

Pilar V no pavilhão da Agricultura, Ibirapuera, Oscar Niemeyer, 1951. In PAPADAKI (1956, p. 141)

HEGEMONIA: 1951-1955

A dita hegemonia da escola carioca, cristalizada na primeira metade da década de 50, acarreta desdobramentos diversos, como a criação de importantes eventos — por exemplo, o 1º Salão Nacional de Arte Moderna, em suas versões paulista e carioca —, que dão continuidade à repercussão dessa arquitetura em âmbito internacional; ao mesmo tempo, tem início uma primeira revisão. São Paulo, querendo ao mesmo tempo agitar sua vida cultural e inserir-se no cenário mundial, referenda a escola carioca com a Primeira Bienal de 1951, que inclui a I Exposição Internacional de Arquitetura. A Bienal tem origem na criação do MAM por Francisco Matarazzo Sobrinho, em 1948, em seguida à fundação do Museu de Arte de São Paulo por Assis Chateaubriand, em 1947 (dirigido por Pietro Maria Bardi, chegado ao Brasil neste ano).¹ O júri da Bienal de 1951 conta com Sigfried Giedion e concede o Grande Prêmio Internacional a Le Corbusier, que expõe a *Unité d'Habitation* de Marselha (1946) e a capela de Ronchamp (1950). De Mies van der Rohe dão-se a conhecer a casa Farnsworth (1945-50), recém terminada, e os edifícios de *Lake Shore Drive* (1948-51), e de Phillip Johnson, a sua Casa de Vidro (1947).² Lucio Costa é premiado pelo Parque Guinle, Oscar Niemeyer pela Fábrica Duches, e Affonso Eduardo Reidy pelo Pedregulho; entre os demais premiados estão Henrique Mindlin, Rino Levi e Álvaro Vital Brazil.

O edifício do MASP é encomendado por Matarazzo para o terreno do Trianon em 1952, ano em que a revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* novamente publica número dedicado ao Brasil, este constituindo-se num dos mais importantes documentos do período, com artigos introdutórios de Sigfried Giedion, Andre Bloc, Lucio Costa, José Lins do Rego, Milton Roberto e Vinícius de Moraes. Entre os mais de 20 projetos publicados, constam, além de todas as grandes realizações, outras menores, que ali passam a ter registro único.

Enquanto isso, Lucio Costa vai a Paris (1952-53) para integrar a equipe de cinco peritos, formada por ele, Gropius, Le Corbusier, Markelius e Rogers, para opinar sobre o anteprojeto do edifício-sede da UNESCO, de autoria da equipe formada por Breuer, Nervi e Zehrfuss. O papel de Lucio é decisivo na defesa por uma arquitetura adequada e correspondente à sua representatividade.³ Durante a mesma estadia, Lucio elabora projeto para a Casa do Brasil na Cidade Universitária de Paris, cujo destino é servir de base ao projeto alterado e desenvolvido por Le Corbusier.



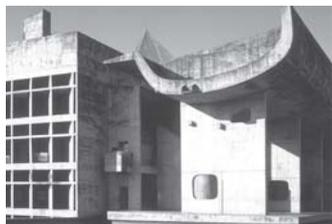
Unidade de Habitação Marselha, Le Corbusier, 1946-51. In intro2arch.arch.hku.hk

¹ O Museu de Arte de São Paulo (MASP), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) são três acontecimentos importantes na atualização das artes brasileiras e no fomento de uma cultura cosmopolita. O MAM do Rio existia apenas no nome até 1948, em torno do qual se reuniam alguns dos intelectuais mais importantes da elite carioca, como Paulo Bittencourt, Rodrigo de Mello Franco, Roberto Marinho, Marques Rabelo, liderados por Raymundo Ottoni de Castro Maya, que solicita espaço no novo Banco Boavista, projetado por Oscar Niemeyer, pedido atendido pelo presidente da instituição, "Tomás Oscar Pinto

da Cunha, o Barão de Saavedra". Cfme. PARADA (1993). In <http://www.ifcs.ufrj.br/tempo/mauricioparada1.html>

² "Como éste [Mies], Costa y Niemeyer permanecieron fieles a la levedad en los años 50, mientras Le Corbusier exploraba la pista brutalista." COMAS (1998, p. 54)

³ Cfme. BRUAND (1981).



Palácio da Assembléia, Chandigarh, Le Corbusier, 1946-51. In www.bk.tudelft.nl



Maisons Jaoul, Le Corbusier, 1951. In www.bk.tudelft.nl

Le Corbusier faz o plano diretor de Chandigarh e os projetos para a nova capital de Punjab, como o Secretariado, o Palácio da Justiça, a casa dos peões, a Mão Aberta e o Palácio do Governo, e a Assembléia. A construção do Capitólio começa em 1951. O projeto para as casas Jaoul, em Neuilly-sur-Seine (1951-54), é contemporâneo à inauguração da Unidade de Habitação de Marselha e da Unidade de Habitação de Nantes. As casas Jaoul retomam as abóbadas da casa de fim-de-semana de 1935: no caso atual, são utilizados dois raios diferentes sob uma cobertura única recoberta de vegetação. O *béton brut* aparece cada vez mais na obra de Le Corbusier; nas casas do período, as características mais pesadas do material são exploradas juntamente com os tijolos e a madeira em estado natural, numa complexidade enriquecedora e atendente ao clima.



Villa Shodan, Le Corbusier, 1952-56. In www.bk.tudelft.nl

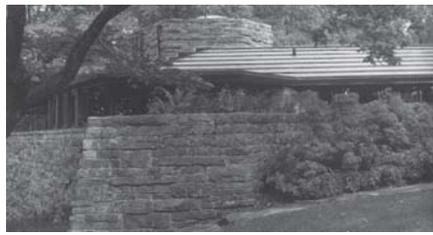
Em Ahmedabad, além do Palácio da Associação dos Fiandeiros (1954), Le Corbusier projeta e constrói a casa Sarabhai (1955); a consagração da capela de Ronchamp data do mesmo ano. A casa tem uma seqüência de abóbadas de berço que se apoiam em paredes de tijolos distribuídas ao longo da seção longitudinal, formando varandas; os intervalos definem a organização de toda a planta, que não é livre. Já a *Villa Shodan* (1952-56), também em Ahmedabad, tem planta em dois núcleos: um deles utiliza a base *Dom-ino* quadrada com rampa, adaptada com finas paredes de concreto que seguem a retícula estrutural e servem de quebra-sóis, mas permitem um jogo de diferenciação de alturas que libera a fachada.

No panorama mundial, o recurso das tradições vernáculas converte-se em estratégia favorita para conectar o estilo internacional, sem raízes, às características do entorno. A casa Ugalde (1951), de Antonio Coderch em Caldes d'Estrac, perto de Barcelona, combina paredes espessas brancas, transparência e uma planta ajustada em curvas ao solar. Jean Prouvé, que pesquisara novos componentes e sistemas de construção na década de 1930 — com os quais propõe casas de emergência durante a segunda guerra —, faz as casas pré-fabricadas em Meudon, na França (1949) e a sua própria, em Nancy (1954), na qual aproveita materiais industriais descartados. Experimentação com materiais e estética revela-se na casa de verão do arquiteto Alvar Aalto em Muuratsalo (1953), Finlândia, onde utiliza cobertura borboleta e pátio quadrado que tem destaque ao lado de uma série de pequenos pavilhões, também experimentais, combinados com a idéia de *jogo*.⁴

⁴ “En la escarpada isla de Muuratsalo, en medio del lago de Päijänne, se encuentra nuestra ‘casa experimental’, una casa que aún no tiene nombre, y que ha sido construida por el próprio placer del arquitecto, para jugar.” AALTO in ALDAY (1996, p. 76)



Casa Levinsohn, Richard Neutra, 1955. In www.designmuseum.org



Casa Kentuck Knob, F. L. Wright, 1953-56. In WEBB (2001, p. 90)



Casa Alvar Aalto, 1953.
In www.designmuseum.org

A Villa Ström (1961) de Ralph Erskine, perto de Estocolmo, é cúbica, tem balcões isolados para evitar a transmissão de carga térmica, e placas refletoras de luz solar. Suas idéias de controle passivo de energia do sol, fogo, e vento são precursoras da preocupação atual com as mudanças climáticas do planeta. Jorn Utzon faz uma casa quase mínima para si (1952) em Hellebaek, na Dinamarca, e Alison e Peter Smithson fazem a casa Sudgen (1955) perto de Londres, com volume todo em tijolos aparentes, introduzindo materiais vernáculos com austeridade à época do Novo Brutalismo de Banham.⁵

No continente americano, Paul Rudolph faz a casa Walker (1952-53) em Canibel Island, Flórida, utilizando estrutura metálica externa e toldos abertos com cabos e contrapesos; Wright faz a casa Price (1953) em Oklahoma, com planta linear e estrutura em blocos de concreto, e a casa Kentuck Knob (1953), com planta derivada do hexágono, base, piso e paredes em pedras, e aberturas e forro em madeira. Já Phillip Johnson faz a casa Wiley (1953), um volume formado por dois prismas sobrepostos, térreo opaco em pedras e piso superior, transversal, em vidro. Na casa Boissonnas, em New Canaan, há referências clássicas na implantação e na organização planar; as transparências em vidro são estruturadas por pilares em tijolos e uma grande pérgola branca marca o acesso. Richard Neutra faz a casa Levinsohn na Califórnia, uma das dez projetadas pelo arquiteto em 1955;⁶ a casa tem modulação regular no sentido longitudinal, marcada por vigas transversais, que ficam expostas inclusive nas varandas superior e inferior, intercalando os planos de vidro. E o argentino Eduardo Catalano, ex-aluno de Gropius em Harvard, testa a tecnologia dos parabolóides hiperbólicos na cobertura lamelar de madeira, apoiada em dois pontos, da sua casa (1953-55) na Carolina do Norte.

Particularmente na América Latina, Francisco Artigas contrasta sua estratégia com a de Barragán nas casas em El Pedregal, na Cidade do México, com sua Casa del Risco (1952), em que explora a inserção no relevo natural e as transparências, ou na casa Carmen del Olmo de Artigas (1953), dividida em dois corpos encostados à testada e ao fundo do lote. Em Caracas, Carlos Raul Villanueva, autor da Cidade Universitária de Caracas, constrói a sua própria casa (1951-52), e Gio Ponti, a villa Planchart (1955), um projeto luxuoso que envolve o desenho total, uso de linhas quebradas e efeitos de sombra. Em Bogotá, entre as casas de e para arquitetos, destaca-se a de Guillermo Bermúdez (1953-58), com parte da cobertura em abóbadas desiguais como nas casas de Le Corbusier.



Casa Ugalde, Antonio Coderch, 1951. In www.etsav.upc.es

⁵ SEGAWA (1999)

⁶ WEBB (2001, p. 172)



Casa Catalano, 1953-55. In COMAS e ADRIÀ (2003, p. 117)



Notre Dame du Haut, Le Corbusier, 1950. In intro2archd.hku.hk

Lucio Costa opõe as tendências de Le Corbusier e Auguste Perret,⁷ e fala das doutrinas do franco-suíço — *não mais como um exemplo entre tantos outros, mas como o Livro Sagrado da Arquitetura* —, em um de seus textos mais importantes, intitulado *Depoimento de um Arquiteto Carioca* (originalmente, *Muita Construção, Alguma Arquitetura e Um Milagre*), de 1951. No mesmo texto, atribui à abolição da escravatura e à revolução industrial a transformação por que passara o programa da habitação, da técnica construtiva e da expressão arquitetônica decorrente.⁸ No ano seguinte escreve *Considerações sobre Arte Contemporânea*, onde define a arquitetura, fala da *legitimidade da intenção plástica no conceito funcional da arquitetura moderna*, e da dualidade formal ali presente, representada pelas concepções *estática e dinâmica*, e pelos conceitos *orgânico-funcional e plástico-ideal* (os quais explica pela metáfora da *flor* — quando a beleza *desabrocha*, como no modelo da arquitetura *‘gótica’* —, e do *crystal* — quando a beleza *se domina e contém*, como no modelo da arquitetura *‘clássica’*). *É na fusão desses dois conceitos, quando o jogo das formas livremente delineadas ou geometricamente definidas se processa espontâneo ou intencional — ora derramadas, ora contidas —, que se escondem a sedução e as possibilidades virtuais ilimitadas da arquitetura moderna.*⁹

Em terras cariocas, Lucio Costa trabalha com dois encargos para fins religiosos: um projeto não executado, de 1953, a igreja do Forte de Copacabana — que adota cobertura em concha balançando sobre o corpo —, e um projeto executado, o altar do XXXVI Congresso Eucarístico Internacional a ser realizado em 1955 — e cujo esboço entrega a Alcides Rocha Miranda e colaboradores.

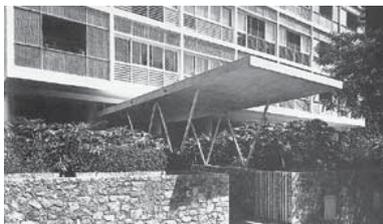
O último dos três blocos do Parque Guinle é entregue em 1953, enquanto se encerra também a construção do edifício Seguradoras e do de apartamentos Guarabira, dos irmãos Roberto. Em época de intensa produção, principalmente de edifícios em altura, os Roberto fazem o Sambaíba (1952), no Leblon, que se caracteriza pela implantação em lote triangular, com distribuição pouco ortodoxa dos ambientes, e pela fachada infletida em uma pseudo-ondulação, formada por plano oblíquo unindo outros dois paralelos. O recurso aparece em vários outros edifícios dos mesmos autores, como o Finúzia e o Dona Fátima em Copacabana, conjugados residenciais que são terminados em 1954, e o comercial Marquês do Herval, projetado no ano anterior e finalizado no ano seguinte. Continuando a pesquisa sempre primorosa nas aberturas, utilizam esquadrias compostas em madeira e metal — com destaque para o próprio edifício Marquês do Herval, em que as inclinações de peitoril e montantes que suportam os quebra-sóis surtem efeito inusitado de movimento, acentuado pela quebra também do plano da fachada. Infelizmente os quebra-sóis são retirados apenas dez anos depois do edifício ficar pronto. Este é o último projeto em que participa Milton; sua morte, em 1953, pode ter tido impacto sobre a descontinuidade na investigação das fachadas.

⁷ “A ‘nova direção’ era uma linguagem desenvolvida a partir da experimentação técnica e formal sobre o concreto armado: o apartamento da rua Franklin em Paris é considerado como o primeiro uso do concreto como um meio de expressão arquitetônica. Seu trabalho elaborava um novo raciocínio arquitetônico inserido num contexto técnico novo, sem abandonar referências tradicionais.” SEGAWA (1999, p. 59)

⁸ “Tratava-se, no fundo, de um retardado ruskismo, quando já não se justificava mais, na época, o desconhecimento do sentido profundo implícito na industrialização, nem o menosprezo por suas conseqüências inelutáveis. Relembrada agora, ainda mais avulta a irrelevância da querela entre o falso colonial e o eclétismo dos falsos estilos europeu: era como se, no alheamento da tempestade iminente, anunciada na véspera, ocorresse uma disputa por causa o feitiço do toldo para o ‘garden-party’. Equívoco ainda agravado pelo desconhecimento das verdadeiras características da arquitetura tradicional e conseqüente incapacidade de lhe saber aproveitar

convenientemente aquelas soluções e peculiaridades de algum modo adaptáveis aos programas atuais, do que resultou verdadeira salada de formas contraditórias provenientes de períodos, técnicas, regiões e propósitos diferentes.” COSTA (1962, p. 186), *Depoimento de um Arquiteto Carioca*

⁹ COSTA (1962, p. 205), *Considerações sobre Arte Contemporânea*



Ed. Antonio Ceppas, Jorge Moreira, 1952. In www.arcoweb.com.br



Colégio Brasil-Paraguai, Affonso Eduardo Reidy, 1953. In BONDUKI (1999, p. 159)

No mesmo ano de 1953 os Roberto fazem o Pavilhão Lowndes, na Plantação Samambaia, um escritório de vendas de loteamentos que se ergue com paredes paralelas em pedra e planos de vidro. No rol das construções térreas, quebras horizontais aparecem na cobertura de bordas curvas da casa Arthur Monteiro Coimbra em Jacarepaguá, de 1952, contemporânea da casa Faria Goes em Araruama, cujo projeto é publicado em *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952). Ainda no Parque Guinle, entre 1954 e 1962 são construídos os edifícios Guararapes, Bela Vista, Dalton, Parque São Joaquim e Barão de São Clemente, em local anteriormente reservado aos blocos não construídos do projeto de Lucio Costa, na cota mais alta. Todos são unidos pelas empenas de modo a formar construção única com implantação em bumerangue, unificada pelos pilotis. Certamente os apartamentos dos Roberto ficam devendo aos menos especulativos de Lucio, mas a mudança de rumos no projeto global para o Parque justifica-se por isso mesmo.

Marcelo Fragelli, desenhista no escritório dos irmãos Roberto até 1954, inicia vida profissional nesse período; suas casas de Petrópolis e de São Conrado são publicadas em dois números diferentes de *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1960 e 1962). Álvaro Vital Brazil projeta vários edifícios de apartamentos, o Instituto BCG Laboratórios (1954) e o edifício para o Diário do Ceará e a Rádio Club de Fortaleza (1953). Carlos Ferreira fica em primeiro lugar nos concursos para a piscina coberta da Sociedade Esportiva Palmeiras (1951), em São Paulo — onde faz a casa Carlos Leite (1952) —, e para o Terminal de passageiros e de carga do pier da Praça Mauá (1952); no Rio, projeta a casa para Nair Vieira (1952), e ambas as casas são publicadas no mesmo número especial de *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952).

Alguns edifícios do Pedregulho, de Reidy, terminam em 1952, bem como o edifício Antônio Ceppas de Jorge Moreira, premiado na II Bienal de São Paulo em 1954. Neste ano têm início algumas unidades na Universidade do Brasil sob sua coordenação, como o Instituto de Puericultura, também premiado na II Bienal, o Hospital de Clínicas, a Faculdade de Engenharia e a de Arquitetura. São construídas as duas casas em lotes urbanos estreitos projetadas em 1951: para Antônio Ceppas e para Sérgio Correa da Costa, ambas com programa extenso distribuído em vários pavimentos, com ar de edifício e muitos estudos de fachada. As versões finais são depuradas em relação aos estudos e constituem belas realizações em meio a edifícios residenciais, comerciais e outras casas não publicadas do autor.

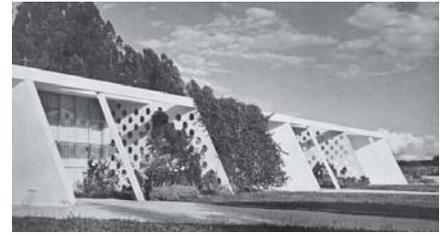
Reidy faz o teatro de Marechal Hermes em 1950-51, com volume composto por dois corpos de seção e planta trapezoidais, e o Conjunto Marquês de São Vicente na Gávea (1952-57),¹⁰ com bloco residencial sinuoso como o Pedregulho, mas adaptado à sua situação no pé do morro. Os demais blocos da 'unidade de vizinhança' — creches, escolas, maternal, jardim de infância, escola primária, mercado, lavanderia, posto de saúde, igreja, auditório, campos de esporte e núcleo de serviço social — não são construídos e o projeto é prejudicado com a auto-



Conj. Marquês de São Vicente, Affonso Eduardo Reidy, 1952. In BONDUKI (1999, p. 107)



MAM, Reidy, 1953. In BONDUKI (1999, p. 179)



Bloco habitacional do CTA, Oscar Niemeyer, PAPADAKI (1956, p. 157)

estrada Lagoa-Barra cruzando por sob a construção em 1982.¹¹ Ainda dentro das realizações do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal, Francisco Bolonha, que lá trabalha durante todo o período de sua existência, projeta o Conjunto Residencial Vila Isabel (1953), o mais ambicioso deles, no local do antigo Jardim Zoológico. Ao invés de bloco curvo, o arquiteto propõe um bloco em *redent*. Porém, tampouco este é implantado efetivamente, tal como o conjunto residencial Catacumbas, de Reidy (1951).

O exoesqueleto em concreto é proposto por Reidy no Colégio Brasil-Paraguai (1952) e no Museu de Arte Moderna (1954), este localizado no Aterro do Flamengo em meio aos jardins de Burle Marx. O Museu é obra fundamental do autor, vencedor do concurso para o Museu de Artes Visuais de São Paulo (1952), não construído. No conjunto do MAM do Rio são previstos uma escola e um teatro, dos quais só a primeira se realiza. O destaque do Museu fica por conta do grande espaço de exposições, com laje elevada apoiada sobre as pontas internas dos pilares em V dos pórticos, e outra suspensa por cabos. Entre o projeto para o museu paulista e para o carioca é construída a casa Couto e Silva (1953).

Enquanto isso, em Cataguases, Francisco Inácio Peixoto é mecenas e incentiva diversos arquitetos e artistas, muitos cariocas, que atuam na cidade levando para lá sementes da escola carioca. Entre eles estão Oscar Niemeyer, Francisco Bolonha, Aldary Toledo, Joaquim Tenreiro, Jan Zack, entre outros. Bolonha faz o Hospital de Maternidade (1951), a casa José de Castro (1952, mesmo ano da casa Klabin no Rio de Janeiro) e a casa Ottoni Alvim Gomes (1954). Aldary Toledo faz o Hotel (1951) e o Cinema (1953), este com Carlos Leão, e em 1955 passa a integrar a equipe do Escritório Técnico da Cidade Universitária como adjunto. No mesmo período, Bolonha faz ainda a casa Nilo Pacheco Medeiros em Muriaé, Minas Gerais, e o Jardim de Infância em Vitória (1952); Carlos Leão faz as casas de Hélio Fraga (1951) na Gávea, e de José de Vasconcelos Carvalho (1955), investindo nas soluções brasileiras.

Alcides Rocha Miranda trabalha com José de Souza Reis no Instituto do Professor Primário da Cidade Universitária (1951) em São Paulo, e com Dubugras e Cabral em um conjunto residencial, um edifício de escritórios e um golfe clube (1952-54). O Museu das Moldagens é projeto de 1954, bem como a casa Paula Machado, esta com os mesmos colaboradores, com os quais faria no ano seguinte o projeto para as casas do administrador e do engenheiro de companhia a ser instalada em Rezende. Projetos religiosos marcam o ano de 1955: a capela da Federação das Bandeirantes do Brasil, a Igreja e Centro Social Nossa Senhora das Graças em Friburgo, e o altar-monumento para o Congresso Eucarístico Internacional, baseado no risco inicial de Lucio Costa — uma construção em madeira com imensa vela, parecendo uma embarcação flutuante às margens da Baía de Guanabara; é quase uma despedida da capital, do mar rumo ao cerrado.

¹⁰ O Conjunto Residencial Marquês de São Vicente é a terceira realização do Departamento de Habitação Popular, após o Pedregulho e o conjunto de Paquetá de Bolonha.

¹¹ A área destinada ao conjunto equivalia a mais que o dobro da área do Pedregulho. Cfme. CAIXETA (1999).



Ed. da Pç. da Liberdade, Niemeyer, 1954. In MONTEZUMA (2002, p. 231)



Escola Júlia Kubitschek, Niemeyer, PAPADAKI (1956, p. 102)

Jorge Ferreira faz a casa Stanislav Koslowski e a Colônia de férias do SESC e SENAC em Porto Alegre (1954), e Paulo Pires e Paulo Santos, a casa de Martin Holzmeister e de Arnaldo Aizim (1955). Paulo Antunes Ribeiro faz as Oficinas Gastal (1952), o Hotel Bahia (1951) em Salvador, com Diógenes Rebouças, e o projeto para o conjunto habitacional Anchieta para o Banco Lar Brasileiro (1955). A casa do arquiteto é deste ano, e a casa de Ernesto Waller (1953) é mansão publicada internacionalmente. Firmino Saldanha, junto com Humberto Kaulino e José Bina Fonyat Filho, projeta a Refinaria de Manguinhos (1954); sozinho, faz o Hospital dos Marítimos (1955), enquanto Bina Fonyat faz a casa João Antero de Carvalho em Petrópolis. Todas estas casas seriam publicadas em 1956 em *Modern Architecture in Brazil*, o livro catalográfico de Henrique Mindlin, que nele inclui também sua casa para Lauro de Souza Carvalho (1954) em Petrópolis.¹² Entre 1951 e 1955, Mindlin projeta uma série de edifícios de apartamentos, casas, sedes bancárias (entre elas o Banco do Brasil, em concurso de 1951), o terminal de passageiros da Praça XV (1951), o Hotel COPAN (1952) e a fábrica Metal Leve (1954) em São Paulo, a sede Hebráica (1954) e o Senado Federal (concurso), nem todos realizados.

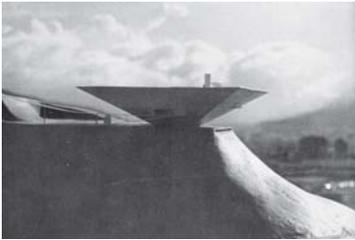
Sérgio Bernardes ganha o concurso para o Senado Federal (1954) e publica várias de suas casas construídas no período, como a de Jadir de Souza (1951) — premiada na Trienal de Veneza —, a de Lota Macedo Soares (1951) — ambas premiadas na II Bienal de São Paulo —, a de Paulo Sampaio (1951) e a de Guilherme Brandi (1952), as três últimas situadas em Petrópolis. Em São Paulo, Bernardes ganha concurso para a Capela de São Domingos (1951) e realiza o pavilhão sobre ponte da Companhia Siderúrgica Nacional na exposição comemorativa do IV Centenário de São Paulo (1954), no Parque Ibirapuera. As casas de Juvenil da Rocha Vaz e Antônio Chagas Freitas — a primeira com estrutura em ângulos agudos, a segunda com arco e trapézio —, datam de 1955, mesmo ano do Autódromo de Adrianópolis.

No Recife, o estabelecimento de dois arquitetos, o carioca Acácio Gil Borsoi e o português Delfim Amorim, dá continuidade às realizações modernas do tempo de Luís Nunes. Em Minas Gerais, com Juscelino Kubitschek governador entre 1950 e 1954, Niemeyer projeta a Escola Júlia Kubitschek (1951), o Colégio Estadual (1954), o Conjunto JK (1951), a sede do Banco Mineiro da Produção (1953), o edifício de apartamentos na praça da Liberdade (1954), e a Biblioteca Municipal, todos em Belo Horizonte, que mais uma vez é palco de múltiplas experiências plásticas sob os auspícios do ex-prefeito e futuro presidente JK. A sucessão de finas bordas no edifício da praça da Liberdade, ou o fuso aerodinâmico do auditório do Colégio, são exemplos das inventivas soluções de Niemeyer, que em Diamantina projeta o Hotel Tijuco (1951) — com apoios que antecipam os do MAM de Reidy —, e o Aeroporto (1954), em São Paulo, os edifícios Triângulo e Eiffel (1955) e em Campo Grande o Colégio Corumbá (1953). No Rio, projeta o Hospital Sul América (1952), a estação de TV na Lagoa (1954), não construída,

¹² Ver MINDLIN (2000).

¹³ “Se puede decir que la Casa de Canoas es una respuesta a Mies. Es un rival pero también una respuesta relativa de dosel y caverna a la choza y tienda, que es el aspecto de la casa Farnsworth cuando tiene corridas las cortinas; sin embargo tanto Quatremère de Quincy como Joseph Rykwert las hubieran asociado con la casa original. Las afinidades estructurales con la Casa de Tugendhat y el Pabellón de Barcelona, mediante la losa plana del techo de viga voladiza, las columnas de acero, los rasgos de plano libre, se pueden tomar como reivindicación de la fase alemana de Mies, opuesta al espacio interior universal, sin columnas,

que Farnsworth sugería, así como al volumen único concentrado de éste. Un año después, Niemeyer jugará con la idea de la tienda en la Casa de Cavanelas. Los palacios de Brasilia vendrán después, concebidos como cajas de cristal con peristilos.” COMAS (1998, p. 54)



Museu de Caracas, Oscar Niemeyer, 1955. In PAPADAKI (1956, p. 77)



Pavilhão Agricultura Ibirapuera, Niemeyer, 1951. PAPADAKI (1956, p. 142)

e o edifício-sede da Fundação Getúlio Vargas (1955). O vocabulário inova-se com os pilares em V, W e Y que aparecem em vários dos blocos altos, como no Hospital, no conjunto JK e na FGV. Fora do país, o Museu de Arte Moderna em Caracas (1955) é marco de transição na sua carreira, com volume em pirâmide invertida que reforça a abstração da forma — no caso, um sólido geométrico puro colocado sobre um patamar em meio à paisagem montanhosa. Do outro lado do Atlântico, participa da exposição Interbau com edifício residencial no bairro Hansa, em Berlim (1955).

As lajes de contorno sinuoso — como as prenunciadas no edifício da praça da Liberdade — aparecem em versão singular na casa do arquiteto na estrada das Canoas (1953), ou na marquise do Conjunto Ibirapuera e no interior do Palácio das Indústrias (1951-54) em São Paulo. Das outras casas do período, a de Leonel Miranda (1952) recorre ao plano inclinado na fachada principal, com semi-fechamentos em bloco elevado sobre pilares de seção variável. A Canoas é obra-prima, e a Cavanelas (1954) tem cobertura em curva reversa apoiada nas quatro extremidades,¹³ as duas juntas esclarecem a exploração de *idéias arquetípicas como a tenda, a clareira, a superposição de oásis à caverna, e refletem sobre as relações entre arquitetura e natureza numa conversação exemplar com a Casa da Cascata de Wright, as casas Tugendhat e Farnsworth de Mies e a casa Bardi, concluída em 1951.*¹⁴ A meio tempo entre as duas realizações, duas outras casas permanecem como anteprojetos, incluídos no segundo livro de Papadaki de 1956: a de Ermiro de Lima e a de Pignatari — esta, uma versão ampliada da casa Tremaine de 1947, e a maior das projetadas pelo arquiteto em área e programa.¹⁵

O Parque de Exposições do Ibirapuera, comemorativo ao IV Centenário de São Paulo (1954), abriga a II Bienal inaugurada em dezembro de 1953. O projeto do conjunto arquitetônico, desenvolvido por Oscar Niemeyer em equipe com Hélio Uchôa, Zenon Lotufo e Eduardo Kneese de Mello, é publicado já no volume especial sobre o Brasil de *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952) — e não se implanta integralmente. O Palácio da Agricultura, o Palácio das Artes, o auditório (não construído), o Palácio das Indústrias, o Palácio das Nações e o Palácio dos Estados unem-se através de uma espetacular marquise sinuosa apoiada sobre colunas, que configura um espaço público de conexão perfeitamente apropriado ao uso no parque, ainda hoje abrigando uma diversidade imensa de pessoas e eventos a usufruir do espaço livre coberto.

Nesta fase, os paulistas já traçam outros 'caminhos da arquitetura', tendo à frente Vilanova Artigas e Rino Levi, que apontam os rumos da escola brutalista paulista com o concreto aparente em estruturas bem desenhadas para expressar a própria razão de ser.¹⁶ Na produção do período destacam-se, de Artigas, o Estádio do Morumbi (1952) e o Estádio Municipal de Londrina (1954), com Carlos Cacaldi; de Rino Levi,

¹⁴ COMAS in MONTEZUMA (2002, p. 233)

¹⁵ *Oscar Niemeyer: works in progress* inclui todas as casas do período. PAPADAKI (1956)

¹⁶ *Vilanova Artigas foi o decano dessa tendência; a geração seguinte ampliou o retrato paulista com formuladores ou praticantes: Carlos Millan, Paulo Mendes da Rocha, Fábio Penteadó, Miguel Juliano, Julio Katinsky, João Walter Toscano, Eduardo de Almeida, Pedro Paulo de Mello Saraiva, Abraão Sanovicz, Siegbert Zanettini, Décio Tozzi, Paulo Bastos, Ruy Othake, Sérgio Pileggi — entre alguns que se destacaram com escritórios*

próprios ou na docência —, a maioria engajada na FAU-USP. Além de Joaquim Guedes, Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre. SEGAWA (1999 p. 152)

¹⁷ *“Dispondo de uma técnica que tudo permitia, a arquitetura brasileira enfrentou problemas inevitáveis. Se os mais dotados a utilizavam com sensibilidade, outros nela se perdiam, repetindo as formas que surgiam, sem a escala e o espírito do traço original, ou, o que às vezes era muito pior, inventando soluções grotescas, alheias à arquitetura. E isso incentivava as críticas dos que, numa posição de defesa, evitavam incorrer nos mesmos equívocos. ‘Barroca’,*

‘gratuita’, ‘fotogênica’, etc., eram os lugares-comuns dos que a contestavam sem apresentar, como sempre aconteceu, qualquer coisa de novo e verdadeiro.” NIEMEYER (1976-77, p. 16)

¹⁸ Max Bill in XAVIER (2003, p. 161) fala do Ed. Galeria Califórnia, de Oscar Niemeyer: *“Inicialmente os pilotis eram retos, mas agora assumem formas muito barrocas. Num primeiro momento, podem chamar a atenção, parecer bastante engenhosos, mas são meramente decorativos. Eis um exemplo. Visitei, aqui em São Paulo, um edifício em construção cujo emprego dos pilotis foi levado a extremos*

a casa Milton Guper (1951), interiorizada e quase ignorando a situação de esquina, e a casa Paulo Hess (1952), com pérgolas. David Libeskind faz o Conjunto Nacional (1955) e Oswaldo Bratke constrói para si a casa no Morumbi (1953).



Conjunto Ibirapuera, Oscar Niemeyer, 1954.
In PAPADAKI (1956, p. 122)

Os críticos estrangeiros que vêm à II Bienal (Max Bill, Walter Gropius, Ernesto Rogers, Alvar Aalto, e Josep Luis Sert) avaliam com reservas a arquitetura brasileira, em especial a de Niemeyer.¹⁷ Destacam-se as palavras ácidas de Max Bill,¹⁸ que a acusa de frívola, de Gropius, chamando Niemeyer de *ave do paraíso* e dizendo que a casa das Canoas não é multiplicável, e as apreciações de Ernesto Rogers, que chama a atenção para o aspecto *romântico* da mesma casa.¹⁹ Stamo Papadaki qualifica de lírica a obra do arquiteto Oscar Niemeyer — que lança a revista *Módulo* em 1955 —, no prefácio de *Oscar Niemeyer: works in progress* (1956). Henry-Russell Hitchcock, no catálogo da exposição no MoMa *Latin American Architecture since 1945*, publicado em 1955, menciona uma escola carioca não tão devedora de Le Corbusier.

Enquanto as publicações asseguram definitivamente o registro histórico da arquitetura moderna brasileira, e a escola carioca é apropriada por arquitetos de vários estados brasileiros, o mercado imobiliário vai paulatinamente conduzindo para uma diversificação, distante do comprometimento inicial com a linguagem própria; mas a industrialização não é suficientemente forte para eliminar a presença artesanal do concreto. Não obstante, é na segunda metade da década de 50 que os arquitetos brasileiros têm a oportunidade de atuar em um processo de modernização acelerado, quando se constroem fábricas, estradas, e cidades inteiras. Após o suicídio de Getúlio Vargas em 1954, Café Filho assume a presidência da República; o período termina com Juscelino Kubitschek eleito presidente, tendo João Goulart como vice.

DADOS

O período hegemônico tem sua razão de assim ser chamado, haja vista o número de residências — construídas quase na totalidade — que ultrapassa o de qualquer outro. Entre 1951 e 1955 registram-se 40 casas, publicadas nacional e internacionalmente em livros e periódicos. Oscar Niemeyer e Sérgio Bernardes são os maiores realizadores, o primeiro com cinco casas (duas não construídas), o segundo com sete, número que lhe credita relevância. Francisco Bolonha tem cinco casas, todas construídas, Alcides Rocha Miranda tem três projetos, Jorge Moreira faz as duas casas mais importantes da sua carreira (Correa da Costa e Ceppas), Carlos Leão tem uma casa construída (Hélio Fraga) e um projeto, assim como os irmãos Roberto (das quais a casa Coimbra é construída), Paulo Antunes Ribeiro tem duas casas (uma é do

que se suporiam impossíveis. Nele, vi coisas chocantes, a arquitetura moderna decaindo às profundezas, turbulento desperdício anti-social, sem respeito tanto com o comerciante quanto com o público. Tendo visitado somente os dois primeiros andares, não sei se as cortinas de vidro e os brise-soleils serão empregados no restante do edifício. De qualquer modo, isso ilustra para mim o uso mais abusivo possível da liberdade formal e o mais fantasioso emprego dos pilotis. Estamos diante do supra-sumo da anarquia na construção, da floresta virgem no pior sentido.” As críticas de *Architectural Review* 116 (1954) e *Habitat* 14 (1954) estão reproduzidas em XAVIER (2003).

¹⁹ BRUAND (1981) considera a crítica de Rogers, publicada em Casabella (1954), a mais séria e mais ponderada de todas: “Alvar Aalto, que visitou a casa naqueles dias, conscientizou-se da procedência dessas críticas: e mesmo ele não cometeria a imprudência de transplantar as flores tropicais de Niemeyer para a Finlândia, nos confins do Círculo Polar. Nem se deve acreditar que a arquitetura brasileira seja monótona: longe de querer cristalizar tipos, uma crítica suficientemente aberta pode colher os valores essenciais e característicos de determinado mundo cultural, na sua própria contradição, ou seja, na sua diferenciação

individual, no significado mais profundo das personalidades formadas pelos muitos afluentes. É óbvio que o conhecimento dos elementos historiográficos é um necessário complemento para penetrar na verdade das coisas e prever os seus deslocamentos lógicos.” ROGERS in XAVIER (2003, p. 166)

arquiteto), tal como Carlos Ferreira, Paulo Pires e Paulo Santos, e Marcello Fragelli. Reidy, Redig de Campos, Mindlin, Bina Fonyat, Firmino Saldanha e Jorge Ferreira e equipe têm uma casa cada, todas construídas — e publicadas por Mindlin.

A metade das casas situa-se na cidade — a maioria no Rio de Janeiro, com duas exceções em Cataguases, uma em Muriaé, uma em Petrópolis, uma em Teresópolis e uma em São Paulo. Nove casas localizam-se no subúrbio (das quais uma em São Paulo, duas em Rezende) e outras nove são casas serranas localizadas em Petrópolis. Os terrenos dividem-se igualmente em planos e acidentados, e a metade dos lotes tem tamanho médio; da outra metade, a maioria tem grandes dimensões, ainda que indefinidas na documentação. Conseqüentemente, as casas junto às divisas quase não aparecem.

Quanto ao tamanho, as áreas variam muito; a maioria não ultrapassa os 500 m², seis têm entre 550 e 850 m² e apenas quatro casas têm mais de 1000 m² (a urbana Ceppas, de Leão, a mansão suburbana Waller, de Paulo Antunes, a casa serrana de férias Adolpho Bloch, de Bolonha, e a excepcional casa Pignatari de Niemeyer, ímpar em vários aspectos). A maior parte das casas é térrea ou tem um pavimento sobre base ou pilotis. Um quarto delas desenvolve-se em dois pavimentos. As casas com três ou mais pavimentos são apenas três: as duas de Jorge Moreira, ocupando lotes estreitos para o extenso programa, e a casa Pignatari de Niemeyer.

Quanto ao partido, quase todas as casas resultam da adição de volumes; as bases são recuadas em 17 exemplares, coplanares em três, mistas em três e avançadas em dois. A cobertura emprega laje plana em um quarto dos exemplares, telhado ou laje inclinada em V e telhado (em uma, duas ou quatro águas) em parcelas equivalentes; a casa Freitas de Sérgio Bernardes usa telhado inclinado e em abóbada, enquanto a Cavanelas de Niemeyer é a versão suavizada em curva do perfil borboleta; ambas constituem casos singulares. Diversas casas têm piscina, algumas têm salas de jogos e funções de lazer complementares, e muitas têm mais de três dormitórios. A materialização assume formas e texturas variadas, misturando linguagem vernácula com erudita: assim, bases e paredes em pedra, alvenarias em tijolos aparentes, venezianas em madeira e telhados combinam-se com colunas pintadas de branco ou preto, apoios inclinados, bordas brancas retas nas fachadas, lajes recortadas e planos envidraçados.

Sem dúvida, a primeira metade da década de 50 marca o auge da produção de casas modernas brasileiras — e cariocas. O repertório de estratégias projetuais e formais amplia-se proporcionalmente ao aumento da aceitação da linguagem moderna por parte da burguesia, seguida de uma classe média-alta. O contexto é inclusivo e permite a caracterização dos 'cinco pontos' através de muitas variáveis. Horizontalidade, planaridade, giros e abstrações podem não ser facilmente compreendidos, mas são instigantes e possibilitam a geração de múltiplas gradações intermediárias entre o moderno internacional e o tradicional local.

1951 - 1955: HEGEMONIA

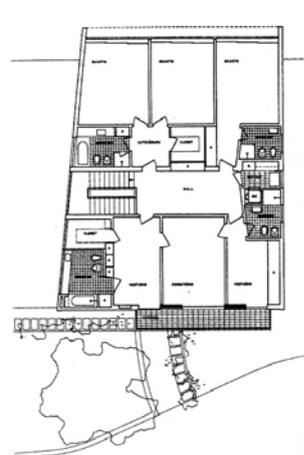
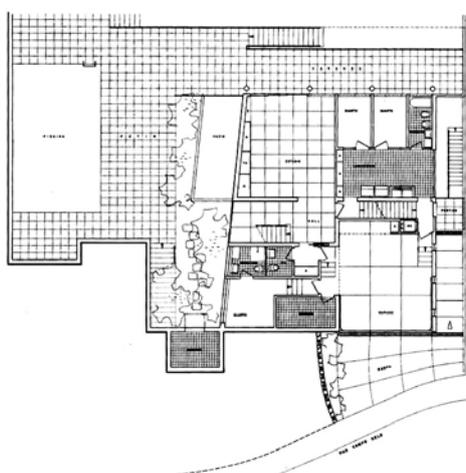
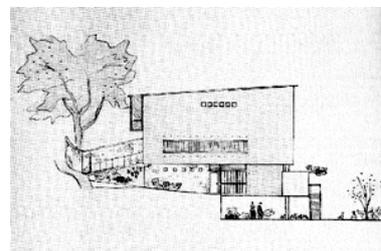
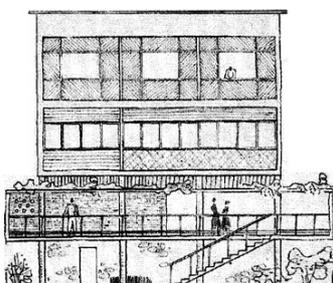
NO.	DATA - ANO	CASA - PROPRIETÁRIO	AUTOR - ARQUITETO	CIDADE UF	NATUREZA DOCUMENTAÇÃO
75	1951	Sérgio Corrêa da Costa	Jorge Machado Moreira	Rio de Janeiro RJ	construção
76	1951	Antônio Ceppas	Jorge Machado Moreira	Rio de Janeiro RJ	construção (demolida)
77	1951	Hélio Fraga	Carlos Leão	Rio de Janeiro RJ	construção
78	1951 ¹⁰ p	Nilo Pacheco Medeiros	Francisco Bolonha	Muriaé MG	construção
79	1951	Caseiros de Paulo Bittencourt	Sérgio Bernardes	Petrópolis RJ	construção
80	1951	Jadir de Souza	Sérgio Bernardes	Rio de Janeiro RJ	construção
81	1951	Maria Carlota de Macedo Soares	Sérgio Bernardes	Petrópolis RJ	construção
82	1951	Paulo Sampaio	Sérgio Bernardes	Itaipava - Petrópolis RJ	construção
83	1952	Guilherme Brandi	Sérgio Bernardes	Petrópolis RJ	construção
84	1952 ¹⁰ p	José de Castro	Francisco Bolonha	Cataguases MG	construção
85	1952	Israel Klabin	Francisco Bolonha	Rio de Janeiro RJ	construção
86	1952 ¹¹ p	Carlos Leite	Carlos Ferreira	São Paulo SP	projeto
87	1952 ¹¹	Nair José Vieira	Carlos Ferreira	Rio de Janeiro RJ	construção
88	1952	Faria Goes	M. M. M. Roberto	Araruama RJ	projeto
89	1952 o	Arthur Monteiro Coimbra	M. M. M. Roberto	Rio de Janeiro RJ	construção
90	1952	Leonel Miranda	Oscar Niemeyer	Rio de Janeiro RJ	construção
91	1952	Ermiro de Lima	Oscar Niemeyer	Rio de Janeiro RJ	projeto
92	1953	Do arquiteto - Canoas	Oscar Niemeyer	Rio de Janeiro RJ	construção
93	1953	Francisco Pignatari	Oscar Niemeyer	São Paulo SP	projeto
94	1953	O. B. Couto e Silva	Affonso Eduardo Reidy	Rio de Janeiro RJ	construção
95	1953 o	Lauro Souza Carvalho	Henrique Mindlin	Petrópolis RJ	construção
96	1953 p	Ernesto Waller	Paulo Antunes Ribeiro	Rio de Janeiro RJ	construção
97	1954 ¹²	Linneu de Paula Machado Jr.	Alcides Rocha Miranda (c/ Dubugras e Cabral)	Rio de Janeiro RJ	fragmento de projeto
98	1954	Edmundo Cavanelas	Oscar Niemeyer	Pedro do Rio - Petrópolis RJ	construção
99	1954 o	Geraldo Baptista	Olavo Redig de Campos	Itaipava - Petrópolis RJ	construção
100	1954	Edmundo Mello Costa	Marcello Fragelli	Petrópolis RJ	construção
101	1954 o	João Antero de Carvalho	José Bina Fonyat Filho (c/ T. F. Pacheco)	Petrópolis RJ	construção
102	1954 o	Stanislav Koslowski	Jorge Ferreira (c/ T. Estrella, R.Santos e R. Soeiro)	Rio de Janeiro RJ	construção
103	1954 o	Otoni Alvim Gomes	Francisco Bolonha	Cataguases MG	construção
104	1955	R. Armando	Marcello Fragelli	Rio de Janeiro RJ	construção
105	1955 ¹³ p	Arnaldo Aizim	Paulo Santos e Paulo Pires	Rio de Janeiro RJ	construção
106	1955 ¹³ o	Martin Holzmeister	Paulo Santos e Paulo Pires (c/ Paulo T.F.Santos)	Rio de Janeiro RJ	construção
107	1955 o	Do arquiteto	Paulo Antunes Ribeiro	Rio de Janeiro RJ	construção (demolida)
108	1955 ⁸	Mario Rosalino Marchesi	Firmino Saldanha	Rio de Janeiro RJ	construção
109	1955 p	Para administrador	Alcides Rocha Miranda (c/ Dubugras e Cabral)	Rezende RJ	projeto
110	1955 p	Para engenheiro	Alcides Rocha Miranda (c/ Dubugras e Cabral)	Rezende RJ	projeto
111	1955 p	Juvenil da Rocha Vaz	Sérgio Bernardes	Rio de Janeiro RJ	construção
112	1955 p	Antonio de Pádua Chagas Freitas	Sérgio Bernardes	Petrópolis RJ	construção
113	1955 ¹⁴	José de Vasconcellos Carvalho	Carlos Leão	Rio de Janeiro RJ	fragmento de projeto
114	1955	Adolpho Bloch	Francisco Bolonha	Teresópolis RJ	construção

OBS.:

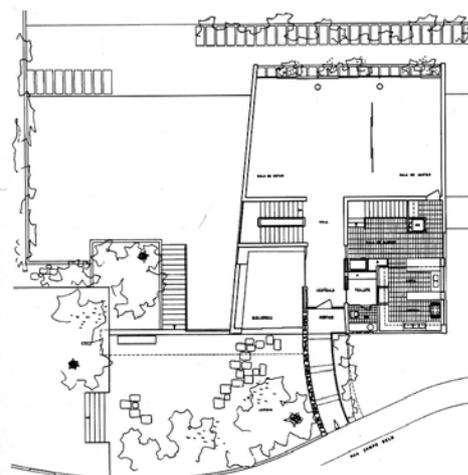
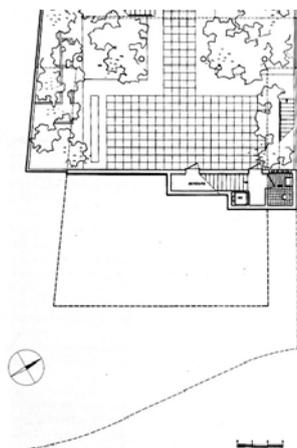
Os números sobrescritos junto ao número de identificação das casas indicam aquelas que estão reunidas sob o mesmo comentário.

As letras 'p' e 'o' indicam que a data corresponde à publicação (p) ou à obra (o), no caso de não haver especificação sobre o ano de projeto

CZAJKOWSKI (1999)
L'A d'aujourd'hui 90 (1960)
NICOLAEFF (1993) in AU 49



15



18

nº: 75

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO

situação: CIDADE
topografia: DECLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 550-700 m²
altura: 3 PAVIMENTOS / BASE
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA
cobertura: LAJE PLANA TERRAÇO

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

CZAJKOWSKI (1999, pp. 50, 52-53)

1951

Casa Sérgio Corrêa da Costa
Jorge Machado Moreira
Rio de Janeiro RJ

Depois de elaborar vários projetos para o Serviço Nacional contra a Tuberculose (1947-49), Jorge Moreira passa a ser o arquiteto-chefe do Escritório Técnico da Universidade do Brasil de 1949 a 1962, encarregado do plano diretor dos projetos de edificações para a Ilha do Fundão. São construídas apenas cinco de 12 projetos: o Instituto de Puericultura (1953), premiado na II Bienal Internacional de São Paulo (1954), a Escola de Engenharia (1956), o Hospital de Clínicas, a Faculdade de Arquitetura (1957), premiada na IV Bienal, e a Oficina Gráfica. Apesar de não implantada na sua totalidade, é sua maior obra. Antes dessas grandes realizações em escala monumental,¹ projeta duas residências de destaque: a casa Sérgio Correa da Costa e a Antônio Ceppas, ambas de 1951.²

A casa para Sérgio Correa da Costa é um prisma cúbico, depurado na versão definitiva, a partir de um volume que emprega, em sucessivos estudos, alguns elementos da arquitetura tradicional brasileira, como muxarabis em caixas acopladas ou telhado cerâmico em duas águas. Cada fachada é tratada como um plano com o qual se interceptam outros, como as pérgolas, lajes de varanda, muro, marquise de acesso e coberturas.³ Os planos noroeste, de fundos, e sudeste, de frente, são predominantemente abertos, enquanto os outros dois, correspondentes às laterais da casa, são fechados quase que totalmente. As empenas podem ter origem na implantação primeira, em lote de 16 por 35 metros, que aumenta, num segundo momento com a apropriação do terreno vizinho, para mais de 900 m² de área.⁴ Os fundos com vista para o Pão de Açúcar descortinam-se através de painéis de vidro; a proteção solar faz-se com pergolado na varanda, faixa de quebra-sóis horizontais nas salas, e platibanda avançada nos dormitórios do terceiro pavimento. A frente tem marquise ondulada que acompanha a ascensão da escada, varanda protegida por guarda-corpo semi-opaco e marquise apoiada em finas colunas metálicas.

A casa, compactando extenso programa para atender um casal com três filhos, resolve seus quatro pavimentos ajustando-os à topografia em desnível. O acesso social conduz ao primeiro pavimento, meio nível acima da cota do passeio inclinado, onde estão distribuídos os ambientes de estar, jantar,⁵ biblioteca e cozinha; na parte mais baixa da testada está o acesso secundário, que leva à garagem, a um estúdio, à piscina, aos serviços e dependências de empregados no primeiro subsolo. Há ainda um segundo subsolo, onde ficam depósito e áreas cobertas, que abrem-se também para o jardim em patamares na parte posterior. O terceiro pavimento é a zona íntima, com quatro dormitórios, quatro banhos, rouparias e apoio. Na frente fica a suíte, com varanda e dois vestiários, cada um ligado a um banho.

Há dois eixos de circulação vertical, que facilitam a conexão e a separação entre os três setores. A escada principal conecta segundo e terceiro pavimentos, enquanto outra liga primeiro e segundo, e uma adicional vai ao subsolo. Vale salientar novamente o refinamento da espacialidade em Jorge Moreira, resultante de rigorosa inter-relação de ambientes, da exploração da idéia de passeio arquitetônico através de planos cheios e vazios, vegetação, luz e sombra, estrutura e materiais.

¹ As dimensões são inéditas até então: 300 metros de extensão no bloco maior do hospital, 400 metros na comunicação entre os blocos da Engenharia, 150 metros na arquitetura, cfme. NICOLAEFF (1993).

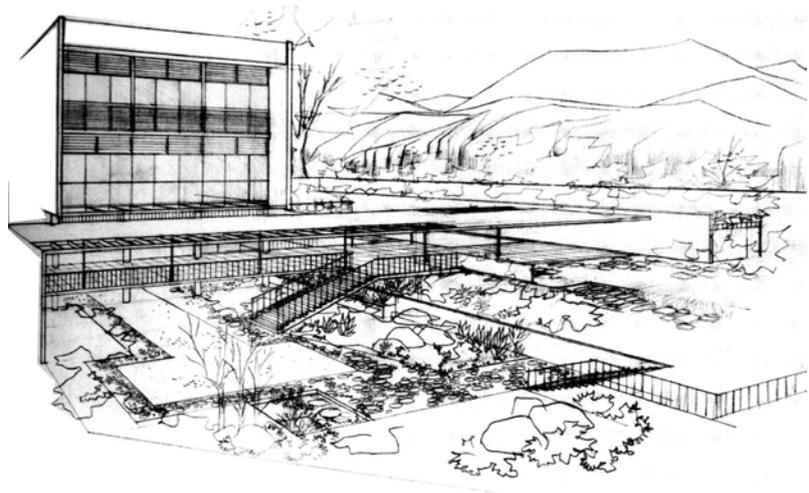
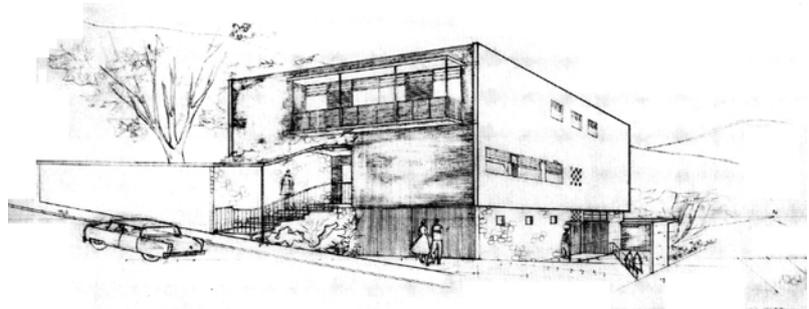
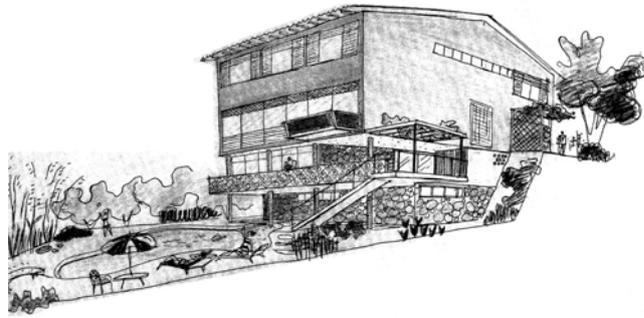
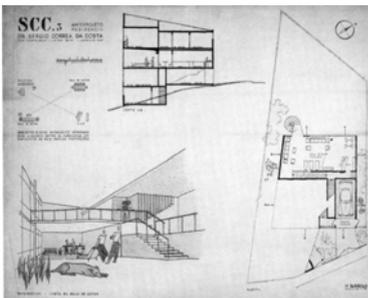
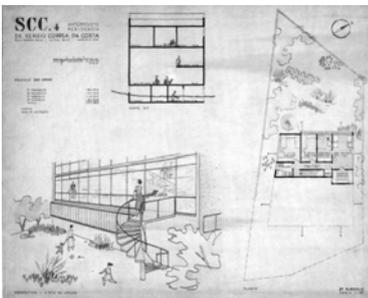
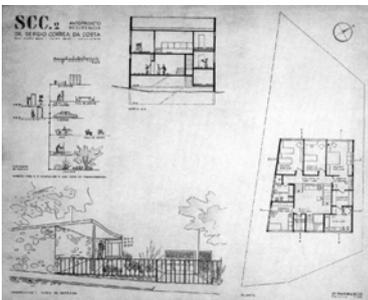
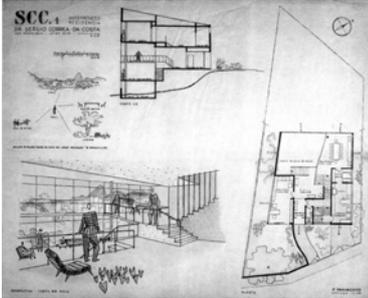
² Do mesmo ano registra-se também o projeto para a casa Renato de Lyra Tavares, e, de 1948, o projeto para a casa Estella Azevedo Alves, ambas no Rio de Janeiro. Já em 1954 seriam construídas as casas de Sérgio Marques de Souza, em Petrópolis, e de Francisco Farias, no Jardim Botânico, esta aparentemente integrando parte das soluções das duas

casas de 1951 com resquícios da de Izabel Silva. O arquiteto ainda faria uma casa para o Haras Guanabara (1955), numa curiosa aproximação com a casa Tremaine de Niemeyer, e a casa para Alfredo Ornellas (1970), em Nova Friburgo, em cujo projeto propõe a utilização de alvenarias de pedras e telhado aparentes. As simples menções ou os fragmentos desses projetos encontram-se em CZAJKOWSKI (1999).

³ "A [casa] de Sérgio Correa da Costa tem, em planta e elevação, o rigor e a simplicidade de um teorema sobre a naturalidade de ou como alcançar a máxima eficiência com o menor esforço." A casa foi descaracterizada por um apreciador de muxarabis. NICOLAEFF (1993, p. 94)

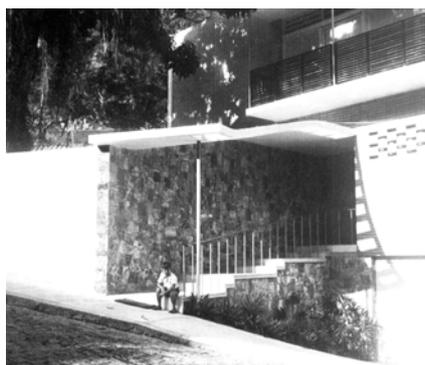
⁴ Cfme. L'Architecture d'Aujourd'hui 90 (1960)

⁵ Voltadas para o fundo com vista para o Pão de Açúcar. Cfme. CZAJKOWSKI (1999).



Estudos e perspectivas

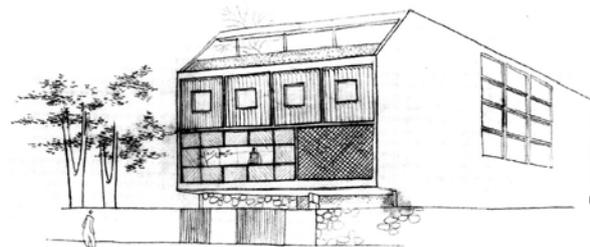
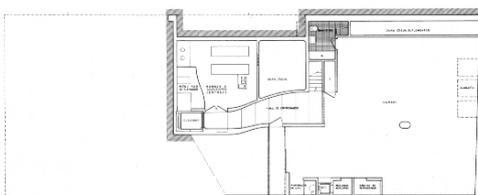
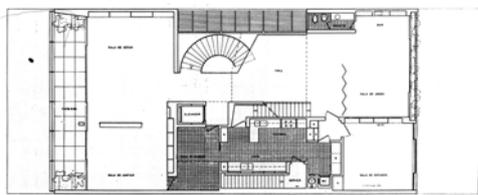
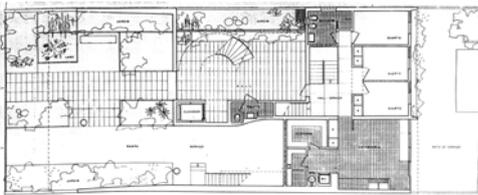
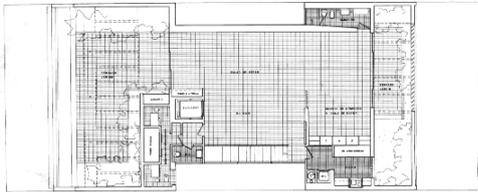
CZAJKOWSKI (1999, pp. 48-51)



Vistas externas e internas

CZAJKOWSKI (1999, pp. 46-47, 52-53)

Acrópole 276 (1961)
Arquitetura 2 (1961)
BRUAND (1981)
CZAJKOWSKI (1999)
L'A d'Aujourd'hui 90 (1960)
NICOLAEFF (1993) in AU 49
XAVIER et alii (1991)



nº: 76

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO (DEMOLIDA)
grau: MODERNO

situação: CIDADE
topografia: PLANO
ocupação: DIVISAS
superfície: 1250-1500 m²
altura: 4 PAVIMENTOS / BASE
volumetria: PRISMA COMPACTO
base: RECUADA
cobertura: LAJE PLANA TERRAÇO

Plantas (esc. aprox. 1/500) e estudos elevações

CZAJKOWSKI (1999, pp. 59-60)

Esta casa é concluída em 1958 e recebe o primeiro prêmio em habitação individual na VI Bienal Internacional de São Paulo, em 1961. O programa extenso contempla as necessidades de uma grande família e é distribuído em quatro pavimentos mais subsolo, num partido de volumetria colada às divisas do lote de 13 por 33 metros.¹ Nos desenhos de apresentação as soluções mostram-se já tal como na materialização, havendo poucos ajustes, como na escada em leque, antes uma curva irregular. O mesmo ocorre com os estudos para a fachada, onde passo a passo são eliminados as variações e os eventos, resultando na estratificação de painéis em um plano pictórico quase abstrato.

Os acessos ficam semi-ocultos atrás de um gradil inteiro em madeira; transposto, revela-se a área de jardins e pilotis que conduz ao vestíbulo principal, e a rampa à direita, que leva ao subsolo e à escada de serviços para o segundo pavimento. Junto às fachadas ficam os ambientes sociais e íntimos; no centro, as áreas de serviço, bem como as circulações. No subsolo ficam garagem e serviços de infra-estrutura de funcionamento, como casas de máquinas, aquecedores e bombas; no térreo ficam os acessos, o vestíbulo, as dependências de empregados e de serviços de apoio. No segundo pavimento estão todas as áreas sociais, incluindo salas de estar, jantar, almoço, estudos, jogos, e cozinha. No terceiro distribuem-se os dormitórios — quatro voltados para a frente, e o principal para os fundos, com varanda, sanitários e rouparias. O quarto e último pavimento é a cobertura com salões, terraços e apoio para o lazer.

Os recuos laterais na porção central da planta trazem ventilação e luz natural para o grande núcleo de circulação, com escadas e elevador, que permite a chegada direta em cada andar. Uma escada em leque, curva, leva do térreo para o segundo pavimento; dali em diante a escada é reta. Do terceiro para o segundo pavimento, um vazio central amplia aquele que é o andar mais compartimentado. O esquema vertical lembra um edifício, e, nesse sentido, o tratamento da elevação oeste junto à rua atua com eficácia ao introduzir bandas horizontais: térreo livre e sombreado, segundo nível tratado com painéis venezianados horizontais, terceiro e quarto neutralizados atrás de um grande painel de quebra-sóis verticais, cobertura recuada e arrematada com guarda-corpo inclinado, e chanfro das empenas laterais.² Os recursos de proteção solar incrementam as fachadas plasticamente enquanto garantem a privacidade dos moradores, o que ocorre também através dos caixilhos pré-moldados posteriores, e de vidros foscos em esquadrias especiais. Tais soluções parecem não impedir as vistas desfrutadas quando da construção, e têm dupla utilidade: contribuem igualmente para o conforto térmico.³

Roberto Burle Marx assina o paisagismo e um painel de cerâmica esmaltada. Este exemplar, já demolido, junto com o anterior, são marcos na trajetória do arquiteto no tocante a residências, reforçando a notória disciplina com ecos compositivos, em respeito aos princípios da erudição dos quais é legatário.⁴

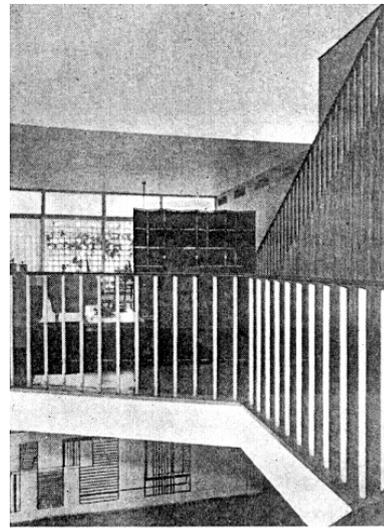
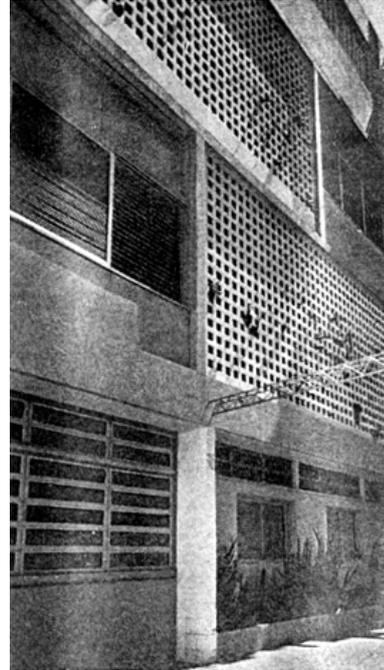
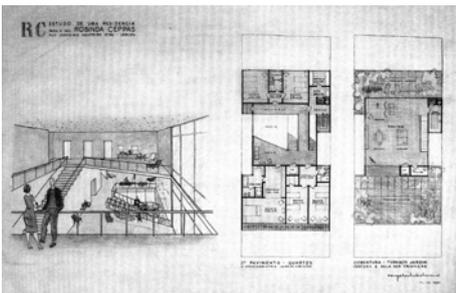
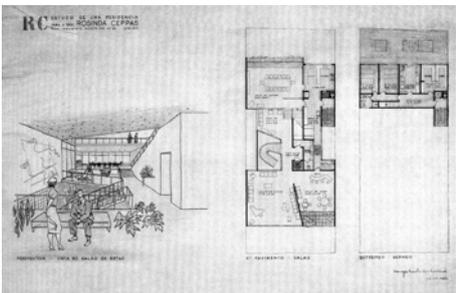
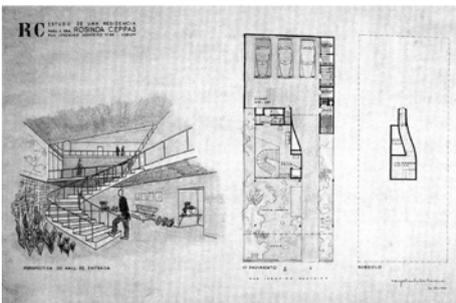
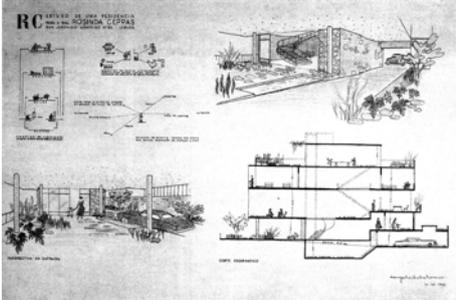
¹ As revistas *Acrópole* 276 (1961, p. 417) e *Arquitetura* 2 (1961, p. 11) comentam, em texto igual, da necessidade de caracterização, devido à altura alcançada pela casa, que a assemelha aos prédios de apartamentos vizinhos. "(...) tornou-se necessário, na solução dos espaços interiores, forçar a sensação de largueza, de modo a não serem sentidas as reduzidas dimensões do terreno (...)."

³ Uma série de soluções de conforto propiciadas pela tecnologia são utilizadas na casa, como ar-condicionado no 2º, 3º e 4º pavimentos, rede de comunicação interna com alto falantes, aquecimento de água centralizado e isolamento acústico. Também há um elevador de passageiros e um monta-cargas. Cfme. *Arquitetura* 2 (1961)

quando não se tem Dom criador é mais acertado procurar inspiração nas obras já feitas e nas boas idéias alheias, do que insistir em esquecer que a arquitetura é uma arte utilitária, indissolvemente ligada a problemas econômicos e sociais. Não pode, por consequência, ser encarada simplesmente como um problema de ordem plástica capaz de ser resolvido, satisfatoriamente, desde que atendido o pendôr estético de cada um. A evolução social e as conquistas da técnica e da ciência não nos permitem prever as tendências definitivas da arquitetura contemporânea, mas é indiscutível que as formas falsas e as soluções sem razão plausível serão sempre passageiras." CONDURU in CZAJKOWSKI (1999, p. 20)

² O trabalho em elevação resgata a fachada do Edifício Antônio Ceppas, de 1948, menção honrosa na II Bienal, em 1953. O tratamento bidimensional responde à manipulação da incidência da luz, possibilitando entradas diferenciadas, e cria um jogo rico de texturas.

⁴ Talvez Jorge Moreira tenha um viés mais *International Style* que seus companheiros de equipe, indo além de Lucio Costa no protesto contra a individualidade gratuita, como defende no Júri da III Bienal de São Paulo, em 1955. "Ninguém se torna gênio por determinação expressa de um programa. E



Estudos e vistas externas e internas

CZAJKOWSKI (1999, pp. 56-57)
Acrópole 276 (1961, pp. 418-419) - fotos



Vistas externas e internas

CZAJKOWSKI (1999, pp. 54-55, 58 e 61)



nº: 77

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: TRADICIONAL

situação: CIDADE
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 250-400 m²
altura: 1 PAVIMENTO / BASE
volumetria: PRISMA COMPACTO
base: RECUADA
cobertura: TELHADO 4 ÁGUAS

Plantas (esc. aprox. 1/250) e vistas externa e do pátio

XAVIER et alii (1991, p. 76)

As ‘casas brasileiras’ de Carlos Leão alcançam, na década de 50, uma qualidade formal que sintetiza a conjugação do tradicional com a base moderna, reiterando uma imagem que se aproxima *do ideal de uma arquitetura fora do tempo*.¹ A casa para Hélio Fraga ocupa um lote urbano em rua de inclinação acentuada no bairro da Gávea. O acesso ocorre no nível do passeio e a habitação propriamente dita desenvolve-se no pavimento superior, articulada por um pátio assente sobre o terreno. A casa é compacta e tem planta em anel ao redor do pátio. No térreo, localizam-se depósito e garagem apenas.

Três escadas levam ao segundo pavimento:² a de serviços, paralela à divisa na lateral direita, conduz até os fundos do terreno; as outras duas são sociais, uma de uso ocasional e diurno — paralela ao alinhamento e que conduz diretamente à área social, independizando a entrada —, e a outra de uso mais íntimo — que leva diretamente ao pátio. Esta escada central está por trás de uma porta treliçada e desemboca em frente à entrada efetiva, numa solução que lembra a casa da mãe do arquiteto, de 1934.

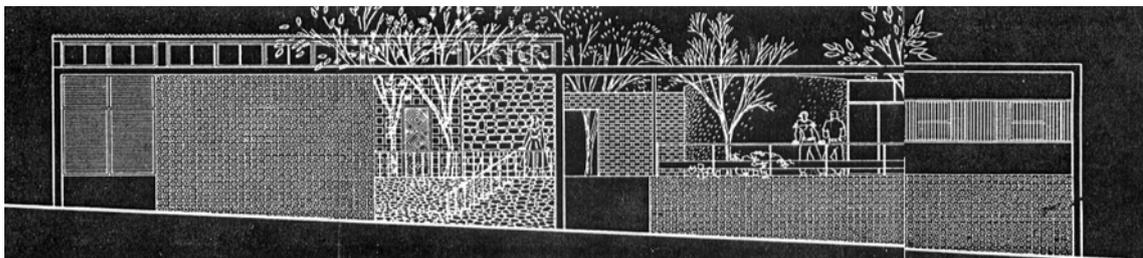
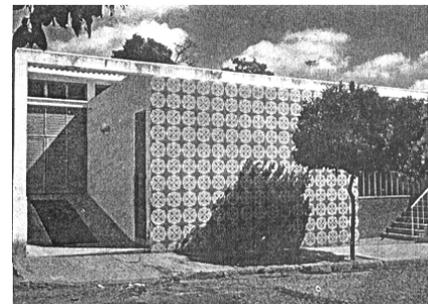
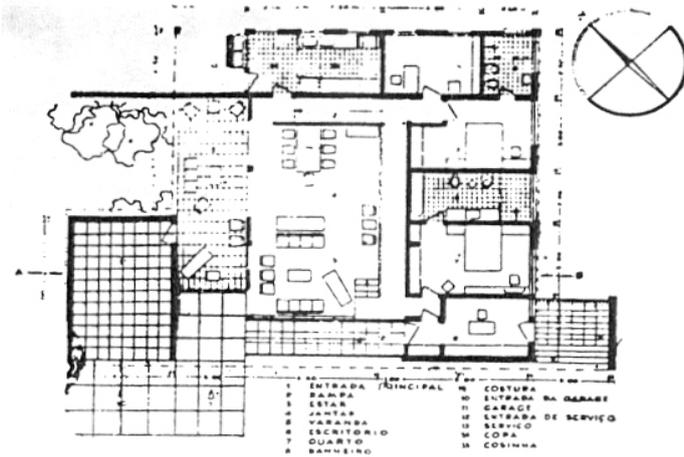
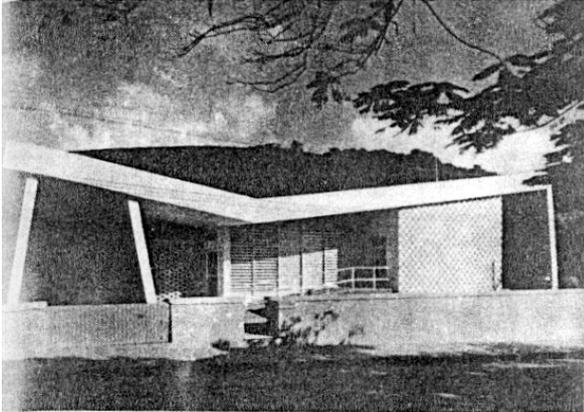
No pavimento superior, a ala da esquerda, voltada para o jardim, abriga a sala de estar, a sala íntima e o gabinete; a oposta, junto à divisa esquerda, agrupa cozinha, lavanderia, área de serviços e dormitório de empregada; a terceira, voltada para a frente do terreno, contém o dormitório subdividido. O fechamento é dado pela sala de jantar, deslocada em direção aos fundos. O pátio, núcleo da habitação, amplia os ambientes sociais e conecta os diferentes setores da casa. Além disso, propicia iluminação adequada para todos os cômodos, que se abrem tanto para ele quanto para o exterior. Figura recorrente, aqui funciona tanto como espaço aberto quanto como um local de convivência de caráter intermediário entre as instâncias pública e privada, aberta e fechada.

A cobertura da casa é feita com telhados de duplo caimento para cada ala, o que remete ao *impluvium* romano. As janelas têm folhas de vidro de correr com caixilhos pequenos e proteção em venezianas também de correr. As portas das salas para o pátio são igualmente venezianadas. Azulejos, pedra e alguns outros elementos pontuam a *reminiscência* da arquitetura colonial³. A fachada frontal superior é um corpo único, as aberturas das três peças colocadas em linha formando um quadro branco sobre o fundo escuro da alvenaria pintada. A casa de Hélio Fraga é dimensionada e compartimentada cuidadosamente, e a organização interna segue o eixo longitudinal que se evidencia no pátio, na fachada frontal e na posição da sala de jantar alinhada — as referências erudita e tradicional existem para além das mencionadas reminiscências.

¹ Cfme. CZAIKOWSKI (1993, p. 75)

² Uma visita ao local em maio de 2003 possibilitou compreender exatamente a intenção dos acessos. Porém, a entrada não foi permitida pelos locadores da parte de trás, nem pelos empregados da proprietária.

³ XAVIER et alii (1991, p. 76)



nº: 78

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CIDADE
 topografia: PLANO
 ocupação: DIVISAS
 superfície: 250-400 m²
 altura: TERREO
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: n/a
 cobertura: LAJE INCLINADA V

nº: 84

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO

situação: CIDADE
 topografia: ACLIVE
 ocupação: DIVISAS
 superfície: /
 altura: TERREO
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: n/a
 cobertura: LAJE PLANA

Planta, corte (esc. aprox. 1/250) e vista da casa Medeiros,
 e fachada e vistas externas da casa Castro

FRANCO (1988, p. 17) in Arquitetura Revista 6
 - casa Medeiros
 L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952, p. 88-89)
 - casa Castro

1951 / 1952

Casa Nilo Pacheco Medeiros / Casa José de Castro
Francisco Bolonha
Muriaé MG / Cataguases MG

Duas casas fora do Rio de Janeiro, ambas em Minas Gerais, fazem parte da seqüência de realizações de Francisco Bolonha no campo das residências unifamiliares, a meio caminho na direção das mais representativas. A casa em Cataguases é publicada no número especial sobre o Brasil de *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952) juntamente com outros projetos para a cidade, incluindo outras três residências.¹ Nesse momento, o acervo da cidade, não obstante ser notável sobretudo artisticamente, é representativo também da atuação social e política que seus promotores exercem.²

A casa em Muriaé é térrea e apresenta dimensões reduzidas. Quase todos os ambientes estão inscritos na planta quadrada, à qual se adicionam varandas e garagem que, bem posicionadas, destituem a obra da obviedade que um arranjo desse tipo poderia estabelecer. A sala de estar é núcleo central e integra jantar; a garagem fica à esquerda e o acesso, na mesma faixa da varanda, abre-se diretamente para a sala ou leva à entrada secundária pelo escritório, através de rampa. O escritório abre-se à direita para um pequeno terraço. O desnível, que diferencia a área social das demais, é resolvido, internamente, com uma circulação periférica ao estar mais baixo, pela qual se acessam os demais compartimentos: dois dormitórios, dois sanitários, sala de costura e cozinha. As duas águas invertidas da cobertura, conjugadas com paredes oblíquas da garagem, movimentam a seção que se estabiliza nas verticais da ala em corte. A imagem não permite divisar os materiais com precisão, mas percebe-se o domínio das linhas inclinadas reforçadas pelo branco e o equilíbrio conferido pelas texturas dos revestimentos e fechamentos — como os azulejos aplicados nas alvenarias e as venezianas protegendo as esquadrias.

Na casa de Cataguases sobressaem-se exatamente os revestimentos que formam painéis emoldurados pelas linhas estruturadoras, dessa vez ortogonais. Na elevação, que constitui um dos desenhos mais interessantes do projeto, a idéia é a de um quadro abstrato de formas geométricas retangulares. Não há planta, apenas imagens fotográficas da mesma elevação. A casa ocupa o terreno de esquina até o alinhamento; acessos e varandas são subtrações no volume contornado por vigas e pilares estreitos de mesma seção, e tem fundo em alvenarias lisas rebocadas, alvenarias em pedra, ou blocos. Azulejos desenhados por Anísio Medeiros revestem os planos mais avançados, cuja linha de base coincide com a do passeio, com leve inclinação.³ As partes recuadas acompanham a cota interna, mais elevada, e a transposição é feita por escada, na entrada de pedestres, e por rampa, na de veículo. Uma fita alta de esquadrias sugere a separação entre vedação e cobertura, em telhas de fibrocimento que permanecem aparentes na parte externa.

As duas obras são dignas de registro não em virtude de rasgos inovadores, mas pela afirmação paulatina de uma linguagem fundamentada no controle rigoroso do problema.⁴

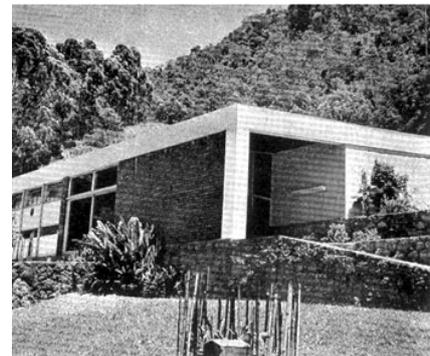
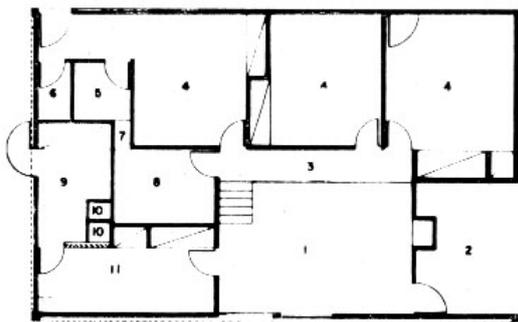
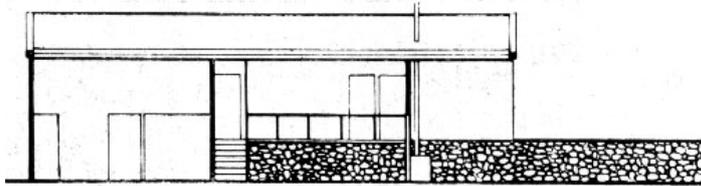
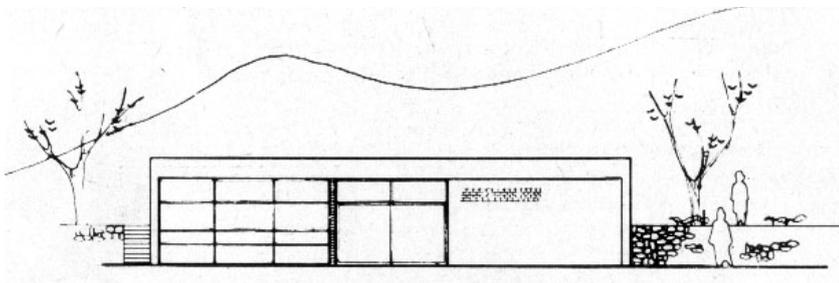
¹ Bolonha é autor de duas das quatro residências publicadas em *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952); a outra é a casa Wellington de Souza.

³ *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952, p. 89)

² Por exemplo, João Inácio Peixoto, prefeito cujo primeiro mandato vai de 1947 a 1951, que apoia essas iniciativas como Francisco Inácio Peixoto.

⁴ “Não é a qualidade de execução que preserva de modo surpreendente a obra de Bolonha. É a coerência e o rigor do procedimento de concepção que permite o esmero da construção e, ao mesmo tempo, a indiferença com que suas obras parecem enfrentar o tempo.” FRANCO (1988, p. 17)

L'A d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952)
Habitat 7 (1951)
MINDLIN (2000)



nº: 79

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: TRADICIONAL-MODERNO

situação: CAMPO - SERRA
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 100-250 m²
altura: TÉRREA
volumetria: PRISMA COMPACTO
base: n/a
cobertura: TELHADO 1 ÁGUA V

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

Afonso Eduardo Reidy (2000, pp. 146-50)
L'Architecture d'Aujourd'hui 62 (1955) - elevações

1951
Casa caseiros de Paulo Bittencourt
Sérgio Bernardes
Petrópolis RJ

Iniciando a série das residências projetadas por Sérgio Bernardes na primeira metade da década de 50, a pequena casa para os empregados de Paulo Bittencourt é exceção compacta num rol de grandes realizações.¹ Publicada na edição especial sobre o Brasil de *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952), é construída enquanto a casa do proprietário encontra-se em estudos,² com implantação prevista para a parte alta do terreno de dois hectares da região serrana do estado.

O partido em monobloco, dificilmente adotado pelo autor, é apropriado à escala e ao programa reduzidos. A casa está assentada num patamar em dois níveis, em meio à abundante vegetação que a documentação permite visualizar, em lote aparentemente escarpado.³ A planta é retangular e compacta; a porção mais baixa contém a área social e a de serviços, enquanto a mais alta destina-se à área íntima, com três dormitórios e banhos. Os acessos são quatro: um através da varanda, subtraída da sala de estar, um secundário pela área de serviço, e os outros dois pela parte posterior, diretamente para a área íntima. A lajeira, de boca coplanar com o pano de vidro que divide a varanda da sala de estar, tem corpo e chaminé externos, demarcando o acesso.

A linha inclinada da cobertura de uma água é paralela ao desnível do terreno. As vigas perimetrais descarregam seus esforços sobre quatro pilares nos vértices, dando continuidade à estrutura.⁴ Os planos de vedação em alvenaria de tijolos aparentes e rebocados coexistem com os envidraçados e com a base de pedras preexistente, de altura de pouco mais de metro, que diferencia os dois pisos. As aberturas predominam nas duas fachadas maiores, através de esquadrias horizontais pivotantes — na cozinha — e portas de correr — na sala. Na lateral dos serviços, uma faixa de lamelas verticais garante a ventilação permanente e cruzada, pois funciona em conjunto com as janelas altas da fachada oposta. Tanto quanto a ventilação, a proteção solar parece ter sido levada em conta na orientação dos ambientes e no tratamento dos planos de vedação, já que não há coberturas ou outros elementos projetados para além do corpo da edificação.

Das obras residenciais subseqüentes, algumas recebem prêmios importantes, o que denota acerto na constituição de uma estratégia coerente e eficiente, que se renova a cada projeto. Sérgio Bernardes é, sem dúvida um dos arquitetos mais inventivos e 'inventores' do Brasil.

¹ Cfme. SILVA (1991), Lucio Costa projetara uma casa para Paulo Bittencourt no Rio de Janeiro, em 1934.

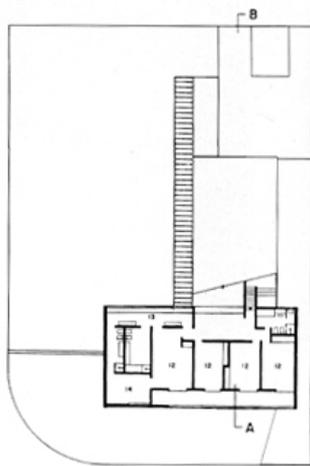
² Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952). A casa é citada nos dados biográficos do arquiteto Sérgio Bernardes em MINDLIN (2000).

³ "Au bas de la propriété, vient d'être achevée la maison du personnel qui contient des appartements duplex; celle-ci, à mi-côte, a été conçue en fonction du terrain ont l'architecte a utilisé très judicieusement la pente." *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952, p. 72).

⁴ Não se pode ter certeza acerca do material da estrutura; não há menção a concreto, somente à madeira e à pedra local. Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952, p. 72): "Les matériaux: pierre locale et bois, donnent à cette petite construction son caractère particulier."

Acrópole 301 (1963)
 Architectural Review 115 (1954)
 Arquitetura e Engenharia 29 (1954)
 Brasil Arq. Contemporânea 4 (1954)
 CAVALCANTI (2001)
 Habitat 20 (1955)
 HITCHCOCK (1955)
 L'A d'Aujourd'hui 52 (1954)

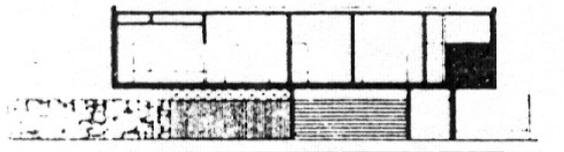
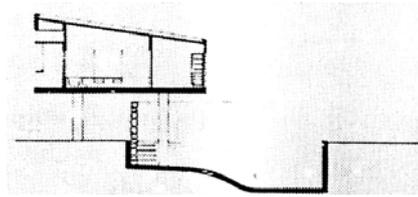
MINDLIN (2000)
 XAVIER et alii (1991)



andar superior 1:500



térreo 1:500



nº: 80

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CIDADE
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: 400-550 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA
 cobertura: LAJE INCLINADA V

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

L'Architecture d'Aujourd'hui 52 (1954, p. 6) - cortes
 MINDLIN (2000, pp. 66-67) - plantas

A casa para Jadir de Souza,¹ no Leblon, recebe o Grande Prêmio na Trienal de Veneza de 1954 e o primeiro prêmio na II Bienal de São Paulo para habitações individuais. Publica-se em *L'Architecture d'Aujourd'hui* e *Architectural Review* em 1954, além de periódicos nacionais como *Acrópole* (1963), *Arquitetura e Engenharia* (1954) e *Habitat* (1955). Empregando um repertório formal de certa forma já consagrado na arquitetura moderna brasileira, consegue articulá-lo rigorosamente com a situação através dos condicionantes programáticos.

Implantada em lote plano de esquina — junto ao canal no bairro do Leblon —, a casa divide-se em dois blocos e dois pavimentos, mas recorre à solução da cobertura única. O bloco do térreo implanta-se longitudinalmente no terreno retangular, delimitando um jardim lateral; o bloco do segundo pavimento é perpendicular ao primeiro, paralelo à testada. Parte deste apoia-se no bloco inferior, parte em dois pilares de concreto. No bloco térreo distribuem-se gabinete, que ocupa toda a largura, estar, varanda, copa, cozinha, dependências de empregadas, de motorista, lavanderia, depósito e garagem (sendo estes quatro agrupados junto à divisa, separados da porção anterior por uma passagem; no bloco superior, estão quatro dormitórios, banhos, quarto de vestir, sala de ginástica e varanda orientada para sudeste. A escada que leva ao segundo pavimento fica fora da sua projeção, num esquema que novamente remete ao da casa Passos de Niemeyer.

As empenas, tanto do volume inferior quanto do superior, são cegas, as aberturas generosas ficando reservadas para as faces maiores, seja sob a forma de grandes panos de vidro — junto ao estar, comunicando-o com a varanda e com o jardim lateral —, ou de portas de correr — nos dormitórios, para a varanda-sacada superior, frontal. Um jardim ocupa todo o restante do terreno, garantindo área de lazer extensa,² que, pelo projeto, seria incrementada por uma piscina.³ A pérgola paralela ao bloco inferior, longitudinal, ladeia as salas e faz a transição entre a área aberta e a área fechada, unindo ambas à varanda junto aos pilotis.

O recurso máximo utilizado em termos formais está na cobertura, uma laje de concreto com caimento central, suavizada por uma curva leve no ponto de inflexão.⁴ A continuidade ocorre desde o a dupla altura na parte anterior, com dois pavimentos, até a posterior, térrea. A cobertura é descendente em direção aos fundos, elevando-se novamente em um pequeno trecho; é protegida por telhas de fibrocimento e conta com uma calha intermediária no plano maior. O perfil variável amplia o pé direito do térreo,⁵ bem como a iluminação das zonas de estar e convívio, já que as laterais entre verga e laje são vedadas com vidros, em estreitas faixas verticais. Tal estereotomia contrasta com os planos opacos de alvenaria de tijolos, aparentes ou rebocados, ou de alvenaria de pedras. O meio termo é dado pelo muro vazado de tijolos na divisa. Outro destaque ocorre por conta das linhas brancas da laje (do piso elevado e da cobertura) em relação ao preenchimento entre elas. A valorização é mútua, seja pela combinação abstrata, seja pela expressão material. A casa recentemente foi vendida, assim como algumas contemporâneas suas, que passam a ter destino incerto.⁶

¹ A mesma casa identifica-se como sendo de Hélio Cabal em *Acrópole* 301 (1963) e em *Architectural Review* 115 (1954).

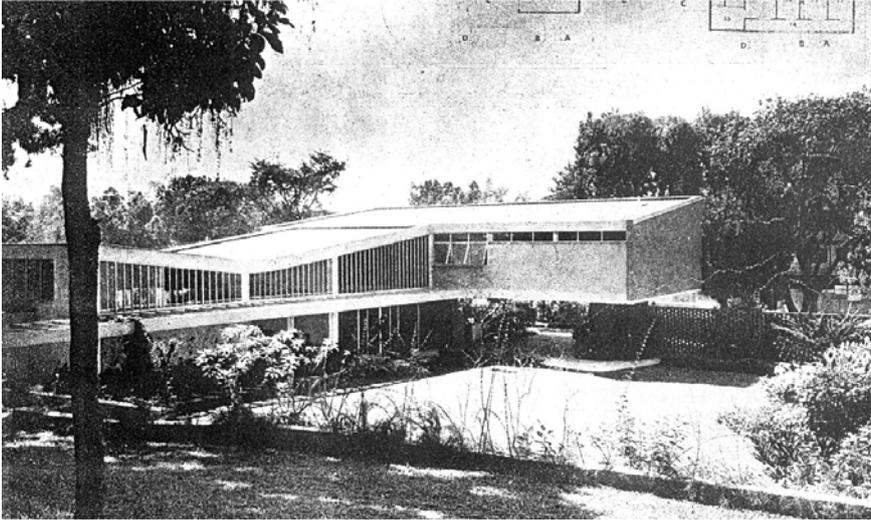
² "(...) o arquiteto desejou que o jardim tivesse, na verdade, o seu natural destino: ser usado e não para enfeitar o conjunto. O gramado aí posto é para ser usado." *Habitat* 20 (1955, p. 27). O jardim é desenhado por Carlos Perry. Cfme. *Architectural Review* (1954) e MINDLIN (2000); HITCHCOCK (1955) menciona Burle Marx.

³ Cfme. *Architectural Review* 115 (1954).

⁴ "Estruturalmente, não houve problema dos mais sérios a resolver. Deve-se, contudo, ressaltar a solução dada à cobertura do prédio, isto é, ao telhado, o qual foi resolvido com duas águas. Tal solução deveu-se, talvez, tendo em vista um determinado sentido plástico, objetivando, mesmo, evitar o acúmulo das águas pluviais na calha central, sendo que o pano maior foi dividido em duas partes." *Habitat* 20 (1955, p. 27)

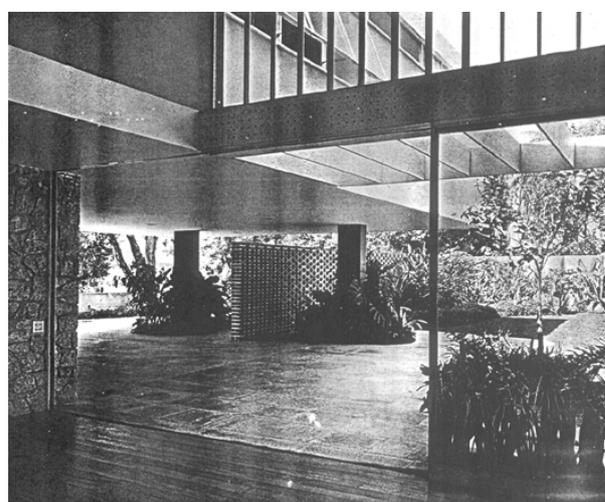
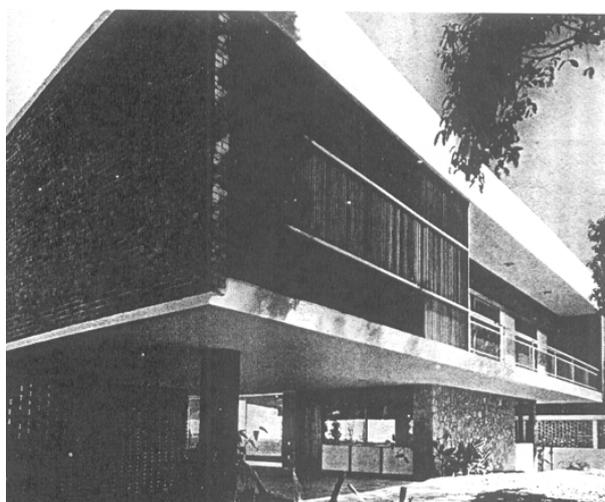
⁵ "Although the butterfly roof is Cariocan, this is not visible from the street, and the crisp rectangularity of most of the design presumably represents, as in Bratke's house, a mild reaction against the curves and oblique lines of so much Brazilian building." HITCHCOCK (1955, p. 177)

⁶ Cfme. consta no artigo *Vende-se um piano*, de Ana Luisa Nobre, publicado em *Vitruvius* (mar 2001). In: www.vitruvius.com.br



Vistas externas

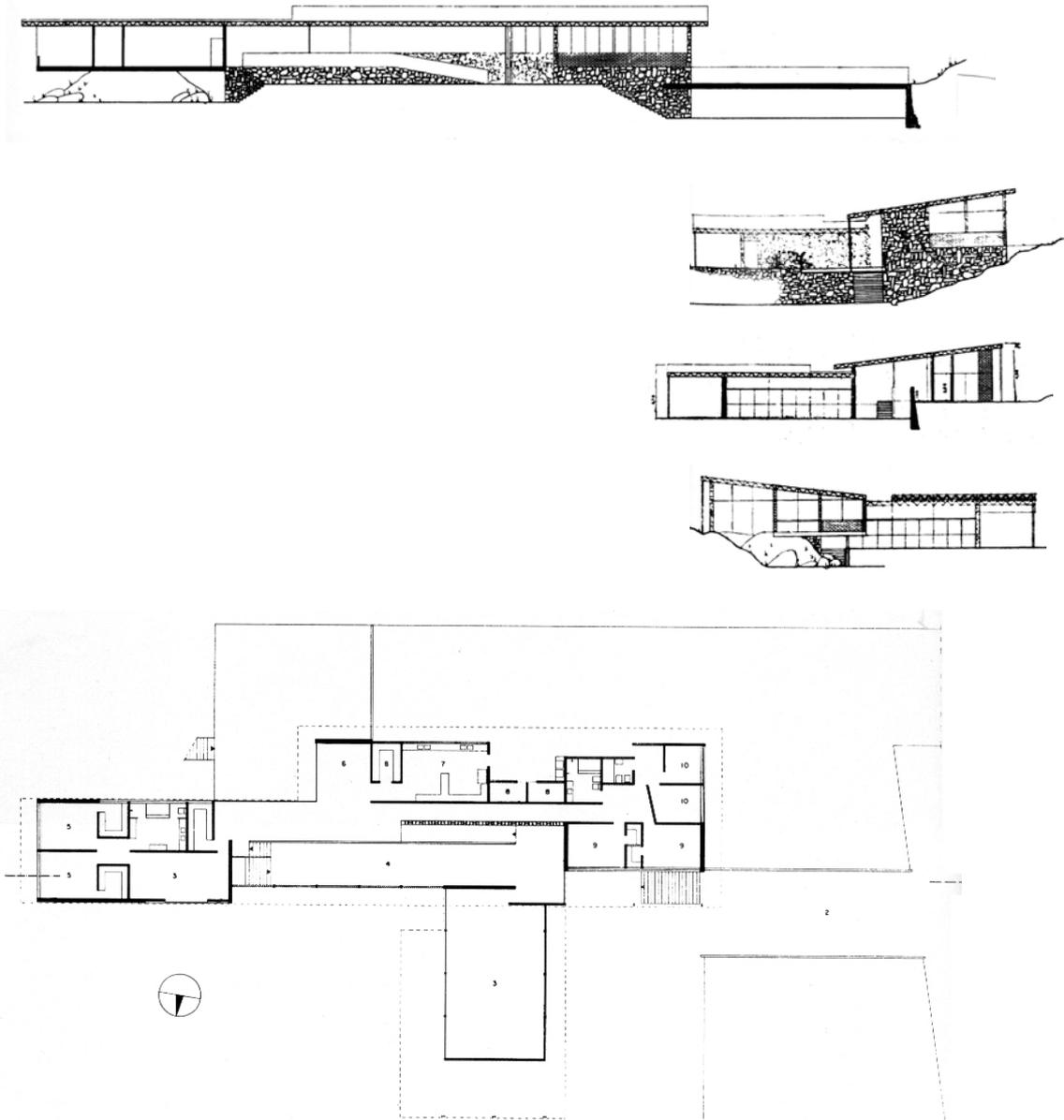
Habitat 20 (1955, pp. 26-28) - fotos sup. e inf.
MINDLIN (2000, pp. 66-67) - foto central



Vistas externas

Architectural Review 115 (1954, pp. 166-167) - fotos inf.
HITCHCOCK (1955, pp. 176-177)

Acrópole 301 (1963)
 Architectural Review 115 (1954)
 Brasil Arq. Contemporânea 4 (1954)
 CAVALCANTI (2001)
 Habitat 7 (1951)
 L'A d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952)
 L'A d'Aujourd'hui 90 (1960)
 MINDLIN (2000)
 Módulo Especial Sérgio Bernardes (1983)



nº: 81

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 classificação: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CAMPO - SERRA
 topografia: ACLIVE
 ocupação: SOLTA
 superfície: 400-550 m²
 altura: TERREO
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: n/a
 cobertura: TELHADO 1 ÁGUA

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

L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952, pp. 70-71)
 MINDLIN (2000, pp. 78-79) - planta e corte long. sup.

1951
 Casa Maria Carlota de Macedo Soares
 Sérgio Bernardes
 Petrópolis RJ

A casa na Serra dos Órgãos recebe o primeiro prêmio internacional de habitação no concurso para arquitetos com menos de quarenta anos da II Bienal de São Paulo.¹ É concebida como residência permanente e de fim de semana de uma jovem com interesse no mundo das artes e em receber hóspedes.² Carlota Soares, a Lota, seria responsável na década de 60 pelo grupo de trabalho do Parque Brigadeiro Eduardo Gomes, conhecido como Parque do Flamengo, de autoria de Reidy e do qual participa Burle Marx.

A planta baixa da casa, balizada pelo predomínio de eixo numa direção, parte de um retângulo alongado, ao qual se justapõe, perpendicularmente, um menor, correspondente ao estar. As circulações se dão no sentido longitudinal, através de galeria — para exposição de coleção particular —, rampa e corredor, paralelos um ao outro. Sala de estar com lareira, e estúdio estão num nível mais baixo do que o dos dormitórios e das áreas de serviço, e abrem-se para um terraço coberto que duplica sua área. Os grandes painéis transparentes da zona central abrem-se para o horizonte recortado de verde. Dependências íntimas estão situadas nos extremos leste e oeste, equidistantes da cozinha posterior, garantindo a devida setorização. No núcleo privativo da proprietária — orientação nascente — há dois dormitórios, sala e banho. Outros dois dormitórios, para hóspedes, ficam no núcleo orientado para o poente, que engloba também os dormitórios de empregados, com acesso pelos fundos.

A construção mescla técnicas e recursos, contrapondo rusticidade com produção industrializada. Há grandes panos de vidro encontrando paredes de pedra, alvenaria lisa encontrando alvenaria de pedra, e telhado de alumínio³ apoiando-se em treliças e colunas duplas de aço pintadas em preto. Tais treliças diferenciam a solução estrutural das demais até então utilizadas; são feitas em vergalhões e barras de aço em ziguezague, pintadas de branco e preto.⁴ A aspecto de leveza da cobertura, em uma água, é acentuado, contrastando com a parte mais sólida da base. A porta de entrada de melamina branca destaca-se do enquadramento metálico preto. O piso do terraço coberto é desenhado em um quadriculado de tijolos e pedras; circundando a sala de estar, é o elemento que escapa da simetria por equilíbrio de formas desiguais.

A casa parece espalhar-se em um sítio sem limites — estratégia a ser ratificada nas casas seguintes de Sérgio Bernardes. A disposição ortogonal de planos, aliada à sua materialização, reafirma e dá chancela às formulações precedentes. Ao mesmo tempo, reforça a investigação constante e apurada da arquitetura moderna na sua manifestação local.

¹ Aparecendo em *Habitat 7* (1951), *L'Architecture d'aujourd'hui* 42-43 (1952), *Acropole* 301 (1953), *Architectural Review* 115 (1954), esta com fotos da construção, *Brasil Arquitetura Contemporânea 4* (1954) e *L'Architecture d'aujourd'hui* 90 (1960).

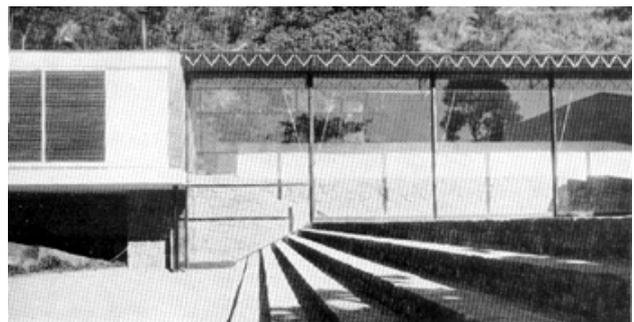
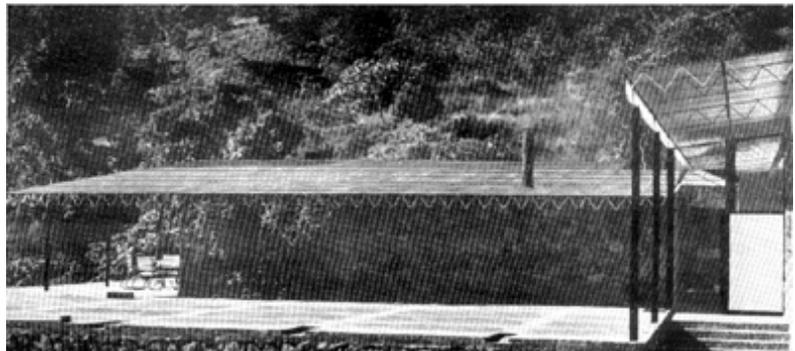
² *“La maison a été réalisée pour Maria Carlota de Macedo Soares, qui reçoit de nombreux amis s'intéressant aux arts, à la littérature et à l'horticulture. Pour cette raison, le plan comporte deux ailes: l'une, réservée à la vie familiale, l'autre, aux invités, afin d'assurer l'indépendance de chacun.”* *L'Architecture d'aujourd'hui* 90 (1960, p. 75)

³ Há indicação da utilização de revestimento de sapê por sobre as telhas de alumínio, conforme BACKHEUSER (2002, p. 25), que cita o próprio arquiteto: *“Na residência Lota Macedo Soares, a utilização de cobertura de sapê por cima de telhas de alumínio evidencia a intenção de integração com o entorno, como justificado na memória explicativa: ‘Com isso, obtivemos excelente resultado estético, pois o material se confunde com a natureza.’”*

No entanto, as imagens parecem não comprovar a utilização desse recurso; em *L'Architecture d'aujourd'hui* 90 (1960, p. 75), enfatiza-se o potencial de reflexão da cobertura em alumínio, que contribui, assim, para a não elevação da temperatura no interior da residência: *“On*

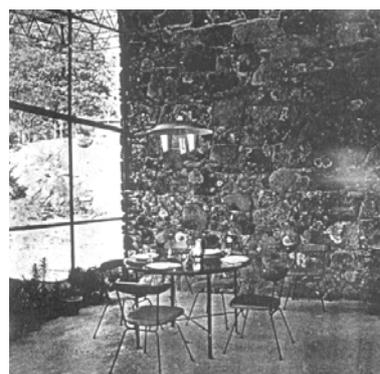
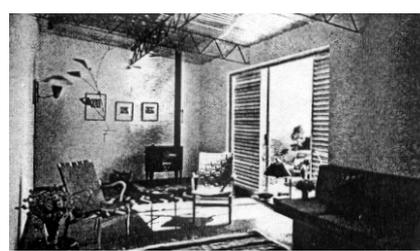
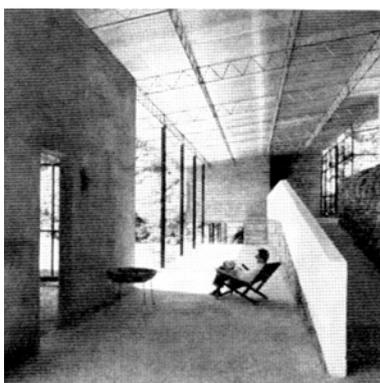
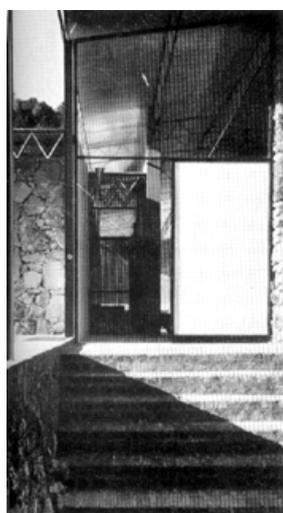
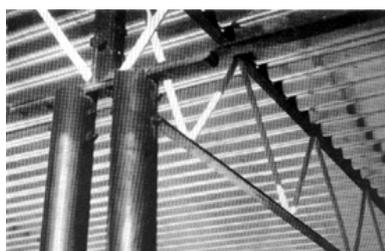
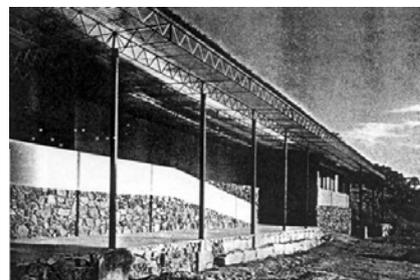
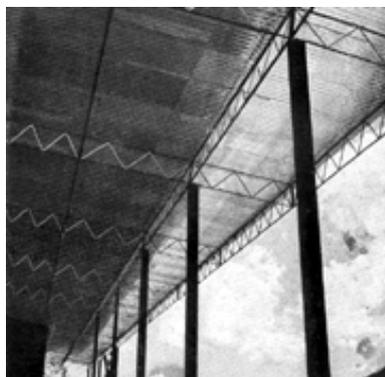
notera également, par ailleurs, que la couverture en aluminium reflète bien la lumière intense, ce qui contribue à assurer la fraîcheur ambiante des divers locaux.”

⁴ Cfme. MINDLIN (2000).



Vistas externas

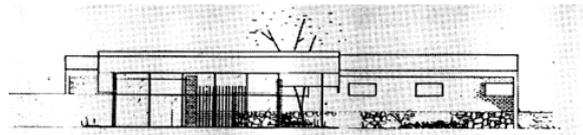
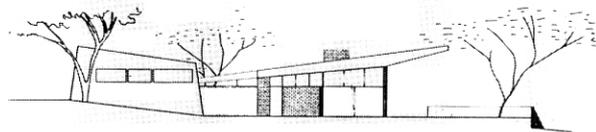
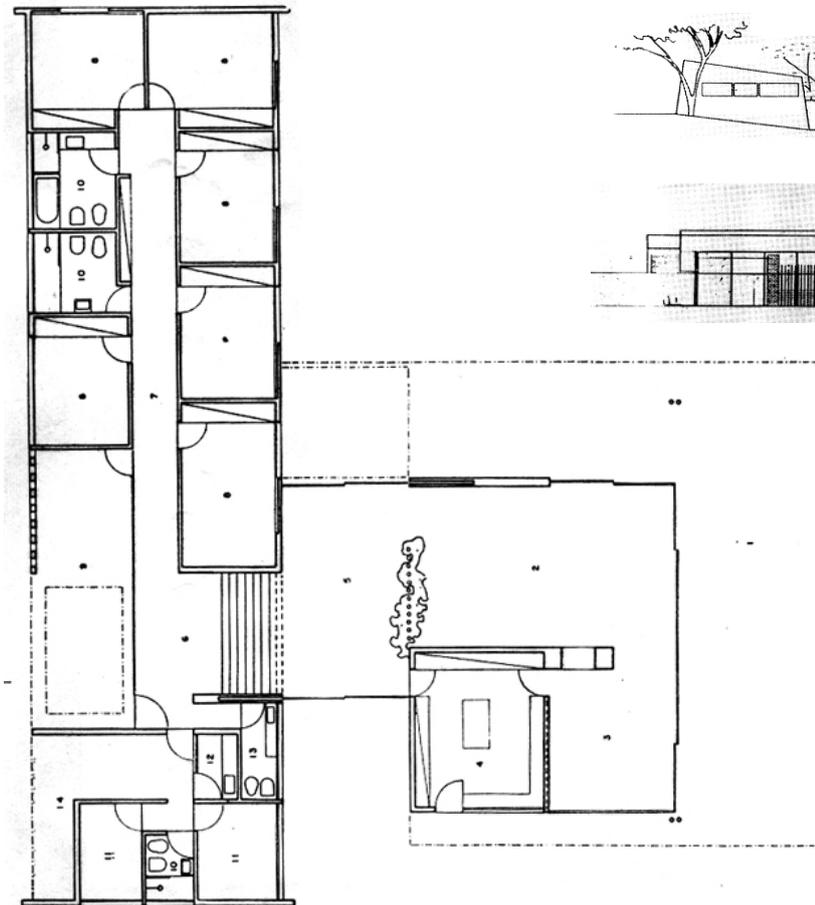
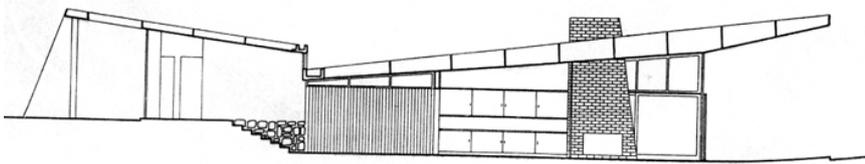
Architectural Review 115 (1954, p. 162) - foto central esq.
L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952, p. 70) - foto sup. dir.
L'Architecture d'Aujourd'hui 90 (1960, pp.)
MINDLIN (2000, p. 79) - foto sup. esq.



Vistas externas e internas

Architectural Review 115 (1954, p. 163) - fotos dir.
 L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952, pp.70-71) - foto sup. esq.
 L'Architecture d'Aujourd'hui 90 (1960, pp.)

Acrópole 301 (1963)
Architectural Review 115 (1954)
Módulo 1 (1955)
Módulo Especial Sérgio Bernardes (1983)



nº: 82

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
classificação: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CAMPO - SERRA
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 400-550 m²
altura: TÉRREO
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: n/a
cobertura: LAJE INCLINADA V

Planta, fachada e corte (esc. aprox. 1/250),
e fachada frontal (esc. aprox. 1/500)

Architectural Review 115 (1955, p. 165) - fachada e corte
Módulo 1 (1955, p. 40) - planta e corte longitudinal

A casa para Paulo Sampaio utiliza novamente o partido em cruz. Uma grande marquise inclinada intercepta o pavilhão de planta retangular alongada e seção trapezoidal, gerando jogo de oblíquas. O cruzamento é pausa para vazios, que colaboram na distinção entre as formas. Sobre o fundo de colinas verdes, a cobertura em V quebrado harmoniza-se e ressalta a construção sobre a natureza.

A casa é térrea e situa-se numa porção quase plana do grande lote. Sob a marquise ficam os ambientes mais abertos; sob o grande balanço, uma varanda cria extensão para as salas de estar e jantar, além de proteger o percurso até o ingresso na edificação, e toda a caixa envidraçada da incidência solar de orientação nordeste.¹ O invólucro quadrado contém, além das salas, a cozinha. A conexão com os demais ambientes, localizados no bloco posterior, dá-se através de um vão destinado à parada do carro.² Uma escada larga, posicionada a um terço da extensão da planta, vence o pequeno desnível em direção ao bloco mais elevado: à direita distribuem-se seis dormitórios e dois banhos, em linha dupla, com circulação no meio; à esquerda, os serviços e dependência de empregados. Em frente à escada, configurando a interrupção, está uma varanda semi fechada. A parede da esquerda, continuação da faixa de serviços, limita e oculta a área de estacionamento.

Tanto no partido quanto no tratamento das superfícies, algumas figuras do vocabulário já cristalizado na arquitetura moderna brasileira são empregados aqui sem reinvenção; o que diferencia o projeto de outros homólogos é a maneira como essas figuras estão associadas. Chama a atenção o perfil da marquise, parecido com o utilizado mais tarde por Francisco Bolonha na casa de Oscar Bloch (1956).³ O efeito, contudo, altera-se sensivelmente pelo sentido do caimento da linha superior, que neste caso tira o paralelismo entre a borda solta e a horizontal do piso. A parte de baixo é forrada com lambris de madeira envernizada.⁴ As duas lajes mantêm a limpeza da face inferior com o recurso de vigas invertidas. Alvenarias rebocadas e pintadas de branco acompanham as bordas de concreto e formam a caixa que emoldura as paredes de tijolos aparentes nas duas fachadas maiores do bloco íntimo e de serviços. A diferença de altura entre o piso natural e o piso interno é aí marcada por uma base em pedras. No volume anterior, alguns planos associam-se aos esbeltos montantes estruturais das esquadrias na sustentação da cobertura — entre eles a parede divisória entre sala e cozinha, na qual se insere a lareira de boca dupla para os ambientes de estar e jantar.

Esta não é a casa mais emblemática de Sérgio Bernardes, mas indica o caminho definido e exercitado nos primeiros anos 50, a partir de quando passa a ser apontado como um arquiteto de residências — não exclusivamente, mas reconhecidamente.⁵

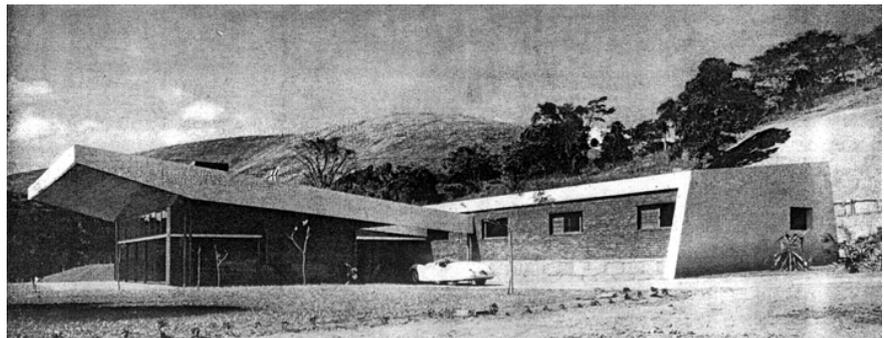
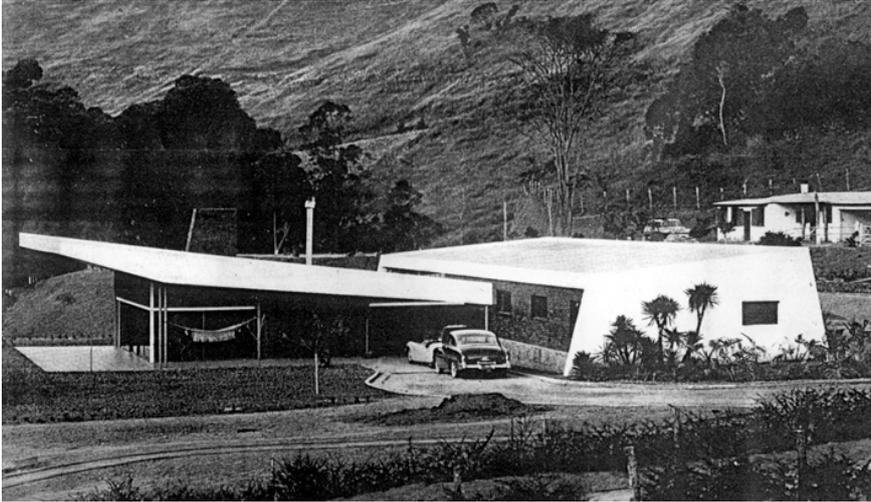
¹ “Projetada para servir durante os ‘week-end’, esta residência procura criar o ambiente de descanso e repouso que caracteriza semelhante tipo de construções. Daí, as áreas abertas e as peças avarandadas internamente ligadas aos jardins.” Módulo 1 (1955, p. 39)

⁴ “Construction is in reinforced concrete, stone and brick, floors are tiled in red, the day-room ceilings are lined out in dark varnished wood, and the glazing under the marquise is in a greenish glass.” Architectural Review 115 (1954, p. 165)

² O abrigo tem função de *porte-coucher* ou abrigo de carros.

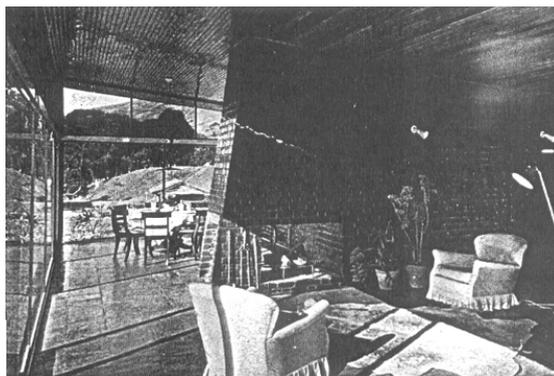
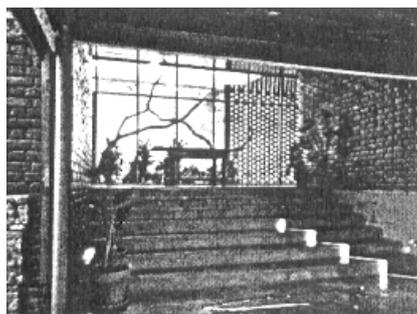
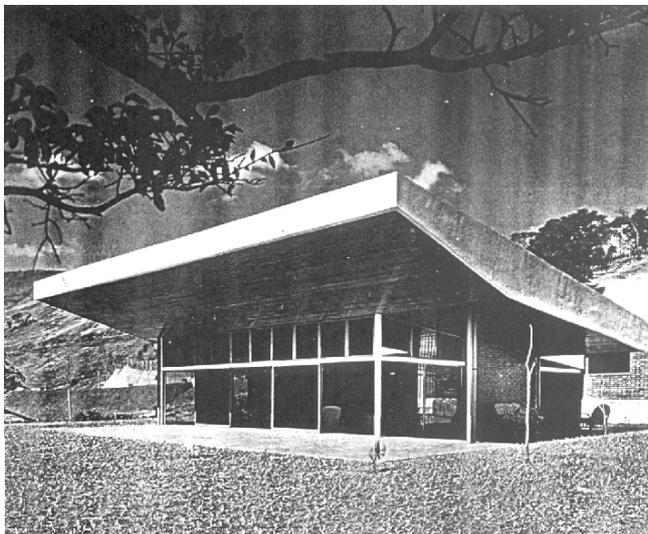
⁵ Cfme. Architectural Review 115 (1954), a II Bienal de São Paulo confirma a crescente reputação do jovem arquiteto planejador de casas, em que faz uma mistura imaginativa do vernacular com o tecnológico

³ Ver casa nº 115 da relação geral.



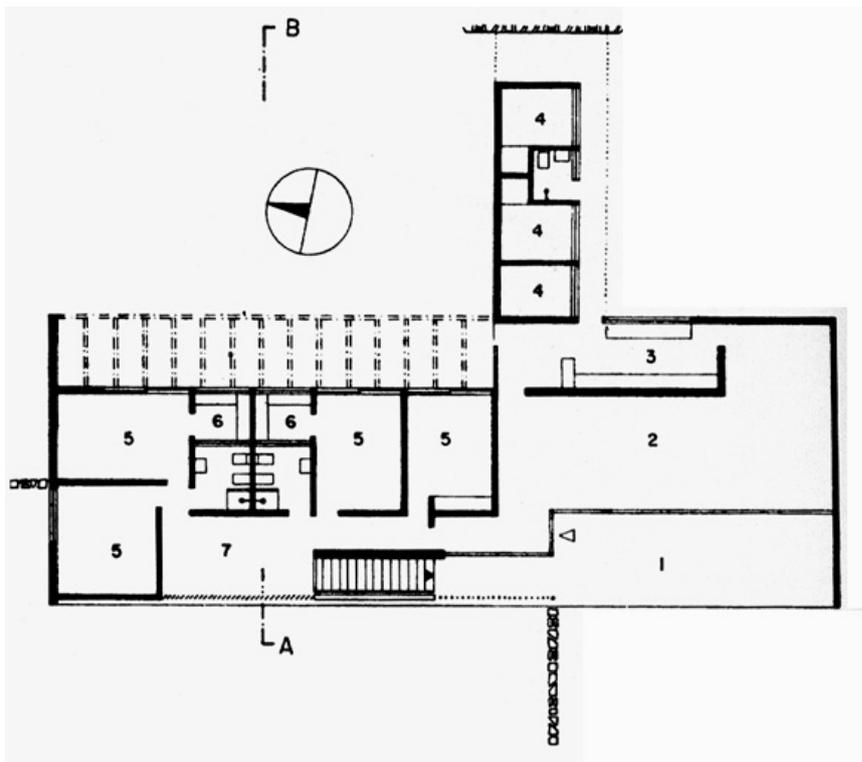
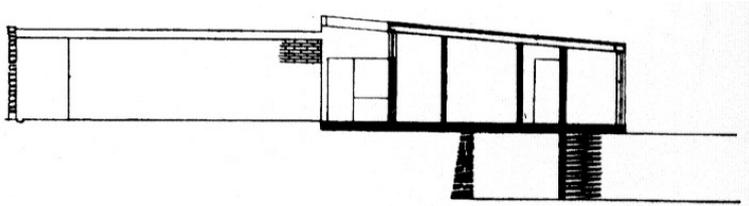
Vistas externas

Architectural Review 115 (1955, p. 166) - foto inf.
Módulo 1 (1955, p. 39 e 41)



Vistas externas

Architectural Review 115 (1955, p. 164)
 Módulo 1 (1955, p. 39 e 41) - fotos inf. esq. e central dir.



nº: 83

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
classificação: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CAMPO - SERRA
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 250-400 m²
altura: 1 PAVIMENTO/PILOTIS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA - AVANÇADA
cobertura: LAJE INCLINADA

Planta, corte e elevação (esc. aprox. 1/250)

Acrópole 202 (1955, p.451)
MINDLIN (2000, p. 73)

No decorrer da década de 50, Sérgio Bernardes produziria algumas de suas obras mais representativas, como o Pavilhão da CSN para o IV Centenário de São Paulo, no Parque Ibirapuera, em 1954, e o Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Bruxelas em 1958, ganhador de 12 prêmios. O maior número de casas publicadas também é desse período; embora retratem o volume da produção, algumas são recorrentes, enquanto outras não são veiculadas nacionalmente. A casa de Guilherme Brandi aparece em *Acrópole e Arquitetura e Engenharia* de 1955.

O arquiteto explora novamente a simplicidade prismática nesta casa de campo, implantada em uma colina.¹ Parte dela encontra-se sobre pilotis, parte diretamente apoiada sobre o solo, em um único pavimento aproveitando o terreno acidentado, num partido a ser adotado em outras residências, projetos seus e de outrem — do mesmo autor, notadamente na de Juvenil da Rocha Vaz (1955).² A planta é retangular, com anexo perpendicular posterior, zonas sociais e íntimas — ocupando, cada qual, aproximadamente a metade da área —, varanda e escada paralelas no sentido longitudinal. A escada inscreve-se na projeção da cobertura, chegando em ampla varanda frontal, que se separa dos ambientes de estar por panos de vidro; o acesso ocorre pelo centro. Do vestíbulo, o giro a 90 graus à esquerda conduz aos quatro dormitórios intercalados por dois banhos, todos abertos para uma larga circulação íntima que faceia a frente. A cozinha fica ao fundo da sala, prolongando-se em serviços e dependências de empregados no volume perpendicular. A varanda frontal tem contraponto na outra, em faixa contínua à cozinha, que atende às demais dependências principais. Ambas descortinam as duas fachadas maiores, enquanto as menores, laterais, são tratadas com planos opacos — há uma perfuração de um lado apenas.

O enquadramento frente à paisagem é dado pelo invólucro branco de quatro faces — laje de piso, cobertura e empenas laterais em paralelogramos. A definição acentua a elegância, para a qual colaboram as inserções dos elementos verticais de semi-vedação: quebra-sol em madeira e tubos metálicos na extensão que demarca o comprimento da escada.³ A caixa vazada apoia-se em muros de pedra, um em posição paralela e centralizado longitudinalmente, outro anteposto, que inflete em curva para coincidir com o eixo transversal excêntrico. Duas colunas escuras sob o balanço cumprem a função de suporte complementar, permitindo a distinção entre linhas, planos e volumes dada através da moldura branca sobre fundo verde.⁴

Até a segunda metade da década, além dos projetos citados, Sérgio Bernardes elaboraria a Igreja de São Domingos em São Paulo (1952), conjuntos de apartamentos em São Paulo e no Rio de Janeiro (1953), a Cidade Jardim Eldorado, em Belo Horizonte (1954), o Senado Federal (1954), a Agência do Correio da Manhã (1954) e o Autódromo de Adrianópolis (1955), estes últimos no Rio de Janeiro.⁵

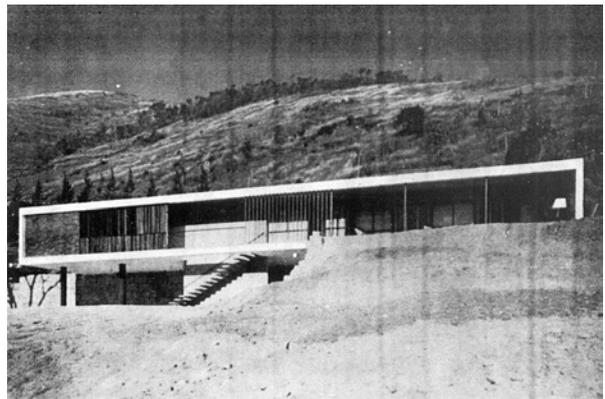
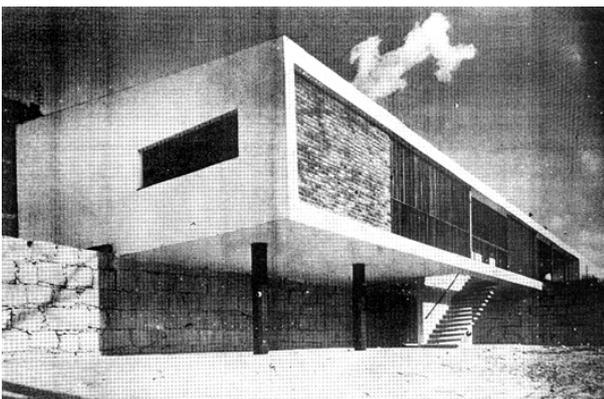
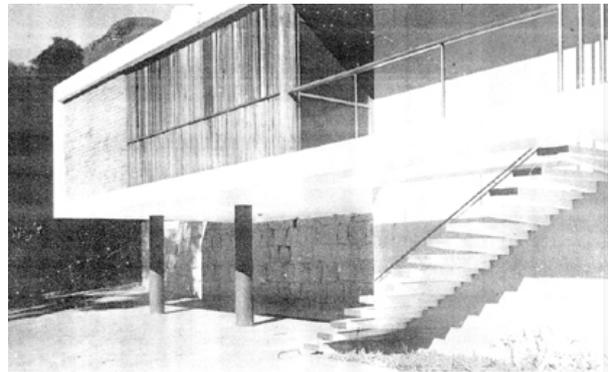
¹ O portão de acesso ao sítio, dando idéia da dimensão do terreno, aparece em foto publicada em *Acrópole 202* (1955); combina a moldura branca e o madeira vertical no preenchimento.

² Ver casa nº 111 da relação geral.

³ “A disciplina plástica e o acabamento cuidadoso da casa de Jadir de Souza se reencontram nesta casa de campo que representa, melhor ainda, o trabalho deste arquiteto na busca da clareza formal.” MINDLIN (2000, p. 72)

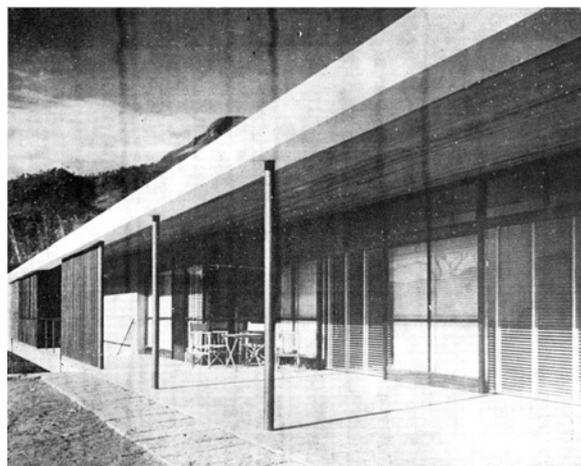
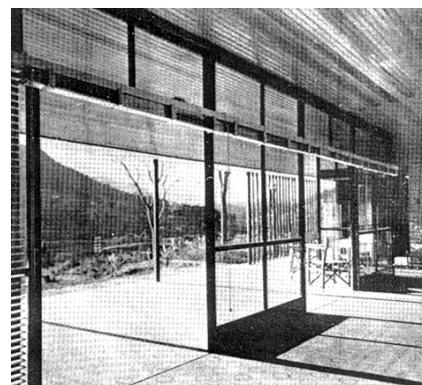
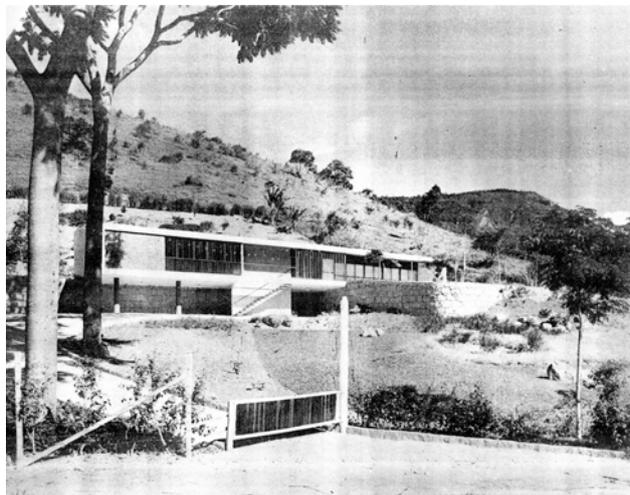
⁴ A temática da moldura branca também é largamente empregada, como, por exemplo, na casa de João Antero de Carvalho (1954), de José Bina Fonyat e Tercio Fontana Pacheco. O recurso facilita o trabalho com as vedações e aberturas, contidas no quadro mas diferenciadas em material e permeabilidade. Ver a casa nº 101 da relação geral.

⁵ No período registram-se também as casas de Adyr Guimarães (1954) e de Henry Hoyer (1956), ambas no Rio de Janeiro. Cfme. *Acrópole 301* (1963).



Vistas externas

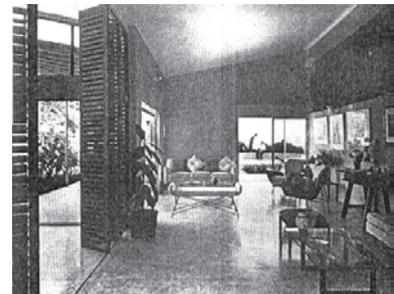
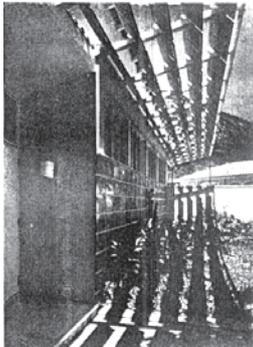
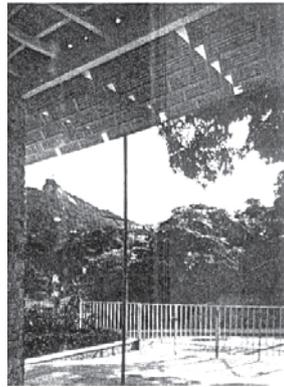
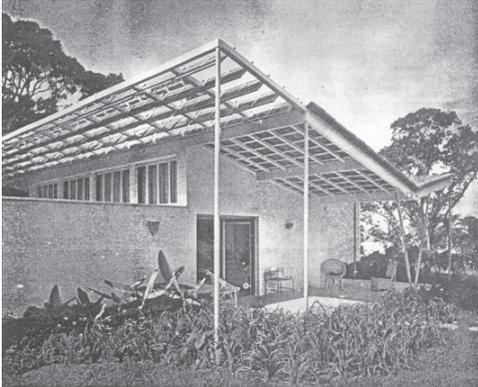
Acrópole 202 (1955, capa) - foto central dir.
Arquitetura e Engenharia 34 (1955, pp.19-20) - fotos inf.
MINDLIN (2000, pp. 72-73) - fotos sup. dir. e esq.



Vistas externas e interna

Acrópole 202 (1955, pp. 449-451)
Arquitetura e Engenharia 34 (1955, p.18) - foto inf. dir.

Acrópole 206 (1955)
FRANCO (1988) in Arquitetura Revista 6
Habitat 25 (1955)



nº: 85

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: TRADICIONAL-MODERNO

situação: CIDADE
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. 1/500) e vistas externas e internas

Acrópole 206 (1955, pp. 93 e 94) - planta e fotos sup. esq. e inf. dir.
Habitat 25 (1955, pp.60-62)

A casa de Israel Klabin,¹ localizada na cidade do Rio de Janeiro, denota propriedade na manipulação do encargo por parte de seu autor, vide principalmente a boa relação espacial-dimensional-programática. O lote tem frente curva e lateral oblíqua, e a implantação é solta, sem amarrações com as divisas. Os acessos ocorrem pela frente, e os ambientes principais voltam-se todos para a parte posterior, aproveitando o declive. A casa construída publica-se em *Acrópole* e *Habitat* (1955).

Toda desenvolvida em pavimento térreo, contando apenas com um avarandado em pilotis sob a ala íntima, tem acesso por escada externa lateral. A planta tem base retangular com outro pequeno retângulo adjacente à direita, que corresponde ao prolongamento da zona social, formando um L. A entrada ocorre transversalmente, através de vestíbulo apostado à sala de estar, definido por parede de pedras perpendicular à longa fachada frontal. A sala de jantar integra-se à de estar e também ao gabinete através de divisórias sanfonadas. Os demais compartimentos, íntimos e de serviços, distribuem-se longitudinalmente em duas faixas separadas por circulação central: quatro dormitórios e dois banhos ocupam a metade dos fundos, alinhados com o gabinete, enquanto cozinha, copa, área de serviços e dependências de empregados, com acesso externo, preenchem a faixa anterior. A posição do estar na extremidade, com destaque do apêndice fechado para a frente, privilegia a discricção desde a rua em favor da comunicação direta com ampla varanda e os jardins de Burrell Marx no interior do terreno.

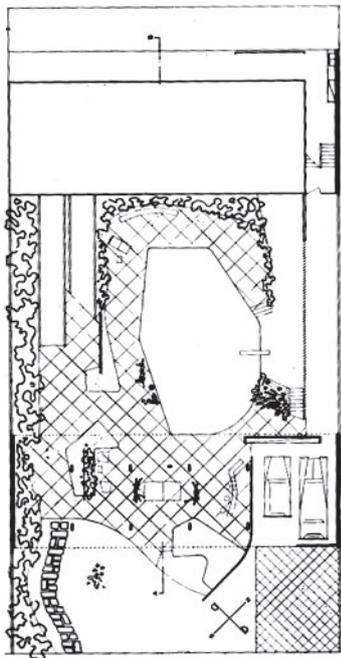
No volume, a atenção recai sobre a cobertura de telhas em duas águas invertidas, com madeiramento aparente nas áreas abertas e borda vazada, à frente, sob a forma de um pergolado de quebra-sóis em madeira. Nos extremos da projeção, pilares esbeltos do tipo tubular ressaltam a leveza que as lâminas sugerem. O forro inclinado contribui para a iluminação abundante que incide através das grandes aberturas em portas de correr envidraçadas nas áreas sociais. Placas perfuradas regulam a luz que passa pelas bandeiras das portas, detalhe ampliado na casa de Ottoni Alvim Gomes, em Cataguases (1954).² Materiais, cores e texturas são conjugados com cuidado no interior: as esquadrias em tom avermelhado compõem-se com as paredes do estar e os muros em pedra ferruginosa do Parque Guinle.³ Na parede contígua à porta de acesso, a base para a esquadria alta e contínua reveste-se em cerâmica; já na faixa correspondente ao peitoril das esquadrias dos dormitórios, também contínuas e protegidas por venezianas de correr, aplicam-se plaquetas cerâmicas que contrastam com as colunas brancas da base recuada.

Nas quatro casas imediatamente posteriores à casa Accioly — que constitui, se não sua melhor obra residencial, a mais emblemática — todas contemporâneas, a aproximação com uma linguagem mais próxima à tradicional não se faz tão marcada, mas continua a guiar o rumo em direção à síntese apurada e esclarecida nas três casas da seqüência Teresópolis.

¹ A família Klabin, judaica de origem russa, atua principalmente no ramo de papel e celulose. Assim como Israel Klabin, que seria prefeito da cidade do Rio de Janeiro em curto mandato de pouco mais de um ano (1979-1980), descendem da família Mina Klabin, casada com Warchavchik, e sua irmã Jenny, casada com Lasar Segall. Israel Klabin é hoje presidente da Fundação Brasileira para o Desenvolvimento Sustentável, fundada pela Klabin juntamente com outras grandes empresas. In: www.fbds.org.br

² Ver a casa nº 103 da relação geral.

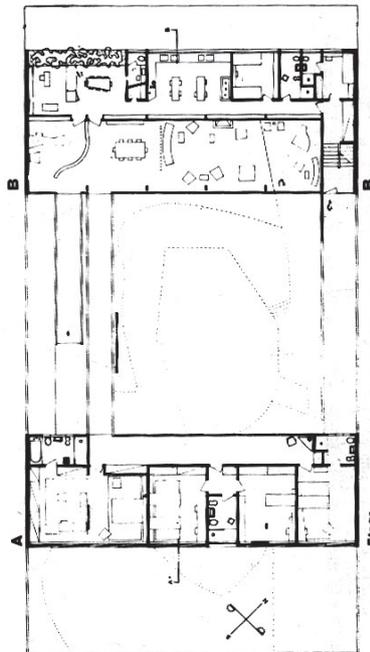
³ Cfme. descrições em *Habitat* 25 (1955). “A arquitetura de residências deve ser resolvida antes interiormente do que na parte exterior; nesta os ambientes estão harmoniosamente resolvidos.” *Habitat* 25 (1955, p. 60)



nº: 86

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO

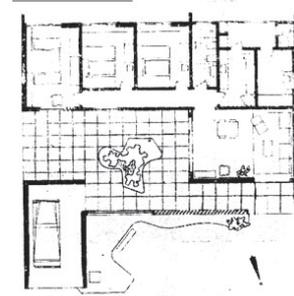
situação: CIDADE
topografia: PLANO
ocupação: DIVISAS
superfície: 400-550m²
altura: 1 PAVIMENTO / PILOTIS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA - COPLANAR
cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V



nº: 87

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CIDADE
topografia: PLANO
ocupação: DIVISAS
superfície: 100-250m²
altura: TERREO
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: n/a
cobertura: TELHADO 1 ÁGUA



Plantas da casa Leite - esq. - e da casa Vieira - dir.
(esc. aprox. 1/500)

L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952, pp. 73 e 75)

1952

Casa Carlos Leite / Casa Nair José Vieira
Carlos Ferreira
São Paulo SP / Rio de Janeiro RJ

Duas casas de Carlos Ferreira para médicos são publicadas no volume especial sobre o Brasil de *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952):¹ uma na capital carioca, outra na paulista. A primeira é térrea e simples, implantada em lote padrão urbano; a segunda desenvolve-se em dois corpos separados, um elevado sobre pilotis, outro sobre base baixa, em lote regular, porém maior.

A casa carioca documenta-se apenas com fotografias e o desenho da fachada principal, norte, de dez metros de largura. O abrigo para carro fica à esquerda e ancora o restante da construção por ser mais alto e avançado. A ausência de fechamento tem contraponto na lateral direita, em que ocorre o acesso de pedestres, protegido pelo recuo da porta em relação ao alinhamento da cobertura. As duas reentrâncias sombreadas contrastam com o centro fechado, dividido em duas partes: uma cega, tratada com pintura em mosaico de Paulo Werneck,² e uma semi-permeável, definida por lâminas verticais que deixam antever um pátio. Uma faixa estreita, coplanar e preenchida por barras verticais espaçadas regularmente, configura a terminação superior e sublinha a sinuosa do telhado em fibrocimento, inclinado para trás. Sobre a garagem, as mesmas barras, porém escuras, insinuam uma verga. O uso de várias cores e revestimentos, formando quadros emoldurados pelas linhas estruturadoras, torna abstratas as diferentes faces que formam o volume.

Um maior grau de complexidade mostra-se na casa paulista, apresentada sob a forma de projeto. Os dois blocos ocupam a totalidade da largura do terreno de 20 metros. Um recuo frontal estabelece afastamento, proporcional em relação ao passeio, do bloco anterior de dupla altura. Entre ele e o posterior, fica a piscina de 12 metros³ e bordas irregulares, e a rampa longitudinal que os comunica. A lateral direita é reservada ao abrigo de veículos, separada do restante por um muro curvo, em frente ao qual está colocado um bar entre as áreas de estar abertas em meio aos pilotis. Alinham-se no bloco noturno quatro dormitórios, voltados para a frente sudeste, e três banhos. A zona social comporta vários ambientes dimensionados confortavelmente no bloco diurno, dividido em duas faixas longitudinais — atrás das salas integradas voltadas para o centro do terreno concentram-se a enorme cozinha, as dependências dos empregados e a área de serviços; um acesso secundário por escadas soma-se ao principal, pela rampa em dois lances. O invólucro que a contém é transparente e a entrada esconde-se atrás de um painel pintado. As quatro fachadas são tratadas de acordo com os usos que devem revelar ou proteger, mas sempre seguindo esquema abstrato. A cobertura é feita em uma água para cada bloco, ambas com caimento para dentro; o V é reconstituído, em seção, pela continuidade da cobertura sobre o invólucro de circulação.

Dentre outros projetos do autor podem ser citados dois, fora do Rio de Janeiro: o Parque Aquático da Sociedade Esportiva Palmeiras, em São Paulo, e do Clube Atlético Paranaense, em Curitiba.⁴

¹ *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 — Brésil (1952)

² *Ibidem* (1952)

³ *Ibidem* (1952)

⁴ Cfme. CAVALCANTI (2001).

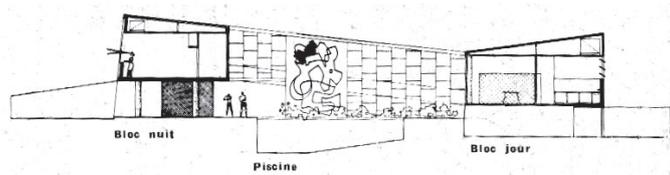
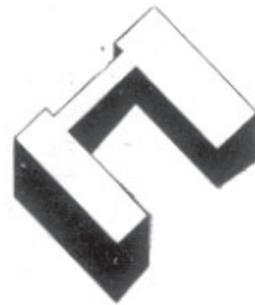
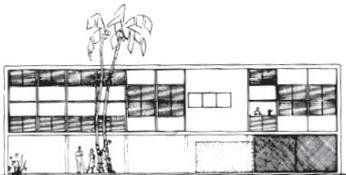
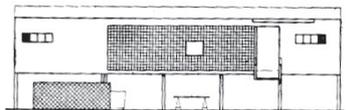
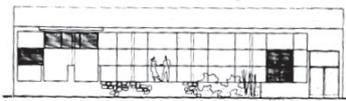
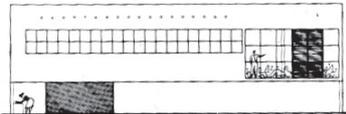
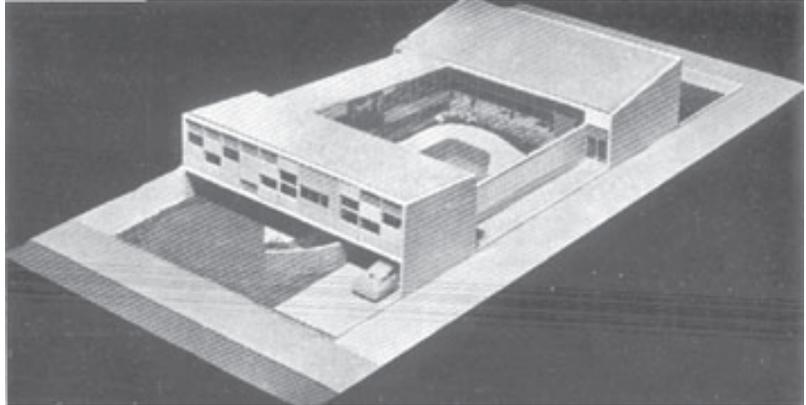
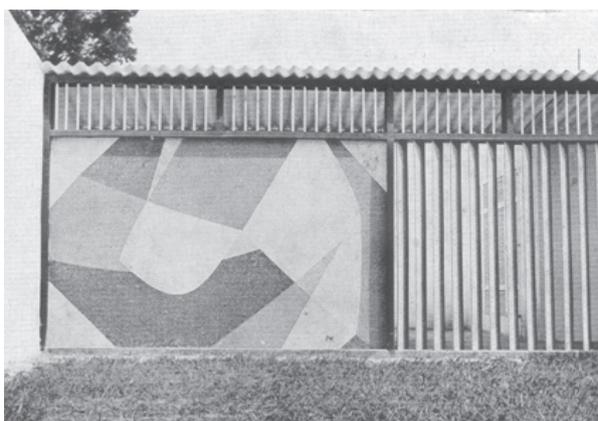
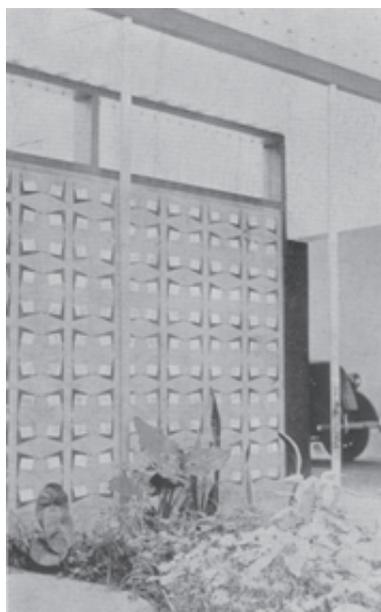
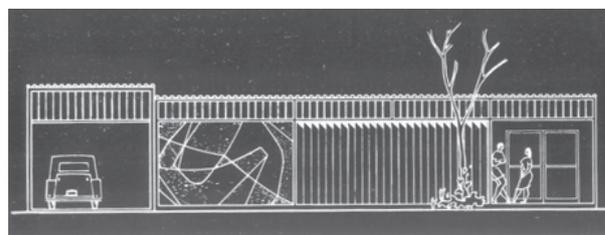
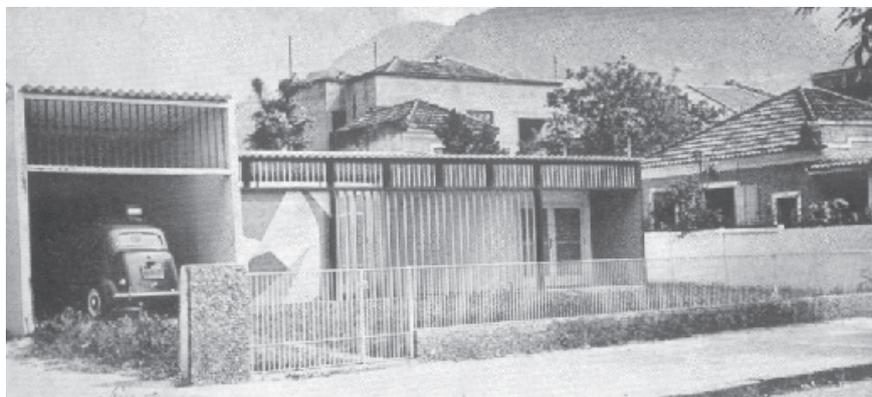


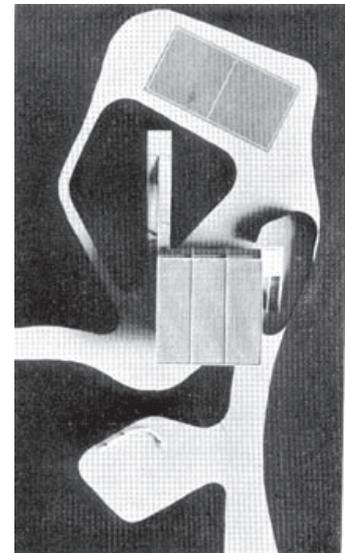
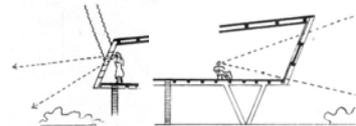
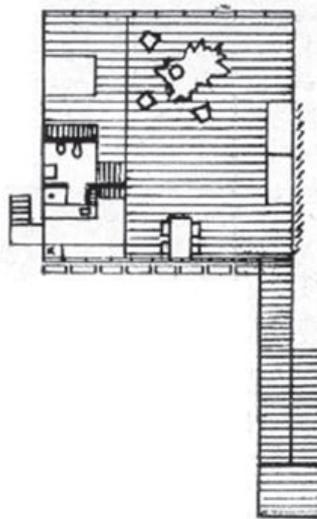
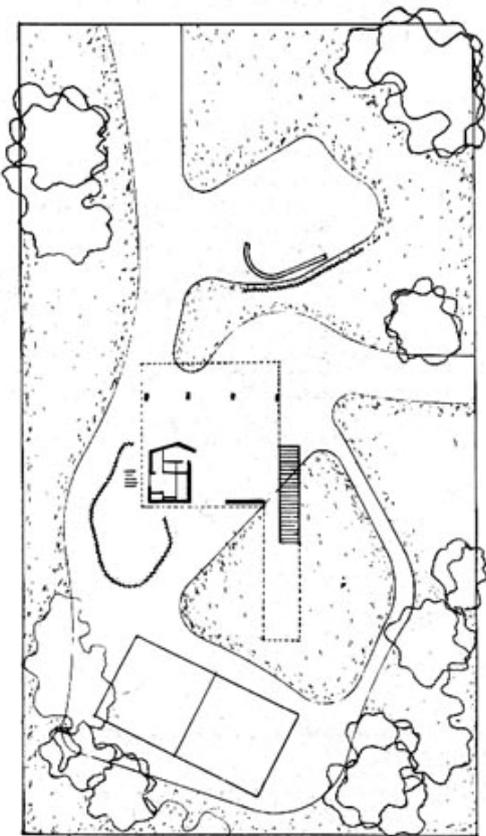
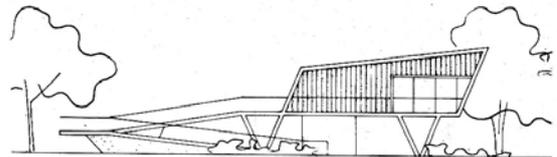
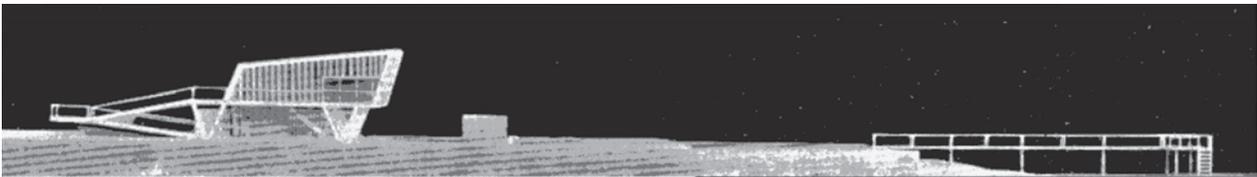
Diagrama implantação, corte, elevações (esc. aprox. 1/500),
e foto maquete casa Leite

L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952, p. 75)



Elevação (esc. aprox. 1/250),
e vistas externas casa Vieira

L'Architecture d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952, p. 73)



nº: 88

natureza da documentação: PROJETO
graú: MODERNO

situação: LAGO
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 100-250 m²
altura: 1 PAVIMENTO/PILOTIS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA
cobertura: LAJE INCLINADA

Implantação (esc. aprox. 1/500), planta (esc. aprox. 1/250),
cortes, elevação e fotos maquete

L'A d'Aujourd'hui 42-43- Brésil (1952, p. 67)

A trajetória dos irmãos Roberto é mais comumente associada aos projetos comerciais, industriais, institucionais e de planejamento urbano, além de edifícios administrativos e de habitação coletiva. Obras residenciais unifamiliares pontuam o rol de realizações com certa singularidade. A consolidação dá-se através dos muitos projetos e das várias obras concluídas, como o Instituto de Resseguros do Brasil, concluído em 1942, a Colônia de Férias do mesmo Instituto, a Liga Brasileira contra a Tuberculose e o Aeroporto Santos Dumont concluídos em 1944, a Caterpillar - Sotreq e o edifício Seguradoras em 1949 e o Marquês do Herval em 1952, além de alguns edifícios residenciais como os do Parque Guinle (1950), o Julio Barros Barreto (1947), o Finússia e o Dona Fátima (1954). Para o mesmo cliente de uma das casas elaboradas em 1947 os irmãos Roberto projetam esta casa em Araruama, que se publica em *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952).¹

O lote plano fica à borda do lago, onde é construído um trapiche. O terreno é tratado com jardins e caminhos desenhados com vegetação, reservando lugar para uma quadra esportiva. A casa solta, livre de limitantes naturais é compacta e cuidadosamente estudada. O partido é o da planta quadrada e elevada;² os apoios, pilares em V em linha única complementados por paredes portantes, garantem a base livre para abrigo dos veículos e dos barcos. Uma dessas paredes é incorporada à pequena edícula de depósito e serviços que se cobre com a projeção do piso e se complementa com área murada adjacente; desta parte uma escada secundária que chega até a cozinha. O acesso principal ao pavimento alto é feito através de uma longa rampa em dois lances, que se une a um dos vértices do quadrado. A planta mede nove metros nas duas dimensões e tem divisórias apenas para compartimentar banho e cozinha. O restante da área é visualmente integrado; parece existir uma previsão de divisórias também para o dormitório, que, ao lado dos compartimentos fechados, configura uma faixa correspondente a um terço da largura.

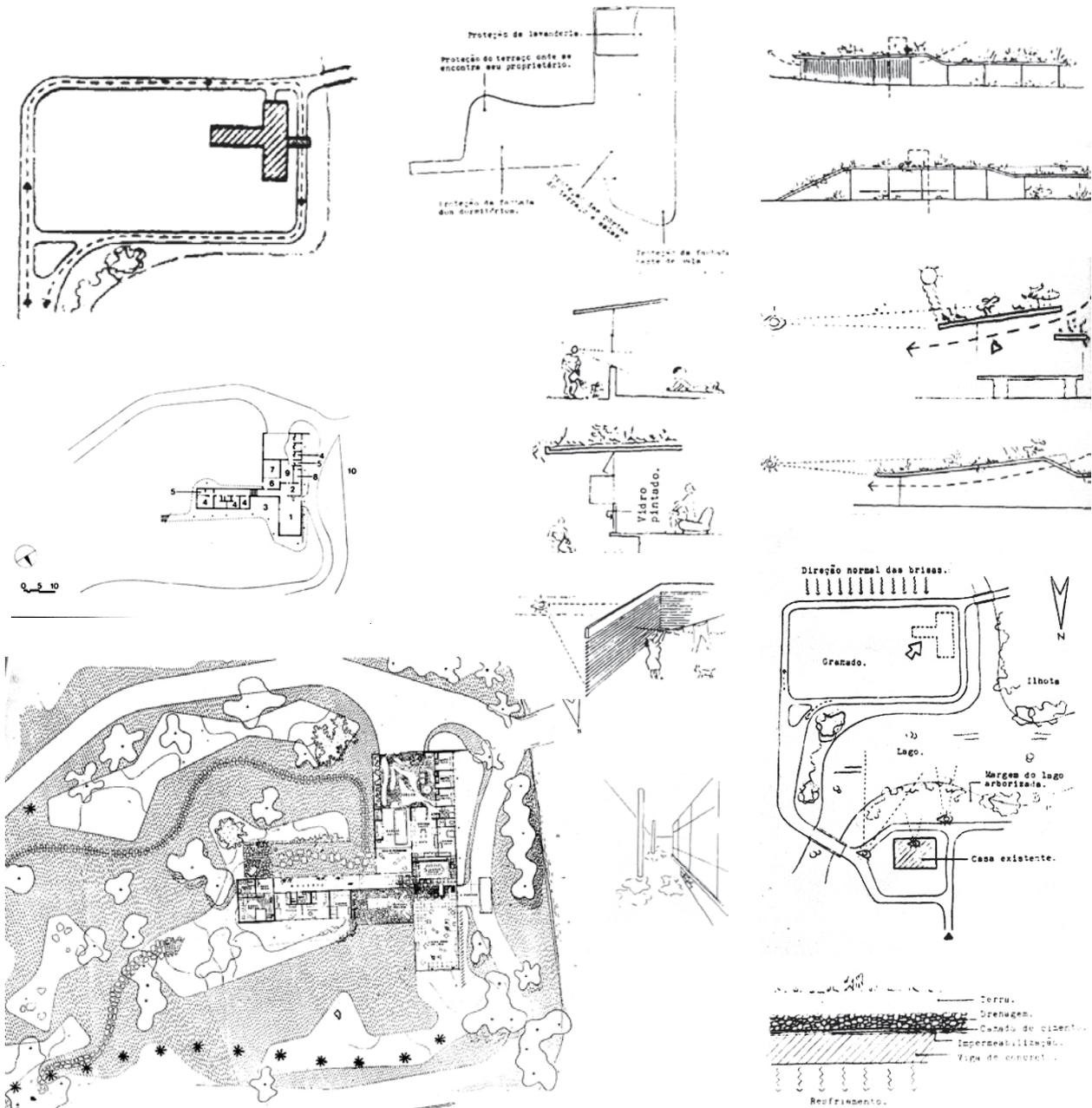
A estrutura é em madeira; a cobertura é revestida em placas de alumínio, sob as quais se espalham painéis para isolamento termo-acústico.³ Possivelmente as vedações também empregam a madeira, bem como as aberturas, planejadas de modo a oferecer vista privilegiada do sítio. Os esquemas em seção esclarecem as medidas de proteção solar: ao norte, lâminas horizontais inseridas no quadro inclinado impedem a incidência direta no verão, preservando, contudo, a vista; ao sul, o plano de vedação, paralelo ao oposto, comporta-se como uma grande janela-quadro para a paisagem. Com essas linhas oblíquas, que se desenhavam contínuas com a parte externa dos apoios, as elevações laterais resultam especialmente interessantes e bem proporcionadas, o que se reflete na totalidade do conjunto.⁴

¹ *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952)

² A base quadrada elevada tem 9 por 9 metros, cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 42-43 (1952).

³ Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1952).

⁴ Quanto a residências, constam na relação de obras dos arquitetos, até 1964, as seguintes: casa Tácito Prado, casa M. G. Barros, casa Otávio Cantanhede, casa Herbert Moses, casa S. Coelho, casa B. Mattos, casa Murilo Araújo, casa Fábio Senna, casa Álvaro Ribeiro da Costa, casa Carlos Soares e casa Abelardo de Lamare, mencionadas sem precisão de data. Cfme. A "*Relação de obras da equipe M.M.M. Roberto — edifícios projetados por M.M.M. Roberto (todos já construídos ou em execução)*", publicada em *Arquitetura* 27 (1964, pp. 11-12)



nº: 89

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO

situação: SUBÚRBIO
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: 400-550 m²
 altura: TERREO + COBERTURA TERRAÇO
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: n/a
 cobertura: LAJE PLANA

Implantação, planta esquemática,
 planta (esc. aprox. 1/1000), e diagramas

Habitat 20 (1955, pp. 22-23)
 XAVIER et alii (1991, p. 83) - impl. eq.

1952

Casa Arthur Monteiro Coimbra
M. M. M. Roberto
Rio de Janeiro RJ

A casa Coimbra é a única dos Roberto publicada amplamente. Aparece em *Arquitetura e Engenharia* (1954), *Habitat* (1955), *Módulo* (1955), e *Arquitetura* (1965). À simplicidade de partido somam-se medidas projetuais que o enriquecem em aspectos relativos à inserção no sítio e ao conforto do ambiente interno. Aplicam-se a estrutura independente, a fachada livre e a cobertura em terraço-jardim, não como preceitos, mas como recursos no intento de alcançar boa solução para o problema proposto. A abordagem dos diferentes aspectos a serem contemplados é feita através de pequenos estudos, demonstrados em esquemas que apontam uma variada gama de soluções.

A planta resulta do cruzamento de dois eixos ortogonais que definem um T de prismas de base retangular, um mais largo outro mais estreito; o recorte subtrativo no encontro entre eixos define a varanda, enquanto o pórtico solto à frente da ala social marca o acesso a oeste. Entre um e outro estão sala de estar e de jantar e, completando o bloco maior, copa, cozinha, sala de brinquedos, dependências de empregada, além da garagem com acesso por um pátio de serviços ao sul, limitado por venezianas que servem de bloqueio visual. No bloco menor a leste, distribuem-se os três dormitórios, configurando a clara distinção da área íntima pelo piso elevado em balanço sobre base revestida de pedras. Esquadria inteira de piso a forro, nesta área, recebe pintura no módulo correspondente ao peitoril, garantindo a privacidade. A circulação íntima é uma galeria envidraçada voltada para terraço paralelo ao sul. A proteção solar das áreas de estar para o poente faz-se com um plano de quebra-sóis verticais móveis, estruturados independentemente, à frente das aberturas.

A casa está implantada em terreno retangular, plano, numa área então pouco densa em Jacarepaguá. Privilegiam-se as visuais em direção ao lago, à ilha e às margens arborizadas, bem como ao jardim superior, possível através de um desnível na cobertura — que também contribui para a ventilação cruzada, aproveitando as brisas dominantes. Visuais em direção à casa são igualmente estudadas. O corpo, parte vedado com alvenarias revestidas, parte envidraçado com esquadrias contínuas, é sombreado parcialmente pela laje de cobertura, inclinada e de bordas irregulares sinuosas, apoiada sobre esbeltas colunas periféricas — sem dúvida, o destaque do conjunto, não obstante o resultado plástico final apresente-se um tanto quanto incomum.² A borda branca é ressaltada em meio à paisagem, ao mesmo tempo em que a reproduz através da vegetação que a cobre numa superfície de aproximadamente 600 metros quadrados, protegendo termicamente os ambientes internos.³ Os avanços de projeção são eficientes beirais contra a incidência solar e a chuva. Uma das extremidades da laje prolonga-se formando uma escada, que permite o acesso direto desde o exterior.

Embora haja menção a diversas outras casas construídas, a relação das publicadas finda aqui. No ano seguinte, os Roberto projetam o Pavilhão Lowndes em Petrópolis, onde a fusão de paredes de pedra em terminação aguda com aberturas intercalados é bem sucedida.⁴ No mesmo ano, Milton Roberto falece, e, em 1964 Marcelo, deixando Maurício à frente do escritório.⁵

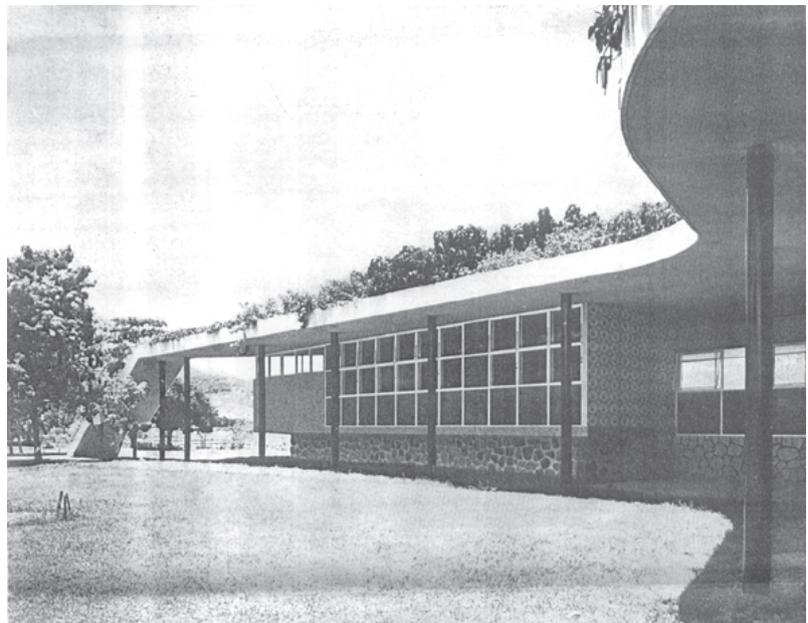
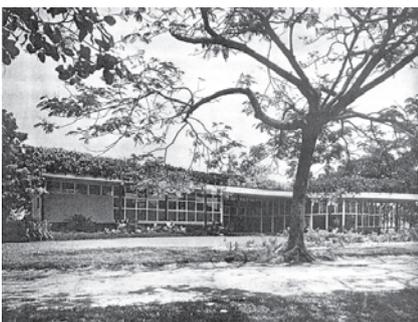
¹ *Arquitetura e Engenharia* 31 (1954) *Habitat* 20 (1955) *Módulo* 2 (1955) *Arquitetura* 36 (1965).

² “A fonte de inspiração não é duvidosa, embora os Roberto se tenham antecipado ao próprio Niemeyer ao aplicar esse tema ao telhado de uma casa particular. (...) Por outro lado, é forçoso reconhecer que ela não tem a mesma unidade nem a mesma clareza plástica das obras de Niemeyer e que dela emana uma certa confusão que não satisfaz inteiramente o espírito.” BRUAND (1981, p. 172-174)

³ “A elevação e a superfície do teto foram possíveis com a utilização do cimento armado. Além de embelezar, aquela forma de teto resguarda a casa do sol e da chuva, como e também, faculta a necessária boa ventilação.” *Habitat* 20 (1955)

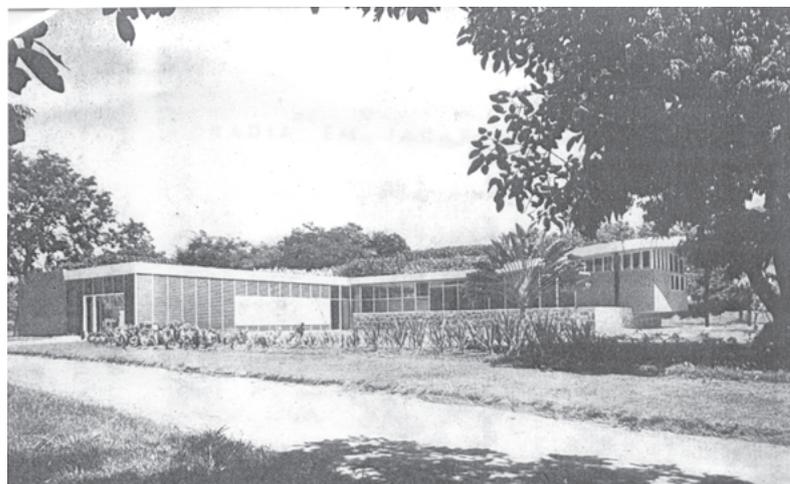
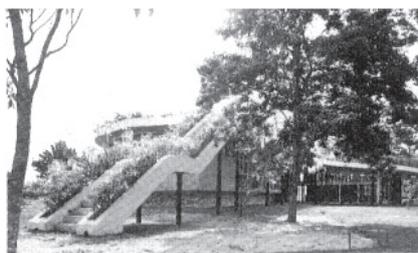
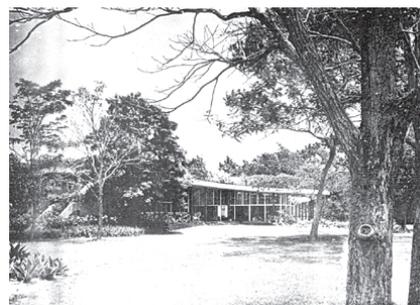
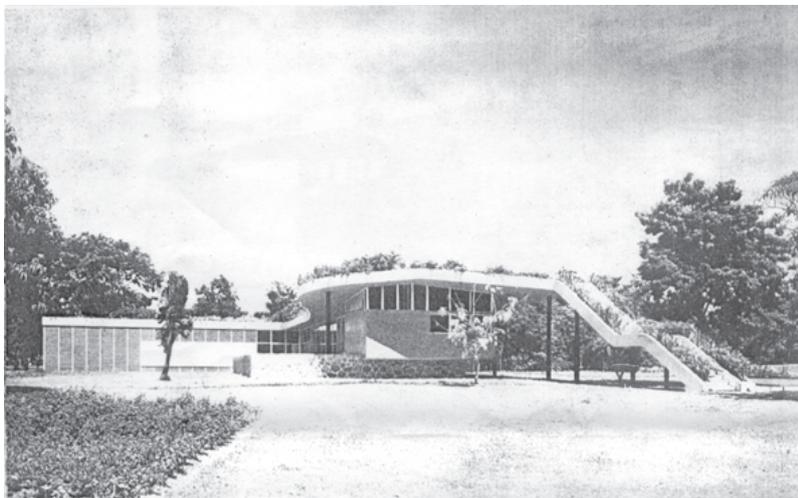
⁴ Localizado na Plantação Samambaia, o Pavilhão trata-se de um escritório de vendas de loteamentos, bem inserido no lugar e bem resolvido construtivamente — levou apenas três meses para ser erguido. Cfme. BRUAND (198).

⁵ “A morte de Marcelo Roberto, e, com menos de um mês de intervalo a de Afonso Eduardo Reidy, representaram perdas irreparáveis para a arquitetura do Brasil, e não apenas pela significação que ambos tiveram como arquitetos em si, mas pelas figuras humanas que eles foram, cada qual à sua maneira com tanta sedução e tanto encanto.” SANTOS (1965, p. 4)



Vistas externas

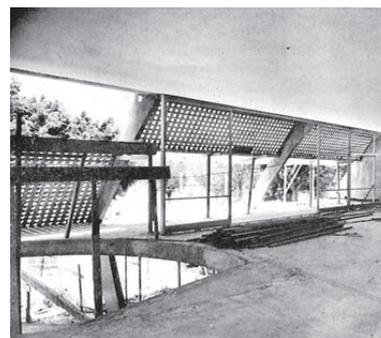
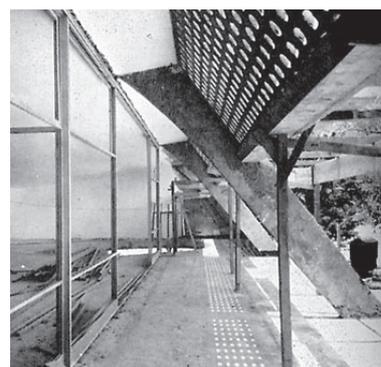
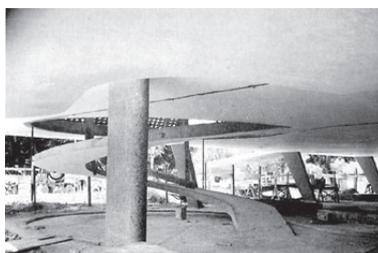
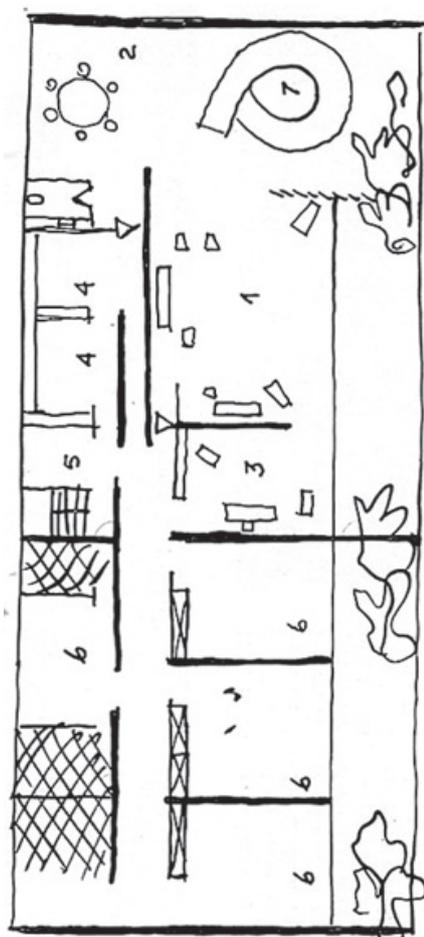
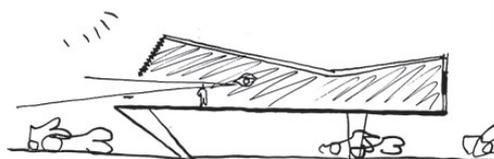
Habitat 20 (1955, pp. 22-25)
Módulo 2 (1955, pp. 34-35) - fotos dir.
XAVIER et alii (1991, p. 83) - foto inf. esq.



Vistas externas e internas

BRUAND (1981, p. 173) - foto central
 Habitat 20 (1955, pp. 22-25) - foto sup. dir.
 Módulo 2 (1955, p. 36)
 XAVIER et alii (1991, p. 83) - foto central esq.

Casa Cor (2002)
FILS (1982)
PAPADAKI (1956)
XAVIER et alii (1991)



nº: 90

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO

situação: CIDADE
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 700-850m²
altura: 1 PAVIMENTO / PILOTIS
volumetria: PRISMA COMPACTO
base: RECUADA
cobertura: LAJE INCLINADA

Planta (esc. aprox. 1/250), corte (esc. aprox. 1/500)
e vistas externas e internas

PAPADAKI (1956, p. 180-181)
Casa Cor (2002) - foto inf. central

Em 1950 Stamo Papadaki publica a primeira monografia sobre a obra de Niemeyer.¹ A fábrica dos biscoitos Duchen, nos arredores de São Paulo, é a última obra incluída no livro, quando já em construção; a grande barra configurada por uma seqüência de pórticos duplos em arcos assimétricos, com grande cobertura expandida e sinuosa apostada, ocupa o centro da implantação, numa perspectiva expressiva. No segundo livro do mesmo autor, de 1956,² já aparecem alguns dos projetos desenvolvidos entre 1950 e 1951, como o Hotel Quitandinha em Petrópolis, o edifício Montreal, o conjunto COPAN e o conjunto Ibirapuera em São Paulo, e o Clube Libanês, o Conjunto JK e a escola Julia Kubitschek em Belo Horizonte. A casa para o médico Leonel Miranda no bairro do Leblon, Rio de Janeiro, também integra a publicação.

O prisma alongado, elevado do solo, e o plano de fachada inclinado retornam nesse projeto, que incorpora algumas das referências similares empregadas anteriormente de maneira mais direta. A planta do pavimento elevado é um retângulo de proporção aproximada de um para dois e meio, dividida em três faixas longitudinais principais.³ A estreita faixa anterior é inteiramente reservada às varandas, que aproveitam o espaço ganho pela diferença de projeção entre laje de piso e laje de cobertura, dada pela oblíqua da seção. A faixa central, mais larga, abriga todos os ambientes de permanência: três dormitórios, estúdio e sala de estar. A faixa posterior dá lugar aos sanitários, à cozinha e copa, a alguns compartimentos não identificáveis, a um lavabo, e à sala de jantar integrada ao estar, diluindo a divisão em continuidade.

O material publicado não disponibiliza plantas do pavimento térreo, possivelmente reservado para a recepção;⁴ o acesso direto ao pavimento elevado é feito através de uma rampa helicoidal que desemboca na área social — em uma posição centralizada na transversal da planta — e de outra, externa, a partir do jardim. Pilares de seção oval estão posicionados na linha que divide a circulação dos dormitórios, deixando a faixa posterior em balanço. Pilares inclinados, de seção oval crescente desde a base, estão posicionados junto à linha mais externa da fachada principal, rebatendo a inclinação dos painéis vazados. O avarandado garante conforto térmico e ambiental, além de certa privacidade para os ambientes de permanência longa através dos painéis perfurados e da vegetação. A cobertura em V tem inflexão quase alinhada com a linha posterior de pilares.

Embora a obra de Oscar Niemeyer seja muitas vezes auto-referente, a recorrência das figuras já citadas do vocabulário ilustra a assimilação que aumenta na década de 50, quando ‘elementos’ modernos passam a ser aplicados sem preocupação com qualquer regra, como antes ocorria com outras arquiteturas de fachada. Não é o caso desta casa; ao longo do tempo, porém, as modificações sofridas chegaram ao ponto de provocar o silêncio do arquiteto, que se recusa a reconhecê-la.⁵

¹ O primeiro livro intitula-se *The Work of Oscar Niemeyer*. PAPADAKI (1950)

² O título do segundo livro é *Oscar Niemeyer: works in progress*. PAPADAKI (1956)

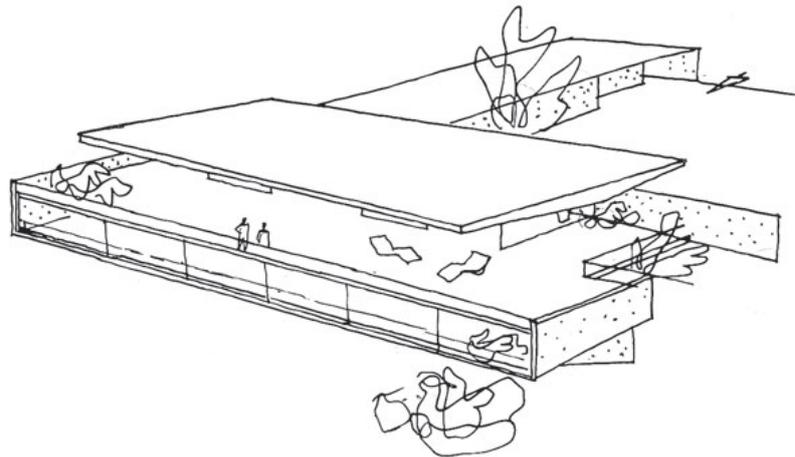
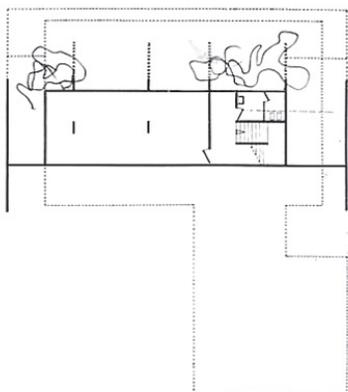
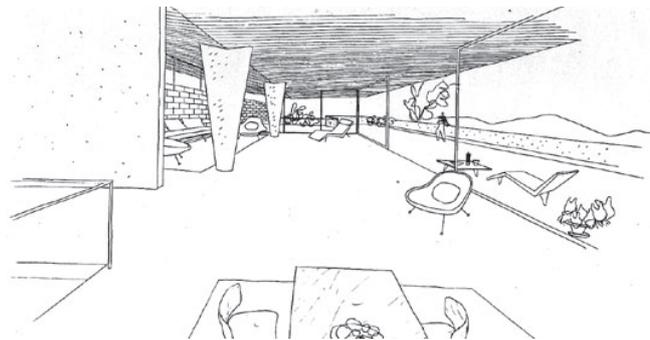
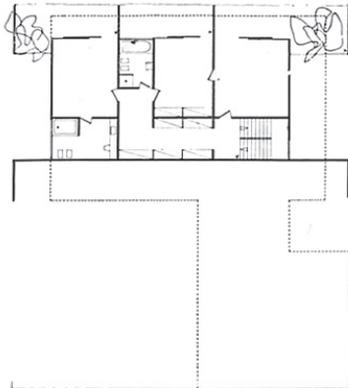
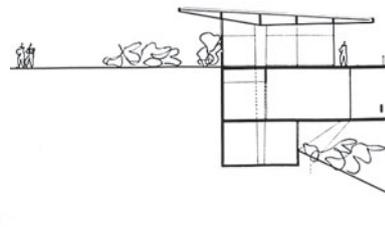
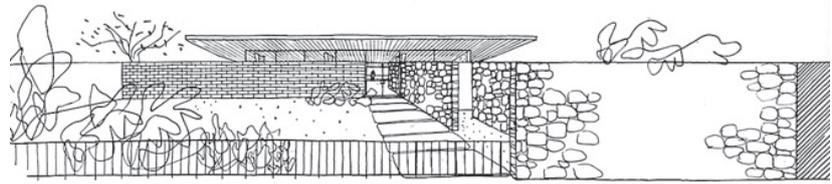
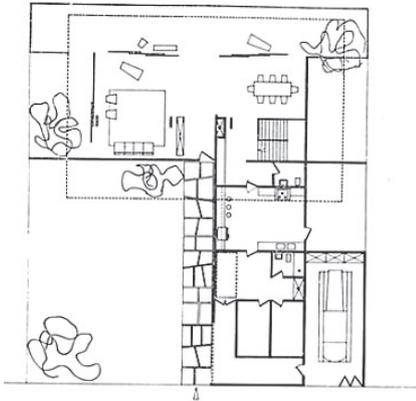
³ De acordo com as matérias veiculadas em função do evento da Casa Cor realizado em 2002, a casa tem mais de 2000 m² de área construída, e 1500 m² de jardins projetados por Burle Marx, além de uma piscina reflexiva de 8 metros de profundidade.

⁴ “A one-story house is raised to a proper level to secure a maximum of view.” PAPADAKI (1956, p. 181) Nas imagens mais atuais, a rampa interna interna parte de um grande vestibulo envidraçado que aproveita a liberdade dos pilotis; os vidros, de pequena largura e verticais, são dispostos formando contorno sinuoso, como na vila Savoye de Le Corbusier.

⁵ A casa foi comprada em 2001 em um leilão, por por 5,4 milhões de reais, pelo vizinho, o economista Antônio de Pádua Bittencourt Neto, que o manteve intacto até a negociação para a realização do evento da Casa Cor 2002;

em virtude da casa ser tombada e de não ter as licenças necessárias para a intervenção, além do proprietário considerar inoportuna as reformas promovidas — como a instalação de uma estrutura sobre os jardins de Burle Marx —, a obra foi embargada. O impasse, porém, foi resolvido a tempo da realização do evento, com o compromisso, por parte dos organizadores, de devolverem nas condições recebidas, quando a casa passaria a para o domínio do Centro de Estudos de Economia da PUC. Cfme. PETRAGLIA (2002). In: veja.abril.com.br/veja/rj

FILS (1982)
PAPADAKI (1956)



nº: 91

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO

situação: CIDADE
topografia: DECLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 400-550m²
altura: 2 PAVIMENTOS / BASE
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA
cobertura: LAJE INCLINADA

Plantas (esc. aprox. 1/500), corte
e perspectivas externas

PAPADAKI (1956, p. 186-187)

O projeto para a casa do médico otorrinolaringologista e professor Ermiro de Lima aparece na segunda publicação de Stamo Papadaki, juntamente com mais alguns projetos importantes do mesmo ano, como o Hospital Sul América e a sede de TV dos Diários Associados no Rio de Janeiro. Dos três, realiza-se o hospital.¹

A casa ocupa um lote urbano com os fundos em acentuado declive, dado que condiciona sua inserção nesse ponto, com dois dos três pavimentos acoplados junto à encosta. A partir da rua, a construção eleva-se somente um pavimento, portanto, oculto atrás de parede em alvenaria de tijolos. Apenas a cobertura em uma água aparece, solta acima de uma linha horizontal envidraçada. A perspectiva posterior revela os dois pavimentos inteiros e, por sua vez, esconde o meio pavimento inferior semi-enterrado. Certamente a estratégia contempla uma vista excelente para o fundo, enquanto guarda reserva desde a frente.

O acesso de pedestres é central, ladeado à direita pela zona de serviços protegida por muros; sobre o alinhamento, o portão da garagem interrompe, junto à divisa, o muro de testada em pedras. Dependência de empregados, cozinha, área de serviços e um lavabo antecedem o volume principal, liberando os ambientes sociais que se distribuem em um invólucro transparente sob a cobertura pouco inclinada e projetada em balanço, como num pavilhão. Assim, no nível mais alto, salas de jantar e estar integram-se num ambiente único, ligado a varandas periféricas em dois lados. Escada larga em dois lances conduz aos três dormitórios, imediatamente abaixo; este andar completa-se com dois sanitários e circulações com armários. Varandas individualizadas servem a cada compartimento íntimo, configurando, em conjunto, um bloco vazado que se prolonga nas laterais e serve de base para a laje de piso principal. O mesmo bloco é solto em relação ao pavimento semi-enterrado, que é recuado em profundidade quase até a metade da projeção superior; nele, uma grande sala para recreação complementa o programa.² A parcela não edificada deixa espaço para a vegetação, que enfatiza o efeito solto.

A estrutura independente constitui-se de uma linha de quatro pilares em seção oval crescente desde o solo, posicionados sob a inflexão da superfície inferior da cobertura, que coincide com a posição longitudinal central da planta inferior.³ A ancoragem é claramente visível no corte transversal. Pressupõe-se uma segunda linha de apoios esbeltos sob o fechamento das salas, mas estes não são evidenciados nos desenhos. Na seção aparecem apoios inclinados, desde a laje de piso intermediária até a parede da encosta, antepostos à fachada baixa; as linhas pontilhadas na planta indicam a correspondência.

A utilização de um bloco murado sobre o alinhamento e de um bloco perpendicular recuado surge novamente na década seguinte, na casa americana de Joseph Strick, embora as soluções gerais sejam bastante diversas uma da outra, como o são da primeira casa de 1935, que também utiliza o muro na metade da testada.⁴

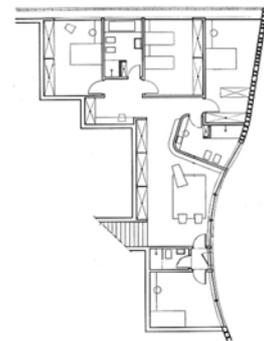
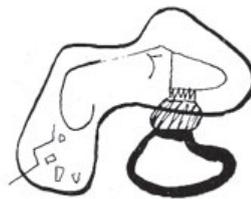
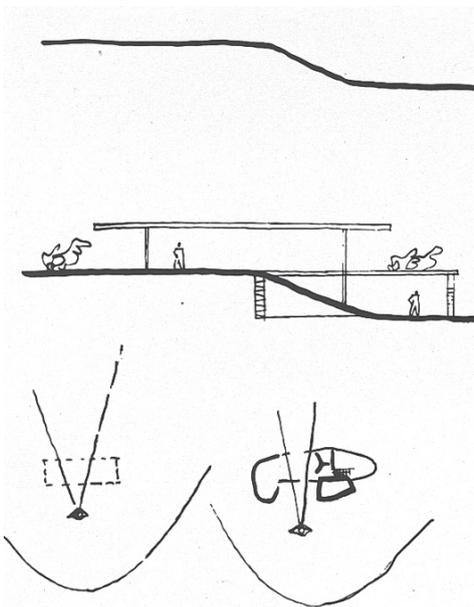
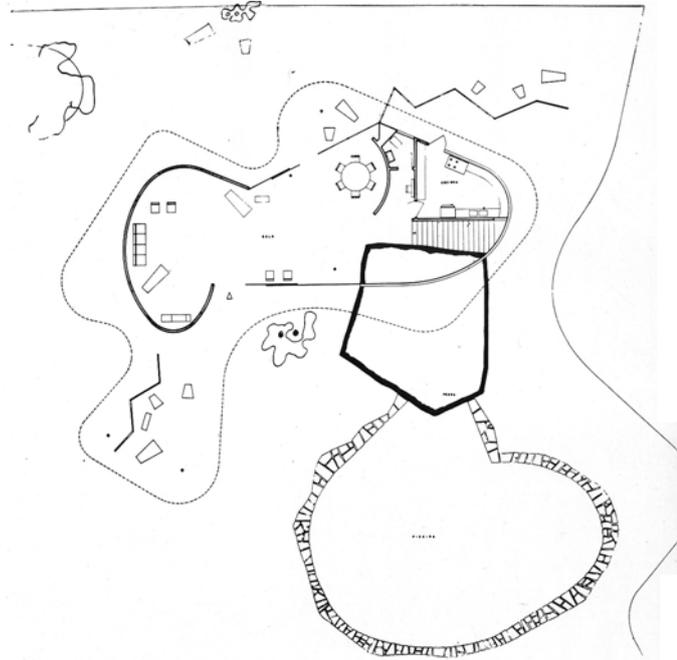
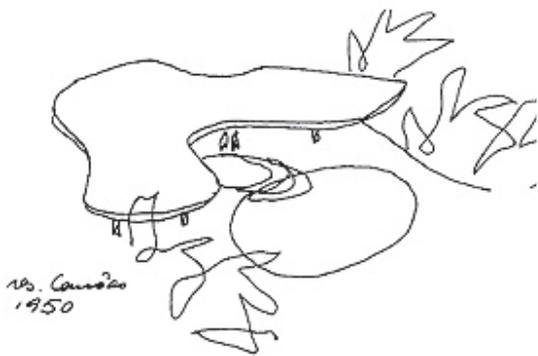
¹ O Hospital Sul América, no Jardim Botânico, é uma barra apoiada em pilares em V com um anexo que conjuga arco parabólico e cobertura inclinada, numa reunião de figuras sem rigidez.

³ Esse tipo de desenho na cobertura, formando uma placa de seção triangular, assemelha-se ao utilizado nas casas para Paulo Sampaio (1951), de Sérgio Bernardes, e para Oscar Bloch (1956), de Francisco Bolonha. Ver casas nº 82 e nº 115 da relação geral.

² *"A garage, servant's quarters, a kitchen, dining and living rooms are on the street level; three bed rooms and two baths are on the floor below and a large recreation room is on a still lower level."* PAPADAKI (1956, p. 186)

⁴ A casa Strick (1963), na sua solução final construída, desenvolve-se em um único pavimento, em dois blocos perpendiculares, em T; as perspectivas a partir da frente, no entanto, nos dois casos, são afins. Ver casas nº 140 e nº 24 da relação geral.

	L'A d'Aujourd'hui 52 (1954)	COMAS (1998) in Arquine 3	ALDAY (1996)
	MINDLIN (2000)	COMAS e ADRIÀ (2003)	Architectural Review 694 (1954)
	Módulo 2 (1955)	Domus 302 (1955)	Brasil Arq. Contemporânea 4 (1954)
SÁ CORRÊA (1996)	Módulo 70 (1982)	DUNSTER (1998)	BOTEY (1996)
UNDERWOOD (1994)	Módulo especial (1983)	FILS (1982)	BRITTO (1994) in AU 55
UNDERWOOD (2002)	PAPADAKI (1956)	Guia RJ (2000)	BRUAND (1981)
WESTON (2002)	PAPADAKI (1960)	Habitat 18 (1954)	Casabella (1954)
XAVIER et alii (1991)	PETIT (1998)	HITCHCOCK (1955)	CAVALCANTI (2001)



nº: 92

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO

situação: SUBÚRBIO
 topografia: DECLIVE
 ocupação: SOLTA
 superfície: 250-400m²
 altura: 1 PAVIMENTO / BASE
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: AVANÇADA
 cobertura: LAJE PLANA

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

PAPADAKI (1956, pp. 67-70)
www.niemeyer.org.br/canoas/canoas.htm - perspectiva

De todas as casas brasileiras, a das Canoas é a mais publicada e comentada, não só no Brasil, mas no mundo. Parte do interesse que desperta é devido a uma dita poesia subjacente ao manifesto do artista — repreensível na visão de alguns críticos.¹ A terceira casa do arquiteto para uso próprio revela, na transparência da pele de vidro, diferenças em relação a outros dois referenciais contemporâneos — a Glass House (1949) de Phillip Johnson e a Farnsworth (1945) de Mies van der Rohe² —, pelas formas orgânicas que propõe como alternativa à ortogonalidade. Niemeyer foge da idéia do padrão serial, preferindo a sensualidade da curva única.³

O passeio arquitetural tem início já nas curvas da Estrada das Canoas, morro acima, em direção à Floresta da Tijuca. A situação é notável: a casa fica numa encosta vizinha à pedra da Gávea e as bordas sinuosas da laje plana de cobertura dispersam a leitura imediata da direção, como que a relaxar a tensão da transformação que cria uma edificação implantada em um sítio de natureza tão eloqüente. O desenho do arquiteto é elucidativo em vários aspectos: na intenção em preservar a visual em direção ao mar da praia de São Conrado, para o que trabalha com o recurso do vazio central — há dois eixos implícitos no esquema binuclear, com ponto focal no oceano ao longe —; na utilização da pedra existente para integrar a construção com o sítio e com a piscina frontal — a ameba parece fagocitar a pedra, enquanto o córrego orienta a paisagem para o nível inferior, que compensa o declive e dele se aproveita —; na divisão do pequeno pavilhão em zonas de luz e sombra — sem deixar de dar continuidade ao contorno livre e às passagens que se estreitam e se alargam, mas não se rompem.

O que se vê no nível de chegada é o pavimento social, ao qual a casa se parece reduzir; porém, há uma base artificial sabiamente criada para compensar a declividade. Assim, dormitórios, banheiros, dependência de serviços e biblioteca com lareira ficam no pavimento inferior compartimentado, enquanto em cima ficam estar e jantar, lavabo e cozinha. Há continuidade com o espaço externo, sem obstáculos de transposição. À esquerda, uma parede curva fechada envolve o estar; ao centro, por onde se entra, a vedação ocorre com portas de correr de vidro, que seguem até encontrar o muro de serviço. Outra parede curva divide o jantar do lavabo, que se justapõe à cozinha. À direita está a escada, que ganha largura na medida em que desce acompanhando a pedra.

A linha ininterrupta da marquise impõe-se sobre o invólucro ora em vidro ora em alvenaria. Os esbeltos pilares metálicos utilizados nesse pavimento são determinantes na liberação da planta pela estrutura. O local é impregnado pela idéia de refúgio e contemplação — some-se à área aberta, com a piscina em frente à casa, a escultura de Ceschiatti. A casa como paraíso perdido é uma idéia quase atemporal, que adquire neste exemplar a materialidade devida. O sentido epicurista ganha autenticidade, seja pela cultura do lugar, seja pela genialidade do arquiteto. A casa das Canoas é a liberdade formal de tudo o que contrasta e se contrapõe, que compete e se complementa: abstração e figuração, natureza e construção, extroversão e introversão.⁴ Idéia arquetípica da clareira, oásis, caverna.⁵ Hoje é administrada pela Fundação Oscar Niemeyer.

¹ Visitam a casa Walter Gropius, Alvar Aalto, Ernesto Rogers e Max Bill. “Muita gente tem criticado ou elogiado esta casa. Críticas de conservadores intolerantes que não admitem casa sem quatro paredes, algumas janelas e um telhado. Por outro lado, existem aqueles que acham que arquitetura também pode ser uma mancha azul de água e uma mancha branca de concreto.” Habitat 18 (1954, p. 12)

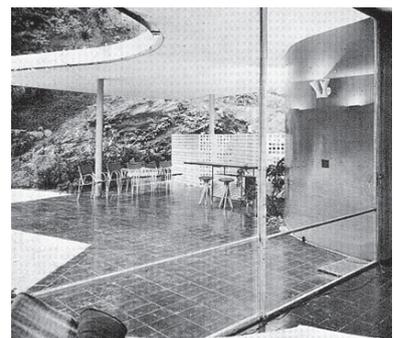
² COMAS in COMAS e ADRIÀ (2003) menciona ainda a casa de Lina Bo Bardi e a casa da Cascata de Wright. Para uma apreciação completa a respeito da casa das Canoas, ver COMAS (1998).

³ BRUAND (1981) aponta ainda a casa William Everitt em São Francisco (mesmo que inferior em qualidade), e a casa Dalva Simão, do próprio Niemeyer, construída em Belo Horizonte e não publicada; a existência dessa última despe a referência anterior do sentido crítico, indicando claramente o caminho que vinha percorrendo o arquiteto.

⁴ “This is the building which in 1954 created a tempest in a teapot. It was the time when a delegate from Switzerland and another one from a neighboring region were suddenly confronted with continental dimensions and strange flora and fauna while distributing architectural medals and premiums in Brazil. Their experience as guests must have

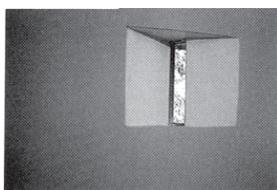
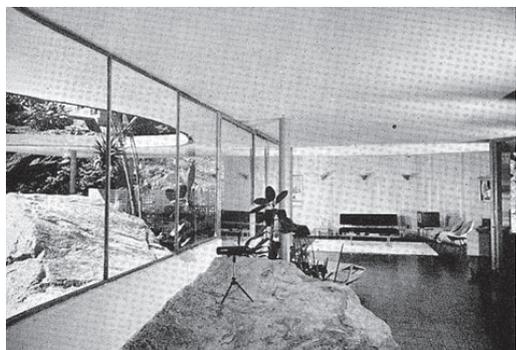
been unbearable because this house was conceived as a receiving post for the full impact of nature: from falling waters to flocks of birds of paradise, from strident color eruptions to manswallowing vistas. And the result was thunderous.” PAPADAKI (1956, p. 69)

⁵ “Niemeyer llevó el plan libre a nuevos extremos de libertad, pero gracias a su suave sofisticación, la casa también tiene algo de la atmósfera del refugio primitivo: pocos lugares recuerdan tanto la visión de un paraíso primigenio.” WESTON (2002, p. 108) “Un oásis por inversión, algo que supone una bien fundada desconfianza en las capacidades nutritivas del entorno.” COMAS in COMAS e ADRIÀ (2003)



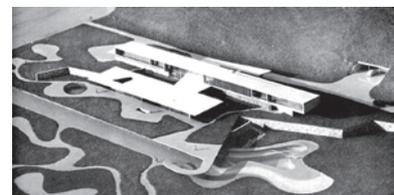
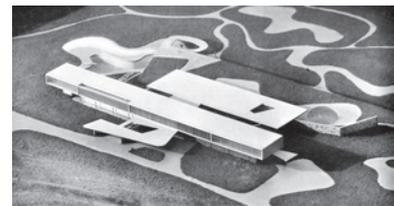
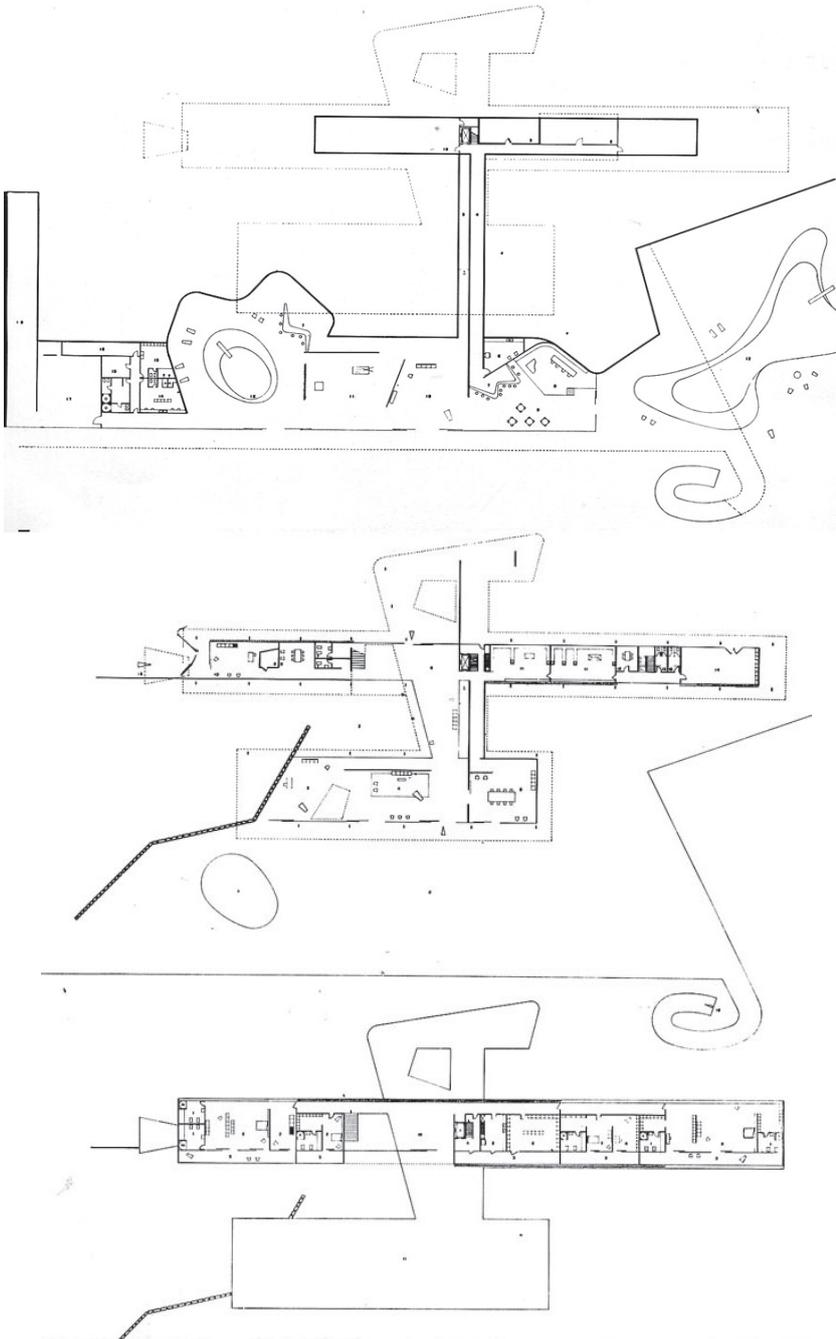
Vistas externas e internas

GUIA RJ (2000, p. 102) - foto inf. esq.
HITCHCOCK (1955, p. 168) - foto central esq.
PAPADAKI (1956, pp. 70-75) - fotos sup. esq. e dir. e inf. dir.
www.niemeyer.org.br/canoas-2 fotos inf. esq.
demais fotos pela autora



Vistas externas e internas

BOTEY (1996, p. 31) - 2 fotos sup. centrais
 PAPADAKI (1956, pp. 72-75) - fotos sup. esq. e 3 fotos inf. dir.
www.vitruvius.com.br - 2 fotos inf. centrais
www.niemeyer.org.br/canoas - 2 fotos inf. esq.
 pela autora - foto sup. dir.



nº: 93

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO

situação: SUBÚRBIO
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: + de 7000m²
altura: 3 PAVIMENTOS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: AVANÇADA
cobertura: LAJE PLANA

Plantas (esc. aprox. 1/750) e fotos maquete

PAPADAKI (1956, pp. 182-185)

O terreno da casa para o industrial Francisco Pignatari é do tipo chácaras suburbana, com 15 hectares,¹ hoje transformado em reserva ambiental — o Parque Burle Marx, inaugurado em 1995, com paisagem restaurada pelo escritório do autor do projeto paisagístico original que lhe nomeia. Nos estudos incluem-se lagos, grandes percursos, pomar, além dos pátios, jardins e terraços — trabalho em escalas diversas, portanto, que assim como a casa, é realizado parcialmente.²

A monumental casa projetada por Oscar Niemeyer faz par com a casa Tremaine californiana,³ e tal qual privilegia o convívio, o descanso e o lazer. Porém, as dimensões e a extensão do programa ultrapassam sobremaneira as daquela, contemplando com certo exagero tanto as áreas sociais, destinadas à atividade intensa, quanto as privativas. A implantação aproveita em parte o desnível da parcela alta do sítio, adaptando-o com recortes e aterros para assentar três níveis. Nos estudos posteriores de Burle Marx aparece a grande plataforma ajardinada cobrindo o pavimento mais baixo. Essa solução, por sua vez, encontra eco na casa das Canoas, onde o arquiteto cria a base artificial que compensa o declive da topografia.

O partido desenvolve-se a partir de três longas barras dispostas paralelamente, longitudinais às curvas de nível, com alturas diferentes, uma imperceptível, semi-enterrada sob a placa gramada. A grande laje de bordas recortadas une os dois blocos superiores e projeta-se em expansão para além dos seus limites, conformando marquise análoga à proposta para a casa americana. A distribuição dos muitos ambientes segue a lógica da estruturação do volume, com múltiplas salas nos blocos mais baixos e aposentos íntimos no piso superior, estes encadeados na linha de mais de 80 metros de comprimento da barra maior. Itens extraordinários do programa incluem piscina interna e externa, sala de cinema, de tiro, um viveiro para plantas especiais, salas de banho, adega, além da garagem subterrânea.⁴

A horizontalidade dominante concede visão privilegiada aos usuários por sobre o parque. A abstração guia a inserção, que estabelece com a natureza interessante diálogo; o entorno é manipulado habilmente por Burle Marx, que lança mão de suas elaborações complexas para criar um conjunto magnífico. Os jardins imediatos incluem as vias de acesso de veículos e o pavilhão da piscina externa. A riqueza espacial criada com a sucessão de locais de passagem e permanência é notável e indicativa da importância da idéia do passeio, que se faz primorosamente.

A mansão constitui caso único dentre as analisadas aqui, nos quesitos porte e sofisticação. Afora a Casa Tremaine, que não se localiza no Brasil e tampouco a excede, não há outro exemplo de casa moderna que pudesse contar com orçamento tão privilegiado para sua materialização. Infelizmente a conclusão não ocorre; interrompe-se a construção, que fica abandonada já no estágio das lajes de cobertura. Posteriormente, o que existe é demolido e hoje no local há um lastimável hotel ‘neoclássico’.⁵

¹ “Esta espécie de chácara urbana tinha no seu interior um rio não canalizado, uma área plana e outra de encosta. Na sua cobertura vegetal alternavam-se áreas de florestas naturais (predominante), pomar e campo.” OLIVEIRA (2003) In: www.vitruvius.com.br

administrado pela Fundação Aron Birmann. O parque hoje engloba os jardins de Burle Marx restaurados pelo Escritório Roberto Burle Marx na década de 90, áreas de lazer ativo e passivo e um sistema de vias para carros e pedestres. O projeto do parque é da KRAF realizado entre 1990 e 1993.” OLIVEIRA (2003)

⁴ Cfme. PAPADAKI (1956).

² “Desde o final da década de 50 o terreno foi abandonado e permaneceu sem grandes intervenções até a década de 90, pois sua venda fora interdita. Com o falecimento do único herdeiro a área foi adquirida pelo grupo argentino, Bugdeborn. Na década de 90, a área foi transformada em parque público — denominado Parque Burle Marx —

³ Cfme. PAPADAKI (1956, p. 182): “Another attempt to achieve a background for a total living in a modern, fragmentary ‘granular’ world takes the form of a far-away island, reminiscent of the one described by Sir Thomas Moore.”

⁵ Baby Pignatari, o proprietário playboy, resolve construí-la para e Nelita Alves Lima, de quem se separa logo mais; com isso, interrompe-se o investimento. “Conforme depoimento de Rosa Klüss, a casa foi demolida com base em laudo técnico do arquiteto, Carlos Lemos, certificando que não era obra original de Oscar Niemeyer. (...) O Palácio Tangará Hotel e Spa é parte do empreendimento imobiliário do grupo Birmann, e se desconhecem as condições que permitiram a alteração no espaço em questão.” OLIVEIRA (2003)

Arquitetura e Engenharia 38 (1956)
A Record (1956)
BONDUKI (2000)
FERRAZ (1956) in Habitat 29
L'A d'Aujourd'hui 62 (1955)
MINDLIN (2000)
Solar Gradjean Montigny (1985)
XAVIER et alii (1991)



nº: 94

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SUBÚRBIO
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 100-250 m²
altura: 1 PAVIMENTO / BASE
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: COPLANAR
cobertura: LAJE PLANA

Plantas (esc. aprox. 1/500)

L'Architecture d'Aujourd'hui 62 (1955, p. 29)

1953
 Casa O. B. Couto e Silva
 Affonso Eduardo Reidy
 Rio de Janeiro RJ

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro de Reidy é de 1953; a obra do ‘bloco-escola’ seria finalizada em 1958 e a do bloco de exposições em 1968, permanecendo o teatro somente no projeto. A casa Couto e Silva, do mesmo ano, é publicada em 1955 em *L’Architecture d’Aujourd’hui* e em 1956 em *Architectural Record*, *Arquitetura e Engenharia e Habitat*.¹ A casa localiza-se na Tijuca, onde a proximidade da floresta, aliada à altitude, atenua o clima, propiciando boas condições para uma casa de descanso e lazer de fim de semana.²

Com pequeno programa a ser distribuído num terreno em aclave, a casa implanta-se na porção anterior e mais larga do lote, ficando a piscina no centro e a pequena moradia do caseiro nos fundos, na parte mais elevada, isolada e acessível por uma escada em meio às árvores. Reidy opta por organizar as funções da habitação em três níveis, sobrepondo a parte íntima à garagem e justapondo os ambientes sociais ao lado, em nível intermediário. A parcela superior forma em planta um quadrado, e agrupa três dormitórios (na faixa anterior), gabinete (sempre presente) e dois sanitários. A parte de serviços concentra, numa faixa perpendicular, cozinha, despensa e dependência de empregada. Já a zona social — sala única somando jantar e estar — fica entre uma faixa e outra, funcionando como um intervalo, permeável desde a frente e aberto atrás. A sensação de vazio entre dois sólidos é reforçada aí pela transparência do pano de vidro que possibilita a bela vista do paisagismo de Burle Marx. A pavimentação avança, em relação ao alinhamento posterior, sobre o jardim, e alguns degraus vencem a pouca altura em direção ao piso da piscina, nivelado com a parte íntima, e assim resguardado do olhar a partir da rua e da área de serviços. A organização geral se reforça com o eixo transversal que cruza a casa no meio, exatamente na divisão entre os setores social e íntimo, marcando as bordas entre pisos diferentes e o percurso mais direto desde a entrada até a saída para o jardim.³

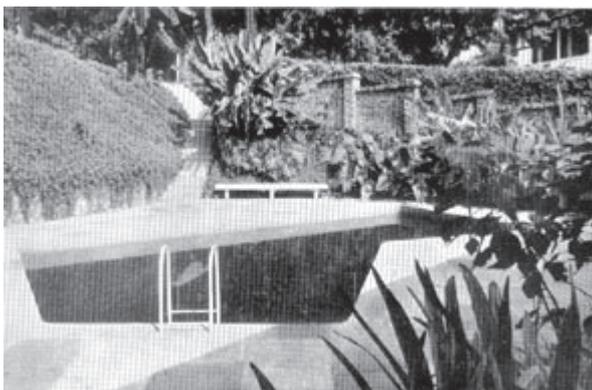
A laje de cobertura apoia-se nas alvenarias em pedra aparente e tijolos rebocados. Na frente, a projeção alinha-se com as laterais e emoldura o painel de cerâmica nas cores branca, marrom e azul, desenhado também por Burle Marx,⁴ e o trecho central avançado, revestido em pedras. A porta de entrada, colocada no vão entre os dois planos deslocados, forma plano abstrato com a verga de igual altura e caixilharia quadriculada. As janelas dos dormitórios são tratadas também como um plano único dividido em módulos, com peitoril venezianado; na garagem, elementos vazados garantem ventilação e iluminação. A esquadria basculante original na sala, sobre as portas de correr, merece destaque. A casca branca e os demais materiais lisos e rugosos contrastam com o abundante verde da paisagem tropical, ao mesmo tempo em que demarcam a ação do homem sobre a natureza, neste caso de modo sutil e refinado.

¹ *L’Architecture d’Aujourd’hui* 62 (1955), *Architectural Record* 7 (1956), *Arquitetura e Engenharia* 38 (1956) e *Habitat* 29 (1956).

² “Soluções de um minucioso funcionalismo, elas não automatizam a vida — oferecem, entretanto, intimidade tão necessária de preservar no caso da Tijuca, no caso do repouso de fim-de-semana e ainda de refúgio aos rigores do clima carioca, que a montanha ameniza.” FERRAZ (1956, p. 55)

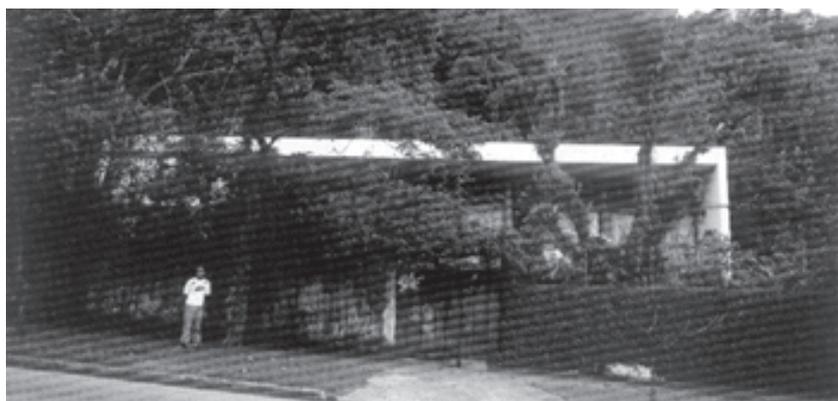
³ As publicações não apresentam os cortes, somente as plantas, que se complementam, uma possuindo diferenciação entre paredes de pedra e rebocadas — *Architectural Record* 7 (1956) — e outras com layout de mobiliário mais completo.

⁴ Cfme. *L’Architecture d’Aujourd’hui* 62 (1955).



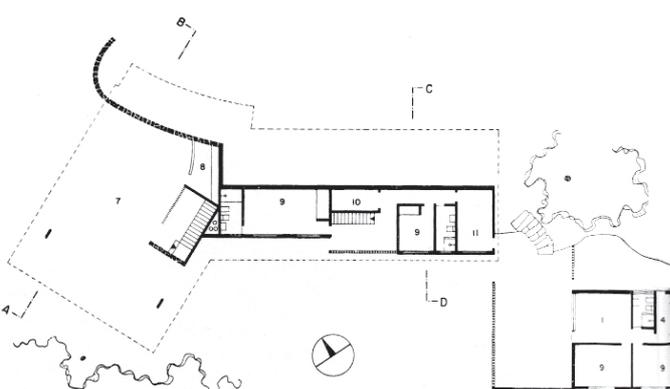
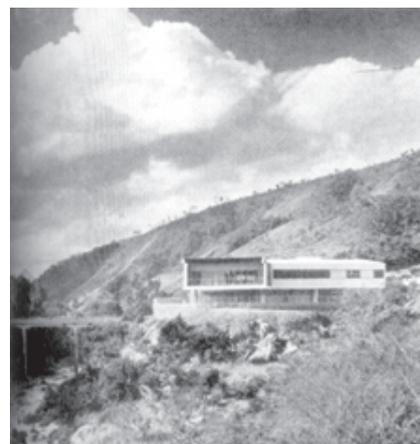
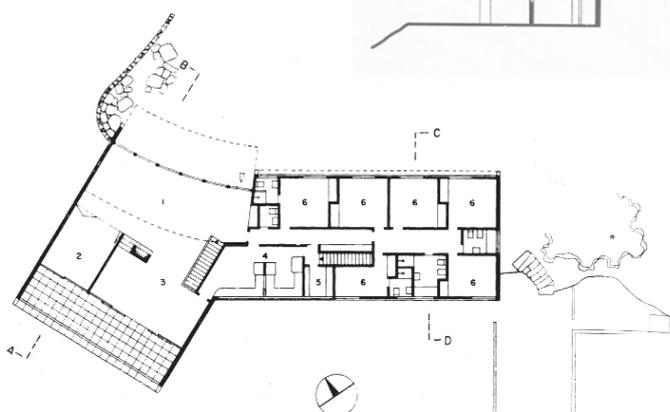
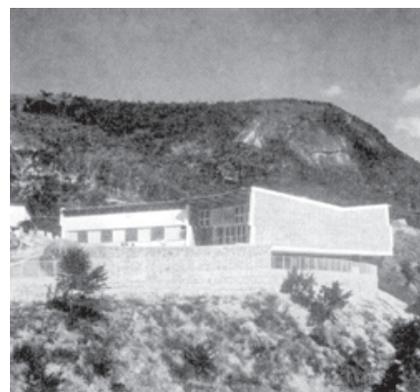
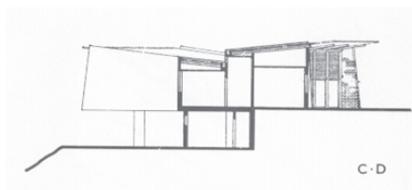
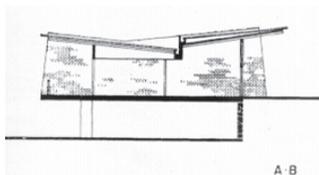
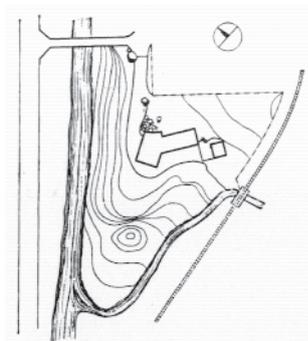
Vistas externas e internas

BONDUKI (2000, pp. 163)
L'A d'Aujourd'hui 62 (1955, p. 28-29) - fotos sup. esq. e dir.



Vistas externas e internas

BONDUKI (2000, pp. 162-163)
A Record (1956, p. 173) - foto sup. dir.



nº: 95

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CAMPO - SERRA
 topografia: ACLIVE
 ocupação: SOLTA
 superfície: 400-550 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA
 cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V

Implantação, plantas (esc. aprox. 1/500),
 cortes e vistas externas

MINDLIN (2000, pp. ,104-105)

1952

Casa Lauro Souza Carvalho
Henrique Mindlin
Petrópolis RJ

Na carreira de Henrique Mindlin destacam-se, em São Paulo, o edifício Três Leões (1951), a sede da Congregação Israelita Paulista (1953), o Hotel Copan (1953), as fábricas Metal Leve e Bimetal (1959) e o banco de Londres (1959); no Rio, o edifício Central (1956), o Super Shopping Center Copacabana (1956), e a sede do banco do Estado da Guanabara (1963), do mesmo ano do Pavilhão Brasileiro na Bienal de Veneza. A casa de Lauro Souza Carvalho aparece na obra catalográfica publicada pelo autor em 1956.¹

Vizinha das residências de Guilherme Brandi e Lota Macedo Soares, de Sérgio Bernardes em Petrópolis, a casa Lauro Souza Carvalho ocupa uma posição privilegiada no que se refere às visuais que alcança, até o rio Piabanha, a sudoeste, e até as colinas, a nordeste.² A planta nasce de um L com ângulo obtuso, uma ala destinada à zona íntima, mais fechada, e a outra à zona social, mais permeável. Ambas são retangulares, a primeira alongada, a segunda larga, assentadas parcialmente sobre o solo em aclave, contido longitudinalmente por um muro de arrimo alinhado pelo meio da projeção; a base completa-se com uma parcela construída, contendo as funções secundárias, como a lavanderia, o depósito e dependências de empregados. Um núcleo anexo, térreo, abriga um apartamento compacto e completo, indicado como para empregados, mas que bem poderia servir independentemente a hóspedes. A garagem aproveita quase integralmente o espaço sob a área social, cuja laje de piso se apoia em dois pilares na parte anterior. O acesso ao pavimento principal é feito através de duas escadas, uma saindo da garagem e chegando na sala de estar, defronte à circulação, a outra saindo da área de serviços e chegando na cozinha. Salas de estar, de jogos, de jantar e ampla varanda são integrados ao redor de uma lareira na ala maior; cozinha, seis dormitórios, quatro banhos e lavabo distribuem-se em duas linhas na outra, com circulação central.

As duas empenas cegas que delimitam o bloco social, recortadas para acompanhar a inclinação do telhado, contrastam com os outros dois lados vazados, abertos para leste e oeste. O prolongamento em balanço para além da linha de apoio dos pilares solta o bloco a oeste; na fachada posterior, o piso nivela-se com os jardins projetados por Burtel Marx, e o grande plano envidraçado disposto em leve curva é recuado e sombreado, como as portas de correr da frente. A cobertura segue o desenho em V, mas infletida no sentido menor, dividida e defasada em cada bloco, resultando num interessante jogo de planos inclinados. As texturas alternam-se entre alvenarias lisas brancas e de tijolos à vista, vidro e madeira, mesclando-se ao verde abundante.

Em 1962, Mindlin prestaria concurso para a livre docência na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tornando-se catedrático em 1969.³ Em 1964, associa-se com Giancarlo Piretti e segue atuando em projetos para instituições financeiras.⁴ Entretanto, seu nome associa-se, imediatamente, à autoria de uma das mais importantes publicações sobre a produção moderna no país.⁵

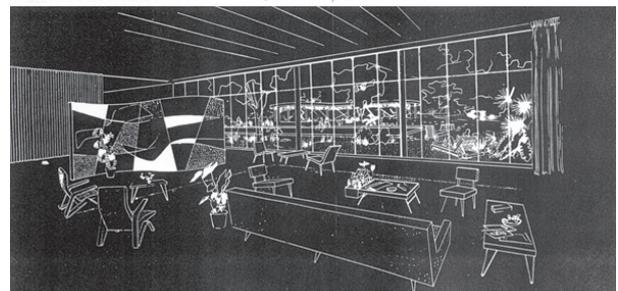
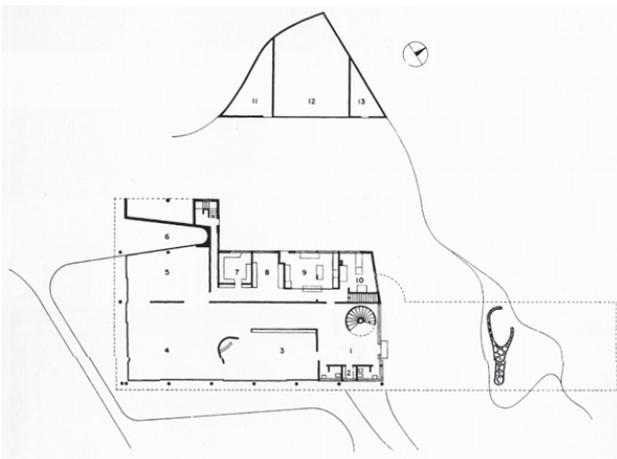
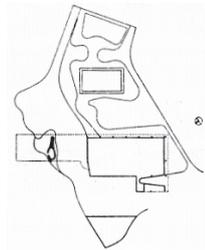
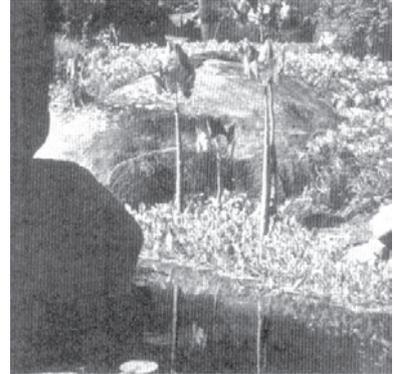
¹ Cfme. CAVALCANTI in MINDLIN (2001).

² Cfme. MINDLIN (2001).

³ “*Quer dizer, aspectos formais, funcionais, tecnológicos e econômicos, o seu significado humano, a sua inserção no contexto sociológico e cultural, o seu impacto na coletividade e no indivíduo, formam um conjunto único e global. E a qualidade do produto deriva precisamente do grau de integração de todos esses aspectos na obra realizada pelo arquiteto.*” MINDLIN in YOSHIDA et alii (1975, p. 44)

⁴ Profissional de muitos contatos internacionais e interessado na tecnologia, resolve fazer um estágio junto ao MIT para aprender sobre computadores. Cfme. YOSHIDA et alii (1975).

⁵ *Modern Architecture in Brazil* foi editado em 1956 em inglês (Rio de Janeiro: Colibris Amsterdam e New York: Reinhold) e alemão (*Neues Bauen in Brasilien*. München: Verlag Georg D. Callney), e em 1957 em francês (*L'Architecture Moderne au Brésil*. Paris: Vincent, Fréal & Cie.). Somente em 1999 foi traduzido para o português: *Arquitetura Moderna no Brasil*. MINDLIN (2000)



nº: 96

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SUBÚRBIO
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 1250-1500 m²
altura: 2 PAVIMENTOS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA - COPLANAR
cobertura: LAJE INCLINADA

Implantação, plantas (esc. aprox. 1/750),
perspectivas e vistas externas

L'A d'Aujourd'hui 49 (1953, p. 62) - perspectivas
MINDLIN (2000, pp. 98-99)

A casa Ernesto Waller — Casa do Sítio das Pedras —, situada em meio a uma área de 30 hectares na Gávea,¹ obedece a condicionantes programáticos semelhantes aos da casa Moreira Salles: ambas são mansões suburbanas de padrão elevado, que contam com ampla área social para recepções e eventos, mas são resolvidas de maneira distinta. A vista, tanto dos jardins quanto da paisagem próxima e distante — desde a pedra chamada Cabeça do Imperador até o horizonte sobre o mar —, é ponto de partida para a adoção de um partido linear e permeável, com anexos de apoio. Os jardins contam com espelho d'água, exuberante vegetação, pavilhão e piscina pré-existent; trabalhados por Burlle Marx, aparecem na *Revista Municipal de Engenharia* (1949) e a casa, em *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1953).²

A casa desenvolve-se em dois pavimentos, cada qual subdividido em duas partes. No térreo, o acesso é feito por um vazio entre o corpo principal e o apoio escultórico em pedras, por sob a projeção do bloco superior. Nos fundos ficam a garagem para seis carros, a lavanderia e o depósito, numa porção fechada de encontro ao relevo ascendente do terreno. No corpo principal, o primeiro ambiente — o vestíbulo — possui pé-direito duplo e conta com uma escada helicoidal que leva ao segundo pavimento, além de lavabos e chapelaria; seguem a biblioteca e a sala de estar, integradas e limitadas apenas por estantes estruturadas em alumínio, além de um bar definido por uma parede curva de meia altura pintada por Portinari; contígua está a sala de jantar, voltada para uma estufa que configura a separação do anexo. A área social tem 200 metros quadrados e pé-direito de cinco metros.³ Junto à fachada posterior desse corpo estão a cozinha, a copa, a despensa e o refeitório dos empregados, acessíveis por um corredor de circulação que se comunica com a sala de jantar e termina em duas escadas nas extremidades: a de serviços e outra secundária.⁴

O segundo pavimento tem planta dividida: a parte posterior corresponde ao anexo de serviços, com dependências de empregados, e o prisma principal inclui os cinco dormitórios organizados linearmente, com respectivos banhos, rouparia, um grande escritório, laboratório fotográfico, e ar condicionado em uma extensão posterior, que engloba a escada secundária.

A estrutura independente, em colunas externas e lajes de cobertura em concreto armado, possibilita a utilização de grandes esquadrias metálicas e portas de correr de vidro. Estas, generosamente utilizadas em toda a área social de orientação sudeste e sudoeste, potencializam a relação interior-exterior através da permeabilidade e da transparência garantidas pela larga extensão e pelo pé-direito de cinco metros. As esquadrias da parte íntima superior são contínuas e protegidas por venezianas de correr em madeira, com peitoril fixo. A circulação dessa área abre-se para o noroeste posterior. Uma leve curvatura no sentido longitudinal da laje principal destaca-a plasticamente. As bases fechadas são revestidas de pedra, contrastando com as demais superfícies brancas ou transparentes. A casa de 59 metros de comprimento revela em todos os detalhes o requinte com a qual foi concebida.⁵

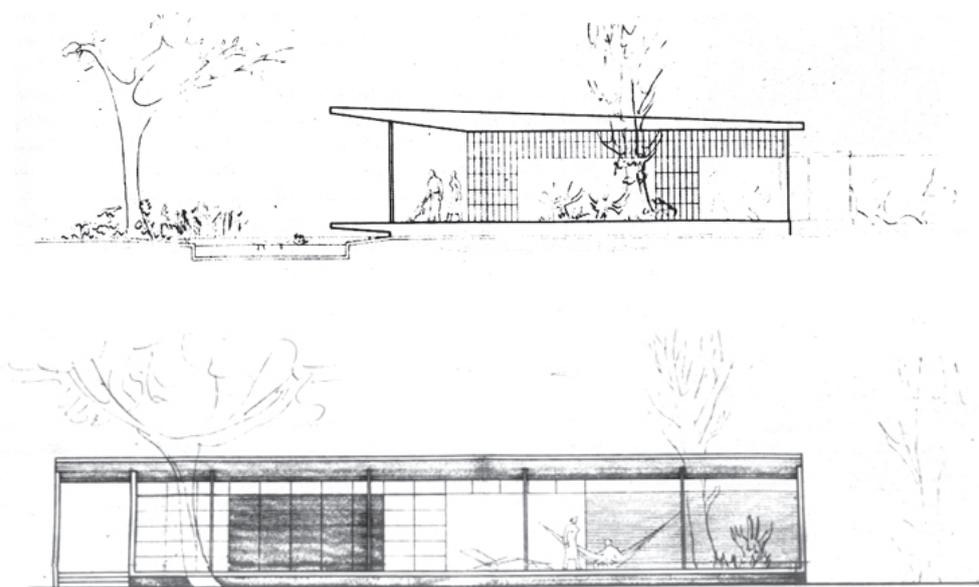
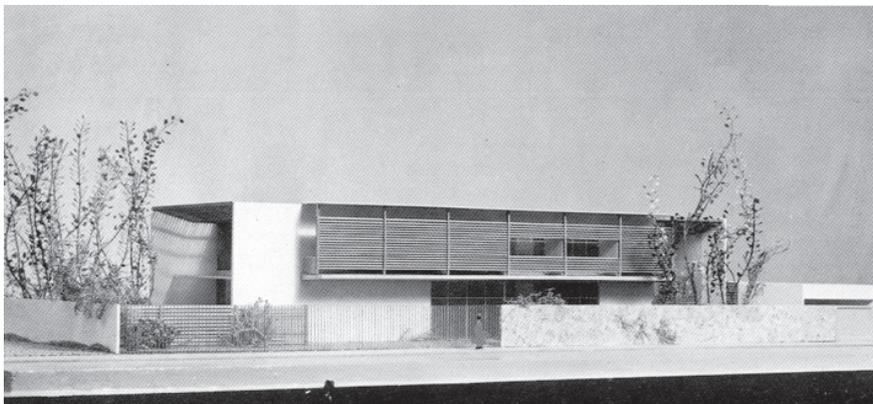
¹ Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 49 (1953, p. 62): “*Dans un immense parc de 30 hectares, dans un site exceptionnel, sur une colline aux environs de Rio de Janeiro — Joa, s’élève la résidence de Sítio das Pedras. Le parc est planté d’arbres d’essences rares qui seront conservés; et trouve également, surtout dans la partie nord-est, des pierres et des roches qui sont l’origine du nom de la résidence.*”

² A *Revista Municipal de Engenharia* 1 (1953) publica perspectivas dos jardins.

³ Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 49 (1953).

⁴ As descrições, e mesmo os desenhos de planta, contidos em *L'Architecture d'Aujourd'hui* 49 (1953) diferem parcialmente dos de MINDLIN (2000). Na primeira publicação, o anexo de serviços fica no nível térreo e tem compartimentação diferente, tal como a cozinha; há menção a uma sala de refeições para crianças, e a atelier de pintura em lugar do escritório; e ao invés de cinco dormitórios, são seis.

⁵ Cfme. MINDLIN (2000).



nº: 97

natureza da documentação: FRAGMENTO DE PROJETO
 grau: MODERNO

situação: CIDADE
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: /
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: PRISMA COMPACTO
 base: COPLANAR
 cobertura: LAJE PLANA

nº: 124

natureza da documentação: FRAGMENTO DE PROJETO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SERRA
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: /
 altura: TERREO
 volumetria: PRISMA COMPACTO
 base: n/a
 cobertura: LAJE INCLINADA

Foto maquete casa Machado e elevações casa Nazareth

FROTA (1993, pp. 51 e 169)

1954 / 1958

Casa Linneu de Paula Machado / Casa Oswaldo Nazareth

Alcides Rocha Miranda

Rio de Janeiro RJ / Teresópolis RJ

Em 1956, Alcides dá início ao projeto para a igreja-abrigo e para o restaurante na Serra da Piedade em Caeté, Minas Gerais, num sítio de interesse histórico, como vários outros em que trabalharia posteriormente. Em 1957, com os colaboradores Dubugras e Cabral,¹ fica em segundo lugar no concurso para o Monumento aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, na Esplanada do Castelo. Em 1958, a equipe fica em primeiro lugar no concurso para a Quadra Coberta e as Piscinas Olímpicas e de Saltos do Fluminense Futebol Clube, e projeta o prédio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico em Brasília. No mesmo ano, registra-se, além da casa para Oswaldo Nazareth, a casa para Agnaldo Xavier, ambas em Teresópolis, das quais só as fachadas da primeira são publicadas.²

A menção de tal projeto pode interessar por simultâneo ao da casa de Plácido da Rocha Miranda. Aqui, a varanda ocupa toda a frente da edificação; o avanço da cobertura com caimento para trás, sustentado por esbeltas colunas, deixa lugar à sombra para a rede. A lateral da cobertura é triangular, tal como na casa de Oscar Bloch de Francisco Bolonha, por exemplo. A repetição da borda que diminui de espessura na laje de piso, em balanço sobre espelho d'água, solta o volume, pois cria fina linha de sombra sob a aresta. As aberturas e as vedações organizam-se por uma divisão modular, em que tem mais importância a diferenciação abstrata do que a formalização de elementos.

Já a casa de Linneu de Paula Machado aparece somente em maquete, não havendo informações sobre sua construção nem quaisquer demais documentos de projeto. O volume é uma caixa alongada, implantada num lote urbano plano, murado. Na face frontal, cerca de metade da área é superfície opaca, branca, havendo um recorte na extremidade direita. A face adjacente é recuada, formando um tubo de seção retangular. Com dois pavimentos, a fachada frontal tem portas envidraçadas num trecho do térreo, e aberturas em longa faixa no superior, ocultas pelo volume acoplado definido como *caixa de sombra*³ pelo arquiteto, e já utilizado em outros projetos. Trata-se de uma projeção de laje que forma varanda, com plano de semi-vedação em material leve, assemelhando-se a um grande painel venezianado, no qual se sobressaem sempre as linhas horizontais. O painel estriado é solto do piso e do forro e interrompido em trecho horizontal equivalente a dois dos seis módulos, reconstituindo janelas.

As duas casas constituem fragmentos que corroboram a observação de que não há oscilações no trabalho de Alcides, que mantém uma linha de exploração formal com volumetrias e operações simples, onde se divisam com clareza prismas puros e planos ortogonais, numa apropriação muito sutil de um vocabulário pouco figurativo, com notações subjacentes.⁴

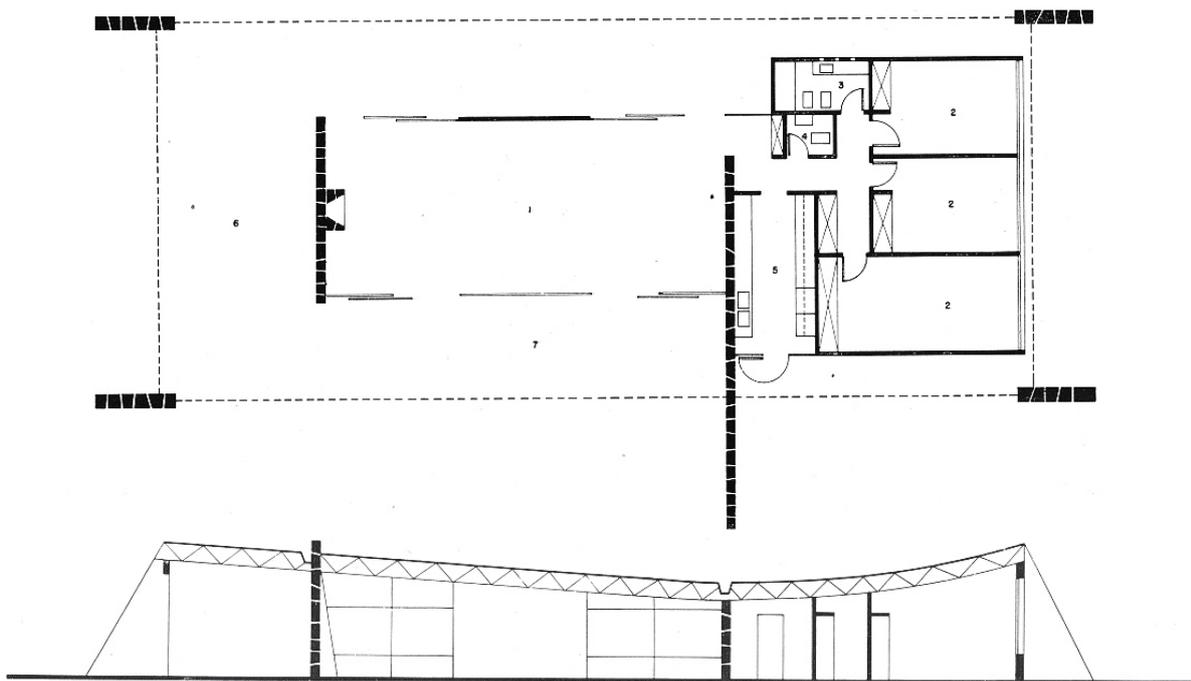
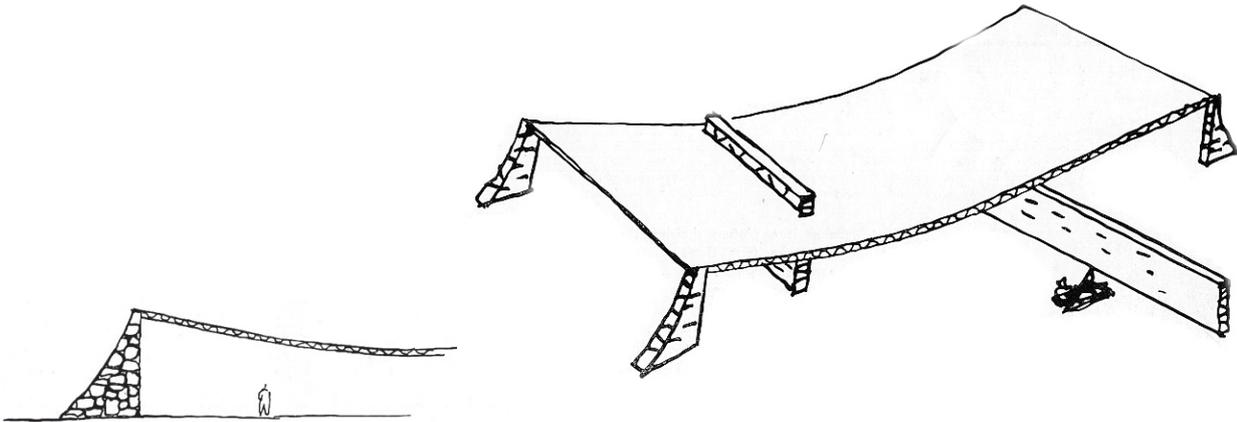
¹ “Com o espírito de parceria que marca todo o seu percurso de vida, Alcides assinará, com Lélío Landucci vários projetos, bem como com José de Souza Reis, ao longo das décadas de 30 e 40. No início da década de 50 associa-se a dois arquitetos 20 anos mais moços que ele – Elvin Mackay Dubugras e Fernando Cabral – dando início a uma colaboração que se estenderá até o final dos anos 70.” FROTA (1993, p. 51)

² FROTA (1993). Os desenhos não correspondem a nenhuma chamada do texto em meio ao qual estão colocados.

³ MIRANDA in FROTA (1993, p. 169)

⁴ “Se, por um lado, a profissão do arquiteto exige tão grande soma de conhecimentos científicos que a coloquem em primeiro plano na tarefa de organizar as coletividades humanas, por outro exige familiaridade no trato das coisas plásticas para permitir a realização de obras harmoniosas que se adaptem aos sítios a que se destinam, como árvores e rios que ali tenham surgido.” MIRANDA (1998, p. 149)

BOTEY (1997)
BRITTO (1994) in AU 55
FILS (1982)
L'A d'Aujourd'hui 171 (1974)
Módulo 3 (1955)
PAPADAKI (1956)
PAPADAKI (1960)



nº: 98

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO

situação: CAMPO - SERRA
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 250-400 m²
altura: TERREO
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: n/a
cobertura: LAJE INCLINADA V

Planta (esc. aprox. 1/250), corte, esquema e axonométrica

PAPADAKI (1956, pp. 79-81)

1954

Casa Edmundo Cavanelas
Oscar Niemeyer
Pedro do Rio – Petrópolis RJ

Entre 1953 e 1954 é significativa a produção do arquiteto Oscar Niemeyer: são deste período os projetos para o Banco Mineiro da Produção, o colégio e o edifício de apartamentos na praça da Liberdade em Belo Horizonte, o Colégio Corumbá em Campo Grande, o Aeroporto e o Aeródromo de Diamantina, o Museu de Arte Moderna de Caracas e a estação de TV na Lagoa, no Rio de Janeiro. Dentre os construídos, está o da casa de fim de semana para Edmundo Cavanelas, em Pedro do Rio, Petrópolis.¹

A obra é um tanto quanto elementar no que diz respeito aos aspectos funcionais e estruturais, mas não deixa margem à neutralidade. O resultado é um objeto arquitetônico plasticamente forte, colocado em meio a um cenário que evoca a natureza intocada — as montanhas da serra do Rio de Janeiro, com poucos sinais de interferência humana; o mesmo não se pode dizer dos jardins que circundam a casa, ricamente projetados por Roberto Burle Marx, e que misturam geometrias curvas e retas. A simplificação volumétrica está na pauta das pesquisas de então e incluem a abstração formal — como no prisma piramidal invertido do museu de Caracas.

A casa é térrea, sem desníveis, de dimensões contidas, com projeção retangular, tudo sob uma cobertura única, quase uma catenária apoiada em quatro pontos colocados nas extremidades do retângulo, e em dois muros transversais a um terço, aproximadamente, do vão longitudinal. Sob a proteção deste ‘lençol’ suspenso acima do verde do terreno há um invólucro compartimentado de base quase quadrada, contendo os três dormitórios, banho e cozinha; a parede de pedras perpendicular ao maior sentido da projeção ultrapassa seus limites, deslocando-se para fora e marcando a divisória com a zona de estar. A sala ocupa um retângulo em posição longitudinal, aberta dos dois lados maiores com portas de vidro de correr. Do lado menor, oposto ao da divisória com a zona íntima, está o outro anteparo da mesma largura da sala, também em pedra, que perfura a cobertura; nele está embutida a chaminé da lareira, única nota a marcar uma direção vertical. O espaço coberto e aberto restante abriga o automóvel.

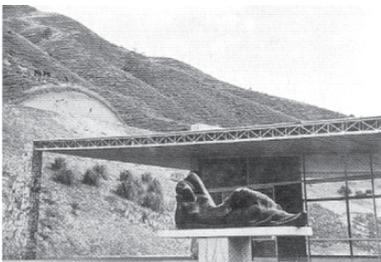
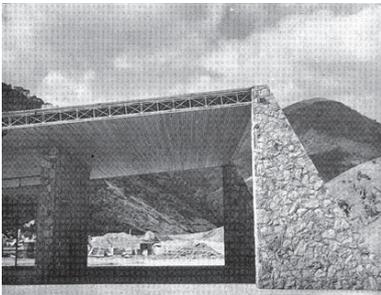
A parede maior coincide com a inflexão da curva reversa de cobertura e com um coletor pluvial, por conseguinte. Anteposta a ela, na parte externa, há uma escultura feminina reclinada, visível através do fechamento transparente da sala de estar, contra um espelho d’água pouco distanciado. A visualização dos lados maiores permite perceber o perfil da construção como uma derivação do telhado-borboleta.² Os croquis de concepção do autor descartam a solução dos apoios esbeltos e inclinados, reforçando-os em triângulos de pedra ou concreto ciclópico.³ Os quatro pilares são conectados fragilmente pelo vértice às treliças que estruturam a cobertura, constituídas em alumínio e visíveis nas bordas. O forro é revestido de lambris de pinho-de-riça, formando um sanduíche; os beirais no contorno da zona transparente fazem as vezes de avarandado. A pressuposta leveza dessa construção, espécie de pavilhão que incorpora certa rusticidade a um elementar sofisticado, invoca a imagem arquetípica da tenda.⁴

¹ A casa é publicada primeiramente em Módulo 3 (1955). Em seguida, aparece no segundo livro de PAPADAKI (1956).

² A ‘curva’ é composta por um segmento de reta e uma leve curva, facilitando a construção; o coimento do telhado é pequeno e a coleta da água da chuva ocorre em duas linhas, coincidentes com os planos transversais.

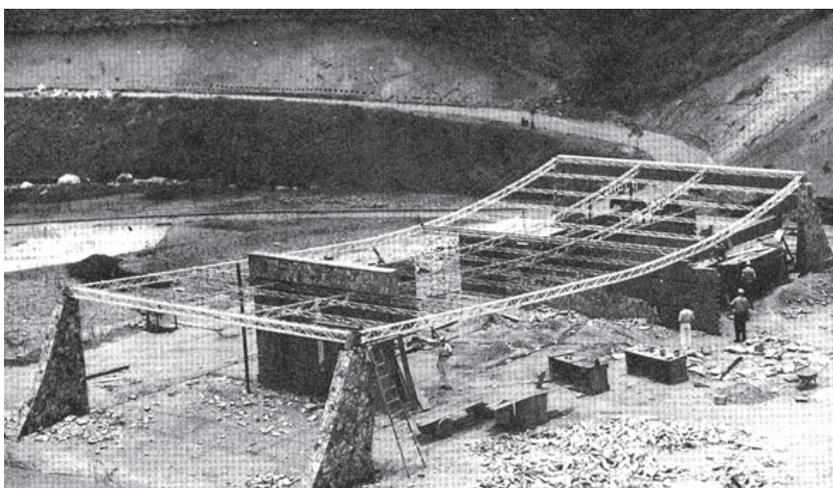
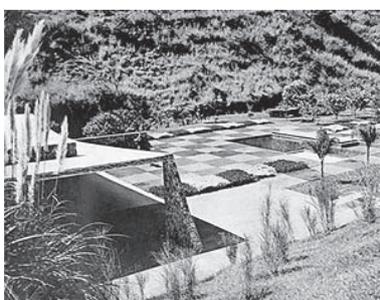
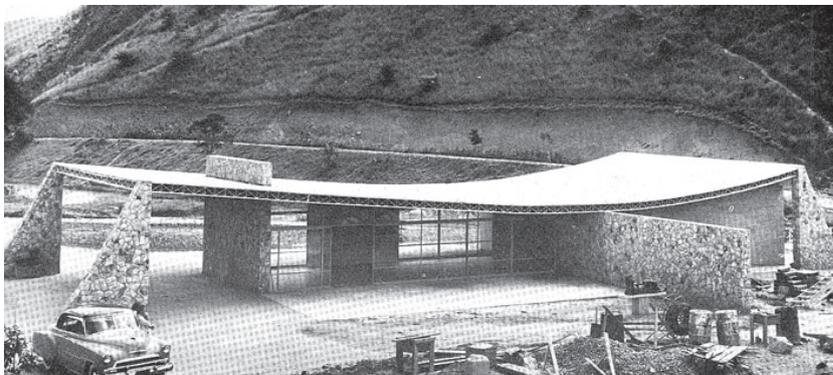
³ Os triângulos são desenhados com hipotenusa curva, apresentando-se alterados na construção; os comentários e desenhos indicam pedras, mas é possível que nas paredes (e até nos pilares) elas sejam apenas de revestimento, haja vista a regularidade com que aparecem na fotografia. “Below is a picture showing the structural elements, the four stone piers, the light steel beams acting as ropes and the nonsupporting screens of masonry.” PAPADAKI (1956, p. 80)

⁴ “Some masonry scenes and occasional statuary interrupt the space under and around this tentlike structure. (...) The impression given is of a completely open structure, like a park pavillion, offering a minimum interference with the surrounding landscape.” PAPADAKI (1956, p. 79)



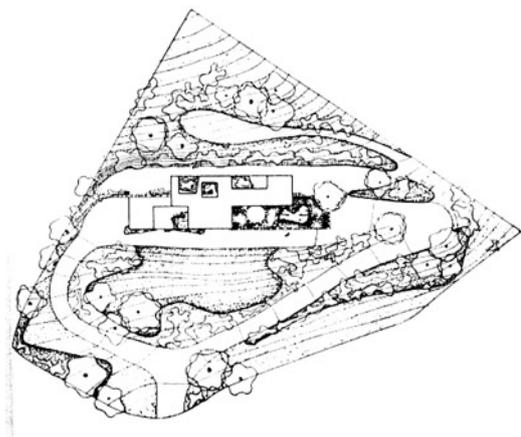
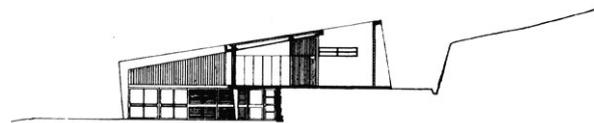
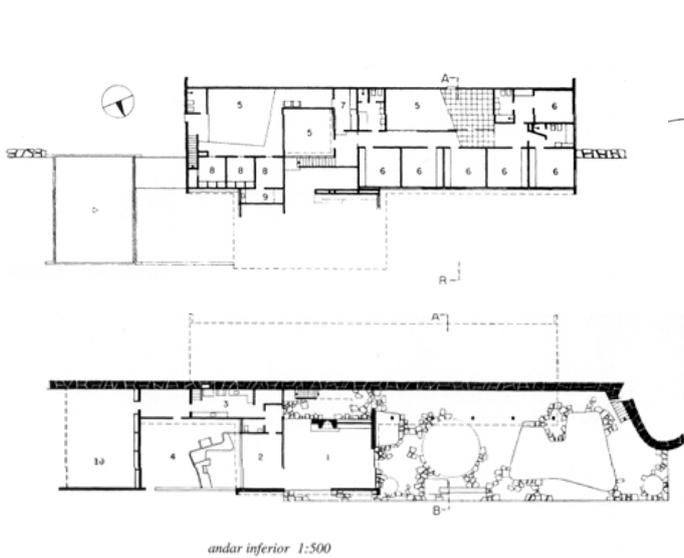
Vistas externas e interna

Módulo 3 (1955, pp. 44 e 46) - fotos sup. dir. e inf. esq.
PAPADAKI (1956, p. 78-81)
PAPADAKI (1960, p. 70) - foto sup. esq.



Vistas externas

Módulo 3 (1955, p. 46) - foto central dir.
 PAPADAKI (1956, p. 78-81)
 PAPADAKI (1960, pp. 70-71) - foto central
 www.arcaid.captureweb.co.uk - 2 fotos inf. esq.



nº: 99

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SERRA
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 550-700 m²
altura: 2 PAVIMENTOS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA
cobertura: LAJE INCLINADA

Implantação, plantas (esc. aprox. 1/750),
corte (esc. aprox. 1/500) e vistas externas

Habitat 25 (1955, pp.56-57) - implantação e fotos dir.
MINDLIN (2000, pp. 94-95)

1954
 Casa Geraldo Baptista
 Olavo Redig de Campos
 Itaipava - Petrópolis RJ

Em 1952 Olavo Redig de Campos projeta, em parceria com outros arquitetos, o Centro Cívico de Curitiba;¹ três anos depois, o pavilhão de natação na casa de campo de Homero Souza e Silva, em Petrópolis, ousada e expressiva realização em concreto armado. Entre um e outro, a casa de Geraldo Batista, também em Petrópolis, possui características que a aproximam mais de casas vizinhas como, por exemplo, a de Sérgio Bernardes para Guilherme Brandi (1952),² do que da mansão Moreira Salles (1948). Os três projetos do arquiteto aparecem em *Modern Architecture in Brazil*, de Mindlin.³

A casa Batista situa-se numa encosta e aproveita o terreno em alicive para acomodar-se em dois pavimentos deslocados um em relação ao outro, ampliando as visuais em direção ao vale. A planta mostra dois retângulos parcialmente sobrepostos, o superior frontalmente apoiado — metade sobre o inferior, metade sobre colunas. A porção posterior é diretamente assente sobre o solo. Este nível abriga toda a ala íntima, com cinco dormitórios em linha, voltados para a frente norte, um lateral a oeste, banhos e rouparias. A escada principal, em um lance, fica junto ao muro de arrimo, chegando num pátio. A este acrescentam-se mais dois, ambos limitados pela face sul.

O térreo é parcialmente livre, com varanda extensa sob a projeção da laje apoiada na série de colunas pintadas em preto. Estas contrastam tanto com o muro em pedras, no fundo, quanto com o próprio invólucro da construção, em concreto e alvenarias pintados em branco. O estar com lareira abre-se, através de grandes portas de correr, tanto para o jardim com piscina, quanto para a frente norte; a sala de jantar contígua abre-se para um jardim interno. Cozinha e serviços ficam no fundo e conectam-se com o pátio superior esquerdo através de escada secundária, que acessa também os dormitórios de empregados.

A garagem faz parte da mesma faixa, em planta, mas diferencia-se pela altura da cobertura independizada do volume principal, equilibrando o peso das extremidades das fachadas. A cobertura em uma água inclinada para a frente — protegida por telhas de fibrocimento — incorpora os dois níveis com um só gesto, tornando as transições suaves, a exemplo da casa George Hime, de Mindlin (1948), entre outras. As lâminas verticais que preenchem o tímpano da lateral de dupla altura lembram a casa JK de Niemeyer (1943).⁴ Essas lâminas também são utilizadas no peitoril do último módulo na fachada dos dormitórios, onde as esquadrias são protegidas por venezianas de correr.

Embora a ordenação geral tanto em planta quanto em volume seja ortogonal, algumas linhas oblíquas imprimem à forma uma força particular: além da própria cobertura, há as empenas do bloco superior e da parcela mais avançada do inferior, através do não paralelismo vertical das suas arestas.⁵

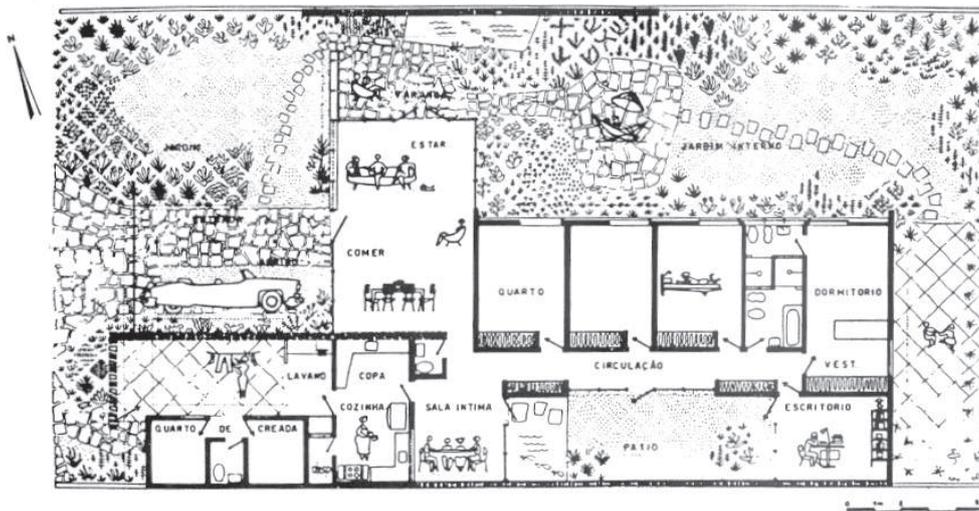
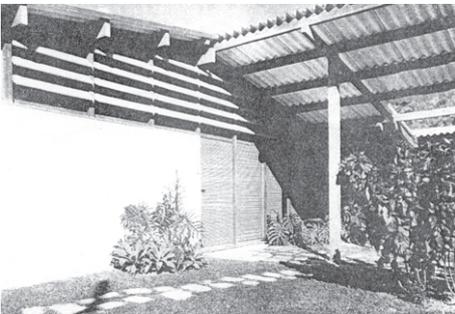
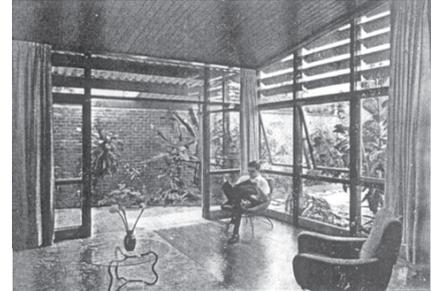
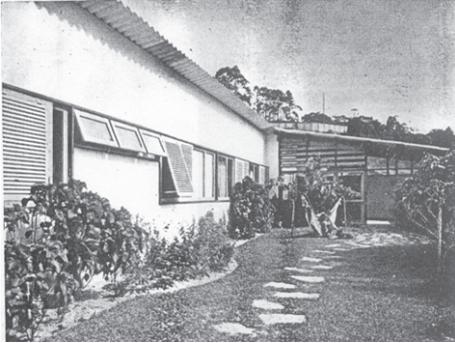
¹ Os co-autores são David Xavier Azambuja, F. A. Regis e Sérgio Santos Rodrigues.

² Ver a casa nº 83 da relação geral.

³ *Modern Architecture in Brazil*, publicado em 1956. Ver MINDLIN (2000).

⁴ Ver as casas nº 68 e nº 45 da relação geral.

⁵ “As pesquisas plásticas visando encontrar soluções as mais díspares para os não menos complexos problemas da arquitetura contemporânea têm sido, sob certo aspecto, a constante preocupação dos bons arquitetos. Visam eles, antes de mais nada, procurar novos materiais para novas faturas, novas concepções, novas linhas, sem se olvidarem do meio ambiente e, em particular, dos elementos que a natureza põe à sua disposição.” Habitat 25 (1955, p. 57)



nº: 100

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: TRADICIONAL

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

Planta (esc. aprox. 1/250) e vistas externas e internas

Acrópole 240 (1958, pp. 546-547)
L'Architecture d'Aujourd'hui 90 (1960)

1954
Casa Edmundo Mello Costa
Marcelo Fragelli
Petrópolis RJ

Marcelo Fragelli, depois de formado, trabalha como desenhista no escritório dos irmãos Roberto. Os primeiros projetos seus, construídos, incluem três residências — uma em São Paulo, esta em Petrópolis, e uma em Teresópolis — e um edifício residencial no Rio de Janeiro, todos de 1954.¹ A casa em Petrópolis é publicada em *Acrópole* (1958) e em *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1962).

O projeto é bastante simples e lembra estratégia adotada por outros arquitetos para casas do mesmo porte, como a de Carlos Ferreira para Nair José Vieira (1952), e as posteriores de Francisco Bolonha em Niterói (1960) e de Vital Brazil para Moacyr S. Brasil (1964),² esta, bem como a primeira, no Rio de Janeiro. Todas são implantadas em lotes urbanos de meio de quadra, regulares, retangulares e planos. As dimensões do lote em Petrópolis — 17 metros de frente pelo dobro de fundos³ — induzem ao partido em monobloco colado a uma das divisas, com pátio junto ao muro. As aberturas voltadas quase todas para o interior do terreno constituem outra característica comum entre essas casas, que pouco se comunicam com a rua.

A planta ortogonal tem largura correspondente a pouco mais da metade do lote onde está colocada longitudinalmente. A superfície não ocupada é trabalhada em jardins ornamentais e de estar; nos fundos, uma faixa é reservada para o lazer das crianças, enquanto junto à lateral livre, sob a cobertura da varanda, fica um pequeno espelho d'água. O avanço frontal da cobertura é utilizado como abrigo para o veículo, paralelo ao acesso de pedestres. A área de serviços, à direita, tem acesso independente e é isolada por muro revestido de pedras, comunicando-se com as dependências de empregados e a cozinha. Uma sala íntima faz a transição para o pátio interno, para o qual se abre também a circulação íntima. Estar, jantar e varanda, à esquerda, integram uma ala perpendicular transparente, aberta em três faces. Os quatro dormitórios e dois banhos alinham-se entre as duas porções abertas, voltando-se para norte, e um escritório fecha o contorno do pátio, no fundo.

A volumetria é simples, com cobertura em duas águas de fibrocimento estruturada, em madeira. Com exceção das pedras da parede que separa os serviços, os demais fechamentos são em alvenaria lisa rebocada. As esquadrias em madeira são envidraçadas até o piso, na área social, e são constituídas em peitoril fixo e módulo superior de abertura projetada. Na frente, onde há visibilidade para o estacionamento, o plano envidraçado recebe proteção de lâminas estreitas e pouco espaçadas em madeira, que impedem a visibilidade desde fora. A verga incorpora largas lâminas horizontais que facilitam a iluminação natural e a aeração e conferem aspecto de leveza. Os forros em lambris de madeira harmonizam-se com as portas dos armários embutidos distribuídos em vários pontos.

A casa seguinte, em São Conrado, segue várias das diretrizes já colocadas aqui, demonstrando a boa resposta à abordagem simplificada que um encargo desse tipo exige.⁴

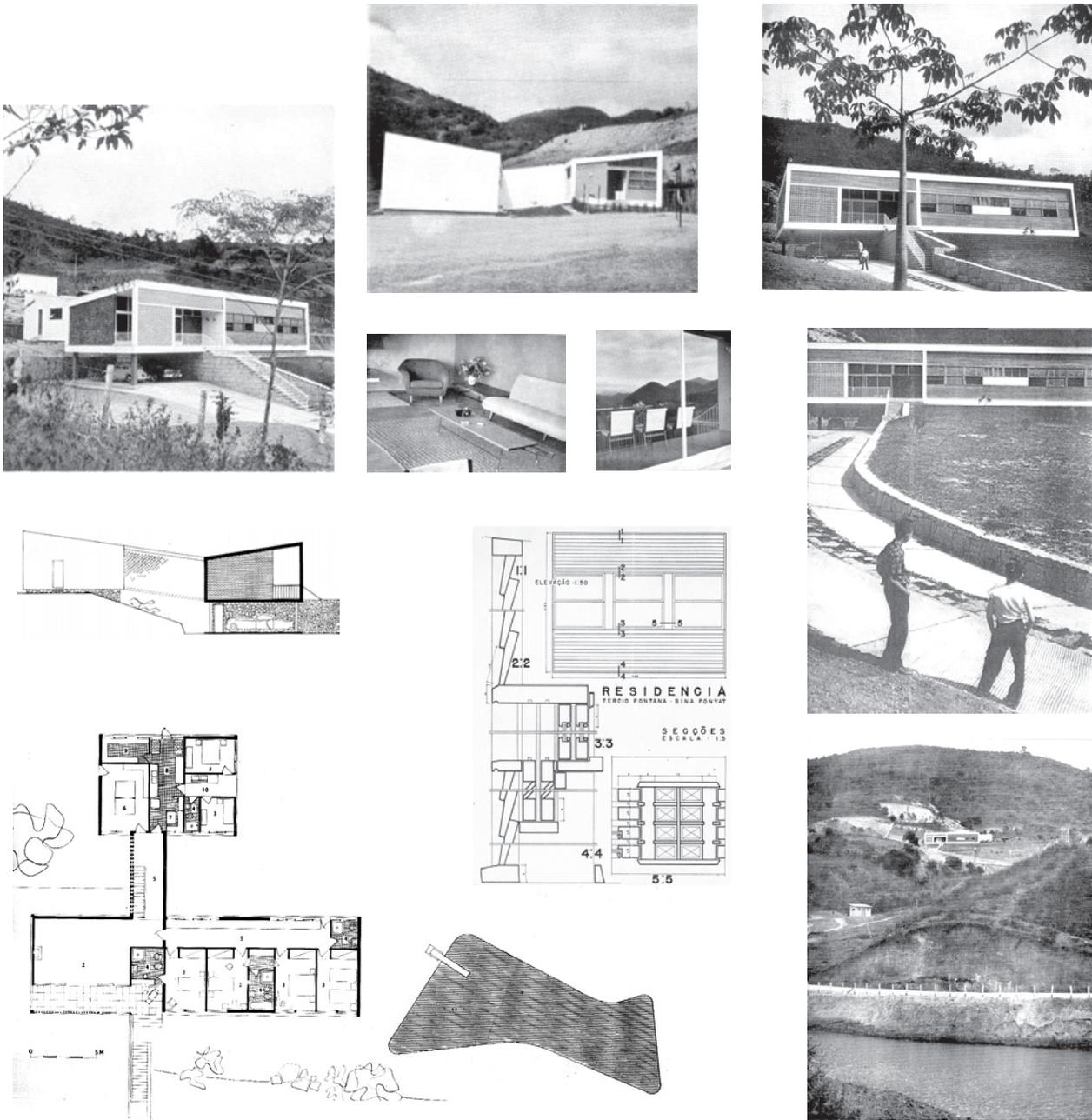
¹ Cfme. *Arquitetura 6* (1962).

² Ver casas nº 87, nº 129 e nº 142 da relação geral.

³ Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 103 (1962).

⁴ “É sua grande responsabilidade social procurar, com seus recursos técnicos e artísticos condicionados aos problemas econômicos, conseguir uma expressão arquitetônica realizável dentro de orçamentos reduzidos, levando assim a uma massa considerável da população a arquitetura, que no momento presta serviço apenas a uma pequena minoria.” FRAGELLI (1962, p. 41)

Acrópole 251 (1959)
 CAVALCANTI (2001)
 L'A d'Aujourd'hui 62 (1955)
 MINDLIN (2000)



nº: 101

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SERRA
 topografia: ACLIVE
 ocupação: SOLTA
 superfície: 250-400 m²
 altura: 1 PAVIMENTO / PILOTIS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA
 cobertura: LAJE INCLINADA V

Planta, corte (esc. aprox. 1/500) e vistas externas e internas

Acrópole 251 (1959, p. 402) - foto central dir. e detalhe
 L'Architecture d'Aujourd'hui 62 (1955)

1954

Casa João Antero de Carvalho
José Bina Fonyat (c/ Tercio Fontana Pacheco)
Petrópolis RJ

Tirando proveito da paisagem e da flexibilidade resultante da ausência de condicionantes tipicamente urbanos,¹ esta casa também aproveita o vocabulário em desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira, como os já conhecidos prismas horizontais de seção trapezoidal. Publica-se em *L'Architecture d'Aujourd'hui* em 1955.

A planta divide a área íntima e social e a área de serviços em dois blocos, separados por uma galeria de comunicação ascendente, no sentido perpendicular. A escada de acesso ao bloco frontal principal dá continuidade à linha correspondente à galeria intermediária, configurando um marcado eixo transversal de circulação. Para quem chega, é obrigatório o giro de 90 graus à esquerda, em função de um sanitário anteposto à galeria; assim, protegem-se os ângulos de visão e obriga-se à passagem para o estar, neste extremo. O retorno ao eixo conduz ao bloco menor dos fundos, ou, antes, à circulação junto à fachada posterior do bloco principal, que distribui para os quatro dormitórios e três banhos. No posterior, três faixas dividem sala de jogos e gabinete, bar e cozinha, e dependências de empregados.

Junto à sala de estar, o recuo da vedação gera um negativo em fachada, que equilibra a volumetria e recria a varanda de acesso, semi-protegida por um painel vazado; a verga contínua é caracterizada pelas estrias horizontais colocadas em escama. As esquadrias da área íntima são seriadas, com intervalo marcado no trecho correspondente aos banhos, em que a metade inferior é substituída por retângulo opaco. O detalhe publicado em *Acrópole*² revela a construção do plano de fachada em que os peitoris rebatem a verga, respeitando uma modulação vertical simétrica de três faixas na extensão da área íntima; as aberturas são do tipo guilhotina, com folhas em vidro e folhas venezianadas sobrepostas.

Em função dos desníveis do terreno, a casa apoia-se parcialmente sobre o solo e parcialmente sobre pilotis, permitindo o abrigo para carros abaixo da sala de estar. O bloco menor assentado sobre cota mais elevada, configurando a galeria de circulação como uma rampa, remete à solução adotada na casa de Carmem Portinho (1950), de Affonso Eduardo Reidy.³ O tratamento dos volumes mescla superfícies lisas brancas com alvenaria de pedras, elementos vazados e esquadrias. Cada prisma é coberto com laje inclinada em uma água, para o centro da planta, reconstituindo, no conjunto, a figura do telhado em V decomposto. Os planos frontal e posterior são retangulares, enquanto que as empenas laterais são trapezoidais, alternando-se cheios lisos com vazios trabalhados. A piscina irregular fica fora do circuito, colocando-se à parte, à direita da casa.

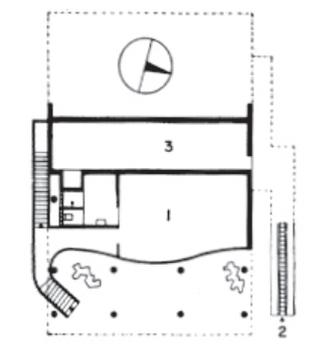
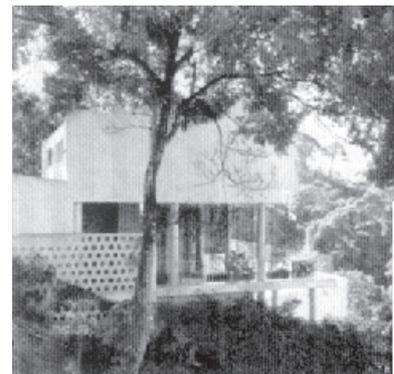
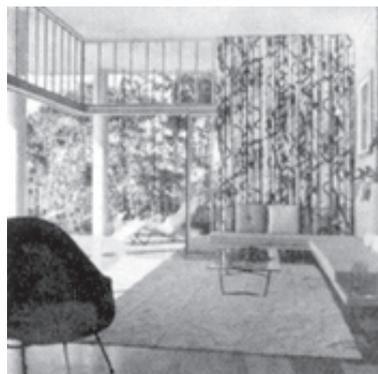
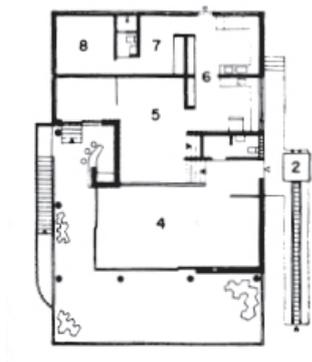
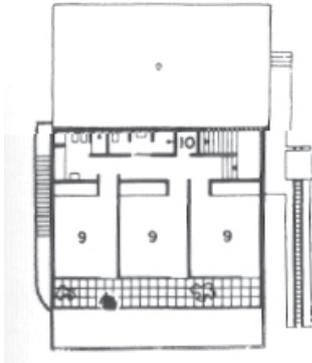
Não obstante o fato de que várias das soluções aqui empregadas possam ser consideradas consagradas, renova-se a validade exatamente pela capacidade de aplicação e recombinação, sem que falte a particularidade.⁴

¹ "Na realidade, para conhecer o trabalho dos arquitetos mais jovens, mais vale hoje visitar os arredores de Petrópolis e Teresópolis do que percorrer as ruas do Rio de Janeiro." MINDLIN (2000, p. 90)

³ Ambas são publicadas sob o mesmo título "Habitations Individuelles" em *L'Architecture d'Aujourd'hui* 62 (1955), constituindo documentação passível de comparação imediata, haja vista principalmente o perfil das edificações. Ver casa nº 73 da relação geral.

⁴ "Na sua planta do piso e no tratamento das elevações, esta casa é representativa do vocabulário e da gramática arquitetônicos incorporados à arquitetura brasileira, como resultado de pesquisas anteriores e de seu contínuo desenvolvimento. A composição formal das fachadas, nas quais os diversos elementos têm, ao mesmo tempo, um papel estético e funcional, estabelece nitidamente sua relação com a pintura abstrata contemporânea, uma tendência que pode ser vista também em outros casos." MINDLIN (2000, p. 90)

² *Acrópole* 251 (1959). O detalhe construtivo é exceção nas publicações sobre as casas.



nº: 102

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO

situação: CIDADE
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 550-700 m²
altura: 2 PAVIMENTOS / PILOTIS
volumetria: PRISMA COMPACTO
base: RECUADA
cobertura: LAJE PLANA

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

MINDLIN (2000, p. 91)

1954

Casa Stanislav Koslowski
Jorge Ferreira (c/ T. Estrella, R. dos Santos e R. Soeiro)
Rio de Janeiro RJ

Além da casa de 1947, a equipe colaboradora de Attilio Corrêa Lima no projeto da Estação de Hidroaviões tem outra realização de programa residencial: a casa Stanislav Koslowski.¹ Fatores relativos ao lugar são determinantes para a implantação deste projeto: a localização privilegiada do terreno, com vista do Leblon, a valorização em consequência dessa localização, as pequenas dimensões do lote e sua topografia íngreme. A adaptação ao relevo dá-se através de movimentações de terra e o acesso à casa é feito por meio mecânico — através de um funicular.²

A casa desenvolve-se em três pavimentos; a porção frontal apoia-se sobre pilotis, ficando a posterior ancorada no terreno em aclave, na cota correspondente ao pavimento intermediário. Duas linhas de quatro colunas são antepostas à base recuada de frente curva que ocupa o nível inferior, com estúdio, apoio e depósito. Uma escada também curva, partindo dos pilotis, ascende até o estúdio e tem continuidade na lateral esquerda, através de escada secundária que leva ao pavimento intermediário, onde desemboca defronte a um bar. O acesso principal, que leva diretamente a esse pavimento, ocorre pela esquerda através do funicular em plano inclinado. A planta, de área maior que as outras duas, abriga grande varanda frontal em L, sala de estar, de jantar, cozinha, lavanderia e dependência de empregada. Escada interna conduz ao pavimento superior, de menor projeção, onde está a zona íntima, com os três dormitórios voltados para a frente comunicando-se através de uma varanda contínua.

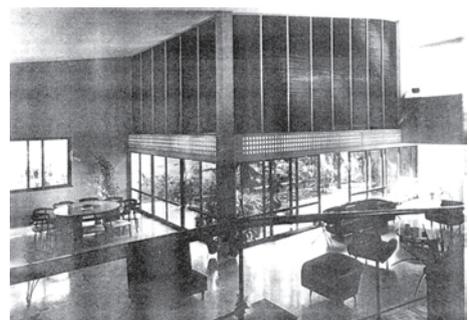
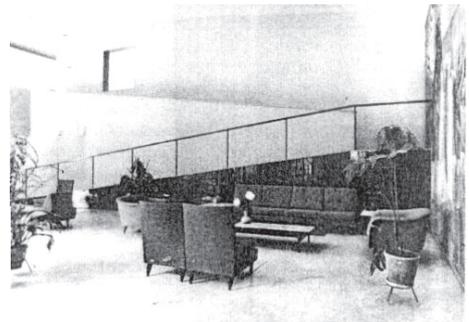
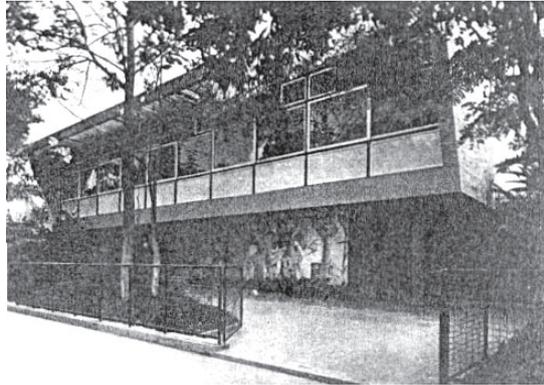
A área social é sem dúvida o local de destaque na casa. Embora a vista seja preservada em todos os pavimentos, é na varanda junto ao estar que ela se descortina, permitindo ao mesmo tempo a integração com o exterior; as portas de correr em vidro, que fecham um canto da sala, são pensadas de modo a eliminar a aresta do encontro entre as folhas.³ Assim, o ambiente estar-varanda transforma-se em um só. A altura da verga é marcada pelos trilhos metálicos acima dos quais vidros verticais estritos completam o fechamento transparente.

A presença da casa em meio à vegetação é ressaltada pelo branco das superfícies. O tratamento em faixas horizontais atenua a verticalidade da fachada frontal leste. A primeira laje apoiada nas colunas é uma lâmina cuja delicada espessura não se corrompe com o guarda-corpo em gradil simples. O pé-direito maior da sala, compensado pela elevação da porção posterior da planta, destaca e afina a proporção de altura em relação ao corpo superior, que se configura como uma caixa. O recuo da varanda, as venezianas do fechamento sobre as portas, alinhadas com o invólucro, e o guarda-corpos translúcido acentuam e finalizam a elegância da construção.

¹ A casa é incluída na catalogação de Henrique Mindlin, de 1956. Ver MINDLIN (2000) e XAVIER et alii (1991).

² “Esta casa foi projetada pelos arquitetos que colaboraram com Attilio Corrêa Lima na Estação de Hidros, com o mesmo espírito de discrição e disciplina, e é uma boa ilustração das dificuldades que precisam ser superadas no projeto de casas particulares no Rio de Janeiro.” MINDLIN (2000, p. 91)

³ Cfme. MINDLIN (2000, p. 91).



nº: 103

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: CIDADE
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: n/a
altura: 2 PAVIMENTOS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: COPLANAR
cobertura: PLATIBANDA

Vistas internas e externas

FRANCO (1988, p.18) in Arquitetura Revista 6 - fotos dir.
www.asminasgerais.com.br

Na Cataguases moderna, Francisco Bolonha, que trabalhara com Aldary Toledo, contribui com igual peso no incremento do acervo arquitetônico da cidade. A casa para o médico Ottoni Alvim Gomes e para a artista plástica Nanzita Ladeira Salgado é projetada após o Conjunto da Maternidade e Hospital Infantil, as casas da Rua dos Estudantes, de 1948, a Capela de São José Operário, não construída, as casas operárias da Companhia Industrial Cataguases, pertencente à família Peixoto e o conjunto do Bairro Jardim, anexo à vila operária.

Apesar da carência de desenhos publicados, as imagens justificam a inclusão. A casa de Nanzita, imóvel tombado, atesta a abrangência da arquitetura moderna residencial fora das capitais, ainda que Cataguases seja um caso exemplar em meio a circunstâncias especiais que incluem mecenato. Neste caso, às funções do habitar somam-se as atividades profissionais dos moradores, que, junto com os arquitetos autores de suas residências, representam a elite intelectual que inova na contemporaneidade, mas não perde a referência comum de uma tradição.¹

A sala de estar em dupla altura lembra em parte o ambiente da casa Peixoto, de Niemeyer.² O grande acontecimento no interior da residência é a rampa em dois lances, utilizada também por aquele arquiteto em outros exemplares, mas que no caso da casa Gomes remete ao exemplo célebre da casa La-Roche-Jeanneret de Le Corbusier. O passeio leva à fruição; o painel de Emeric Marcier é ponto focal, abordando cena do *Rapto de Helena de Tróia*; as demais pinturas expostas nas paredes fazem parte da coleção da proprietária, que inclui obras de Bruno Giorgi e Tenreiro, além de suas próprias.³ Tal como na casa Klabin, do autor, o jantar é adjacente ao estar e as venezianas compensam a altura entre vergas e portas de vidro; tal como na casa Medeiros, também do autor, a circulação periférica ao redor de ambos é definida pelo desnível do piso.⁴ A residência resulta expressiva não apenas pelas qualidades dos seus interiores, aparentemente mais sóbrios quando do início de sua ocupação, mas pela boa relação com o exterior, através dos planos envidraçados da sala em L que deixa ver o jardim, e da fachada do segundo pavimento, que deixa ver a rua.

Outro painel, de azulejos, composição figurativa de uma *Feira Nordestina*, de Anísio Medeiros, dá cor a uma das fachadas, nas quais também se misturam esquadrias em vidro contínuas despidas de elementos de proteção solar, além de pastilhas, vergas perfuradas sobre os grandes vãos envidraçados, painéis venezianados, e beiral.

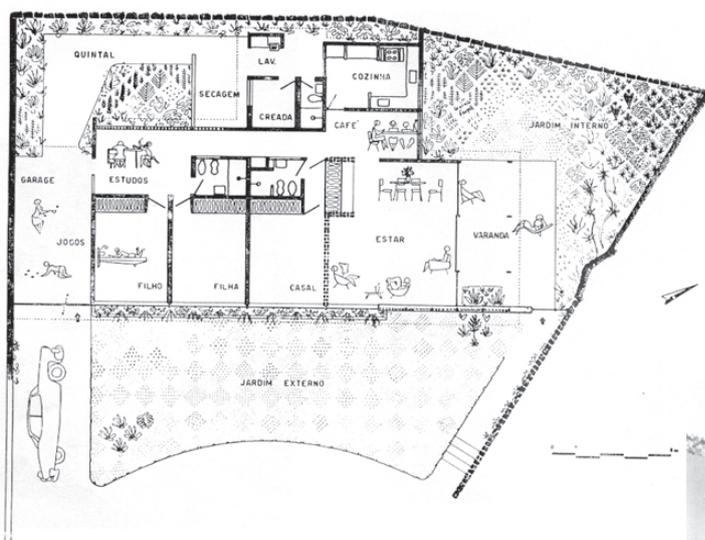
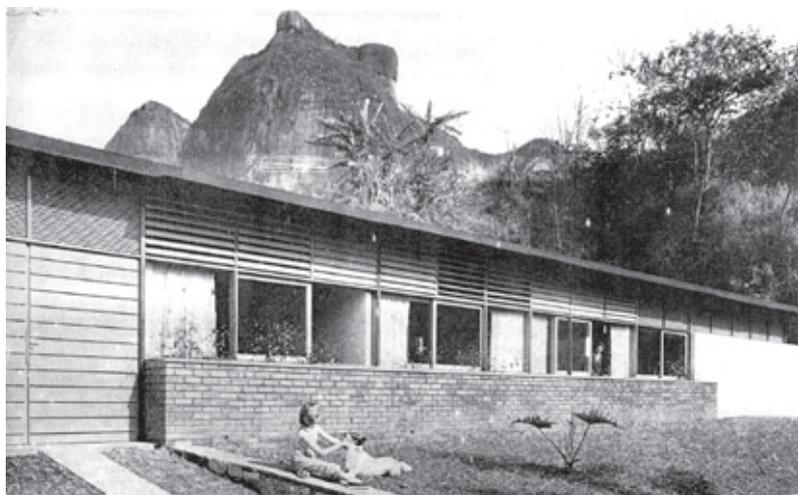
Ainda em Cataguases, Bolonha produz o Orfanato Dom Silvério (1954), no qual contribuem os mesmos Marcier e Medeiros, o Coreto da Praça Rui Barbosa, e o monumento a José Inácio Peixoto (1956). As obras modernas de Cataguases fazem parte do cotidiano da cidade; mas nem por isso tornam-se lugar-comum. A importância artística, histórica e patrimonial é reflexo não só de um culto à modernidade, mas da incorporação do próprio espírito moderno a partir de seus divulgadores.

¹ “As salas de recepção assumem ares mais formais, se comparadas aos mezzaninos e terraços, já os dormitórios, reduzidos ao mobiliário essencial para o descanso, guarda e suporte, evidenciam o espaço e repouso, linearmente previsível como o sono, e insinuam sua contigüidade e orientação para os espaços de convívio familiar. A este primeiro eixo, representado pela destinação habitacional, pode-se conjugar o espaço do exercício profissional, articulando funções públicas e privadas, como ocorre na residência do casal Ottoni Alvim Gomes (médico) e Nanzita (artista plástica).” COMAS (2002, p. 165)

² Ver a casa nº 47 da relação geral.

³ Cfme. artigos em Cataguases: Um olhar sobre a modernidade. In: www.asminasgerais.com.br. A pintora Nanzita é destaque no panorama artístico mineiro (vide o quadro “Natureza Morta”, de 1946).

⁴ Ver as casas nº 85 e nº 78 da relação geral.



nº: 104

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: TRADICIONAL

situação: CIDADE
topografia: PLANO
ocupação: DIVISAS
superfície: 250-400 m²
altura: TERREO
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: n/a
cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS

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

Acrópole 236 (1958, pp. 400-401) - planta e 3 fotos inf.
L'Architecture d'Aujourd'hui 90 (1960)

A casa em São Conrado é publicada nacionalmente em *Acrópole* (1958) e internacionalmente em *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1960), sem identificação de proprietário. Ocupa lote pequeno e limitado ao fundo e na lateral por um muro de arrimo de quatro metros de altura, que contém o desnível acentuado do relevo. A rua termina num *cul-de-sac* e está um metro abaixo da residência.¹ Tais condições levam o arquiteto a optar por uma implantação bastante simplificada, que se favorece da privacidade assegurada pelas divisas altas para recuar a casa térrea o máximo possível e liberar mais a frente do terreno.

A planta é compacta e restrita ao necessário: abrigo para veículo (com função dupla indicada também de sala de jogos), três dormitórios e estar com varanda localizados na faixa anterior de orientação leste, dois sanitários e sala de estudos na faixa central, cozinha, dependência de empregada e serviços aos fundos. O acesso veicular fica junto à divisa lateral esquerda. O portão largo é coplanar com a linha de esquadrias contínuas dos três dormitórios e da sala de estar. O peitoril das janelas, de um metro de altura, projeta-se em relação àquele plano, destacando-se pela textura da alvenaria de tijolos aparentes e pela floreira embutida. Um plano rebocado e pintado em branco, de dois metros de altura, cria barreira na sala de estar, que se volta mais adequadamente para o jardim da lateral, limitado pelo muro oblíquo nos fundos. A insolação da fachada leste é controlada, na parte íntima, com faixa venezianada de lâminas móveis sobre as esquadrias envidraçadas de correr, que permitem ventilação constante. Na área social, a janela alta tem semi-fechamento com uma espécie de muxarabis, rebatido sobre a porta da garagem. Grandes portas de correr envidraçadas reservam-se para a varanda e o jardim.

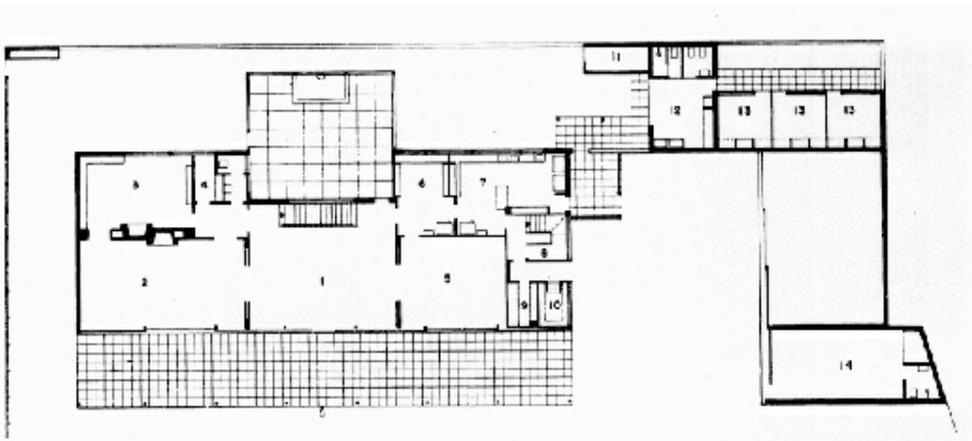
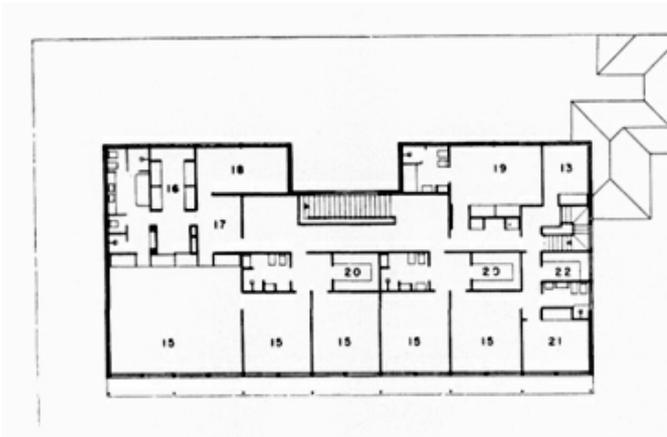
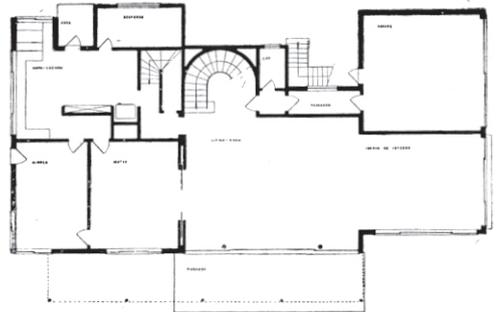
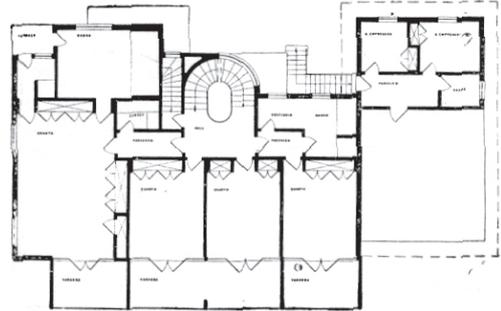
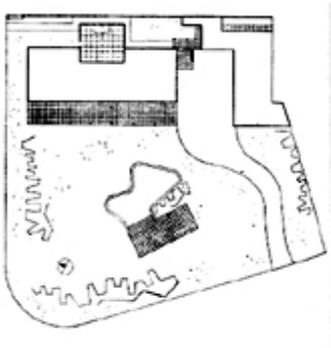
A estrutura em concreto armado mistura-se com as alvenarias portantes e de pedras. Estrutura secundária em madeira é empregada nos esbeltos pilares da varanda, nos caibros, alinhados aos montantes das esquadrias, e nas frentes dos armários embutidos, integrados às portas e forro. O forro é em madeira lustrada e a cobertura resulta leve pela pouca espessura aparente, repousada sobre as semi-transparências dos vãos.²

A residência contida é bom exemplo de arranjo eficiente entre as partes, sem detrimento da comodidade e do conforto, feita para acolher sem concessões a gestos ousados. A modéstia da proposta, aliada à correta interpretação das necessidades, vem ao encontro da arquitetura moderna quando distanciada de grandes e instigantes desafios.³ Uma nota curiosa: a planta segue o esquema de representação utilizado pelo arquiteto, em que contrapõe figuras humanas em projeção lateral desempenhando as atividades em cada ambiente.

¹ Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 90 (1960).

² "Construction en béton armé avec piliers et poutres en bois verni comme les châssis des portes et fenêtre continues. Etanchéité du toit par couches de feutre asphalté et feuilles d'aluminium; poutres apparentes et plafond en bois ciré. Les murets sont en brique vnie affirmant l'horizontalité du parti architectural. Le réservoir d'eau est placé au-dessus de la partie service." *L'Architecture d'Aujourd'hui* 90 (1960)

³ "Ao mesmo tempo, Fragelli realiza uma série de projetos de residências que investigam o organicismo de Alvar Aalto, procuram a limpeza de Richard Neutra e buscam referências no repertório colonial mineiro." BARIANI (2005, p. 1)



nº: 105

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: TRADICIONAL

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

nº: 106

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
 grau: TRADICIONAL

situação: CIDADE
 topografia: PLANO
 ocupação: SOLTA
 superfície: 700-850 m²
 altura: 2 PAVIMENTOS
 volumetria: JOGO DE VOLUMES
 base: RECUADA
 cobertura: TELHADO 4 ÁGUAS

Implantação e plantas (esc. aprox. 1/500) casa
 Holzmeister - à esq.
 e plantas (esc. aprox. 1/500) casa Aizim - à dir.

Arquitetura e Engenharia 34 (1955) - casa Aizim
 MINDLIN (2000, pp. 100-101)

1955

Casa Arnaldo Aizim / Casa Martin Holzmeister
Paulo Santos e Paulo Pires
Rio de Janeiro RJ

Ambos professores, Paulo Santos (de arquitetura no Brasil) e Paulo Pires (de composição arquitetônica) projetam a casa Holzmeister para o sobrinho de um famoso arquiteto.¹ Contemporânea é a casa Aizim, projetada e construída pela firma Pires e Santos e Cia. Ltda.² Com dimensões avantajadas para um programa extenso, a primeira implanta-se nos fundos de um lote de esquina de médio porte, abrindo-se para os jardins com piscina projetados por Bule Marx. A segunda ocupa terreno de encosta em leve aclive.

A casa Holzmeister consiste em um bloco de base retangular de dois pavimentos, mais anexo colado ao muro dos fundos. O arranjo axial unidirecional formaliza o acesso e organiza a distribuição dos ambientes, mas não condiciona o tratamento do volume, uniforme em toda a extensão da fachada frontal regulada pela modulação estrutural. Finas colunas metálicas vencem a dupla altura e sobem ao beiral do telhado;³ a laje de entepiso fica em balanço, configurando varanda contínua para o segundo pavimento. Catorze janelas de altura plena funcionam por contrapeso e têm proteção em madeira treliçada. No térreo, o balanço cobre varanda mais profunda em virtude do recuo das esquadrias, grandes planos de correr envidraçados, com caixilharia independizada por montantes internos.

O vestíbulo central tem largura correspondente a um terço da total. Logo à frente, o lance único de escada antepõe-se ao pátio aberto voltado para os fundos; a subtração no volume confirma a simetria. À esquerda do vestíbulo ficam a sala de estar e o escritório, separados por parede com duas lareiras; à direita fica a sala de jantar, ligada à copa e à cozinha. Completam o programa chapelaria, lavabo e adega. Seis dormitórios alinham-se na fachada oeste, sendo o principal apoiado por saleta e varanda posterior, e o oposto destinado à governanta. Sanitários ocupam a faixa central paralela à circulação em torno da escada. No anexo em L do térreo estão depósito, lavanderia, sala de jogos e abrigo de veículos.

A casa Aizim tem diversos pontos de contato com a Holzmeister, como a quase simetria evidenciada pela escada posicionada no eixo, o beiral (o telhado nesta tem uma água, naquela tem quatro), as colunas esbeltas e as varandas superior e inferior frontais. A distribuição em planta também repete parcialmente a anterior, seja na sucessão de dormitórios no pavimento superior, ou na seqüência de ambientes de estar — que inclui jardim de inverno —, voltados para a varanda e para o jardim com piscina. Aqui, garagem e dependências ficam no mesmo bloco, subdividido pela defasagem em altura da cobertura. Destaca-se o guarda-corpo vazado rendilhado.

A experiência de Paulo Santos junto ao Patrimônio Histórico (1955-1980) resulta no tombamento de edificações e conjuntos em cidades históricas; todo esse resgate cultural é respaldo para a produção de diversos artigos e livros especializados, dentre os quais podem ser citados *O barroco e o jesuíta na Arquitetura do Brasil* (1951), *A arquitetura da sociedade industrial* (1960), *A formação de cidades no Brasil colonial* (1963) e *Quatro séculos de arquitetura* (1977).⁴ Suas obras constituem documentação fundamental no campo da arquitetura brasileira e confirmam a noção de permanência dada pela elaboração formal apurada das casas.⁵

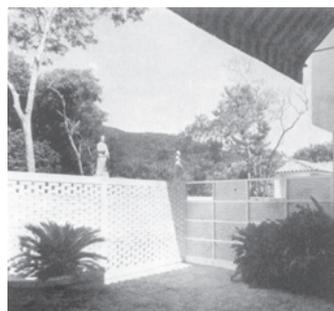
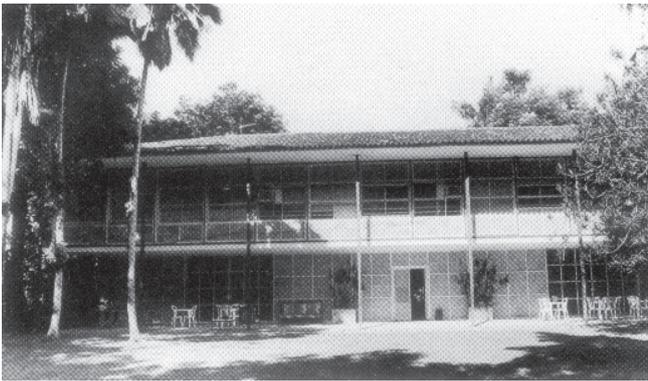
¹ Cfme. MINDLIN (2000), sobrinho do arquiteto vienense Clemens Holzmeister, nascido no Brasil e de mãe brasileira.

² Publicada em *Arquitetura e Engenharia* (1955).

³ Cfme. MINDLIN (2000), estrutura modulada por vigas e colunas de aço (10 x 10 cm).

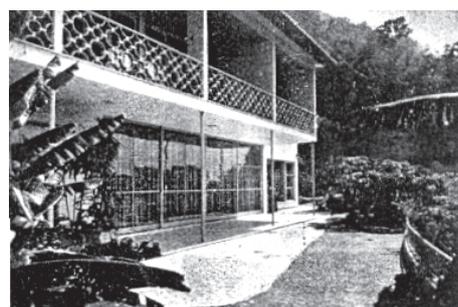
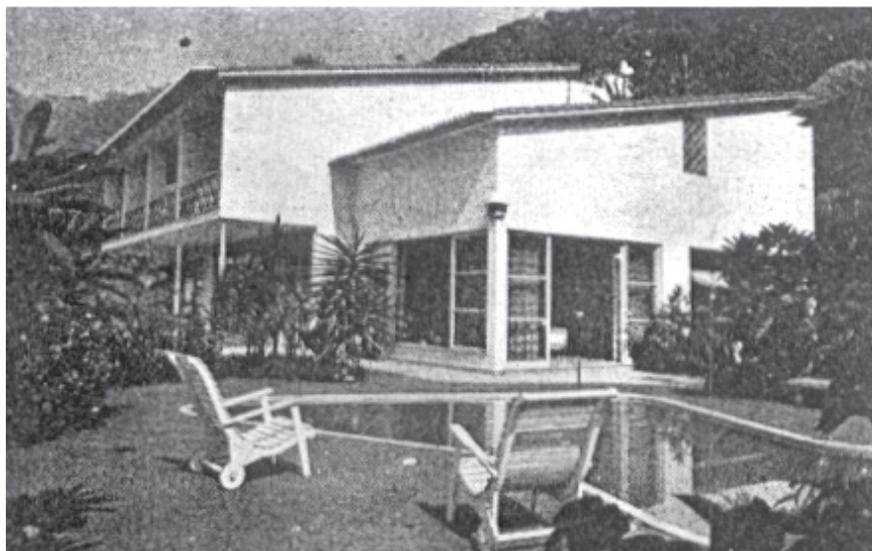
⁴ MINDLIN (2000, p. 100) aponta a relação com o passado na combinação entre elementos modernos e tradicionais: *“Aqui, tudo evoca o passado: o formalismo e as generosas proporções da planta, a cobertura em telhas coloniais, o desenho tradicional das treliças das janelas dos quartos, as grandes placas de granito no piso do hall de entrada. Por outro lado, o emprego de elementos modernos é feito abertamente e não está restrito às técnicas de construção: na leveza das colunas de ferro que enfatizam o balanço do piso superior e definem o espaço do terraço, na transparência e na abertura do térreo, no detalhe da escada principal, assim como nas placas de vidro utilizadas no parapeito superior do hall de entrada.”*

⁵ NOBRE (2001, p. 1), em artigo sobre o destino dos bens imóveis modernos, comenta sobre a exceção da casa Holzmeister, mantida como originalmente construída: *“Raras, também, são os casos como a res. Holzmeister, sem dúvida o melhor projeto de Paulo Santos e uma das mais refinadas casas brasileiras dos anos 50, hoje ocupada por uma escola que soube valorizar seus espaços e em nada lhe descaracteriza.”* In: <http://www.vitruvius.com.br/ac/ac004/aln.asp> março 2001



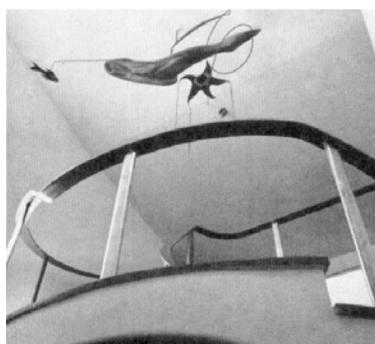
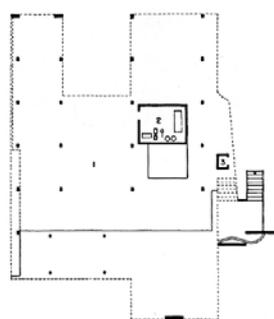
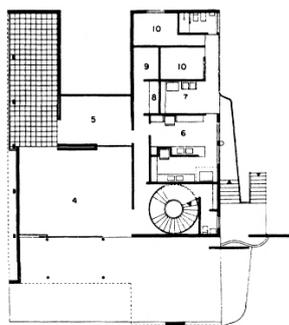
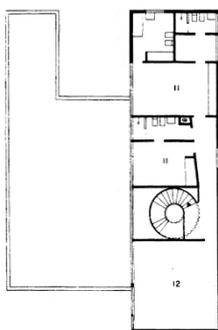
Vistas externas e internas

Guia RJ (2000, p. 101) - foto sup. esq.
MINDLIN (2000, pp. 100-101)
www.vitruvius.com.br - foto sup. dir.



Vistas externas e internas

Arquitetura e Engenharia 34 (1955)



nº: 107

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO (DEMOLIDA)
grau: MODERNO

situação: CIDADE
topografia: DECLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 400-550 m²
altura: 2 PAVIMENTOS/PILOTIS
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: RECUADA
cobertura: LAJE PLANA

Plantas (esc. aprox. 1/750) e vistas externas e internas

MINDLIN (2000, pp. 96-97)

A moradia do arquiteto Paulo Antunes Ribeiro situa-se em lote urbano de acentuado declive e arborizado. Distribui-se em três níveis, o intermediário correspondendo à cota da rua. De certa maneira, o esquema remonta ao da casa na Gávea de alguns anos antes,¹ em que um bloco de seção retangular sobrepõe-se a outro com área maior e pé-direito mais alto. No caso presente, ambos apoiam-se sobre uma malha de pilotis que dispensa a adaptação ao terreno acidentado. Assim, no nível mais baixo fica apenas uma casa de máquinas, invólucro fechado sob a primeira laje, de projeção quase quadrada com recortes de subtração regulares que preservam a grelha.

A malha principal é definida por três intercolúnios no sentido longitudinal, e seis no transversal. Uma malha secundária de quatro pontos é empregada na porção frontal avarandada; sob o corpo elevado que avança, dois pilares são unificados em um de seção variável. As paredes do pavimento térreo, ora coplanares com as colunas, ora deslocadas, expõem a independência da estrutura e sua continuidade desde o piso inferior.

As salas de estar e de jantar, ligadas a uma varanda lateral, ocupam mais da metade da área no andar principal. Numa banda contígua estão os compartimentos de serviço — copa, cozinha, lavanderia, depósito e dormitórios de empregada. Uma escada externa leva ao nível inferior e uma interna, helicoidal, leva ao pavimento íntimo superior. A banda de serviços e a zona íntima tem perímetro coincidente, mas área interna diferente. Dois dormitórios e três sanitários ficam para trás da escada; um escritório fica à frente, sobre o vão junto ao acesso. Os ambientes de permanência voltam-se todos para o terraço sobre a cobertura da área social.

Embora não se furte à lógica do partido ou da forma, esta casa apresenta alguns pormenores que a dotam de valor. A escada curva discretamente inscrita em um espaço de planta quadrada definida pelas paredes, com patamar alinhado à regra ortogonal, conecta suavemente os dois níveis; sobre o patamar é suspenso um móvel escultórico.² O teto da sala de estar, trabalhado em caixas reentrantes e salientes, diferencia o ambiente dos demais através do detalhe refinado;³ e as paredes brancas, descontraídas e intercaladas por esquadrias de alumínio e grandes panos de vidro nesta zona, também colaboram para a percepção do rigor.

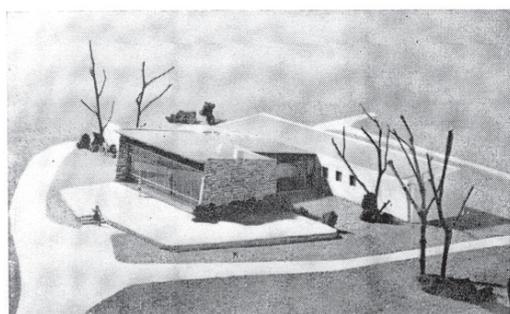
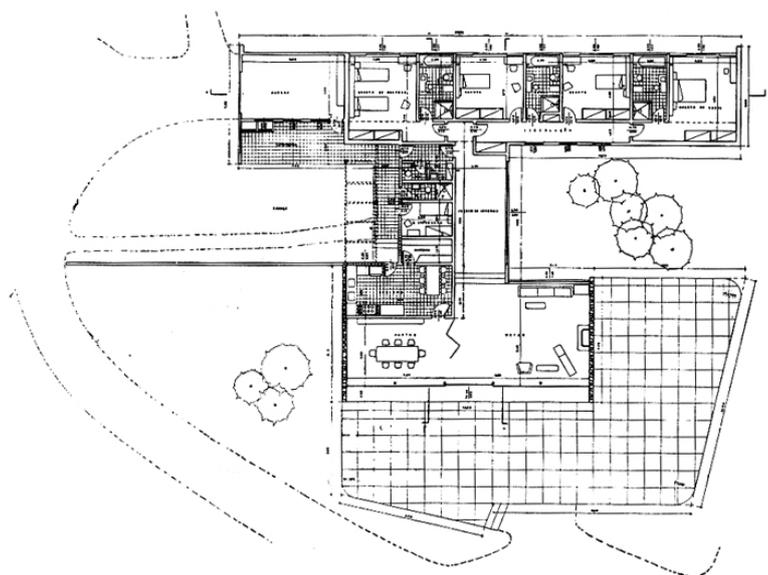
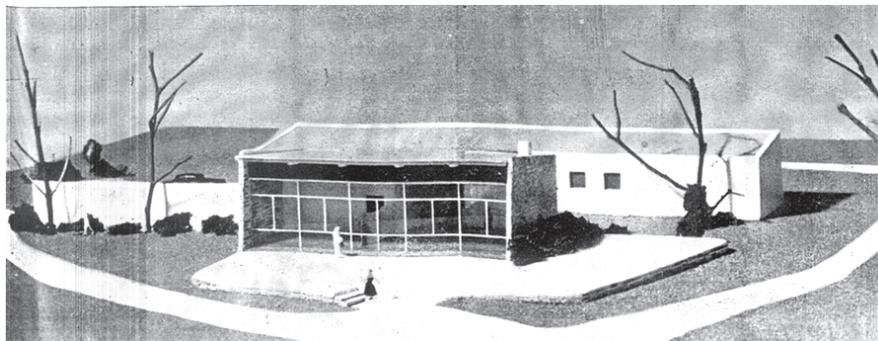
Na primeira metade dos anos 50 registram-se, de Paulo Antunes Ribeiro, os projetos para o edifício do Banco da Bahia, do Hotel da Bahia (com Diógenes Rebouças) em Salvador, e o conjunto habitacional Anchieta para o Banco Hipotecário Lar Brasileiro. Em 1957 faria parte do júri que define o projeto de Lucio Costa vencedor para o Plano Piloto de Brasília, junto com o inglês William Holford, o francês André Sive, o grego Stamo Papadaki e os brasileiros Horta Barbosa, Israel Pinheiro e Oscar Niemeyer.⁴

¹ Casa na Gávea (1948). Ver casa nº 62 da relação geral.

² “Uma composição de Mario Cravo, pairando sobre a escada, é uma reminiscência da visita de Alexander Calder ao Brasil, em 1948.” MINDLIN (2000, p. 96).

³ Cfme. MINDLIN (2000, p. 96): “Este último, formado por uma engenhosa montagem de caixas alternadas, como um tabuleiro de xadrez, sobre sarrafos de seção triangular (escondidos), produz uma acústica ideal e confere ao cômodo um toque decorativo muito pessoal.”

⁴ “Além disso, as divergências surgidas com a proclamação dos resultados por causa da abstenção de Paulo Antunes Ribeiro explicam-se mais pelos escrúpulos do representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil do que pela recusa em reconhecer os méritos fundamentais do plano de Lucio Costa.” BRUAND (1981, p. 356)



nº: 109

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SUBÚRBIO
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 250-400 m²
altura: TERREO
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: n/a
cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS V

Planta (esc. aprox. 1/500) e fotos maquete

Acrópole 205 (1955, p. 17)

Em 1950, Alcides Rocha Miranda transfere-se pelo SPHAN para São Paulo, onde atua como docente na Universidade de São Paulo até 1955.¹ Nesse meio tempo, projeta o Centro de Educação de Leme, (1953-55), e o Museu das Moldagens na Quinta da Boa Vista, no Rio (1954), não construído. Em 1955, Alcides atua em importante obra: o Altar-Monumento do Congresso Eucarístico Internacional, na Esplanada do Castelo no Rio de Janeiro, com risco inicial de Lucio Costa. Esse, bem como o Centro de Educação, são elaborados em parceria com Dubugras e Cabral, com quem trabalha até o final dos anos 70, e que colaboram, ainda em 1955, nos projetos para a Capela da Federação das Bandeirantes, no Rio, e para a Igreja e Centro Social Nossa Senhora das Graças, em Friburgo.²

No projeto para esta casa e para a seguinte, os três arquitetos reforçam a afinidade. As casas fazem parte de um todo maior envolvendo a implantação da indústria Freitas Soares em Divisa, município de Rezende, seguindo a *tendência* de levar os parques de produção para *fora do perímetro urbano*, o que acarreta a demanda da construção de residências em vilas próximas.³ A moradia do administrador da empresa contratante — um dos diretores da fábrica — deveria ser usada também como casa de hóspedes. A implantação ocorre de maneira a valorizar a circulação em volta da construção, principalmente a veicular: desenham-se, sobre a superfície plana do terreno, caminhos que levam às áreas de estar, à garagem e à área de serviços.

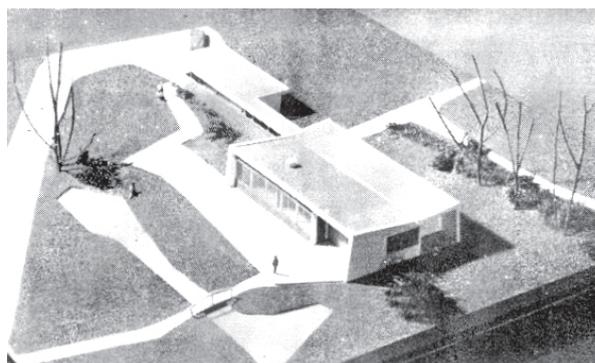
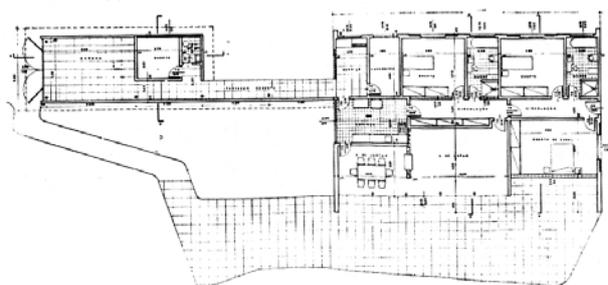
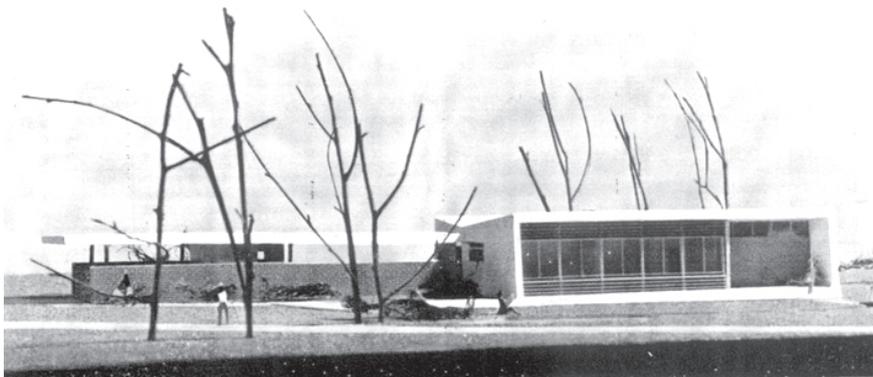
O partido é um H assimétrico: a ala anterior, menor, abriga estar e jantar integrados e inscreve a cozinha num sub-retângulo, que se comunica diretamente com a metade da conexão central destinada aos serviços. A outra metade, larga para caracterizar-se como jardim de inverno, conduz da sala à ala íntima, mais estreita e extensa, que também abriga a garagem no extremo da esquerda. Nesta casa, as zonas são divididas nos três setores usuais bem distintos. Os acessos, pouco formalizados, fazem contrastar mais a setorização. Parece haver uma entrada franca pelo módulo central dos grandes panos de vidro da sala, e outra secundária, quase oculta, junto à zona de serviços, que recebe anteparo visual de um muro branco alinhado às barras paralelas do volume. A abstração formal prevalece sobre a legibilidade funcional, obrigando usuário, habitante ou visitante, à movimentação para reconhecimento.

A cobertura em duas águas têm inflexão junto à ala dos fundos; as laterais do bloco frontal são trapézios em alvenaria de pedras, que limitam o grande vão transparente; muro de um lado da conexão, e fachada interna da circulação íntima do outro, ambos planos brancos, são como suportes a destacar o volume principal, vazio de vidro entre planos cegos sobre fundo opaco. A disposição dos planos evoca sutileza com competência.

¹ “Sua atividade didática inaugura-se oficialmente com a transferência para São Paulo em 1950, quando o interesse específico pela arquitetura bandeirante, infundido por Mário de Andrade no SPHAN, coincide com o convite feito por Anhaia Melo para integrar o quadro de professores — fundadores da FAU-USP. O desafio de estruturar um ensino até então restrito ao curso de arquitetura da Escola Politécnica é o que anima Alcides Rocha Miranda a somar-se, na FAU, a outro carioca — Abelardo Reidy de Souza — para lecionar plástica (e, por um curto período, composição decorativa) entre 1951 e 1955.” NOBRE (1998, p.130)

² A título de contextualização, em 1947 o arquiteto projetara o Centro Educativo de Arte Teatral para Salvador com José de Souza Reis, preterido em favor do projeto posterior de José Bina Fonyat Filho (cfme. NOBRE, 1998); com Reis, participou do concurso para a sede do Jockey Clube (1946) e fizera ainda o Instituto do Professor Primário Cidade Universitária em São Paulo (1951); em 1948, projetara o prédio para a Fábrica de Relógios em Petrópolis. Cfme. MIRANDA in FROTA (1993).

³ “Para resolver essa tormentosa questão, foi aventada há pouco o sistema de criar-se pequenas vilas residenciais ao redor de zonas fabris. A idéia foi coroada de pleno êxito. Hoje, já existe um bom número de indústrias que possuem modernas e confortáveis residências. Outras há que têm sugestivos projetos em andamento. Neste último caso está a que apresentamos.” Acrópole 205 (1955, p. 15) SEGAWA (1999) comenta a tendência, decorrente da industrialização no segundo pós-guerra.



nº: 110

natureza da documentação: PROJETO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

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

Planta (esc. aprox. 1/500) e fotos maquete

Acrópole 205 (1955, p. 16)

1955

Casa para engenheiro (c/ Dubugras e Cabral)
Alcides Rocha Miranda
Rezende RJ

As duas casas — para administrador e para engenheiro — são publicados em *Acrópole* (1955), com os três autores, Rocha Miranda, Dubugras e Cabral, denominando-se Grupo Cooperativo de Arquitetos.¹ A casa do engenheiro-chefe da empresa contratante, com área equivalente a pouco mais da metade da área da anterior, é um bloco de planta retangular, de certa maneira compacto, ligado a outro secundário (onde estão a garagem e a dependência do caseiro). A comunicação à distância dada entre um e outro cria interessante relação volumétrica; enquanto a casa propriamente dita se reforça com as sólidas paredes laterais unificadas à cobertura, a passagem coberta e o bloco secundário escondem-se sob a marquise branca em L, solta com fresta sobre um muro de tijolos aparentes.

A travessia pelo corredor externo, a partir da garagem, conduz aos ambientes de serviço no interior da casa, localizados junto à lateral direita. O acesso social formal não existe; ele dilui-se no desenho de piso que indica o caminho do veículo, mas amplia a interface de contato do pedestre com a fachada principal através do alargamento da área pavimentada junto à superfície transparente de vidro. A planta não indica abertura, e a fotografia da maquete deixa dúvidas sobre a possibilidade de penetração através do plano envidraçado. Se são portas, a abertura é flexível, pois não há obstáculo vertical neste alinhamento.

A sala de jantar integra-se à de estar, havendo entre as duas apenas a lareira. Há uma porta na parede oposta, que acessa a circulação, na extremidade da qual há comunicação externa por outra porta simples. A compartimentação do bloco principal, portanto, dá-se basicamente em duas faixas longitudinais, divididas pelo corredor. A faixa posterior divide-se em dois dormitórios, dois banhos, lavanderia e área de serviços, como mencionado, e a frontal em dormitório principal, jantar e estar já citados.

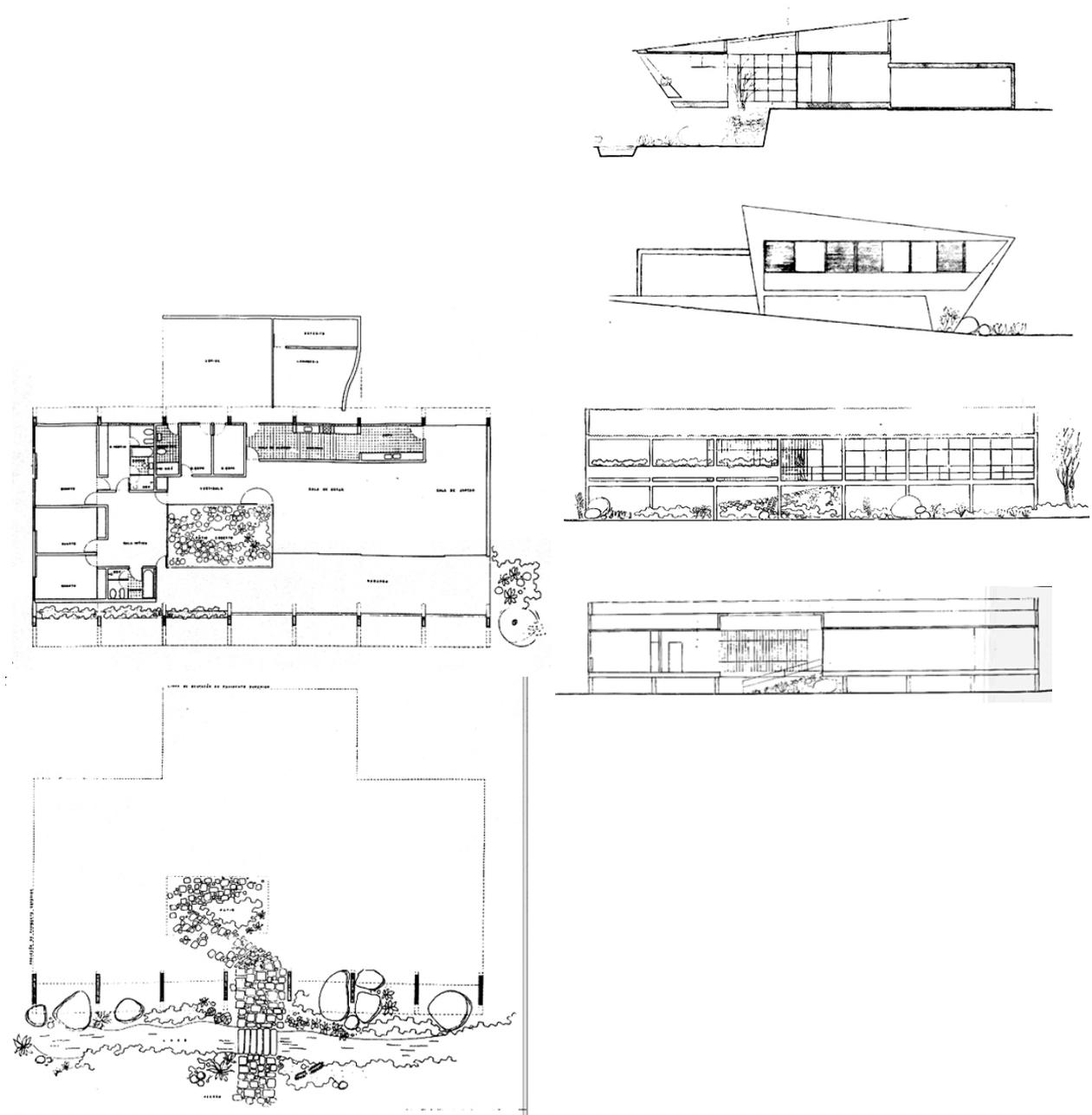
O vão entre as empenas trapezoidais divide-se em trecho envidraçado mais trecho vedado (correspondente ao dormitório), que conta com abertura em fita alta. No primeiro, as linhas horizontais junto ao piso e ao forro reconstituem o vão pleno; no segundo, o recuo parece ser conotativo de uma reserva adequada ao uso que está atrás. A cobertura é em duas águas com calha central, empenas laterais acompanhando o perfil e emoldurando os dois planos perfurados, que têm vista para um espelho d'água de bordas irregulares, alongado, à frente da construção, o qual se atravessa por uma pequena ponte.

O final de sua experiência na Universidade de São Paulo, onde também convoca Zanine para dirigir a oficina de maquetes, coincide com a eleição presidencial de Juscelino Kubitschek. Alcides sugere então a Rodrigo Andrade que seja fundado um núcleo do SPHAN em Brasília, para onde vai, passando a integrar o conselho diretor da Fundação Universidade de Brasília de 1962 a 1964. Ali, ele cria o Instituto Central de Artes, que seria parte do curso-tronco de arte junto com a Faculdade de Arquitetura a cargo de Niemeyer.²

¹ Cfme. *Acrópole* 205 (1955, p. 15)

² “São dois os princípios que balizam a estrutura multidisciplinar do ICA: a junção do artesanato com a indústria e o ensino integrado das artes. Arquitetura, cinema, música e artes gráficas se entrelaçam no seu currículo, assumido por um corpo docente constituído por Paulo Emilio Sales Gomes, Alfredo Ceschiatti e Zanine Caldas, entre outros. Com Alcides Rocha Miranda à frente, o ICA é regido pelo tema que, conforme nota Argan, Walter Gropius coloca simultaneamente no centro da sua prática arquitetônica e na didática da Bauhaus: a atividade artística inserida e integrada espontaneamente à vida, construindo uma nova realidade — a forma como produto do fazer.” NOBRE (1998, p. 137)

Acrópole 204 (1955)
Arquitetura e Engenharia 37 (1955)
Habitat 24 (1955)
Módulo Especial Sérgio Bernardes (1983)



nº: 111

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO

situação: SUBÚRBIO
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 250-400m²
altura: 1 PAVIMENTO / PILOTIS
volumetria: PRISMA COMPACTO
base: RECUADA
cobertura: TELHADO 1 ÁGUA

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

Acrópole 204 (1955, p. 551) - planta térreo
Arquitetura e Engenharia 37 (1955, pp. 24, 26-27)

1955

Casa Juvenil da Rocha Vaz
Sérgio Bernardes
Rio de Janeiro RJ

Situada num condomínio e cercada por belos jardins dentro de um parque em Jacarepaguá, a casa campestre na Estrada do Pontal tem geometria limpa que a destaca ou mimetiza, dependendo da incidência da luz e das sombras neutralizadoras. Publica-se com data de outubro de 1955 em *Habitat* — sob comentários elogiosos ao seu autor¹ —, em *Acrópole* e em *Arquitetura e Engenharia*, com vasto registro fotográfico. O momento é propício à experimentação, por parte dos arquitetos, que instigam a indústria a inovar para a realização e o melhoramento das construções. Sérgio Bernardes, que vez por outra explora técnicas construtivas mistas com materiais variados,² opta neste projeto pela estrutura em concreto aparente caiado, mais convencional.

A modulação em sete vãos define o ritmo regular de pseudo-pórticos eqüidistantes que formam ampla varanda na fachada principal. Os apoios verticais, em ângulo agudo em relação à cobertura de uma água, amarram-se através da laje de piso único, nivelada com o terreno junto à fachada posterior. As fachadas laterais originam-se de trapézios com vãos recortados e apoios que compensam a inclinação do terreno e o desnível em relação ao acesso.

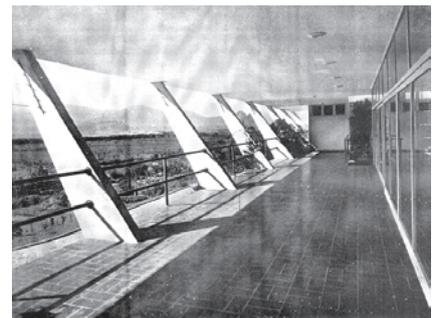
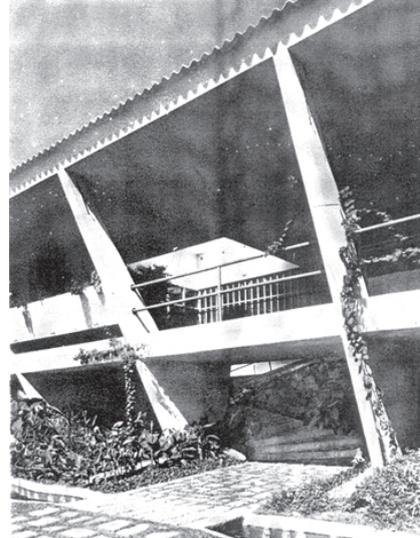
A planta é retangular, com anexo centralizado atrás. Adentra-se no vão central por sob a laje de piso, elevada, chegando-se ao núcleo, um vazio na mesma laje, com jardim internalizado que recebe iluminação zenital e no qual fica a rampa de acesso. Os compartimentos íntimos e de serviços concentram-se de um lado, liberando o outro para as amplas zonas de estar, sempre generosamente dimensionadas (ocupam mais da metade da área). Três dormitórios dispostos em linha ocupam a lateral e abrem-se para uma sala de circulação íntima, que acessa os banhos na frente e atrás. A varanda paralela ao estar quase o duplica, separando-se dele apenas por amplas esquadrias de vidro. As esquadrias seguem delimitando o vazio em duas das quatro faces, concluindo a vedação em caixilhos estreitos. Em posição oposta à da varanda, a cozinha posterior comunica-se com o pequeno volume central anexo de serviços e garagem. Entre cozinha e sanitários estão os dormitórios de empregados, voltados para o abrigo de carros.

A cobertura é em telhas de fibrocimento sobre laje plana, formando colchão de ar;³ sobre o jardim internalizado, telhas translúcidas permitem a passagem de luz. A base semi-aberta solta o corpo do terreno principalmente ao configurar-se como um vazio escurecido pela sombra. Os pilares, cujas linhas verticais e inclinadas são intensificadas pela luz, tem profundidade bastante superior à largura na base, ancorando o volume no solo verde. O guarda-corpo diferencia-se em três dos vãos através de frente opaca em alvenaria com floreira, enquanto nos outros quatro são empregados apenas tubos metálicos, que não atrapalham a vista sobre o estreito lago linear logo abaixo.

¹ “Realmente um conjunto admirável, realização, estamos certos, inteiramente a critério do arquiteto sem as costumeiras interferências dos pseudo-arquitetos amadores.” *Habitat* 24 (1955, p. 34)

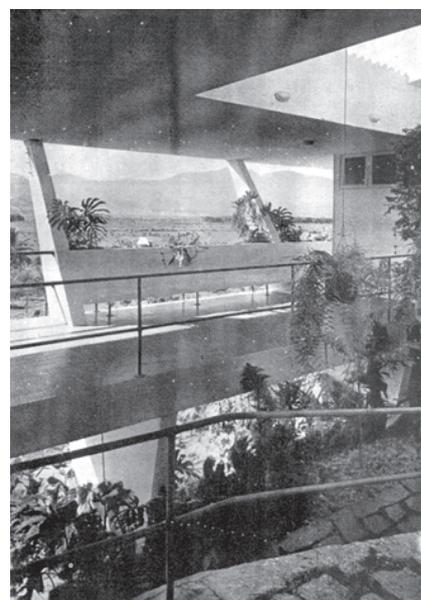
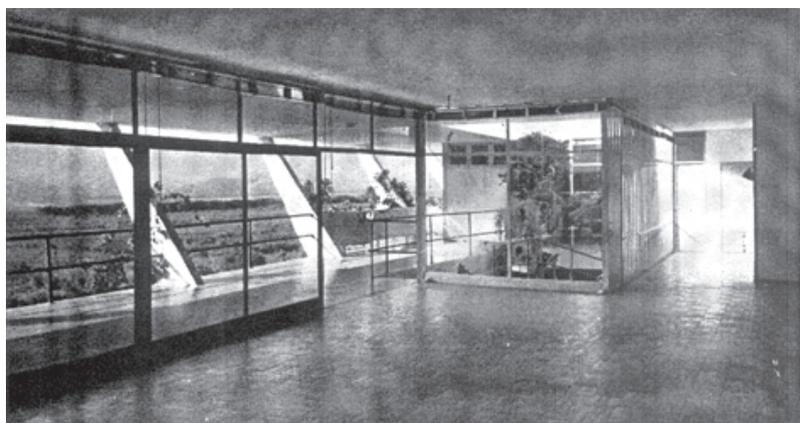
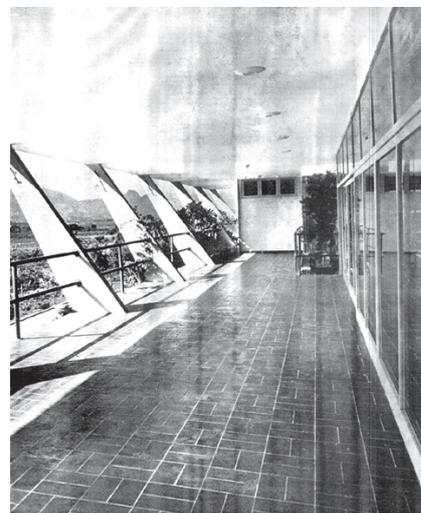
² “Destarte, a indústria do país ainda não se encontra perfeitamente aparelhada para acompanhar o impressionante progresso arquitetônico que vem se operando no país presentemente, sendo digno de nota os trabalhos dos arquitetos de vanguarda que porfiem numa ingente tarefa de melhorar a produção e a constante pesquisa de novos detalhes arquitetônicos.” *Habitat* 24 (1955, p. 34). Vide as casas de Lota Macedo Soares, Gilberto Ferraz da Silva, Maria Coutinho Ensch e a do arquiteto, respectivamente as casas nº 80, 119, 135 e 130 da relação geral.

³ As telhas ultrapassam o limite da laje, formando beiral frontal, que contrasta em leveza com a estrutura e o substrato.



Vistas externas

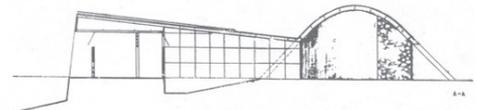
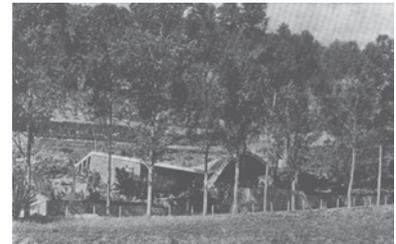
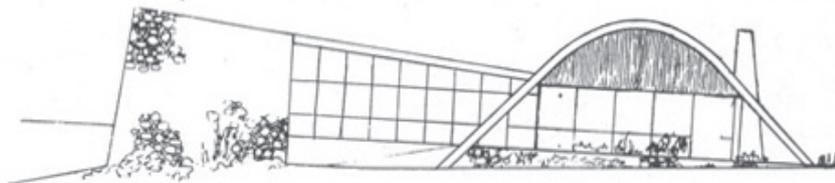
Acrópole 204 (1955, p. 550, 552-553) - fotos dir.
Arquitetura e Engenharia 37 (1955, pp. 25 - 26 e 29)



Vistas externas e internas

Acrópole 204 (1955, p. 552-553)

Arquitetura e Engenharia 37 (1955, pp. 28-29) - fotos sup. esq. e dir.



nº: 112

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: MODERNO-TRADICIONAL

situação: SERRA
topografia: PLANO
ocupação: SOLTA
superfície: 250-400 m²
altura: TERREO
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: n/a
cobertura: TELhado 1 ÁGUA/ABÓBADA

Plantas, elevação (esc. aprox. 1/250), corte (esc. aprox. 1/500)
e vistas externas

Arquitetura e Engenharia 37 (1955, pp. 30-32)

As curvas são episódios pontuais nas casas de Sérgio Bernardes, ainda que ele as utilize em outros programas, como nos pavilhões de exposição;¹ na casa Chagas Freitas, em Petrópolis,² a curva parabólica da cobertura abobadada do pavilhão social estabelece contraponto com as linhas retas e inclinadas do volume a ele acoplado. Diferentemente da casa Oswald de Andrade, de Niemeyer, única referência a ser evocada dentre as casas apresentadas, as dimensões e o tratamento unificado desta resultam bastante menos sutis.³

O lote é demarcado por muros em pedra; a existência de uma via local logo em frente é indicativa dos limites restritos e regulares. A frente da casa volta-se para o que aparece como um lago. O partido é aditivo, com dois volumes; uma subtração determina a área aberta e coberta que dá acesso ao interior, através de uma pequena rampa que alcança a porta de entrada junto à circulação. A organização dos ambientes principais se dá em paralelo, cada qual ocupando uma das alas unidas pelo corredor de circulação, atrás do qual estão dormitórios de empregados e áreas de serviço, com acesso independente externo. À direita ficam sala de estar, jantar, copa e cozinha; à esquerda fica a área íntima, com quatro dormitórios alinhados, e banhos. O avanço da cobertura curva em relação ao alinhamento da sala de estar resulta em outra área aberta e coberta, sem indicação de varanda; já para os dormitórios há varandas individualizadas.

Os materiais empregados na construção repetem os mais comumente utilizados pelo arquiteto. Aparentemente as linhas estruturais — e formais — são dadas por vigas de concreto, pintadas em branco. As duas empenas trapezoidais da ala íntima são construídas em pedra, bem como alguns outros planos; a divisória entre jantar e estar faz-se em madeira, bem como o tímpano frontal da abóbada. A lareira insere-se em parede de alvenaria rebocada. As aberturas são sombreadas pelos avanços da cobertura; divisam-se apenas os grandes panos envidraçados que fazem interface com a área aberta e coberta, e as pivotantes altas que permitem ventilação cruzada na área íntima. Nas varandas dos dormitórios, venezianas em madeira desenham o fechamento entre verga e cobertura, contribuindo para o controle da incidência do sol. O pequeno desnível do solo colabora para dar certa privacidade às varandas, que ficam pouco elevadas e, portanto, inacessíveis desde fora. A estrutura é mista, com paredes portantes associadas às vigas, de um lado, e aos dois arcos que se estendem até o piso em segmentos de reta, de outro, eliminando aí a necessidade de apoios intermediários. Telhas de fibrocimento cobrem inclusive a curva.

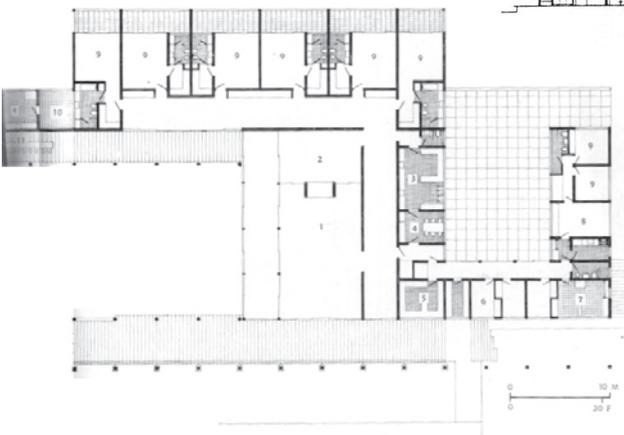
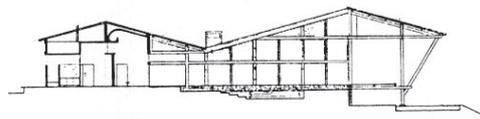
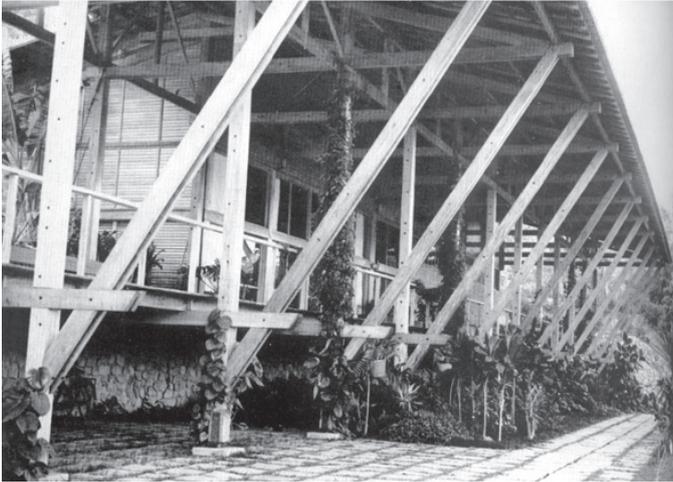
Os excedentes formais, se pouco representativos da obra residencial de Sérgio Bernardes, constituem, ainda assim, figuras de um vocabulário continuamente apropriado por parte de alguns seguidores do moderno tardio, se bem que também o utilizam arquitetos da primeira geração, como Ângelo Murgel, em casa da década de 1970 situada na Estrada da Gávea.⁴

¹ Vide, por exemplo, Volta Redonda (1954), Bruxelas (1956) e São Cristóvão (1957).

² A casa é publicada em *Arquitetura e Engenharia* 37 (1955) e em *Acrópole* 209 (1956).

³ Os dois periódicos disponibilizam imagens fotográficas a partir de um mesmo ponto de vista externo, além de desenhos de planta, um corte e uma fachada.

⁴ Ângelo Murgel tem projeto acadêmico da ENBA, sob a orientação do prof. Archimedes Memória para o 'Concurso Grau Máximo' de 1931, publicado em *Arquitetura e Urbanismo* de 1936. Cfme. CAIXETA (1999). A casa doa anos 70, localizada de frente ao Instituto Moreira Salles (casa Walther Moreira Salles), é hoje o Centro Loyola de Fé e Cultura.



nº: 114

natureza da documentação: CONSTRUÇÃO
grau: TRADICIONAL-MODERNO

situação: SERRA
topografia: ACLIVE
ocupação: SOLTA
superfície: 1000-1250 m²
altura: TERREO
volumetria: JOGO DE VOLUMES
base: n/a
cobertura: TELHADO 2 ÁGUAS

Planta, corte (esc. aprox. 1/750) e vistas externas e interna

Arquitetura Revista 6 (1988, p.20) - corte
L'A d'Aujourd'hui 103 (1962, pp. 76-77)

1955
Casa Adolpho Bloch
Francisco Bolonha
Teresópolis RJ

Publicada em volume especial sobre um conjunto de 100 casas da revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* de 1962, ano de sua conclusão, a casa do presidente da revista Manchete é uma espécie de pousada de fim de semana. Teresópolis é outra das cidades serranas apreciada pelos moradores da capital, distante desta 70 quilômetros e com altitude de 800 metros, propícia a casas particulares voltadas ao descanso e ao lazer. Esta casa faz parte de uma série de três do mesmo autor lá construídas, das quais é a maior e menos compacta. Como as seguintes, identifica-se facilmente pelos apoios verticais oblíquos seriados junto à varanda.

Os ambientes principais organizam-se em L, ao qual se justapõe outro, invertido, secundário. Grandes galerias conectam os segmentos, lembrando as da casa Aciolly de 1949.¹ As estratégias, no tocante ao arranjo entre as partes, se assemelham: ambas usam o pátio e a varanda como recursos de separação e união. Em ambas, a ala maior reserva-se para os dormitórios, que neste caso são como apartamentos, cada qual dos seis com seu banho e sua varanda individualizada para acolher hóspedes. Os dormitórios abrem-se para a direção oposta à das áreas sociais da casa, permitindo livre convivência de atividades privadas com comuns. No extremo da ala há um bar e uma copa de apoio, voltados para o pátio aberto que contém a piscina. As zonas de estar colocam-se perpendicularmente, e uma varanda contínua, que parte do bar, gira e intermedia a relação entre exterior e interior. Objetos de arte assinados por Marcier, Manabu Mabe e móveis de Tenreiro agregam interesse à socialização centralizada, que conta também com lago artificial, e quadras de tênis.² Cozinha e serviços ficam na retaguarda, unindo-se com a ala das dependências de empregados. A finalização ao redor do pátio secundário se dá com um pequeno apartamento de dois dormitórios, banho, cozinha e sala.

O corte repete o da casa Alves com complemento da quarta água, todas inclinadas para fora e correspondentes às projeções das linhas perpendiculares da casa. O resultado antecipa a coleção de êxitos na boa combinação dos planos com os coroamentos. A estrutura em madeira articula tesouras contraventadas da cobertura com pilares verticais e oblíquos em peças duplas, que por sua vez recebem o esforço das vigas sob o piso de tábuas. O conjunto dita o ritmo da construção. Alvenarias de tijolos aparentes e bases em pedra associadas à madeira contrastam com o mármore branco dos banhos e complementam-se com a vegetação natural que invade a varanda-galeria.³ O comprimento desta, elevada do terreno pelo prolongamento dos pilares, equivale ao total da construção e extrapola as funções de circulação, proteção solar e antessala, para converter-se em ambiente auto-suficiente ao oferecer uma das experiências mais interessantes no passeio por esta casa.

¹ Ver casa nº 72 da relação geral.

² “*Deux exigences du programme ont dicté le parti architectural: l'une concernait le développement de la partie réception et la nécessité de prévoir des chambres nombreuses et bien équipées pour les invités l'autre portait sur les aménagements appropriés à la présentation du grand nombre de toiles et d'objets d'art réunis par Adolpho Bloch, collectionneur depuis de longues années.*”
L'Architecture d'Aujourd'hui 103 (1962, p. 77)

³ Cfme. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 103 (1962)