

Pedregulho, Affonso Eduardo Reidy, 1946. In BONDUKI (1999, p. 91)

CONSOLIDAÇÃO: 1946-1950

Ao final da Segunda Guerra Mundial, num contexto dominado pelos esforços, por parte dos países desenvolvidos, em torno da reconstrução e da conquista de novos mercados, a arquitetura moderna brasileira já pode apresentar seu álbum de realizações. Se, por um lado, o país passa a beneficiar-se indiretamente com a situação desfavorável do primeiro mundo europeu, por outro, passa a expandir-se no ritmo do liberalismo norte-americano. O reflexo na construção e nos negócios imobiliários é igualmente progressivo, e a necessária velocidade encontra respaldo nos processos industriais. Há certo retorno à importação do que vem ‘bem acabado’, dessa vez dos Estados Unidos, então uma potência a ganhar força.¹ A longo prazo, essa industrialização deixaria parcialmente (e novamente) de lado o resgate da linguagem própria para ater-se num desenvolvimentismo lucrativo e especulativo. A qualidade perde unanimidade, já que a quantidade não a pressupõe.

O general Dutra assume a presidência em 1946, após o golpe que encerra o governo ditatorial de Vargas. A representação da América Latina no movimento moderno mundial após 1945 é destacadamente brasileira até os anos 50; a partir de *Brazil Builds*, a reciprocidade no reconhecimento gera enorme repercussão na imprensa internacional, que publica muito da produção contemporânea local. MESP e ABI dão-se a conhecer como edifícios tão ou mais sofisticados do que quaisquer outros, de forma que revistas consagradas, como a francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1947), e as americanas *Architectural Record* (1944) e *Architectural Forum* (1947), dão sua chancela à arquitetura brasileira através de artigos e números especiais.²

No panorama mundial do pós-guerra, em meio à guerra-fria, à *pax americana*, ao *welfare state*, e à emergente sociedade de massas, a América mantém a liderança no campo arquitetônico, enquanto a Europa precisa esforçar-se na reconstrução. No que concerne ao programa residencial, às casas para a clientela abastada vêm somar-se as casas para a classe média. A Escandinávia tem alguma representação através de Alvar Aalto, mas a Inglaterra, a França, a Itália e a Espanha são mais discretas, concentrando-se principalmente nos programas residenciais coletivos.

A *Unité d'Habitation* em Marselha é de 1946, e marca a ‘fase brutalista’ de Le Corbusier.³ Entre 1946 e 1948, Le Corbusier está nos Estados Unidos, envolvido com o projeto da sede da ONU em Nova York e com exposições sobre sua obra. Entre os projetos não realizados estão a cidade, os hotéis e a basílica subterrânea de Sainte-Baume e as casas Roq et Rob em Cap Martin (em terreno de inclinação abrupta sobre o mar), ambos utilizando abóbadas catalãs. Na Argentina, em La Plata, Le Corbusier faz a casa com consultório para o Dr. Currutchet (1949),

¹ XAVIER et alii (1991, p. 25)

² *L'Architecture d'Aujourd'hui* publica números especiais ainda em 1952, 1960 e 1964; outras coberturas sobre o Brasil as fazem *Architectural Forum* (1947), *Progressive Architecture* (1947), *Arquitectura México* (1958), *Nuestra Arquitectura* (1960), *Zodiac* (1960); artigos são publicados eventualmente por *Architectural Review*, *Techniques et Architecture*, *Architectural Record*, *Architectural Design*, *RIBA Journal*, *Arkitektur*, *Domus*, *Werk*, *Casabella*, *The Architect's Journal*, *Landscape Architecture*, *Cronache di Architettura*, *AIA Journal*, entre outros. Cfme. SEGAWA (1999).

³ “A partir desta obra todas as seguintes realizações dos últimos 20 anos de vida profissional de Le Corbusier são extensa e exaustivamente apreciadas e estudadas por arquitetos de todo o planeta, nem tanto pelo que são, e muito mais pelo que parecem ser; e ao invés de olhos de ver se desenvolve, nos discípulos assumidos ou não do mestre, uma certa afinidade a uma sensibilidade tátil que costuma ser expressa pela etiqueta ‘brutalismo’.” ZEIN (2000, p. 74)



Cabanon, Le Corbusier, 1950. In www.home.t-online.de

com rampas interligando dois núcleos separados por um pátio arborizado, terraço-jardim e um *brise-soleil* auto-portante que configura a fachada urbana.⁴ Um terceiro projeto, de 1950, continua a pesquisa em torno das abóbadas: a casa do professor Fueter às margens do lago Constança, na Suíça. No mesmo ano, Le Corbusier constrói o *cabanon* em Roquebrune, Cap Martin, próximo ao mar. Com superfície de 3,66 x 3,66 metros e altura de 2,26 metros, o *cabanon* é uma aplicação do Modulor, que é publicado em 1950, quando Le Corbusier faz os estudos para Ronchamp e é convidado para elaborar os projetos para Chandigarh.

Nos Estados Unidos, Mies van der Rohe faz o projeto para a Casa Cantor (1946) em Indiana e, em Chicago, os edifícios Lake Shore Drive, além de outros projetos de edifícios de apartamentos. Phillip Johnson sobressai-se com a sua Glass House (1947), onde substitui os pilares brancos da casa Farnsworth por pilares pintados em preto marcando as esquinas, numa linguagem mais estilística do que depurada; a casa de hóspedes situada na diagonal é a versão em tijolos que lhes assegura a devida privacidade e mantém a possibilidade de observação. Já na casa de Richard Neutra em Palm Springs, na Califórnia, para o mesmo Kaufmann (1946) cliente de Wright, a transparência que permite à luz adentrar os ambientes é indício da preocupação com um estilo de vida saudável, que se reflete também através das piscinas e dos jardins; a planta é cruciforme e os materiais mesclam madeira, alumínio, vidro e concreto. A casa para Warren Tremain (1948) em Santa Bárbara é concebida, igualmente, em planta cruciforme e utiliza madeira.

Em 1943, John Entenza, editor da revista *Arts and Architecture* (antes chamada *California Arts and Architecture*) abre um concurso para casas de trabalhadores no pós-guerra. Dois anos depois lança o *Case Study House Program*, promovendo a construção de casas para clientes reais em Los Angeles, com projetos de arquitetos jovens que se utilizam de materiais inovadores; entre os arquitetos, figuram Richard Neutra, Eero Saarinen, Pierre Koenig e Craig Elwood. Dentre as realizações mais importantes está a casa número 8 feita de Charles e Ray Eames (1949) em Santa Mônica — ao lado de outra feita por Eames e Saarinen para Entenza —, onde empregam uma estrutura estandardizada de aço e vidro em painéis aramados, transparentes, translúcidos, junto com a madeira, o cimento amianto, o alumínio, e as cores azul, vermelho ocre e preto. A casa torna-se quase um símbolo dos novos modos de morar, graças à perfeita integração entre mobiliário, objetos, arquitetura e terreno.⁵



Casa Currutchei, Le Corbusier, 1949. In www.ad.ntust.edu.tw



Casa Eames, Charles e Ray, 1949. In WEBB (2001, p. 62)

⁴ “Such complex spatial play is rare in Latin America; on the other hand the apartment-like planning of the actual dwelling makes evident the greater generosity and openness of native Latin American hous-planning.” GOODWIN (1955, p. 158)

⁵ As casas são publicadas em catálogo, em 1962, com texto de Esther Mc Coy, intitulado *Case Study Houses 1945-1962*. “There was a belief popular at that time that a house was the architect’s favorite type and it was no invitation to be self-indulgent, also that architects preferred a single house to multiple housing.” MCCOY (1977, p. 4)

⁶ O MoMa publica, em 1946, o guia *If you want to build a House*, de Elisabeth Mock, o qual promovia o desenho específico para o modo de vida moderno que sofrera um boom pós-guerra. Ver MOCK (1946).

⁷ Ver GOODWIN (1955).

⁸ Ver artigo *Stud banker bang bang!: casa e ateliê. Barragán em Tacubaya, México, 1947*, de COMAS (2000) in <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/ara000/esp026.asp>: “A arquitetura da Casa Barragán é uma arquitetura de planos, mas não aquela do neoplasticismo, nem a da ‘planta livre’ e

seus espaços sandwich. A manipulação das alturas para conseguir o volume adequado à natureza funcional e ao tamanho das diferentes peças se assemelha ao *Raumplan* de Loos.”

⁹ Muitas das revistas têm sua publicação encerrada em 1965, em função de problemas políticos relacionados ao golpe militar de 1964. Não obstante, a veiculação da arquitetura através dos periódicos teve seu auge entre 1945 a 1960, coincidindo com os períodos de cristalização, domínio e diversificação da arquitetura brasileira, e também com a reformulação do ensino e a criação de cursos autônomos de arquitetura pelo país.



Glass House, P.Johnson, 1947. In www.apl.ncd.ac.uk



Casa Kaufmann, Richard Neutra, 1946. In WEBB (2001, p. 167)



Cocoon House, Paul Rudolph, 1948-9. In GALFETTI (2002, p.87)

Rudolph M. Schindler faz a casa ‘suspenso’ nas Hollywood Hills para Ellen Janson. De Paul Rudolph, destaca-se a casa de campo para Mr. Healy (1948), chamada Cocoon House, na Flórida: uma cabana à beira da água levemente elevada do piso e com cobertura curva reversa, tensionada por cabos. A imagem de perfil remete à posterior casa de campo Cavanelas de Niemeyer, ainda que os materiais e as circunstâncias sejam diferentes. Marcel Breuer deixa a universidade de Harvard em 1946 para trabalhar em seu próprio escritório e faz sua segunda casa própria americana na costa leste (1947-48) — uma caixa de madeira em balanço sobre uma base de alvenaria; outra realização relevante é a casa projetada para a Exposição do MoMA em 1949, com cobertura borboleta.⁶

O sincretismo é mais presente nas realizações latino-americanas, mas há trocas entre o Rio de Janeiro, o México e a Califórnia. Emilio Duhart emprega a cobertura borboleta em Santiago do Chile, e o espanhol Antonio Bonet varia nas casas em Punta Ballena, no Uruguai — como a Berlingieri, com abóbadas, ou La Rinconada (1948), sua casa de férias sobre rochas.⁷ Enrique del Moral e Luis Barragán fazem casas introvertidas para si em Tucubaya, como refúgios onde o interior surpreende pelas cores fortes, pela simplicidade geométrica e pelos pátios.⁸

Até então, as publicações nacionais, como *Arquitetura e Urbanismo* (Rio de Janeiro, desde 1936) e *Acrópole* (São Paulo, desde 1938), dividiam seu espaço entre obras modernas e ‘de estilo’, que conviviam pacificamente no papel.⁹ Exceção é a *Revista da Diretoria de Engenharia* da Prefeitura Distrito Federal,¹⁰ co-fundada e dirigida pela engenheira e urbanista Carmen Portinho em 1932, que desde então desempenha o papel de divulgadora de projetos exclusivamente modernos; a revista é pioneira, trazendo matérias sobre o Rio de Janeiro e o mundo, sem lugar para academicismos.¹¹ Nos demais veículos, a cobertura de obras modernas amplia-se aos poucos, predominantemente focada em programas de grande porte, públicos ou privados, geralmente coletivos, como edifícios comerciais, clubes ou terminais de transporte.¹²

Em 1946 é lançada a revista *Arquitetura e Engenharia* e, em 1947 e 1948, a revista *Anteprojeto* dos estudantes da Faculdade Nacional de Arquitetura organiza e publica uma coletânea de imagens de projetos e obras construídas principalmente a partir de 1940, sob o título *Arquitetura Contemporânea no Brasil*.¹³ A dedicatória ao arquiteto Lúcio Costa, mestre da arquitetura tradicional e pioneiro da arquitetura contemporânea no Brasil, rendeu artigo de Geraldo Ferraz reivindicando a posição de pioneiro para Warchavchik e, em seguida, resposta veemente de Lucio Costa.¹⁴

¹⁰ O nome da revista se altera ao longo de sua existência: *Revista da Diretoria de Engenharia* (1932-35), P. D. F. — *Revista da Diretoria de Engenharia* (1936-37), *Revista Municipal de Engenharia* P. D. F. (1938-59) e *Revista de Engenharia do Estado da Guanabara* (1960-64).

¹¹ “A edição inaugural da publicação saiu em julho de 1932 e, junto com matérias técnicas de engenharia civil, publicava um projeto de Afonso Eduardo Reidy (funcionário da diretoria) e as habitações operárias na Gamboa, de Lucio Costa e Warchavchik. (...) [Carmem Portinho] era a grande entusiasta dessa produção no Rio de Janeiro, graças aos

contatos que estabeleceu com os jovens arquitetos a partir de seu marido, Reidy, tornando-se divulgadora privilegiada (...) das primeiras obras dos grevistas na ENBA em 1931, como Luiz Nunes, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcellos, Álvaro Vital Brazil, Oscar Niemeyer e outros.” SEGAWA (1999, p. 81)

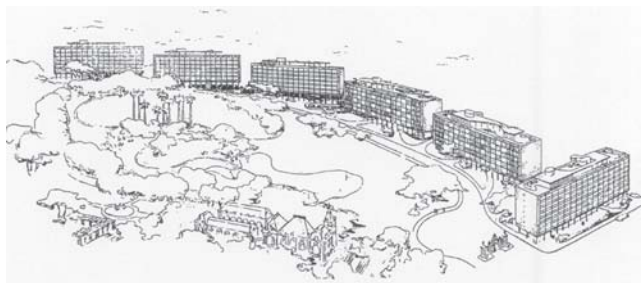
¹² SEGAWA (1988, p. 72)

¹³ ACB (1947) e ACB (1948)

¹⁴ “O que está em jogo e aguça a curiosidade perplexa dos arquitetos e críticos de arte europeus e americanos, não é propriamente saber quando, nem como e por quem a nova concepção arquitetônica foi trazida para o nosso país, mas, sim, por que motivo, enquanto por toda a parte a arquitetura nova conservou-se mais ou menos limitada às fórmulas do conhecimento ramerrão, ela irrompeu aqui, bruscamente, cerca de doze anos depois de haver sido experimentada pela primeira vez, sem maiores conseqüências, com tamanha graça e segurança de si, com feição tão peculiar e tão desusado e desconcertante vigor?” Carta-depoimento publicada em COSTA (1962, p. 123).



Parque Guinle, Lucio Costa, 1942-52. In COSTA (1995, p. 86)



Parque Guinle, Lucio Costa, 1942-52. In COSTA (1995, p. 87)

Lucio Costa só voltaria a projetar casas a partir dos anos sessenta. Ainda colabora, em 1946, no projeto da residência do também arquiteto Paulo Candiota. Depois disso envolve-se em outras escalas de trabalho, já a partir da urbanização do Parque Guinle. O primeiro dos blocos, o Nova Cintra, termina por volta de 1947; o Bristol é concluído em 1950 e o Caledônia em 1953. O primeiro é paralelo à testada na rua Gago Coutinho a sul, e os outros dois acompanham a curva ao redor da depressão central, convergindo a vista poente para o palácio e as árvores. Os blocos tem sete (o primeiro) ou seis andares sobre pilotis de dupla altura e superestrutura recuada; as escadas em leque são externadas em duas torres, sempre na fachada oposta ao acesso. Os apartamentos são de luxo, simples e duplex, num arranjo muito bem articulado entre planta e corte; de dimensões generosas, assemelham-se a casas rurais verticalizadas.¹⁵ As varandas preenchem todas as fachadas orientadas a oeste, protegidas por painéis de elementos vazados em cerâmica ou quebra-sóis verticais, que se combinam em correspondência ao uso do ambiente interno ao qual se antepõem; a fachada sul do bloco junto à rua é toda envidraçada. Os treliçados são perfurados por janelas quadradas, e os painéis verticais são interrompidos formando um L com o peitoril das sacadas, fazendo um interessante jogo entre vazado e aberto, vazado e fechado, aberto e fechado.

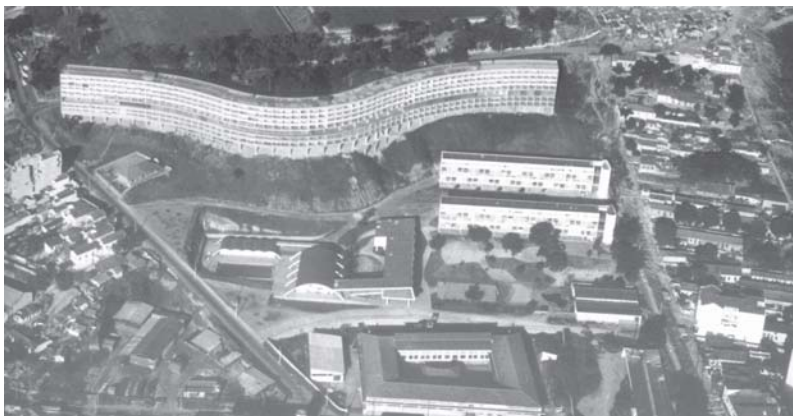
Nesse meio tempo, trabalhando no SPHAN junto com Lucio, Alcides Rocha Miranda assina o parecer técnico de recomendação de tombamento do prédio do MESP (1948), pedido em 1944; a igreja de São Francisco de Assis é tombada ainda em 1947. O que se desprende desse ato é a própria consolidação da arquitetura moderna brasileira (que dá nome a esse capítulo). É a última etapa de um processo que inicia com a conversão, por parte dos agentes acima citados, passa pela afirmação através da atuação, para então consagrar os resultados — em outras palavras, os autores sacralizam seus próprios monumentos, isso tudo ao mesmo tempo em que atuam em prol da preservação do patrimônio histórico e artístico do passado.¹⁶ O fato é notável e justifica, de certo modo, a compreensão necessária (e bem sucedida) de um passado legítimo e autêntico, que fornece o subsídio para a tão comentada síntese entre a tradição e a modernidade.

Nessa segunda metade da década, aumentam os encargos privados; ainda assim, algumas das realizações mais importantes acontecem na instância pública. Carmen Portinho antevê na cidade um ideal social a ser atingido através da educação e de construções que contemplem um novo funcionamento em comunidade. Assim, organiza o Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal, no intuito de construir conjuntos habitacionais para a população de baixa renda, inspirados nas unidades de vizinhança. Affonso Eduardo Reidy, seu companheiro, é o arquiteto-chefe do departamento e participa de diversos empreendimentos idealizados e administrados

¹⁵ “As plantas dos apartamentos do Parque Guinle tratam, portanto, de reviver uma característica tradicional da casa brasileira, a varanda social à frente, para receber, e a caseira aos fundos, ligada à sala de jantar, aos quartos e ao serviço. Contudo, os vínculos com o passado do país não se limitam à reinterpretação do esquema das duas varandas, uma apresentada agora com feição de jardim de inverno, a outra como copa. Ao explicitar sua evolução, onde o indígena se assimila ao europeu, Lucio salienta também a raiz tradicional da base porosa comportando um vazio entre dois sólidos. De outro lado, abstendo-se de qualquer efeito dramático nas seções das unidades duplex, sugestivamente dispostos na seção

intermediária dos blocos, Lucio as conecta com os sobrados coloniais em fita.” COMAS (2002, p. 238)

¹⁶ “Formado na maior parte por arquitetos — o que não deixa de ser significativo, especialmente se considerarmos que a história seria referência obrigatória não só na discussão sobre o patrimônio cultural como para a própria idéia de continuidade reivindicada pelo modernismo — o quadro inicial do SPHAN procede ao tombamento segundo a escala de prioridades fixada pela própria Seção de Artes.” NOBRE (1998, p. 134)



Pedregulho, Affonso Eduardo Reidy, 1946. In BONDUKI (1999, p. 89)

por ela. O primeiro é o Conjunto Habitacional Prefeito Mendes de Moraes, ou Pedregulho (1946), que obteria o prêmio na categoria de grandes áreas da I Bienal Internacional em São

Paulo (1951). O Pedregulho ocupa lote de 50 mil metros quadrados da prefeitura, em São Cristóvão, e é projetado para abrigar 570 famílias de funcionários municipais, fornecendo-lhes equipamentos para a auto-suficiência; é um modelo para uma sociedade nova, em sintonia com a cidade moderna, socializada. A âncora do conjunto é o bloco de planta sinuosa de 260 metros de extensão e 272 apartamentos, colocado na parte mais elevada do terreno, com entrada em meia altura e sem elevador. Os andares inferiores têm apartamentos simples, os superiores dúplex.¹⁷ As fachadas têm galerias contínuas protegidas por elementos vazados e venezianas. Outros três blocos de apartamentos menores são previstos, dois deles são executados. Os demais edifícios, cada qual com volumetria autônoma, compreendem lavanderia e cooperativa de consumo, centro sanitário, bloco de aulas, ginásio e vestiários da piscina. Todos diferenciados uns em relação aos outros, incorporam formas em conformidade com o uso e com a situação, e, muito cuidadosamente, com o desempenho em relação ao conforto e ao bem-estar.¹⁸ A permeabilidade e o filtro são usados a favor da habitabilidade e, conseqüentemente e com sucesso, da plasticidade.¹⁹

Em seguida ao Pedregulho, Reidy propõe, em concurso privado — do qual participam também Oscar Niemeyer, Marcelo Roberto, entre outros — projeto para o Centro Técnico da Aeronáutica em São José dos Campos (1947). Reidy fica em terceiro lugar, e o setor residencial projetado por Niemeyer aparece construído em *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952): são barras contínuas de seção trapezoidal homóloga à da casa Mendes, que faria em 1949. Enquanto isso, por iniciativa do mesmo Departamento de Habitação, simultânea ao Pedregulho, Francisco Bolonha, colega e colaborador de Reidy na Prefeitura, projeta o conjunto residencial na Ilha de Paquetá para funcionários que trabalham na limpeza urbana da ilha turística. São dois blocos lineares dispostos em L sobre terreno triangular, que fica com centro livre para a vegetação existente e a recreação. Bolonha participa também do concurso para a sede do Jockey Clube do Brasil (1946), obtendo o terceiro lugar. Alcides Rocha Miranda concorre junto com José de Souza Reis; ambos trabalham então no projeto para o Centro Educativo de Arte Teatral em Salvador. Dentre os projetos de Alcides anteriores à transferência para o SPHAN de São Paulo (onde passa a atuar como professor junto à Universidade de São Paulo) estão um edifício para fábrica de relógios em Petrópolis e a Santa Casa de Misericórdia de Ouro Preto, não construída.

¹⁷ “A solução dúplex foi adotada para a maioria dos apartamentos por ser aquela que oferece maior rendimento, pela possibilidade de atingir, sem elevador, a quatro pavimentos, e permitir, mediante maior profundidade do bloco, o mínimo de testada, aumentando desta forma o número de unidades do bloco.” REIDY in BONDUKI (2000, p. 84)

¹⁸ “Os débitos formais importam menos que a apropriação e o desenvolvimento coerentes.” COMAS in MONTEZUMA (2002, p. 227)

¹⁹ “Neste sentido, o maior inimigo do projeto torna-se seu maior aliado. Projeta painéis texturizados que provocam efeitos de luz e sombra nas fachadas, trabalha com circunstâncias de luz projetada e difusa nos ambientes internos, circunstâncias que vão desde a mais densa sombra até a luz mais ofuscante.” CAIXETA (1999, p. 345)



Pavilhão de praia Sra. Jorge Prado, Warchavchik, 1945. In MINDLIN (2000, p. 51)

Álvaro Vital Brazil vence o concurso para o Jockey, mas seu projeto não é levado adiante em função da alteração do local anos depois — em 1953, da avenida Rio Branco para a Presidente Antônio Carlos —, para o qual elaboraria segundo estudo; mas a tarefa seria repassada a Lucio Costa. Vital Brazil projeta, ainda em 1946, o edifício Clemente Faria, sede do Banco da Lavoura de Minas Gerais em Belo Horizonte — um prisma triangular em planta, tratado com quebra-sóis verticais de cimento amianto em bandas horizontais numa das fachadas, e escultura de Ceschiatti no vértice cego. Pelo Clemente de Faria o arquiteto receberia prêmio na categoria edificações de uso público da I Bienal de Arquitetura (1951). Projetos simultâneos de Vital Brazil são o conjunto residencial do IPASE em Niterói, não executado, e a urbanização da praia de Itacoatiara. Em 1950 faria o edifício Silvestre em encosta do bairro Santa Tereza — em que utiliza acesso em ponte desde o pavimento superior — e o edifício comercial Avatar.

Os Roberto projetam o edifício Júlio Barreto para o IPASE, em Botafogo, em dois blocos com circulação vertical numa torre independente. As preocupações com o controle da insolação são mantidas e a pesquisa segue no edifício Seguradoras, terminado em 1949, onde persianas basculantes suspensas são presas ao balanço das marquises e a esquina é marcada por uma curva dupla revestida de cerâmica desenhada. No mesmo ano também terminam o Sotreq, enquanto fazem as escolas para o SENAI (1946-50). As casas Faria Goes e F. E., publicadas em *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1947), ocupam lotes urbanos pequenos e são pouco experimentais.

Jorge Moreira projeta o edifício Antônio Ceppas no Jardim Botânico, dois edifícios para funcionários do Banco do Brasil, outro para funcionários da Central do Brasil e diversas unidades de sanatório do Serviço Nacional contra a Tuberculose (em Belo Horizonte, em Manaus, em São Paulo e em Salvador). Em 1949 torna-se o arquiteto-chefe do Escritório Técnico da Universidade do Brasil, na Ilha do Fundão. Ocupando superfície resultante do aterro que unifica nove ilhas da Baía de Guanabara,²⁰ o campus prevê o atendimento de 30 mil estudantes; porém, não são construídas todas as unidades e o projeto é bastante alterado ao longo do tempo. Do original, são implantados o Instituto de Puericultura, as Faculdades de Arquitetura e Engenharia e o Hospital Universitário.

Jorge Ferreira faz o restaurante em Manguinhos para o Instituto Oswaldo Cruz — utilizando grelha larga e pilotis que contrastam com a sede em estilo mourisco do início do século — e também uma bela casa na Lagoa (1947) em parceria com Estrella, Soeiro



Sotreq, M M M Roberto. In MONTEZUMA (2002, p. 218)

²⁰ A localização advém de fatores políticos, e não de estudos de viabilidade.

e Santos, cujo projeto aparece em *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1947). Evocando os esquemas da casa Passos (1939) e os da casa Prudente de Moraes (1943), ambas de Niemeyer — com segundo pavimento perpendicular, rampa interna e telhado borboleta acompanhando sua inclinação. Na mesma publicação e com as mesmas referências, Sérgio Bernardes apresenta projeto de uma de suas primeiras casas como arquiteto; outras duas são publicadas no segundo volume, em 1948.

Enquanto isso, Olavo Redig de Campos, arquiteto do Ministério das Relações Exteriores, assume a chefia do Serviço de Conservação do Patrimônio do Itamaraty (até 1976) e projeta a peculiar mansão para o embaixador Walther Moreira Salles (1948), rodeada pelos jardins de Burle Marx. Para o embaixador Aciolly, Bolonha faz a casa em Petrópolis (1949) utilizando madeira e caracterizando rusticidade com requinte; o mesmo ocorre na casa serrana de Carlos Frederico Ferreira — que também projeta o conjunto habitacional Vila Guimar, do IAPI, em Santo André, São Paulo —, e no pequeno pavilhão de praia da Sra. Marjore Prado (1946), de Warchavchik, no Guarujá. As três casas e o pavilhão seriam publicadas no catálogo de Mindlin de 1956; Henrique Mindlin, nessa década de 40, atua simultaneamente em São Paulo e no Rio de Janeiro, onde está radicado desde 1944. Para as duas capitais projeta diversos edifícios residenciais, alguns edifícios comerciais e casas, dentre as quais a de George Hime (1949) em Petrópolis, que ganharia o prêmio de habitação individual na I Bienal em 1951. Em São Paulo, Artigas, com Carlos Cascaldi, faz o edifício Louveira (1946-49) em dois blocos paralelos e uma série de projetos para o Paraná. As casas Elphy Rosenthal e Hans Trostli são de 1947, e as casas Juljan Czapski e a própria de 1949, essas duas fazendo bom uso da água invertida. Rino Levi projeta sua casa paulista em lote urbano em 1946 e o Hospital do Câncer de São Paulo um ano depois. Já a casa de fazenda de Olivo Gomes (1949) abre-se e espalha-se com liberdade, tal qual a de George Hime de Mindlin. Paralelamente, Lina Bo Bardi, tendo chegado ao Brasil em 1947, projeta a paradigmática casa no Morumbi (1949), de vidro e duas águas, no mesmo ano em que funda e passa a dirigir a revista *Habitat*.²¹



Casa Czapski, Artigas, 1949. In ARTIGAS (1995, p. 60)



Casa Vilanova Artigas, 1949. In ARTIGAS (1995, p. 63)



Casa Bardi, Lina Bo Bardi, 1949. In BARDI (1999)

²¹ Lina Bo Bardi dirigira a revista *Domus* na Itália, durante a guerra. “*La obra [a casa Bardi] se postula inclusiva y filosóficamente eclética, preservando la identidad de las referencias disonantes sin ceder a la tentación de pacificar, fundir y acomodar.*” COMAS in COMAS e ADRIÀ (2003, p. 90)

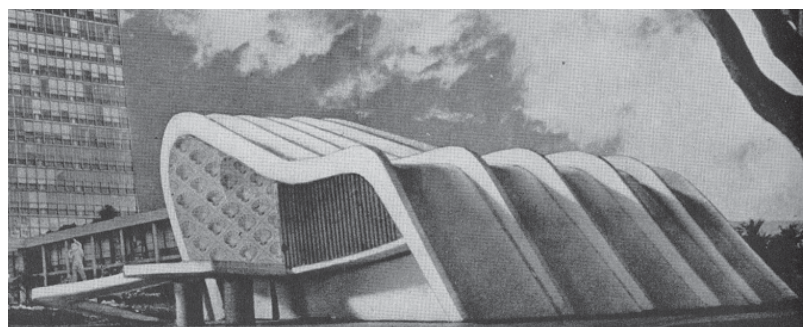


Banco Boavista, Oscar Niemeyer, 1946. In PAPADAKI (1950, p. 157)

Paulo Antunes Ribeiro figura neste segundo volume de *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1948) com a casa na Gávea, posterior ao edifício Caramuru (1946) de Salvador, um dos mais altos e inovadores da cidade na época — com quebra-sóis de grades e venezianas. Em 1948 faz o Hotel Amazonas em Manaus e, entre 1949 e 1950, o banco da Bahia, em Salvador e em Ilhéus, e o Boavista em São Paulo.

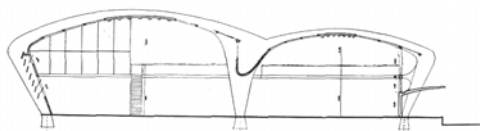
O Banco Boavista carioca de Niemeyer é de 1946, e respeita arcada exigida pelo plano Agache em esquina da rua Presidente Vargas; a parede de blocos de vidro serpenteia pela frente e por trás dos pilotis, vedando e iluminando a agência. O Hotel de Cataguases é do mesmo ano, tal como a casa de José Pacheco de Medeiros Filho de Aldary Toledo para a mesma cidade. 1947 marca a participação determinante de Oscar Niemeyer no projeto para a sede das Nações Unidas (órgão criado em 1945) em Nova York, junto a outros dez arquitetos de renome internacional, entre os quais Le Corbusier. Niemeyer desenvolve a solução final junto com o arquiteto franco-suíço (fato ignorado nos relatos de Le Corbusier).²² Os auditórios próximos ao MESP em perfil de curva dupla são do mesmo ano, bem como as casas Capanema e Tremaine (1947). Esta, planejada para o litoral da Califórnia, constitui uma das proposições mais notáveis da carreira do arquiteto, destacando-se sobremaneira no conjunto das casas modernas; permanece, porém, na lista de projetos, nem por isso tendo diminuída sua importância para os estudos sobre o tema.

Em 1949 Niemeyer faz a sede das Empresas Gráficas O Cruzeiro, que é construída sem a diferenciação das duas fachadas de esquina, prevista no projeto original. O Hotel Regente em São Conrado é do mesmo ano, bem como a casa de fim de semana do arquiteto em Mendes, pequena e aconchegante com seu perfil trapezoidal; uma casa proposta para o Rio de Janeiro não é realizada. Projetos de maior porte são desenvolvidos em 1950, como a fábrica Duchon perto de São Paulo; com exoesqueleto de pórticos curvos, emula na extrusão a solução não implantada para os auditórios próximos ao MESP. Grandes arcos são usados no projeto para o clube Libanês em Belo Horizonte, e curvas, no projeto para o Hotel Quitandinha em Petrópolis, no edifício Montreal e no conjunto COPAN em São Paulo. O edifício Montreal tem planta triangular, quebra-sóis horizontais na esquina



Auditórios ao lado do MESP, Oscar Niemeyer, 1947. In PAPADAKI (1950, p. 202)

²² BOESIGER e STONOROV (1995) vol. 5.



Fábrica Duchesne, Oscar Niemeyer, 1950. In PAPADAKI (1950, p. 25)

curva, e quebra-sóis verticais na fachada contígua. O COPAN é singular na sua implantação, adentrando no lote e configurando rua sinuosa, que reserva esquina para o bloco do hotel. Os mesmos quebra-sóis horizontais do Montreal são aqui replicados em todo o volume. No projeto para o gigante Quitandinha, a curva tem inflexão única e expansões no térreo. A primeira monografia sobre a obra de Oscar Niemeyer, de Stamo Papadaki, é lançada em 1950 e reúne praticamente toda a produção até então.²³

Reidy reelabora o Plano Diretor da Cidade, incluindo estudos para a Esplanada de Santo Antônio, do aterro da Glória e do Flamengo entre 1948 e 1950; projeta também a fábrica Sydney Ross (1948) em Petrópolis, em que utiliza a curva invertida ascendente na cobertura, arcos parabólicos e quebra-sóis (que teriam ecos no Hospital Sul América de Niemeyer, de 1952). A *Revista Municipal de Engenharia* publica projetos de Reidy e Bolonha para casas na Tijuca, ambas com elementos e linguagem gráfica de apresentação semelhante. A década é finalizada com o anteprojeto de Reidy para a casa Sandoval Coimbra em Barretos, São Paulo, e com a casa para si e Carmen Portinho em Jacarepaguá, uma das mais relevantes de sua carreira, com a varanda interna projetada sobre declive em meio à vegetação.

Em 1950 Getúlio Vargas é eleito presidente da República, atingindo quase 50 por cento dos votos. Na arquitetura, apesar do recuo das demandas institucionais, *vocabulário e sintaxe tornam-se auto-referentes*. Juntamente com Oscar, liderança *incontestada da invenção plástica*, e com Lucio, *o intelectual de proa demonstrando o traço refinado*,²⁴ há que se falar de Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, M.M.M. Roberto, Alcides Rocha Miranda, Aldary Toledo, Henrique Mindlin, Paulo Antunes Ribeiro e Vital Brazil. Somam-se ao time,



Ed. COPAN, Oscar Niemeyer, 1950. In PAPADAKI (1956, p. 35)

graduados nesse período, Sérgio Bernardes, Francisco Bolonha, José Bina Fonyat Filho e José de Souza Reis. O que se segue nos trabalhos dos representantes é uma forma de expressão com características de criação autenticamente brasileiras, que une conhecimentos clássicos e atemporais ao rigor de princípios compositivos e construtivos, e acrescenta a tudo uma marcante interpretação pessoal.²⁵ Se a arquitetura pós-guerra põe em dúvida a continuidade do repertório formal do movimento moderno opondo-lhe uma renovação,²⁶ pode-se dizer que a diversidade dada pelos brasileiros tem plena compreensão desse significado.

²³ Intitulada *The Work of Oscar Niemeyer*, tem prefácio de Lucio Costa. PAPADAKI (1950)

²⁴ COMAS in MONTEZUMA (2002, p. 230)

²⁵ “Faz parte da empresa o reconhecimento da conveniência, senão obrigatoriedade, do poder condutor de um estilo na criação arquitetônica. Ministério e Pavilhão Brasileiro mostram que um tal endosso não impede a invenção. É análogo à aceitação das regras dum jogo, o marco necessário e convencional para a demonstração e o desenvolvimento de perícia. As regras constroem mas não determinam automaticamente os movimentos do jogador. Muito ao contrário, estabelecem um desafio que excita a invenção. Inversamente, o jogo é também um modo de verificar, eventualmente expandir, o atrativo de regras de pretensão universal.” COMAS (2002, p. 159)

²⁶ MONTANER (1993, p. 12)

DADOS

As casas de 1946 a 1950 marcam a entrada de Sérgio Bernardes e Francisco Bolonha à atividade profissional, bem como a pausa de Lucio Costa nos projetos residenciais, e as realizações mais importantes, nesse programa, de Olavo Redig de Campos e do próprio Bolonha. De Sérgio Bernardes, registram-se três projetos, publicados entre 1947 e 1948; de Bolonha, publica-se o projeto para casa na Tijuca e a casa do embaixador Accioly em Petrópolis. Redig de Campos faz a outra casa para embaixador, Moreira Salles, no Rio de Janeiro.

Lucio Costa colabora na casa Paulo Candiota e Oscar Niemeyer tem quatro casas no período — três projetos, incluindo a casa Tremaine, e uma construída, sua casa em Mendes. Reidy tem três publicações: o projeto para a casa na Tijuca (que aparece junto com a casa de Bolonha), o projeto para uma casa em Barretos e a casa de Carmen Portinho em Jacarepaguá. Aldary Toledo responde pelas casas em Cataguases e em Rezende, e os Roberto por duas casas urbanas menores. Jorge Ferreira e equipe, Paulo Antunes Ribeiro, Firmino Saldanha, Henrique Mindlin e Carlos Ferreira têm uma casa cada, destacando-se a George Hime de Mindlin e a casa do arquiteto Carlos Ferreira, ambas na região serrana.

São 23 casas em diferentes cidades — além do Rio de Janeiro capital, as casas estão localizadas em Petrópolis, Nova Friburgo, Mendes, Rezende, e, fora do estado, em Barretos (São Paulo), Cataguases (Minas Gerais) e Santa Bárbara na Califórnia. A metade da documentação é de projeto, a outra metade de obras construídas. Dez são casas de cidade; as demais são casas de campo, de serra ou de subúrbio, sendo uma, apenas, de litoral (casa Tremaine). A maioria dos lotes varia entre médio e grande, poucos tendo suas dimensões definidos na documentação existente; quanto ao relevo, quase todos os terrenos são planos. A implantação é solta na maioria das casas.

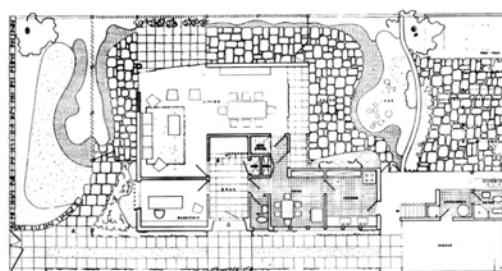
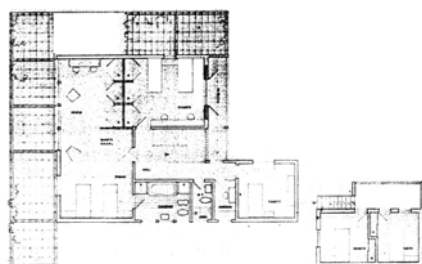
Quanto ao tamanho, 13 casas têm entre 100 e 400 m², e a mesma quantidade tem dois pavimentos — sendo uma sobre pilotis, e uma sobre base. Os extremos estão na casa Salles e na casa Tremaine, não construída, esta com quase 2500 m². Logicamente o programa é ampliado nas duas, assemelhando-se a excepcional casa Tremaine a um clube no que se refere à quantidade de ambientes de estar e de lazer. Seis casas são térreas e quatro tem um pavimento sobre base ou pilotis.

Quanto ao partido, predominam as composições aditivas, com três exceções em prismas compactos. Quando aplicáveis, as bases são recuadas na quase totalidade dos exemplares. Oito casas tem cobertura em duas águas invertida, doze tem uma água, em laje inclinada ou telhado. Há uma exceção em telhado de quatro águas (casa Candiota) e uma em laje plana (casa F. E., dos irmãos Roberto).

A materialidade mistura mais os elementos naturais — o máximo da expressão vernacular está na casa do arquiteto Carlos Ferreira, em pau-a-pique e taipa —, como as pedras e a madeira. Superfícies lisas brancas e envidraçadas coexistem com alvenarias aparentes, elementos vazados, quebra-sóis verticais, venezianas, etc. O uso do perfil borboleta aumenta, e as mesclas são mais visíveis, talvez em função das variações de lugar e de uso — e da conseqüente necessidade de caracterização.

1946 - 1950: CONSOLIDAÇÃO

NO.	DATA - ANO	CASA - PROPRIETÁRIO	AUTOR - ARQUITETO	CIDADE UF	NATUREZA DOCUMENTAÇÃO
52	1946	Paulo Candiota	Lucio Costa (c/ Paulo Candiota e B. Torok)	Rio de Janeiro RJ	construção
53	1946 o	José Pacheco de Medeiros Filho	Aldary Henriques Toledo	Cataguases MG	construção
54	1947	Gustavo Capanema	Oscar Niemeyer	Rio de Janeiro RJ	projeto
55	1947	Burton Tremaine	Oscar Niemeyer	Santa Bárbara EUA	projeto
56	1947 p	Na Lagoa	Jorge Ferreira (c/T. Estrella, R. Santos e R. Soeiro)	Rio de Janeiro RJ	projeto
57	1947 ⁷ p	Faria Goes	M. M. M. Roberto	Rio de Janeiro RJ	construção
58	1947 ⁷ p	F. E.	M. M. M. Roberto	Rio de Janeiro RJ	construção
59	1947	1947 ¹	Sérgio Bernardes		projeto
60	1948	1948 - 1 ¹	Sérgio Bernardes		projeto
61	1948	1948 - 2 ¹	Sérgio Bernardes		projeto
62	1948 ⁸ p	Na Gávea	Paulo Antunes Ribeiro	Rio de Janeiro RJ	construção
63	1948 ⁸	De Campo	Firmino Saldanha	Petrópolis RJ	projeto
64	1948 p	Jorge de Castro	Aldary Henriques Toledo	Rezende RJ	projeto
65	1948 ⁹	Na Tijuca	Affonso Eduardo Reidy	Rio de Janeiro RJ	projeto
66	1948 ⁹	Na Tijuca	Francisco Bolonha	Rio de Janeiro RJ	projeto
67	1948	Walther Moreira Salles	Olavo Redig de Campos	Rio de Janeiro RJ	construção
68	1948	George Hime	Henrique Mindlin	Petrópolis RJ	construção
69	1949	Do Arquiteto - Mendes	Oscar Niemeyer	Mendes RJ	construção (demolida)
70	1949	No Rio de Janeiro	Oscar Niemeyer	Rio de Janeiro RJ	projeto
71	1949 o	Do arquiteto	Carlos Ferreira	Nova Friburgo RJ	construção
72	1949	Hildebrando Accioly	Francisco Bolonha	Petrópolis RJ	construção
73	1950	Carmen Portinho	Affonso Eduardo Reidy	Rio de Janeiro RJ	construção
74	1950	Sandoval Coimbra	Affonso Eduardo Reidy	Barretos SP	projeto



nº: 52

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: TRADICIONAL

situação: CIDADE
topografia: PLANO
ocupação: DIVISAS
superfície: 400- 550 m²
altura: 2 PAVIMENTOS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA - COPLANAR
cobertura: TELHADO 4 ÁGUAS

Plantas (esc. aprox. 1/500) e vistas externas e internas

Acrópole 196 (1955, pp. 173-175
BRUAND (1981, p. 131) - foto central dir.

1946

Casa Paulo Candiota
Lucio Costa (c/ Paulo Candiota e Bela Torok)
Rio de Janeiro RJ

De Lucio Costa, em 1945 registra-se a casa para Rodrigo Mello Franco de Andrade, em Ouro Preto — com projeto desenvolvido por Paulo Barreto, e painel de Guignard —, e, em 1946 o projeto para a residência do arquiteto Paulo Candiota, no Leblon — em colaboração com o proprietário e com Bela Torok —, construída em 1950.¹

A legislação para o bairro-jardim Visconde de Albuquerque impõe recuos de 2,5 metros nas laterais e cinco metros na frente, para o lote de 15,5 por 30 metros de orientação oeste.² A altura é limitada a dois pavimentos. As dimensões restritas levam à implantação centralizada e solta, com edícula de dupla altura aos fundos, esta contendo garagem e serviços no térreo e dependências dos empregados acima. Aproveitando um dos afastamentos, o acesso de veículo conduz até o abrigo. Os acessos de pedestres são dois, um em cada lado: pelo mesmo caminho veicular adentra-se através do hall para a copa e cozinha, ou para o gabinete. Uma escada logo em frente à porta facilita a subida direta ao segundo pavimento. Pelo lado oposto, após passagem pelo jardim, são acessíveis os ambientes sociais, com salas de estar e jantar, e varandas. No andar superior distribuem-se três dormitórios e sanitários: o dormitório principal ocupa toda a largura, voltando-se para a frente, o intermediário abre-se para varanda posterior e um terceiro menor serve aos hóspedes.

O ponto alto da residência está nas zonas semi-fechadas contíguas às salas. As varandas com pérgola interpõem-se e intermediam a comunicação com os jardins e o quintal, oferecendo interação discreta e mais adequada à edificação urbana. O pátio tradicional é substituído com vantagens: à frente, a pérgola estende-se de uma divisa a outra, envolvendo o volume e arrematando-o até o limite com o jardim interno. Esse recurso amplia os recintos e cria, com eficiência, um filtro leve que auxilia na proteção térmica da fachada oeste, para o que trabalham sobremaneira os quebra-sóis verticais antepostos.³ O corpo avançado que configura a varanda também favorece a volumetria, que com isso ganha a área não edificável. No pavimento superior, o beiral do telhado exerce a função de proteção solar.⁴

A relação dos materiais e elementos utilizados completa-se com revestimento de pedra ferrugem no primeiro pavimento, blocos cerâmicos vazados acima da linha divisória do muro, portões e grades em barras de ferro pintado, alvenaria rebocada e pintada em azul no corpo principal, esquadrias em madeira sob a forma de venezianas projetáveis e muxarabis, pintadas em cinza, e caibros recortados pintados em branco.⁵ A casa de Paulo Candiota não faz parte do rol das casas clássicas de Lucio Costa, mas corrobora a mescla brasileira já instaurada.

No período subsequente são feitos apenas pequenos projetos residenciais: a casa de veraneio de Eva e Jeanne Levy, em 1958, na Fazenda Mangalarga em Correias (com acompanhamento de Maurício Dias Silva), a nova reforma na casa em Botafogo de Roberto Marinho de Azevedo Filho, em 1959, e a de Tarboux Medina Quintela, na Ilha Itacuruçá, Baía de Sepetiba, construída sem acompanhamento do arquiteto.⁶

¹ Paulo Candiota trabalhara para o Departamento de Correios e Telégrafos a partir de 1932, elaborando, junto com outros arquitetos, o projeto de muitas agências em todo o país (141 em uma década). Cfme. SEGAWA (1999).

² Dados numéricos cfme. Acrópole 196 (1955).

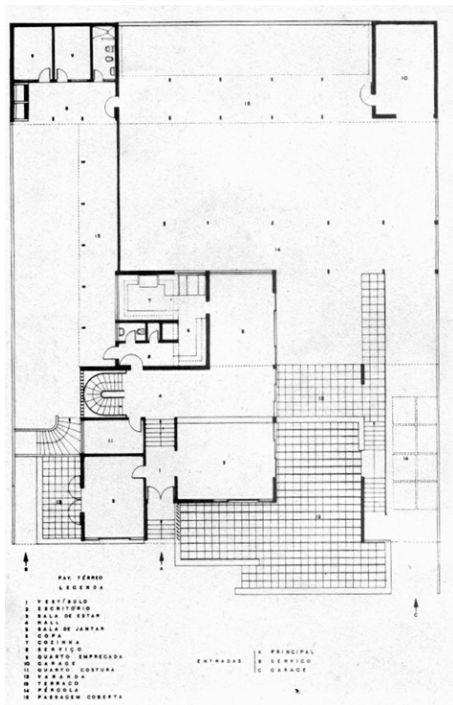
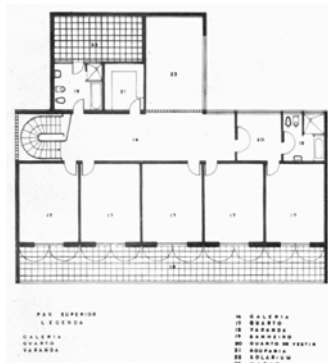
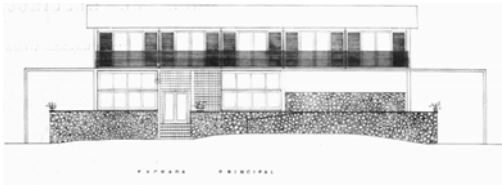
³ As vergas, nesse pavimento, são eliminadas e as do superior, limitadas em 20 centímetros, para que a ventilação corra perfeitamente. Cfme. Acrópole 196 (1955).

⁴ “[diferente dos telhados retos, as curvas] (...) existem entretanto na casa de Paulo Candiota, onde podem ser encontrados consolos de madeira para sustentar vigas cujo corte lembra, de modo simplificado, as formas usadas no século XVIII.” BRUAND (1981, p. 129)

⁵ Cfme. Acrópole 196 (1955, p. 174).

⁶ O hiato das residências existe, e há quem o atribua em parte ao silêncio de Lucio Costa ante a morte da esposa em um acidente de carro, conduzido por ele, quando viajavam a Correias em 1954. Cfme. depoimentos sobre Lucio Costa

in WISNIK (2003, p. 59 e 74). Nadjá Bastos Quintella, sobrinha e afilhada de Leleta (Julieta), toca diretamente no assunto: “Depois que Leleta morreu subindo aqui para Petrópolis, ele mudou. Como ele nunca tinha feito uma casa para ela, que era uma coisa que ela desejava muito, ele ficou com essa relutância em fazer casas para os outros. Ele só fez para a Helena, mas muitos anos mais tarde. E ele fez para mim um plantinho de uma casa em Itacuruçá, na Ilha de Itacuruçá. Uma casinha pequena de verão, e afora isso, acho que ele não fez mais casa nenhuma.”



nº: 53

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: TRADICIONAL-MODERNO

situação: CIDADE
 topografia: PLANO
 ocupação: DIVISAS
 superfície: 550-700 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA - AVANÇADA
 cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS

Plantas, elevação (esc. aprox. 1/500)
 e vistas externas

ACB 2 (1948)
 L'A d'Aujourd'hui 42-43 (1952, p.) - fotos sup. e inf.
 www.asminasgerais.com.br - foto central esq.

1946

Casa José Pacheco de Medeiros Filho
Aldary Henriques Toledo
Cataguases MG

Em Cataguases, após o projeto não executado para a residência de José Peixoto,¹ o arquiteto elabora outro para José Pacheco de Medeiros, cuja obra é finalizada no ano seguinte. As casas assinalam a vocação moderna da cidade, e a assunção dessa modernidade no modo de morar. São boas as perspectivas do momento, com novos empreendimentos sendo planejados e construídos: Aldary Toledo projeta o Cinema (sobre antigo teatro demolido), em parceria com Carlos Leão e inaugurado em 1953, e a Capela Nossa Senhora do Rosário, entre outros trabalhos que atestam sua substancial participação na transformação da paisagem eclética da cidade nas décadas de 40 e 50.

Na casa Medeiros,² o lote é regular, retangular, e a implantação é solta, deixando passagens livres para a garagem e para a dependência de empregados situadas nos fundos junto às duas divisas. Tal como na casa Sotto Maior, a construção fica assente sobre uma base em alvenaria de pedras.³ O acesso principal é frontal; à esquerda a planta é mais compartimentada, com gabinete e sala de costura anteriores à escada, e lavabo e cozinha posteriores; à direita estão sala de estar, núcleo de distribuição central ocupando faixa transversal alinhada à escada em leque, e sala de jantar. O lado que reúne os ambientes sociais é aberto em si e para fora. No segundo pavimento, os cinco dormitórios de dimensões idênticas alinham-se ocupando toda a frente e abrem-se para varanda contínua; o último comunica-se com sanitário e rouparia. O esquema de circulação repete a planta inferior, ficando outro sanitário e um solário na porção posterior, cujo perímetro se completa com o vazio sobre a sala de jantar. O guarda-corpo em ripas horizontais de madeira, perpassando todos os dormitórios na varanda, remete à casa de Alcides Rocha Miranda no Rio de Janeiro⁴ — os esbeltos suportes desta correspondem aos montantes verticais das esquadrias na casa carioca. Ambas são arrematadas pelo beiral apoiado.

Estrutura mista permite que os grandes vãos de abertura no primeiro pavimento dispensem a verga; tampouco têm proteção solar. Já as portas de correr envidraçadas dos dormitórios protegem-se com venezianas.⁵ A relação entre exterior e interior valoriza-se com a disposição do térreo em dois níveis — estar e varanda mais baixos —, e com as amplas varandas, terraços e galerias cobertas que maximizam os percursos e o franco diálogo com o jardim. Assim, uma rampa acessa diretamente a varanda do estar, escadas alcançam a porção mais alta e duas passagens perpendiculares completam o circuito atrás da casa; uma terceira cobertura protege o caminho entre garagem e dependências.

A edição especial sobre o Brasil de *L'Architecture d'Aujourd'hui* de 1952 publica a maioria dos projetos executados até então no país, dando grande visibilidade ao que se faz em Cataguases.⁶

¹ Cfme. MIRANDA (2002), in www.asminasgerais.com.br. Em *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952) são publicadas as casas para José Peixoto, de autoria de Edgar Guimarães do Valle, e também a de José Pacheco Medeiros, de Aldary Henriques Toledo, sob o título *Quatre habitations individuelles a Cataguases*.

² O comentário mais completo dentre as publicações é de *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952). A casa Medeiros é publicada também no segundo volume de *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1948) e já na edição de 1956 de *Modern Architecture in Brazil* (MINDLIN, 2000).

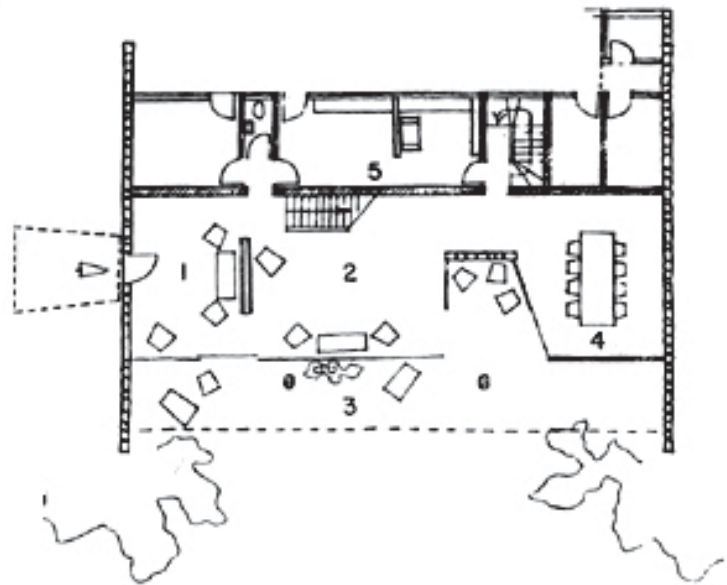
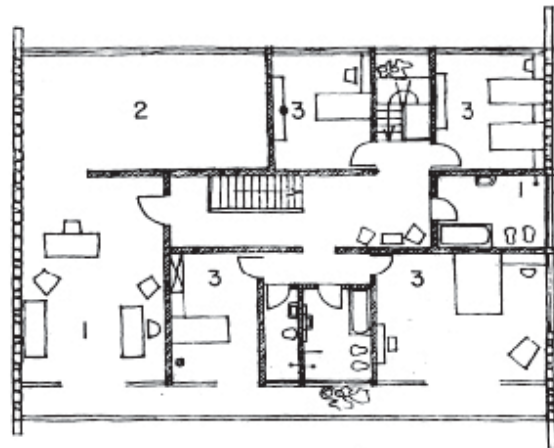
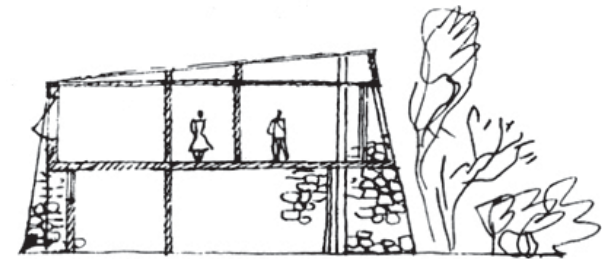
³ Cfme. MINDLIN (2000).

⁴ Ver casa nº 36 da relação geral.

⁵ Sob o título "*Audaces d'Architecture et d'Art*" a revista aborda, em artigo de várias páginas, quase todos os projetos executados até então na cidade. O efeito é positivo e Cataguases entra novamente na cena nacional em desdobramento do episódio Verde.

⁶ Ver casa nº 41 da relação geral.

ACB (1947)
FILS (1982)
L'A d'Aujourd'hui 18-19 (1948)
PAPADAKI (1950)



nº: 54

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SUBÚRBIO
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 400-550 m²
altura: 2 PAVIMENTOS
volumetria: PRISMA COPACTO
base: RECUADA - COPLANAR
cobertura: TELHADO 1 ÁGUA

Plantas, corte (esc. aprox. 1/250)
e perspectiva

PAPADAKI (1950, p. 178-179)

1947

Casa Gustavo Capanema
Oscar Niemeyer
Rio de Janeiro RJ

O ano de 1947 marca o projeto para a sede das Nações Unidas em Nova York, para o qual se reúne um comitê de arquitetos que inclui Le Corbusier e Oscar Niemeyer.¹ Os dois apresentam a proposta 23-32, uma versão com sugestões do primeiro sobre o projeto original do segundo.² A casa projetada para o ex-ministro Gustavo Capanema, do mesmo ano, é variante do prisma com planos virtual ou efetivamente inclinados, respectivamente como na casa Prudente de Moraes Neto (1943) e no alojamento para trabalhadores do Centro Tecnológico da Aeronáutica em São José dos Campos (também de 1947). O projeto aparece primeiramente em *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1948) com desenho de uma perspectiva externa.³

Atendendo ao requisito do custo controlado, as peças são dimensionadas confortavelmente, mas distribuídas em dois pavimentos de plantas retangulares sobrepostas, contidas entre as duas empenas trapezoidais que partem do solo e caracterizam a volumetria. A solução é ao mesmo tempo compacta, racional e não desprovida de interesse. Não há pistas sobre a implantação, com exceção de um muro desenhado à direita na perspectiva; tratando-se, porém, de uma casa suburbana, localizada no bairro da Gávea, e cujo acesso ocorre pela lateral, pode-se supor que ela é solta das divisas. A porta de entrada é recortada na empena da esquerda, quase centralizada. Os ambientes abrem-se para o exterior através das fachadas anterior e posterior, ambas totalmente envidraçadas. A relação mais franca ocorre na frente, avarandada nos dois pavimentos.

A planta térrea tem os alinhamentos recuados em relação à projeção do piso superior, e divide-se internamente em duas faixas longitudinais. Desde o vestíbulo limitado por uma parede, a seqüência segue com estar e jantar, um e outro separados por um recorte reentrante que aumenta a interface com a varanda, integrando-a à zona social. A faixa posterior é compartimentada para dar lugar à cozinha, dependências de empregados, serviços e uma escada secundária. A escada principal posiciona-se paralela à parede que divide as duas faixas e tem continuidade no piso superior. Ela desemboca, acima, numa circulação que dá acesso indireto a dois dormitórios e dois banhos voltados para a frente, e a dois dormitórios voltados para os fundos. Entre estes insere-se a escada secundária; a faixa posterior superior completa-se com uma sala de arquivos que ocupa metade da largura. Contíguo está o estúdio, em posição transversal. A varanda perpassa toda a frente e divide-se em três partes iguais com montantes inclinados e verticais (não representados na planta).

A estrutura é mista, com dois pilares de seção oval recuados, um deles subindo independente até a laje, coberta com telhado de uma água com caimento para os fundos. A platibanda frontal desenhada no corte transforma-se em um fechamento estriado horizontal na perspectiva. As duas empenas laterais, representadas como alvenaria de pedras aparentes, ancoram a construção, contrastando com os painéis transparentes que denotam permeabilidade e leveza.⁴ A inclinação do plano virtual da fachada segue a linha oblíqua das laterais e define a área aberta e coberta. Tal solução é repetida posteriormente, de maneira simplificada, na casa do arquiteto em Mendes, de um pavimento.⁵

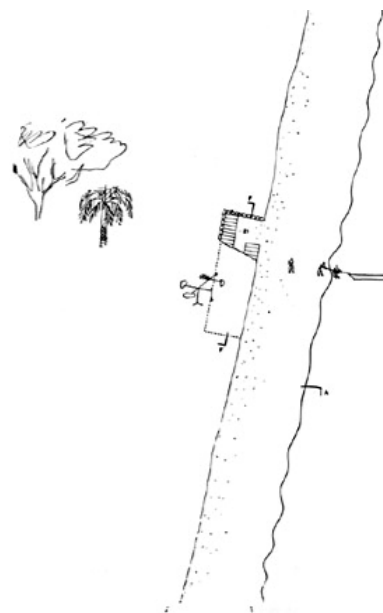
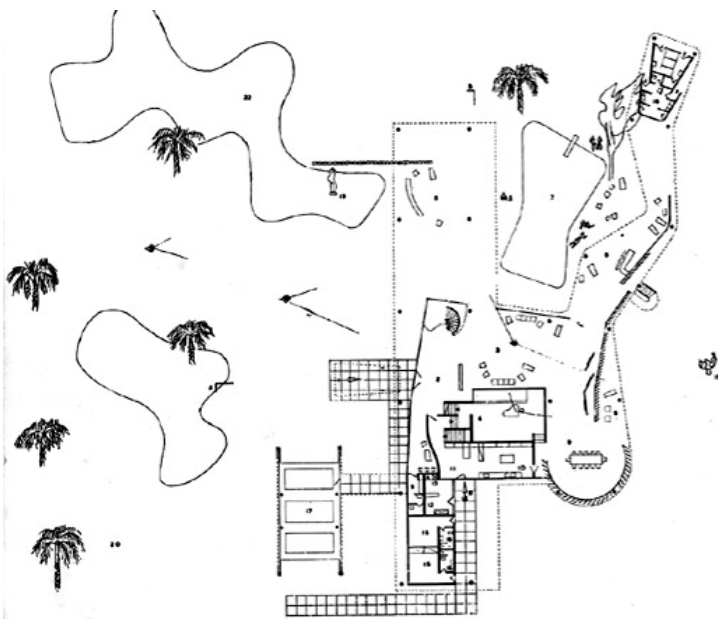
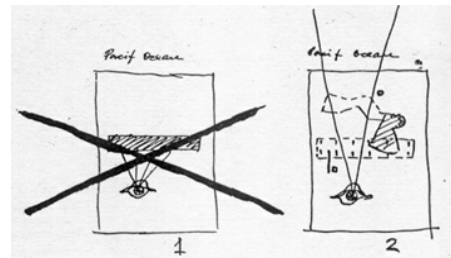
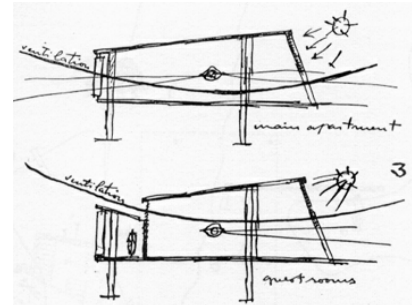
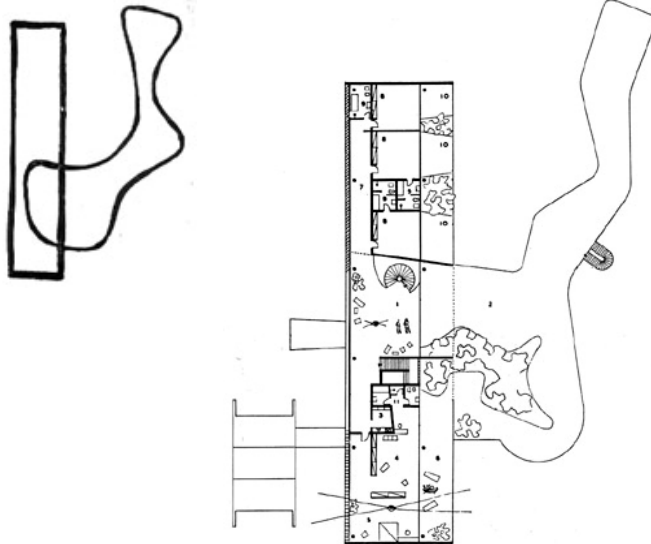
¹ "Não sei porque, lembrei-me de outro encontro que tivemos, em 1947 — 15 anos antes — em Nova York, quando Le Corbusier, examinando fotografias de meus trabalhos, comentou: 'Você faz o barroco com o concreto armado', acrescentando, indulgente: 'Mas o faz muito bem.'" NIEMEYER (1962, p. 18)

² Os desenhos das propostas aparecem já em PAPANAKI (1950).

³ BOTEY (1997) publica o corte e a perspectiva como sendo do projeto para a casa Prudente de Moraes Neto; uma imagem desta e a perspectiva da casa Capanema aparecem na mesma página de *L'Architecture d'Aujourd'hui* 18-19 (1948, p. 72), ilustrando o título *Habitations Individuelles au Brésil*, sob as legendas: "Ci-contre: Une petit habitation conçue par Oscar Niemeyer dans les montagnes de la région de Rio de Janeiro. La maison comprend au rez-de-chaussée un séjour entièrement vitré (non encore exécuté sur la photo), et des chambres à l'étage. En bas de page: Un croquis d'Oscar Niemeyer pour une habitation du même type."

⁴ "This resulted in the extreme simplicity of a low, long building, bound on the two narrow sides by masonry walls. The other two walls, set back from the building line so as to leave space for terraces on both floors, contribute to the general lightness of the structure." PAPANAKI (1950, p. 178).

⁵ Ver casa nº 69 da relação geral.



nº: 55

natureza da documentação: PROJETO
 grau: MODERNO

situação: LITORAL
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: 2000-2500 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA - AVANÇADA
 cobertura: LAJE INCLINADA

Plantas (esc. aprox. 1/750) e diagramas

PAPADAKI (1950, pp. 188-192)

1947

Casa Burton Tremain
Oscar Niemeyer
Santa Bárbara - Califórnia EUA

Fora do contexto habitual, esta casa pensada para uma paisagem de clima temperado quente configura um problema particularmente interessante, visto tratar-se de um excepcional encargo projetual, que surge após a estadia norte-americana de Oscar Niemeyer em virtude do episódio das Nações Unidas. Burton Tremain — diretor da companhia — e sua esposa Emily, como colecionadores responsáveis pela *Miller Company Collection of Abstract Art*, decidem contactar arquitetos notáveis para integrar a mostra *Painting toward Architecture*. Cinco arquitetos desenvolvem projetos diversos; ao brasileiro cabe a casa litorânea em Montecito.¹

O terreno, à beira do Pacífico e repleto de uma rica vegetação vinda dos mares do sul transplantada pela proprietária anterior,² fornece o mote para o projeto — liberar o máximo de visuais possíveis, para todas as direções e, com isso, gerar uma interpenetrabilidade exterior-interior para dar lugar a atividades típicas do bem-viver, contemplando especialmente o lazer em pequenos grupos, tal como num clube. O projeto é desenvolvido à distância, não tendo o arquiteto visitado o terreno nenhuma vez; a troca de material é feita por correspondência.

A casa tem dois pavimentos: o térreo é tratado como uma série de ambientes abertos ou semi-abertos protegidos do vento com painéis de vidros fixos, em planta livre com pilotis, dispostos paralelamente à orla; e o segundo, contendo a zona íntima, é tratado como uma barra paralela à testada do lote. O propósito é evitar obstáculos; os diagramas de concepção demonstram tal intenção, valorizando sobremaneira as relações da edificação com o sítio.³ Os compartimentos no térreo restringem-se ao abrigo de carros, num bloco separado anterior à entrada na casa — com casca de proteção do tipo da Igreja da Pampulha —, à cozinha, lavanderia com monta-cargas e dependências de empregados à direita, e aos vestiários sob a ponta da laje irregular do terraço à esquerda. Vestíbulo e estar aberto ocupam o restante da área sob a laje retangular do segundo pavimento, enquanto jantar, bar e exposições em biombo dispõem-se numa seqüência aparentemente livre sob a projeção expandida da laje recortada ao redor da piscina.⁴ Sobre um retângulo elevado, alcançável por rampa e escada, fica o piano. O acesso ao piso superior dá-se através da escada monumental em leque, centralizada, e de outra reta em dois lances, mais reservada; esta desemboca ao lado do apartamento do casal, com dependências particulares generosas e relação direta com a varanda. Uma terceira escada em leque, externa, acessa o terraço pela borda. Outros três dormitórios, de hóspedes, têm cada qual seu banho e sua varanda individual protegida da incidência solar sul com treliçados de madeira — a separação entre elas é feita com vegetação. As aberturas para o norte facilitam a ventilação cruzada, e são protegidas por quebra-sóis verticais que fazem as vezes de cortinas.

Os jardins desenhados por Burrell Marx completam o esquema que conta também com dois espelhos d'água de contornos sinuosos estabelecendo contraponto com o mar. O terreno termina num desnível cuja altura permite a instalação de um abrigo para canoas e apoio ao banho. A qualidade formal deste projeto, embora em parte advinda da liberdade de recursos com que trabalha Niemeyer, é notável.⁵

¹ São contatados Luth Maria Riggs, Buckminster Fuller, Frank Lloyd Wright, Philip Johnson e Niemeyer. A casa de Niemeyer é publicada no catálogo da exposição *Painting Toward Architecture* de HITCHCOCK (1948). Os desenhos e a maquete integram também a exposição *From Corbusier to Niemeyer, 1929-1949*, no Moma de Nova York, em que é comparada à vila *Savoye*. COMAS (2003, p. 20). A não realização justifica-se, oficialmente, por custos elevados. Richard Neutra não é o substituto para o encargo (projeta casa para Warren Tremain em 1948).

² “From Stevenson’s [Robert Luis Stevenson] beloved Samoa she [Isobel Fields] transplanted many trees, shrubs, and flowers - ginger, jasmine, rubber plants, and certain

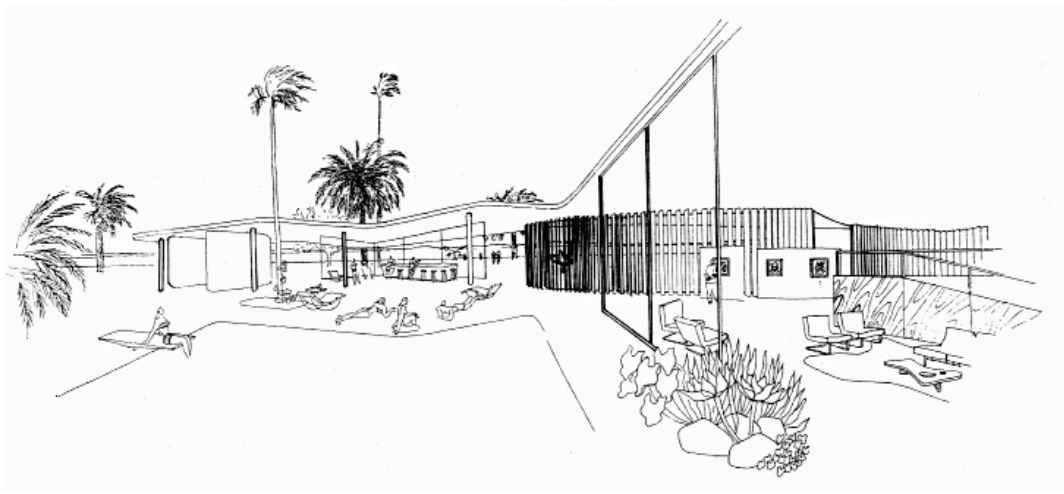
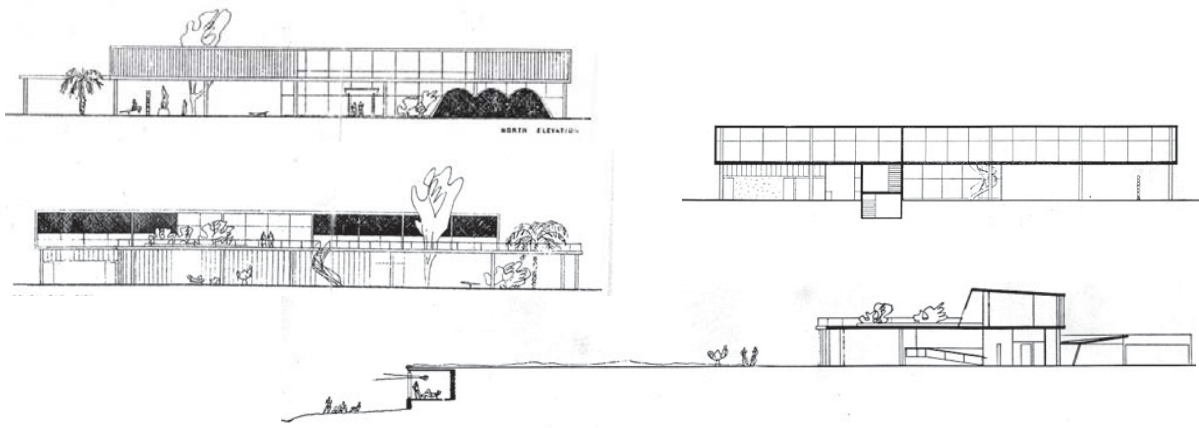
*palm*s. These together with the cypress and eucalyptus trees that had been brought some time before, were at first strictly tended but later grew wild when the property was left to its own devices. As in Niemeyer’s native Brazil, the problem of the gardeners will be controlling rather than developing the planting.” Interiors (1949, p. 96)

³ Cfme. NIEMEYER (1948). A memória em inglês é traduzida e publicada nacionalmente também em PDF 2 (1948).

⁴ “Os proprietários Mr e Mrs. Tremain Júnior são possuidores de uma das melhores coleções de arte moderna dos Estados Unidos. Juntamente com esta coleção serão exibidos os desenhos e a maquete desta residência. A exposição que se denominará “Painting toward

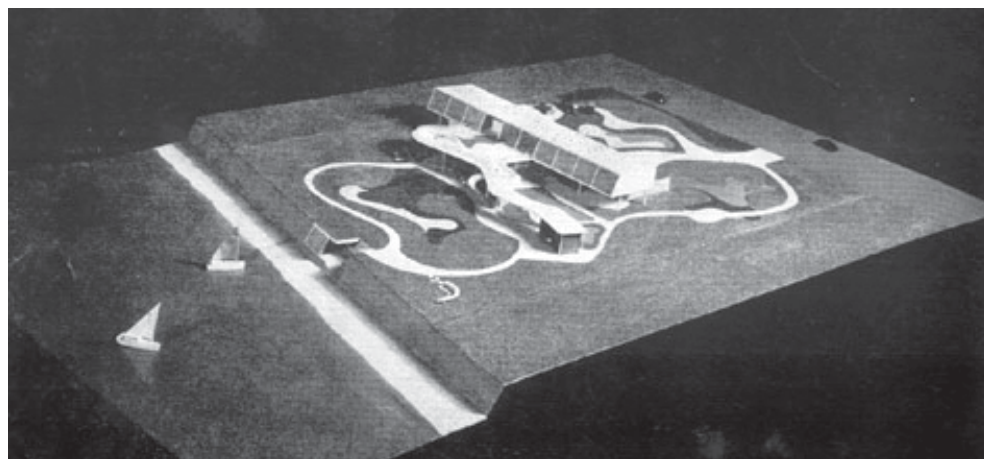
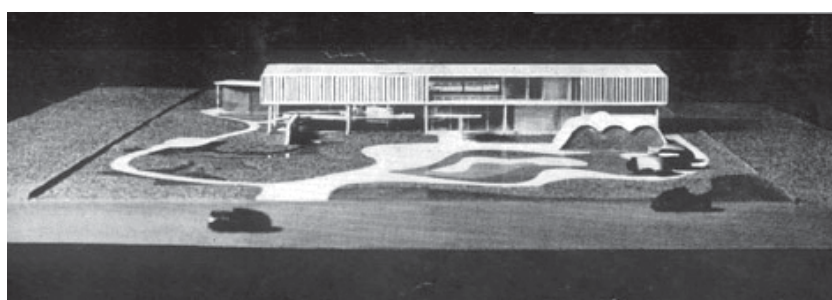
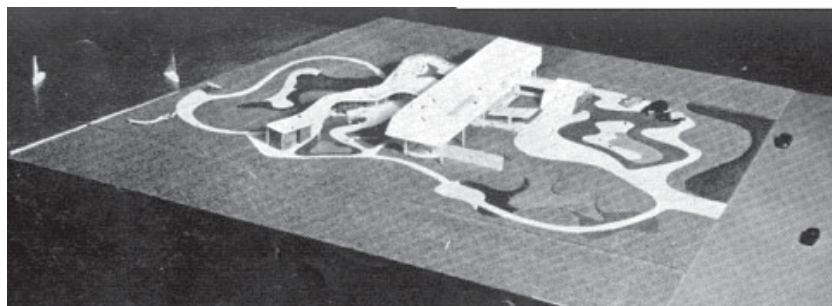
architecture” percorrerá os principais museus e centros de arte daquele país, como sejam (...) Nesta residência serão colocadas esculturas de Moore e Lipchitz assim como pinturas de Picasso, Leger, Miró, etc.” NIEMEYER(1948, p. 24)

⁵ “Before the practical critic protests that any house that is not essentially a partitioned box is only for the very very rich, let us make haste to say that we agree - for today. But some day-any day-new materials, building methods, and heating techniques will change the picture and the Niemeyer house many indicate the nature of the architecture that will spring up, as well as how we will live when that day comes.” Interiors (1949, p. 96)



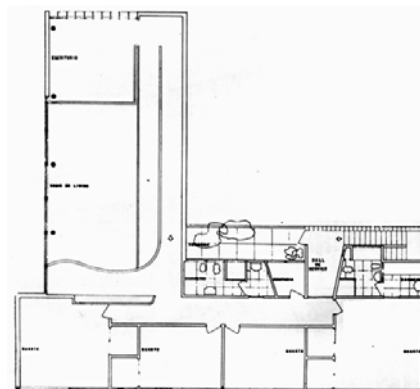
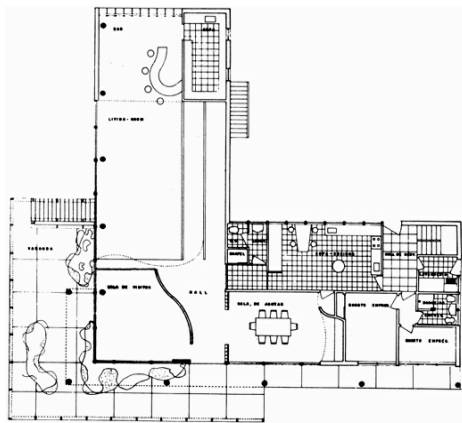
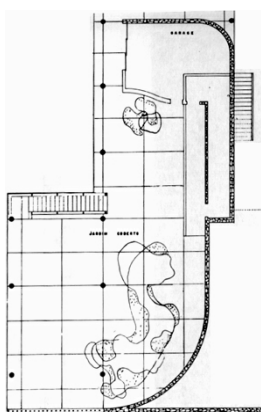
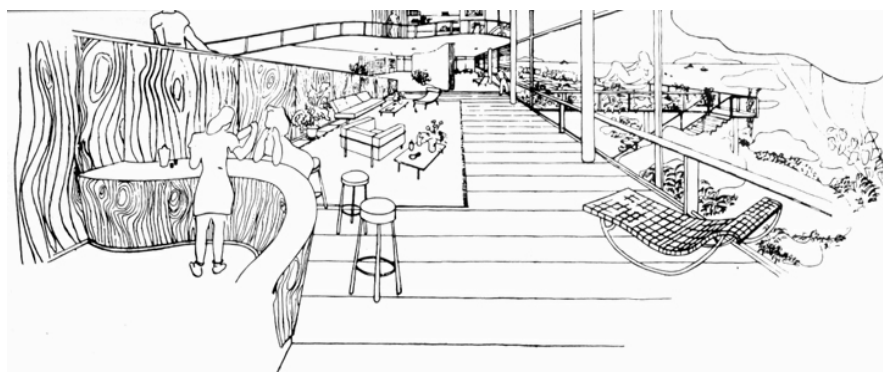
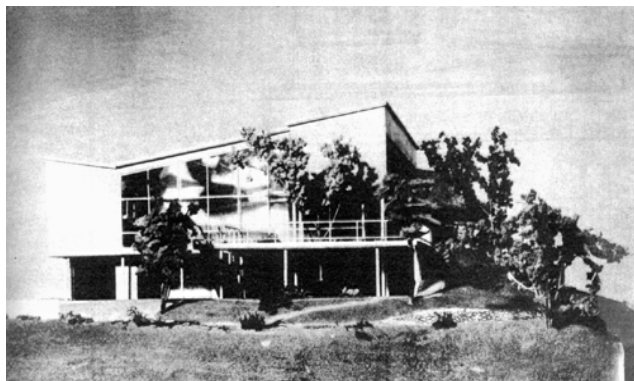
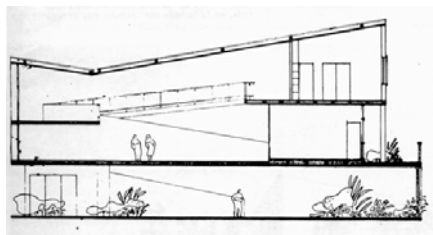
Elevações, cortes e perspectivas

PAPADAKI (1951, pp. 193-195)
PDF 2 (1948, p. 54) - elevações



Vistas terreno e fotos maquete

Interiors (1949, p. 96) - fotos terreno
 PAPADAKI (1951, pp. 188-189 e 194)



nº: 56

natureza da documentação: PROJETO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CIDADE
 topografia: DECLIVE
 ocupação: SOLTA
 superfície: 850-1000 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS/PILOTIS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA
 cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V

Plantas, corte (esc. aprox. 1/500)
 perspectiva interna e vista externa maq.

ACB (1947)

1947

Casa na Lagoa

Jorge Ferreira (c/ T. Estrella, R. dos Santos e R. Soeiro)

Rio de Janeiro RJ

Atílio Correa Lima vence o concurso para a Estação de Hidroaviões, perto da Beira-Mar, com bloco onde usa travertino e vidro — construção concluída já em 1938. A equipe inclui Jorge Ferreira, Renato Mesquita dos Santos, Renato Soeiro e Thomaz Estrella.¹ O projeto da casa na Lagoa, de autoria desta equipe, publica-se no volume *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1947).

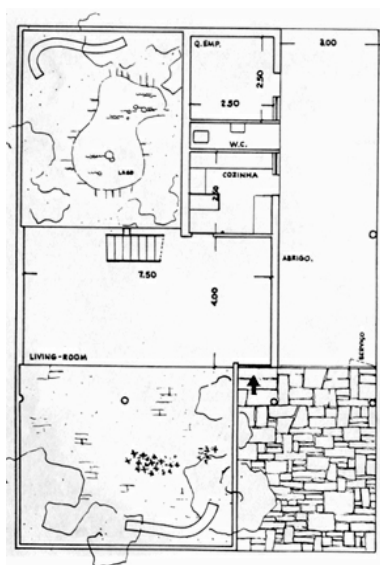
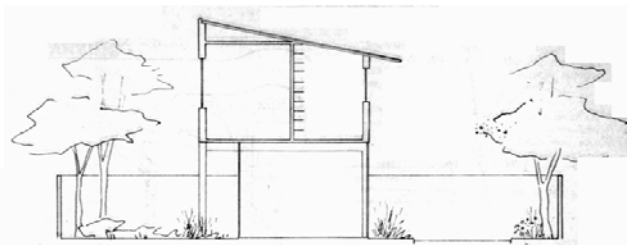
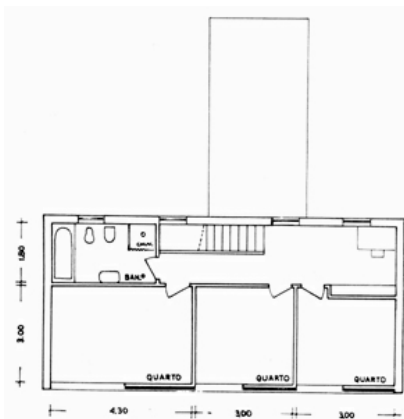
A casa tem metade de sua projeção apoiada sobre o solo, contido com muro de arrimo, e metade sobre pilotis, que dão lugar a jardim coberto e garagem fechada. As colunas obedecem a dois módulos, que estabelecem malha regular quadrada ou retangular. O volume tem três níveis, planta em L no segundo e no terceiro pavimentos, mezanino intermediário e cobertura única em duas águas invertidas; a referência remota poderia ser a Casa Passos de Niemeyer,² em que ao L planar corresponde a integração que a cobertura única em V promove.

A circulação interna é feita através de uma rampa em dois lances que atende a todos os pavimentos, e escadas secundárias que os atendem sempre de dois em dois — uma externa ao perímetro, uma no terraço e uma interna de serviços. A rampa parte da base e alcança o vestíbulo, localizado no encontro entre as duas alas. Ao lado do vestíbulo, uma parede curva divide o amplo espaço contíguo à rampa em saleta pequena e estar, com bar de balcão curvo ao fundo. Sobre este, o patamar da rampa configura um mezanino destinado a escritório. A outra ala compartimenta-se em sala de jantar, lavabo, cozinha, área de serviço e dependências de empregados. A chegada da rampa no último andar dá-se através de um patamar curvo, a partir do qual a visualização é completa sobre o vazio do estar, até o lado oposto, onde estão bar e escritório. A ala íntima tem dois dormitórios maiores nos extremos e dois menores no centro; na banda interna, além dos dois sanitários há uma varanda e a chegada da escada interna.

A estrutura é mais independente do que mista, ao menos na parcela social, o que permite explorar recursos da planta livre como os jogos de curvas e o plano de vidro que divide estar e terraço, estruturado com montantes próprios. A cobertura protegida por telhas desce da ala íntima em direção ao patamar da rampa, marcando a linha inclinada paralela, onde se dá a inflexão. O pé-direito duplo sobre o estar, associado ao jogo ascendente e descendente da rampa, confere à casa uma qualidade espacial que se enriquece com a articulação física e com a integração proporcionadas. A idéia de passeio, claramente presente no interior, incrementa-se com a possibilidade de passagem real ou virtual para o exterior, e vice versa — o que é incentivado pela transparência do vidro, pelas escadas e pela presença da vegetação.

¹ A equipe é autora também da Estação Sanitária Ilha das Flores, no Rio de Janeiro (1945), de uma escola profissionalizante em Terezina (1950), e da Colônia de Férias do SESC e do SENAC em Porto Alegre (1955). Cfme. MINDLIN (2000).

² Ver a casa nº 33 da relação geral.



nº: 57

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO

situação: CIDADE
 topografia: PLANO
 ocupação: DIVISAS
 superfície: 100-250 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: AVANÇADA
 cobertura: TÊLHADO 1 ÁGUA

nº: 58

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO

situação: CIDADE
 topografia: PLANO
 ocupação: DIVISAS
 superfície: 250-400 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA - AVANÇADA
 cobertura: LAJE PLANA

Plantas, corte (esc. aprox. 1/250)
 e vistas externas da casa Faria Goes

ACB (1947)

1947

Casa Faria Góes / Casa F. E.
M. M. M. Roberto
Rio de Janeiro RJ

Milton integra o escritório quando do concurso para a ABI, em 1936, e Maurício, ainda estudante, em 1941, formando a sigla MMM que permanece mesmo depois da morte do primeiro em 1953. A ABI é pioneira na concretização, no Brasil, dos princípios capitais da arquitetura moderna e inova mundialmente na aplicação dos brises verticais orientados obliquamente.¹

As duas casas aqui apresentadas são publicadas no volume de 1947 de *Arquitetura Contemporânea no Brasil*.² A primeira é solução compacta para um lote de meio de quadra com pouco mais de dez metros de largura. A planta térrea é um L com sala de estar na transversal, cozinha e dependência de empregada paralelos ao abrigo de carros e ao acesso longitudinais. Posicionada no centro do terreno, a sala abre-se tanto para pátio posterior quanto o anterior, isolado da via por muro. O volume superior cola-se nas duas divisas e abriga três dormitórios e banheiro; cobre-se com uma água e tem esquadria contínua voltada para a frente. O tratamento formal apenas replica uma simplicidade que denota sua pouca representatividade, verificada também nos desenhos.

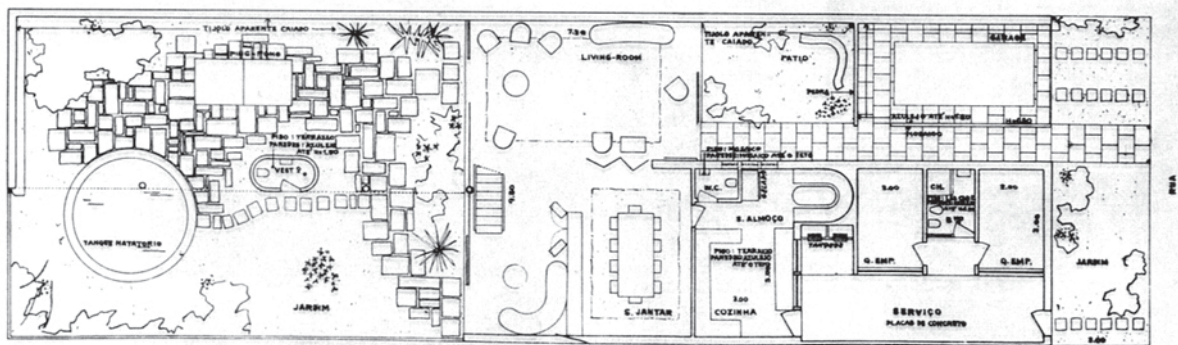
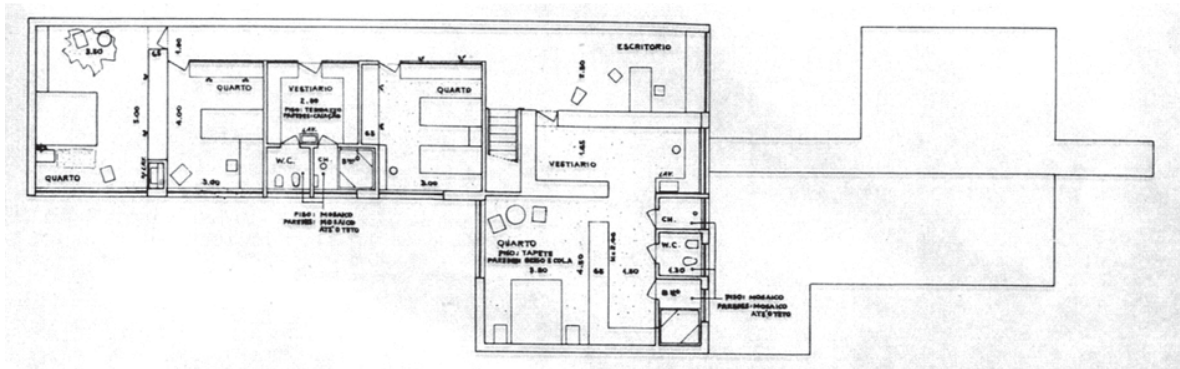
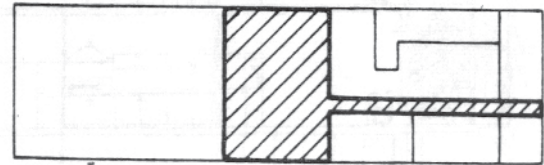
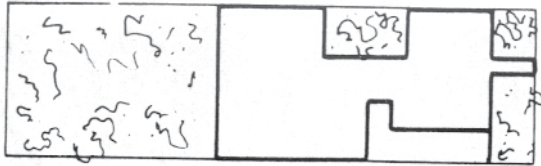
A segunda casa tem projeto bastante mais elaborado, para lote regular igualmente estreito, mas comprido. A planta do térreo é um L, rebatido na superior. A ala comum a ambos é um retângulo localizado no meio do terreno, que ocupa toda a largura. Aí estão os ambientes principais: no térreo, salas de estar e jantar, e, sobre elas, o dormitório principal, com quartos de vestir e banho, além de um escritório junto à circulação. A ala que antecede as salas abriga todos os serviços — cozinha, sala de almoço, área de serviços e dormitórios de empregados. O abrigo para carros dispõe-se paralelamente, configurando o acesso axial de pedestres. Atrás do volume central o espaço libera-se para jardim e piscina; sob a projeção da ala íntima superior que se estende até os fundos — com três dormitórios e banho —, um pequeno volume de planta oval é apoio, que substitui a coluna, e vestiário. O volume que avança até o recuo frontal é revestido de pedras, enquanto o abrigo para carro tem portão aparentemente em madeira e quebra na laje de cobertura, que se une à marquise de proteção dos pedestres.

Os princípios da boa arquitetura são também considerados pelos Roberto. Em parte, essa compreensão da invariabilidade de leis internas à disciplina tem estreita relação com a formação acadêmica de todos os arquitetos contemporâneos do movimento moderno, a maioria egressa da Escola Nacional de Belas Artes. O referencial acadêmico fornece as *constantes incontestáveis*, abstratas, as quais adquirem manifestações diferenciadas de acordo com as circunstâncias de *local, da época e da ocupação*. Há nos edifícios residenciais dos Roberto um meio termo entre sobriedade e flexibilidade, enquanto nos palácios centrais do Rio de Janeiro preserva-se com mais rigor certa solenidade clássica. Quanto às casas, as de cidade são mais sóbrias e contidas, as de subúrbio, campo ou montanha, mais livres, conforme o encargo.³

¹ “A permanência de um substrato teórico de natureza acadêmica é outro ponto de conexão entre a modernidade corbusiana e os Irmãos Roberto. A preocupação do mestre francês com a perenidade da obra de arquitetura moderna o conduziu a buscar princípios compositivos vinculados à tradição acadêmica e vertê-los ao contexto do século XX.” PEREIRA (1993, p. 134)

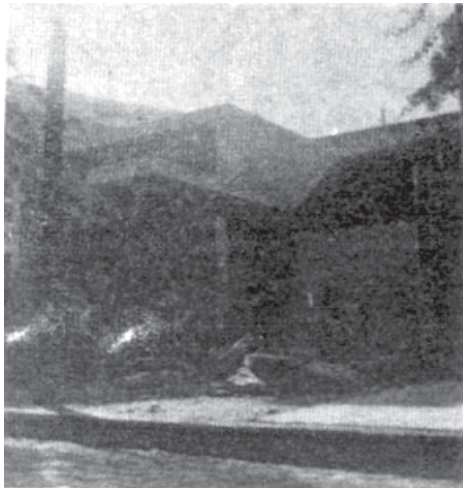
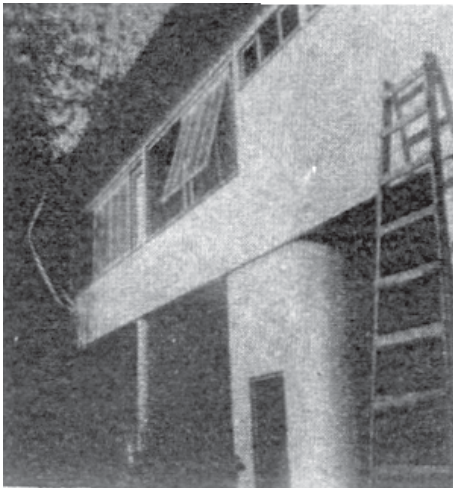
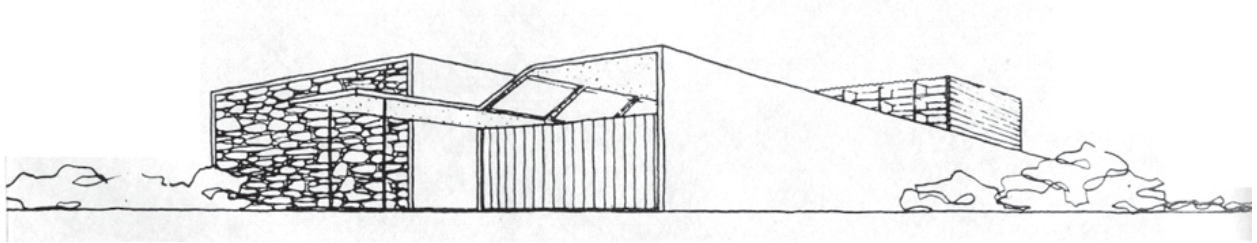
³ “O objetivo da profissão do arquiteto, sem dúvida, é a ‘dignificação do ambiente físico do homem’. A dignificação, entretanto, só é conseguida quando a obra de arte é realizada, não bastando a solução funcional. Assim, arquitetura é a obra de arte atingida através da organização de um espaço para o desenrolar de um acontecimento humano. Qualquer acontecimento, contanto que seja forte e respeitável. A percepção de acontecimento desenrolado, mesmo quando o acontecimento em si não seja mais acessível, é o que nos coloca na atitude indispensável à compreensão da forma arquitetural tangível e à série de espetáculos oriunda de suas mutações.” ROBERTO (1964, p. 11)

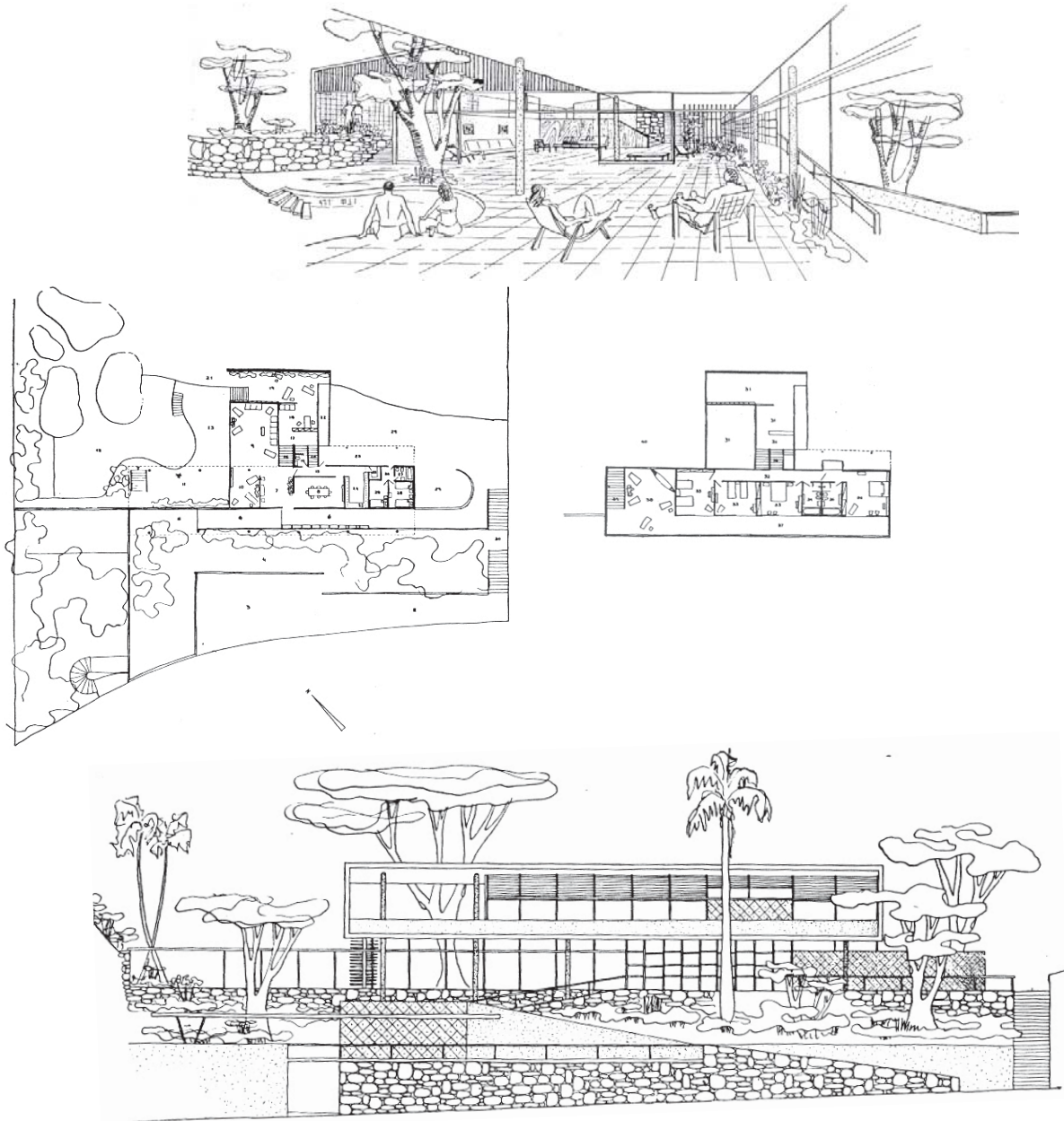
² Em ACB (1947) são publicadas plantas, corte da primeira casa, implantação da segunda, e poucas e escuras fotografias de ambas.



Plantas (esc. aprox. 1/250),
perspectiva e vistas externas da casa F. E.

ACB (1947)





nº: 59

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO

situação: CIDADE
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 700-850 m²
altura: 2 PAVIMENTOS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA - COPLANAR
cobertura: LAJE INCLINADA

Plantas (esc. aprox. 1/750)
e perspectivas

ACB (1947)

Dos arquitetos da escola carioca, Sérgio Bernardes é um dos que mais têm obras publicadas em periódicos, a maioria com data entre 1955 e 1965. O projeto desta casa, de 1947, é elaborado antes de graduar-se, no ano seguinte. É publicada duplamente em *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1947) e em *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1948). Embora a documentação seja restrita a poucos desenhos, a clareza com que o projeto está demonstrado justifica sua citação, avalizada pela relevância das duas fontes.¹

O terreno em que a casa está localizada, aparentemente suburbano — laterais do lote paralelas, fundo indefinido, testada irregular — orienta a implantação ortogonal, um tanto recuada; o desnível do active é transposto com largas rampas em seqüência, em meio ao jardim arborizado, marcado por patamares contidos com arrimos de pedra.²

O partido é um T que tem uma das pontas vazada pelas varandas. Na planta do primeiro pavimento, os recintos configuram um L; na do segundo, uma barra alongada; esta une-se à ala perpendicular que fica entre um e outro nível. De certo modo, o esquema remete ao da casa Passos, de Niemeyer. Não fica clara, nos desenhos, a distinção volumétrica entre a barra e a parcela perpendicular. Nota-se apenas que a cobertura em plano inclinado para trás, associada ao jogo de meio nível, confere à casa uma unidade volumétrica, solução a ser repetida na casa para Jadir de Souza de 1951, por exemplo. A elevação frontal, à primeira vista, oferece outra idéia: a de um invólucro horizontal de quatro faces cegas, que emoldura trechos permeáveis, transparentes e semi-vedados, sobre pilotis e base também transparente.

No primeiro pavimento distribuem-se, a partir do vestíbulo, dois ambientes de estar, sala de jantar, além da cozinha e dependências de empregados e serviços. No nível intermediário, em posição posterior, estão os gabinetes de trabalho, acessíveis por escada junto ao vértice interno do L. A mesma escada segue levando até o segundo pavimento íntimo, em que se alinham quatro dormitórios e dois sanitários, além da varanda no extremo da esquerda. Uma escada externa conduz da varanda inferior para a superior — ambas na mesma prumada, e outra, secundária, desce do meio nível até o primeiro, junto à piscina de bordas curvas.

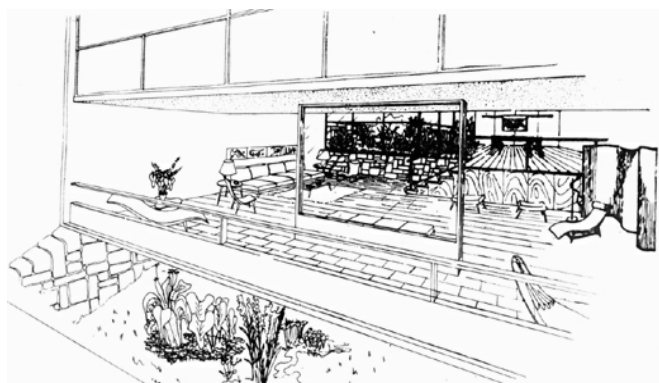
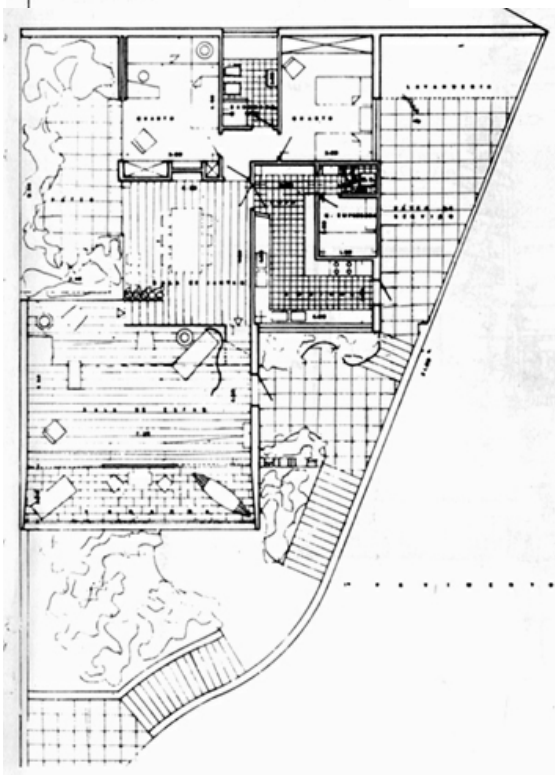
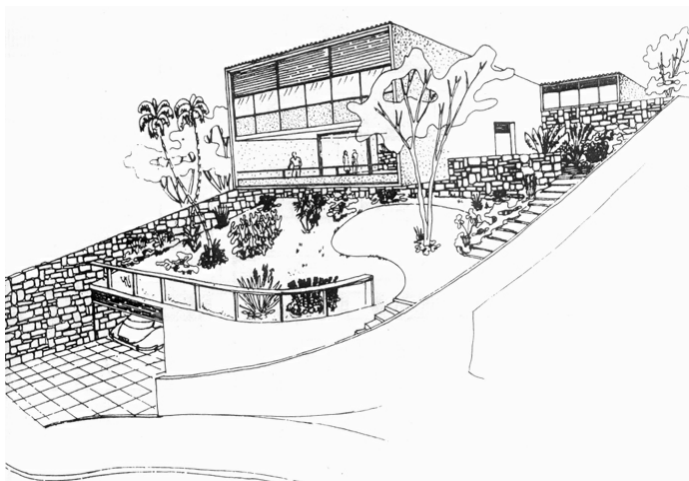
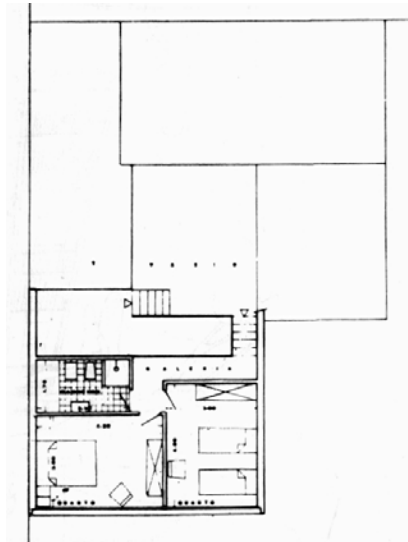
A orientação de frente sudoeste exige proteção solar, dada pelos recuos dos planos verticais em relação aos horizontais: o balanço correspondente à varanda superior protege a fachada envidraçada das salas do primeiro pavimento, papel desempenhado pela marquise no segundo. Uma faixa horizontal em cima das esquadrias complementa a necessidade. Na elevação interna voltada para noroeste, barras verticais fazem o fechamento da porção entre a cobertura e as aberturas inferiores, numa estratégia consagrada pelo uso recorrente — vide a casa JK, de Niemeyer, ou a posterior e já citada casa Jadir de Souza.³

O desenho mais representativo é certamente a perspectiva no nível do observador, que exhibe a integração espacial. Os limites são quase inexistentes nas áreas de uso comum, que desprezam o confinamento e privilegiam, ao contrário, a convivência em ambiente aberto.

¹ O material publicado em ambas é o mesmo, e nenhuma cita qualquer nome de cliente ou proprietário, tampouco a cidade.

³ Ver as casas nº 45 e nº 80 da relação geral.

² As rampas aparecem claramente no desenho da elevação, e são mencionadas em *L'Architecture d'Aujourd'hui* 18-19 (1948, p. 73): “Située sur un terrain surplombant la route, la maison est accessible par des rampes. Le rez-de-chaussée comprend une partie réception très développée e des pièces de séjour et de travail intimes séparées.”



nº: 60

natureza da documentação: PROJETO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CIDADE
 topografia: ACLIVE
 ocupação: DIVISAS
 superfície: 100-250 m²
 altura: 1 PAVIMENTO / BASE + MEZANINO
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA - COPLANAR
 cobertura: TELHADO 1 ÁGUA

Plantas (esc. aprox. 1/250)
 e perspectivas

ACB 2 (1948)

A seqüência das três casas publicadas em *Arquitetura Contemporânea no Brasil* tem sutis diferenças em relação às demais constantes na relação de obras do arquiteto aqui apresentadas. Conhecido por suas incursões em campos diversos, dentro e fora da arquitetura,¹ Sérgio Bernardes projetara uma casa aos 15 anos de idade,² na qual já são sugeridas algumas características de suas casas espaiadas posteriores, numa aproximação em aparência às casas de pradaria de Frank Lloyd Wright, com a diferenciação entre pavimentos superior e inferior e telhados de duas e quatro águas, por exemplo. Não é o caso destas primeiras realizações da vida profissional, implantadas em solo urbano ou suburbano, em que preponderam partidos mais compactos em lotes de dimensões controladas.

A primeira casa de 1948³ ocupa a maior parte do terreno triangular em aclave. A planta ortogonal segue as linhas da divisa da esquerda e do fundo, colando-se a elas, e desconsidera a oblíqua da direita. A frente do terreno reduz-se às entradas de veículo e pedestre — esta, uma escada que inicia em curva e sobe acompanhando a lateral oblíqua, interrompendo-se em três patamares: o primeiro, que permite o acesso ao jardim frontal; o segundo, junto à entrada social da casa, e o terceiro, no nível do pátio de serviços. Os muros de arrimo em pedra configuram uma base à qual se justapõe o jardim e se sobrepõe o prisma cúbico que contém os ambientes principais. As faces laterais são cegas e recortadas para acompanhar a inclinação da cobertura, com caimento para trás, enquanto a frente é semi-transparente, recuada para dar lugar à varanda no primeiro nível, e vedada com um plano de esquadrias na parte superior. A cobertura unifica os dois blocos, que não são separados mas aparentam ser, a considerar pelo partido, pelo tratamento externo e pela planta.

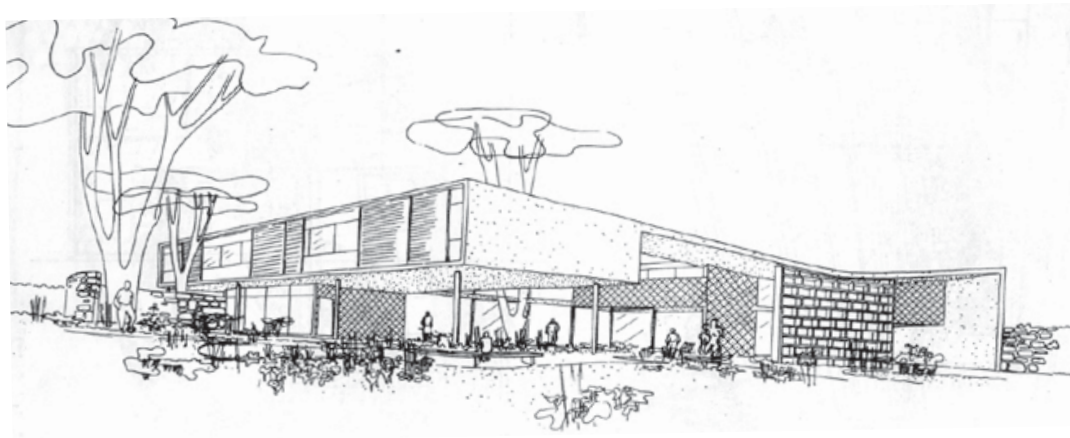
O cubo de dupla altura corresponde à sala de estar e à varanda, e, no nível superior, a dois dormitórios e banho. Sala de jantar, cozinha, dormitório de hóspedes e gabinete ocupam cada qual um quadrante do bloco posterior, em nível intermediário; dependência de serviços e banho ficam entremeados, num arranjo bastante claro e que contempla acesso secundário direto, e aberturas nas duas laterais para os pátios. O deslocamento em planta dos dois quadrados é adequado tanto ao lote quanto à organização do programa e à habitabilidade da edificação.

As pedras dos arrimos contrastam com a textura lisa da alvenaria do bloco principal e das grandes esquadrias de correr envidaçadas junto à varanda; sobre a esquadria contínua tripartida dos dormitórios, com peitoril opaco, a bandeira venezianada completa a altura até o ponto mais alta da laje de cobertura protegida por telhas onduladas. Internamente, chama a atenção a disposição das poucas peças de mobiliário na sala de estar, reforçando o ambiente amplo e flexível.

¹ Pilotando seu monomotor (foi pioneiro na introdução do voo livre no Rio de Janeiro) ou participando de corridas de automóvel ("baratinha"), Sérgio Bernardes foi irrequeto desde a juventude. Na carreira tardia, investiu em conceitos novos sobre a gestão das cidades, criando o LIC, Laboratório de Investigações Conceituais (1974). "*Atuando incessantemente nas áreas de arquitetura e urbanismo, Sérgio desenhou ainda móveis, aviões e barcos. Idealizou concepções estruturais, pensou a cidade no âmbito de seu desenho e de seu planejamento, discursou sobre política, Estado, direito à moradia e cidadania. Era movido por uma curiosidade incomum.*" BACKHEUSER (2002, p. 25)

² Casa Eduardo Bauth, em Itaipava RJ, de 1934, cfme. Módulo Especial Sérgio Bernardes (1983).

³ Não se menciona nome de cliente.



nº: 61

natureza da documentação: PROJETO
classificação: MODERNO

situação: CIDADE
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 700-850 m²
altura: 2 PAVIMENTOS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA - COPLANAR
cobertura: LAJE INCLINADA V

Plantas (esc. aprox. 1/500)
e perspectiva

ACB 2 (1948)

Novamente sem identificação de proprietário ou localização,¹ a terceira casa da série aproxima-se em tamanho da primeira. O lote de esquina, apesar de irregular, tem origem num quadrado, reproduzido na implantação. O terreno, neste caso, é plano, acessível pelas duas testadas, e a casa desenvolve-se em dois pavimentos, com planta do térreo em L, planta do segundo pavimento em U com pequenas extensões e cobertura reconstituindo o quadrado original, preservando, conquanto, o 'pátio'. Remotamente, lembra em alguns aspectos a casa Prudente de Moraes Neto (1943), de Oscar Niemeyer² — organização espacial, disposição em planta, muros expandidos e perfil da cobertura em V com inflexão atenuada.

A planta do térreo é um L destinado à convivência social — há uma espécie de sala de recepção logo na entrada, salas de estar, sala de jantar e gabinete, além da cozinha. A sala de estar e seu apêndice, paralelo ao gabinete, voltam-se para o 'pátio' ajardinado; devido à integração entre os ambientes, as aberturas em direção à periferia do terreno são secundárias. Quatro escadas conduzem ao segundo pavimento: uma na sala de recepção, outra no gabinete, a terceira, de serviços, na cozinha, e a quarta externa, helicoidal, nos fundos. No segundo pavimento, a escada principal alcança uma circulação que faz às vezes de estar íntimo, paralela ao vazio sobre a sala de estar; a ala adjacente, complementar e parcialmente apoiada sobre colunas, abriga cinco dormitórios em linha, com dois banhos; a ala posterior concentra quatro dormitórios de empregados, acessíveis pelas duas escadas, além de uma biblioteca, paralela ao vazio sobre o gabinete. A escada externa leva a uma dependência de hóspedes.

A diversificação no tratamento dado ao volume, que com a cobertura inteiriça remonta a um sólido subtraído, é responsável pela complexidade que à primeira vista caracteriza o projeto, de partido aditivo. A laje contínua conecta a ala anterior com o anexo posterior, protegendo o percurso entre os diferentes acessos. Os dormitórios, orientados a leste, recebem proteção solar de grandes painéis venezianados de correr; ao norte, um plano de elementos vazados apoia a borda da laje. Às texturas trabalhadas desses elementos junta-se o muro de pedras — que extrapola os limites da projeção, terminando numa curva em semi-círculo a resguardar o acesso de veículos³ —, e o revestimento possivelmente de azulejos nos demais planos verticais. A exceção lisa é a barra da zona íntima, que não recebe revestimento.

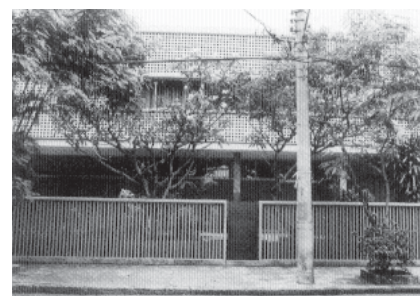
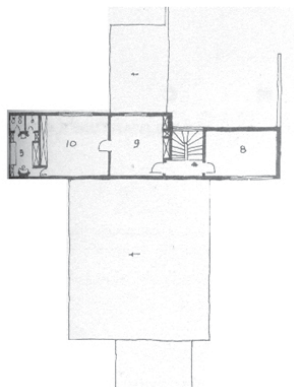
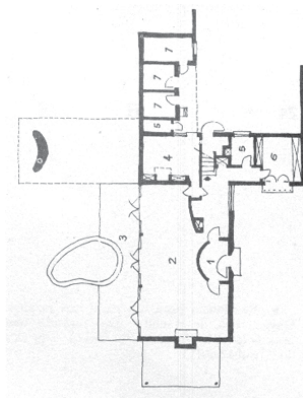
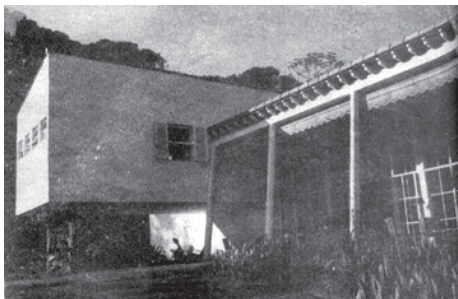
A seqüência dos primeiros projetos de casas publicados sofre uma pausa a partir daqui, no mesmo ano em que Sérgio Bernardes recebe o diploma pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, um pouco acima da média de idade em que se forma a maioria dos colegas cariocas.⁴ A continuidade dá-se a partir de 1951, ano fértil e importante na carreira do arquiteto.

¹ Há referência a duas casas de Sérgio Bernardes em SANTOS (1977, p. 101), que podem corresponder às comentadas, se consideradas as datas: *"O Neo-colonial era grave e viril; o Mission-Style gracioso e delicado; a conjugação dos dois (muito atacada por José Mariano) constituiu uma das notas características da sensibilidade artística da segunda metade da década. Na luta pela sobrevivência, seriam as formas hispânicas — talvez por mais leves e menos anacrônicas — as que mais resistiram (ainda identificáveis nos primeiros trabalhos de Sérgio Bernardes para a Rua Adolfo Lutz e Av. Epitácio Pessoa — 1946-1948)."*

² Ver a casa nº 48 da relação geral.

³ A curva do muro, em meio às do jardim, remete mais uma vez à casa Prudente de Moraes Neto de Niemeyer.

⁴ Sérgio Wladimir Bernardes, nascido em 1919, tem então 29 anos de idade.



nº: 62

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SUBÚRPIO
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: 100-250 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: AVANÇADA
 cobertura: TELHADO 1 ÁGUA

nº: 63/108

natureza da documentação: PROJETO / CONSTRUÇÃO
 grau: TRADICIONAL-MODERNO / MODERNO

situação: CAMPO/SERRA / CIDADE
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA / n/a
 superfície: 250-400 m² / n/a
 altura: TERREO / 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: n/a / RECUADA
 cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V / PLATIBANDA

Plantas (esc. aprox. 1/500) e vistas externa e interna
 casa na Gávea - esq.
 Planta e foto maquete casa de Campo - dir.
 Vista externa casa Marchesi - foto inf.

ACB 2 (1948)
 Guia RJ (2000, p. 71) - foto inf.

1948 / 1955

Casa na Gávea / Casa de Campo / Casa Mario Rosalino Marchesi
Paulo Antunes Ribeiro / Firmino Saldanha
Rio de Janeiro / Petrópolis RJ

Firmino Fernandes Saldanha assume a presidência do IAB em 1946, exercendo três mandatos; seu sucessor, Milton Roberto, fica até 1953, quando, com seu falecimento, o cargo passa a Paulo Antunes Ribeiro. Quando as duas casas aqui apresentadas são publicadas no segundo volume de *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1948), Paulo Antunes já projetara o Ed. Caramuru, em Salvador (1946) e o Hotel Amazonas, em Manaus (1947). Firmino Saldanha, arquiteto gaúcho graduado pela ENBA em 1931, por sua vez, realizara especialmente edifícios residenciais, como o Jarau (1935),¹ o Mississippi (1938) e Missouri (1940), no Rio de Janeiro, dentre os divulgados.²

A casa de Paulo Antunes documenta-se apenas com plantas e duas fotografias. Não há indicações de cliente, tampouco quaisquer dados de implantação. O partido em cruz é desmembrado em um T no térreo e um bloco retangular no segundo pavimento. Cada uma das três alas do térreo destina-se a uma das funções — a mais larga ao estar, a contígua aos serviços e a terceira, perpendicular, a ambientes secundários, como o gabinete com entrada independente. No segundo andar fica a área íntima, com um dormitório grande e apoios. A parcela não sobreposta apoia-se em pilar escultural de seção em meia-lua, que ecoa as curvas da piscina defronte à varanda, e do vestíbulo de acesso, oposto. Os cheios predominam sobre os vazios, exceto na área social, em que a ampla esquadria de vão inteiro descortina os morros a partir da Gávea. Diversos elementos associam-se para caracterizar uma obra de referências múltiplas: os telhados em uma água, a terminação dos caibros do beiral apoiado em pilares inclinados, bem como a caixilharia retangular da sala e as venezianas do bloco superior.

A casa de campo de Firmino Saldanha localiza-se em Petrópolis e apresenta-se com planta e foto da maquete. A planta, térrea, é um T em que zona íntima, com três dormitórios e banhos, corresponde a uma das alas, e as salas, garagem, cozinha e serviços a outra, mais quadrada, na qual se inclui um pátio com entrada de serviços e varanda secundária. A varanda principal ocupa a terceira ala, circundada por um terraço levemente elevado em relação ao terreno, acessível por uma escada em cada lado. A cobertura é em duas águas, com caimento para dentro. Floresiras em frente à cozinha e à dependência de empregada disfarçam as aberturas e contribuem na inserção da construção em meio ao verde do jardim.

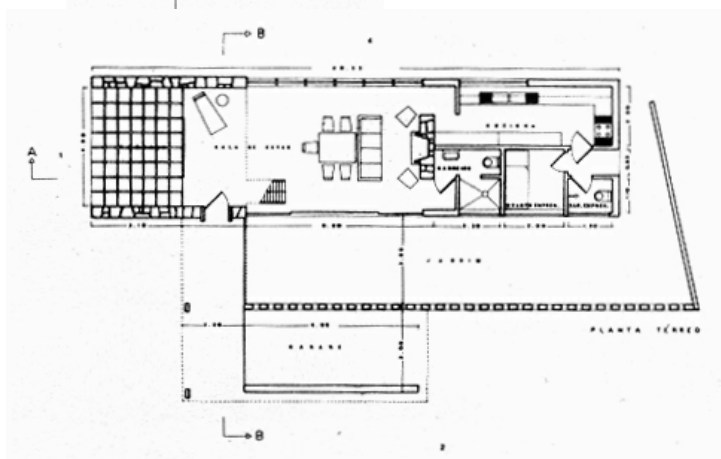
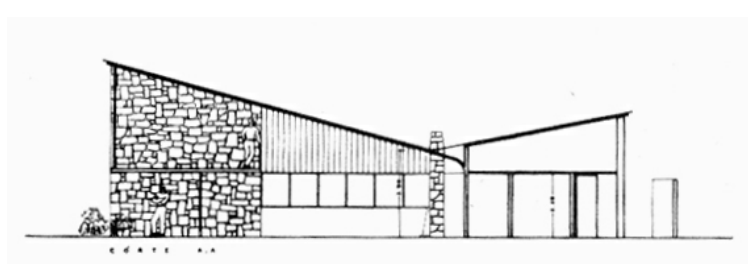
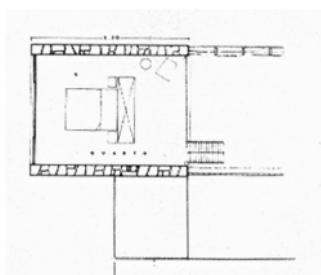
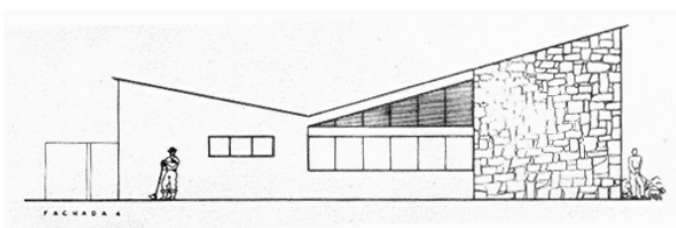
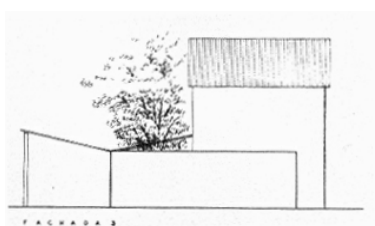
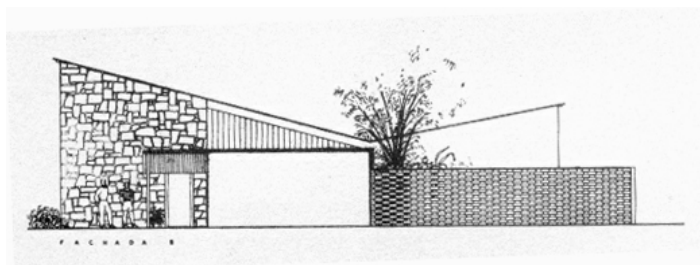
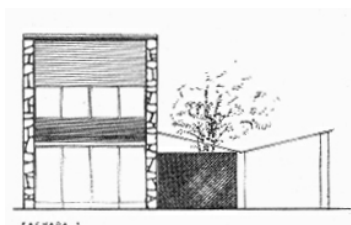
Entre os projetos de Paulo Antunes Ribeiro destaca-se ainda o Hotel da Bahia, com Diógenes Rebouças, em Salvador (1951), e o edifício-sede do Banco de Investimentos da Guanabara, no Rio de Janeiro (1963), além da casa de Ernesto Waller (1953) e a sua própria (1955).³ Firmino Saldanha projeta a Refinaria de Petróleo (1954), com José Bina Fonyat Filho e H. Kaulino, e o Conjunto Habitacional dos Marítimos (1955), ambos no Rio de Janeiro.⁴ A residência Marchesi, na Urca, data também de 1955; embora sua publicação consista apenas em uma imagem, pode-se dizer que se trata de elegante construção.⁵

¹ “Com 23 unidades em dez pavimentos sobre pilotis, o Jarau foi o primeiro edifício residencial construído no Rio, segundo conceitos da arquitetura moderna.” XAVIER et alii (1991, p. 35)

⁴ Obras mencionadas em MINDLIN (2000) e Guia RJ (2000).

² Obras mencionadas em MINDLIN (2000), CAVALCANTI (2001) e Guia RJ (2000). O arquiteto participa do concurso para o MESP e integra a equipe da Cidade Universitária na Quinta da Boa Vista.

⁵ Publicada em Guia RJ (2000, p. 71): “Grande casa urbana construída num período em que este tipo de habitação estava se tornando cada vez mais raro. A fachada é tratada de forma unitária, como um volume fechado, com uma janela em longueur, sobreposta a um falso pilotis, envidraçada, que contém os espaços sociais.”



nº: 64

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CAMPO
topografia: PLANO
ocupação: DIVISAS
superfície: 100-250 m²
altura: TERREO + MEZANINO
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: n/a
cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V

Planta, cortes e elevações (esc. aprox. 1/250)

ACB 2 (1948)

A casa de campo de Jorge de Castro em Rezende é publicada na *Revista Municipal de Engenharia* e no segundo volume de *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (ambos em 1948);¹ a primeira privilegia os desenhos, a segunda complementa-os com texto.

A casa responde a um programa reduzido, desenvolvendo-se em um único pavimento com mezanino. A planta é um retângulo alongado, ao qual se adicionam duas faixas menores, uma murada correspondente a uma área de convivência semi-coberta, intermediária, e outra ao abrigo para carros. A barra principal, espaço de habitação propriamente dito, estrutura-se linearmente, entre as duas paredes externas; dois terços da área são ocupados pelas funções sociais: varanda, na extremidade, e sala de estar. Uma lareira centralizada na largura define a terminação e a divisão longitudinal, no terço restante, dos serviços: metade para a cozinha também linear, metade para banho e dependência de empregada com sanitário ao fundo e acesso externo.² O mezanino ocupa a projeção sobre a varanda e parte da sala, e é acessível por uma escada paralela à parede, sob a qual fica a porta de entrada da casa. Os móveis soltos nas áreas sociais e íntimas estabelecem circulação periférica, o que transmite a idéia de uma apropriação moderna do espaço, flexível mas bem dimensionado e balizado pelos elementos fixos.

Volumetricamente, divisam-se três ‘eventos’: o bloco principal, com cobertura em duas águas invertidas, o intervalo semi-coberto com uma água, e o abrigo com cobertura também simples. A dupla altura do mezanino atrai a linha mais elevada do telhado-borboleta, enquanto a posição da lareira regula a inflexão. Os telhados simples dos anexos ficam bem abaixo e inclinam-se na direção contrária. As paredes em pedra da extremidade livre ancoram todo o conjunto pelo peso do fechamento contrastado com a leveza, no vão entre as duas, dos planos envidraçados — o da parte de baixo recuado, o da parte de cima protegido com peitoril e com verga aparentemente venezianada. Nas paredes de alvenaria há portas de correr de um lado do estar e janelas em fita na posição oposta. Outras texturas são dadas pelo muro em elementos vazados, que tem continuidade em ângulo agudo nos fundos, e pelo muxarabi que dá privacidade à área coberta lateral. Os acabamentos são elegantes para um projeto que é singelo, mas bem ajustado ao significado de moderno dado pelo arquiteto.³ Uma diagonal, traçada entre este projeto e o de Niemeyer para Oswald de Andrade (1938),⁴ sugere alguma correlação — seja pela adição tripla e tripartição, pelo esquema térreo com mezanino, ou pela variação dada nas coberturas.⁵

A partir de 1949, Aldary Toledo integraria a equipe do Escritório Técnico da Universidade do Brasil, chefiada por Jorge Moreira, como arquiteto adjunto; trabalharia também no Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários, em que o colega também atua.

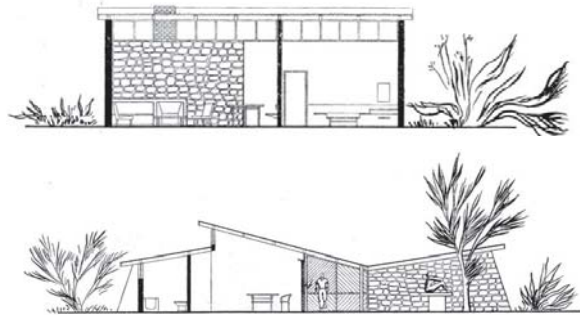
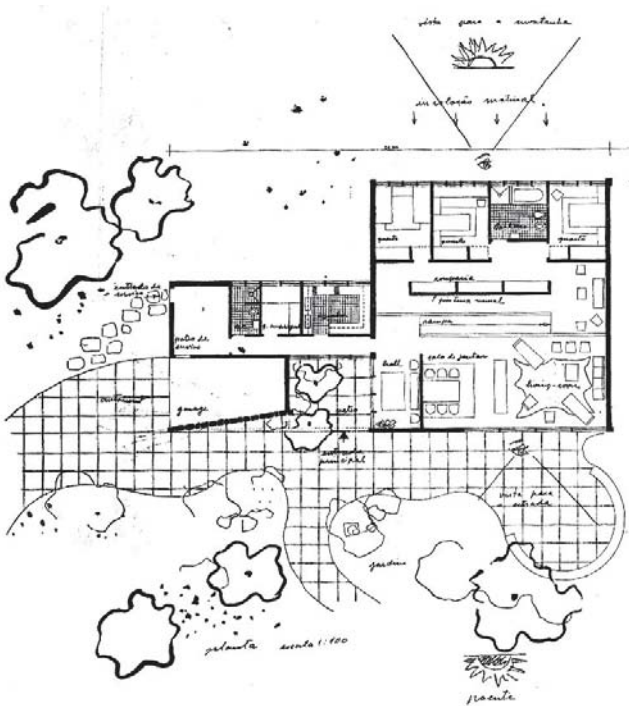
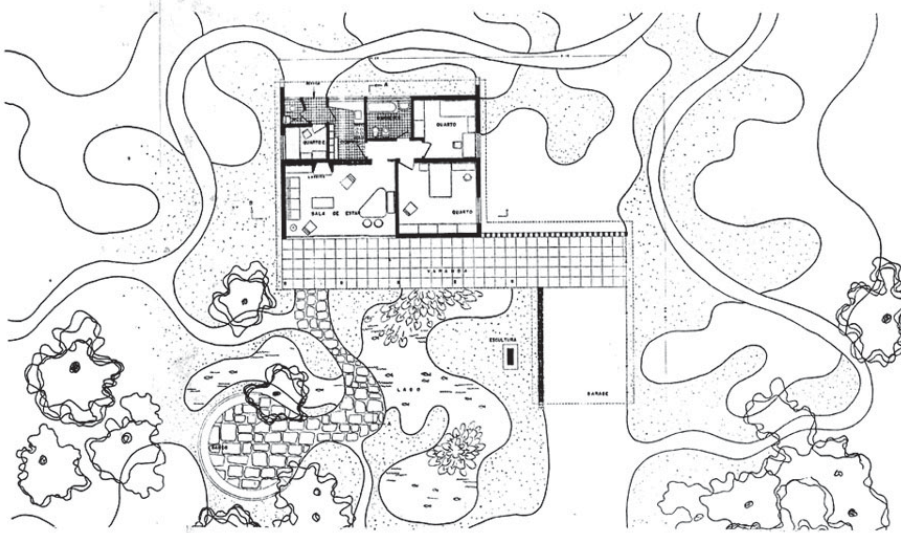
¹ ACB 2 (1948). Plantas, cortes e elevações são apresentados em nível de projeto em ACB 2 (1948); o texto de PDF 2 (1948, p. 44) menciona construção: “A casa foi construída em função do terreno, considerando os panoramas e tomou-se o partido de forma mais econômica.”

² “A cozinha foi projetada em proporções maiores para comportar o armazenamento de víveres necessários à consumação dos moradores, tendo em vista a pouca facilidade de suprimentos.” PDF 2 (1948, p. 44)

³ O mesmo aparece na casa da Fazenda São Luiz, em Araruama, publicada em *Brazil Builds* (ver a casa nº 40 da relação geral). GOODWIN (1943)

⁴ Ver casa nº 31 da relação geral.

⁵ “Levando em conta a dificuldade de variedade de material na zona, procurou-se utilizar os encontrados, aplicando-os com tratamentos diferentes; dessa forma pôde-se obter solução plástica bastante satisfatória.” PDF 2 (1948, p. 44)



nº: 65

natureza da documentação: PROJETO
 grau: TRADICIONAL-MODERNO

situação: SÚBURBIO
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: 100-250 m²
 altura: TERREO
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: n/a
 cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V

nº: 66

natureza da documentação: PROJETO
 grau: TRADICIONAL-MODERNO

situação: SUBÚRBIO
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: 100-250 m²
 altura: TERREO
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: n/a
 cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V

Plantas e cortes (esc. aprox. 1/500) casa Reidy
 planta casa Bolonha

PDF 4 (1948, pp. 124-125 e 131)

1948

Casas na Tijuca

Affonso Eduardo Reidy / Francisco Bolonha
Rio de Janeiro RJ

Na Prefeitura do Distrito Federal, como arquiteto-chefe do Departamento de Habitação Popular criado e dirigido por Carmen Portinho, Reidy projeta o Pedregulho em 1946, primeira realização do Departamento. Em 1948 é Diretor do Departamento de Urbanismo; reelabora o Plano Diretor da Cidade, coordena o Plano de Urbanização do Centro da Cidade (incluindo Esplanada de Santo Antônio, Aterro da Glória e Flamengo) e projeta a Estação Elevatória do Serviço de Abastecimento de Água. Francisco Bolonha é colaborador de Reidy e seu colega no Departamento de Habitação Popular.¹ Colabora no projeto do Pedregulho, e produz, de sua autoria, a Fonte Andrade Júnior, em Araxá (1945), o projeto para o concurso do Jockey Club Brasileiro (1946) (em que fica em terceiro lugar com participação de colegas), e o Conjunto Residencial de Paquetá (1947), segunda realização do Departamento.²

Em 1948, projetos seus para uma casa na Tijuca são publicados no mesmo número da *Revista Municipal de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal*.³ Parecem ser alternativas homônimas, ainda mais se comparados os desenhos em perspectiva, muito semelhantes no modo de representação. Ambos os projetos atentam para o tratamento esmerado da paisagem imediata, com recantos de estar idênticos em semi-círculo, vegetação de portes diversos bem posicionada e caminhos sinuosos entre canteiros gramados. Ambas, térreas, utilizam o perfil borboleta para a cobertura, trechos de paredes em alvenaria de pedras roladas e planos envidraçados.

Contudo, enquanto a casa de Reidy é compacta nos seus moldes, explorando a varanda-galeria como interface interior-exterior,⁴ a de Bolonha atreve-se em investir mais na espacialidade interna, com o recurso do desnível entre ambientes sociais e íntimos, utilizando para tanto uma rampa. As dimensões são reduzidas na casa de Reidy, cuja planta da parte habitável é um retângulo dividido em sala, dois dormitórios, cozinha, sanitário e dependência de empregada; a varanda alongada perpassa a frente da sala envidraçada e do dormitório fechado, e estende-se para além dessa largura, conectando-se com o bloco perpendicular da garagem. Na casa de Bolonha, os ambientes principais distribuem-se numa planta quase quadrada, que contém vestíbulo e salas de estar e jantar, três dormitórios, sanitário e circulação com rouparia paralela à rampa; e os secundários — cozinha, dependência de empregada e área de serviços —, num retângulo anexo, ao qual se acopla a garagem, com parede oblíqua.

A exploração volumétrica das duas casas advém basicamente da cobertura em duas águas invertidas — na casa de Reidy, somadas a uma terceira, defasada. A parcela independente da estrutura revela-se em apoios de seção mínima para a varanda de uma, e em uma viga que estabelece a continuidade do perfil em V na outra, em que a subtração da superfície de cobertura permite a livre passagem das árvores junto ao acesso. Nesta casa, Bolonha diversifica as vedações com troncos roliços *de eucalipto* acima da verga, *venezianas* e revestimento em *azulejos*.⁵ Enquanto isso, Reidy utiliza um painel treliçado em madeira para o fechamento da lateral da varanda, e uma escultura colocada em frente ao plano de pedras da garagem para caracterizar a fruição.

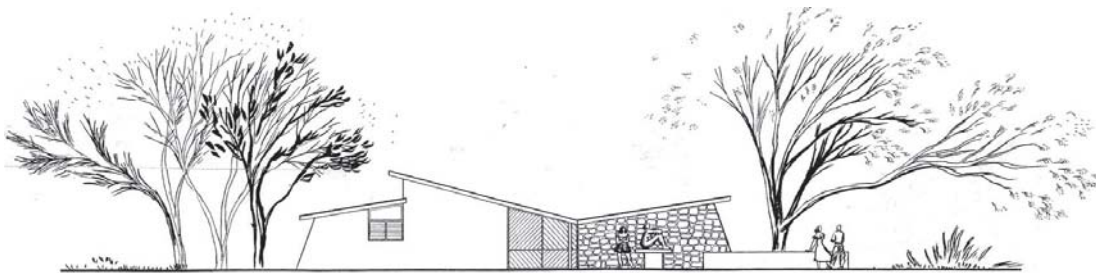
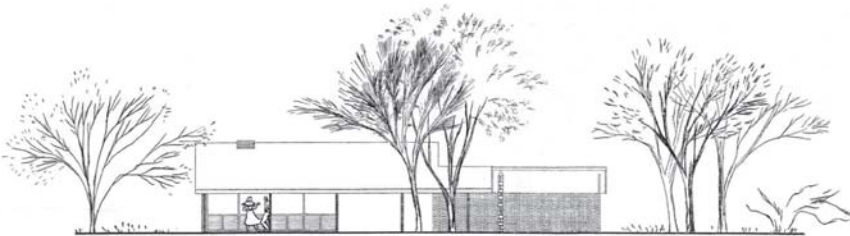
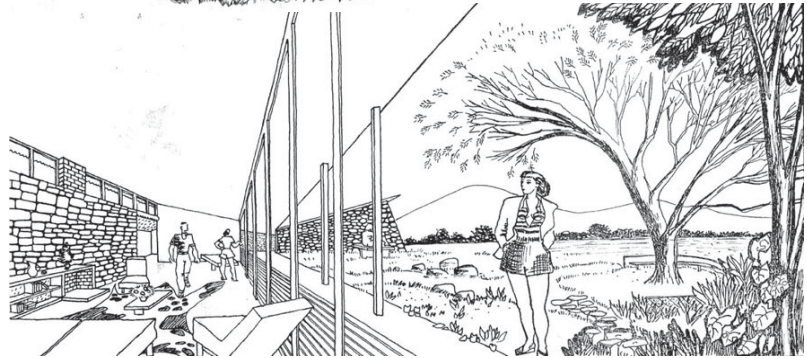
¹ Cfme. BONDUKI (2000).

² Trabalhos mencionados em MINDLIN (2000) e CAVALCANTI (2001).

³ As duas casas são publicadas com títulos idênticos na *Revista Municipal de Engenharia da PDF 4* (1948).

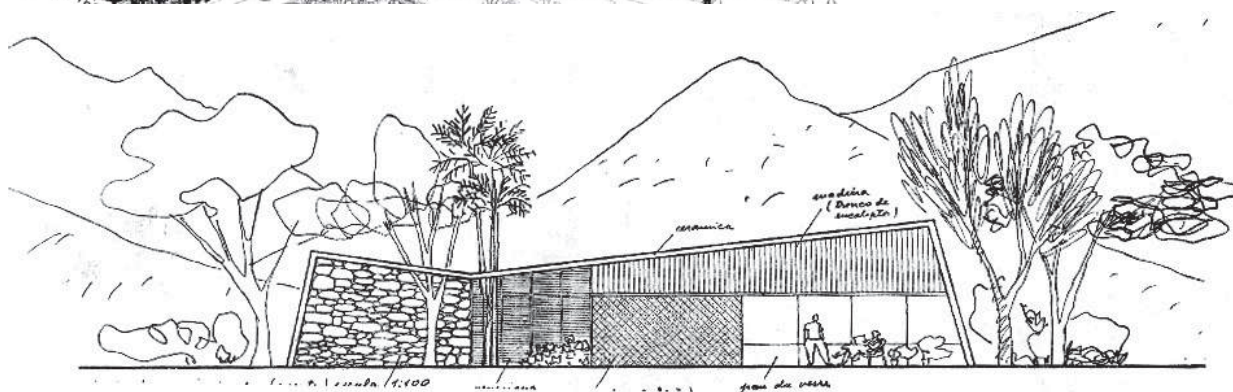
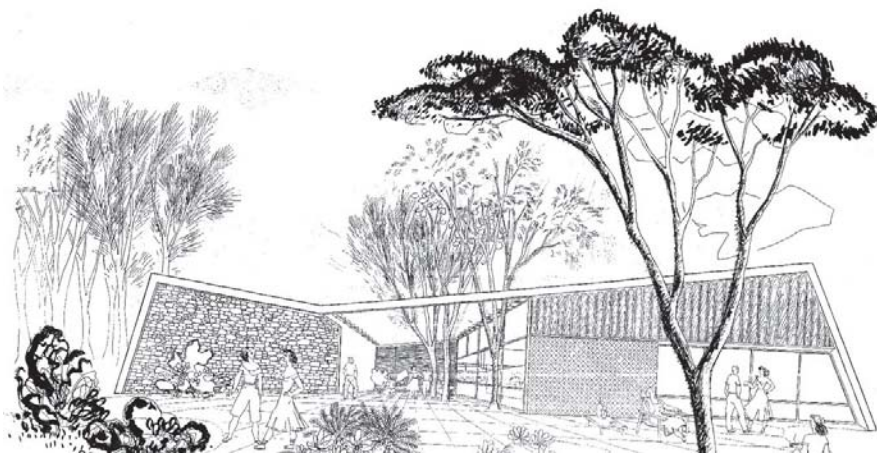
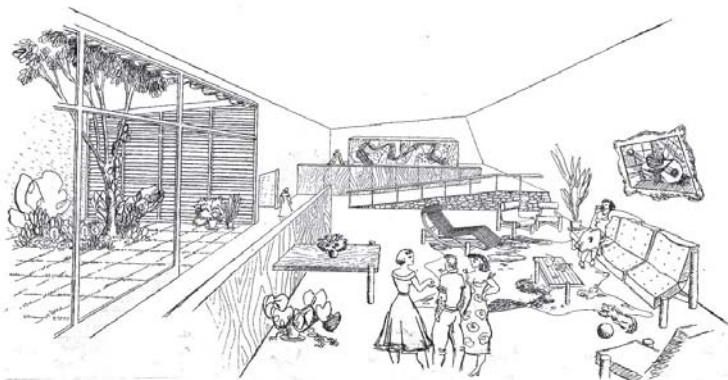
⁴ “Neste projeto, Reidy utiliza a varanda como elemento de articulação de todo o conjunto, unindo a garagem ao restante da moradia e funcionando como espaço de transição entre a área íntima da casa e o jardim.” BONDUKI (200, p. 139)

⁵ Bolonha especifica no desenho da fachada: “muro de pedras”, “azulejos (padrão)”, “pan-de-vere”, “cerâmica (no telhado)”; na planta, “vista para a montanha: insolação matinal” (fachada dos dormitórios), e “vista para a estrada: poente” (fachada frontal). PDF 4 (1948, p. 131)



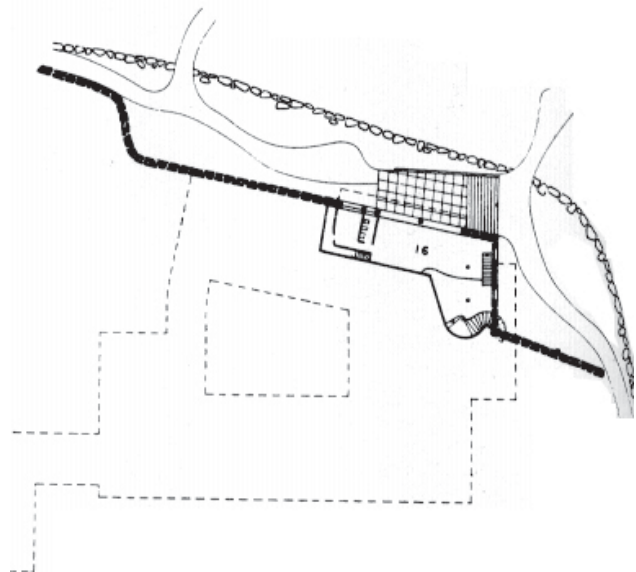
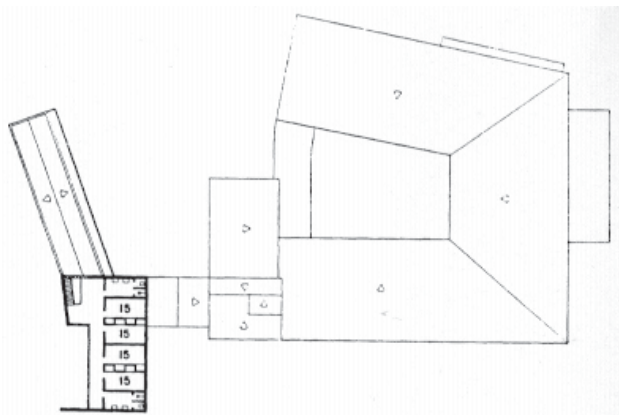
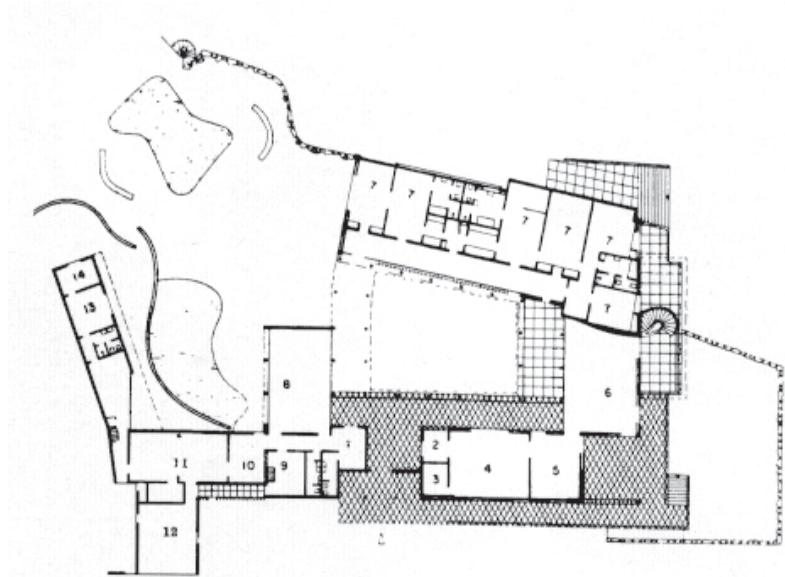
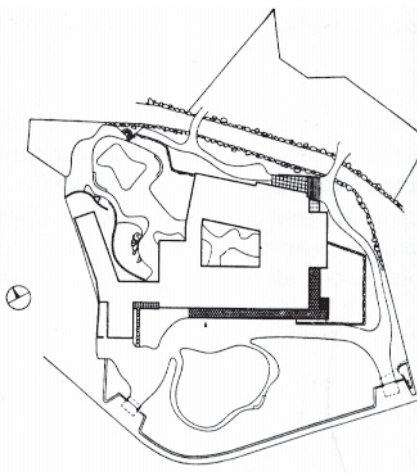
Elevações e perspectivas

PDF 4 (1948, pp. 123-125 e 130-132)



Elevação s e perspectivas

PDF 4 (1948, pp. 123-125 e 130-132)



nº: 67

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SÚRBURBIO
topografia: DECLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 1250-1500 m²
altura: 2 PAVIMENTOS / BASE
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: n/a
cobertura: TELHADO 1 ÁGUA

Implantação e plantas (esc. aprox. 1/500)

MINDLIN (2000, p. 70)

1948
 Casa Walther Moreira Salles
 Olavo Redig de Campos
 Rio de Janeiro RJ

O carioca Olavo Redig de Campos, filho de diplomata vivendo na Europa, retorna ao Brasil em 1931, depois de graduar-se na Universidade de Roma — mesma escola onde também formaram-se Rino Levi e Warchavchik. Em 1946, assume a chefia do Serviço de Conservação do Patrimônio do Itamaraty, onde permanece por trinta anos coordenando projetos como os das chancelarias de Washington, Lima e Buenos Aires, entre outros representativos do Brasil para várias cidades e países.¹ Com particularidades em razão de um conteúdo programático extenso e privilegiado, esta casa constitui um caso raro de palacete suburbano para sua época. Projetada em 1948 para a família do embaixador brasileiro em Washington Walther Moreira Salles, a casa conta com amplos ambientes sociais destinados a festas e recepções.

O lote de dez mil metros quadrados fica em uma rua inclinada da Gávea, em meio à vegetação da Floresta da Tijuca e junto a um pequeno rio — o Rainha, que hoje atravessa a propriedade. Os jardins e um mural de azulejos junto a um espelho d'água (anteparo para o setor de serviços) são de Burle Marx, numa bela intervenção de linhas curvas que complementam as retas da construção e integram a paisagem projetada à natural.² A planta desenvolve-se em U, num ângulo obtuso, ao redor de um pátio com piscina, que ecoa sutilmente uma possível referência italiana. Apesar da presença desse pátio, o volume, com formas geométricas puras organizadas horizontalmente, tem a aparência externa de bloco único. São três alas distintas, distribuídas de acordo com a sua função. O pátio é todo circundado por galerias, pontuadas por delgadas colunas revestidas de mármore antepostas; as galerias, ora abrem-se através de panos contínuos de vidro — área social —, ora fecham-se com quebra-sóis verticais móveis — ala íntima. O andar principal térreo corresponde à área social — que conta com salão de recepção, biblioteca, sala íntima, sala de jantar, galeria e terraço —, à área íntima — de dormitórios com varandas contíguas³ e sanitários — e serviços, que se comunicam com as dependências de empregados situados acima. Abaixo dos dormitórios há uma sala de jogos.

A estrutura é mista e faz uso do concreto, não sem evocar proporções e arranjos geométricos de origem clássica. Já no acesso principal, um pórtico de grandes proporções, avarandado, combina-se com o plano de grandes elementos vazados. As superfícies lisas — vidro, azulejos do século XVIII e mármore (o Rosso Verona reveste os pisos das galerias; o branco as colunas) — contrastam com as corrugadas e estriadas — dadas por brises, treliças, venezianas, ripados, pedra bruta e elementos vazados. Quanto à cobertura, lajes e telhas capa e canal terminam em platibanda reta. Na comunicação com a piscina e na extensão da casa correspondente aos serviços a laje que protege a passarela é sinuosa, em contraste.

Apesar de alterações revertidas e/ou incorporadas à construção original,⁴ a transformação em centro cultural privilegia a adequação às novas demandas, sem excessivo cuidado com reconstituições, mas preservando a essência da obra original. Assim, o conjunto construído abriga, desde 1999 o Instituto Moreira Salles. Com seus mais de dois mil metros quadrados construídos, é a maior das sedes da instituição.⁵

¹ O proprietário faz parte, então, do seleto grupo de banqueiros participantes e influentes na política econômica do governo. DUTRA e MENEZES (1999, p. 1). In: <http://www.dutramenezes.arq.br/docomomo.html>

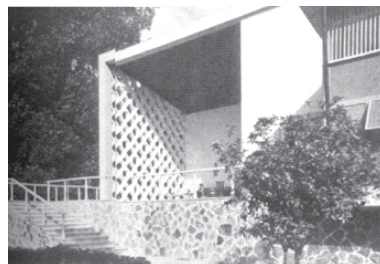
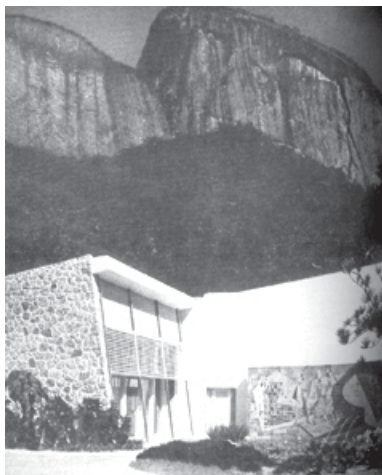
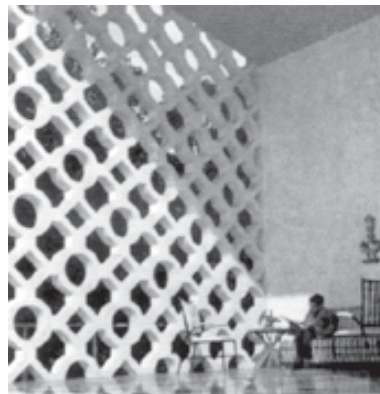
³ “As varandas contíguas aos dormitórios foram fechadas e incorporadas aos dormitórios para atender outras funções.” DUTRA e MENEZES (1999) In: <http://www.dutramenezes.arq.br/docomomo.html>

cafeteria, loja de arte, ateliê e dependências para hóspedes para conferencistas, curadores, montadores e técnicos, além de áreas de estacionamento. Cfme. DUTRA e MENEZES (1999). In: <http://www.dutramenezes.arq.br/docomomo.html>

² “Merecem destaque, igualmente, um painel de azulejos do mesmo Burle Marx e uma escultura em bronze de Maria Martins com uma jovem tocando harpa em seus próprios cabelos que gira lentamente, dando uma volta completa ao cabo de um dia.” CAVALCANTI (2001, p. 243)

⁴ O IMS-Rio de Janeiro comporta a Reserva Técnica Fotográfica, e a Reserva Técnica Musical, que abriga o Centro Petrobrás de Referência da Música Brasileira. Adaptada para seus novos fins, a casa abriga salas de exposição, sala de aula para 80 pessoas, biblioteca com capacidade para 5000 volumes, auditório para 120 pessoas,

⁵ Uma das intervenções anteriores incorporadas é o pavilhão da piscina, projetado pelo arquiteto, mas diferente do restante do conjunto. Instalações e reformas foram realizadas para atender às novas demandas técnicas, e os jardins foram recuperados com exceção das pedras portuguesas originais, substituídas por peças de granito.



Vistas externas

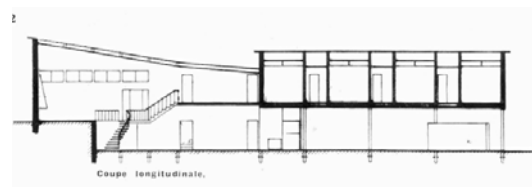
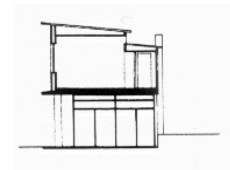
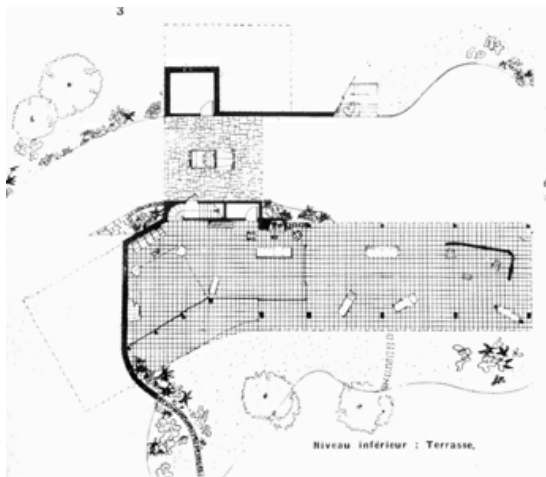
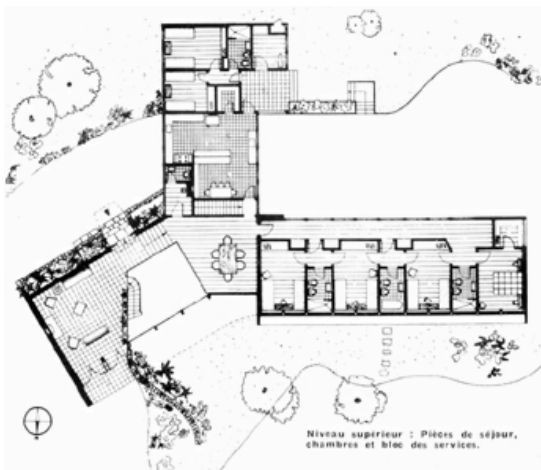
CAVALCANTI (2001, p. 244) - foto inf. esq.
MINDLIN (2000, p. 69) - fotos centrais
XAVIER et alii (1991, p. 77) - foto sup. esq.
demais fotografias por C. Alvarez



Vistas externas

fotografias por C. Alvarez
 Instituto Moreira Salles - foto central dir.

Acrópole 184 (1954)
 Arquitetura e Engenharia 22 (1952)
 CAVALCANTI (2001)
 Domus 280 (1953)
 HITCHCOCK (1955)
 L'A d'Aujourd'hui 42-43 (1952)
 MINDLIN (2000)
 YOSHIDA et alii (1975)



nº: 68

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CAMPO - SERRA
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: 550-700 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA
 cobertura: TELHADO 1 ÁGUA

Plantas (esc. aprox. 1/500) e cortes

L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43 (1952, pp.15-17)

Henrique Mindlin, engenheiro pela Mackenzie de São Paulo (1932), muda-se para o Rio de Janeiro em 1942, quando vence o concurso para a nova sede do Ministério das Relações Exteriores. Radicado aí, inicia período de intensa produção, entre dois tempos paulistas, de muitas casas e edifícios. O novo Itamaraty não é construído, em virtude da mudança da capital para Brasília — no concurso para o Plano Piloto (1957), ficaria em quinto lugar.¹ Enquanto isso, a casa de campo em Bonclima ganha o prêmio de Habitação Individual na I Bial de São Paulo em 1951, e aparece publicada em *Arquitetura e Engenharia* (1952), *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952), *Domus* (1953) e *Acrópole* (1954), avalizando a participação individual no cenário nacional e internacional.²

A setorização, bastante clara, dá-se pela divisão da planta em três alas dispostas radialmente de acordo com a inclinação do terreno, e é evidenciada pela distinção da inclinação do telhado em cada ala e pelas séries diferentes de aberturas em cada fachada. A maior parte do programa distribui-se extensamente em nível elevado sobre base em pilotis. A âncora é o estar, que se encaixa no relevo numa cota intermediária, em ângulo aberto de 135 graus com o L compartimentado da planta. A sala principal, então, divide-se em três ambientes, cada qual num nível, gerando uma transição menos direta da área social para a íntima. Os três patamares convergem visualmente para o vazio central que a escada circunda. O móvel de Alexander Calder,³ suspenso sobre esse vazio, amplifica a sensação de espaço integrado. A parede revestida de pedras que configura a empena é fundo rugoso que ressalta o volume branco da chaminé da lareira.

O abrigo para carros fica sob a cozinha, no nó de articulação entre as alas; alguns degraus vencem a pequena altura até a área social e uma escada, alinhada, leva diretamente ao pavimento superior. Um muro de arrimo contorna a pequena despensa no fundo, enquanto outro forma base para o patamar da frente, estendendo-se para além da sala envidraçada que é parte do estar. Na porção avarandada há um mural de mosaicos coloridos de autoria de Burtel Marx, que também assina os jardins. Logo acima, sobre os pilotis, estão os quatro dormitórios alinhados e intercalados por três banhos. O tratamento da fachada correspondente, orientada a norte, é uniforme. As aberturas têm modulação constante que casa com os dois usos: são esquadrias venezianadas que funcionam como guilhotina, por contrapeso, e também têm folha inferior projetável horizontalmente. Separada da área íntima pelo núcleo copa-cozinha, a porção dos serviços, com lavanderia e dependências de empregados, apoia-se sobre o solo a partir da linha da despensa.

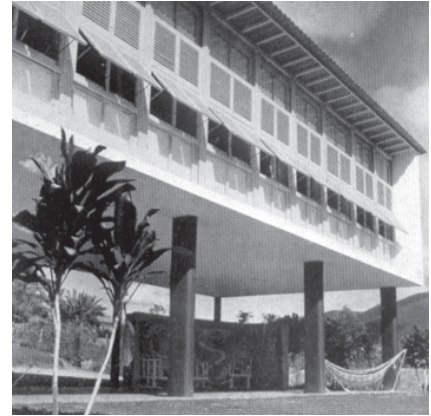
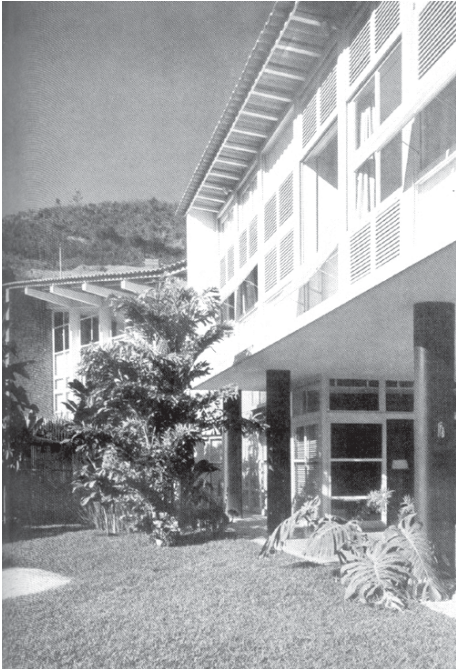
A interpenetração exterior-interior é acentuada no térreo em função das áreas abertas cobertas e da vegetação que se mistura na base da construção, cuja permeabilidade se acentua com a pintura preta das colunas em concreto. Alvenarias lisas brancas são contraponto das superfícies rugosas em pedra, das texturas estriadas das venezianas e da transparência do vidro. A simplicidade do beiral do telhado de fibrocimento não lhe tira a expressão dada pela justaposição de ângulos e inclinações, únicas, mas orientadas diferentemente entre si.⁴

¹ YOSHIDA et alii (1975)

² “Foi assim que nasceram a A. B. I., o Ministério da Educação, a Estação de Hidros e tantas outras obras que a crítica internacional consagrou como Escola Brasileira. Foi da corajosa aplicação de um ponto de vista intransigentemente orgânico aos nossos problemas locais, que surgiram esses edifícios cheios de luz e de ar apontados em todos os países como exemplo aos arquitetos de hoje. Esse prestígio de que se dourou a cultura brasileira, pelo consenso internacional de que tais obras

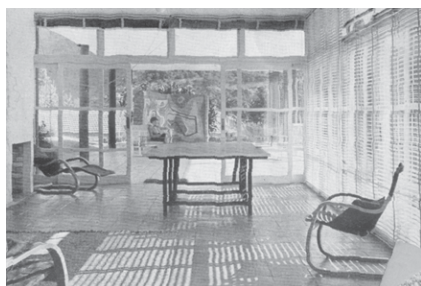
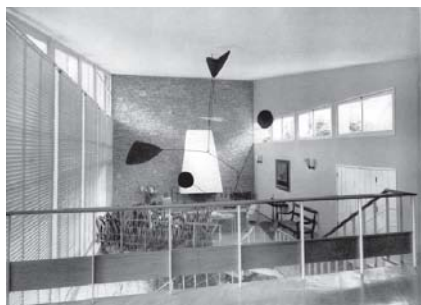
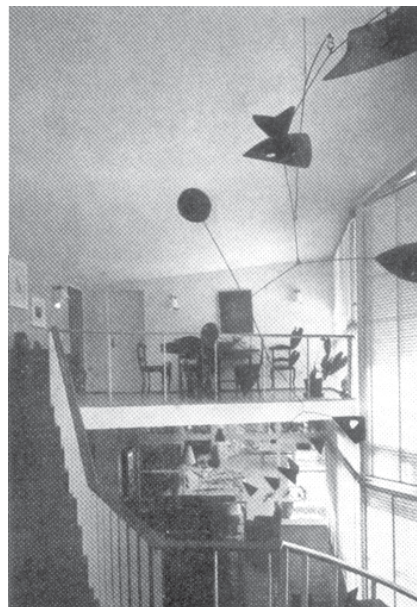
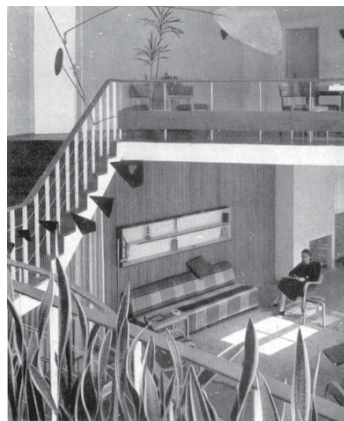
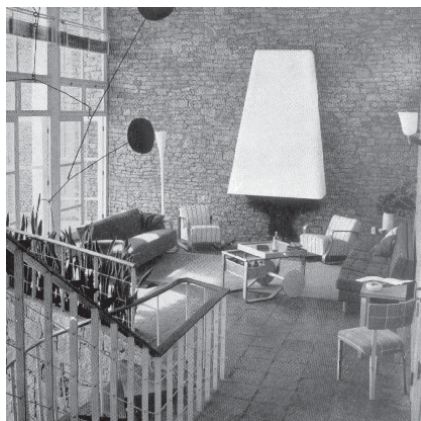
constituem atualmente a mais importante contribuição do Brasil ao patrimônio da cultura universal, esse reconhecimento geral de que a nossa nova arquitetura interessa ao mundo inteiro, devem servir, ao menos, para apontar o caminho a quem queira estudar arquitetura.”
MINDLIN in YOSHIDA et alii (1975, p. 172)

³ Um dos primeiros eventos do recém-criado Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro foi uma exposição de Alexander Calder, em 1948, realizada nas dependências do edifício do Ministério da Educação Saúde Pública, já que o Museu não contava ainda com sede própria. A exposição foi organizada por Henrique Mindlin. Cfme. CAVALCANTI in MINDLIN (2000), Calder era amigo do arquiteto, dedicando-lhe um capítulo de sua autobiografia.



Vistas externas

DOMUS 280 (1953, p. 13) - foto sup. dir.
L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43 (1952, pp.15-17)
MINDLIN (2000, pp. 54-55) - fotos sup. esq., central e inf. dir.



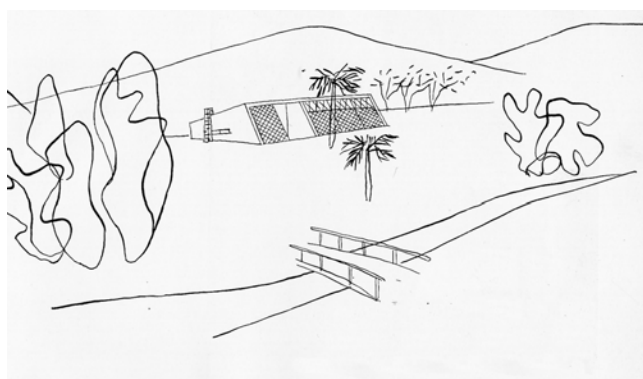
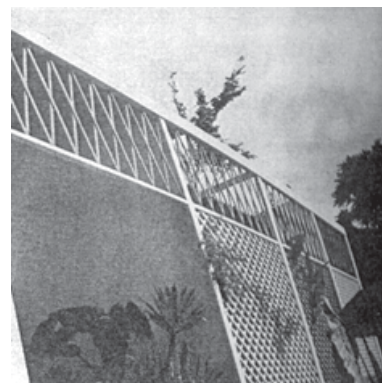
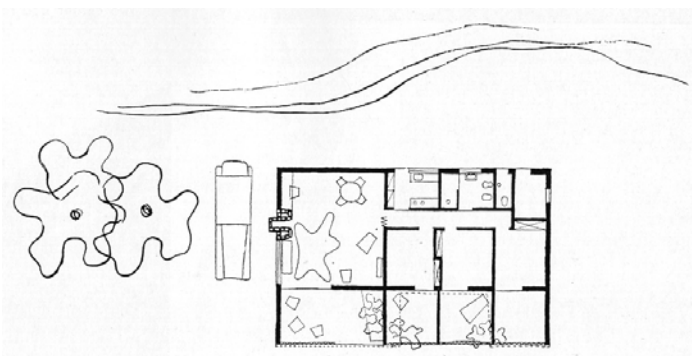
Vistas internas e externas

DOMUS 280 (1953, pp. 12-14)

L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43 (1952, pp.17) - fotos inferiores e central dir.

MINDLIN (2000, pp. 54-55) - fotos sup. dir. e central

BRITTO (1994) in AU 55
CAVALCANTI (2001)
FILS (1982)
L'A d'Aujourd'hui 42-43 (1952)
L'A d'Aujourd'hui 171 (1974)
PAPADAKI (1950)
PAPADAKI (1960)
PETIT (1998)



nº: 69

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO (DEMOLIDA)
classificação: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CAMPO
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 100-250 m²
altura: TERREO
volumetria: PRISMA COMPACTO
base: n/a
cobertura: TELHADO 1 ÁGUA

Planta (esc. aprox. 1/500), perspectiva e vistas externas e interna

PAPADAKI (1950, pp. 202-205)
PAPADAKI (1960, p. 66) - foto inf. dir.

1949
 Casa do arquiteto - Mendes
 Oscar Niemeyer
 Mendes RJ

Depois de um 1947 marcado por dois projetos estrangeiros, 1948 data outro projeto não realizado de Oscar Niemeyer, no Rio de Janeiro — o dos auditórios próximos ao MESP, ao sul do edifício, com perfil adaptado ao ângulo de visão em curvas duplas em leque. Em 1949 o arquiteto projetaria o edifício-sede para as Empresas Gráficas O Cruzeiro, com planta em L e fachadas protegidas, de um lado, por quebra-sóis ajustáveis, e, de outro, por elementos vazados uniformes. Continuando a exploração dos planos inclinados de fachadas, como nos conjuntos habitacionais do Centro Tecnológico da Aeronáutica (1947) em São José dos Campos, São Paulo, Niemeyer constrói a casa para a família nos arredores de Mendes, em terreno situado na estrada de Vassouras, cortado por um pequeno riacho.¹ O desenho em perspectiva mostra a pequena ponte cruzando o riacho e as árvores espalhadas ao redor.

A casa é concebida sobre uma pré-existência, para ser erguida rapidamente e servir como um refúgio em meio à paisagem verde que na época dominava o local.² Utiliza-se de uma tipologia diferente da residencial tradicional, estruturando-se sobre um bloco prismático de base retangular e seção trapezoidal, neste caso efetivamente configurada em função dos planos de semi-fechamento frontais — diferente da casa Gustavo Capanema (1947), em que o plano é virtual. A casa em Mendes é térrea, e organiza-se ortogonalmente em três faixas longitudinais e quatro faixas transversais. A sala abrange uma faixa transversal correspondente à toda a profundidade, à esquerda, e é a mais larga, ocupando cerca de dois quintos da maior dimensão. A faixa longitudinal da frente é inteiramente preenchida por pátios e varandas, que formam uma espécie de filtro para os ambientes principais voltados para leste. Na faixa do meio estão os três dormitórios e, na dos fundos, os serviços, cozinha e sanitário, com a circulação entre elas. O carro fica à esquerda do volume, a descoberto.

A estrutura é portante e a casa tem poucas aberturas afora aquelas junto às varandas. Uma lareira acrescenta o único elemento apostado ao prisma, junto à empena da sala de estar, na qual se localiza uma dessas aberturas — horizontal e com altura mínima. Os espaços semi-internos das varandas dos dormitórios recebem a proteção solar dos painéis inclinados com treliçados de madeira tipo muxarabis, com trama mais estreita embaixo e mais larga em cima. Além de fazer a transição para o interior, permitem a inserção de vegetação que aumenta a privacidade já garantida pelos anteparos visuais.³ As varandas do meio (dos dois dormitórios à esquerda) têm aberturas zenitais. O painel de proteção da sala ocupa somente metade da largura correspondente, equivalendo aos demais; porém, não apresenta a mesma divisão de tramas, fazendo-se inteiro na malha menor.

A cobertura em uma água inclina-se para a parte posterior, caracterizando a figura de empena recorrente no vocabulário do autor e adotada em um sem-número de outros projetos modernos brasileiros.⁴

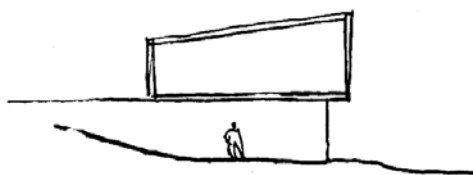
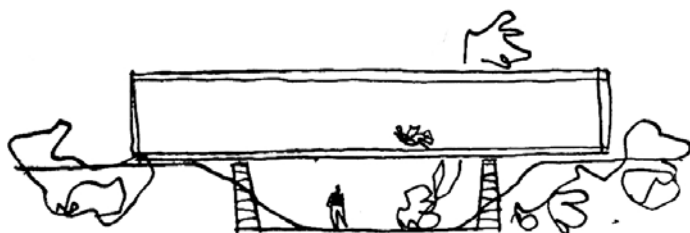
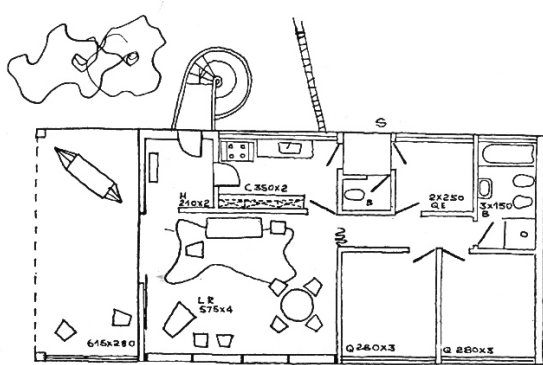
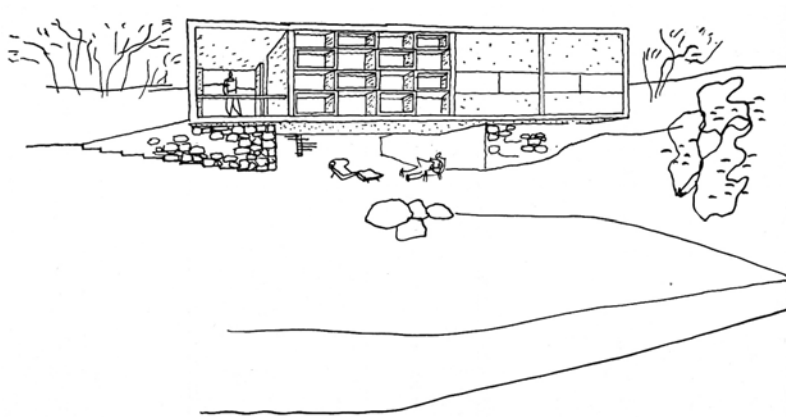
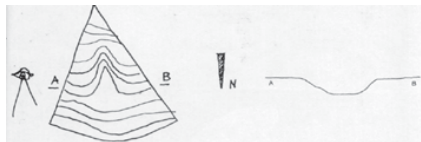
¹ “Foi para atender meu pai que construí a pequena casa de Mendes, um local que também me conquistou. Tranquila sem os encontros inesperados e a grã-finagem impertinente das áreas litorâneas. (...) O lugar era de fato um pouco monótono e bastante afastado. Mas eu gostava desses dias tranquilos, das sessões no bambuzal; (...) Mas, para mim, essa vida monótona representava a família reunida, os sobrinhos na relva e a paz que o Rio não oferecia.” NIEMEYER in PETIT (1995, p. 26 e 273)

² “Em um mês fiz a casa, aproveitando um velho galinheiro que dividi em sala, quartos, cozinha, etc., cobrindo-a com telhas de amianto, protegendo sua fachada com treliças de madeira. E a casinha tomou forma e a trepadeira a cobriu de flores, fazendo-a pitoresca e acolhedora, como um prolongamento do jardim. Como pretendia, nela passei o carnaval e durante vários anos a frequentei. (...) Mas faltava à nossa casa um pouco de distração — uma piscina, por exemplo.” NIEMEYER in PETIT (1995, p. 272)

³ “Restfulness is achieved through the humble interior finishes.” PAPANAKI (1950, p. 205)

⁴ “Mas o governo do Estado do Rio resolveu construir uma estrada paralela à antiga rodovia. Fizeram movimentos de terra, entupiram o rio e, durante anos, a pequena casa de Mendes ficou invadida pelas águas e, afinal, destruída para sempre. Nada podíamos reclamar, vivíamos os negros tempos do presidente Médici. E, nas suas paredes coróidas pela umidade, ficaram antigas e ternas lembranças.” NIEMEYER in PETIT (1995, p. 273)

Alphabet (1977)
FILS (1982)
PAPADAKI (1950)



nº: 70

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO

situação: SUBÚRBIO
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 100-250 m²
altura: 1 PAVIMENTO / BASE
volumetria: PRISMA COMPACTO
base: RECUADA
cobertura: LAJE INCLINADA

Planta, cortes (esc. aprox. 1/250), perspectiva e diagramas

PAPADAKI (1950, pp. 212-213)

Ainda no ano de 1949, três projetos de Oscar Niemeyer permanecem na lista dos não executados: o monumento a Rui Barbosa, o Hotel Regente Gávea e esta casa, todos no Rio de Janeiro. O monumento tem prevista escultura de Ceschiatti e pintura mural de Portinari; o Hotel é uma longa barra baixa com marquise irregular expandida no térreo, plano inclinado na fachada sul voltada para o mar e elementos vazados a norte.¹ Por sua vez, a pequena casa no Rio de Janeiro, sem definição de proprietário — talvez tenha sido pensada para si mesmo —, é variante das proposições residenciais em pequena escala, com um pavimento elevado e sem fachada em plano inclinado.

O terreno fica em área suburbana, na Gávea. Trata-se de uma área triangular com um relevo particular, em declive a partir do vértice mais agudo, ao sul, abrindo-se para o norte e formando uma pequena depressão central, quase como um resquício de ‘talvegue’. A implantação faz-se sem qualquer adaptação topográfica. Do ponto de vista da adequação e exploração do sítio, a colocação de um bloco prismático sobre a depressão é bem sucedida. O bloco fica bi-apoiado, como uma ponte.² Muros de arrimo dos dois lados seguem exatamente as curvas de nível e compensam gradualmente a inclinação do terreno, o da direita prolongando-se para trás, para além da projeção da laje de piso; à frente, ambos dobram-se ficando paralelos e recuados em relação ao alinhamento do volume. A área entre muros destina-se ao estar aberto, como um grande avarandado. Uma escada helicoidal leva à casa propriamente dita, tangenciando a fachada posterior, onde ocorre o acesso. A planta é um retângulo de 6,15 por 15 metros, dividido em cinco módulos transversais. O módulo da esquerda, ou leste, é ocupado por uma grande varanda que corresponde a toda a lateral do bloco. Os dois módulos contíguos abrigam a sala, na faixa maior anterior, norte, enquanto vestibulo e cozinha ficam na menor, sul. Dois dormitórios também orientados para norte completam a ocupação frontal, sanitários e serviços alinhando-se com a cozinha a sul.

Os croquis do arquiteto, referindo-se aos estudos do relevo, apontam para a solução que leva igualmente em conta a vista para o norte.³ A associação desses condicionantes com o programa simplificado resulta em um projeto cuidadosamente dimensionado, de linguagem simples, mas tratado com uma plasticidade interessante; nesse ínterim, um dos destaques da construção é a vedação. A fachada principal, norte, é um retângulo alongado, emoldurado por uma linha contínua e cuja divisão nos mesmos cinco módulos gera cinco quadrados. O primeiro, da varanda à esquerda, é vazado — apenas a linha do guarda-corpo aparece —; o segundo e o terceiro juntos, da sala, são preenchidos com uma grelha de grandes dimensões⁴ — com malha retangular de quatro por quatro sub-módulos —; e os dois últimos, dos dormitórios, têm janela horizontal com verga mais alta que peitoril. A cobertura em uma água inclina-se para trás, e ao aumento da superfície de insolação norte respondem as vergas e a mencionada grelha, que faz as vezes de quebra-sol.⁵

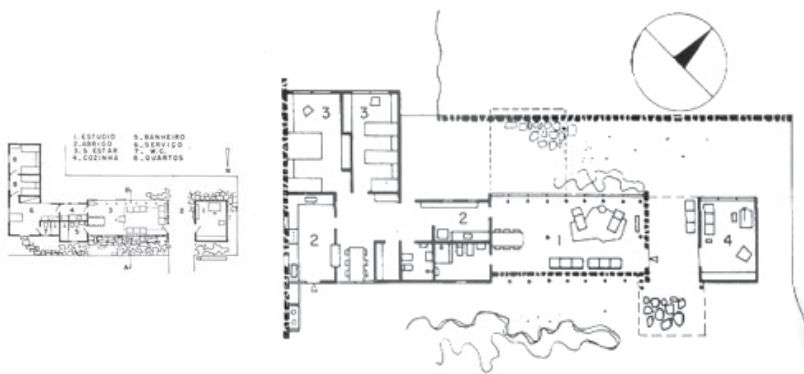
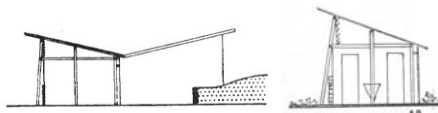
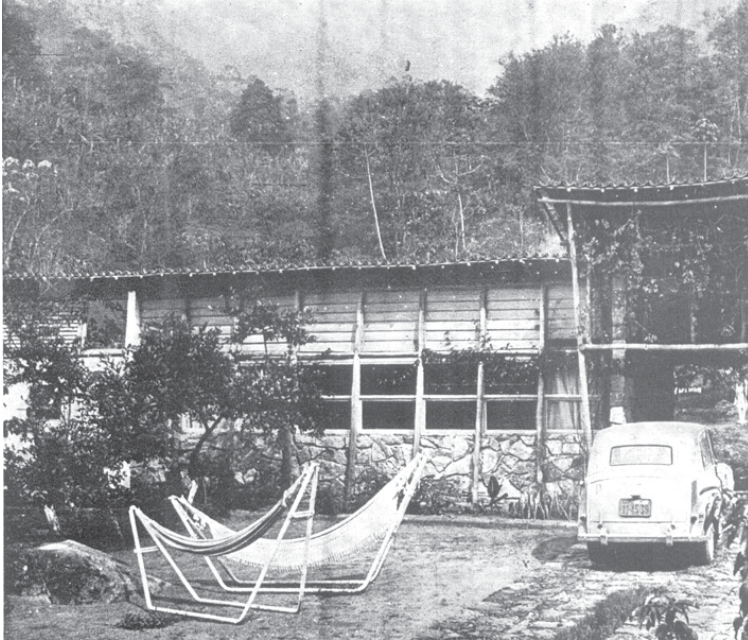
¹ Ambos aparecem em PAPADAKI (1950).

² Vale mencionar a precedente casa ‘del Arroyo’, do argentino Amancio Williams, construída alguns anos antes (1943-45) em Mar del Plata.

³ “Because of the view, the house faces north. Therefore, honeycomb sunshades are provided for the living room and low windows for the two bed rooms. The living room extends to a covered terrace.” PAPADAKI (1950, p. 212)

⁴ A grelha gigante é utilizada por Le Corbusier em projetos contemporâneos e sucessores; por aproximação, vale citar a casa o Dr. Currutchet também em La Plata, Argentina, cuja fachada da rua (que corresponde à largura do lote) é protegida por uma grande grelha autoportante, que a ultrapassa em altura e forma o guarda-corpo do terraço.

⁵ Dez anos depois da grelha macro empregada na fachada do Pavilhão do Brasil em Nova York, uma renovação em escala menor é aplicada na pequena casa. “Oscar adota soluções diferentes para os mesmos elementos em diferentes projetos.” COMAS (1994, p. 49)



nº: 71

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: TRADICIONAL

situação: CAMPO - SERRA
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: 100-250 m²
 altura: TERREO
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: n/a
 cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V

Planta, cortes (esc. aprox. 1/500) e vistas externas,
 e planta da primeira versão (esc. aprox. 1/1000).

MINDLIN (2000, pp. 54-55) - planta maior e foto central esq.
 Arquitetura e Engenharia 28 (1953, pp. 48-49)

Carlos Frederico Ferreira integra a equipe de Attilio Correa Lima no projeto para a Estação de Hidroaviões (1937). Entre 1939 e 1964 é chefe da área de Arquitetura do Setor de Engenharia do IAPI, tendo projetado o edifício-sede da delegacia do IAPI (1942) com apartamentos, no Recife, e o Conjunto Residencial Vila Guiomar (1949) em Santo André, São Paulo, com 1411 unidades.¹ Do mesmo ano, esta casa de fim-de-semana do arquiteto é freqüentemente descrita como emulação do vizinho Park Hotel (1940-44) de Lucio Costa, no que diz respeito ao emprego de materiais e utilização de técnicas; no entanto, enquanto aquele explora tal aspecto com uma base moderna fortemente fundamentada e posta em sintonia com a definição da forma, aqui as técnicas remetem mais enfaticamente à rusticidade da construção, embora a forma tampouco se furte aos preceitos já conhecidos.

A casa do arquiteto, construída com *pau do mato tratado com enxó, sapê e barro*,² além da pedra — materiais locais, que possibilitam a redução de custos³ —, é exemplar numa modalidade propositadamente mais natural de intervenção na paisagem. O esqueleto em madeira explicita a independência estrutural de uma parcela da cobertura, permitindo planos diferenciados de vedação e aberturas posicionadas sem restrição na área social. Uma faixa em pedras forma o peitoril sob estas esquadrias, acima das quais o fechamento dá-se em tábuas colocadas horizontalmente; as paredes armam-se com taipa, ou pau-a-pique tradicional, e se destacam pelo branco. A cobertura em duas águas invertidas, originalmente em sapê, é substituída por telhas do tipo capa-canal. As esquadrias são logicamente em madeira e aproveitam a modulação vertical dos montantes estruturais.⁴

A planta é apresentada em duas versões — com datas das respectivas publicações.⁵ Ambas tem ala principal interrompida próxima ao extremo à direita, que constitui o estúdio com acesso independente. O vão correspondente à quebra configura o abrigo para carro e permite a passagem por sob a cobertura. O acesso para a residência propriamente dita rebate o do estúdio, voltando-se para o vão. Salas de estar e de jantar são seguidos por um sanitário (em saliência da fachada frontal), deixando espaço para a circulação posterior, onde fica uma copa. Esta é, portanto, passagem para uma área multiuso na esquina, na primeira versão, e para a zona íntima que ocupa a ala menor dobrada para trás, configurando o L da planta. Ainda nessa versão, os dois dormitórios dispõem-se em seqüência; já na segunda, dispõem-se lado a lado, com acessos separados, enquanto uma cozinha maior, junto à fachada anterior, comunica-se com o exterior. As dimensões são compactas, mas levemente maiores na segunda versão, que articula melhor o arranjo interno.

O essencial, nessa casa, é valorizado pela hábil manipulação dos recursos na construção do despretenso refúgio — que guarda dose elevada de tradição e evoca certo grau de primitivismo. Ao mesmo tempo, não se pode negar a matriz erudita que se revela na composição. Um indicativo é o ressaltado pela projeção do telhado no trecho entre blocos, que grifa o eixo deslocado da entrada. O projeto é ganhador do diploma de honra em habitações realizadas com materiais locais no VII Congresso Panamericano de Arquitetura, em Cuba (1950).⁶

¹ Cfme. SEGAWA (1999). CAVALCANTI (2001) cita uma suposta influência de Reidy e Paulo Camargo de Almeida sobre Carlos Ferreira.

³ “Construída com uma técnica ainda mais rudimentar do que a usada no pavilhão de praia da sra. Jorge Prado, esta charmosa casa custou menos que o preço de um carro popular.” MINDLIN (2000, p. 54)

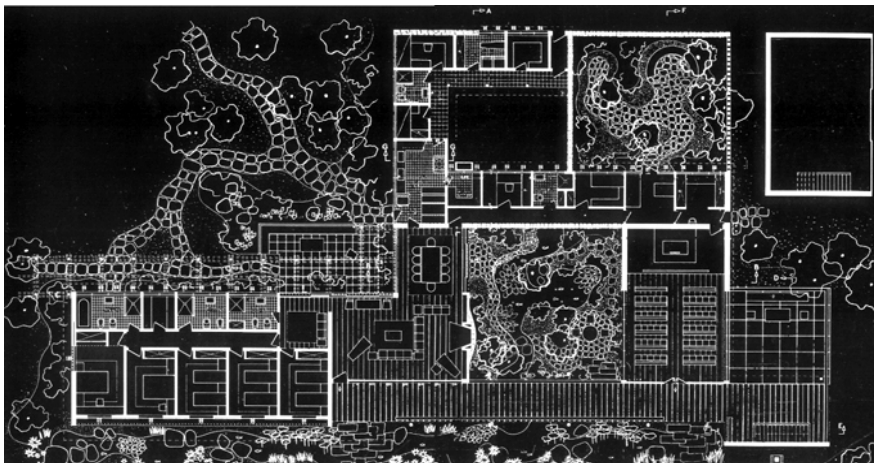
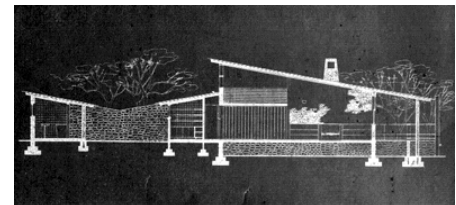
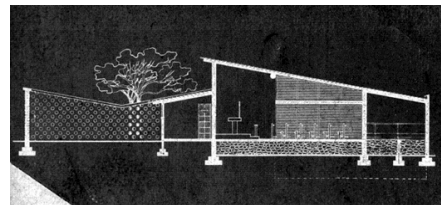
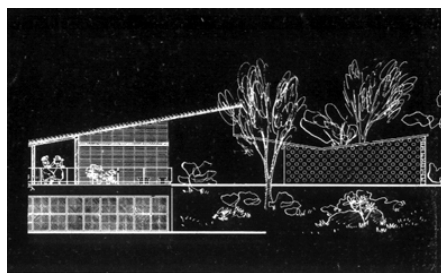
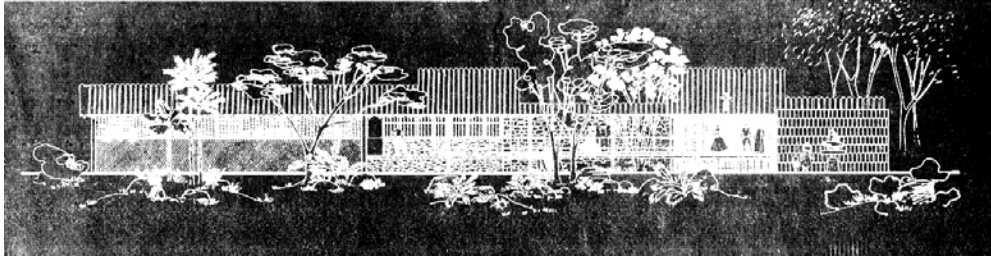
⁵ A primeira versão é publicada em *Arquitetura e Engenharia* (1953) e a segunda na edição de 1956 de MINDLIN (2000), o que leva a crer que esta é a definitiva.

² Cfme. *Arquitetura e Engenharia* 28 (1953, p. 49).

⁴ “As cores usadas nas fachadas combinam branco de caição com amarelo, azul colonial tradicional e cores naturais de pedra cinza e madeira (apenas impregnada com um verniz protetor incolor).” MINDLIN (2000, p. 54)

⁶ Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952).

BRUAND (1981)
 Brasil Arq. Contemporânea 10 (1957)
 CAVALCANTI (2001)
 FRANCO (1988) in Arquitetura Revista 6
 Habitat 25 (1955)
 L'A d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952)
 MINDLIN (2000)



nº: 72

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: TRADICIONAL

situação: CAMPO - SERRA
 topografia: ACLIVE
 ocupação: SOLTA
 superfície: 700-850 m²
 altura: 1 PAVIMENTO / BASE
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: n/a
 cobertura: TELHADO 1 ÁGUA

Planta e elevações e cortes (esc. aprox. 1/500)

L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43 (1952, pp. 18-21)

1949
 Casa Hildebrando Accioly
 Francisco Bolonha
 Petrópolis RJ

O projeto da casa de veraneio para a família do embaixador Hildebrando Accioly data de 1949 e publica-se no volume especial sobre o Brasil de *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952), em *Habitat* (1955) e em *Brasil Arquitetura Contemporânea* (1957),¹ tendo sido premiada no Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1969) com medalha de prata.² Francisco Bolonha, entre os projetos do Pedregulho (1946) e do MAM (1953) de Reidy nos quais colabora, envolve-se com várias obras em Cataguases, como o Hospital Maternidade e o Monumento a José Peixoto (1951), além do Jardim de Infância em Vitória (1952), e do Conjunto Residencial de Vila Isabel no Rio de Janeiro (1953).

Petrópolis, fundada por D. Pedro I, é a cidade onde a família Real implantara sua casa de veraneio, a 600 metros de altitude e a meia hora da cidade do Rio de Janeiro; a tradição do sítio de lazer e descanso segue no século seguinte, devido ao clima propício. Dentre as generosas casas de campo ali localizadas, esta é uma das mais refinadas, não obstante o emprego de materiais 'rústicos'. O programa visa atender também aos hóspedes — e para tanto é resolvido em planta setorizada, em torno de pátios e dividido em blocos, num único nível. O primeiro bloco, à esquerda, é destinado aos aposentos da família, e abriga cinco dormitórios em linha, voltados para a frente noroeste; os três sanitários e rouparia ficam junto da fachada oposta. A sala de estar volta-se triplamente para a galeria frontal, para a varanda posterior e para o pátio central ajardinado; a sala de jantar é contígua, intermediando o encontro com o outro bloco. A existência da capela, cuja posição faz contraponto ao estar e ao jantar do outro lado do pátio principal, remete às velhas casas-grandes de fazenda. O bloco intermediário paralelo encerra, entre os pátios, dois dormitórios de hóspedes, sanitário, estar, sacristia e dormitório do capelão com acesso independente. Nas alas adjacente e posterior ficam copa, cozinha, dormitórios de empregados e lavanderia. O terceiro pátio configura-se com um jardim fechado no vértice externo, e para ele abre-se o dormitório do capelão. Contígua à capela, uma varanda-terraço configura terminação da galeria, sob a qual, aproveitando o desnível, fica a garagem.

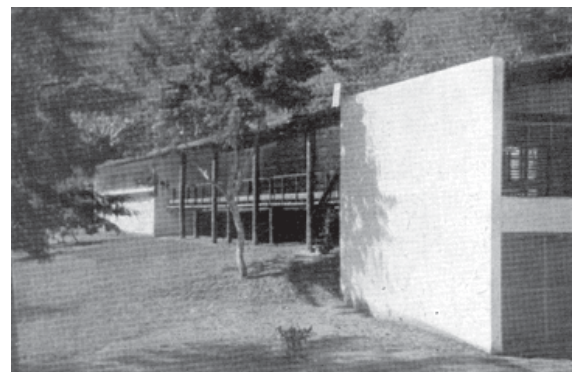
A longa galeria-passarela da fachada principal, juntamente com a capela, são os pontos altos da casa. Ao surpreender com a permeabilidade característica da elevação em relação ao relevo natural, potencializada pela justaposição do pátio a seguir, a galeria solta a edificação do solo, permitindo a conservação da vegetação pré-existente. A madeira empregada na sua construção — peroba no piso, eucalipto nos apoios e pinho-de-Riga nos balaustres³ — harmoniza-se com os demais materiais: alvenaria de tijolos caiada, alvenaria de seixos rolados aparentes, venezianas pintadas e telhado cerâmico em uma água. Na capela, a ausência de forro sob as telhas e a parede em paus roliços contrastam com a bela pintura mural de Emeric Marcier, oposta junto ao altar, com as persianas orientáveis azuis, internas às esquadrias de vidro, e com as paredes cor-de-rosa.⁴

¹ *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952), *Habitat* 25 (1955), *Brasil Arq. Contemporânea* 10 (1957). Também inclui-se na primeira edição de MINDLIN (1956).

² Cfme. CAVALCANTI (2001).

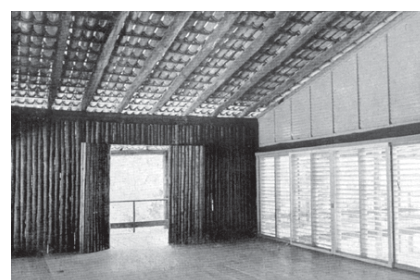
³ Cfme. *Habitat* 25 (1955).

⁴ Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952). Há menção também às lamelas orientáveis colocadas na parte alta dos ambientes principais, garantindo a ventilação. A 'decoração' da capela data de 1954: "Deve-se também observar o jogo de cores a que o arquiteto se entregou em toda a casa, especialmente na capela (...). Esse é um traço característico que denuncia o gosto de Bolonha por uma arquitetura de tons quentes, ricamente decorada e que acolhe favoravelmente a colaboração das demais artes." BRUAND (1981, p. 142)



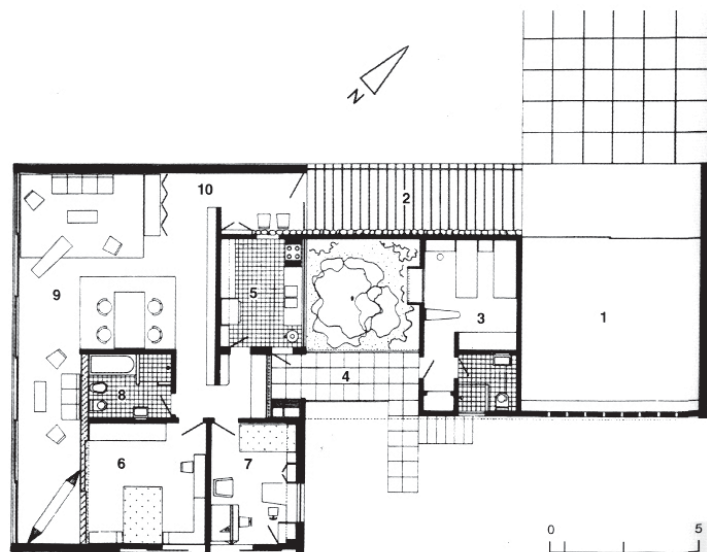
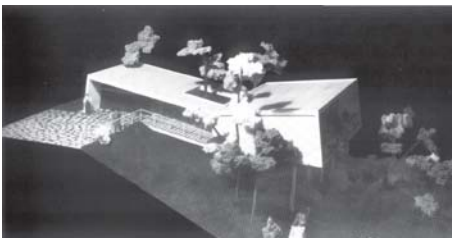
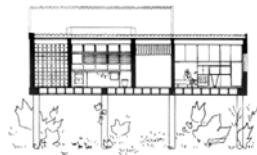
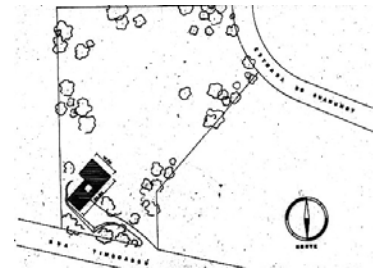
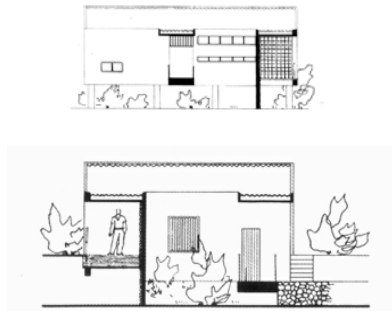
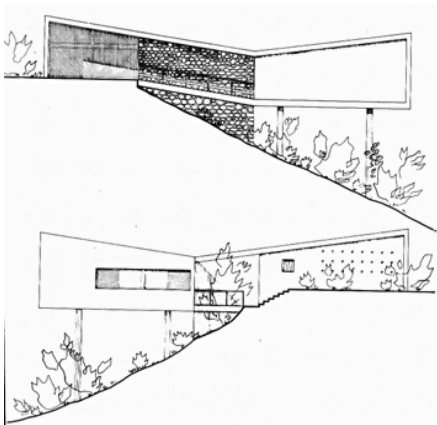
Vistas externas

L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43 (1952, pp. 18-19)



Vistas externas e internas

L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43 (1952, pp. 19-21)
CAVALCANTI (2000, p. 100) - foto sup. dir.



nº: 73

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SUBÚRBIO
 topografia: DECLIVE
 ocupação: SOLTA
 superfície: 250-400 m²
 altura: 1 PAVIMENTO/PILOTIS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA
 cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V

Planta (esc. aprox. 1/250), cortes e elevações (esc. aprox. 1/500),
 e foto maquete

BONDUKI (2000, pp. 146-147)
 L'A d'Aujourd'hui 62 (1955, pp. 26 - 27) - implantação e elevações

1950
 Casa Carmen Portinho
 Affonso Eduardo Reidy
 Rio de Janeiro RJ

Carmen Portinho, engenheira civil pela Escola Politécnica da Universidade do Brasil em 1925, estudara, na mesma época, dois anos junto à ENBA, tendo contato com Lucio Costa e vários outros arquitetos, como Affonso Eduardo Reidy, que se tornaria seu marido. A idealizadora da *Revista da Diretoria de Engenharia* da Prefeitura do Distrito Federal (1932) chefia, durante um tempo, o Serviço de Estudos Preliminares da Prefeitura, enquanto Reidy chefia o Serviço de Planejamento; ao final do ano de 1946, ela torna-se diretora do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura.¹ Carmen Portinho trabalha junto com Reidy no conjunto residencial do Pedregulho, premiado na I Bienal de São Paulo de 1951 e no Conjunto Marquês de São Vicente da Gávea (1952).²

A casa em Jacarepaguá, onde Reidy vive até sua morte,³ é concebida projetada sobre o panorama de vegetação fechada, com o mar ao longe, em um único pavimento apoiado nos fundos sobre pilotis. Não há movimentos de terra, com vistas à economia e à melhor adequação à paisagem natural — a maior parcela do terreno de nove mil metros quadrados em declive fica livre. É publicada em *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1955), em Módulo (1955) e em Habitat (1956).⁴

O acesso ocorre na cota mais alta do terreno, onde também fica a garagem, com acesso perpendicular ao eixo longitudinal da planta em L. Através de uma rampa de tábuas colocada sobre o piso natural, chega-se ao vestíbulo, já no retângulo mais largo, cuja área é ocupada metade pela sala de estar prolongada em uma varanda fechada, e metade pelos compartimentos do dormitório, do gabinete, do sanitário e da cozinha. Da fachada envidraçada da sala-varanda, através de uma janela contínua de treze metros, pode-se contemplar a vista do vale e da abundante vegetação espalhada no terreno. O prisma principal conecta-se, através de uma passarela coberta paralela à rampa de acesso, com a dependência de empregada e área de serviços. Cozinha, dependência, rampa e passarela articulam-se como locais e passagens ao redor de um pátio quadrado, que parece ser o respiro da vegetação que invade por debaixo da casa, ao passo que configura a interface do prisma grande com o volume de apoio.

A construção materializa-se através de alvenaria de pedras, esquadrias em madeira basculantes, persianas fixas, treliçados de madeira e um telhado-borboleta bastante expressivo, além dos pilotis em concreto armado que sustentam a laje de piso da residência. O telhado coberto com telhas de fibrocimento libera o pé-direito mais alto para a sala e permite ventilação cruzada no dormitório. Sob a sala-varanda localiza-se um terraço, inscrito no perímetro definido pelas colunas, debruçado sobre o acentuado declive. A casa de finas bordas brancas é envolvida pelo verde, trazendo à tona a imagem da casa de vidro paulista da arquiteta Lina Bo Bardi.⁵ Em 1951, Carmen Portinho assumiria a diretoria executiva do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) e, três anos mais tarde, chefiaria as obras de construção da nova sede.⁶

¹ Cfme. CAIXETA (1999).

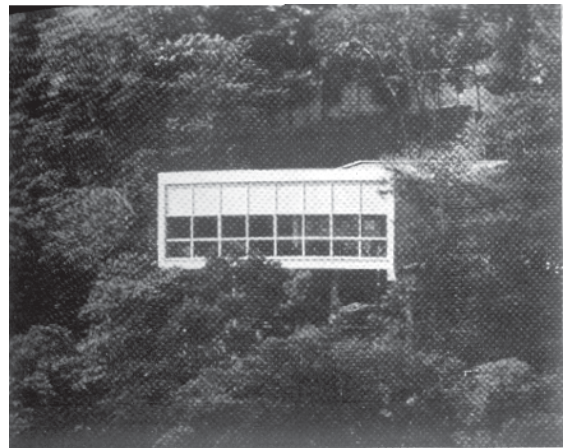
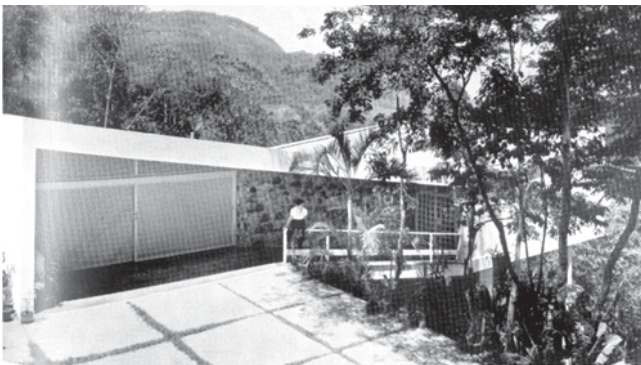
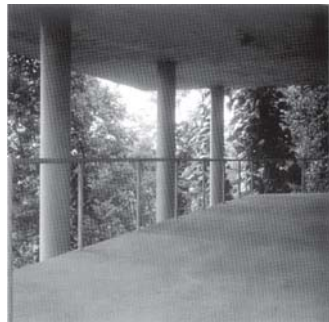
² Portinho era defensora da solução de aluguel e opunha-se à casa própria, justificando a opção pela propriedade estatal da moradia. Dessa forma, a prefeitura mantinha a propriedade, o controle e a conservação dos prédios. Cfme. BONDUKI (2000).

³ Reidy falece no ano do golpe militar, 1964. Carmen Portinho falece em 2001.

⁴ *L'Architecture d'Aujourd'hui* 62 (1955), Módulo 2 (1955) e Habitat 29 (1956).

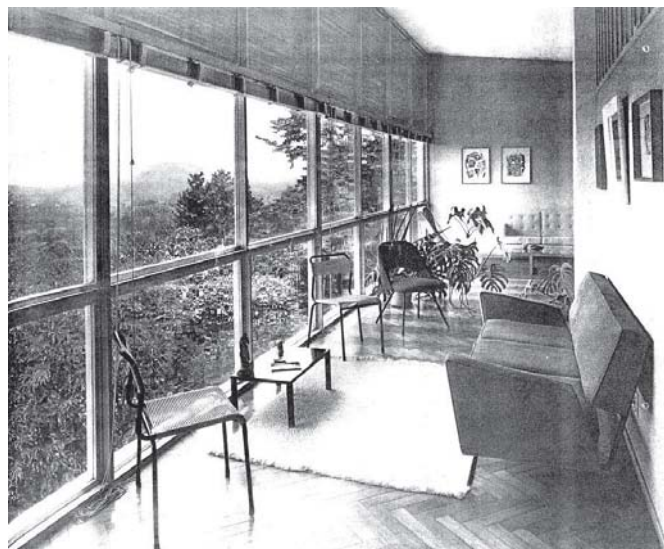
⁵ “A particularidade destes dois programas residenciais — casa apartamento para uma profissional emancipada e casa-ateliê para proprietários ligados à área cultural — não inviabiliza, porém, que ambas evidenciem certas noções comuns que orientam a relação entre público e o privado na sociedade moderna.” KAMITA in ANDREOLI e FORTY (2004, p. 153)

⁶ Reidy projeta, em 1952, o Museu de Arte Moderna de São Paulo, em concurso privado em que fica em 1º lugar. “Embora possuindo este notável projeto para o Museu de Arte Moderna, os paulistas deixaram que o Rio de Janeiro lhes passasse à frente. Projetado depois, o Museu de Arte Moderna carioca já se acha em adiantada fase de construção. Resta a consolação de que São Paulo sempre começa; mas este projeto deveria ser construído.” FERRAZ (1956, p. 47)



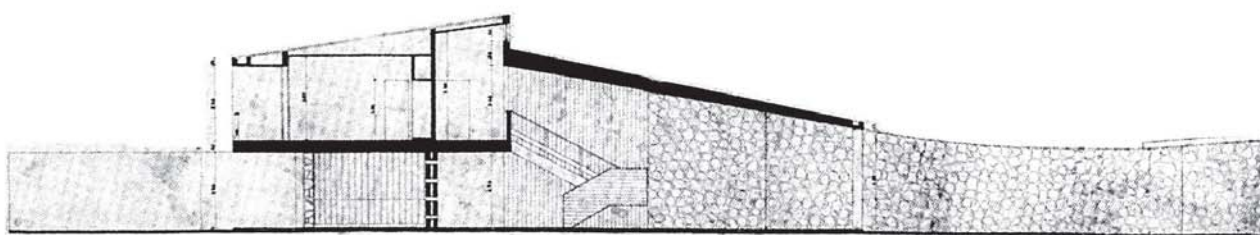
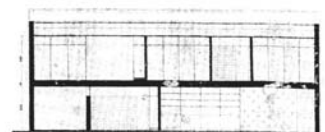
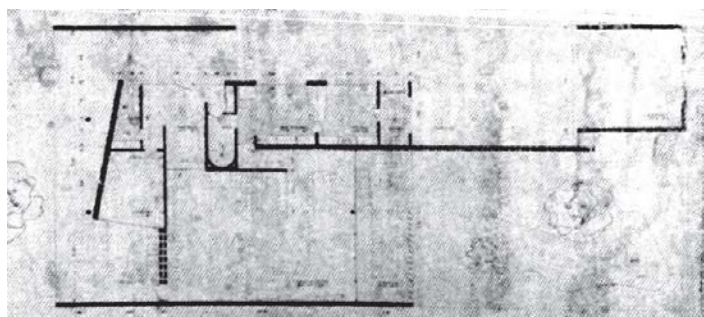
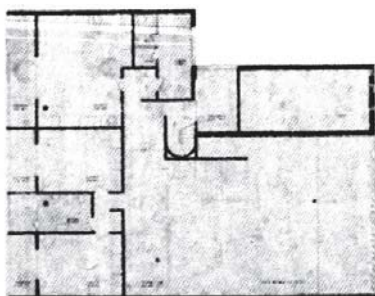
Vistas externas

BONDUKI (2000, pp. 147-148)
L'Architecture d'Aujourd'hui 62 (1955, pp. 26-27) - fotos central e inf. dir.
Módulo 2 (1955, p. 43) - foto sup. esq.



Vistas internas

BONDUKI (2000, pp. 147, 149-150)
Módulo 2 (1955, pp. 44-45) - fotos sup.



nº: 74

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CIDADE
topografia: PLANO
ocupação: DIVISAS
superfície: 550-700 m²
altura: 2 PAVIMENTOS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA - AVANÇADA
cobertura: TELHADO 1 ÁGUA - LAJE INCLINADA

Plantas (esc. aprox. 1/500) e cortes

BONDUKI (2000, p. 151)

O projeto para a habitação unifamiliar em Barretos, São Paulo, é uma das casas feitas por encomenda de amigos e cuja documentação é restrita ao mínimo, sem maiores informações, provavelmente devido à responsabilidade do arquiteto como funcionário público.¹ Em 1950, ainda em função do Plano Diretor da Cidade, que inclui os planos para a esplanada de Santo Antônio, Aterro da Glória e Flamengo, Reidy faz estudo para o Teatro do Fluminense Futebol Clube e para o Teatro Popular Armando Gonzaga de Marechal Hermes. Em 1952, além do projeto do conjunto da Gávea, e do projeto para o Museu de Arte Moderna de São Paulo, Reidy projeta a Escola Experimental Brasil Paraguai, que, assim como o futuro Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, tem volume principal alongado, com origem no triângulo invertido, materializado na seqüência de apoios em V que viram pórticos.²

A casa está implantada em lote urbano regular e tem dois pavimentos. O térreo usufrui de uma estrutura mista para colar o fechamento à divisa da direita; assim, as salas de estar e jantar formam um grande ambiente limitado por um painel perfurado à frente, e por planos envidraçados, atrás. Uma parede rotada, em posição oblíqua, antepõe-se ao estar e limita um gabinete e um lavabo. Ambos tem acesso pelo vestíbulo, à esquerda, junto à entrada de veículo que vai até a garagem nos fundos. Cozinha, serviços e escada secundária formam núcleo fechado; na interface com a área social, a barreira dá-se com um grande plano em pedras que ultrapassa o limite da cobertura e segue até os fundos, encontrando a lateral da garagem. Com isso, isola-se a área de lazer aberta, com jardim e piscina de contornos irregulares.

A escada que leva ao segundo pavimento, em dois lances, posiciona-se junto a essa parede. A chegada é perpendicular à ampla circulação aberta para o estar abaixo, que com isso ganha pé-direito alto. Três dormitórios voltam-se para a frente da casa; dois banhos e rouparia completam o programa da zona íntima, que forma um bloco de largura plena, avançado em relação ao térreo, e apoiado pelos muros portantes coincidentes com as divisas e por duas colunas esbeltas intermediárias. O corte é bastante esclarecedor e expressivo: a caixa superior tem telhado inclinado para a frente, sem beiral, a circulação superior debruça-se sobre a sala de estar e ganha iluminação por sobre a laje de cobertura daquela, e a parede de pedras tem suave linha inclinada que sofre leve inflexão para ajustar-se ao perfil e unir-se à cobertura da garagem.

A documentação, ainda que escassa e pouco legível, permite o entendimento do projeto por seus méritos de clareza e cuidadoso arranjo. As linhas estruturais e planos principais apresentados nas plantas e nos cortes são suficientes para suscitar interesse sobre a casa contemporânea da casa de Jacarepaguá; se construída, deve ter-se constituído em uma das mais belas obras do arquiteto.

¹ “Segundo Carmen Portinho, Reidy era freqüentemente solicitado por amigos ou conhecidos para desenvolver projetos particulares, mas não acompanhava o desdobramento do empreendimento nem a obra. Este é o caso desta residência e, provavelmente, de outras sem documentação sem identificação.” BONDUKI (1999, p. 151)

² “A estrutura do corpo principal do museu, Bloco-Exposição, é constituída de 14 pórticos em concreto armado, espaçados de 10 em 10 metros, vencendo um vão de 26 metros entre os apoios. Os montantes desses pórticos bifurcam-se a partir do nível do solo, de forma a que uma parte receba o piso do segundo pavimento, e a outra, prosseguindo em sentido divergente, receba a viga de 4 metros de vão, onde serão sustentadas, por meio de tirantes, as lajes do terceiro pavimento e da cobertura. Nessa condição ficarão as galerias de exposição livres de colunas, que proporcionará grandes facilidades para a arrumação de exposições.” PORTINHO in BONDUKI (1999, p. 174)