



As Casas Cariocas e a Arquitetura Moderna

Panorama da Arquitetura de Residências Unifamiliares no Rio de Janeiro: 1945-1975

Márcia Heck (mheck@terra.com.br)

Faculdade de Arquitetura – UFRGS

Resumo

Este trabalho baseia-se nas conclusões preliminares de um estudo das residências modernas cariocas. Para a definição do universo de pesquisa, foram selecionados 50 exemplares dentre os projetos publicados nacional e internacionalmente entre 1945 e 1975. Considerando o temário geral do encontro, o estudo tem ênfase na documentação e historiografia da arquitetura no Brasil. O papel das casas cariocas para a arquitetura nacional conduz a uma verificação que visa a desvendar a relação entre o universal e o particular, a regra e a exceção. Não se trata de esgotar o tema em torno da habitação individual no Rio de Janeiro, mas sim de reconstituir um panorama descritivo, com base na sistematização dos dados extraídos do material coletado e feita através de tabulações e fichamentos. A catalogação utilizou-se da divisão em categorias referentes ao ano, à autoria, à localização, à ocupação, à área, à volumetria, à estrutura e ao status. A interpretação das tabelas e das fichas permite, primeiramente, a avaliação quantitativa de aspectos ainda não contemplados nas compilações existentes; num segundo momento, as análises poderão estabelecer viés comparativo ou classificatório, somando um enfoque qualitativo à coletânea. Os resultados certamente virão a corroborar a validade atemporal da arquitetura moderna brasileira.

Palavras-chave: Casas Modernas Cariocas, Residências, Rio de Janeiro

Abstract

This paper is based upon the preliminary conclusions of a research on the modern houses built in Rio de Janeiro, namely the "casas cariocas". To clearly define the boundaries of this work, fifty houses were selected amongst those published in Brazil and abroad between 1945 and 1975. Given the theme of the present event, this paper emphasizes the documentation and historiography of architecture in Brazil. The role "casas cariocas" play on national architecture raises questions concerning their very nature, such as the relationship between universal versus particular, or rule versus exception. Rather than covering the whole theme concerning single family housing in Rio de Janeiro, this work aims to rebuild a descriptive panorama, which is done through the systematization of verifiable data, analyzed on graphic charts and tables. This methodology shows distinct categories, such as author, site, implantation, area, volume, structure and status. The interpretation of these tables and charts firstly enables the quantitative evaluation of various aspects not yet analyzed, considering the compilations published before. Secondly, the analysis might enable comparative and classificatory glances on the theme, adding value to the present work. The results will surely corroborate the timeless vein of modern Brazilian Architecture.

Keywords: Modern Houses, Carioca, Residences, Rio de Janeiro.

Parte valiosa do legado do período moderno da arquitetura moderna brasileira são as residências. As variáveis convergem nessas obras num diálogo que a cada nova invenção é recriado. Além disso, a casa é, por vezes, o receptáculo de intenções do arquiteto, que as imprime no objeto único como a elaborar um manifesto. No entanto, no Brasil, a casa não teve exatamente esse papel. Até o segundo pós-guerra o estado promoveu programas não residenciais, como o paradigmático Ministério de Educação e Saúde Pública de 1936 e sucessivos projetos também precursores. A pequena média anual no número de projetos residenciais confirma essa colocação, mas sem diminuir a importância do assunto, uma vez que a arquitetura moderna ainda não era regra acordada mesmo no início dos anos 30.

Dentro do período proposto, e considerando-se um recorte com 50 exemplares, a maioria data da década de 50, fase em que a arquitetura brasileira encontra-se cristalizada e rumo a uma diversificação. São 21 nessa década. A distribuição segue com 19 casas de 1930 a 1945; 27 casas de 1945 a 1960. E após 1960, até 1975, são apenas quatro. Expoentes como Oscar Niemeyer e Lucio Costa detêm cerca de 50% dos projetos: Lucio Costa é autor de nove e Oscar Niemeyer de 10. Os demais são desenvolvidos pelos arquitetos Carlos Leão, Sérgio Bernardes (quatro cada), Affonso Eduardo Reidy (três), Alcides Rocha Miranda, Aldary Henriques Toledo, Álvaro Vital Brasil, Francisco Bolonha, Henrique Mindlin, Jorge Machado Moreira, Olavo Redig de Campos (duas), Carlos Ferreira, Gregori Warchavchik, José Bina Fonyat, os irmãos Roberto, Paulo Antunes Ribeiro e Wladimir Alves de Souza (uma cada).

Casas urbanas (19) e suburbanas (seis), localizadas na cidade do Rio de Janeiro, formam a quase totalidade do quadro (25) – exceção feita às de serra, campo ou lago, de Petrópolis e redondezas (20), e a algumas fora do estado (Brasília, São Paulo e Minas Gerais) ou do país (Estados Unidos e Israel). Consequência direta é a relação com o terreno, variável entre limítrofe no lote urbano e solta no rural – embora a maioria dos lotes tenha dimensões média ou grande. Cerca de 20% não foram construídas.

Quanto à volumetria, 13 casas são térreas (com uma variável sobre base, uma com mezanino e uma com cobertura jardim). Oito têm um pavimento sobre base ou pilotis, e quatro tem três ou mais pavimentos. Sobressaem-se as casas de dois pavimentos – são 25, sete sobre base ou pilotis. Lajes planas cobrem 13 casas; outras nove são inclinadas, quatro têm jardim e três terraço. A cobertura faz-se em muitos casos com telhas cerâmicas, nas versões de uma água (oito), duas, três ou quatro (somando outras oito). A cobertura inclinada tipo borboleta está presente em cinco casas. As áreas podem variar de 130 a 1400 m².

A amostragem dá o tom da exceção: não é a casa mínima, não é a habitação-abrigo; algumas são compactas, por certo. Mas ainda assim moldam-se como casas-refúgio, sejam de morada ou de lazer. Os números repassados rapidamente expõem, além da variedade formal dessa arquitetura, um pequeno indício do elitismo que está por trás da clientela, fato compreensível pois a vanguarda dificilmente trilharia caminho não fosse a viabilização por meio de camadas elevadas da escala social, capazes de levar a cabo as idéias propostas pela nova geração de arquitetos disposta a implantar a realidade moderna.

1930-1945 – Razões: O que Tinha de Ser

O ecletismo já estava sendo paulatinamente abandonado no Rio nos anos que precedem a revolução política de 1930, com Getúlio Vargas presidente. Em dezembro, Lucio Costa vira diretor da Escola Nacional de

Belas Artes. Sua breve, porém decisiva, passagem pela ENBA coincide com o início da reorientação da arquitetura nacional que continua durante todo o século. Após a posse, Lucio aponta que, mesmo resultando de premissas diversas das que a precederam, a arquitetura moderna deve guiar-se pelos mesmos princípios no que tem de permanente¹.

A renovação nas casas começa no projeto de 1930 para Fábio Carneiro de Mendonça. A inspiração é vernacular com pilares aparentes em madeira, venezianas, e telhado de quatro águas de sapê. A planta é ortogonal, compartimentada lógica e rigorosamente. A abóbada centralizada coincide com a sala, circundada por forro mais baixo e varanda em L subtraída da esquina. De 1930 também é a residência de Ernesto Gomes Fontes, na Gávea, para a qual são realizados dois projetos: um neocolonial, *última manifestação de sentido eclético-acadêmico*, outro moderno, *primeira proposição de sentido contemporâneo*, nas expressões do próprio autor². A realização termina por ocorrer em cima do primeiro, cujo repertório combina arcos com galeria interna e fachadas tripartidas. A alternativa moderna surpreende pela incorporação de elementos e conceitos da casa brasileira colonial à suposta villa corbusiana. A exploração espacial é facilitada pelo emprego da estrutura semi-independente. Simetrias existem nos dois projetos: há aí evidência de ligação com a disciplina erudita, ainda mais se o sentido de *com medida*, dos antigos, ou equilíbrio, reiterado várias vezes por Lucio³, for considerado. O processo é exógeno e endógeno; Lucio diz⁴. que os modernos brasileiros se fizeram *sem querer, preocupados apenas em conciliar de novo a arte com a técnica*.



FIGURA 1. Lucio Costa, 1930: Casa Fábio Carneiro de Mendonça, Marquês de Valença, RJ

Lucio Costa teve de responder⁵ ao artigo de Geraldo Ferraz pleiteando a qualificação de pioneiro em favor de Gregori Warchavchik, russo naturalizado brasileiro, que construiu a Casa Modernista em São Paulo (1930) e publicara o manifesto *Acerca da arquitetura moderna* (1925). A casa da rua Toneleros segue o rumo indicado pela paulista. Durante a construção, o arquiteto vai constantemente à então capital federal para fiscalizar a obra, estreitando sua relação com Lucio diretor da ENBA, e sócio na firma de projetos e obras. Na Nordschild (1931), três pavimentos em aclave, as formulações corbusianas lêem-se nas superfícies brancas dos volumes cúbicos, no terraço-jardim, e nos balanços. Em 1929, na primeira visita, Le Corbusier nomeia Warchavchik delegado dos CIAM. Contudo, haveria um limite para seu encargo

introdutório, e ainda que atuasse em São Paulo, no Rio a casa Nordschild termina por resumir seu papel pioneiro – que esgota-se quando do passo decisivo do Ministério.

Na intensa formulação de uma arquitetura de raiz e ao mesmo tempo sem fronteiras, algumas barreiras devem ser transpostas. Lucio chama de *chômage* o período de ostracismo entre 1932 e 1936 e cria as Casas sem Dono. Pilotis, terraços, galerias, varandas, pátios e jardins são recursos de continuidade espacial, vazando o térreo. As casas sem dono constituem importante material de investigação do arquiteto no avanço de sua produção intelectual. Manifestando coerência entre pensamento e atitude, o autor condena o falso modernismo, os preconceitos contra a nova arquitetura e defende sua entrada livre e sem receio por parte de profissionais e público⁶.

Da associação Costa e Warchavchik, até 1933, nascem, entre outras, duas das três casas na Chácara de Cesário Coelho Duarte, na Gávea, e a casa para Alfredo Schwartz, em Copacabana. Os desenhos parecem fazer parte de uma fase de decantação, em que sai o que é supérfluo e resiste somente o essencial. Não inédito, porém bem elaborado na casa da chácara de Lucio para o cunhado (1933), é o acesso pelo vértice, marcado pela subtração que faz girar o eixo de simetria – no seu velho sentido – para a diagonal, tal qual na Carneiro de Mendonça⁷.

No ano de 1934, o mineiro Gustavo Capanema toma posse como Ministro da Educação e Saúde Pública, iniciando o processo para a elaboração da Cidade Universitária do Brasil e da sede do Ministério. Carlos Leão, que trabalhara com Costa e Warchavchik, participaria da equipe liderada pelo primeiro para o projeto do MESP. A casa projetada para sua mãe neste ano é o início de uma série na qual aspectos tradicionais (e até vernaculares) são privilegiados, na tentativa de responder a uma clientela órfã de seus estilos. A casa de Francisca Leão está implantada junto ao morro Dona Marta; o aclave em relação à rua é pronunciado e sala de estar vai para o segundo pavimento, abrindo-se para a encosta. O arquiteto das *casas brasileiras* dá a resposta condicionada, acrescentando-lhe particularidades. Se Lucio Costa considera personalidade algo indesejável na arquitetura, há que se destacar a renúncia de Leão em favor da satisfação daqueles a quem suas obras se destinam. No final do mesmo 1934 Lucio Costa escreve *Razões da Nova Arquitetura*, onde afirma que não há ruptura entre a arquitetura moderna, da qual Le Corbusier é representante, das do passado, da qual é herdeira⁸. A mesma visão evolutiva justifica a ausência de antagonismo entre modernidade internacional e tradição nacional. Nas obras a seguir tal convivência elucida-se.

Referindo-se novamente à ao individualismo, concede exceção a Oscar Niemeyer⁹. Em 1936, iniciando a vida profissional, Niemeyer projeta a casa Henrique Xavier. O prisma original regular de quatro pavimentos adquire interesse em função das operações de adição e subtração que resultam em máscara e recuos, antecedendo algumas das idéias posteriores. Ainda de acordo com Lucio Costa, vale lembrar da importância, neste ano, *das sementes autênticas plantadas aqui por Le Corbusier*¹⁰ – e dos efeitos que floresceram principalmente com Niemeyer, que, desenhista de Lucio Costa, praticamente exigira a participação na equipe do Ministério. Em 1938 Lucio propõe alternativa em conjunto à sua vencedora e à

segunda de Niemeyer para o Pavilhão do Brasil na Exposição Internacional de Nova York de 1939. O resultado atesta a maturidade que se esboça.

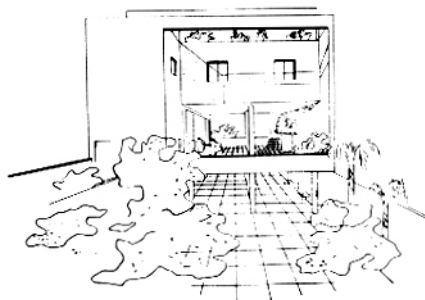


FIGURA 2. Oscar Niemeyer, 1936: Casa Henrique Xavier, Rio de Janeiro RJ

Do mesmo ano é o projeto para a casa em Miguel Pereira. A casa M. Passos incorpora alguns dos elementos do vocabulário em evolução – e do acervo do arquiteto, mas não exclusivo. Entre eles o telhado de duas águas invertido, ou V, ou borboleta, e a varanda inteiriça. A leitura rápida não tira o mérito do instigante poder de síntese do autor. O grande espaço aberto e coberto, empregado na Passos, é retomado na casa para o antropofagista Oswald de Andrade, de 1939 – neste caso, quase um vazio entre dois cheios. O tratamento espacial desta é rico para um programa compacto. A borboleta da cobertura tem uma de suas asas curva; a altura máxima do telhado ocorre junto ao mezanino, enquanto que uma água com ângulo invertido e mais baixa cobre a garagem, como se fosse a asa reta deslocada. O jogo volumétrico cria um interessante contraste entre retas e curvas e cheios e vazios.

O período de 1941 a 1943 testemunha a imposição da correção formal sobre a gênese criativa de Lucio Costa, com base na casa portuguesa, na oca indígena e nas casas bandeirista, de fazenda, e de cidade brasileiras. Na casa para o Barão de Saavedra, a volumetria é moderna, com estrutura mista, contrastando com as venezianas e persianas, que repetem o desenho de losangos coloniais, as telhas capa-canal, as balaustradas e os pisos de mármore e pinho-de-riça. No vértice da planta elevada em L, destaca-se a varanda, com telhado em uma água invertido e ricos detalhes de semi-vedação. Ela é quase um corpo anexo, a esclarecer a importância dos espaços avarandados em seus projetos. Críticas de então alegando orçamento irrestrito são hoje irrelevantes; o arquiteto não afirma nem nega, simplesmente dá a resposta certa, pensada criteriosamente, para o problema proposto em termos de arquitetura.

Além da Saavedra, são construídas as casas da Sra. Roberto Marinho, também em Correias, Petrópolis, e a de Argemiro Hungria Machado, no Leblon, atual Consulado da Rússia no Rio de Janeiro. A Casa Hungria Machado, diferente da Saavedra, é um corpo maciço implantado em lote urbano de esquina, que procura resguardar-se da interface com a via pública. O projeto combina a serialidade das aberturas do segundo pavimento da fachada principal, com um extenso beiral de telhado capa-canal sobre laje delgada de concreto. A palavra é transposição, pois o vocabulário recriado resulta totalmente novo, mesmo conservando afinidade com as origens.

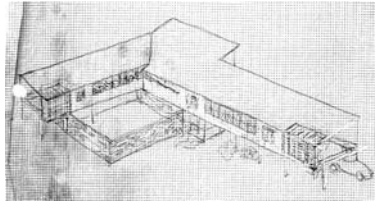


FIGURA 3 . Lucio Costa, 1941: Casa Saavedra, Petrópolis RJ

Alcides Rocha Miranda estagia também na firma de Lucio e Warchavchik, antes de uma longa carreira junto ao SPHAN. Conhecimento do patrimônio é notável, por exemplo, na casa que fez para si (1942), onde as venezianas dominam a fachada com dois grãos distintos: uma faixa em madeira sobre outra em alumínio branco. Já a imponente casa para o irmão, em pleno centro histórico de Petrópolis, é desenvolvida inicialmente em um único andar, estruturada em aço, e generosamente espalhada sobre o verde. O segundo pavimento acrescenta-se em 1959 – e só faz ressaltar a horizontalidade, pelos elegantes beirais-bandeja em madeira.

Linhas horizontais também formam o guarda-corpo na varanda contínua que domina a fachada frontal da casa de Pacheco de Medeiros Filho (1946), de Aldary Henriques Toledo em Cataguases. Do mesmo autor, publica-se em *Brazil Builds*¹¹ a casa Sotto Maior (1942), na Fazenda São Luís, próxima ao Lago Araruama. O partido térreo privilegia o convívio em área aberta emoldurando a paisagem. Uma galeria envidraçada, que liga duas alas paralelas, barra a passagem para os fundos, sem impedir a visualização. O projeto surpreende pela objetividade com que traça a abordagem das variáveis em questão.

Brazil Builds publica também a casa que Niemeyer projetou e construiu para si (1942) na Lagoa, quase uma década antes da das Canoas. A *promenade architecturale*, leitmotiv da arquitetura moderna, está representada pela rampa que liga os quatro níveis, a exemplo da vila corbusiana. Já na casa Prudente de Moraes Neto (1943) o esquema torna-se mais complexo. Rampa em L e pé-direito duplo enriquecem as projeções diferenciadas dos dois pavimentos. A varanda suspensa por cabos é protegida por venezianas móveis que formam um plano inclinado de proteção solar.

Fechando o período, Lucio Costa segue projetando para clientes conhecidos; a consolidação é real, a revolução é finda, mas a ação intelectual não cessa. A casa de Pedro Paulo Paes de Carvalho (1944), à beira do lago de Araruama, é térrea e organiza-se em dois corpos paralelos, separados por um pátio. Na fachada voltada para o lago há uma faixa contínua de esquadrias à direita da subtração que marca o acesso. Na posterior, a linearidade é interrompida pelo abrigo da capela franciscana contígua. Até 1945, Lucio, juntamente com os demais representantes do período, estabelecem a arquitetura moderna brasileira como uma mistura inovadora e exuberante sobre a base Domíno que a alimenta. Parte disso deve-se à procura pela adaptação ao clima e à paisagem, que filtra o impulso funcional inicial. À hibridização de tipos e motivos representativos do país soma-se um esforço de adequação relevante, que gera frutos da melhor origem. Daí para a frente, a casa unifamiliar passa a ter maior participação no rol de incumbências não só da aristocracia, mas até mesmo da classe média em ascensão.

1945-1960 – Uma Escola: Ela é Carioca

A reciprocidade entre o novo e o velho mundo gera barulho na imprensa internacional a partir dos anos cinqüenta, quando passa a publicar muito da produção contemporânea brasileira. O que se segue nos trabalhos dos diversos representantes é uma forma de expressão que acrescenta a tudo interpretações pessoais de grande significado.

Lucio Costa reitera em textos e entrevistas que *a escola carioca é Oscar Niemeyer*¹². Fora do contexto habitual, a casa americana Burton Tremain (1947), pensada para uma paisagem californiana de clima quente, é particularmente interessante por tratar-se de uma rara possibilidade projetual. O mote é liberar o máximo de visuais possíveis, abrindo a casa para a brisa do mar e permitindo a interpenetração exterior-interior. Isso posto, Niemeyer abusa dos pilotis, marquises irregulares curvas, terraços e vegetação, com o intuito de gerar espaços de convivência. O abrigo de carros resolve-se num bloco separado, com casca que remete à Igreja de São Francisco, na Pampulha (1942-43). A qualidade formal é notável. Contrastando em escala, a casa de fim-de-semana do arquiteto, em Mendes (1949), estrutura-se ortogonalmente em faixas. A interface com o exterior ocorre por meio de varandas ajardinadas, que formam uma espécie de filtro térmico e visual de painéis inclinados com muxarabis em dois grãos de abertura. O trapézio nas empenas laterais, com telhado em uma água, é uma das figuras recorrentes do vocabulário moderno brasileiro, já utilizados por Niemeyer no projeto da casa Prudente de Moraes e também nas unidades habitacionais do Centro Tecnológico da Aeronáutica, em São José dos Campos, SP (1947).



FIGURA 4. Oscar Niemeyer, 1947: Casa Burton Tremain, Sta. Barbara, EUA

Já a casa de fim-de-semana do arquiteto Carlos Ferreira, como o vizinho Park Hotel, de Lucio Costa, explora a rusticidade de materiais com respaldo moderno fundamentado e posto em sintonia com a definição da forma. O pau-a-pique, comum no interior do Brasil, é combinado com paredes em alvenaria de pedras brutas; o resultado é a economia aliada à unicidade.

No rol das generosas casas de campo localizadas na região serrana do Rio de Janeiro, a casa de Hildebrando Accioly (1949), de Francisco Bolonha, visa a atender à família do embaixador mais hóspedes – para tanto o programa, que inclui capela, é dividido em blocos ligados por uma galeria ao longo da fachada principal. Por ela a casa comunica-se abertamente com o exterior de vegetação exuberante. Materiais

naturais, principalmente a madeira, são empregado com refinamento. Outra destas casas, publicada como a anterior no livro que organizou¹³, é de Henrique Mindlin para George Hime em Petrópolis, ganhadora do prêmio de melhor residência na I Bienal de São Paulo em 1951. A setorização, bastante clara, se dá pela divisão da planta em três blocos dispostos radialmente e pela distinção do telhado inclinado em cada uma. Paredes de pedra misturam-se às esquadrias venezianadas, que funcionam em guilhotina com contrapeso ou projetadas horizontalmente.

Depois de ter participado do concurso para o edifício do MESP em 1936, Affonso Eduardo Reidy passa a integrar a equipe de Lucio Costa para o projeto definitivo. Na elaboração dos projetos privilegia o rigor, a disciplina e a precisão. Na casa em Jacarepaguá (1950) para si e Carmen Portinho, busca aproveitar ao máximo o panorama através da projeção sobre o declive, em um único pavimento apoiado nos fundos sobre pilotis. A sala se prolonga em L de modo a configurar uma varanda envidraçada de treze metros. O telhado-borboleta completa a grande expressividade da casa que parece soltar-se em meio ao verde.

As casas brasileiras de Carlos Leão alcançam, na década de 50, uma imagem atemporal quase arquetípica. A casa urbana de Helio Fraga (1951) é compacta e articula-se em torno de um pátio – hall e jardim – acessado por uma escada. Beirais baixos dos telhados de capa e canal nele deságuam como num *impluvium*. Elementos reminiscentes da arquitetura colonial estão presentes mais ao modo de Lucio Costa. Próxima da casa de Helio Fraga, na Gávea, a obra do mesmo ano de Olavo Redig de Campos constitui um caso raro de palacete já para sua época. Destinada à família do embaixador Walther Moreira Salles, a casa conta com amplos ambientes, antes destinados a um conteúdo programático extenso e privilegiado voltado a festas e recepções, e hoje à programação cultural do Instituto Moreira Salles. Galerias, ora abertas ora fechadas, comunicam as três alas sociais e íntimas através de um pátio. Cobertura sinuosa e pérgola coexistem com elementos vazados, tranparências, esbeltas colunas, pisos de mármore e esculturas, além de estudada vegetação e um mural de Burle Marx.

Na casa de Jadir de Souza (1951), por Sergio Bernardes, premiada na Trienal de Veneza de 1954, o recurso máximo utilizado em termos formais está na cobertura em V suavizada por uma curva. Assim, apesar da diferença de altura em função dos dois pavimentos, ela é contínua. A estereotomia do vidro em faixas verticais finas contrasta com os planos de alvenaria lisa ou de pedra, que mutuamente se valorizam, numa busca menos pela abstração e mais pela expressão material da forma. Já na casa de campo de Guilherme Brandi (1952), a limpeza do volume principal é dada pela utilização de um invólucro branco de quatro faces e pelo tratamento semi-transparente e permeável das fachadas maiores, com grandes panos de vidro e brises verticais. Outra do arquiteto, premiada na II Bienal de São Paulo, a casa para Carlota Macedo Soares (1951) foi concebida como residência permanente. As circulações generosas se dão no sentido longitudinal, através de galeria, rampa e corredor, paralelos um ao outro. Os materiais utilizados mesclam pedra, vidro, treliças de ferro e telhas onduladas de alumínio, em um delicado jogo de texturas. A casa parece espalhar-se em um sítio sem limites, e os percursos internos estimulam a fruição.

Jorge Machado Moreira integrante do *grupo dos seis*, volta-se mais para uma arquitetura de clara concepção estrutural e contida nas variações volumétricas. Aposto no sólido cúbico como geratriz. É o caso das casas Antonio Ceppas e Sérgio Correa da Costa (1951) – esta premiada na VI Bienal Internacional de

São Paulo, em 1961. Compactando extensos programas, ambas são resolvidas em quatro pavimentos principais ajustados à topografia do terreno. Na primeira, cada fachada foi tratada como um plano com o qual se interceptam outros: pérgolas, varanda, marquise e coberturas. Na segunda, colada às divisas do lote, a fachada principal apresenta primeiro pavimento recuado, térreo livre, segundo com brises horizontais, terceiro com verticais e quarto recuado com empenas chanfradas.

Os irmãos Roberto, autores do prédio da Associação Brasileira de Imprensa (1936), têm sua trajetória marcada principalmente em função das obras não residenciais. A casa Artur Monteiro Coimbra (1952), no entanto, destaca-se como amostra dentro de uma lista extensa. O corpo ortogonal cede a atenção para a laje de cobertura, sinuosa e inclinada, que sustenta o terraço jardim acessível por escada. Porém a imagem da borda branca está mais ligada à obra-prima de Niemeyer.

A casa das Canoas (1953) é a própria poesia materializada, onde subjaz o manifesto do artista, que foge do padrão serial, preferindo a sensualidade da curva única. As linhas sinuosas da marquise branca dispersam a leitura imediata da direção, como que a relaxar a tensão da intervenção em um sítio de natureza tão eloqüente. Para preservar a visual em direção à praia de São Conrado, trabalha com o recurso do vazio central – há dois eixos implícitos no esquema binuclear, com ponto focal no oceano ao longe; e divide o 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. A piscina, que parece um lago, fagocita a pedra que a une com a casa. Enquanto isso, o subsolo é como uma base que compensa a declividade do morro sem que se perceba. A casa Edmundo Canavelas (1954) é outro objeto arquitetônico pouco usual. É térrea, pequena, com planta retangular, tudo sob uma cobertura única, em catenária apoiada nas quatro extremidades – como um lençol suspenso sobre o verde. Os quatro pilares triangulares em pedra, conectados fragilmente pelo vértice à treliça da cobertura, ressaltam a leveza pressuposta dessa *tenda*. A casa como paraíso perdido é uma idéia quase atemporal; nessas duas há um manifesto pela liberdade formal de tudo o que se contrapõe e se complementa: abstração e figuração, natureza e construção, extroversão e introversão.

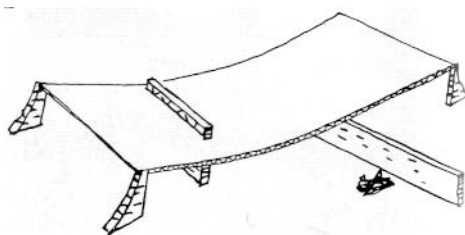


FIGURA 5. Oscar Niemeyer, 1954: Casa Edmundo Canavelas, Pedro do Rio RJ

José Bina Fonyat projeta a casa para João Antero de Carvalho em Petrópolis no mesmo ano, tirando proveito da ausência de condicionantes tipicamente urbanos. Cada bloco foi coberto com uma água, inclinada para o centro da planta, remetendo à 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. Ainda na serra, na casa de Geraldo Batista, de Olavo Redig de Campos, o volume é marcado por contornos precisos e brancos, variando linhas inclinadas que imprimem à forma fortes particularidades.

Um extenso e complexo programa, em terreno urbano situado em uma encosta de morro com vista, resultou na casa de Paulo Antunes Ribeiro para Ernesto Waller (1955), com fachada principal de 59 metros de comprimento. Extensas paredes e portas de correr de vidro foram utilizadas em toda a área social, abrindo-a totalmente para o jardim. As colunas externas, evidenciam a altura do pé-direito de cinco metros. Enquanto isso, a cobertura em V encontra nova versão na casa de Henrique Mindlin para Lauro Souza Carvalho, vizinha das residências Brandi e Macedo Soares. A inflexão se dá no sentido menor, dividido e defasado em cada bloco, num interessante jogo de planos inclinados.

A casa de Homero Souza e Silva (1956) pode ser tida como a retomada de uma arquitetura menos ligada à tradição e cujo único precedente, em se tratando de Carlos Leão, é a casa para sua mãe, de 1934. Ambas têm alguns pontos de contato, quais sejam o pátio e a implantação em aclive num terreno de encosta, além de uma linguagem mais depurada em relação às suas casas brasileiras. A complexa organização volumétrica e espacial é em parte resultante da defasagem de altura que há no segundo e no terceiro pavimentos. A sofisticação é discreta e revela coerência.

Alto grau de requinte, aliado à discrição imponente do objeto, pode ser visto na casa Raymundo Ottoni de Castro Maya, do mesmo ano, tombada desde 1974 e que abriga a sede dos Museus do mesmo nome, com a coleção de seu antigo proprietário. O inusitado revestimento externo em pó de pedra valoriza as esquadrias altas dispostas simetricamente. Com vista do alto de Santa Tereza, a casa é um evento pontual na carreira *de estilos* de Wladimir Alves de Souza, catedrático da ENBA.

De 1959, a casa de campo de Reidy é ainda mais compacta do que a anterior. A casa fica sobre a uma altura de 760 metros na serra. A planta tem 10 x 10 metros em laje nervurada apoiada seis pilares em concreto. Deste esqueleto deriva a casca da cobertura em abóbada de berço dupla, igualmente em concreto. Fechamentos em alvenaria de tijolos ou pedras roladas alternam-se com aberturas parcimoniosas nos lados dos arcos, ou francas, em vidro e madeira, nos outros dois.

A moradia de Sergio Bernardes (1960) encerra esse período de maneira notável na forma e na expressão. Está debruçada sobre a praia de São Conrado, implantada junto à encosta rochosa com a qual não somente integra-se, mas verdadeiramente interage. A linha reta da piscina sobrepõe-se ao fundo azul do Atlântico. No pavimento superior as salas abrem-se totalmente para os terraços; já no pavimento inferior uma base sólida de muros de arrimo dá força à inserção e contrasta com o esquema industrial de lajes pré-moldadas, ao passo que estabelece uma transição entre a racionalidade da construção e a natureza do sítio.

1960-1975 – Após Brasília: Insensatez

Após Brasília, em parte devido à situação política existente e em parte devido a uma postura imobilista, muda o quadro. A afirmação das circunstâncias é mais atrativa do que constantes atemporais; talvez por isso a arquitetura que passa a ser produzida subsequentepeque tanto: parece carecer de certeza, na tentativa cega de reconstruir-se. Mas os velhos mestres ainda têm lições a dar.

Carlos Leão reafirma suas principais qualidades através de elegante concepção espacial na casa em Cabo Frio de Homero Souza e Silva (1960). A implantação da casa à beira do canal baseia-se novamente na articulação, neste caso abstrata, em torno de pátios. O térreo é perpendicular, alongado e ligeiramente

rotado em relação ao bloco superior. A idéia de percurso é constante e adequa-se à proposta de permeabilidade.

Já Lucio Costa, entre poucas obras residenciais no período, elabora o projeto de uma casa para suas filhas (1962) na região dos Lagos, em Brasília. Vale lembrar que sua escala de trabalho muda consideravelmente em 1957, ano que marca o concurso para o Plano Piloto. O projeto é sintético de modo exemplar. Lucio dá uma pausa num aporte mais vernacular em favor do volume prismático de origem cúbica, com estrutura independente e aberturas simples. No segundo pavimento os ambientes da área íntima estão dispostos ao redor de um pátio; as quatro águas inclinam-se para dentro, ocultas por uma platibanda. Lucio Costa demonstra aqui sua independência em relação à validade das soluções arquitetônicas.

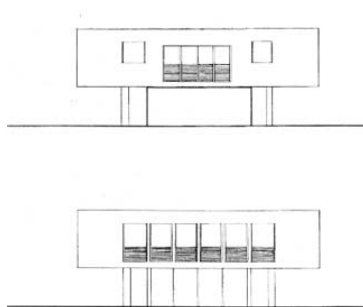


FIGURA 6. Lucio Costa, 1962: Casa Maria Elisa e Helena Costa, Brasília DF

Embora não construída, o projeto de Niemeyer para a casa E. de Rotschild (1965) em Israel constitui importante incursão no ideário da arquitetura doméstica. O invólucro é uma caixa de planta quadrada e proporcionalmente baixa. A simplicidade fortalece a pureza do objeto e dá margem ao livre desenvolvimento das funções no interior do volume, dotando-o de variação e surpresas. A comunicação com o exterior ocorre de duas maneiras: verticalmente, através de um grande recorte sinuoso e irregular na cobertura plana, e horizontalmente, através de uma das fachadas cegas, que divide-se em painéis pivotantes. Este é o oásis introvertido de Niemeyer, como sempre expresso no seu essencial.

De certa maneira também incomum no que concerne à dimensão, a residência de fim de semana de Alberto Rondon (1972), por Álvaro Vital Brazil conta com uma estrutura quase de clube para abrigar moradores e hóspedes. Os pavilhões são regulares e alinhados entre si sobre os patamares do terreno. Três blocos principais são tratados como base prismática retangular, térrea, com cobertura plana modulada em faixas orientadas no mesmo sentido. Um quarto bloco é disfarçado sob a cobertura gramada que continua do nível da piscina. O bloco da casa propriamente dita é uma caixa de vidro, coberta por uma placa em balanço apoiada sobre pilares de perfis metálicos. A qualidade elementar deste projeto é inquestionável. Para o arquiteto, a postura contida ante o problema arquitetônico é uma virtude, atestada desde sua casa em Santa Tereza (1939), onde grandes esquadrias contínuas debruçam-se sobre a paisagem como mirantes de calma contemplação. O arquiteto conseguiu não só preservar o que de melhor vinha desenvolvendo, mas avançar na busca por uma arquitetura silenciosa, fato notável no início dos anos 70.

A modernidade é dialética ao buscar no passado citações para reagir ao presente e remeter ao futuro. A combinação de técnicas artesanais com industriais, rusticidade e sofisticação, vernáculo e erudito, são

demonstradas com excelência na obra desses arquitetos. A legitimação de uma arquitetura brasileira moderna passa, assim, pela revalidação do passado tradicional como meio de proporcionar a implantação da realidade moderna, que tranpõe o patamar do estado da arte. Lucio Costa assinala que a arquitetura só acontece com o equacionamento de conteúdos dentro de seus próprios códigos formais. Assim, na continuidade deste quadro, pouco se avançou; em meio à profusão do mau uso das premissas aqui colocadas, consubstanciadas em exemplares desprovidos de qualquer valor essencial, sobrevivem estas obras dignas de uma época que ecoa seus ensinamentos através de objetos autênticos, perenes e belos.

“Não se trata de negar que, em certo sentido, toda arquitetura transforma o mundo enquanto o representa e o faz animada de impulso ético legítimo. A arquitetura de Lúcio disso dá evidência, e a evidência é tanto mais preciosa quanto nela se podem perceber sugestão de caminho mais fecundo para o projeto da casa e da cidade brasileira.” COMAS (1991, p. 74)

Notas

¹ (...) em todas as grandes épocas as formas estéticas e estruturais se identificaram. COSTA (1995, p.68)

² COSTA (1995, p. 54)

³ Em Razões da Nova Arquitetura (COSTA, 1962, p. 32)

⁴ Em Muita Construção, Alguma Arquitetura e Um Milagre (COSTA, 1962, p.193)

⁵ Em carta depoimento publicada em 1948. O artigo chamava-se Falta o depoimento de Lucio Costa e está em COSTA (1962, pp. 119-28)

⁶ COSTA (1962, p.25)

⁷ COMAS (2002, p.1)

⁸ COSTA (1962, p.32)

⁹ PAPADAKI (1951), prefaciado por Lucio Costa no livro sobre a obra daquele que viria a ser o arquiteto brasileiro de maior projeção internacional.

¹⁰ COSTA (1962, p. 124)

¹¹ GOODWIN (1993)

¹² COSTA (1990, p.58)

¹³ Arquitetura moderna no Brasil (Mindlin, 1999)

Referências Bibliográficas

Afonso Eduardo Reidy. Lisboa: Blau. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000.

Álvaro Vital Brasil - 50 anos de arquitetura. São Paulo: Nobel, 1986.

ARANTES, Otília B. F. Resumo de Lucio Costa. **Folha de São Paulo** - Caderno Mais. São Paulo: Folha, p.6-11, 24 fev. 2002.

Arquitetura Contemporânea no Brasil - organizado pela revista Ante-Projeto. Rio de Janeiro: Gertum Carneiro, 1947

Arquitetura Contemporânea no Brasil 2- organizado pela revista Ante-Projeto. Rio de Janeiro: Gertum Carneiro, 1948.

- BOTEY, Josep Ma. **Oscar Niemeyer – Obras e Projectos**. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1996.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. El oasis de Niemeyer - una quinta brasileña de los años cincuenta. **Arquine** nº 3, primavera 1998.
- COMAS, C. E. D. Da Atualidade de seu Pensamento. **AU Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo: Pini, no. 38, p.69-74, out./nov. 1991.
- COMAS, Carlos Eduardo. A legitimidade da diferença. **AU Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo: Pini, n.55 p.49-52, ago./set. 1994.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Lucio Costa e a revolução na arquitetura brasileira 30/39: de lenda(s) e Le Corbusier**. São Paulo: Vitruvius, 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq022/arq022_01.asp> Acesso em 08 jan. 2003, 18:30:00
- CONDURU, Roberto. **Vital Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- COSTA, Lucio. **Sobre arquitetura**. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.
- COSTA, Lucio. **Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- FERRAZ, Geraldo. **Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925 a 1940**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1965.
- FROTA, Lélia Coelho. **Alcides Rocha Miranda: caminho de um arquiteto**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- GOODWIN, Philip. **Brazil Builds: architecture old and new: 1652 - 1942**. New York: Museum of Modern Art, 1943..
- HITCHCOCK, Henry-Russel. **Latin american architecture: since 1945**. New York: The Museum of Modern Art, 1955.
- Jorge Machado Moreira**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999
- KAMITA, João M. Affonso Eduardo Reidy: o rigor do método. **AU Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n.50, p.73-84, abr./mai. 1993.
- L'Architecture d'aujourd'hui**. Especial Oscar Niemeyer. Boulogne-Billancourt, no. 171, jan-fev. 1974.
- KAMITA, João M. Affonso Eduardo Reidy: o rigor do método. **AU Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n.50, p.73-84, abr./mai. 1993.
- Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela, 1987.
- LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. **Historia da casa brasileira**. Sao Paulo: Contexto, 1989.
- MINDLIN, Henrique Ephim. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
- NOBRE, Ana Luiza. A razão e as razões de Lucio Costa. **AU Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo vol. 17, n.100 (fev./mar. 2002), p. 100-103.
- PAPADAKI, Stamo. **The Work of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold, 2ª ed. 1951.
- PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer**. New York : George Braziller, 1960.
- Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001

Rapoport, Amos. **Vivienda y cultura**. Barcelona: G. Gili, 1969.

RYKWERT, Joseph. BERAMENDI, Justo G. **La casa de Adán en paraíso**. 2.ed. Barcelona: G. Gili, 1999.

SANTOS, Paulo F. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Valença: Valença, 1977.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998.

SILVA, Maria Angélica. **As Formas e as palavras na obra de Lucio Costa**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PUC, jun. 1991.

UNDERWOOD, David. **Oscar Niemeyer and Brazilian Free-form Modernism**. George Braziller, New York, 1994.

WISNIK, G. **Lucio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

XAVIER, Alberto. BRITTO, Alfredo. NOBRE, Ana Luiza. **Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro**. Sao Paulo: Pini, 1991.