo**, n. 8, p. 4, julho de 1957.
- PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2004.
- Primer concurso internacional de arquitectura en Argentina: El edificio Peugeot. **Summa**, n. 1, p. 80, abril de 1963.
- Primer Seminario de Arquitectura Latinoamericana: mesa redonda. **Summa**, n. 214, p. 24, julho de 1985.
- Propaganda Fichet S/A. **Módulo**, n. 97, fevereiro de 1988.
- Propaganda Governo Federal. **Módulo**, n. 97, fevereiro de 1988.
- RAMOS, Federico Peralta. Algunas consideraciones sobre el tema de la arquitectura industrial. **Summa**, n. 4, p. 24, dezembro de 1965.
- REAL, Patricio del. **Building a Continent: The Idea of Latin American Architecture in the Early Postwar**. 2012. Tese, Columbia University, New York.
- Revista MW. Disponível em: < <http://www.faudi.unc.edu.ar/secretaria-de-investigacion/institucional/institutos/centro-mariana-waisman/revista-mw> >. Acesso em: fevereiro de 2015.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o Povo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- ROGERS, Ernesto Nathan. Pretextos para uma crítica não formalista (1954). In: XAVIER, A. (Ed.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- SAARINEN, Aline B. Surge Brasília. **Módulo**, n. 17, p. 26, abril de 1960.
- SÁNCHEZ, Mariano Arana. Aproximación a la obra de Julio Vilamajó. **Summa**, n. 27, p. 32, julho de 1970.
- SARLO, Beatriz. **Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)**. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992.
- SEGAWA, Hugo; CREMA, Adriana; GAVA, Maristela. Revistas de arquitetura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas. **Arquitextos**, n. 057.10, 2005.
- SEGRE, Roberto. O Sonho Americano De Oscar Niemeyer. **AU**, n. 165, 2007. Disponível em: < <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/165/artigo67576-1.aspx> >.
- _____. Oscar Niemeyer. Tipologias e liberdade plástica. **Vitruvius**, n. 151, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4604> >.
- SERAPIÃO, Fernando. A vanguarda e o mercado. **Monolito**, n. 26, abril e maio de 2015.
- SILVESTRI, Graciela. Nueva Vision. In: LIERNUR, J. F. e ALITALA, F. (Ed.). **Diccionario de arquitetura en la Argentina**. Buenos Aires: Clarín, 2004.
- STUCHI, Fabiana Terenzi. **Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo**. 2007. Dissertação FAUUSP, USP, São Paulo.
- SUÁREZ, Odilia E. Catalinas Norte: una experiencia urbana desvirtuada. **Summa**, n. 97, p. 58, janeiro de 1976.
- Subscriptores de honor. **Summa**, n. 38, junho de 1971.

TARCUS, Horacio. **Catálogo de revistas culturales argentinas (1890-2006)**. Buenos Aires: Ce.D.In.C.I., 2007.

THE MUSEUM OF MODERN ART. Brazilian Architecture Heads New Exhibition Schedule For Museum Of Modern Art New York, 1943. Disponível em: < https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/849/releases/MOMA_1943_0001_1943-01-04_43104-1.pdf >. Acesso em: janeiro de 2015.

TINEM, Nelci. As revistas de arquitetura como documentos pré-canônicos. I Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010. Rio de Janeiro.

TORRENT, Horacio. Presentación. In: TORRENT, H. (Ed.). **Revistas de arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares**. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

Tres obras en la Argentina. **Summa**, n. 2, p. 24, outubro de 1963.

Vivienda. **Summa**, n. 36, p. 17, abril de 1970.

WAISMAN, Marina. Introducción. **Summa**, n. 52, abril de 1970.

_____. Patrimônio histórico, ¿para qué? **Summa**, n. 77, p. 18, junho de 1974.

_____. Punto de Ruptura. **Summa**, n. 296/7/8/9/300, p. 14, segundo semestre de 1992.

_____. **O Interior da História: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WOLLNER, Alexandre. **Design Visual 50 anos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

YOFRE, Felipe. El Centro Pompidou, um análisis. **Summa**, n. 119, p. 66, dezembro de 1977.

ZEIN, Ruth Verde. Da Crítica Alheia à teoria própria. **Arquitextos**, n. 151.04, 2012. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.151/4608> >.

5. LISTA DE IMAGENS

Página	Figura	Descrição	Fonte
16	Figura 1	Catálogo da exposição Brazil Builds, realizada no MoMA em 1943 com curadoria de Philip Goodwin.	THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY. Brazil builds; architecture new and old, 1652-1942. New York, Disponível em: < http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47db-dea9-a3d9-e040-e00a18064a99 >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figuras 2 e 3	Foto da exposição Brazil Builds	UNCUBE MAGAZINE. A Weapon in National Defence: Constructing Latin America at the MoMA. Berlim, 2015. Disponível em: < http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47db-dea9-a3d9-e040-e00a18064a99 >. Acesso em: janeiro de 2016.
17	Figuras 4 e 5	Fotos da exposição Latin American Architecture Since 1945, realizado no MoMA em 1955 com curadoria de Henry Russel Hitchcock.	UNCUBE MAGAZINE. A Weapon in National Defence: Constructing Latin America at the MoMA. Berlim, 2015. Disponível em: < http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47db-dea9-a3d9-e040-e00a18064a99 >. Acesso em: janeiro de 2016.
18	Figura 6	Módulo - Número 3 - 1955 Capa de Athos Bulcão sobre a planta do Plano de Moscou	Módulo, Rio de Janeiro, n. 3, 1955. (Digitalizado pelo autor)
19	Figura 7, 8 e 9	Levantamento das fachadas urbanas presente no catálogo da exposição Latin American Architecture Since 1945.	HITCHCOCK, H. R. Latin American Architecture Since 1945. New York: MoMA, 1955. (Digitalizado pelo autor)
21	Figura 10	Cartaz do seminário organizado pelo pesquisador Horacio Torrent em 2011 como parte do convênio entre a PUC Chile e a UFRGS.	TECTONICA. III Seminario Internacional La Cultura Arquitectónica y las Publicaciones Periódicas. Madrid, 2011. Disponível em: < http://tectonicablog.com/?p=36390 >. Acesso em: janeiro de 2016.
25	Figura 11	Gráfico utilizado para testar a consistência da base de dados.	Desenho do autor. 2015
28	Figura 12	Módulo - Número 18 - 1960 Edição comemorativa da inauguração de Brasília.	Módulo, Rio de Janeiro, n. 18, 1960. (Digitalizado pelo autor)
29	Figura 13	Summa - Número 85 - 1975	Summa, Buenos Aires, n. 85, 1975. (Digitalizado pelo autor)
30	Figura 14	Módulo - Número 65 - 1981	Módulo, Rio de Janeiro, n. 65, 1981. (Digitalizado pelo autor)
	Figura 15	Anúncio da empresa Fate O, produzido pelo estúdio Cicero, de Carlos Méndez Mosquera.	Summa, Buenos Aires, n. 69, 1973. (Digitalizado pelo autor)
	Figura 16	Summa - Número 77 - 1974 Edição que marca o início das campanhas de preservação do patrimônio histórico.	Summa, Buenos Aires, n. 77, 1974. (Digitalizado pelo autor)
31	Figura 17	Summa - Número 27- 1970 Edição dedicada à arquitetura uruguaia.	Summa, Buenos Aires, n. 27, 1970. (Digitalizado pelo autor)
34	Figura 18	Capa da primeira edição da revista L'Esprit Nouveau.	CENTRE DE DOCUMENTATION ET DE RECHERCHE DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE. L'Esprit nouveau revue internationale d'esthétique. Disponível em: < http://bibliothequekandinsky.centrepompidou.fr/cataloguedoc/fondsphoto/cgi-bin/image.asp?ind=R200500134&no=RP448bis&id=R200500134 >. Acesso em: janeiro de 2016.
35	Figura 19	Capa da edição francesa do livro "Por uma arquitetura" de Le Corbusier.	ANTIQUES.GIFT. Vers une Architecture. Disponível em: < http://antiques.gift/vers-une-architecture_1923093.html >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 20	Capa da edição inglesa do livro "Por uma arquitetura" de Le Corbusier.	CLARK, M. Day three: Masters of Architecture class. 2015. Disponível em: < https://buildlivegreen.me/2015/02/15/day-three-masters-of-architecture-class/ >. Acesso em: janeiro de 2016.
37	Figura 21	Capa da segunda edição da revista Archigram.	BALTIC. Archigram: Group Exhibition. 2004. Disponível em: < http://www.balticmill.com/whats-on/exhibitions/archigram >. Acesso em: janeiro de 2016.
39	Figura 22	Revista Nuestra Arquitectura, publicada em Buenos Aires desde 1929.	BIBLIOTECA FADU. Nuestra Arquitectura. Buenos Aires, Disponível em: < http://biblioteca.fadu.uba.ar/tiki-index.php?page=nuestra_arquitectura >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 23	Edifício na esquina das ruas Paraguai e Suipacha (1939), projeto do Grupo Austral.	BUENOS AIRES MOOD. Atelier de Artistas (1939), Paraguay y Suipacha. Buenos Aires, Disponível em: < http://buenosairesmood.tumblr.com/post/82349179482/atelier-de-artistas-1939-paraguay-y-suipacha >. Acesso em: janeiro de 2016.
41	Figura 24	Capa da revista Habitat número 8.	LIMA, Z. R. M. D. A. Insurgée en tenure de noble : Lina Bo Bardi et l'architecture brésilienne de l'après guerre. Arteologie. Paris 2013.
42	Figura 25, 26 e 27	Série de capas da revista Brasília, mostrando a evolução do projeto da nova capital desde a escolha do terreno até o projeto vencedor do concurso.	GRACIANO, G. D. S.; CAPPELLO, M. B. A difusão da arquitetura moderna brasileira na revista Brasil : Arquitetura Contemporânea (1953 1958). 9º Seminário Docomomo Brasil, 2011, Brasília.
46	Figura 28	Módulo - Número 43 - 1976	Módulo, Rio de Janeiro, n. 43, 1976 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 29	Módulo - Número 27 - 1962	Módulo, Rio de Janeiro, n. 27, 1962 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 30	Módulo - Número 06 - 1956	Módulo, Rio de Janeiro, n. 06, 1956 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 31	Módulo - Número 44 - 1976/77	Módulo, Rio de Janeiro, n. 44, 1976/77 (Digitalizado pelo autor)

Página	Figura	Descrição	Fonte
	Figura 32	Módulo - Número 18 - 1960	Módulo, Rio de Janeiro, n. 18, 1960 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 33	Módulo - Número 10 - 1958	Módulo, Rio de Janeiro, n. 10, 1958 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 34	Módulo - Número 15 - 1959	Módulo, Rio de Janeiro, n. 15, 1959 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 35	Módulo - Número 25 - 1961	Módulo, Rio de Janeiro, n. 25, 1961 (Digitalizado pelo autor)
47	Figura 36	Módulo - Número 15 - 1959 Edição com projeto gráfico de Goebel Weyne.	Módulo, Rio de Janeiro, n. 15, 1959 (Digitalizado pelo autor)
49	Figura 37	Artigo da revista Manchete número 141 de janeiro de 1955 sobre o projeto de Niemeyer para Berlim.	ACERVO JK. 1955, De Café Filho a JK. Disponível em: < http://acervo.jk.org.br/?page_id=23 >. Acesso em: outubro de 2015.
50	Figura 38, 39 e 40	Capas de três edições da revista francesa l'architecture d'aujourd'hui dedicadas à arquitetura brasileira.	CAPPELLO, M. B. Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira nos números especiais das revistas especializadas europeias (1940-1960). 9º Seminário Docomomo Brasil, 2011, Brasília.
52	Figura 41	Report on Brazil, publicado pela Architectural Review em 1954. Na imagem, o Conjunto JK, projeto de Oscar Niemeyer em Belo Horizonte.	Architectural Review, Londres, n. 694, 1964 (Digitalizado pelo autor)
53	Figura 42	Report on Brazil, publicado pela Architectural Review em 1954. Comentários de Max Bill e Ernesto Rogers.	Architectural Review, Londres, n. 694, 1964 (Digitalizado pelo autor)
61	Figura 43	Oscar Niemeyer durante o projeto para o Ministério da Educação e Saúde nos anos 1930.	FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Oscar Niemeyer / Vida. Disponível em: < http://www.niemeyer.org.br/biografia/1930-1940 >. Acesso em: janeiro de 2016.
62	Figura 44	Foto da construção do Cassino da Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer na década de 1940.	Acervo Museu Casa Juscelino Kubitschek, digitalizado pelo autor.
63	Figura 45 e 46	Reportagens da época da inauguração do conjunto da Pampulha.	Acervo Museu Casa Juscelino Kubitschek, digitalizado pelo autor.
64	Figura 47	Niemeyer trabalhando em Nova York.	FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Oscar Niemeyer / Vida. Disponível em: < http://www.niemeyer.org.br/biografia/1940-1950 >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 48	Conjunto JK, projeto monumental de Niemeyer no centro de Belo Horizonte.	Foto do autor. 2015
65	Figura 49	Módulo - Número 01 - 1955 Trecho da resposta da Módulo às críticas publicadas no Report on Brazil.	Módulo, Rio de Janeiro, n. 01, 1955 (Digitalizado por Claudia Cabral)
66	Figura 50	Le Corbusier, Niemeyer é demais responsáveis pelo projeto da sede da ONU em Nova York.	FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Oscar Niemeyer / Vida. Disponível em: < http://www.niemeyer.org.br/biografia/1940-1950 >. Acesso em: janeiro de 2016.
67	Figura 51	Primeiras visitas ao sítio onde seria construída a nova capital.	FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Oscar Niemeyer / Vida. Disponível em: < http://www.niemeyer.org.br/biografia/1955-1960 >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 52	Palácio Presidencial Provisório - O Catetinho.	FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Oscar Niemeyer / Vida. Disponível em: < http://www.niemeyer.org.br/biografia/1955-1960 >. Acesso em: janeiro de 2016.
68	Figura 53	Módulo - Número 08 - 1957 Anúncio da Empresa de Construções Geraes LTDA veiculado na Módulo que mostra as obras do Palácio Presidencial provisório.	Módulo, Rio de Janeiro, n. 08, 1957 (Digitalizado pelo autor)
74	Figura 54	Módulo - Número 01 - 1955 Editorial da primeira edição da Módulo justificando a escolha do nome e homenageando Le Corbusier.	Módulo, Rio de Janeiro, n. 01, 1955 (Digitalizado por Claudia Cabral)
77	Figura 55	Oscar Niemeyer acompanhando Juscelino Kubitschek em um evento antes deste ser presidente.	FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Oscar Niemeyer / Vida. Disponível em: < http://www.niemeyer.org.br/biografia/1940-1950 >. Acesso em: janeiro de 2016.
78	Figura 56	Capa do livro "Minha Experiência em Brasília", publicado em 1961, que reuniu artigos publicados na Módulo.	NIEMEYER, O. Minha Experiência em Brasília. Rio de Janeiro: Editorial Vitoria, 1961. (Digitalizado pelo autor)
	Figura 57	Módulo - Número 04 - 1956 Detalhe do projeto de Sergio Bernardes para o novo Senado Federal situado no centro do Rio de Janeiro.	Módulo, Rio de Janeiro, n. 04, 1956 (Digitalizado pelo autor)
79	Figura 58	Palácio Presidencial Provisório - O Catetinho - sendo utilizado.	FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Niemeyer. Disponível em: < http://www.niemeyer.org.br/mosaico-assimetrico >. Acesso em: janeiro de 2016.
84	Figura 59	Módulo - Número 08 - 1957	Módulo, Rio de Janeiro, n. 08, 1957 (Digitalizado pelo autor)
85	Figura 60	Módulo - Número 07 - 1957	Módulo, Rio de Janeiro, n. 07, 1957 (Digitalizado pelo autor)
90	Figura 61	Brasília durante a ditadura militar.	UNIVERSITÄT HAMBURG. Symposium «Ditadura e Memória Cultural no Brasil» (7./8.11.). Disponível em: < http://blog.sub.uni-hamburg.de/?p=16312 >. Acesso em: janeiro de 2016.
93	Figura 62	Carteira da Ordre des Architectes francesa concedida a Niemeyer nos anos 1960.	FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Oscar Niemeyer / Vida. Disponível em: < http://www.niemeyer.org.br/biografia/1965-1975 >. Acesso em: janeiro de 2016.

Página	Figura	Descrição	Fonte
	Figura 63	Catálogo da exposição □Oscar Niemeyer: Architetto□, realizada no Palazzo a Vela em Turim, Itália em outubro de 1987.	FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Oscar Niemeyer / Vida. Disponível em: < http://www.niemeyer.org.br/biografia/1975-1985 >. Acesso em: janeiro de 2016.
94	Figura 64	Módulo - Número 37 - 1964. Capa com projeto do Parque do Flamengo	Módulo, Rio de Janeiro, n. 37, 1964 (Digitalizado pelo autor)
95	Figura 65	Módulo - Número 37 - 1964. Índice	Módulo, Rio de Janeiro, n. 37, 1964 (Digitalizado pelo autor)
96	Figuras 66 e 67	Páginas do livro “Como se faz arquitetura” editado a partir de uma série de artigos publicados na Módulo.	NIEMEYER, O. Como se faz Arquitetura. Petrópolis: Vozes, 1986. (Digitalizado pelo autor)
97	Figuras 68 e 69	Páginas do livro “Como se faz arquitetura” editado a partir de uma série de artigos publicados na Módulo.	NIEMEYER, O. Como se faz Arquitetura. Petrópolis: Vozes, 1986. (Digitalizado pelo autor)
98	Figura 70	Capa do livro Como se faz Arquitetura.	NIEMEYER, O. Como se faz Arquitetura. Petrópolis: Vozes, 1986. (Digitalizado pelo autor)
101	Figura 71	Módulo - Número 96 - 1987 Capa da edição 96, de 1987, homenageando Le Corbusier.	Módulo, Rio de Janeiro, n. 96, 1987 (Digitalizado pelo autor)
110	Figura 72	Módulo - Número 15 - 1959 Exposição de arquitetura brasileira em Portugal	Módulo, Rio de Janeiro, n. 15, 1959 (Digitalizado pelo autor)
111	Figura 73	Módulo - Número 06 - 1956 Elevação e maquete do projeto preliminar para o Palácio do Alvorada	Módulo, Rio de Janeiro, n. 15, 1959 (Digitalizado pelo autor)
114	Figura 74 e 75	Páginas do livro sobre a Escola de Ulm publicado pela Lars Müller Publishers.	LARS MUELLER PUBLISHERS. HfG Ulm. Disponível em: < http://www.lars-mueller-publishers.com/en/hfg-ulm >. Acesso em: janeiro de 2016.
115	Figura 76	Cartaz desenhado por Margarete Köglger, aluna de Otl Aicher na Escola de Ulm.	Ulm School of Design. In Wikipedia, The Free Encyclopedia. Disponível em: < https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ulm_School_of_Design&oldid=717865168 >. Acesso em janeiro de 2016.
	Figura 77	Cartaz desenhado por Goebel Weyne para a Bienal de São Paulo.	EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE CARTAZES AGI. Goebel Weyne. Disponível em: < http://www.cartazesagi2014.com/brasileiros/9a-bienal-de-sao-paulo/ >. Acesso em: janeiro de 2016.
116	Figura 78	Latas da Conservas Coqueiro, projeto de Alexandre Wollner.	NAME, D. O caso das sardinhas Coqueiro. Disponível em: < https://daniname.wordpress.com/2009/11/27/o-caso-das-sardinhas-coqueiro/ >. Acesso em: janeiro de 2016.
118	Figura 79	Linha do tempo das revistas de arquitetura publicadas no Brasil durante o século XX. Em vermelho, a Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
119	Figura 80	Linha do tempo das revistas de arquitetura publicadas na Argentina durante o século XX. Em vermelho, a Summa.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
120	Figura 81	Summa - Número 110 - 1977	Summa, Buenos Aires, n. 110, 1977 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 82	Summa - Número 102 - 1976	Summa, Buenos Aires, n. 102, 1976 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 83	Summa - Número 72 - 1973	Summa, Buenos Aires, n. 72, 1973 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 84	Summa - Número 60 - 1973	Summa, Buenos Aires, n. 60, 1973 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 85	Summa - Número 97 - 1976	Summa, Buenos Aires, n. 97, 1976 (Digitalizado pelo autor)
121	Figura 86	Summa - Número 54 - 1972	Summa, Buenos Aires, n. 54, 1972 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 87	Summa - Número 157 - 1980	Summa, Buenos Aires, n. 157, 1980 (Digitalizado pelo autor)
123	Figura 88	Summa - Número 6/7 - 1966 Capa da revista que ainda trazia apenas o nome da revista sobre um fundo de cor chapada.	Summa, Buenos Aires, n. 6/7, 1966 (Digitalizado pelo autor)
124	Figura 89	Primeira edição da revista Nueva Visión, publicada em Buenos Aires em 1951. Destaque para os nomes de Max Bill, P. M. Bardi, Tomás Maldonado e Ernesto Rogers.	DEAMBROSIS, F. Nuevas visiones : revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2015.
126	Figura 90	Cartaz da Copta do Mundo de 1978, realizada na Argentina.	Gráfica mundialista: Argentina 1978. Disponível em: < http://paladarnegro.net/grafica-mundialista-argentina-1978/ >. Acesso em: janeiro de 2016.
127	Figura 91	Arquitetura Argentina Contemporanea, livro de Francisco Bullrich publicado em 1963.	GUTIÉRREZ, R. La arquitectura en la Argentina (1965-2000) - Parte 1. arqtextos. n. 168.
128	Figura 92	Summa - Número 03 - 1964	Summa, Buenos Aires, n. 03, 1964 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 93	Summa - Número 15 - 1969	Summa, Buenos Aires, n. 15, 1969 (Digitalizado pelo autor)
129	Figura 94	Summa - Número 131 - 1978	Summa, Buenos Aires, n. 131, 1978 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 95	Summa - Número 152- 1980	Summa, Buenos Aires, n. 152, 1980 (Digitalizado pelo autor)

Página	Figura	Descrição	Fonte
	Figura 96	Summa - Número 170 - 1982	Summa, Buenos Aires, n. 170, 1982 (Digitalizado pelo autor)
130	Figura 97	Summa - Número 230 - 1986	Summa, Buenos Aires, n. 230, 1986 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 98	Summa - Número 254 - 1988	Summa, Buenos Aires, n. 254, 1988 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 99	Summa - Número 291 - 1991	Summa, Buenos Aires, n. 291, 1991 (Digitalizado pelo autor)
131	Figura 100	Biblioteca Nacional, projeto de Clorindo Testa, Francisco Bullrich e Alicia Cazzaniga.	Foto do autor. 2014
132	Figura 101	Summa - Número 102 - 1976	Summa, Buenos Aires, n. 102, 1976 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 102	Summa - Número 105 - 1976	Summa, Buenos Aires, n. 105, 1976 (Digitalizado pelo autor)
135	Figura 103	Summa - Número 77 - 1974 Edição que marca o início da campanha de preservação do patrimônio histórico realizada pela Summa.	Summa, Buenos Aires, n. 77, 1974 (Digitalizado pelo autor)
137	Figura 104	Edifício Peugeot - Segundo prêmio, projeto de J. Binoux e M. Foliasson	BUENOS AIRES - Edifício Peugeot. Disponível em: < http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=32465416 >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 105	Edifício Peugeot - Projeto de Eduardo Terrazas	BUENOS AIRES - Edifício Peugeot. Disponível em: < http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=32465416 >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 106	Capa da revista Nuestra Arquitectura com o resultado do concurso.	BUENOS AIRES - Edifício Peugeot. Disponível em: < http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=32465416 >. Acesso em: janeiro de 2016.
144	Figura 107	Maquete do projeto urbanístico para a região de Catalinas Norte, no centro de Buenos Aires.	MODERNABUENOSAIRES. Proyecto de Urbanización Catalinas Norte. Disponível em: < http://www.modernabuenosaires.org/proyectosurbanos/proyecto-de-urbanizacion-catalinas-norte >. Acesso em: janeiro de 2016.
148	Figura 108	Summa - Número 119 - 1977 Edição da Summa que trouxe uma extensa reportagem sobre o Centro Georges Pompidou.	Summa, Buenos Aires, n. 119, 1977 (Digitalizado pelo autor)
150	Figura 109	Construção do edifício SOMISA, projeto do arquiteto Mario Roberto Álvarez.	MODERNABUENOSAIRES. Edifício Teniente General Castiñeiras - SOMISA. Disponível em: < http://www.modernabuenosaires.org/obras/edificio-teniente-general-castineiras---somisa >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 110	Construção do edifício SOMISA, projeto do arquiteto Mario Roberto Álvarez.	MODERNABUENOSAIRES. Edifício Teniente General Castiñeiras - SOMISA. Disponível em: < http://www.modernabuenosaires.org/obras/edificio-teniente-general-castineiras---somisa >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 111	Construção do edifício SOMISA, projeto do arquiteto Mario Roberto Álvarez.	MODERNABUENOSAIRES. Edifício Teniente General Castiñeiras - SOMISA. Disponível em: < http://www.modernabuenosaires.org/obras/edificio-teniente-general-castineiras---somisa >. Acesso em: janeiro de 2016.
151	Figura 112	Interiores do edifício SOMISA	MODERNABUENOSAIRES. Edifício Teniente General Castiñeiras - SOMISA. Disponível em: < http://www.modernabuenosaires.org/obras/edificio-teniente-general-castineiras---somisa >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 113	Interiores do edifício SOMISA	MODERNABUENOSAIRES. Edifício Teniente General Castiñeiras - SOMISA. Disponível em: < http://www.modernabuenosaires.org/obras/edificio-teniente-general-castineiras---somisa >. Acesso em: janeiro de 2016.
156	Figura 114	Índice da primeira edição da revista Summa+, de 1993	SUMMA+. REVISTA 1 - ÍNDICE Y CONTENIDOS. Disponível em: < http://www.revistasummamas.com.ar/revista/1 >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 115	Panorama das primeiras edições da Summa+	SUMMA+. Colección. Disponível em: < http://www.revistasummamas.com.ar/coleccion >. Acesso em: janeiro de 2016.
160	Figura 116	Summa - Número 01 - 1963 Capa da primeira Summa, da série conhecida como "la blanca"	Summa, Buenos Aires, n. 01, 1963 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 117	Summa - Número 85 - 1975	Summa, Buenos Aires, n. 85, 1975 (Digitalizado pelo autor)
161	Figura 118	Summa - Número 233/234 - 1987 Edição dupla dedicada à obra de Mario Roberto Álvarez	Summa, Buenos Aires, n. 233/234, 1987 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 119	Summa - Número 296/7/8/9/300 - 1992 Última edição da Summa, com capa de Clorindo Testa.	Summa, Buenos Aires, n. 296/7/8/9/300, 1992 (Digitalizado pelo autor)
164	Figura 120	Módulo - Número 10 - 1958	Módulo, Rio de Janeiro, n. 10, 1958 (Digitalizado pelo autor)
	Figura 121	Summa - Número 134 - 1979	Summa, Buenos Aires, n. 134, 1979 (Digitalizado pelo autor)

Página	Figura	Descrição	Fonte
166	Figura 122	Comparação entre a quantidade de edições publicadas anualmente pela Summa e pela Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
167	Figura 123	Comparação do número de projetos publicados por edição na Summa e na Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
170	Figura 124	Volume de projetos publicados pelos escritórios mais publicados na Summa em comparação com os demais nomes.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
	Figura 125	Comparação entre o gênero dos arquitetos creditados pela Summa.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
171	Figura 126	Volume de projetos publicados pelos escritórios mais publicados na Módulo em comparação com os demais nomes.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
	Figura 127	Comparação entre o gênero dos arquitetos creditados pela Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
172	Figuras 128 e 129	Distribuição dos projetos entre as cinco cidades mais publicadas pela Summa e pela Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
173	Figuras 130 e 131	Distribuição dos projetos entre as vinte cidades mais publicadas e as demais pela Summa e pela Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
174	Figuras 132 e 133	Distribuição dos projetos publicados por província e por estado na Summa e na Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
175	Figuras 134 e 135	Comparação entre projetos publicados nacional e internacionalmente na Summa e na Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
	Figura 136	Comparativo do número de cidades publicadas por edição na Summa e na Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
177	Figura 137	Distribuição dos projetos por província e por estado na Summa e na Módulo.	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
184	Figura 138	Comparação entre proporções de diferentes programas publicados pela Summa e pela Módulo	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
183	Figura 139	Comparação entre proporções de diferentes programas publicados pela Summa e pela Módulo	Desenho: Rodrigo Steiner Leães. 2016
201	Figura 140		BIBLIOTECA FADU. Revista Técnica y de Arquitectura. Buenos Aires, Disponível em: < http://biblioteca.fadu.uba.ar/tiki-index.php?page=revista_tecnica_1 >. Acesso em: janeiro de 2016.
203	Figura 141		Revista Áurea Revista Arte Aurea 1928 Año 1 Argentina Historia. Buenos Aires, Disponível em: < http://articulo.mercadolibre.com.ar/MLA-618989995-revista-arte-aurea-1928-ano-1-argentina-historia-_JM >. Acesso em: janeiro de 2016.
204	Figura 142		Nueva Visión Tomás Maldonado. Wikipedia, La enciclopedia libre. Disponível em: < https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Tom%C3%A1s_Maldonado&oldid=90084952 >. Acesso em: janeiro de 2016.
205	Figura 143		DANA CEDODAL. DANA 43. Buenos Aires, Disponível em: < https://issuu.com/cedodal/docs/dana_43 >. Acesso em: janeiro de 2016.
206	Figura 144		Habitat Habitat. Buenos Aires, Disponível em: < http://www.revistahabitat.com/ >. Acesso em: janeiro de 2016.
207	Figura 145		47 al Fondo 47 al fondo. La Plata, Disponível em: < http://www.fau.unlp.edu.ar/index.php/content/publication/1 >. Acesso em: janeiro de 2016.
210	Figura 146	Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	IPHAN. Revista do Patrimônio. Rio de Janeiro, Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=23&busca=&pagina=4 >. Acesso em: janeiro de 2016.
212	Figura 147		Habitat GROSSMAN, V. Radical Pedagogies: Lina Bo Bardi's Theory of an Immediate-Life-Architecture (1957). Santiago, Disponível em: < http://www.archdaily.com/775163/radical-pedagogies-lina-bo-bardi-almost-at-fau-usp-1957 >. Acesso em: janeiro de 2016.
213	Figura 148	BAC - Brasil Arquitetura Contemporânea	Digitalizado por Claudia Cabral
215	Figura 149	Revista Projeto	Revista Projeto No. 92 Outubro 1986. Buenos Aires, Disponível em: < http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-712723282-revista-projeto-no-92-outubro-1986-_JM >. Acesso em: janeiro de 2016.
	Figura 150		Ócolum Ensaios Ócolum Ensaios. Campinas, Disponível em: < http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/issue/archive >. Acesso em: janeiro de 2016.

6. APÊNDICE: Revistas de arquitetura na Argentina e no Brasil no século XX

Para contextualizar as duas publicações estudadas nesta dissertação, foi realizado um levantamento das revistas de arquitetura publicadas na Argentina e no Brasil durante o século XX. Não se trata de uma lista completa de todas as revistas, mas sim aquelas que, de uma maneira ou de outra, estão relacionadas à Summa e à Módulo.

6.1 ARGENTINA

1. Revista de Arquitectura de la SCA – 1904

A Revista de Arquitectura de la SCA (Sociedad Central de Arquitectos) é a revista argentina publicada há mais tempo¹. Foi criada em 1904 quando o arquiteto francês Eduardo Le Monnier decide solicitar ao editor da Revista Técnica que incluísse um caderno dedicado à arquitetura. A SCA defendia, no início do século XX, uma arquitetura com forte influência academicista e uma revista editada pela entidade não teria outra afiliação. Tal era a afiliação a este academicismo que além das obras publicadas serem em sua maioria projetos ecléticos, a revista ignora completamente a visita que Le Corbusier faz à Buenos Aires a convite da *Asociación de Amigos del Arte* em 1929. Em 1917 a SCA decide unir sua revista ao periódico recém-lançado por um grupo de estudantes, e neste formato, segue até hoje.

2. Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura - 1911-1912

A revista do CEA – *Centro de Estudiantes de Arquitectura* foi publicada durante apenas um ano como um meio de divulgação da insatisfação dos estudantes de arquitetura – à época, uma carreira sem centro acadêmico oficial dentro da faculdade de engenharia – com a situação da Universidade e com a atuação da SCA². Embora fosse uma “publicação modesta do ponto de vista editorial”³, a revista dos estudantes era “polêmica, dinâmica ‘de combate’ quanto ao conteúdo que mesclava reflexões com caricaturas, discurso político enfrentativo”⁴. Mesmo com o fim da revista, o CEA continuou com força e acabaria por fundar a *Revista de Arquitectura* em 1915.

1 100 años de revistas de SCA. 2004. Disponível em: < http://m.cronista.com/Mobile/nota.htm?URI=/contenidos/2004/07/01/noticia_0011.html >. Acesso em: abril de 2015.

2 CIRVINI, Silvia Augusta. Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945). Periodismo especializado y modernización en Argentina. *Argos*, v. 28, n. 54, p. 13-60, 2011. (tradução nossa)

3 Ibid.

4 Ibid.

3. Revista de Arquitectura - 1915

Esta publicação foi criada pelo grupo de estudantes de arquitetura que havia criado a revista do CEA em 1911. Diferentemente da revista anteriormente editada pelo grupo, a *Revista de Arquitectura* buscava “constituir um bloco com identidade [...], diferenciado respeito aos outros agentes da construção tanto nas práticas profissionais quanto na indústria da construção onde os arquitetos ainda não haviam definido seu lugar”⁵. Em 1917, o sucesso que a revista havia conquistado levou a SCA a considerar a fusão de sua publicação com esta, conquistando, assim, a hegemonia do campo disciplinar. Obviamente a revista editada pela SCA não poderia seguir com o teor extremamente crítico que os estudantes imprimiam em seu periódico. Ambas as partes precisaram ceder para chegar no modelo sustentável que a revista passou a exprimir.



Figura 140 - Revista de Arquitectura

4. El Arquitecto – 1919-1926

A década de 1920 foi marcada por uma grande euforia econômica na Argentina, resultando na ampliação do mercado para a arte e vertiginoso crescimento da construção civil. É neste cenário que o arquiteto Ángel Croce Mujica cria uma revista mensal de arquitetura voltada a um público mais variado e heterogêneo que a *Revista de Arquitectura*, mirando “setores mais vastos da população (leigos em matéria de arte e arquitetura) e todo o comércio e artes [...] que mobilizava a indústria da construção”⁶. Croce se junta a outro ex-colega de Centro de Estudantes de Arquitectura, Francisco Squirru, com quem formará “uma sociedade duradora e prolífica”⁷ que se estenderia para além da edição da revista, resultando em projetos arquitetônicos assinados pela dupla.

5. Arquitectura y Arte Decorativo – 1925 / Áurea – 1927-1928

Surge como uma revista representativa de um grupo específico, uma publicação que mostrava as tendências do *Arte Nuevo*, versão argentina do *art nouveau* influenciado fortemente pelo *floreal* italiano. Com o nome de *Arquitectura y Arte Decorativo* dura apenas dois anos e edita somente seis números; em 1927 passa a ser uma revista com influência claramente modernista embora ainda traga alguma lembrança do *art nouveau* e *art déco*. A mudança de enfoque exige uma mudança no nome; *Arquitectura y Arte Decorativo* agora é apenas o subtítulo de *Áurea*. Durante a curta existência de *Áurea* (1927-1928), a revista se mantém como representante da coletividade italiana em Buenos Aires⁸.

6. Nuestra Arquitectura – 1929-1986

É a revista de arquitetura argentina com maior número de exemplares no século XX, foram publicados ao todo 523 números durante os mais de cinquenta anos de existência. Embora o nome pudesse demonstrar uma afiliação clara a uma certa arquitetura, não fica claro qual arquitetura é considerada a “nossa” por Walter Hylton Scott, fundador da revista. A revista é “bastante ampla, elástica e flexível em sua proposta, admitindo todas as tendências da época: neocolonial, *art déco*, racionalistas e até as acadêmicas”⁹. A partir de 1931 a revista vai caminhando em direção a arquitetura moderna, os textos agora clássicos sobre habitação de Wladimiro Acosta vão conferindo à

6 Ibid.

7 Ibid.

8 Ibid.

9 Ibid.

revista um perfil de “porta-voz das novas vertentes da arquitetura moderna” ¹⁰. Ao final dos anos 1930, já na condição de uma revista respeitada no meio arquitetônico, Hylton Scott começa a publicar trabalhos de grupos de vanguarda, como o Grupo Austral (1939) e traduções de textos publicados em revistas internacionais entre eles Gropius, Gideon, Mies Van der Rohe e Le Corbusier.

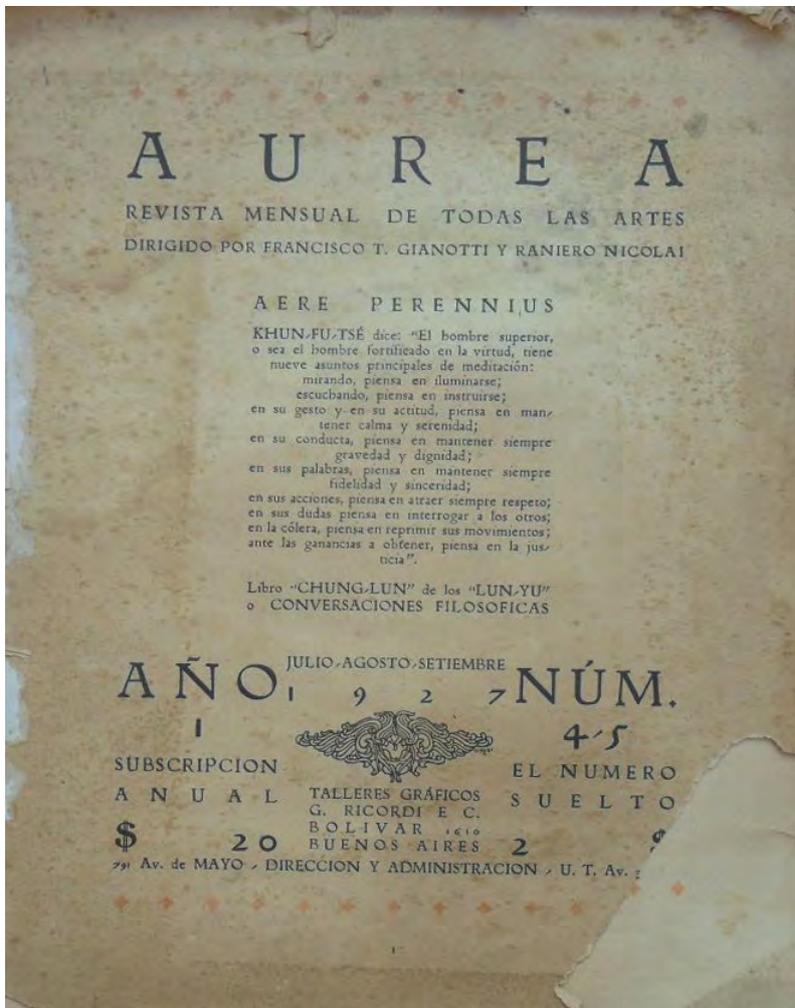


Figura 141 - Revista Áurea

7. Tecné – 1942-1944

Apesar de sua vida breve, a Tecné teve um grande “impacto na difusão do ideário moderno na década de 1940” ¹¹, a revista fundada por Conrado Sonderéguer e pelo membro do Grupo Austral Simón L. Ungar teve seu primeiro número em 1942 e o último dois anos depois. A importância histórica da revista reside no fato de, em suas páginas, ter publicado toda aquela vanguarda que tentava consolidar a Arquitetura Moderna na Argentina e no Uruguai além dos mestres estrangeiros como Le Corbusier e Neutra.

¹⁰ Ibid.
¹¹ Ibid.

8. La Arquitectura de Hoy – 1947-1948

São editados apenas 14 números desta versão portenha de *L'Architecture d'Aujourd'hui*; suficientes para difundir o projeto de plano diretor de Le Corbusier para Buenos Aires, a Arquitetura moderna no Brasil através da obra de Niemeyer e as obras de Bonet no Uruguai, potencializando o impacto da revista na arquitetura argentina. Apesar de sua importância e qualidade gráfica e editorial, não teve êxito comercial e sua existência acabou encurtada.

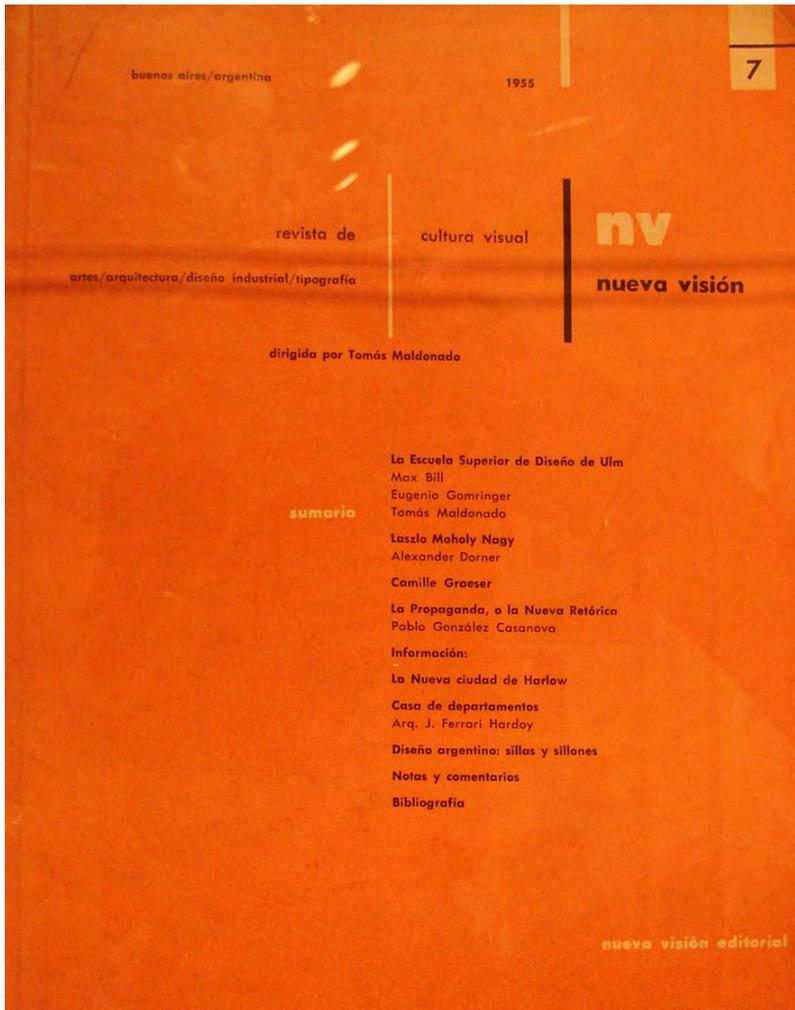


Figura 142 - Nueva Visión

9. Nueva Visión – 1951-1957

É a revista responsável por atualizar, na argentina, “a herança das vanguardas artísticas, os avanços das correntes arquitetônicas modernas e o programa de síntese das artes”¹², atributos que foram formadores do concretismo riopratense. *Nueva Visión* foi responsável pela ligação entre os estudantes da UBA com os artistas concretos, permitindo a difusão concreta do ideário moderno no campo da arquitetura e do design. Desde seu primeiro número pregava a instauração de um

¹² DEVALLE, Verónica. Hacia la síntesis de las artes. El proyecto cultural y artístico de la revista Nueva Visión. *Anclajes*, n. 13, 2009. (tradução nossa)

campo “suficientemente amplo para abrigar as manifestações artísticas modernas, o design (industrial) e a arquitetura moderna”¹³ que seria, em última instância, responsável pela atualização das referências arquitetônicas e artísticas da classe criativa argentina através da publicação de nomes como o dos arquitetos Wright, Aalto, Nervi e Zevi, dos artistas Mondrian, Max Bill e Kandinsky ao lado dos pioneiros do moderno em Buenos Aires: Amancio Williams, Bonet e Ferrari Hardoy na arquitetura e Tomás Maldonado, Alfredo Hlito, Edgar Bayley e Lidy Prati nas artes.

10. Canon – 1951-1952

Canon foi criada como órgão representativo da FADU em 1951 para ser uma revista trimestral mas teve apenas dois números publicados. Foi uma publicação com conteúdo modernista e mostrava uma arquitetura de grande qualidade. Canon “na realidade não representava a FADU, uma vez que a produção e orientação global da instituição eram muito diferentes daqueles expostos na revista”¹⁴, pode-se dizer que Canon representava o que “Montagna (editor) esperava conseguir na FADU, não o presente, mas um futuro desejável”¹⁵.

11. Summa – 1963-1992

Summa surge em Abril de 1963 com a missão de se tornar a revista unificadora das produções artísticas na Argentina. Mais que uma revista de Arquitetura, Summa pretendia unir “Arquitetos, Engenheiros, Técnicos, Designers industriais, designers gráficos e todos os interessados, direta ou indiretamente, nestes temas”¹⁶ em uma publicação dedicada ao que estava sendo produzido na América Latina. Durante seus primeiros anos, a Summa permanece como uma publicação sem uma periodicidade estável, é só em 1970, a partir da 19ª edição que a revista passa a ser mensal, formato que se mantém até 1992, quando a última edição (296,297,298,299 e 300) é publicada para encerrar, de maneira simbólica, os trinta anos da revistas .

12. Dana – 1973-presente

Documentos de Arquitectura Nacional y Americana (DANA) é fundada em 1973 no *Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo* com objetivo de facilitar a publicação das pesquisas feitas por arquitetos de fora de Buenos Aires¹⁷. O conselho editorial original



Figura 143 - DANA

13

Ibid.

14 CIRVINI, Silvia Augusta. Las revistas técnicas y de arquitectura (1880-1945). Periodismo especializado y modernización en Argentina. *Argos*, v. 28, n. 54, p. 13-60, 2011. (tradução nossa)

15

Ibid.

16 MOSQUERA, Carlos A. Méndez. Introducción. *Summa*, n. 1, 1963. (tradução nossa)

17

CEDODAL. Revista Dana. Disponível em: < <http://www.cedodal.com/revista-dana> >. Acesso em:

é responsabilidade de Ramón Gutierrez e Dick Alexander. Com o passar do tempo, outros nomes conhecidos do cenário arquitetônico argentino se somam à dupla, entre eles Marina Waisman e Jorge Enrique Hardoy. Atualmente, DANA é editada por Patricia Méndez, coordenadora técnica do CEDODAL¹⁸, centro de documentação fundado por Ramón Gutierrez em 1995 com objetivo de preservar os documentos históricos da arquitetura latino-americana.

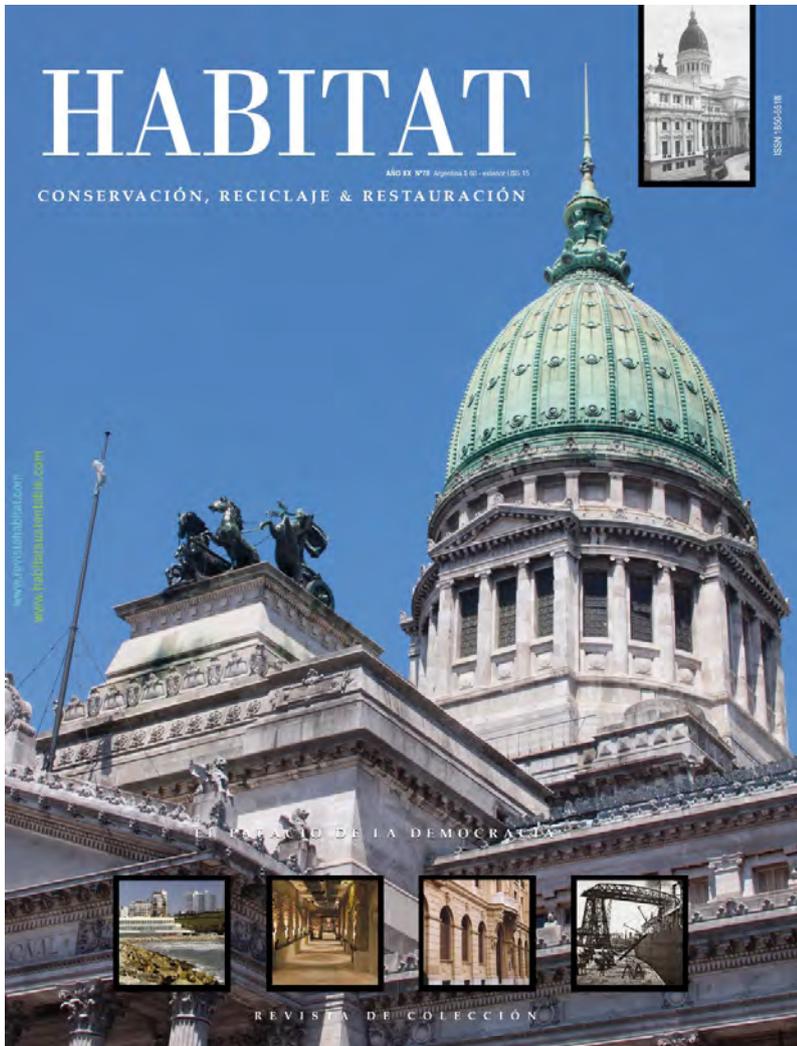


Figura 144 - Habitat

13. AREA agenda de arquitetura, diseño y urbanismo – 1992-pretocava-lasente

AREA é uma publicação anual dedicada a “questões teóricas, epistemológicas e metodológicas em qualquer das disciplinas de projeto: urbanismo, arquitetura, design industrial e gráfico, design de moda e têxtil, imagem e som”¹⁹. A diversidade da revista se deve ao fato de ser publicada a partir da FADU da *Universidad de Buenos Aires*, que abriga, além do curso de arquitetura e urbanismo, disciplinas de design. A revista busca não priorizar nenhuma das área de conhecimento, apenas

fevereiro de 2015.

18 Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana

19 ARLA - ASOCIACIÓN DE REVISTAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA. AREA (Argentina).

Disponível em: < http://arlared.org/?page_id=129 >. Acesso em: fevereiro de 2015.

prioriza trabalhos “que possam resultar em um avanço originar para a disciplina ou campo correspondente”²⁰.

14. Habitat – 1994-presente

Revista comercial dedicada à preservação, reciclagem, conservação e restauração do patrimônio cultural.



Figura 145 - 47 al Fondo

15. 47 al Fondo - 1997-presente

Publicada a partir de La Plata com considerável qualidade de desenho e conteúdo ²¹. É a revista institucional da Faculdade de Arquitetura da *Universidad Nacional de La Plata* tendo como principal missão “refletir a produção interna de alunos e docentes” ²² assim como mostrar o trabalho que “aqueles que passaram pela FAU UNLP” ²³ estão realizando. A revista utiliza o projeto arquitetônico e urbanístico para refletir sobre o estado atual da profissão.

20

Ibid.

21 MÉNDEZ, Patricia. Las publicaciones de arquitectura en Latinoamérica: perfiles para comprender su trayectoria. *Revista de arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile*, n. 23, p. 6, 2011. (tradução nossa)

22 ARLA - ASOCIACIÓN DE REVISTAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA. 47 al fondo.

Disponível em: < http://arlared.org/?page_id=1808 >. Acesso em: fevereiro de 2015.

23

Ibid.

16. block – 1997 – presente

O *Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea* da *Universidad Torcuato di Tella* publica uma revista semestral dirigida pelo arquiteto Liernur que “conta com um comitê editorial formado por diferentes entidades acadêmicas”²⁴ e focada nas operações sobre a arquitetura, cidade e território.

17. Polis – 1998-presente

Revista da Universidad Nacional del Litoral, publicada desde 1998 com “conteúdo que inclui investigações acadêmicas, resumos de trabalhos de graduação, produções de estudantes [...] em uma clara expressão do pluralismo acadêmico”²⁵. Polis busca promover a “diversidade disciplinar em edições temáticas relativas à cidade, arquitetura e a comunicação”²⁶ através de artigos breves que atingem uma pluralidade de opiniões a ações nas áreas de teoria, história e crítica resguardando, acima de tudo, a qualidade acadêmica.

18. Revista Marina Waisman – 1998-presente

Organizada por um grupo de pesquisadores da *Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño* de Córdoba que decidem homenagear a arquiteta e crítica Marina Waisman criando uma revista dentro da Faculdade de Arquitetura da *Universidad Nacional de Córdoba*. MW possui uma edição por ano contendo os trabalhos dos pesquisadores do *Centro Marina Waisman de investigación en historia y crítica de arquitectura y diseño* ao lado de “trabalhos de outros pesquisadores com reconhecimento internacional”²⁷.

24 MÉNDEZ, Patricia. Las publicaciones de arquitectura en Latinoamérica: perfiles para comprender su trayectoria. *Revista de arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile*, n. 23, p. 6, 2011. (tradução nossa)

25 Ibid.

26 ARLA - ASOCIACIÓN DE REVISTAS LATINOAMERICANAS DE ARQUITECTURA. Polis (Argentina). Disponível em: < http://arlarred.org/?page_id=587 >. Acesso em: fevereiro de 2015.

27 Revista MW. Disponível em: < <http://www.faudi.unc.edu.ar/secretaria-de-investigacion/institucional/institutos/centro-mariana-waisman/revista-mw> >. Acesso em: fevereiro de 2015.

6.2 BRASIL

1. Revista da Prefeitura do Distrito Federal – PDF – 1932-1993

Esta revista estatal dirigida por Carmen Portinho é considerada “a primeira publicação regular que divulga projetos de arquitetura moderna no Brasil”¹. Tem como missão mostrar aos arquitetos a necessidade de influenciar a opinião pública sobre a Arquitetura moderna e definir “metas construtivas para o benefício coletivo”² através desta arquitetura.

2. Arquitetura e Urbanismo – 1936-1941

Revista publicada pelo IAB/RJ com objetivo de ligar o público aos profissionais de arquitetura. Esta ligação acaba permitindo alguns debates sobre o papel da arquitetura moderna na sociedade brasileira entre os profissionais e a “diretoria do IAB que critica ‘decalque mais ou menos hábil, de modernas tendências em desacordo com as nossas necessidades sociais’ (EDITORIAL, 1936)”³.

Figura 146 - Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional



1 MIRANDA, Clara Luiza. A circulação das teorias artísticas nas revistas brasileiras de arquitetura dos anos 1950. I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010. Rio de Janeiro. PROURB.

2 Ibid.

3 Ibid.

3. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 1937-presente

A revista oficial do IPHAN foi fundada logo após a criação do próprio instituto, em 1937, pelos mesmos intelectuais. Os principais colaboradores desta fase inicial da revista foram Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lucio Costa, Mario de Andrade, Gilberto Freire e Joaquim Cardoso, o que permitia uma “colaboração especializada sobre temas estéticos, históricos, antropológicos e sociológicos”⁴. A última edição da revista foi publicada em 2012.

4. Acrópole – 1938-1971

Acrópole foi uma revista criada durante a segunda guerra mundial, época em que a arquitetura como expressão cultural não estava no topo das prioridades brasileiras. Dedecca especula que a época na qual a revista é criada poderia ser responsável pelo enfoque comercial-descritivo, sem grandes explorações de crítica arquitetônica. Roberto Correa Brito, fundador da revista, publica, em uma primeira fase, uma grande quantidade de obras contemporâneas em São Paulo com “variados estilos arquitetônicos, sem qualquer aparente pré-seleção”⁵. O limbo estilístico que marca esta primeira fase é substituído por um segundo momento, de 1952 até o fechamento da revista, em 1971, marcado por um compromisso maior com a Arquitetura moderna defendido por Max Gruenwald desde que assume o controle da revista.

5. Habitat – 1950-1965

Criada dindo anos após a vinda de Lina Bo e Pietro Bardi, Habitat foi um meio através do qual o casal poderia expressar suas posições artístico-arquitetônicas. À dupla se junta inicialmente Abelardo de Souza, editor de arquitetura, até ser substituído por Geraldo Ferraz, que assume a direção da revista em 1954 e acompanhará seu desenvolvimento por mais uma década. Os Bardi e Ferraz formariam o tripé estrutural da revista, a partir deles viriam os principais artigos e opiniões expressas a cada edição. Embora essa condição de centralidade conferisse à Habitat uma identidade imensamente mais forte do que outras publicações – por exemplo Acrópole e sua afiliação universal – a revista acaba caindo em um caminho de auto referência, “um ponto de vista particular, que de certa forma olha os acontecimentos de forma distanciada”⁶ a exemplo da Módulo, revista

4 NACIONAL, Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico. Revista do Patrimônio. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional> >.

5 DEDECCA, P. G. Aproximações, diferenciações e embates entre a produção do Rio de Janeiro e de São Paulo nas revistas de arquitetura (1945-1960). VIII Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e paradoxo das Artes, 2009. Rio de Janeiro.

6 Ibid.

de Oscar Niemeyer. Mesmo com os problemas que a centralização exagerada possa ter gerado, Habitat “contribuiu para a formulação de novas proposições”⁷ através de posições fortes no debate arquitetônico da São Paulo dos anos 1950/1960.



Figura 147 - Habitat

6. AD - Arquitetura e Decoração – 1953-1958

A Arquitetura moderna brasileira já era mundialmente conhecida na década de 1950; os poucos arquitetos de estilo que restavam já eram considerados figuras estranhas ao conjunto de arquitetos modernos. AD surge sem a necessidade de se filiar a um estilo arquitetônico, já existia apenas o moderno. Seu projeto gráfico e sua escolha de capas refletiam essa segurança de que os princípios modernos já estavam estabelecidos. Embora gozasse de todas essas vantagens quando comparada a revistas mais antigas, “a revista jamais se inseriria no grande mercado de informação profissional e, portanto, não alcançaria um grande público”⁸, razão pela qual permanece publicada durante apenas cinco anos.

7
8

Ibid.
Ibid.

7. BAC - Brasil Arquitetura Contemporânea – 1953-1968

Gladson da Rocha funda a BAC em 1953 com o objetivo de difundir e documentar uma arquitetura moderna brasileira que à época de sua criação já estava estabelecida nacional e internacionalmente, o fundador era acompanhado por um grupo de colaboradores que representam a elite da arquitetura da ainda não explicitamente reconhecida escola carioca, entre eles Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso E. Reidy, Rino Levi, os irmãos Roberto e Henrique Mindlin, que exercia uma certa posição de liderança entre o grupo na revista. Desde sua criação, dez anos após a exposição do MoMA que levou a arquitetura moderna brasileira ao hemisfério norte, até seu fechamento, um ano antes da inauguração de Brasília, BAC foi responsável por narrar e disseminar a produção desta que pode ser considerada de certa forma a época de maior prestígio para a arquitetura moderna brasileira.⁹

Figura 148 - BAC - Brasil Arquitetura Contemporânea



8. Módulo – 1955-1989

A revista é criada por Oscar Niemeyer no auge de sua carreira, no período em que a arquitetura brasileira era celebrada e discutida em todo o mundo. A superexposição de sua obra em praticamente todas as publicações de arquitetura da época acabava gerando críticas negativas ou muito rasas. Niemeyer decide, finalmente, “assumir as responsabilidades na direção do movimento, desenvolvendo procedimentos didáticos de combate aos problemas da arquitetura brasileira”¹⁰ entre eles as “moléstias de crescimento” que Niemeyer cita. Além da liderança local dos arquitetos, Niemeyer enxerga na Módulo uma oportunidade de responder à crítica, sejam estas respostas diretas – como o artigo em que responde a Max Bill – ou indiretas, quando explica a “suposta variedade que oferece a arquitetura brasileira ao modernismo universal com base em uma certa psicologia nacional que serve para justificar a curva, a exuberância e a riqueza criativa do país jovem e expontâneo”¹¹. Módulo é publicada de 1955, cinco anos antes da inauguração de Brasília e se encerra na 100ª edição, com um número especial sobre o Memorial da America Latina, em 1989.

9 GRACIANO, Guilherme da Silva; CAPPELLO, Maria Beatriz. A difusão da arquitetura moderna brasileira na revista Brasil : Arquitetura Contemporânea (1953 1958). 9º Seminário Docomomo Brasil, 2011. Brasília.

10 MIRANDA, Clara Luiza. A Crítica nas revistas de arquitetura dos anos 50. In: SEGRE, R., V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2008. Universidade Católica de Campinas.

11 CABRAL, Claudia. La revista como escudo: *Módulo* y Oscar Niemeyer. In: TORRENT, H. (Ed.). *Revistas de Arquitectura: Representaciones urbanas y paradigmas disciplinares*. Santiago de Chile: T6 Ediciones, 2011.

9. Brasília – 1957-1988

A revista é criada em janeiro de 1957 em função de uma lei que obrigaria a Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (NOVACAP) a “divulgar, por meio de um boletim mensal, os atos administrativos da Diretoria e os contratos por ela celebrados”¹². Cria-se, então, uma revista com objetivo de “não apenas documentar, mas também defender a construção, a arquitetura e o urbanismo da nova Capital do Brasil”¹³. São publicados 83 números entre 1957 e 1988, até a inauguração da Capital, em 1960, era publicada uma revista por mês, de 1960 até 1988 as publicações foram ficando mais espaçadas chegando a apenas uma revista por ano nas últimas décadas. A revista publicou fotos que hoje são clássicos da história da arquitetura brasileira como o registro da demarcação dos dois eixos da cidade, fotografado por Mario Fontenelle para o número 6 de Brasília.

10. Projeto – 1979-presente

Revista que marca o início de um “processo de profissionalização do jornalismo de arquitetura”¹⁴ em meio às tentativas de redemocratização, “o atordoamento pós-moderno e a concordata da modernidade brasileira”¹⁵. A temática recorrente na revista é a de um “entendimento mais crítico da arquitetura moderna”¹⁶ explicitando o entendimento contemporâneo do caráter já histórico da arquitetura moderna.

11. AU – 1985-presente

AU-Arquitetura e Urbanismo surge no ano da redemocratização do Brasil por iniciativa do arquiteto Mario Pini, de São Paulo com apoio direto da Diretoria Nacional do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB); graças a este apoio, Pini garante que grande parte dos sócios do IAB receba o primeiro número da revista. AU “enfoca os problemas da arquitetura de maneira crítica” publicando, além dos projetos, “reflexões por meio de entrevistas e depoimentos sobre a atividade profissional”. Após quase trinta anos de publicação, AU mantém sua posição relevante para a prática e crítica profissional figurando, juntamente à Projeto, como algumas das principais revistas de arquitetura do país.

12 CAPPELLO, Maria Beatriz. Documentos do patrimônio moderno na revista brasileira: o olhar fotográfico de Mario Fontenelle e Marcel Gautherot na construção da no Capital do Brasil. 3 Colóquio de Pesquisa Brasil Portugal, 2014. Lisboa. p.1.

13 Ibid.

14 GUERRA, Abílio. A construção de um campo historiográfico. In: GUERRA, A. (Ed.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra Editores, v.1, 2010. p.11-22.

15 SEGAWA, Hugo; CREMA, Adriana; GAVA, Maristela. Revistas de arquitetura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas. **Arquitextos**, n. 057.10, 2005.

16 GUERRA, Abílio. A construção de um campo historiográfico. In: GUERRA, A. (Ed.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra Editores, v.1, 2010. p.11-22.

12. Óculum (atualmente Óculum Ensaios) – 1985-presente

A revista teve seu primeiro número publicado por um grupo de estudantes da PUC-Campinas em 1985. Seu segundo volume, publicado apenas sete anos mais tarde, dá início a sua segunda fase, como revista institucional da escola. No ano 2000 a revista passa por uma segunda transformação que coincide com a saída de Abílio Guerra da direção do periódico ¹⁷, tornando-se Óculum Ensaios, nome que é utilizado até hoje.



Figura 149 - Revista Projeto

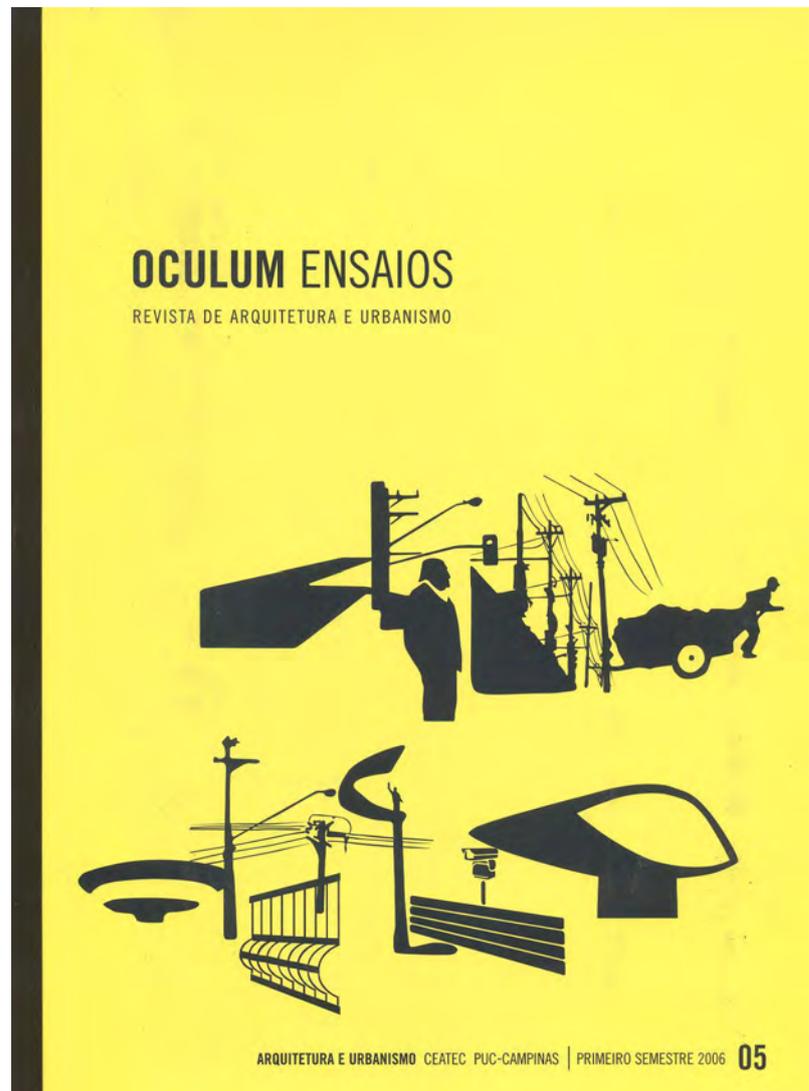
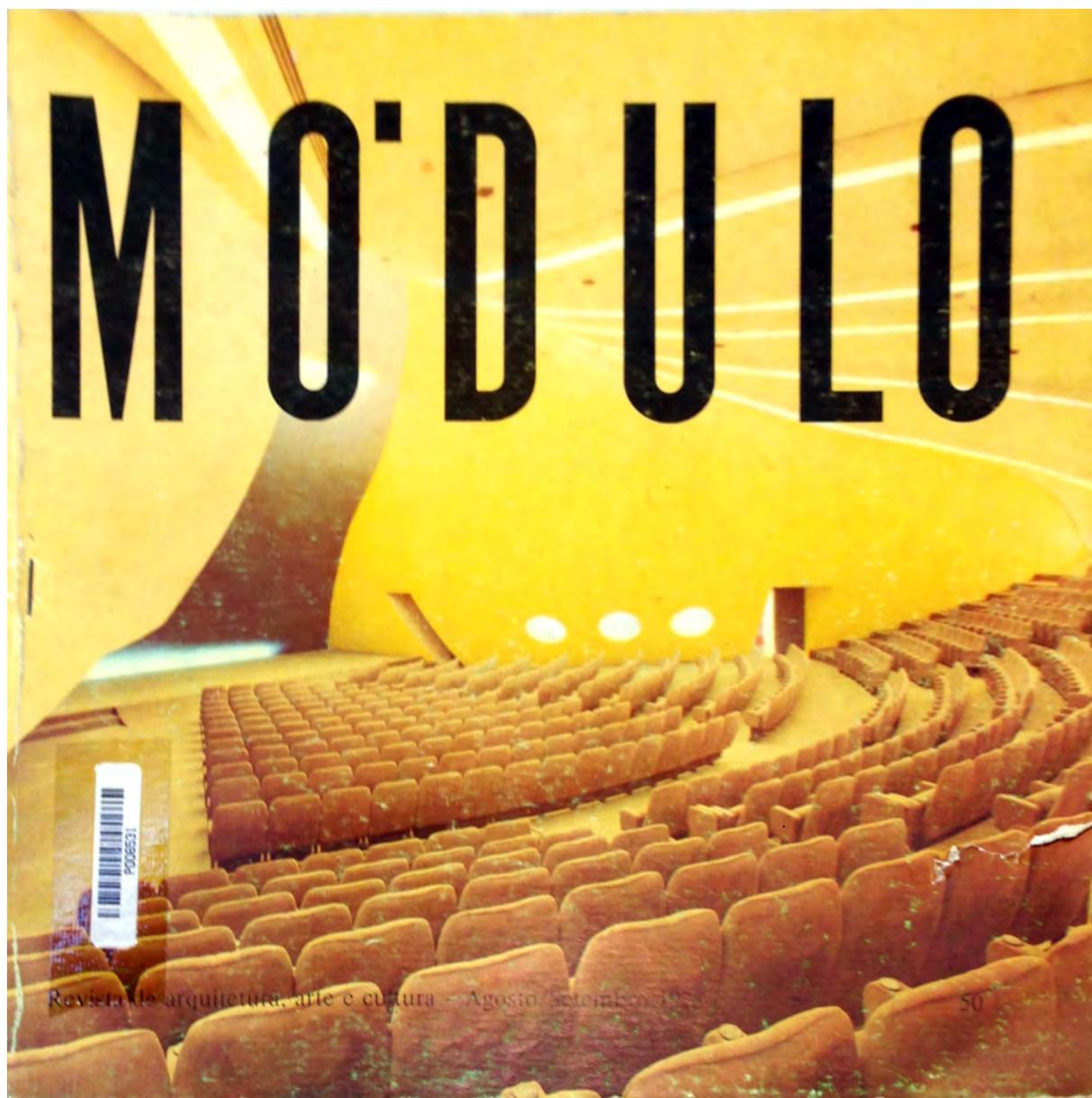


Figura 150 - Óculum Ensaios

17 _____. Arqtextos: o novo periódico de arquitetura. **Vitruvius**, n. 001, 2000. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/14.055/4808?page=3> >.

7. ANEXO: Os projetos pelas revistas



Módulo - Número 50 - 1978

MÓDULO

nº 50 – agosto/setembro 1978
nº 50 – august/september 1978
nº 50 – août/septembre 1978

arquitetura, arte e cultura
architecture, art and culture
architecture, art et culture

redação e administração
editorial and business management
rédaction et administration
av. acaulfo de paiva, 1079 - grupo 401
22 440 rio de janeiro - brasil
telefone/telephone/téléphone
274-4645

diretor responsável
responsible director/directeur responsable
oscar niemeyer

coordenação/coordination/coorodination
ivan alves, nelson werneck sodré
supervisão/supervision/supervision
maria luiza de carvalho

redatores/editors/rédacteurs
fausto cupertino, José guilherme mendes,
marcus lontra costa, Mário Cunha, Sandra Mager

fotos/photos/photos
kadu niemeyer, marcel gautherot, luiz p. machado

versões/translations/traductions
florence e. irvin (inglês)
france knox (francês)
maria helena senise (português)

impressão/printing/impression
companhia editora gráfica barbero
rua são luiz gonzaga 731 - rj

distribuidores para o brasil
distributors in brazil/distributeurs au brésil
fernando chinaglia s.a.
rua teodoro da silva 709 - rj

publicidade/publicity/publicité
joão saboia, vera lúcia guimarães
telefone/telephone/téléphone: 274-6399

representantes
brasil - eduardo dantas ramos
tel: (061) 24 9552
são paulo - livraria duas cidades
rua bento freitas 158
tel: (011) 220 5134

número avulso/single copy/vente au numéro
brasil/brazil/brésil: Cr \$45
américa latina/latin america/amérique latine: us\$3
outros países/other countries/autres pays: us\$4
número atrasado/back issue/vieux numéro
brasil/brazil/brésil: Cr \$50
américa latina/latin america/amérique latine: us\$4
outros países/other countries/autres pays: us\$5

a revista módulo é registrada na Divisão de Censura de
Diversões Públicas D.P.F. sob o nº 1.467-P: 209/73

neste número

baía de guanabara arnaldo césar.....	pág. 20
entrevista jean maur lyonnet.....	pág. 26
arte ingênua ferreira gullar.....	pág. 30
decoração e mobiliário anna maria niemeyer.....	pág. 34
bolsa do trabalho de bobigny oscar niemeyer.....	pág. 38
humor ziraldo.....	pág. 48
as razões do formalismo nelson werneck sodré.....	pág. 50
p.e. 1 - o espaço arquitetural oscar niemeyer.....	pág. 54
parque ecológico do tietê ruy ohtake.....	pág. 62
dois projetos para a barra da tijuca oscar niemeyer.....	pág. 72
projeto rio 68/69 hartmut thimel.....	pág. 84
das cinzas deve renascer o novo mam.....	pág. 92
texts in english	pág.102
textes en français	

próximos números

comuna de bolonha
entrevista com arquiteto senegales
lukacks e a arquitetura
imprensa alternativa
rodoviária de londrina
teatro
universidades
desenho industrial
arte e decoração
arquitetura submarina
problemas de arquitetura
debate
edifícios comerciais - projetos



módulo circula em fevereiro, abril, junho, agosto,
outubro e dezembro
módulo appears in february, april, june, august,
october and december
módulo paraît en fevrier, avril, juin, août,
octobre et decembre

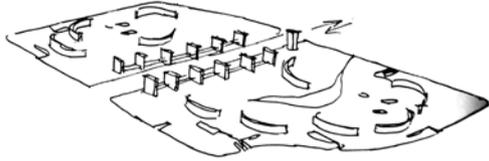
capa: auditório da bolsa de trabalho de bobigny
foto: michel moch

módulo é uma publicação da avenir editora

Dois Projetos para a Barra da Tijuca

Oscar Niemeyer

1. Ilha Pura



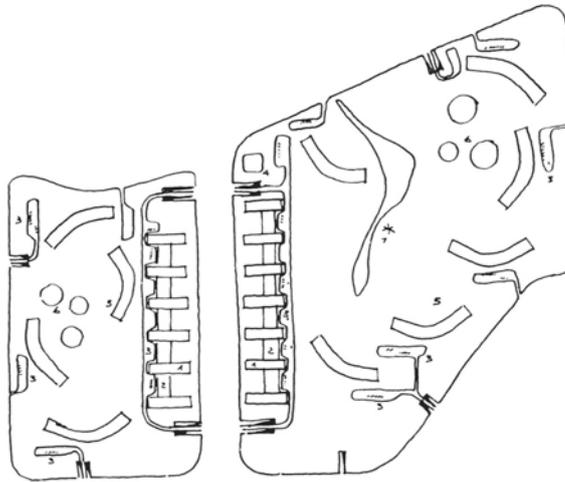
72

É denominada da área como zona de iniciação urbana, no livro a localizar o comércio, os escritórios, hotel, etc, junto da avenida que a vai ligar ao centro metropolitano. Os terrenos restante próximos duas áreas de habitação providas de escolas primárias, secundárias, clube, etc. O sub-solo, como nos demais setores, utilizará em diferentes e nível sociais e nele situamos polícia, bombeiros, estações de trânsito, centros de apartamentos e escritórios, depósitos, serviços sociais, etc.

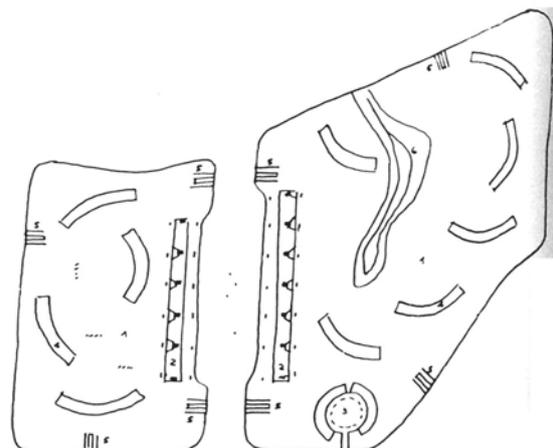
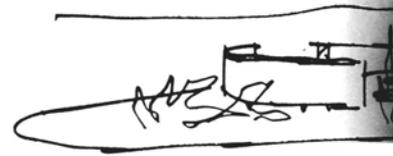


Página 3

Página 4



1. blocos de escritório
2. lojas
3. estacionamento
4. hotel
5. blocos de apartamentos
6. escolas maternas e secundárias
7. igreja



1. estacionamento
2. sub-solo — lojas
3. polícia
4. entrada dos apartamentos e depósito
5. acessos
6. rebaixo canal

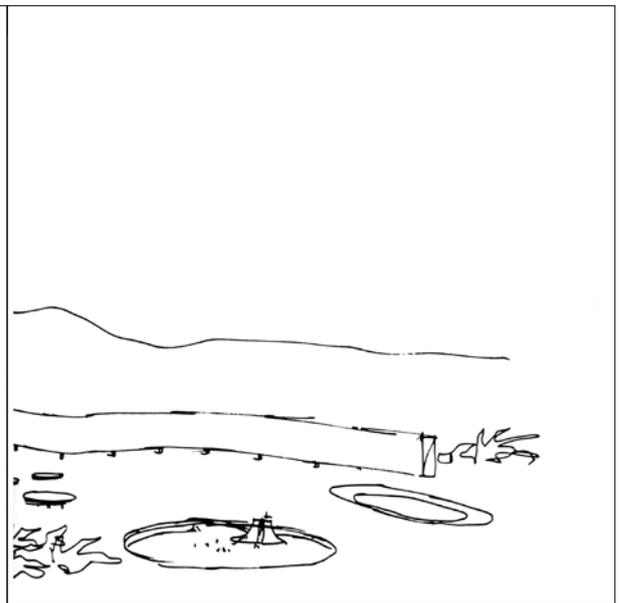
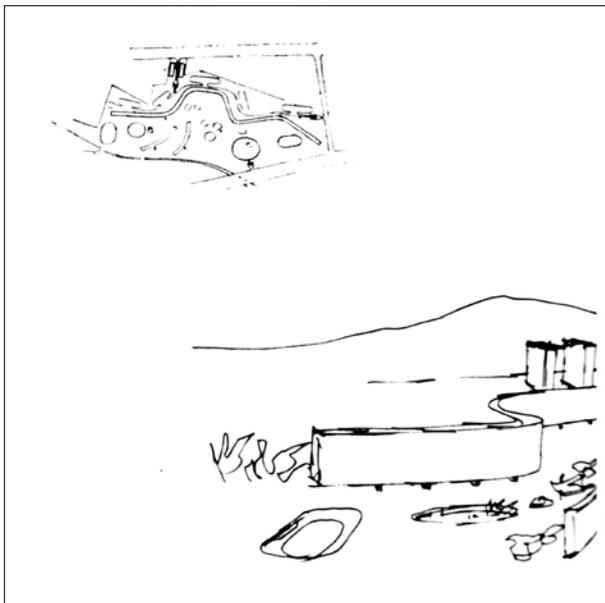
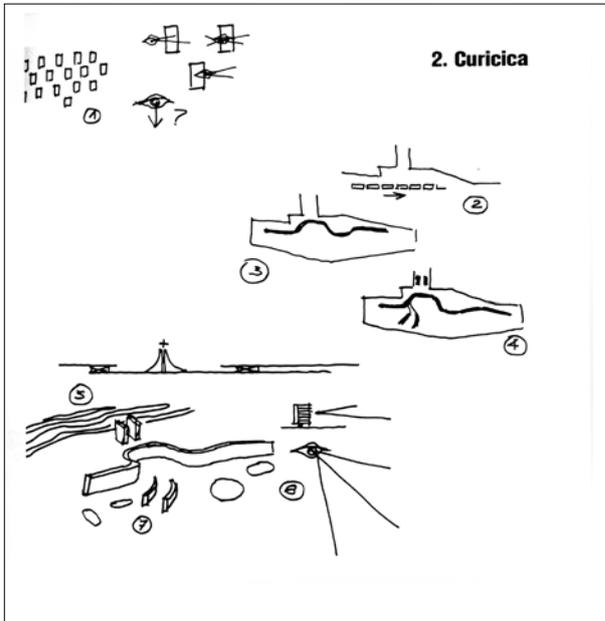
Página 5

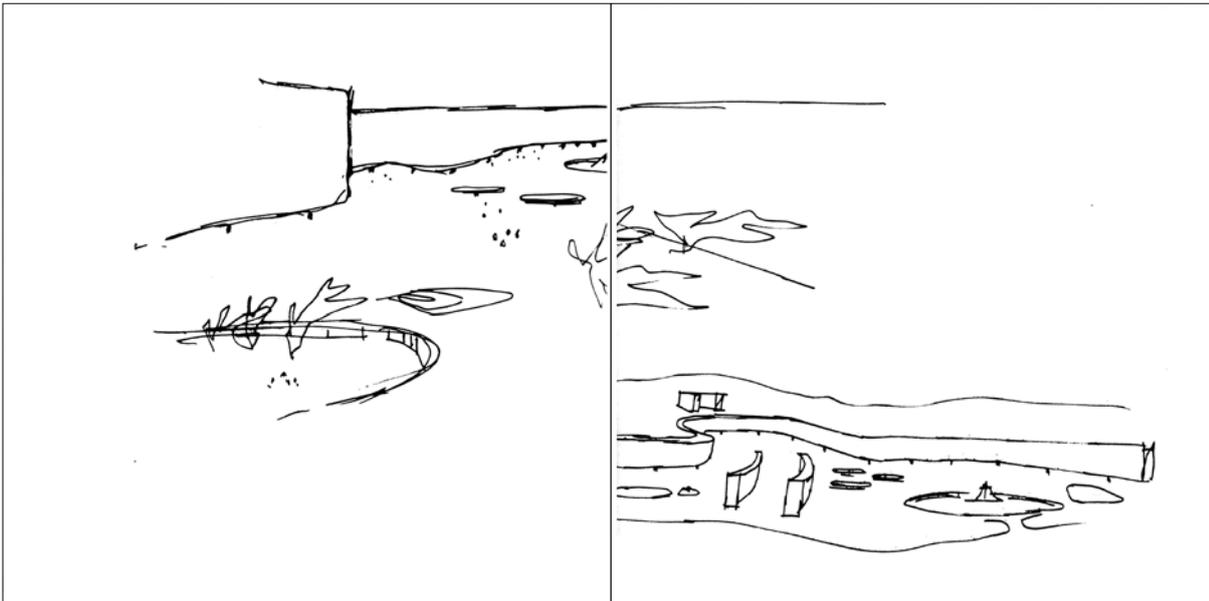


Em vez de cobrir o terreno com dezenas de blocos de apartamentos, transformando-o em pequenos lotes, criando problemas de circulação, visibilidade, etc.^①, sugerimos colocar em file - como se fosse um grande edifício - na parte N da área a urbanizar.^② É para atender o problema de ocupação do solo - no caso 800.000 m^2 - os concebemos em curvas^③, prevendo mais quatro blocos; dois para escritórios e dois para apartamentos.^④

Como o terreno é mais baixo do que as ruas, utilizam essa diferença para estacionamento, escolas primárias, comércio, clubes, igreja, etc.^⑤

3º plano que se poderia dizer que os blocos de apartamentos estabeleçam uma linha de construções estereotípica demais com a vista etc. Nosso argumento é que eles limitam com uma área elevada^⑥, que criam espaços livres^⑦, que permitem através os apartamentos a vista magnífica.^⑧





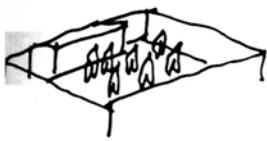
Habitación:

Nos edificios de apartamentos, da Barra da Tijera inclusive, a solução adotada é de elevadores internos. Usando o número de elevadores é deficiente a circulação se torna insuportável e os moradores se impõem, mal contido nos halls, pequenos demais. ①

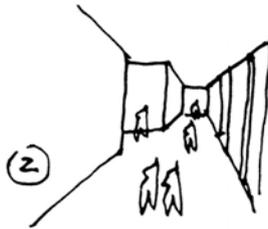
No caso de pânico ou incêndio a perspectiva é pior, constituindo para todos preocupações permanentes. A solução que propomos e que não é nova mas de Le Corbusier, é ainda, embora esquecida, o caminho a seguir. Há os moradores atingem seus andares por meio de elevadores e rampas externas, não saindo como ocorre, no pequeno hall nem circulando depois pelos corredores internos, tirando a intimidade dos apartamentos. ② Saltam dos elevadores numa rua larga, aberta e arborizada, e eis aí a ideia de que vivei num bloco de apartamentos, mas sem numa rua sem numa casa como todas as outras, com seu pequeno jardim e as entradas sociais e de serviço. ③

Com esta solução o problema de incêndio está resolvido e a falta de elevadores excluída, pois novas unidades podem ser acrescentadas às ruas existentes, sem interferir na vida dos moradores.

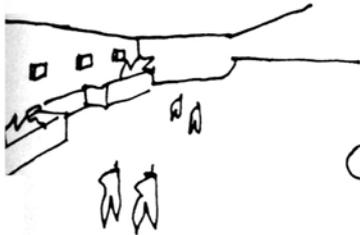
Oran, 1950.



1



2

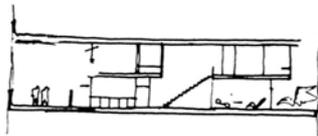
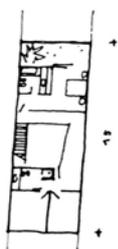
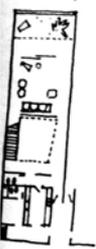


3



4

tercer 1:200 por. superior

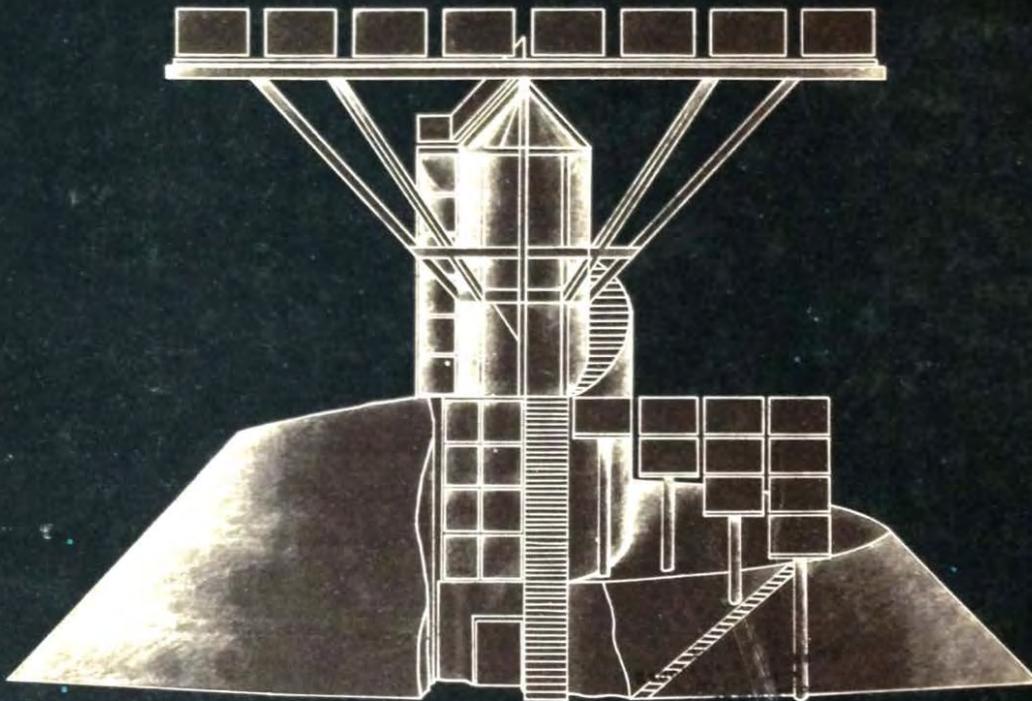


corte

80

summa

Nº 175 Junio 1982 Buenos Aires \$65.000



ISSN 0325-4615/Números atrasados \$ 65.000

**Gramatica, Guerrero, Morini, Pisani,
Rampulla, Urtubey, Pisani**

Ultimos trabajos

Tecnia y realidad en el diseño
sumario de los trabajos
Equipo Fajpa Boscari y Asociados

Conjunto habitacional El Balcón

Córdoba, 1979

El conjunto ha sido diseñado partiendo de la idea de que el terreno conforme un parque-plataforma-balcón hacia la ciudad, permitiendo conectar el **Bulevar Duarte Quirós** con el Barrio Quinta Santa Ana.

El terreno ha sido modelado de manera de integrar a su propia superficie todas las funciones accesorias sin solución de continuidad, dejando apoyar libremente los edificios como únicos objetos elevados.

En relación con esta idea, toda el área comercial está más baja, cubierta por montículos continuidad de la superficie verde del parque. Solo las galerías

quedan al aire libre, en correspondencia con la trama peatonal, y generan cortes rehundidos que referencian más dramáticamente la topografía resultante. Un similar criterio se ha seguido con las áreas cubiertas recreativas y con el sistema de estacionamientos que, escalonados en la barranca, permiten también consolidarla. Resuelta así la tectónica de la plataforma de apoyo, las torres para viviendas se distribuyen como objetos autónomos.

Las características del usuario de relativamente altos recursos y las condiciones comerciales de la operación resultaron determinantes en la elección final de un planteo de torres con una acentuada connotación de edificios residenciales independientes, diseñados alrededor de la idea de la sobreimpresión de una envolvente unitaria con un contenido diverso.

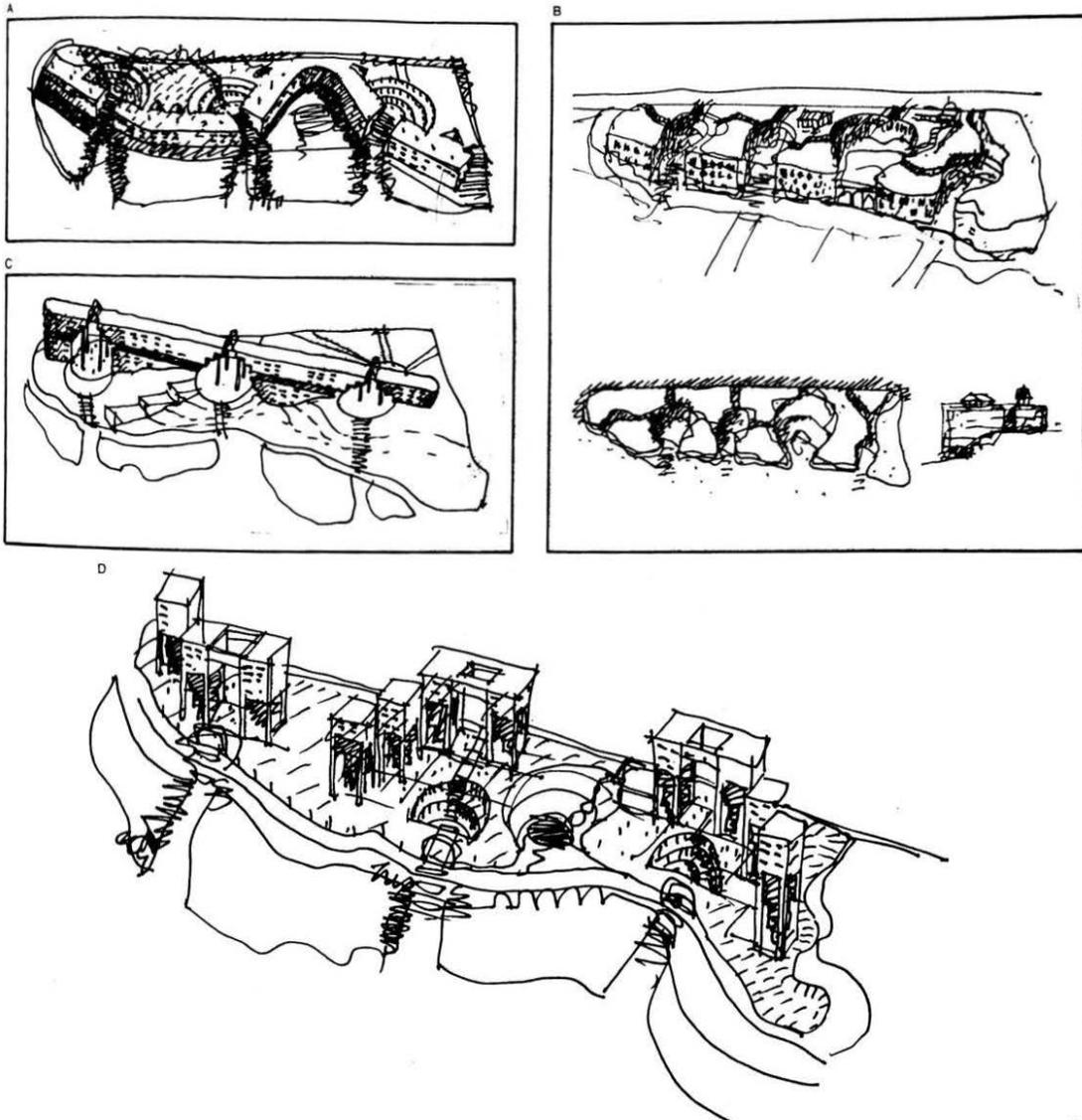
La relación de los edificios entre sí por el casi contacto de sus vértices, permite tener perspectivas visuales de conjunto en las que las mutaciones de fachadas adyacentes reproducen en un solo enfoque la conformación particular de cada uno.

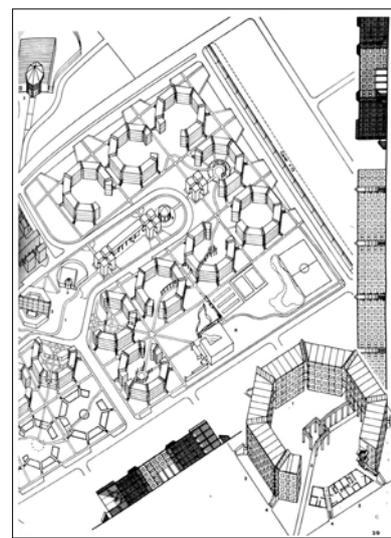
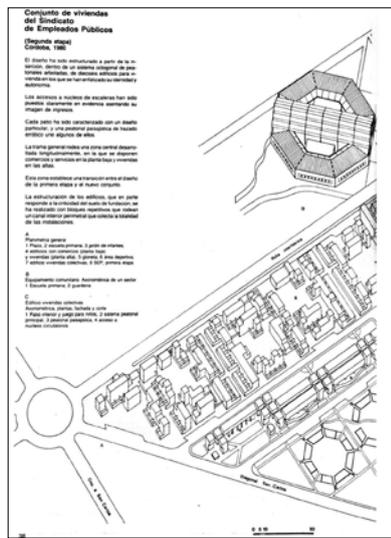
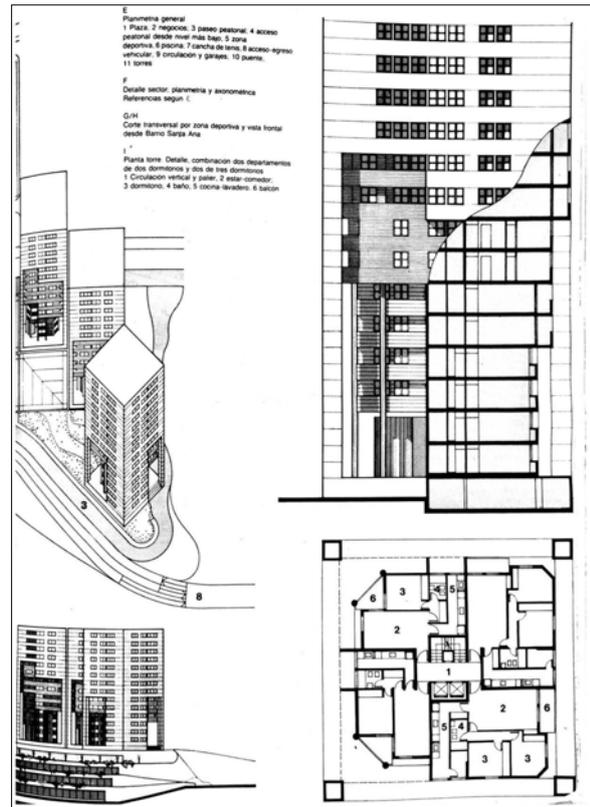
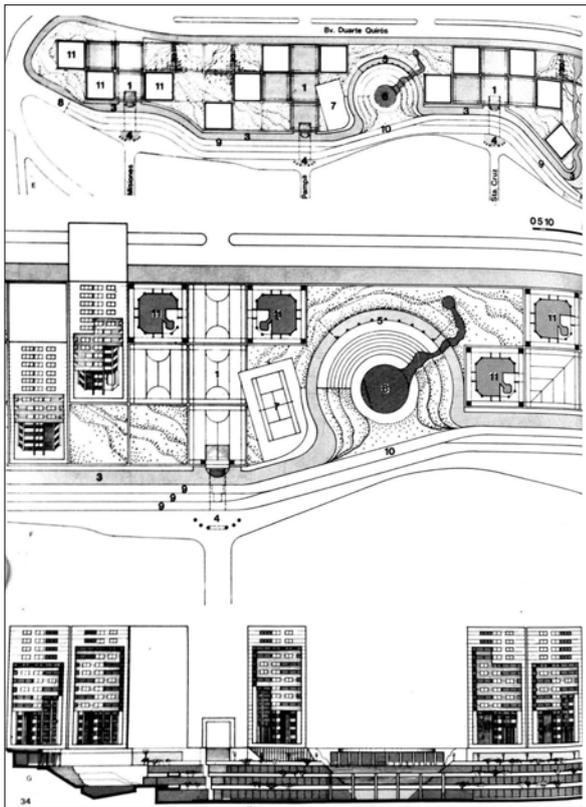
A
La edificación contiene la barranca, conformando un borde definido que sigue la dirección de las curvas de nivel.
En correspondencia con las tres calles se abren tres brechas hacia plazas escalonadas en forma de hemicírculos.

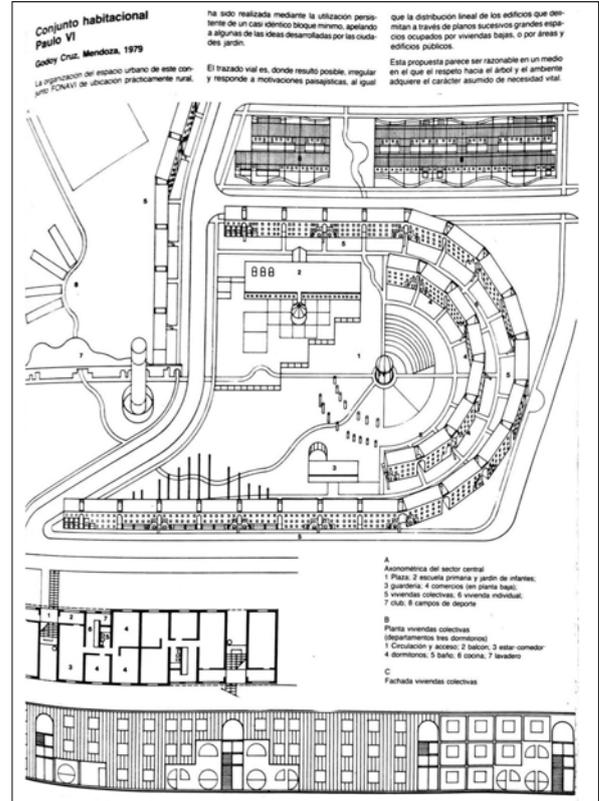
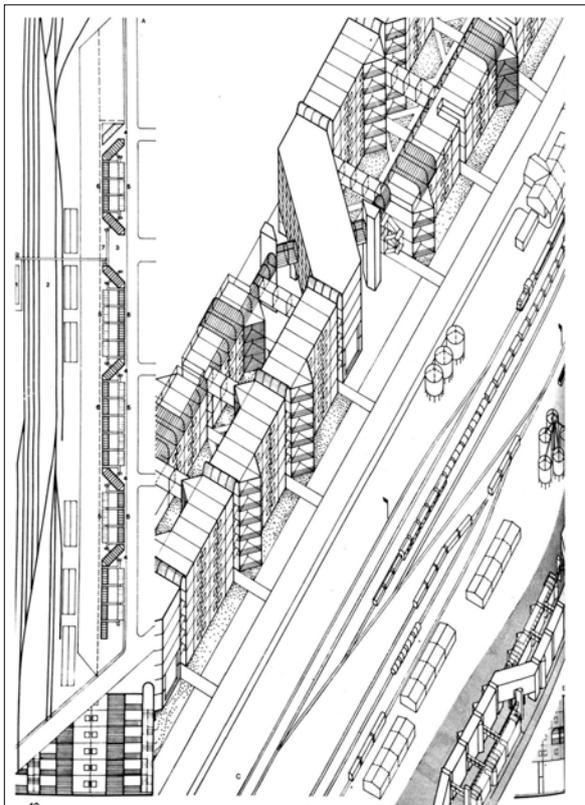
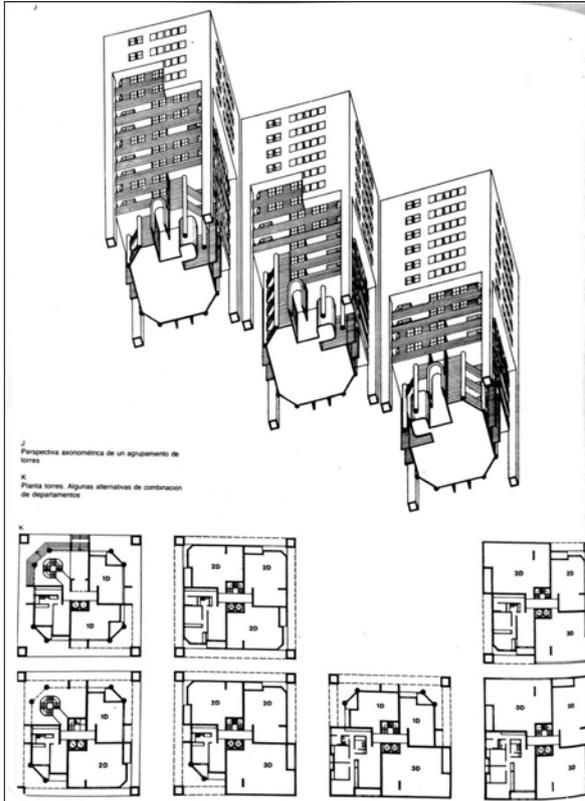
B
La masa construida parte de la calle alta con dos plantas, creciendo hacia abajo a medida que baja la barranca. Esta masa es perforada por calles sinuosas y plazas escalonadas, siguiendo la misma idea del trazado del Barrio Santa Ana ubicado a sus pies y uno de los pocos ejemplos que tiene la ciudad con planteo irregular.
Alternativa considerada no comercial.

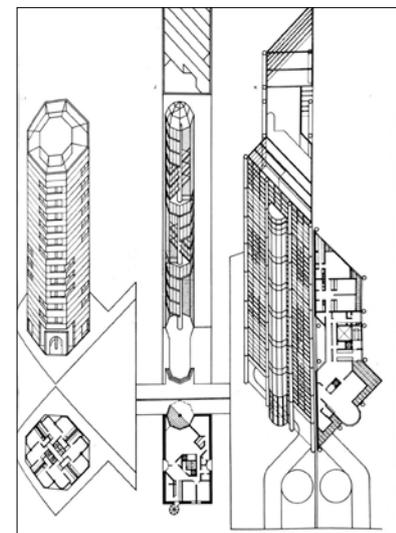
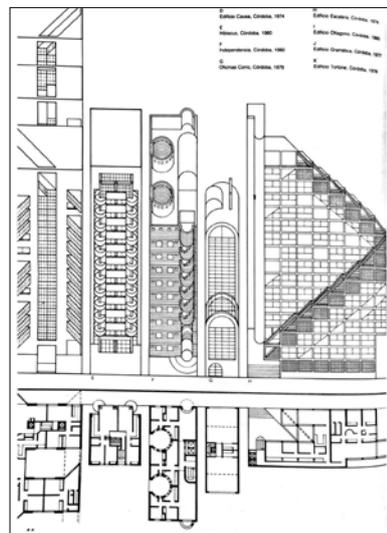
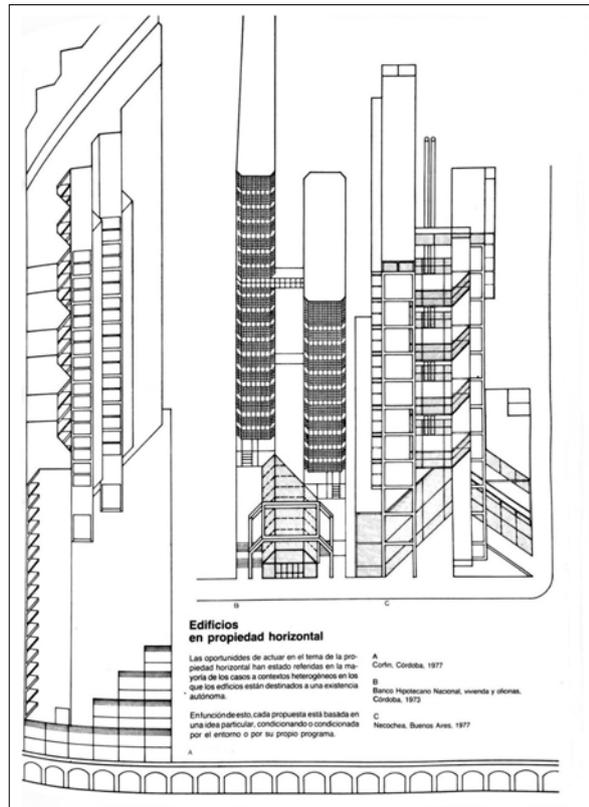
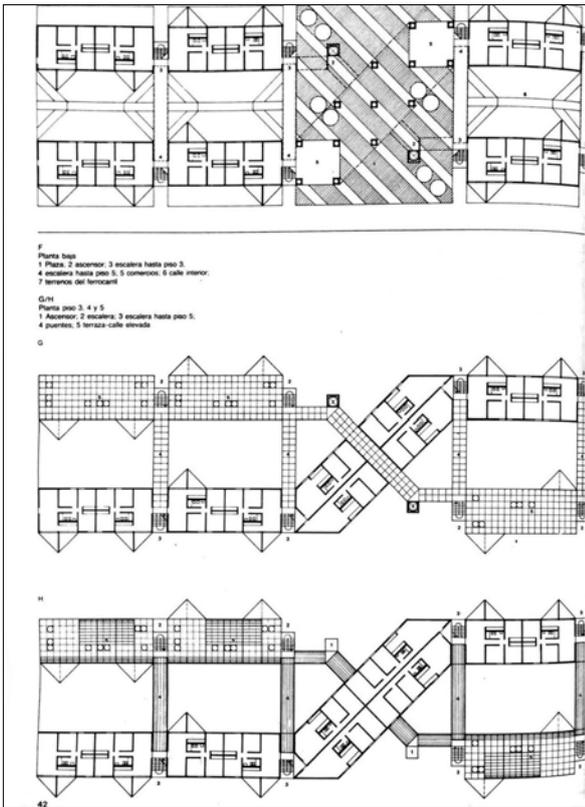
C
El edificio atraviesa los accidentes del terreno enfatizándolos. Su escala y la síntesis de su perfil lo transforman en un accidente modificatorio del paisaje de la ciudad.
Alternativa muy unitaria y de pocas posibilidades de ejecución en etapas.

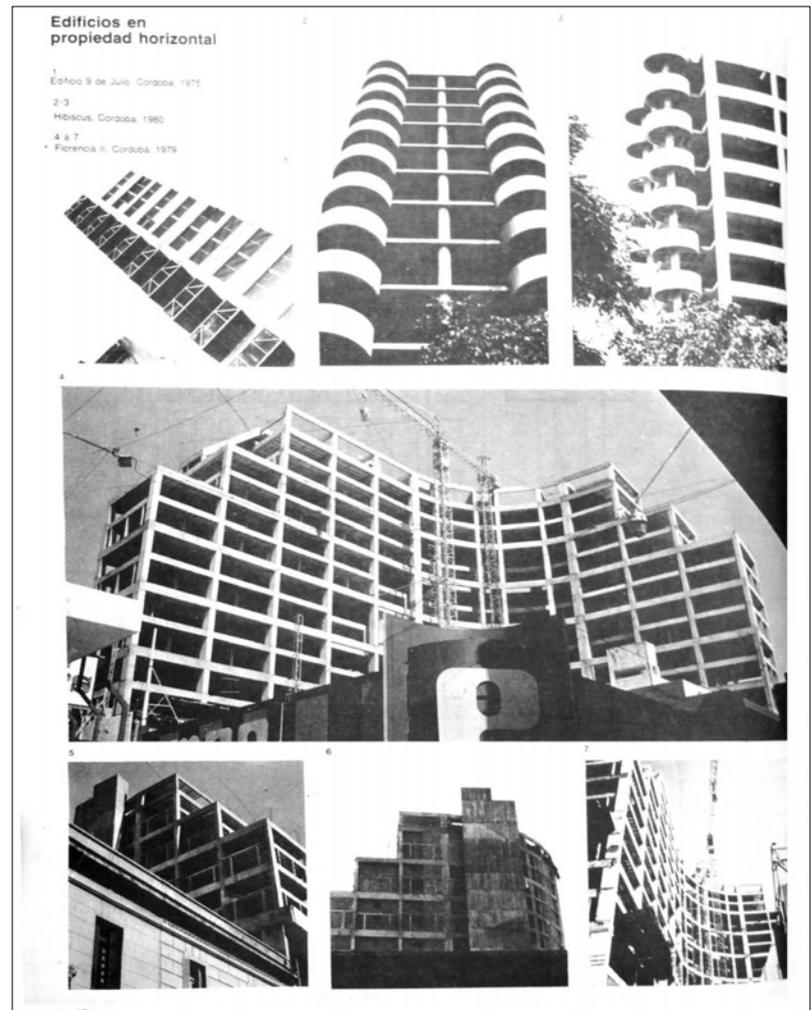
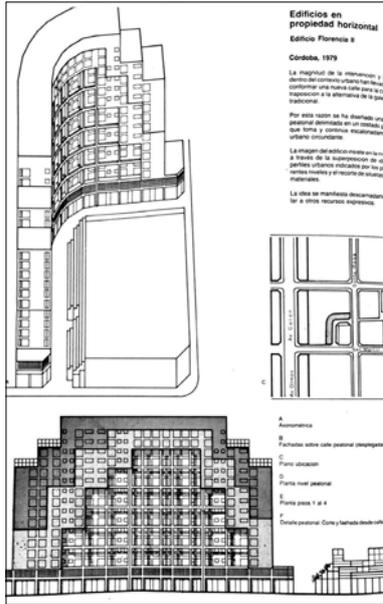
D
Este planteo fue el elegido por el comitente debido a sus condiciones comerciales, posibilidad de ejecución en etapas y a la baja incidencia de contenciones y fundaciones.











Projeto gráfico:

Barca / Laboratório Criativo
barcalab.com

Revisão e edição:

Karine de Vargas Soares
karinedevargas@gmail.com

CIP - Catalogação na Publicação

Gonzaga, Mario Guidoux

A Revista como Curadoria: Brasil e Summa através da Módulo e da Summa. / Mario Guidoux Gonzaga. -- 2016.

216 f.

Orientadora: Claudia Piantá Costa Cabral.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Revistas de Arquitetura. 2. Módulo. 3. Summa. 4. Arquitetura Latino-Americana. I. Cabral, Claudia Piantá Costa, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

