

A CASA NA OBRA DE
**JOÃO FILGUEIRAS LIMA
LELÉ**

ADALBERTO VILELA



Residência Christiana Brenner, Brasília, 2003
Projeto e desenho: João Filgueiras Lima

A CASA NA OBRA DE
**JOÃO FILGUEIRAS LIMA
LELÉ**

Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Área de concentração: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo
Linha de pesquisa: Teoria, História e Crítica

Adalberto José Vilela Júnior

Orientadora Prof^a. Dr^a. Sylvia Ficher

Brasília, outubro 2011

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO, CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

email | adalberto.vilela@me.com

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília. Acervo 993197.

V699c Vilela Júnior, Adalberto José.
A casa na obra de João Filgueiras Lima, Lelé / Adalberto José Vilela Júnior. -- 2011.
357 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2011.
Inclui bibliografia.
Orientação: Sylvia Ficher.

1. Lima, João Filgueiras, 1932-. 2. Arquitetura moderna.
I. Ficher, Sylvia. II. Título.

CDU 72.036

Adalberto José Vilela Júnior

A casa na obra de João Filgueiras Lima Lelé

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Área de concentração: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo
Linha de pesquisa: Teoria, História e Crítica

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Sylvia Ficher
orientadora | FAUUnB

Prof.^a Dr.^a Marlene Milan Acayaba
examinadora externa

Prof. Dr. Eduardo Pierrotti Rossetti
examinador interno

Brasília, outubro 2011

*para minha avó,
com quem compartilhei as melhores leituras*

Agradecimentos

ao Lelé, pela generosidade de sua arquitetura e por sua simplicidade inspiradora;

à prof. Sylvia Ficher, por ter me conduzido nos rumos da pesquisa científica e pela dedicação na orientação deste trabalho;

à minha família, em especial minha mãe, pelo amor e apoio incondicional;

ao Kennedy e à Kelly Gonçalves, por estarem sempre ao meu lado e por fazerem parte da minha vida;

aos arquitetos Frederico Carvalho, Sônia Almeida e Kristian Schiel, por compartilharem suas experiências pessoais e profissionais ao lado de Lelé;

à D. Adelaide Carrozzo, pelo carinho e pela excelente estadia em Salvador. À Lucia, Sa e Nina, pela amizade ao longo desses anos;

aos amigos do CTRS, Waldir Silveira e Jurandir Amorim, pelas valiosas contribuições;

ao Haroldo Pinheiro, pela disponibilidade e prestatividade com que me recebeu por diversas ocasiões em seu escritório;

ao Vicente Muñoz, das Indústrias Gravia, pelos relatos técnicos da Residência João Santana;

à Luana Wernik, Ivan Oliveira e Haroldo Brito, pelo auxílio na editoração gráfica;

aos professores Andrey Schlee, Eduardo Rossetti e Elane Ribeiro, pelas observações precisas durante a pesquisa;

à prof. Christina Jucá, pelo trabalho inspirador sobre a obra de Vilanova Artigas;

aos amigos do Mestrado, Maurício Pinheiro, Cláudio Escandell, Roberto Gonçalves, Taciana Vaz e Stepan Krawctschuk, por compartilharem as angústias e as conquistas ao longo dessa jornada;

ao Roberto Pinho, Nelson Fonseca, Renata Borsoi e D. Maria José Freitas Silva, juntamente com Milton, Beatriz e Raquel Silva, pela gentileza ao abrirem suas casas;

à Embaixada da África do Sul, pelo acesso à Residência César Prates;

à Valéria Cabral, pelas valiosas informações do acervo da Fundação Athos Bulcão;

às Administrações Regionais, pelo apoio na busca em seus arquivos;

à Universidade de Brasília, por mais essa oportunidade;

aos funcionários da Faculdade de Arquitetura e do PPG-FAU, Soemes Sousa, Glória Tavares, Raimunda Gonçalves, João Borges, Francisco Júnior, Gustavo Cantuária, Valmor Pazos, Edson Carlos, Eliane Fagundes e Josué Sene, pela ajuda constante.

ao Paulo Sérgio Peixoto, por acreditar no meu trabalho. Sem seu apoio, certamente não teria alcançado os objetivos da pesquisa;

à Graciete da Costa, pelo incentivo durante a seleção no Programa de Pós de Graduação da FAUUnB, ainda em 2008, e pelo exemplo de coragem e determinação;

aos amigos Fernando, Aloísio, Edna, George da Guia, Eduardo Santana e a todos os Amarelos. Vocês também participaram dessa conquista;

ao Rafael Miura, pelo tempo dedicado à revisão de alguns desenhos;

ao Rômulo Araújo, pela ajuda na fase final do trabalho e pelos modelos virtuais;

aos colegas de trabalho, pela compreensão nas minhas ausências, e aos chefes Charles, Isabelle, Bortolotto, Marconi, Márcia e Neusvaldo, pelo apoio indispensável durante a pesquisa;

à Joana França e Leonardo Finotti, pelas belas fotografias. Joana, suas fotos traduzem a emoção dos espaços. Obrigado por ter me acompanhado nessa aventura!

Resumo

Na história da arquitetura brasileira, João Filgueiras Lima (Rio de Janeiro, 1932) ocupa um lugar de destaque pelo caráter social, apuro técnico e grande inventividade de suas soluções. Ao longo de mais de 50 anos de profissão, Lelé, como é mais conhecido, consolidou um método de trabalho baseado na experimentação de tecnologias para a construção e na racionalização do canteiro, utilizando-se da pré-fabricação como a tônica de sua carreira. Em meio a uma obra altamente diversificada e espalhada por todo o território nacional, surge um pequeno número de casas, realizadas em Brasília e na Bahia, trazidas para a análise como objeto central do estudo. Trata-se de uma abordagem histórica sobre as origens e o desenvolvimento da casa moderna no contexto cultural, político e social do Brasil do século XX, discutida sob o enfoque da produção de um arquiteto que, sem temor, se reinventa por meio de suas pesquisas.

Palavras chave: Arquitetura moderna, João Filgueiras Lima, Casa, Residência, Lelé, Industrialização, Pré-fabricação.

Abstract

In the Brazilian architecture history, João Filgueiras Lima (Rio de Janeiro, 1932) occupies a place of highlight for his social characteristics, technical purity and formidable ingenuity of his solutions. Also known as Lelé, he has consolidated for more than 50 years of profession, a method of work based on experimentation of technologies and rationalization of the building site, applying for that pre-fabrication as the tonic of his career. Among high diversified work, which is found all over the Brazilian territory, appears a small number of houses, completed in Brasília and in the state of Bahia, brought to the analysis as a central theme of study. It is a historical approach about the origins and development of the modern house in Brazil's 20th century cultural, political and social context, discussed under scope of the production of an architect that, fearlessly, reinvents himself by means of his researches.

Keywords: Modern architecture, João Filgueiras Lima, House, Residence, Lelé, Industrialization, Pre-fabrication.

Abreviaturas e siglas

AMA – Ação no Município de Abadiânia
APS – Associação das Pioneiras Sociais
BIRD – Banco Internacional para Reconstrução e Desenvolvimento
BNH – Banco Nacional de Habitação
CAB – Centro Administrativo da Bahia
CAPC – Centro de Apoio à Criança com Paralisia Cerebral
CECAP – Caixa Estadual de Casas para o Povo
CEPLAN – Centro de Planejamento Oscar Niemeyer
CIAC – Centros Integrados de Apoio à Criança
CIEP – Centros Integrados de Educação Pública
CTRS – Centro de Tecnologia da Rede Sarah
DISBRAVE – Distribuidora Brasília de Veículos S/A
DUA – Departamento de Urbanismo e Arquitetura
ECISA – Engenharia, Comércio e Indústria S/A
EESC – Escola de Engenharia de São Carlos
ENBA – Escola Nacional de Belas Artes
FAEC – Fábrica de Equipamentos Comunitários
FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
FT – Faculdade de Tecnologia
HRT – Hospital Regional de Taguatinga
IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil
IAPB – Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários
IBTH – Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat
ICC – Instituto Central de Ciências
IPASE – Instituto de Pensões e Aposentadoria dos Servidores do Estado
LIMPURB – Limpeza Urbana do Salvador
MAIS – Movimento de Ação Integrada Social
MoMA – Museum of Modern Art
OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
RENURB – Companhia de Renovação Urbana de Salvador
RFFSA – Rede Ferroviária Federal S/A

SCS – Setor Comercial Sul
SERFHAU – Serviço Federal de Habitação e Urbanismo
SG – Serviços Gerais
SHRU – Seminário de Habitação e Reforma Urbana
SMHS – Setor Médico Hospitalar Sul
SNI – Serviço Nacional de Informação
SQN – Superquadra Norte
SQS – Superquadra Sul
TCE – Tribunal de Contas do Estado
TCU – Tribunal de Contas da União
TRANSCOL – Transportes Urbanos de Salvador
TRANSUR – Companhia de Transportes Urbanos de Salvador
TRT – Tribunal Regional do Trabalho
UFBA – Universidade Federal da Bahia
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
UnB – Universidade de Brasília
USP – Universidade de São Paulo

Sumário

Introdução	17
1 O sentido da arquitetura	24
Panorama da obra de João Filgueiras Lima	
2 A casa no movimento moderno	84
Uma breve história da arquitetura residencial no Brasil	
3 Visita guiada às casas de João Filgueiras Lima	178
Uma desprofissionalização do olhar	
Conclusão	284
Referências Bibliográficas	288
Anexo 1 Entrevista	296
Anexo 2 Fichas de Inventário	326
Anexo 3 Projetos Inéditos	342

Introdução

Pensar a arquitetura residencial no Brasil do século XX não é uma tarefa fácil. Em um país de dimensões continentais, marcado pela diversidade sociocultural e por processos históricos, políticos e econômicos distintos, a construção de um panorama dessa produção tão diversificada se constitui em um verdadeiro desafio. Compreender suas origens e seu desenvolvimento a partir da segunda metade do século XIX mostrou nesse contexto uma identidade relacionada mais à pluralidade das referências e soluções adotadas do que à pretensa unidade trazida por uma linguagem específica, no caso a do movimento moderno. Como afirmou Roberto Segre, *seria simplista tentar definir os modelos essenciais da casa brasileira*¹.

Neste estudo, interessa-nos particularmente a chamada “casa de autor”, aquela projetada por arquitetos para atender prioritariamente extratos mais abastados, sem o que não viríamos os avanços técnicos, funcionais e estéticos pelos quais passou a moradia individual e isolada ao longo do século XX. A pureza volumétrica da Villa Savoye (1929), de Le Corbusier, a integração espacial da Residência Tugendhat (1930), de Mies van der Rohe, o diálogo com a natureza na Casa da Cascata (1935), de Frank Lloyd Wright, ou ainda a apuro técnico observado na Residência Von Sternberg (1936), de Richard Neutra, só foram possíveis graças à abertura e receptividade de seus proprietários a ideias de vanguarda.

Nestor Goulart afirma que *o regionalismo é uma linha permanente de preocupação na arquitetura, em todo o século XX*². No Brasil, esta preocupação

1 Roberto Segre. Casas brasileiras. Brazilian houses. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2006, p. 8.

2 Nestor Goulart Reis Filho. Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras. São Paulo: FBSP, 1997, p. 73.

– que surge inicialmente com o movimento neo-colonial, caracterizado pela valorização da arquitetura tradicional – vai encontrar no modernismo um importante vetor de propagação e difusão, adaptando-se às condições específicas das diversas regiões.

A casa moderna foi um excelente laboratório para estas experiências regionalistas. Nela puderam ser inseridos elementos da cultura brasileira, independentes do ideário racionalista europeu, em um esforço de renovação da linguagem vigente. A partir da década de 1940, este esforço se tornará mais visível em projetos onde aspectos de vanguarda e tradição convivem harmonicamente, como na Casa Hungria Machado (1942), de Lucio Costa. A integração com a natureza assume caráter de premissa projetual na Casa Milton Guper (1951-53), de Rino Levi. Na Residência Olga Baeta (1956), de Vilanova Artigas, sobressaem as referências regionais do autor, que se expressam em soluções construtivas.

Naquele momento em que as atenções se voltam para o grande feito da construção da Nova Capital, um jovem arquiteto inicia discretamente sua carreira nos canteiros da superquadra 108 Sul e do campus da Universidade de Brasília. João Filgueiras Lima iria assimilar as dificuldades encontradas no período à sua prática profissional, adotando técnicas de pré-fabricação como solução para garantir maior agilidade de execução e economia de recursos financeiros e materiais. A experiência de Lelé, e seu modo particular de pensar e fazer arquitetura, motiva este trabalho, voltado prioritariamente para sua produção residencial.

Meu interesse pela arquitetura de Lelé surge durante a graduação, quando em 2000 desenvolvi uma pesquisa de iniciação científica, sob orientação da prof. Sylvania Ficher, intitulada *Arquitetos de*

Brasília e suas produções residenciais. Em outubro daquele ano, participaria juntamente com outros estudantes do lançamento de um livro que até hoje permanece como uma das grandes referências sobre sua obra, o *João Filgueiras Lima, Lelé*, publicado pelo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, carinhosamente chamado de “livro vermelho”, por muito tempo minha principal fonte de informação.

Por ter visitado a maioria dessas casas há mais de 10 anos, resolvi que o Mestrado seria o momento oportuno para dar continuidade àquele trabalho. Contudo, não mais como um caso isolado, cujo mote principal era a elaboração de fichas de inventário que compunham uma pesquisa maior sobre a arquitetura e o urbanismo da cidade. O grande desafio agora seria tratar estas residências de maneira integrada, inserindo-as em um contexto próprio do movimento moderno da arquitetura.

A necessidade da catalogação ficou evidente quando resgatei aquelas fichas e constatei que o caminho era, de fato, registrar para preservar. Embora muitas residências tenham sofrido nesse meio tempo alterações de níveis variados, observei que sempre houve o respeito pelo projeto original que as caracteriza.

O encaminhamento da pesquisa findou por sugerir a estrutura da dissertação em três capítulos. O primeiro, *O sentido da arquitetura: panorama da obra de João Filgueiras Lima*, destina-se à apresentação do arquiteto, realizada ao longo de sua trajetória profissional. Nesse percurso, algumas obras mais significativas foram selecionadas e organizadas de tal modo que permita ao leitor compreender os caminhos e a sucessão de fatos que conduziram a arquitetura de Lelé a um alto grau de desenvolvimento tecnológico, sem contudo desvincular-se

de suas premissas estéticas e de seu engajamento social.

O segundo capítulo, *A casa no movimento moderno: uma breve história da arquitetura residencial no Brasil*, traz para a discussão a temática da residência inserida em um contexto histórico, sociopolítico, cultural e econômico, desde a segunda metade do século XIX até o presente. Por uma questão de organização das ideias, optou-se por dividir o capítulo em três partes, tendo sempre a casa como eixo central da discussão. A primeira parte, *Antecedentes de uma modernidade anunciada (2ª metade do séc. XIX-1922)*, tem por finalidade apresentar algumas iniciativas identificadas com o pensamento racionalista, e que de certa forma prepararam o ambiente, mais na prática do que na teoria, para um estágio posterior de consolidação de uma linguagem definitivamente moderna.

A segunda parte, *Modernidade heroica (1922-1960)*, coincide com o momento de afirmação do modernismo no país. Sua genealogia será percorrida em exemplos, em alguns casos paradigmáticos, que remontam à trajetória da casa moderna desde seu surgimento oficial com Warchavchik, em 1927, no contexto cultural pertencente à Semana de 22, até a construção de Brasília, considerada pela crítica como apogeu da arquitetura nacional.

Na terceira parte, *Caminhos e descaminhos na modernidade (década de 1960 até o presente)*, serão abordadas as principais experiências que conduziram o tema da residência moderna a novas tipologias, usos e relações com a cidade. Longe dos modelos canônicos estabelecidos pelas “caixas brancas”, os projetos dessa fase suscitam uma reflexão mais apurada do valor da arquitetura frente à sociedade, sobretudo durante a ditadura militar. Nesse período de pujança econômica, os modelos

de habitação social ganham maior visibilidade e o Estado finalmente passa a considerar políticas públicas voltadas para o controle do crescimento urbano desordenado e a falta de habitação que assola a população.

É nesse momento conturbado da vida política no Brasil, de crescimento econômico e desenvolvimento industrial que se situa a obra de Lelé. Marcado pelo entusiasmo e pela confiança característica da geração de Brasília, Lelé começa a trilhar, a partir da década de 1960, um caminho fértil que definirá toda sua trajetória: o engajamento e, por quê não dizer, uma vocação para as soluções de interesse social. Do hospital à parada de ônibus, o se vê em Lelé é uma satisfação imensa em poder contribuir para o desenvolvimento social e econômico do país, reduzindo as desigualdades através de uma arquitetura mais acessível, generosa e tecnologicamente avançada.

Suas casas são apresentadas aqui como reflexo de sua própria trajetória, marcada fortemente pelas pesquisas com materiais e sistemas construtivos empregados em seus projetos institucionais. Estas casas, projetadas quase que exclusivamente para amigos, testemunham uma carreira de experimentação e uma busca incansável por soluções que atendam aos critérios plásticos, estruturais e funcionais, sem contudo abandonar seu forte caráter humanístico.

Por fim, no terceiro capítulo, *Visita guiada às casas de João Filgueiras Lima: uma desprofissionalização do olhar*, propõem-se um estudo aprofundado de quatro casas de Lelé. Estas foram escolhidas por sua relevância no conjunto da obra do arquiteto, e por sua representatividade quanto aos sistemas construtivos adotados: alvenaria de pedra, tijolo, concreto e aço. Para subsidiar teoricamente este

último capítulo, foram utilizados os conceitos analíticos empregados por Geoffrey Baker em seu *Le Corbusier, uma análise da forma*, bem como as técnicas de abordagem analítico-filosófica apresentadas por Iñaki Ábalos no livro *A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade*. Cabe aqui ressaltar que neste estudo me restringi a percepções alternadas, ora com o olhar do morador/visitante, mais descompromissada, ora com o olhar metuculoso do arquiteto.

A dissertação é complementada com os seguintes anexos:

Anexo 1: Entrevista realizada com Lelé em maio de 2011.

Anexo 2: Fichas técnicas das residências de fato construídas, a menos de quatro exemplares que não puderam ser visitados por diferentes razões. Destes, dois ficam em Brasília – as residências Alda Rabello Cunha e Sônia Rabello Filgueiras Lima, e dois na Bahia – as residências Mário Kertész e João Santana.

Anexo 3: Parte do material gráfico das residências em construção Waldir Silveira Almeida (Flori) e Jurandir Amorim e anteprojeto completo da residência Nivaldo Borges Júnior, não construída, apresentados devido ao seu ineditismo.

1 | **O sentido da arquitetura**

Panorama da obra de João Filgueiras Lima

“A arquitetura deve ser a construção elevada aos sentidos”

Karl Friedrich Schinkel, 1828

Para melhor contextualizar o estudo da produção residencial de João Filgueiras Lima, apresenta-se neste capítulo um breve panorama de sua obra, com ênfase naqueles projetos mais representativos, os quais, direta ou indiretamente, contribuíram para o avanço das pesquisas do arquiteto com materiais e técnicas construtivas desenvolvidas e aperfeiçoadas ao longo de sua carreira.

Arte, técnica, discurso e realização. Em arquitetura, pode-se considerar que uma obra possui atributos suficientes para ser elevada à condição de referência quando consegue reunir, de forma coerente, a concepção artística do objeto, aliada a um raciocínio construtivo pertinente, uma justificativa plausível para a adoção de determinado partido, além, é claro, da obra propriamente acabada. Para Lucio Costa, uma vez comprovada a adequação ao programa e a solução construtiva, o resto seria arquitetura. Entretanto, aos observarmos cada um desses atributos, percebe-se que há uma carga de subjetividade muito grande em torno deles, dificultando, assim, a determinação do grau de relevância relacionado a determinada obra.

O que torna estas questões menos difíceis de serem respondidas é tentar relacionar o conjunto da obra de determinado arquiteto com o processo de sua formação, considerando sempre o momento histórico no qual se insere. Eis o caso do arquiteto João da Gama Filgueiras Lima, o Lelé¹. Nascido no

¹ Segundo o próprio, seu apelido foi dado em homenagem ao jogador do Vasco Manuel Pessanha (1918-2003), o Lelé, campeão carioca em 1947 e sul-americano de clubes em 1948, cuja posição, meia direita, era a mesma na qual atuava o jovem arquiteto.

Rio de Janeiro em 1932, no bairro do Encantado, Zona Norte da cidade, adquire desde cedo o gosto pela música. Filho de pai tocador de acordeão e mãe dona de casa, o jovem garoto morador do subúrbio aprende e domina o instrumento, apresentando-se com outros músicos na noite carioca num período em que as aulas na Escola Militar deram lugar à vida de boêmio.

Entretanto, o ofício da música não lhe garante o sustento necessário para prover sua família, obrigando-o a buscar uma alternativa para manter financeiramente a casa, sobretudo após a morte de seu pai, em 1952. Com certa habilidade para o desenho e caricaturas, e induzido por um colega de turma na Marinha, Lelé ingressa na Faculdade Nacional de Arquitetura² em 1951, no Rio de Janeiro, onde conclui seus estudos em 1955. Durante os anos na Faculdade, Lelé participava do grupo formado em torno do arquiteto Aldary Toledo, ocasião preciosa para aqueles jovens que buscavam orientações para suas atividades acadêmicas, e ao mesmo tempo desfrutavam da sólida formação intelectual do arquiteto em momentos em que a pauta da noite abordava temas como a arte e a vida. Segundo Elane Peixoto:

Aldary Toledo é, além de um arquiteto da primeira geração de modernistas, um autêntico artista que conviveu com Portinari, tendo sido este seu professor de desenho e pintura. Ao seu círculo de convivência pertenceram Oswald de Andrade, Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto, Lucio Costa, Atílio Corrêa Lima, Carlos Leão, entre outros. Embora tenha, em 1933, ingressado na Escola Nacional

2 A Faculdade Nacional de Arquitetura, atual FAU UFRJ, foi criada em 1945, após separação da Escola de Belas Artes. Nos primeiros anos, passou a ocupar o antigo Hospício Pedro II, na Praia Vermelha. Arquitetos como Jorge Moreira, Luiz Nunes, Oscar Niemeyer, Milton Roberto, Affonso Eduardo Reidy e Alcides da Rocha Miranda ainda se formaram na tradição das Belas Artes.

*de Belas Artes para cursar artes, optou por arquitetura, após ter assistido as aulas ministradas por Carlos Leão, a quem se referiu como: [...] um homem de uma cultura formidável. Era um sujeito extraordinário. Eu sou arquiteto, hoje em dia, e devo a ele, porque ele é quem me formou. Ele fez minha formação, tudo que sei devo a ele – me deu o conceito de arquitetura.*³

A figura de Aldary Toledo mostra-se de grande importância na formação profissional e intelectual de João Filgueiras Lima. Através de seus projetos, Lelé entra em contato com a linguagem adotada pelos arquitetos modernos, que posteriormente se encontraria absorvida ao seu próprio repertório formal. Segundo Elane Peixoto, *a arquitetura de Toledo é pautada por um humanismo extremo e um vocabulário variado, composto por uma riqueza de materiais, escolhidos segundo suas disponibilidades e também compreendidos em seus potenciais construtivos*. Sobre este conceito de arquitetura, Toledo esclarece:

*[...] A arquitetura para mim, o importante é o homem. Ele tem que ser atendido na escolha dele. Toda arquitetura, no mundo inteiro, sempre foi assim, atendendo, enfim (foi feita) por causa do homem, para atender às necessidades dele. O que me importava muito era, assim, o homem em si, não a arquitetura. O homem é que era importante, dentro dessa arquitetura também. E assim sendo, eu pesquisava muito mais, assim, o que interessava ao homem do que propriamente o que interessava à arquitetura.*⁴

Percebe-se nas suas obras, sobretudo no conjunto de edificações em Cataguases-MG, dentre

3 Elane Ribeiro Peixoto. Lelé: o arquiteto João da Gama Filgueiras Lima. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. FAUUSP, 1996, p. 12.

4 Entrevista de Elane Ribeiro Peixoto realizada com o arquiteto em 21/04/95, no Rio de Janeiro.

elas a residência José Pacheco de Medeiros Filho (1943), o Hotel Cataguases (1951) e a Capela de Nossa Senhora do Rosário, um certo apreço pela tradição fundada por Lucio Costa, condensado no pensamento e no *savoir-faire* do que mais tarde se convencionou chamar Escola Carioca. É natural que estas sejam as influências presentes na arquitetura de Toledo, pois, segundo Elane Peixoto, o arquiteto:

*[...] deu início ao exercício da profissão trabalhando como desenhista para a equipe que se formou para projetar a Universidade do Brasil, prevista para ser construída na Mangueira. Esta equipe era composta por Niemeyer, Hélio Uchôa, Jorge Moreira, Atílio Corrêa Lima e Carlos Leão. Instalada em um escritório no Ministério da Educação e Saúde, ainda em obras, essa equipe dissolveu-se e, posteriormente, já como arquiteto, Toledo, juntamente com Ernani Vasconcelos e Jorge Moreira, projetou a Universidade do Rio de Janeiro, na Ilha do Fundão. Entre os edifícios dessa universidade, a Faculdade de Engenharia é a que encerra as maiores contribuições do arquiteto.*⁵

Através de Aldary Toledo, Lelé conseguiu seu cargo como arquiteto no Instituto de Aposentadoria dos Bancários (IAPB). Na época, Toledo, então diretor da Seção de Arquitetura do IAPB, decide incorporar o jovem arquiteto, tendo em vista que *[...] o projeto para a nova capital já estava em andamento e Brasília ainda era um grande canteiro de obras instalado no Planalto Central, o palco perfeito para a atuação de arquitetos recém formados. Lelé aos 25 anos de idade deixa o Rio de Janeiro em direção a Brasília para construir um dos primeiros blocos de apartamentos a ser implantados nas su-*

*perquadras, chegando ainda na primeira etapa de sua construção.*⁶

A superquadra à qual Ana Gabriella Guimarães de refere é a 108 Sul, ou na forma do endereçamento padrão de Brasília, SQS 108. Trata-se de uma quadra projetada por Oscar Niemeyer e executada pela construtora ECISA (Engenharia, Comércio e Indústria S/A). Como pode ser observado no tre-



1. Superquadra 108 Sul em construção.
Fonte: Lina Kim; Michael Wesely (2010)

cho abaixo, o episódio da transferência de Lelé para Brasília está muito mais relacionado com a oportunidade e entusiasmo do momento em si, do que propriamente com todo o discurso em torno da mudança de paradigmas sócio-urbanísticos revelados pelo Plano Piloto de Lucio Costa para a Nova Capital.

[...] mas, na verdade, no IAPB (Instituto de Aposentadoria dos Bancários), onde eu trabalhava com o Aldary Toledo, estavam procurando uma pessoa que pudesse ir para lá e ninguém queria. Naquela época, o carioca tinha horror a Brasília.

5 Elane Ribeiro Peixoto. Op. Cit., 1996, p. 13.

6 Ana Gabriella Lima Guimarães. João Filgueiras Lima: O último dos modernistas. Dissertação de Mestrado, Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, EESC-USP, 2003, p. 10.

Então, ficava aquela coisa: 'quem é que quer ir?'. Tinha que ser um recém formado. 'O Lelé, o Lelé vai.'⁷

A relação com Oscar Niemeyer, outra figura que influencia decisivamente sua trajetória profissional, começa em 1957, data em que Lima resolve ir para Brasília. O início da trajetória profissional de Lelé acontece em um local e momento histórico considerados por alguns críticos por encerrar um período de apogeu da produção arquitetônica no Brasil, pautada por realizações bem recebidas pela crítica internacional, como é o caso do Ministério da Educação, no Rio, do Pavilhão da Feira Mundial de Nova York e da Pampulha, em Minas Gerais. Essas obras despertam no jovem arquiteto a curiosidade pelo impacto e repercussão que causaram na época. Posteriormente, essa curiosidade dará lugar ao interesse pela arquitetura de maior alcance popular, colocando Lelé em sintonia com o engajamento histórico e o comprometimento social próprios do pensamento gerado no interior do Movimento Moderno.

Entretanto, ao buscar referências sobre o conteúdo do discurso de Niemeyer no período entre Pampulha (1942) e Brasília (1957), anos que compreendem aquele em que se forma o arquiteto João Filgueiras Lima (1955), percebe-se uma clara supervalorização da expressão plástica da arquitetura, em detrimento, segundo Niemeyer, de um “*funcionalismo ortodoxo*”. Nas palavras do arquiteto:

[...] a arquitetura no Brasil, superando a fase do funcionalismo ortodoxo, agora está em busca de expressões plásticas. É a extrema maleabilidade dos atuais métodos de construção, aliada ao nosso

⁷ Giancarlo Latorraca (org.). João Filgueiras Lima, Lelé. Lisboa: Editorial Blau, São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1999, p. 15.

amor instintivo pela curva, uma verdadeira afinidade com o barroco dos nossos tempos coloniais que sugere as descontraídas formas de um novo e surpreendente vocabulário plástico. baseada não em caprichos, mas em tecnologia contemporânea, aplicada com criatividade à solução de problemas espaciais, é que emerge uma arquitetura real, uma verdadeira obra de arte. (NIEMEYER, Oscar, 1950 apud PEREIRA, Miguel Alves, Arquitetura, texto e contexto: o discurso de Oscar Niemeyer, 1997, p. 123.)

Outro fator que colabora para que grande parte de suas pesquisas fossem posteriormente direcionadas para a racionalização de componentes pré-fabricados está diretamente relacionado ao período de desenvolvimento industrial em que se encontrava o país na segunda metade do século XX. Cidades como São Paulo e Rio já observavam uma urbanização e mudanças nos modos de vida da população característica da pujante industrialização. É oportuno destacar aqui trecho do discurso proferido por Vilanova Artigas para a turma de formandos da FAUUSP de 1955, pois a mensagem, como bem destaca Elane Peixoto [...] *retrata com propriedade o quadro de expectativa gerada em relação à arquitetura brasileira e aos jovens formandos daquele tempo.*⁸

[...] É inegável que nossa arquitetura tenha granjeado sucesso mundial justamente por apresentar alguns aspectos originais, tipicamente brasileiros. Nossa arquitetura confirma, na prática, que o processo de universalização da arte é alcançado na medida em que ela reflete o espírito nacional, as expressões mais características do seu próprio povo. [...]

Mas a arquitetura brasileira apresenta ainda outra característica de indiscutível importância. É seu caráter inovador no terreno da técnica, o

⁸ Elane Ribeiro Peixoto (1996). Op. Cit. p. 16.

constante aproveitamento em seu bojo de todas as conquistas da engenharia brasileira. O caráter inovador de nossa arquitetura não pode ser apreciado isoladamente, nos limites do fato arquitetônico. É o resultado de todos os feitos do avanço no domínio da técnica e da ciência. [...]

[...] Verificamos ainda que a população brasileira, mergulhada no analfabetismo e sem assistência médica e hospitalar, está a exigir um grande número de edifícios destinados às escolas, hospitais e sanatórios. E é só na proporção em que os arquitetos derem conta desses grandes problemas construtivos que nossa arquitetura conseguirá comprovar definitivamente a sua eficiência e a possibilidade de desenvolver quantitativa e qualitativamente suas conquistas técnicas e artísticas em grau ainda impossível de ser previsto.”⁹

Ao se comparar os dois textos, de Niemeyer e Artigas, nota-se que as obras realizadas por Lelé nas duas décadas subsequentes à sua formatura se identificam mais com o discurso de Artigas, onde se percebe um destaque à função social do arquiteto e um reconhecimento aos avanços da engenharia em prol dos louros exclusivos à prestigiada arquitetura nacional da época, que àquele de Niemeyer, cujo mote é a defesa do amor instintivo do brasileiro pelas curvas e um retorno às expressões plásticas da arquitetura enquanto verdadeira obra de arte.

Esta orientação de Lelé, que converge ou guarda alguma similaridade com os projetos contemporâneos de Artigas, pode ser observada, por exemplo, ao se comparar, tecnicamente, o projeto original para o conjunto CECAP Zezinho Magalhães (1967), em Garulhos-SP, com os edifícios da Colina na UnB (1962), em Brasília; a Garagem de Barcos do Santa Paula Iate Clube (1961) em São Paulo com o Centro

de Exposições do CAB (1974) em Salvador, onde se percebe uma supervalorização da estrutura.

Por estas e outras razões fica evidente que, naquele momento, a aproximação entre o discurso de Niemeyer e as realizações de Lelé se restringem mais ao plano da amizade e admiração que o jovem arquiteto nutre pelo trabalho do mestre, do que propriamente pela afinidade de suas respectivas produções.

Brasília

“Brasília para nós foi uma experiência de vida, não foi só uma experiência profissional, porque havia uma solidariedade muito grande e cada um tinha que se apoiar um pouco no outro porque as coisas eram muito precárias.”

João Filgueiras Lima, 2001

Os primeiros anos de Lelé em Brasília não foram nada fáceis. Ao desembarcar no Planalto Central, Lelé, habituado às facilidades do Rio de Janeiro, encontra um grande canteiro de obras, poucas pessoas e praticamente nenhuma infraestrutura.

Quando eu fui para lá havia muito pouca gente. Existiam os aventureiros que já tinham estabelecido o Núcleo Bandeirante, que era onde as pessoas ficavam morando enquanto a cidade estava sendo construída, mas era ainda uma coisa muito primitiva. Eu me lembro que Brasília tinha apenas duas avenidas de terra, umas casinhas, uma aqui outra acolá, um restaurante e um hotel muito precário chamado Hotel Paraíso, cheio de barbeiros que era um bicho transmissor da doença de Chagas.¹⁰

9 João Vilanova Artigas. Caminhos da Arquitetura. São Paulo: Pini: Fundação Vilanova Artigas, 1986, p. 17.

10 Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 07/06/2001, São Paulo-SP, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 11.

As primeiras necessidades foram surgindo à maneira que Lelé tomava conhecimento da empreitada em que havia se envolvido. No início de 1957, Lelé se coloca à disposição da direção do Instituto dos Bancários no Rio, onde trabalhava como desenhista, para integrar a equipe que iria construir a Superquadra 108 Sul, designada para aquele instituto.

Imediatamente fui intimado a procurar o arquiteto Oscar Niemeyer e sua equipe para receber os desenhos iniciais dos projetos dos 11 edifícios de apartamentos a serem construídos pelo instituto na nova capital. Fui recebido inicialmente por Nauro Esteves, chefe do escritório de Oscar que teve uma participação importantíssima na construção da cidade. Nauro, apesar de seu temperamento introvertido e seco no trato com outros profissionais, foi convincente ao me estimular a participar daquela aventura. Já Oscar, com quem estive rapidamente na ocasião, em tom de brincadeira enalteceu minha coragem.¹¹

O conceito de Superquadra presente no Plano Piloto de Brasília deriva da Unidade de Vizinhança proposta por Clarence Perry em 1923, inspirada pelas teorias da Cidade Jardim de Ebenezer Howard na Inglaterra do século XIX. Contudo, *no que tange à superquadra brasiliense, o que nos interessa nos princípios da Cidade Jardim é sua preocupação com uma nova forma de vida, concretizada em uma nova forma urbana, caracterizada pela presença dominante de espaços permeados por parques e jardins. Um momento de ruptura com a cidade tradicional, que subvertia suas principais relações espaciais na busca de propiciar um maior domínio público do solo, em lugar de uma generalizada privatização do espaço urbano.¹²*

11 João Filgueiras Lima. Crônica. Revista AU n. 192, março 2010, p. 68.

12 Marília Machado. Escala Residencial: Superquadra – pensa-

Segundo Lelé, a distribuição das superquadras foi definida já em Brasília pela Novacap, sendo que cada Instituto de Aposentadoria ficaria responsável pela construção de pelo menos duas delas, seus respectivos blocos de apartamentos e equipamentos complementares.

A Superquadra 108, na qual eu trabalhei, foi designada para o IAPB. Elas foram designadas já em Brasília, sendo que cada Instituto de Aposentadoria tinha o compromisso de construir pelo menos duas, a exemplo do IAPB que ficou com a 108 e a 109. Só o IPASE (Instituto de Pensões e Aposentadoria dos Servidores do Estado) que tinha quatro superquadras, mas os outros tinham só duas.¹³

Assim, o ritmo frenético das obras e a solidão implacável do Planalto Central davam o tom dos trabalhos que avançavam noite adentro, na expectativa de cumprir o exíguo prazo de três anos e cinco meses estabelecido por Juscelino Kubitschek para a inauguração da cidade. A pressão feita sobre os arquitetos e engenheiros das obras ficava a cargo de Israel Pinheiro, mineiro de Paracatu e velho amigo de Juscelino. O engenheiro chefe da Novacap era temido por seu temperamento autoritário e a maneira rude de cobrar as etapas da construção.

Após a passagem pelos hotéis Paraíso e Santos Dummond, ambos no Núcleo Bandeirante, Lelé e alguns colegas de trabalho se veem obrigados a se mudar para o canteiro de obras da 108 Sul, haja vista o crescimento do grupo e a quantidade de operários a serviço do IAPB. Naquele momento,

mento e prática urbanística. In: Brasília 1960 - 2010: passado, presente e futuro. Francisco Leitão (organizador) [et al.] - Brasília : Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009, p. 120.

13 Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 07/06/2001, São Paulo-SP, in: GUMARÃES, Ana Gabriella Lima. Op. Cit., p. 13.

a adoção de métodos racionalizados surge como resposta rápida e crucial às exigências de tempo e economia, questões vitais para o sucesso do desafio empreendido pelo Presidente JK e toda sua equipe. Conforme relatos em entrevista a Gabriella Lima, Lelé explica que:

[...] pela primeira vez eu senti a necessidade de trabalhar em termos de racionalização, não só para reduzir os custos, mas sobretudo para reduzir os prazos. A primeira providência que tomei foi fazer acampamentos pré-fabricados para poder implantar rapidamente os canteiros. Eu fui responsável pela montagem de todo o acampamento, e naquela época o acampamento era uma cidade. Nós tínhamos 2.000 operários que tinham que morar lá, ter refeitórios, lavanderia, todas as coisas. Então precisávamos construir uma pequena cidade que Brasília não tinha. Durante a construção da superquadra ainda não existia nenhuma experiência sobre industrialização e o desperdício de madeira era brutal para fazer o concreto.¹⁴

Dessa forma, percebe-se que o início do envolvimento de Lelé com a racionalização da construção se deu mais por uma questão circunstancial e de necessidade, que propriamente por uma decisão voluntária previamente definida. Fica evidente que a partir da experiência de Brasília Lelé agrega ao seu perfil profissional as características do arquiteto construtor, retomando atribuições que até o século XIX estavam diretamente ligadas à figura do profissional responsável tanto pela obra quanto pelo projeto.

Entretanto, surgem nesse meio tempo alguns percalços envolvendo assuntos pessoais, profissionais e familiares que vão direcionar a trajetória do jovem arquiteto conforme a repercussão dos

acontecimentos e as consequências das decisões tomadas.

Assim que se forma, Lelé monta, junto com dois colegas, uma pequena empresa para fazer desenhos e desenvolver projetos para as firmas construtoras do Rio de Janeiro. Era a oportunidade de começar a fazer com que seu diploma lhe retribuísse todos os anos de esforço e dedicação dos tempos da faculdade. Afinal, desde que seu pai morreu, Lelé, filho único, já havia se tornado arrimo de família. Ledo engano. Se os primeiros anos em Brasília já lhe custaram muitas noites sem dormir, que dirá alguns assuntos mal resolvidos que ficaram pra trás no momento em que o arquiteto decide ir para Brasília.

Com o dinheiro advindo da venda da casa deixada por seu pai, único patrimônio da família, Lelé decide fechar o escritório do Rio e comprar um jipe e uma draga em Brasília, depositando todas as suas fichas no promissor comércio de areia lavada nos infindáveis canteiros de obra da futura Capital Federal. Os negócios na draga, que segundo Lelé nunca funcionava direito, não vão bem. A situação se agrava quando Paulo, um dos sócios, se desliga da empresa em razão do novo emprego na construtora Camargo Corrêa. Para piorar, Abílio, o outro sócio, sofre um acidente com o jipe da empresa e termina fraturando a bacia. Em 1959 Lelé põe fim ao negócio da draga e retoma as suas atividades junto ao IAPB.

Em 1961, o arquiteto sofre um duro golpe ao saber que sua primeira filha havia nascido com paralisia cerebral. Lelé então se vê obrigado a pedir demissão do Instituto, retornando em seguida ao Rio de Janeiro, onde fica por pelo menos sete meses. É no retorno a Brasília, ainda em 1961, que desempregado vai estreitar sua relação de amizade com Niemeyer, que naquele momento se preparava

¹⁴ Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 06/11/1998, Salvador-BA, in: GUMARÃES, Ana Gabriella Lima. Op. Cit., p. 16.

para criar o DUA, Departamento de Urbanismo e Arquitetura de Brasília, órgão da Novacap responsável pela urbanização da cidade.

*Oscar me chamou para trabalhar na DUA, mas nisso apareceu a UnB no final de 61, quando Darcy Ribeiro estava tomando a frente do negócio. Então Oscar disse: você vai para a Universidade de Brasília. Ai ficamos esperando aquela coisa começar a funcionar, mas só em 62 que a Universidade foi inaugurada. Nós fomos transferidos para a UnB quando ela foi criada mesmo, quando começaram as obras da Universidade.*¹⁵

UnB

“A Universidade de Brasília procurou realizar no país o ideal de uma universidade moderna, escoimada dos erros e defeitos que comprometiam a antiga estrutura universitária. Ao invés da estrutura ganglionar, senão pulverizada, procurou-se a genuína integração universitária garantida por uma nova estrutura.”

Caio Benjamin Dias, 1970

O período em que Lelé esteve envolvido com a implantação da UnB, apesar de curto, teve um papel fundamental na complementação de sua formação e aperfeiçoamento das técnicas de racionalização ensaiadas no canteiro da 108 Sul. De 1962, data de criação da Universidade de Brasília, até 1965, ano em que se demite junto com outros 223 professores, Lelé avança consideravelmente no campo da pré-fabricação, realizando, nestes termos, suas primeiras obras autorais: os Galpões de

Serviços Gerais e os Edifícios de Apartamentos para Professores da UnB (Colina), ambos de 1962.

O pedido de demissão de cerca de 90% do quadro docente da UnB foi encaminhado à Reitoria em protesto e repúdio ao afastamento de 15 professores considerados subversivos pelas forças militares, que assumiram o poder após o golpe de 64.

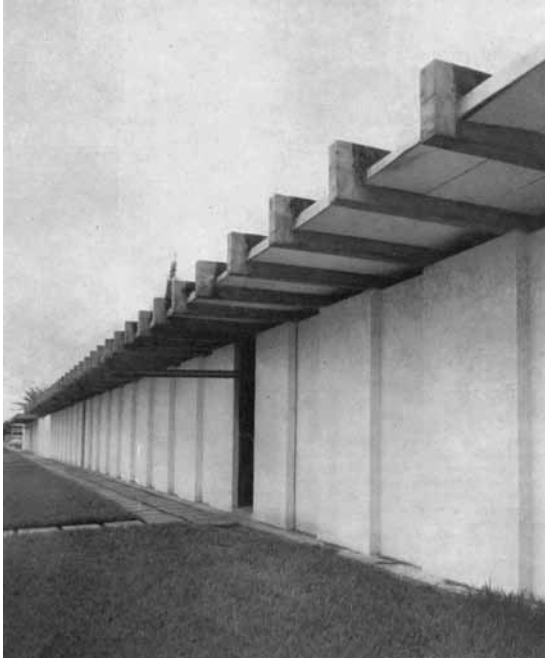
*Eu fui lá como professor. Eu já fui indicado por Oscar com as seguintes funções: coordenador do curso de pós-graduação, secretário executivo do Centro de Planejamento e responsável pelo curso de técnica da construção. Eu tinha essas três incumbências.*¹⁶

Os projetos de Lelé na UnB foram realizados no CEPLAN, o Centro de Planejamento da Universidade. Projetado por Oscar Niemeyer em 1962, o CEPLAN, que hoje leva seu nome, foi construído para subsidiar a implantação e o plano de crescimento físico da Universidade, segundo as diretrizes de urbanização do Campus estabelecido por Lucio Costa em 1961. Atualmente, o Centro ainda mantém uma estreita relação com a Faculdade de Arquitetura, atuando como uma extensão orientada na elaboração de projetos, onde atuam engenheiros, arquitetos e demais profissionais do quadro interno, além de alunos, arquitetos recém formados e professores da FAU.

O caráter de modernidade dado ao CEPLAN está descrito em suas formas simples e no método construtivo racional do seu processo de montagem. Construído em 45 dias, o pequeno edifício com cerca de 700 m² foi uma das primeiras edificações da UnB. A linearidade do conjunto e a distribuição modular dos componentes construtivos desenvol-

¹⁵ Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 06/07/2001, São Paulo-SP, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 21.

¹⁶ Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 06/07/2001, São Paulo-SP, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 23.



2. Centro de Planejamento - CEPLAN/UnB.
Fonte: Acrópole - edição especial Universidade de Brasília (1970)

vem-se ao longo de uma estrutura pavilionar discreta e elegante.

Com o CEPLAN a todo vapor, e dentro do espírito da época de incorporação das ideias favoráveis à pré-fabricação da construção como forma de evitar desperdícios e acelerar o processo construtivo, a Universidade começou a buscar soluções que atendessem à sua demanda por novos institutos, faculdades, prédios administrativos e moradias. Em 1963, Lelé, por intermédio do próprio Darcy Ribeiro, viaja para o Leste Europeu e União Soviética a fim de conhecer as novas tecnologias e métodos empregados na produção em série de prédios industrializados.

O momento histórico de recuperação econômica e resolução de problemas sociais em que estes países estavam envolvidos diferia bastante daquele clima de otimismo e esperança que Lelé havia dei-

xado no Brasil. Nos anos 50, países como a Alemanha Oriental, Tchecoslováquia, França e a própria União Soviética já detinham conhecimento avançado no campo da industrialização das construções, dominando técnicas apuradas em pré-fabricação e novas tecnologias no campo das construções.

No entanto, apesar das diferenças históricas, políticas e climáticas entre Brasília e as cidades visitadas por Lelé, o que deixa o jovem arquiteto fascinado são os aspectos relacionados à organização industrial, técnicas de protensão e cura do concreto a vapor. Embora não pudessem ser incorporadas à nossa cultura, essas técnicas empregadas em cidades do interior da Checoslováquia serviram como exemplo para resolução de uma série de problemas ligados à fabricação dos componentes construtivos em larga escala no Brasil.

No mesmo ano de 1963 iniciam-se as obras do ICC – o Instituto Central de Ciências. O projeto de Oscar Niemeyer consolida em uma única edificação os institutos das chamadas Ciências Puras (Matemática, Física, Química, Biologia, Geociências), previstas anteriormente no plano urbanístico de Lucio Costa para ocuparem, isoladamente, a região central do Campus da UnB. Esse projeto contou com a estreita colaboração de João Filgueiras, responsável pelo desenvolvimento dos componentes construtivos pré-moldados em concreto armado.

O edifício do Instituto de Ciências era por excelência um espaço unificador da diversidade, construído por alas destinadas a abrigar laboratórios, salas de aula e seminários, intermediados por uma área livre que serviria paulatinamente à ocupação de novos laboratórios. O projeto apresentava um alto grau de flexibilidade que favorecia qualquer expansão futura, bem como a construção de novas unidades com a inteira liberdade de concepção. A ideia principal concentrava-se na elaboração dum

*programa adaptável às solicitações imprevistas e cuja arquitetura, definida pelas variações de forma e por uma linha horizontal, fosse capaz de revelar um certo dinamismo, característica pela qual está fundamentada a própria ciência.*¹⁷

Darcy Ribeiro ao comentar a solução de Oscar Niemeyer em aglutinar as Ciências Puras em um único prédio, alterando assim a distribuição espacial no Campus da UnB, assim se refere:

Gosto de dizer, para divertir os amigos, que foi por preguiça que Oscar projetou o Minhocão tal qual ele é: 780 metros de comprimento por 80 de largura, em três níveis. A verdade que há nisso

*é só que Lúcio Costa previa no plano urbanístico no campus da UnB oito áreas para os Institutos Centrais, cada uma delas contando com edifícios especializados para anfiteatros, salas de aula, laboratórios, departamentos, bibliotecas, etc. No total, somaria para mais de quarenta edificações que deveriam ser projetadas e construídas uma a uma. Oscar resumiu tudo isso num edifício só, composto por seis modalidades de construção, que permitiriam acomodar num conjunto qualquer programa de utilização. Ao fazê-lo porém, renovava a arquitetura das universidades, dando um passo decisivo, no sentido do que viriam a ser, depois, as universidades que ele desenhou pelo mundo.*¹⁸



3. Instituto Central de Ciências - ICC | Oscar Niemeyer, 1963-1971.
Fonte: Lina Kim; Michael Wesely (2010)

17 Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 32.

18 Darcy Ribeiro (1991), p.131, Apud ALBERTO, Klauss Chaves. Revista Risco n. 10 EESC/USP, segundo semestre 2009, p. 84.

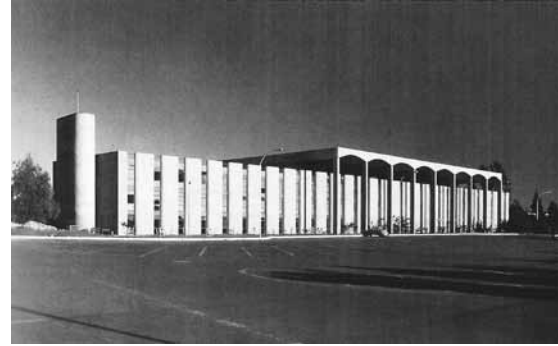
Com a invasão policial na UnB em 1964, a equipe responsável pelo desenvolvimento do ICC foi demitida no ano seguinte. O projeto seguiu com uma série de modificações realizadas em sua estrutura física, no programa e, sobretudo, no plano de ocupação, que se inicia imediatamente após a conclusão da estrutura, em 1971. Dessa maneira, e por uma questão de economia de recursos, vários institutos que a priori teriam suas sedes fora do ICC foram sublocados nas vastas áreas do chamado “minhocão”.

Outro projeto que sofreu com a chegada dos militares à Universidade foi o Instituto de Teologia (1962). Projeto de Oscar Niemeyer, o Instituto foi idealizado por Frei Mateus, Reitor da UnB durante os dois primeiros anos da Instituição, e posteriormente vice Reitor na gestão de Anísio Teixeira (1963-1964). Instaurada a Ditadura em 31 de março de 1964, Frei Mateus foi afastado da Universidade de Brasília e seu projeto destituído dos propósitos originais.

O Instituto de Teologia foi organizado pelo Frei Mateus, um grande amigo que infelizmente morreu num acidente automobilístico. Todos nós andávamos juntos e ele foi até reitor da Universidade de Brasília durante o período que Darcy Ribeiro assumiu o cargo de Ministro da Educação.

A princípio existia somente a proposta de um projeto provisório que constava de uma capelinha e uma residência de madeira para ele. Eu fiz esse projeto e Oscar concebeu o grande projeto para o Instituto de Teologia que se realizou parcialmente. A igreja não foi construída porque quando houve a revolução o Instituto de Teologia extinguiu-se.

Ele ficou desocupado durante algum tempo e depois virou sede da Novacap para você ter uma ideia. Houve uma adaptação, pois o lugar destinado ao convento acabou transformando-se num



4. Instituto de Teologia - UnB.
Fonte: Lina Kim; Michael Wesely (2010)

espaço para abrigar funções meramente administrativas.¹⁹

Segundo Klaus Chaves Alberto:

[...] O projeto para o Instituto de Teologia teria sido uma das principais obras da UnB. Nesse projeto, o arquiteto faz um emprego mais “flexível” dos pré-fabricados, entendendo a importância da liberdade plástica para o tema. A estrutura pré-moldada foi pensada para o corpo principal do edifício criando uma sequência contínua, quase monótona, de módulos. No espaço destinado à igreja, à direita do conjunto, já acompanhamos um uso mais flexível do concreto. Vemos nesse exemplo como que, para Niemeyer, embora existisse o esforço para a utilização da pré-fabricação, ela teria circunstâncias mais e menos felizes para sua aplicação. Não havia, para o arquiteto, a necessidade de subordinação à técnica da pré-fabricação.²⁰

Evidentemente que neste momento a técnica da pré-fabricação, bastante incipiente no Brasil e dando seus primeiros passos ali mesmo na Universida-

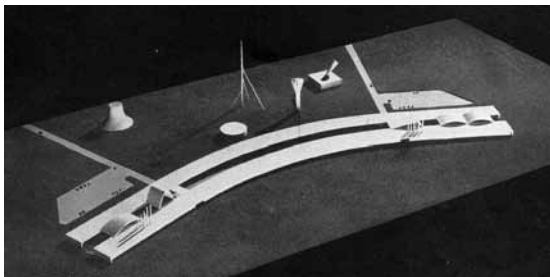
¹⁹ Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 06/07/2001, São Paulo-SP, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 34.

²⁰ Klaus Chaves Alberto. A pré-fabricação e outros temas projetuais para campi universitários na década de 1960: o caso da UnB. Revista Risco n. 10 EESC/USP, segundo semestre 2009, p. 83.



5. Instituto de Teologia UnB - croqui Oscar Niemeyer.
Fonte: Módulo n. 89/90 (1986)

de de Brasília, não poderia dispor de uma liberdade plástica de componentes tal como conhecemos hoje. Entretanto, ao observarmos os projetos realizados por Niemeyer nesta fase da pré-fabricação, nota-se a presença constante de alguns elementos, geralmente moldados *in loco* e colocados em destaque na composição. Estes elementos interrompem a rigidez da modulação estabelecida pelo sistema construtivo e garantem o desejado contraste entre as partes. É o caso da Igreja do Instituto de Teologia com suas paredes em planta livre, das janelas



6. Instituto Central de Ciências - maquete.
Fonte: Acrópole - edição especial Universidade de Brasília (1970)



7. Habitação de estudantes UnB - protótipo.
Fonte: Acrópole - edição especial Universidade de Brasília (1970)

do protótipo para habitação estudantil ou as edificações complementares do conjunto do Instituto Central de Ciências.

Por outro lado, as obras de Lelé nesses primeiros anos na Universidade, apesar de bem resolvidas tecnicamente, ainda se mostram contidas no arcabouço estrutural que as define. A adoção da volumetria simplificada dessa fase será completamente revista nos anos subsequentes, quando passará a adotar, ainda no esforço da industrialização, grandes balanços, curvas e movimento nas coberturas de seus projetos. Sobre este assunto, Lelé esclarece que [...] *a adoção do partido arquitetônico retangular decorreu da incorporação de elementos de concreto armado pouco diversificados e com desenho sem muito rebuscamento, os quais foram arrumados em função do esquema tradicional de pilares e vigas da arquitetura em madeira, feitas com peças isostáticas.*²¹

Os primeiros anos da década de 1960 na UnB foram anos de experimentação e avanços no campo da pré-fabricação. No centro dessa efervescência construtiva estava Oscar Niemeyer e sua equipe do CEPLAN, formada por Alcides da Rocha Miranda, João Filgueiras Lima, Glauco Campelo, Ítalo Campofiorito, Carlos Machado Bittencout, Virgílio Sosa, Abel Carnaúba, Oscar Kneipp, Evandro Pinto, entre outros.

21 Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 45

Galpões de Serviços Gerais

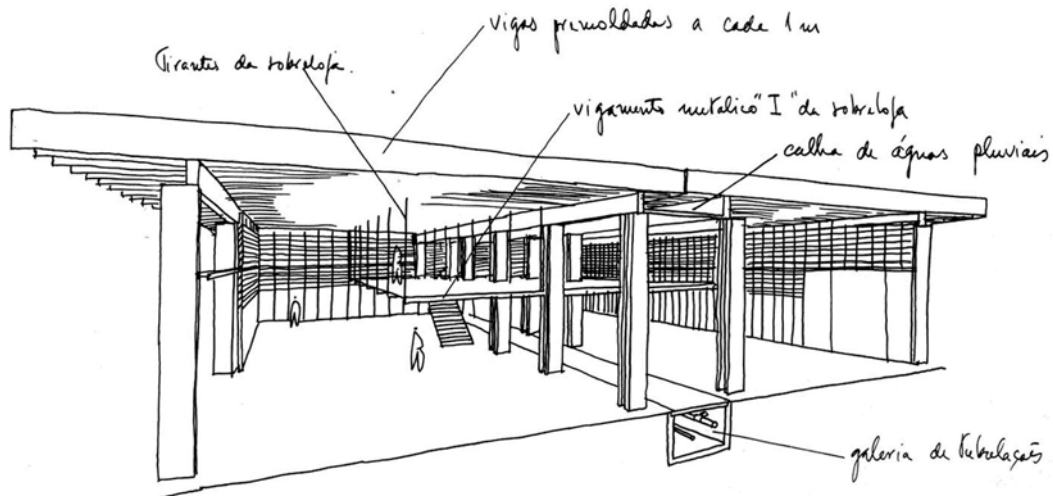
Universidade de Brasília, 1962

Os três Galpões de Serviços Gerais da Universidade de Brasília, SG-09, SG-11 e SG-12, servem atualmente como laboratórios de equipamentos leves para os cursos de Engenharia Mecânica, Elétrica e Civil, da Faculdade de Tecnologia (FT). Construídos para atender as mais diversas funções da Universidades, os Galpões de Serviços Gerais foram projetados para abrigar depósitos ou funções temporárias como relata o arquiteto Lelé em entrevista a Gabriella Lima:

A Universidade tinha que ser implantada gradualmente com alguns cursos já funcionando, inclusive o de arquitetura que inicialmente foi implantado no próprio Centro de Planejamento nosso. E havia também uma área no projeto de Dr. Lucio destinada aos serviços gerais, em suma, espaços para atividades administrativas, almoxarifado, essas coisas todas.

A proposta era fazer prédios bastante simples cujo destino final era almoxarifados e que provisoriamente abrigariam alguns cursos. No entanto, eles foram feitos de uma forma um pouco mais sofisticada, não perdendo características de serviços gerais, mas apresentando um alto grau de flexibilidade. Tanto assim que até as sobrelojas eram desmontáveis para poder implantar alguns setores da Universidade. Num desses prédios, por exemplo, funcionou durante muito tempo a biblioteca central. Naquele momento a ideia era que esses prédios fossem bastante flexíveis, pois alguns laboratórios como biologia e química foram aí implantados até o ICC (Instituto Central de Ciências) ficar pronto.²²

O partido do edifício baseia-se na repetição modulada dos componentes pré-fabricados, vigas e pilares, inseridos em uma malha ortogonal responsável por conferir ritmo e simetria a todo o conjunto. O sistema estrutural é formado por quatro linhas de pilares dispostas no eixo longitudinal, sobre as quais se apoiam, no mesmo sentido, quatro vigas



8. Galpão de Serviços Gerais UnB - croqui.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

22 Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 06/11/1998, Salvador-BA, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 43.



9. Galpão de Serviços Gerais - Universidade de Brasília.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

principais que recebem o vigeamento transversal da cobertura. As vigas longitudinais internas conformam uma grande calha responsável pela captação das águas pluviais provenientes da cobertura.

Atirantada às vigas de cobertura, a laje metálica do mezanino foi introduzida no projeto como forma de flexibilizar o espaço interno do edifício, agenciado em dois níveis: subsolo e térreo. Sua estrutura independente e totalmente desmontável garante mais área útil interna, provendo o nível térreo, cujo pé-direito é maior, de mais um pavimento a ser utilizado conforme a necessidade. As preocupações de Lelé com a flexibilidade dos Galpões de Serviços Gerais da UnB vão além do sistema construtivo. Segundo o arquiteto:

[...] para se obter flexibilidade no uso do prédio é necessário que as instalações também sejam flexíveis e visitáveis a fim de que se possa mudá-las. Devemos colocá-las em certos nichos específicos, porque eu acho horrível quando as instalações ficam aparentes, elas não são feitas

com essa finalidade. No galpão de serviços gerais as instalações elétricas e de telefone são todas visitáveis, mas de uma certa maneira protegidas visualmente. As instalações elétricas, por exemplo, passavam pelos rodapés. Enfim, são vários detalhes que considero ainda incipientes nessa época.²³

²³ Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 09/01/2001, Salvador-BA, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 47.

Apartamentos para professores

Universidade de Brasília, 1963

O projeto dos quatro blocos de apartamentos para professores da UnB, conjunto conhecido como Colina, foi realizado por Lelé em 1963 e seguiu os mesmos princípios de racionalização empregada nos principais prédios da Universidade. A exemplo das peças utilizadas no ICC, cujo detalhamento esteve à cargo de Lelé, a pré-moldagem dos prédios da Colina se fez por meio de grandes elementos.

Localizadas no extremo norte do Campus, conforme zoneamento previsto no plano urbanístico de Lucio Costa, as residências para professores apresentavam uma proposta cuja construção em etapas foi possibilitada por aprimoramentos de ordem técnica e espacial incorporados ao projeto. O objetivo

era garantir a desejada flexibilização dos espaços internos atendendo às mais variadas composições familiares dos futuros moradores. A rigidez do conjunto arquitetônico não poderia se refletir em suas unidades. Partindo dessa premissa, além dos fechamentos em placas de concreto pré-moldadas, optou-se pelo uso de divisórias removíveis que se adaptassem facilmente às necessidades de cada família, fugindo, em princípio, do estigma da planta rígida. Os apartamentos variam em área segundo três tipos: I, com 144 m², II, com 108 m², e III, com 84 m².

O sistema construtivo adotado utiliza os conjuntos de circulação vertical, fundidos no local, como elementos de contraventamento e rigidez da construção. Esses elementos suportam as estruturas pré-moldadas, que constam de vigas de seção "U" protendidas de 13 toneladas, formando conjuntos

10. Apartamentos para professores - UnB.
Fonte: Lina Kim; Michael Wesely (2010)



rotulados tipo "Gerber" com vãos de 13 e 15 metros. Neles se apoiam as lajes nervuradas, também protendidas, que constituem os pisos dos apartamentos. As vigas "U", nos extremos do bloco, são fixadas nos pilares por pinos de aço.²⁴

A fachada em cobogó resgata um elemento de origem árabe, aclimatado no país durante o período colonial, e, mais tarde, amplamente utilizado na arquitetura moderna brasileira. Não se trata aqui de uma referência direta de Lelé à nossa tradição colonial, apesar de relatos onde, segundo Ana Gabriella Lima, o arquiteto passou uma tarde discutindo sobre o projeto com Lucio Costa.

É mais provável que a referência do grande painel em cobogó na fachada oeste da Colina tenha vindo dos blocos da 108 Sul, a Superquadra projetada por Niemeyer seis anos antes, na qual Lelé iniciou seus trabalhos em Brasília. Cabe ressaltar que, em vários blocos de apartamentos da cidade, especialmente na Asa Sul, este modelo de fechamento encontrado nas fachadas voltadas para a circulação e/ou serviços foi bastante difundido, transformando-se num elemento de identidade cultural para os moradores da Capital.



II. Apartamentos para professores UnB - construção.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

24 Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., p. 36.

Os esforços de Lelé no tocante ao emprego de elementos pré-fabricados na Universidade indicam uma prática que se desenvolverá ao longo de sua carreira, justificada pela ampla utilização, agilidade de distribuição e montagem, além do fator econômico. O emprego dessas soluções em uma escala maior, poderia, por exemplo, minimizar a grande deficiência por habitação e outros equipamentos urbanos tão urgentes à maioria das cidades brasileiras. Segundo Ana Paula Koury:

[...] ao aderir ao esforço de racionalização do processo de produção empreendido por alguns arquitetos contemporâneos, e, considerando as propostas de produção em larga escala realizadas para enfrentar a intensa urbanização brasileira nos anos 60, Lelé evidencia, através de suas iniciativas, uma nítida incompatibilidade entre prática e projeto.²⁵

Sobre as deficiências da indústria da construção civil no Brasil, Lelé assim comenta:

A indústria da construção civil mantém-se estagnada, impedindo que evoluamos junto com ela. A industrialização abre espaço para que possamos desenvolver com maior primor certos aspectos do projeto, no entanto, a estrutura arcaica e desorganizada da indústria da construção no Brasil conforma-se como uma pedra em nosso caminho. Por esse motivo eu enfrentei muitas dificuldades ao longo de minha vida profissional.²⁶

25 Ana Paula Koury. Arquitetura construtiva: proposições para a produção material da arquitetura contemporânea no Brasil. Tese de Doutorado. São Paulo, FAUUSP, 2005, p. 15.

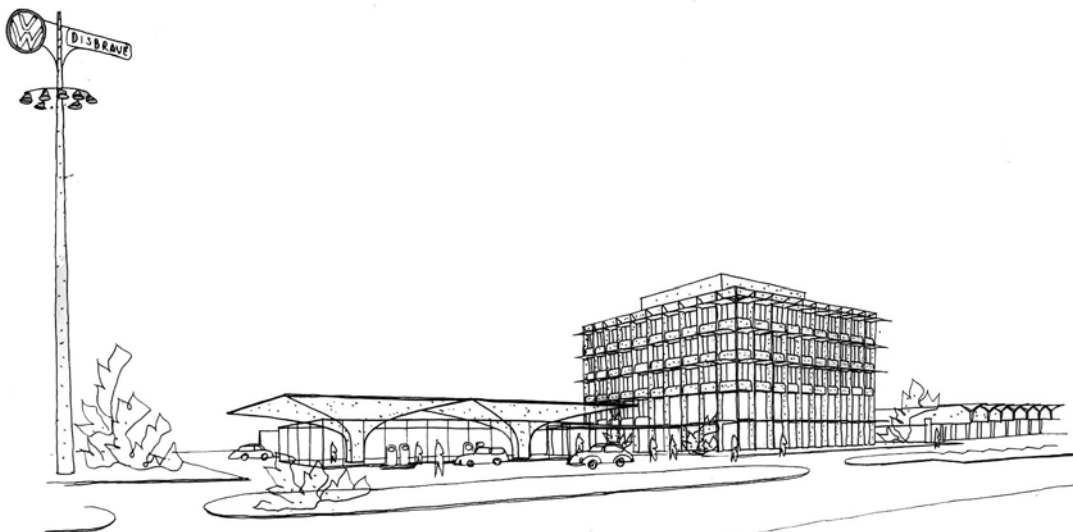
26 Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 09/01/2001, Salvador-BA, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 52.

Sede da Distribuidora Brasília de Veículos – DISBRAVE

Brasília, 1965-1985

O conjunto da DISBRAVE representa um momento de grande apuro estético e formal na carreira de Lelé. As escolhas tomadas pelo arquiteto para corporificar o programa de necessidades de caráter industrial conduziria-o a realizar, aos 33 anos, uma de suas principais obras na cidade. Construída em 1965 no início da avenida W3 Norte, a sede da Distribuidora Brasília de Veículos, destacou-se de imediato na paisagem urbana como um dos primeiros edifícios institucionais a surgir nas quadras 500. Por muitos anos, o conjunto da DISBRAVE permaneceu ali, isolado na imensidão da Asa Norte, como um monumento no meio do cerrado circundado pelas incipientes avenidas que cruzavam a parte norte da cidade.

12. Concessionária DISBRAVE - croqui.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



A diversidade dos componentes construtivos e a plasticidade de alguns elementos encontrados naquele projeto sugerem uma maior liberdade no repertório formal de Lelé, até então reduzido às peças isostáticas tradicionais e de grandes dimensões empregadas na Colina e nos Galpões de Serviços Gerais da UnB. Ao ensaiar novas formas pré-moldadas e testar in loco as inúmeras possibilidades do concreto armado, Lelé inicia na DISBRAVE um período plasticamente profícuo e diversificado em sua arquitetura, permeado por obras de grande significado em sua trajetória profissional.

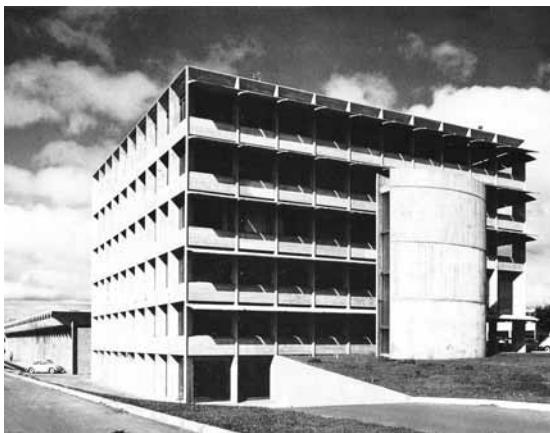
Construída em três momentos distintos ao longo de 20 anos, o projeto para a sede da concessionária desde cedo precisou se adaptar às inúmeras modificações programáticas às quais lhe foram impostas. Até os anos 1980, as alterações realizadas no projeto contaram com a participação direta do arquiteto João Filgueiras Lima. Nos últimos cinco anos, o nível de agressão ao conjunto vem se intensificando numa sequência de acréscimos e supressões, no mínimo desastrosas e antiéticas por



13. Concessionária DISBRAVE - bloco oficina mecânica
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

parte dos profissionais envolvidos. Dentre as mais recentes, destacam-se a demolição da marquise de ligação do bloco Administrativo ao posto de abastecimento, o fechamento do mezanino do antigo hall de exposições de pé-direito duplo, que contava com um relevo de Athos Bulcão, e a retirada do painel de azulejos sob a cobertura do posto, do mesmo artista.

Basicamente, a composição do conjunto está dividida em dois volumes: um bloco de oficinas, horizontal e mais baixo, implantado longitudinalmente no terreno acompanhando a topografia do



14. DISBRAVE - torre de escada demolida em 1975.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

local; e uma torre de escritórios de planta quadrada, com cinco pavimentos, abrigando as funções administrativas, vendas e habitações. Estas últimas foram reunidas no 1º pavimento e dotadas de acesso independente, realizado através de uma torre de escada externa. O primeiro acréscimo se deu em 1975, quando a torre foi demolida para dar lugar às novas instalações do plano de ampliação das oficinas. Segundo o autor:

A ampliação proposta para as oficinas da Disbrave consta de um bloco em subsolo de 35m de largura por 75m de comprimento, com uma zona em dois níveis, nas cotas -2,53m e -5,20m, destinada à seção de peças e a restante em um nível na cota -5,20m com pé-direito de 4m, destinada à seção de funilaria e pintura. O acesso é feito por rampas colocadas em pontos convenientes, permitindo a circulação correta de veículos e de acordo com as normas do Departamento do Corpo de Bombeiros de Brasília. O acréscimo da seção de peças (cerca de 1000m²) está situado de modo a possibilitar o atendimento direto por balcão à oficina mecânica (existente) e às seções de funilaria e pintura. [...]

No nível do pavimento térreo (cota 0) foram projetadas duas coberturas justapostas de 24x24m apoiadas, cada uma, em um pilar único. Na parte central dessa cobertura, do lado da W3, localizam-

se escritórios para venda de veículos usados, bar, salão para exposição e venda de acessórios e instalações sanitárias. Do lado da W2 fica o serviço de lavagem rápida. Ainda sob os balanços da cobertura, na parte externa, estão localizadas as bombas de gasolina e exposição de veículos usados. Essa construção liga-se ao prédio principal existente por meio de uma passagem coberta.²⁷

Em 1985, Lelé realizou sua última intervenção no conjunto da DISBRAVE. O acréscimo de uma marquise pré-moldada na empena lateral do prédio permitiria a transferência do acesso principal da oficina e do atendimento rápido para a área externa do edifício, otimizando assim a triagem dos serviços e a recepção de veículos. Segundo o arquiteto:

A estrutura constitui-se de peças pré-fabricadas de argamassa armada com 30cm de largura e 6m de comprimento, com peso inferior a 200Kg, engastadas em viga tubular de concreto fundida no local. Esta, por sua vez, se engasta em pilares de concreto a cada 5m, dispostos ao longo da empena. Trechos de lajes também fundidos no local



15. DISBRAVE - acesso ao bloco de oficinas.
Fonte: Joana França (2011)

*estabelecem a ligação entre a nova estrutura e a alvenaria existente nos vãos correspondentes ao portão de acesso e ao local destinado à lavagem de peças. A maior parte das águas pluviais é conectada a tubos no interior dos pilares.*²⁸

Hospital de Taguatinga

Brasília, 1968



16. Hospital de Taguatinga - fachada bloco de internação.
Fonte: Joana França (2011)

Primeira incursão de Lelé no universo da arquitetura hospitalar, o prédio do HRT, como é conhecido o atual Hospital Regional de Taguatinga, inaugura algumas soluções arquitetônicas e premissas de projeto que mais tarde serão aperfeiçoadas e implantadas já na primeira unidade dos hospitais da Rede Sarah, construída em Brasília no final do anos 1970. A indicação de Lelé para projetar o então Hospital Distrital de Taguatinga partiu de Oscar Niemeyer, que em 1967 havia estabelecido junto à

27 Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., 1999, p. 43.

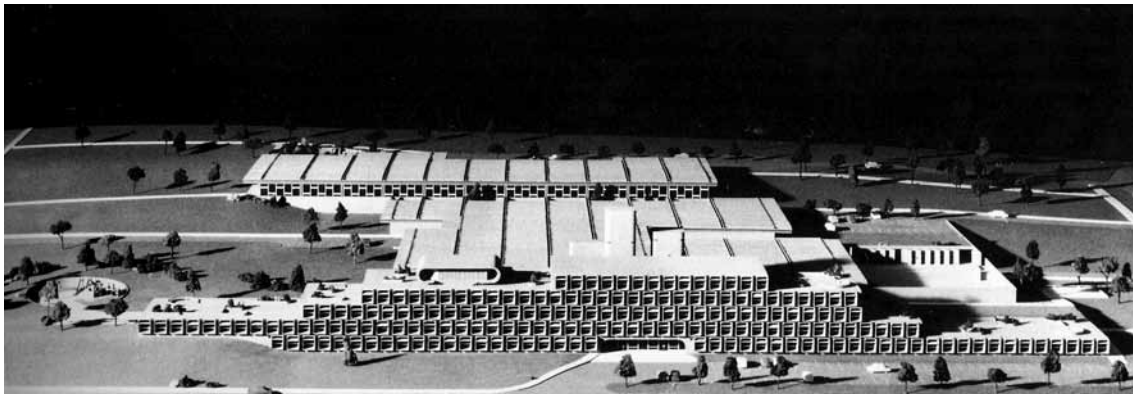
28 Idem, p. 45.

Secretaria de Saúde de Brasília as diretrizes para as construções hospitalares da rede pública. Sobre os novos conceitos aplicados ao projeto do Hospital de Taguatinga, Guimarães esclarece:

A partir da inauguração do Hospital Distrital, surge uma nova ordem em termo de planejamento hospitalar baseado na criação de sistemas integrados, ou seja, centralização e setorização de todos os serviços num só ente físico [centralização dos setores relativos aos serviços gerais básicos (nutrição e lavanderia), serviços técnicos (laboratórios), serviços ambulatoriais, setores de internação, emergência, enfermarias, etc.], composto por espaços internos flexíveis, terraços-jardins com destinações terapêuticas e áreas sujeitas a ampliações. Os conceitos de flexibilidade e extensibilidade foram introduzidos com intuito de equacionar um antigo problema manifestado na estrutura organizacional dos hospitais públicos brasileiros, erigidos conforme soluções antifuncionais e com os dias contados para cair na obsolescência.²⁹

Ao propor novos conceitos aplicados ao Hospital de Taguatinga, Lelé não só contraria velhos hábitos enraizados na cultura médica da época, como critica veementemente a estrutura física da rede hospitalar vigente. Exemplo desta postura pode ser

17. Hospital de Taguatinga - maquete.
Fonte: Giancarlo Latorraca(1999)



visto nas mudanças feitas no seio do novo programa, organizado com a colaboração do Dr. Carlos Gonçalves Ramos, onde se percebe uma maior flexibilidade dos espaços internos, sempre que possível permeados por áreas verdes. É o caso do bloco de internações. O espaço ali foi conscientemente otimizado em detrimento do superdimensionamento tradicional e estaque dos setores de ambulatório e emergência, responsável em grande parte pelo aumento da demanda e subsequente falhas de atendimento.

Em razão do terreno em declive acentuado, o Hospital de Taguatinga foi implantado em quatro níveis distintos. Essa solução reforça uma preocupação do arquiteto em implantar seus edifícios de acordo com as condições topográficas locais, evitando assim grandes movimentações de terra, sempre dispendiosas. Com uma área de 27.690 m², o projeto para o então Hospital Distrital foi pensado a partir do escalonamento entre os diferentes níveis. No nível mais baixo foi implantado o bloco de internações vertical com cinco pavimentos. Nos demais níveis, foram implantados os blocos horizontais abrigando os serviços gerais, os serviços complementares, a emergência, o arquivo médico,

29 Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 65.

o bloco cirúrgico e obstétrico e, no quarto e último nível, o ambulatório.

Seguindo a linha de pesquisa do arquiteto voltada para a pré-fabricação de grandes componentes, o sistema construtivo adotado neste projeto foi baseado em peças pré-moldadas de concreto armado. Ao mesmo tempo em que Lelé aprimora formas já utilizadas em outros projetos, com os sheds de concreto pré-fabricados do HRT, variação da viga “Y” empregada na cobertura das oficinas da DISBRAVE; ele inova ao criar novas soluções que também serão objetos de revisão em obras futuras. É o caso das grandes caixas moduladas de concreto presentes na fachada do bloco de internações. Estas caixas, além de incorporarem brises-soleil horizontais, *servem como elementos de vedação, esquadrias, proteção térmica e composição da fachada que adota princípios morfológicos análogos aos de uma grande colmeia com seus alvéolos de iguais dimensões.*³⁰



18. Hospital de Taguatinga - ambulatório.
Fonte: Joana França (2011)

³⁰ Idem, p. 68.

Centro Administrativo da Bahia

Salvador, 1971-1975

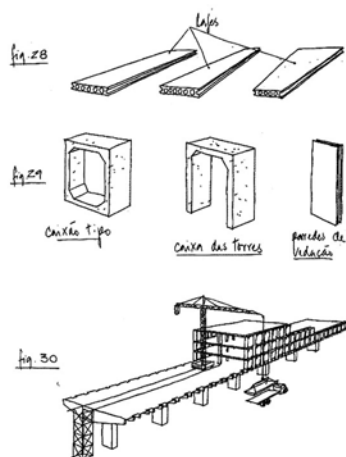


19. Centro Administrativo da Bahia - vista aérea.
Fonte: Max Risselada (2010)

O Centro Administrativo da Bahia (CAB) teve seu plano urbanístico concebido por Lucio Costa em 1971. A filiação corbusiana do novo centro político-administrativo do Estado emerge como uma auto legitimação de sua política progressista e desenvolvimentista, tendência que acometeria outros centros administrativos no Brasil, sobretudo aqueles concebidos pós Brasília. *Seguindo essa corrente de centralização radicalizada, nos anos 60 vão proliferar os distritos industriais, campi universitários, centros de pesquisa, centros administrativos, conjuntos habitacionais, áreas de lazer e turísticas, etc.*³¹

O modelo espacial adotado para o CAB segue à risca alguns princípios empregados na Capital Federal, como a baixa densidade populacional (71,5 funcionários/ha), edificações isoladas circundadas por grandes áreas verdes, fluxo de veículos separado dos pedestres, entre outros. A desarticulação do

³¹ Idem, p. 83.



20. Secretaria - CAB | esquema de montagem e perspectiva.
Fonte: Módulo n. 57 (1980)

tecido urbano tradicional de Salvador definida para o CAB responde aos anseios de um Estado que se queria moderno e que tivesse sua imagem vinculada ao arrojo arquitetônico que financiava.

As soluções dadas ao conjunto foram conduzidas pelo “Programa de Interpretação do Plano Urbanístico” que previa, dentre outras diretrizes, a implantação de edifícios com área acima dos 10.000m² em

terreno bastante acidentado, favorecendo o uso de pilotis a fim de evitar grandes movimentações de terra; a extensibilidade, garantindo o crescimento linear e por pavimento nas edificações moduladas; o curto período para execução das obras, mais precisamente 18 meses; a flexibilidade das instalações além da proteção das fachadas e uso da ventilação natural.

Deste conjunto de diretrizes surgiram os primeiros prédios: as Secretarias (1973). Basicamente, o sistema estrutural dos cinco edifícios construídos para abrigar os escritórios do CAB foi baseado numa grande plataforma de concreto fundida no local, apoiadas por pilares centrais distantes entre si 16,5m, sobre a qual se apoiam nas extremidades caixas pré-moldadas de concreto compondo as fachadas longitudinais. O partido das caixas (alvéolos) é similar àquele adotado no Hospital de Taguatinga. No eixo central do edifício, pórticos apoiam as lajes transversais pré-fabricadas em concreto, as quais vencem vãos de 7,70m.

Os prédios das Secretarias possuem três pavimentos escalonados, pilotis no sistema de lajes



21. Secretaria - CAB.
Fonte: Módulo n. 57 (1980)



22. Centro de Exposições - CAB.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

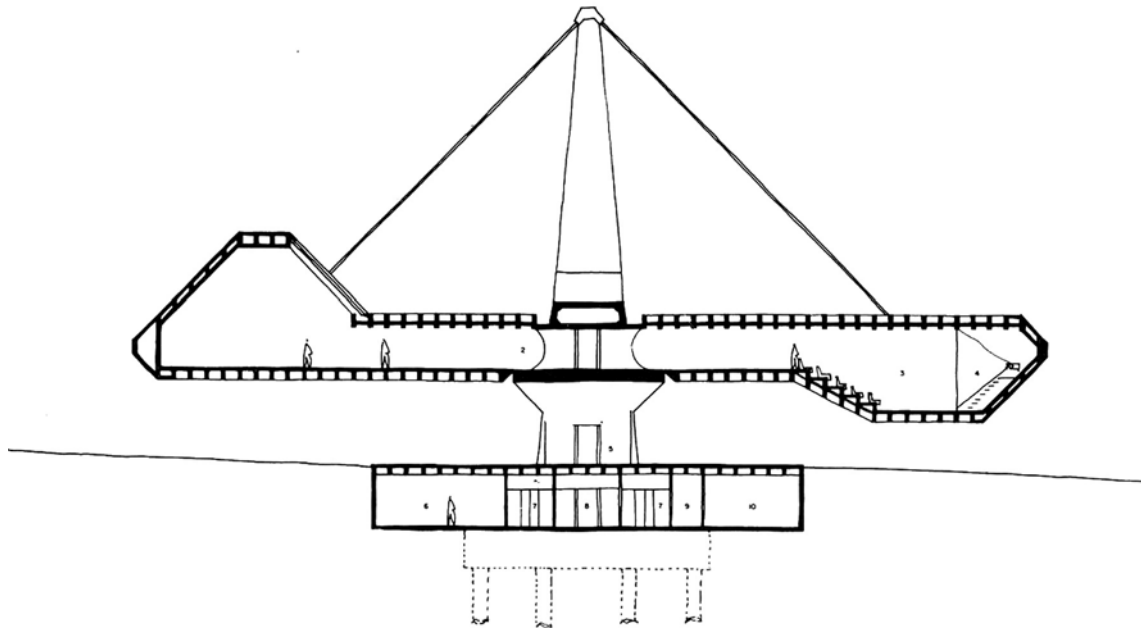
penduradas à plataforma, garagens, oficinas, depósitos no subsolo e auditórios semi enterrados aproveitando o desnível do terreno. Concebidos como extensos salões envidraçados, os pilotis foram des-

tinados a eventos com grande afluência de público. Toda a circulação vertical é feita através de torres externas à projeção dos edifícios, contrastando com a horizontalidade e as curvas do conjunto.

O Centro de Exposições do CAB (1974) foi projetado para servir como marco simbólico localizado na entrada do conjunto, entretanto, segundo Lelé, [...] *para não se tornar uma construção ociosa, deveria cumprir finalidades importantes para o próprio funcionamento do centro [...].*³²

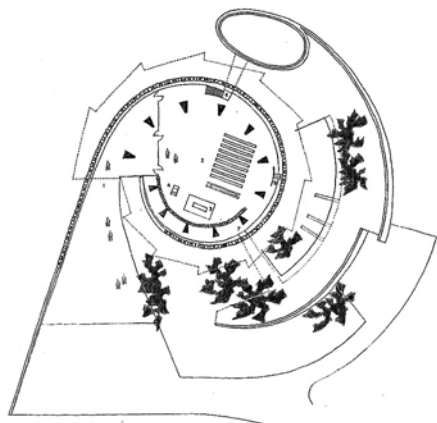
O edifício que se ergue atirantado a 5 metros do solo, preso em duas torres laterais por meio de rótulas exibe uma concepção plástica e estrutural marcada pela robustez do conjunto e pelos avanços tecnológicos empregados na obra. A grande plataforma suspensa, totalmente moldada in loco, abriga, de um lado, um auditório para 50 lugares e do outro um salão de exposições. No subsolo foram

23. Corte longitudinal Centro de Exposições - CAB.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



32 Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., 1999, p. 64.

*chama a atenção pela arrogância formal e intriga pela ousadia estrutural indiscutível.*³³



24. Igreja do Centro Administrativo da Bahia | planta.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

localizados os serviços, a torre de refrigeração, a subestação de energia, uma pequena recepção, a chefia, sua secretaria e os sanitários dos funcionários. Segundo Guimarães:

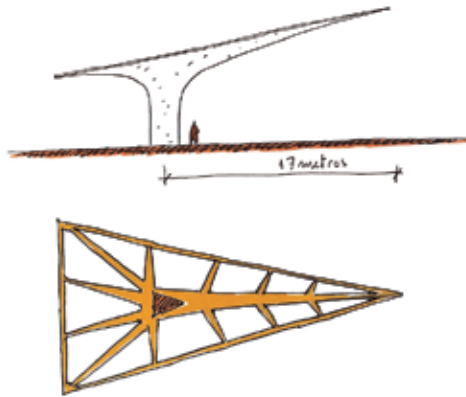
O Centro de Exposições é o manifesto de Lelé a favor da tecnologia, uma obra que embora recrie de maneira lúdica a imagem de uma balança numa escala grandiosa, assume também uma postura provocativa por estimular o espectador [...]. O desafio está lançado quando Lelé concebe uma arquitetura cujo valor estético é duvidoso, mas que

No ano seguinte, Lelé inscreve mais uma obra no rol das grandes realizações produzidas no seio do movimento moderno da arquitetura brasileira: a Igreja do CAB (1975). Com esse projeto, pode-se afirmar que o brutalismo de Lelé encontra sua fase graciosa e elegante, revelado tanto pela forma do edifício, como por sua inserção na paisagem local. Trata-se de uma pequena colina onde o relevo e a vegetação tiveram papel primordial na definição do partido. Acostumado a explicar e justificar sistematicamente seus projetos por meio de desenhos elaborados e precisos, Lelé assume o caráter simbólico deste projeto ao recriar no interior da nave a sensação de elo entre o sagrado e o profano, favorecido pela cobertura em espiral ascendente, as chamadas “pétalas”. Conforme explica o autor:

As pétalas estão dispostas segundo um helicóide ascendente. Cada pétala se eleva em relação à anterior 50cm com uma superposição de 1m. No vão de 15cm que resulta entre elas são fixados

25. Igreja do Centro Administrativo da Bahia.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)





Igreja CAB - módulo da pétala estrutural de cobertura.

Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)

*vidros do tipo solar bronze. Dessa forma, iluminação tangencial dourada incide internamente na superfície do concreto, tornando a cobertura mais leve e mais rica.*³⁴

Os materiais empregados, por sua vez, complementam a atmosfera de austeridade e despojamento do edifício. Os pisos são executados com placas pré-moldadas de concreto em tamanhos variáveis, os muros de arrimo construídos em alvenaria de pedra fazem alusão às construções coloniais, bem como os diversos painéis em madeira treliçada reforçam a referência aos famosos muxarabis.

Embora a discussão sobre este modelo de implantação dos novos centros administrativos no Brasil esteja ultrapassada, não podemos afirmar que esteja totalmente resolvida, sobretudo após a inauguração do recente Centro Administrativo de Minas Gerais (2010). O projeto de Oscar Niemeyer construído na região metropolitana de Belo Horizonte retoma a discussão sobre o assunto e invoca uma série de questões de ordem urbanística e arquitetônica.

³⁴ Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., 1999, p. 83.

Edifícios da Camargo Corrêa

Brasília, 1974

Objeto de concurso fechado entre os arquitetos Milton Ramos e João Filgueiras Lima, o projeto para os edifícios sede da construtora Camargo Corrêa em Brasília ficou a cargo de Lelé. O resultado foi obtido após aprovação de seu anteprojeto submetido à comissão julgadora da competição realizada entre os dois amigos.

Construídos na Quadra 01 do Setor Comercial Sul (SCS), os edifícios Camargo Corrêa e Morro Vermelho abrigam até hoje os escritórios da construtora, além de outras empresas que mantenham salas alugadas entre os 15 pavimentos de cada uma das duas torres. O sistema construtivo é muito semelhante àquele adotado pelo arquiteto no bloco de internação do Hospital de Taguatinga e nas secretarias do Centro Administrativo da Bahia: três linhas de apoio distribuídas entre um pórtico central e caixas pré-moldadas em concreto armado

26. Edifícios da Camargo Corrêa.

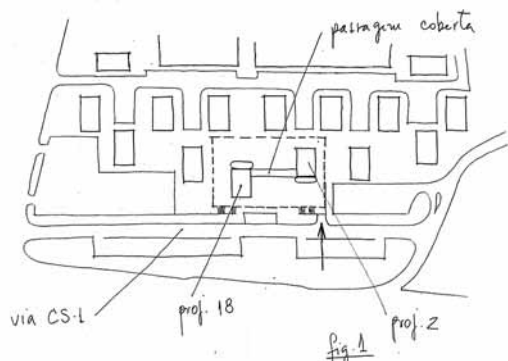
Fonte: Joana França (2011)





nas extremidades configurando as fachadas. Sobre este conjunto se encontram as lajes pré-fabricadas, com vãos variando entre 6,60 e 7,70, conformando assim os respectivos pavimentos.

Ligadas por uma passagem coberta, as duas torres possuem três subsolos para garagem, abrigando cerca de 560 veículos. A localização de elevadores, escadas e sanitários coletivos foi deslocada para a torre lateral a fim de liberar a ocupação dos escritórios com total flexibilidade nos andares tipo. Outro ponto favorável nesta questão são as instalações de água e de esgoto que correm sempre pelos poços de exaustão, ao passo que a fiação da rede elétrica e telefônica se distribuem pelo teto em canaletas fixadas nas fundições dos trechos de concreto entre as peças de laje.



27. Edifícios da Camargo Corrêa - situação.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

28. Edifícios da Camargo Corrêa - escritórios.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

Embora tenha sido previsto sistema de ar condicionado tipo fan-coil em todos os ambientes, foi realizado um minucioso estudo de insolação nas fachadas norte e sul de ambas as torres, resultando na adoção de brises-soleil coloridos instalados nos caixões das fachadas como solução térmica e plástica do conjunto.



29. Edifício Morro Vermelho - Setor Comercial Sul.
Fonte: Lina Kim; Michael Wesely (2010)

Hospital do Aparelho Locomotor Sarah Kubitschek

Brasília, 1976-1980

O contato de Lelé com projetos hospitalares se inicia antes mesmo de 1967, data em que realiza o Hospital de Taguatinga. Quatro anos antes, o arquiteto já havia trabalhado como consultor da então Fundação Hospitalar do Distrito Federal. A partir daí, o convívio com os médicos se intensificou, sobretudo após conhecer o Dr. Aloysio Campos da Paz, responsável pela implantação de novas práticas de tratamento e acompanhamento médico.

O Aloysio foi quem propiciou toda essa revolução que a gente fez. Eu acho que o Sarah de Brasília foi uma revolução no tratamento médico, desde a forma dos médicos atenderem, pois ainda hoje

muitos são acostumados a ficar no seu consultório à espera do paciente. No entanto, o Sarah apresenta uma forma diferente e dinâmica do médico atuar junto com o paciente, onde se observa o envolvimento de três ou quatro médicos em uma só equipe para atender o mesmo paciente. É uma coisa completamente nova, principalmente para a época. Então isso foi fruto dessa vivência.³⁵

Deste contato com o Dr. Campos da Paz surge o primeiro trabalho de Lelé para a então Associação das Pioneiras Sociais: o Sarah Brasília. Em meados dos anos 1970, a APS, hoje Fundação, decidiu fazer uma grande ampliação do conjunto, ocupando quase toda a quadra no Setor Médico-Hospitalar Sul (SMHS), Centro de Brasília. A primeira preocupação de Lelé foi adequar todo o programa no terreno sem agredir o singelo e delicado Centro de Reabilitação Sarah Kubitschek projetado pelo arquiteto Glauco



30. Hospital Sarah Kubitschek - Brasília (Centro)
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)

35 Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 08/04/2003, Salvador-BA, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 162.

Campello em 1959. Trata-se de um pequeno conjunto formado por dois blocos, um térreo e outro elevado por pilotis, conectados por um jardim interno de onde se percebe a estrutura em concreto bem marcada na fachada, bem como o tratamento especial dado aos materiais empregados na obra.

Em entrevista dada recentemente à revista Projeto, em razão do cinquentenário de Brasília, Glauco Campello comenta a intervenção de Lelé em seu projeto e faz referências históricas sobre a nova configuração do conjunto:



31. Hospital Sarah Kubitschek - Brasília | vista aérea do conjunto.
Fonte: Joana França (2011)



32. Hospital Sarah Kubitschek - Brasília | vista aérea do conjunto.
Fonte: Joana França (2011)

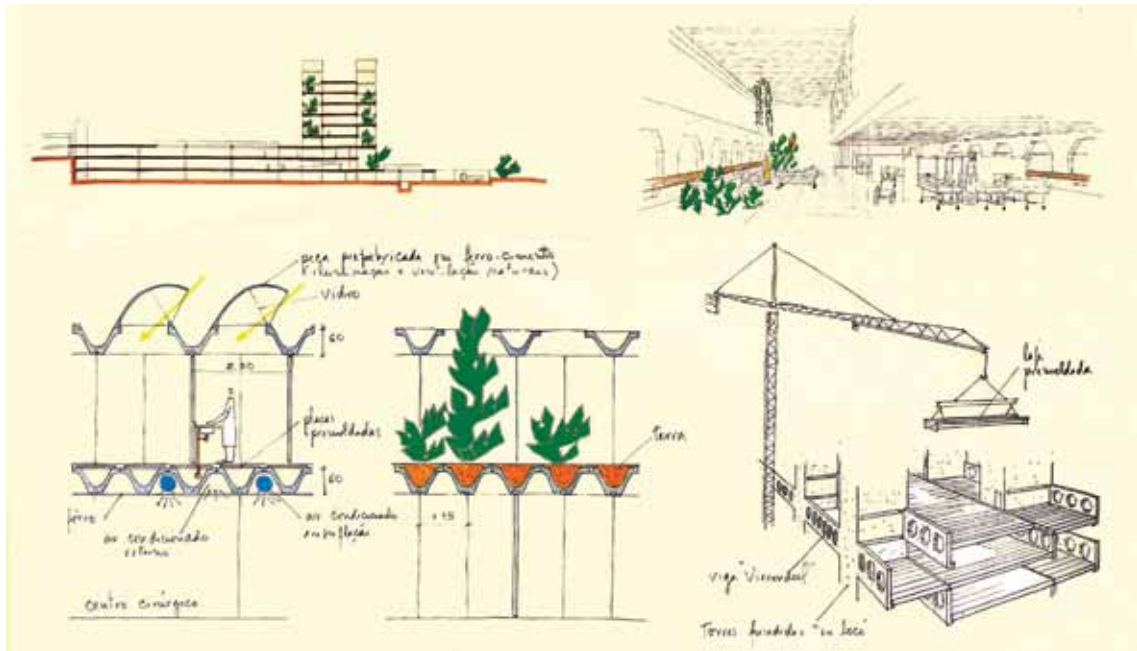
*Lelé trabalhou de maneira muito cuidadosa e envolveu meu prédio, hoje chamado de 'Sarinha', que, no final, com toda a quadra ocupada, ficou no meio de um pátio. Eu disse ao Lelé que não estava chateado com o resultado. Primeiro, pelo carinho com que tratou meu projeto; depois, porque este acabou como o Tempietto, de Bramante, em Roma, uma das principais obras do Renascimento. Não pela importância histórica, claro, mas porque ambos estão em um pátio, envoltos por outros edifícios.*³⁶

O novo prédio é resultado da interpretação de Lelé de algumas diretrizes que o arquiteto já havia considerado quando da elaboração do projeto do HRT. Nesse sentido, pode-se destacar, por exemplo, a flexibilidade e extensibilidade da construção, a criação de espaços verdes, a flexibilidade das instalações, iluminação natural e conforto térmico dos ambientes e a padronização dos elementos da construção.

Diante de um programa amplo e complexo, envolvendo questões relacionadas a doenças congênitas e cerebrais, e não apenas se limitando ao tratamento de sequelas provenientes de traumatismos, Lelé setorizou o Hospital da seguinte maneira: centro cirúrgico, serviços gerais, laboratórios, biblioteca e auditório no subsolo; ambulatório, recepção e administração no térreo e o bloco de internação, distribuído verticalmente em seis pavimentos superpostos.

Exceto pelo bloco de internação, os demais setores foram todos construídos com o uso da tecnologia dos pré-moldados, resultado das pesquisas de Lelé desde os tempos da UnB. Cabe ressaltar que o bloco de internação também foi projetado para ser executado com uso da pré-fabricação em concreto.

³⁶ Brasília 50 anos – Parte 2 de 5. Revista Projeto, ArcoWeb. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/especiais/brasil-50-anos-parte-2de5-30-06-2010.html> Acesso 11/04/2011.



33. Hospital Sarah Kubitschek - Brasília (Centro) | croquis.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

Contudo, por uma série de razões de natureza estruturais e econômicas, acabou moldado in loco.

Atento para questões como economicidade e padronização de componentes construtivos, Lelé desenvolve um elemento pré-fabricado em “V” com 60cm de altura por 1,15m de largura, o qual, além de vencer vãos e se comportar como laje dos pavimentos, servia como calhas nas coberturas, apoio para os sheds de concreto e ainda permitiam a criação de terraços-jardins e a passagem de tubulações de ar condicionado e demais instalações.

Perguntado a respeito do uso da imensa viga vierendeel na fachada do bloco de internação do Sarah Brasília, vencendo vãos de 20 metros e 10 em balanço, Lelé responde: *A viga vierendeel do hospital de Brasília foi usada em decorrência do partido. Como este tipo de estrutura era muito mais cara, um engenheiro sugeriu até que se estudasse uma alternativa com pilares, no entanto demonstrei ser*

uma solução inviável que causaria imenso prejuízo ao projeto. A solução buscada pelo arquiteto visava dotar as enfermarias intercaladas de uma área mais amena com sol e jardins, de forma a contribuir para a desejada manutenção do equilíbrio psicológico dos pacientes. Nesse sentido, os octógonos da fachada funcionam como janelas para o exterior. Ainda sobre o uso da viga, Lelé conclui:

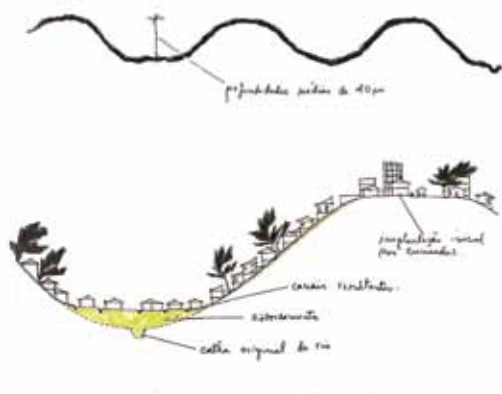
Na residência do Minsitro usei-a de maneira fortuita, apenas para obter vãos maiores que dispensassem um grande número de apoios, favorecendo assim a implantação da piscina no nível térreo. No caso do Sarah, a viga vierendeel assume um papel determinante.³⁷

37 Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 08/04/2003, Salvador-BA, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 171.

Companhia de Renovação Urbana RENURB

Salvador, 1978-1982

Inicialmente envolvida com o desenvolvimento de componentes para abrigos de paradas de ônibus, a equipe coordenada por Lelé na RENURB se depara com o primeiro grande desafio: o saneamento do Vale do Camuruji, na periferia de Salvador. O objetivo era criar um sistema de drenagem das águas pluviais, canalização do esgotamento sanitário e contenção das encostas em terrenos acidentados, considerados de alto risco de ocupação e de baixa resistência devido ao estágio avançado de assoreamento. Estas condições inviabilizaram o uso de quaisquer métodos tradicionais que pudessem ser usados para promover melhoras na qualidade de vida da população. A ocupação dos fundos de vale e encostas dos morros em áreas menos valorizadas é resultado de um processo de crescimento desordenado da cidade.



34. Intervenção no Vale do Camuruji - Salvador.
Fonte: Max Risselada (2010)

A RENURB foi criada em 1979 pelo então prefeito Mário Kertész, com o objetivo prioritário de implantar o projeto de Transportes Urbanos de Salvador (TRANSCOL) financiado pelo BIRD. O desenvolvimento desse plano exigia a integração de todos os setores técnicos de arquitetura e urbanismo e determinou a criação de um grande escritório de projetos. Para acelerar a execução das obras e torná-las mais econômicas, decidiu-se adotar projetos padronizados, empregando componentes pré-fabricados de concreto armado produzidos em uma usina implantada pela própria Prefeitura.³⁸

A equipe da RENURB tinha um caráter multidisciplinar. Para assessorar o escritório quanto à adoção da argamassa armada³⁹ nas obras do Vale do Camuruji, tecnologia entendida como a mais apropriada devido à leveza do sistema e facilidade de transporte, foram convidados os professores Dante Martinelli e Frederico Schiel, da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC-USP). Ao fazer algumas considerações acerca das condições do local, Lelé explica que:

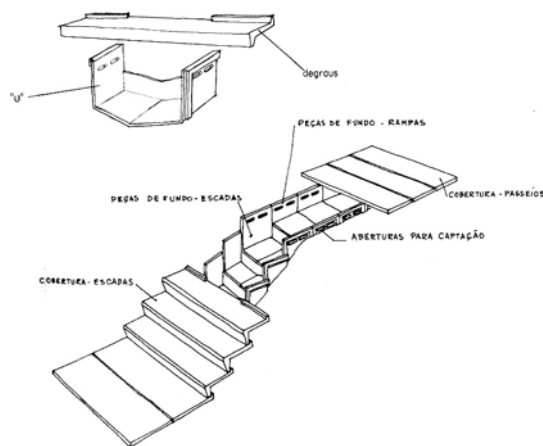
Esse terreno não tem nenhum suporte para receber qualquer tecnologia das usuais. Tínhamos que estudar uma tecnologia leve, uma coisa flutuante compatível com essa capacidade de tensões admitidas pelo terreno, mas ao mesmo tempo uma solução que não retirasse as pessoas dali. Nossa

38 Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., 1999, p. 98.

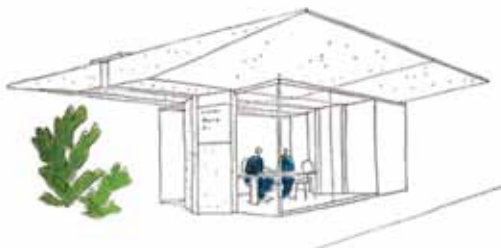
39 O ferrocement é a associação de matriz de cimento com telas de aço de pequena abertura. Apesar de ele ser o precursor do concreto armado, com o barco construído por Lambot em meados do século passado, foi a partir do trabalho do engenheiro italiano P. L. Nervi, no fim da década de 40 e na década de 50, que os estudos e aplicações do material tiveram desenvolvimento. Argamassa armada foi a denominação empregada pelos professores Dante A.O. Martinelli e Frederico Schiel, da Escola de Engenharia de São Carlos (USP), no início da década de 60, para uma adaptação do material utilizado por Nervi, em que foram reduzidos o consumo de cimento e o consumo de telas, e aumentadas as aberturas das telas. In: Mounir Khalil El Debis. Aplicação de armadura não metálica em peças delgadas de concreto. Artigo Revista Técnica disponível em <http://revistatechne.com.br/engenharia-civil/41/imprime32195.asp>. Acesso 12/04/2011.



35. Escada drenante - RENURB.
Fonte: Cláudia Estrela Estrela (2010)



36. Elementos da escada drenante - croqui.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



37. Posto Policial - RENURB.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

proposta não era fazer urbanização, era fazer o saneamento básico. Com argamassa armada conseguimos peças bastante finas com um centímetro e meio, dois centímetros de espessura para poderem ser transportadas à mão.

E completa:

Lá, ao contrário do Rio de Janeiro onde as favelas sobem o morro, as favelas descem, o que é muito pior, porque as pessoas em baixo recebem os dejetos, o lixo. [...] Em certos locais tínhamos áreas de lixo de cerca de seis metros de altura.⁴⁰

Dentre as projetos desenvolvidos e produzidos pela RENURB no período em que atuou na Grande Salvador, destaca-se um conjunto de peças, nas mais variadas escalas, responsáveis por promover melhorias nas condições de vida da população através de ações comprometidas com a realidade social da metrópole baiana.

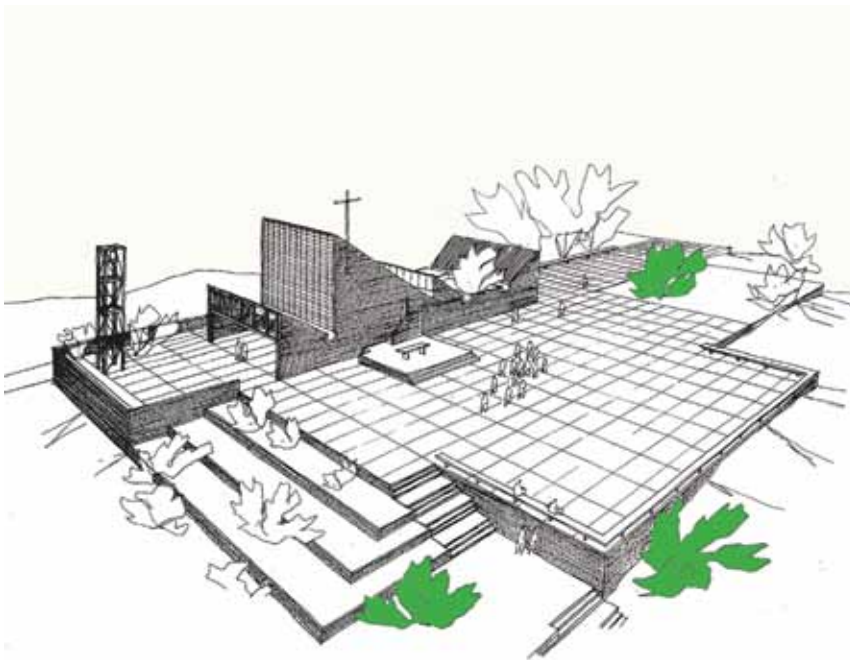
O detalhamento rigoroso e o alto padrão construtivo dessas peças geraram equipamentos urbanos com as mais variadas funções. Dentre os projetos mais expressivos, destacam-se as paradas de ônibus, passarelas, banca de trovadores de cordel, banca de jornaleiro, terminal rodoviário, posto policial, bancos de praça, além de projetos de maior envergadura como o Belvedere da Sé e o Convento de Brotas (não construídos), a Central de Delegacias, a Igreja de Alagados⁴¹ e a arrojada Estação de Transbordo da Lapa, construída com o intuito de solucionar parcialmente os problemas advindos da inoperância dos sistemas de transporte coletivos.

40 João Filgueiras Lima. Caderno Especial Arte/Arquitetura. In: Módulo n. 76, julho 1983, p. XI. Apud Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 107.

41 Em entrevista ao autor, Lelé comenta que em 1980 havia feito um projeto anterior, com claras referências à arquitetura de Alvar Aalto, destinada a receber o Papa durante sua primeira visita à capital baiana. Com prazo exíguo, o projeto acabou recusado pelo arcebispo de Salvador Dom Avelar Brandão, alegando que a extrema simplicidade da igreja não condizia com o ilustre visitante. Um novo projeto foi construído pelo mesmo mestre de obras da Residência Nivaldo Borges, o artesão espanhol Tião, baseado na técnica de arcos e abóbodas em tijolos cerâmicos. Entrevista realizada no Instituto do Habitat, Salvador-BA, em 04/05/2011.



38. Igreja de Alagados -
projeto construído.
Fonte: Giancarlo
Latorraca (1999)



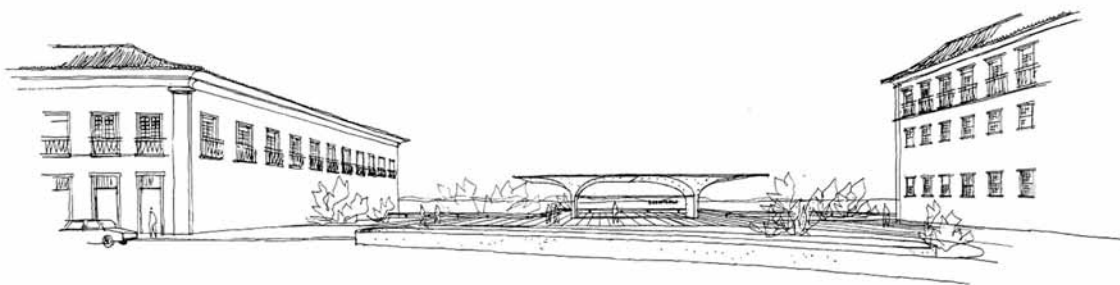
39. Igreja de Alagados -
anteprojeto recusado.
Fonte: Giancarlo
Latorraca (1999)



40. Estação de Transbordo da Lapa - maquete.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

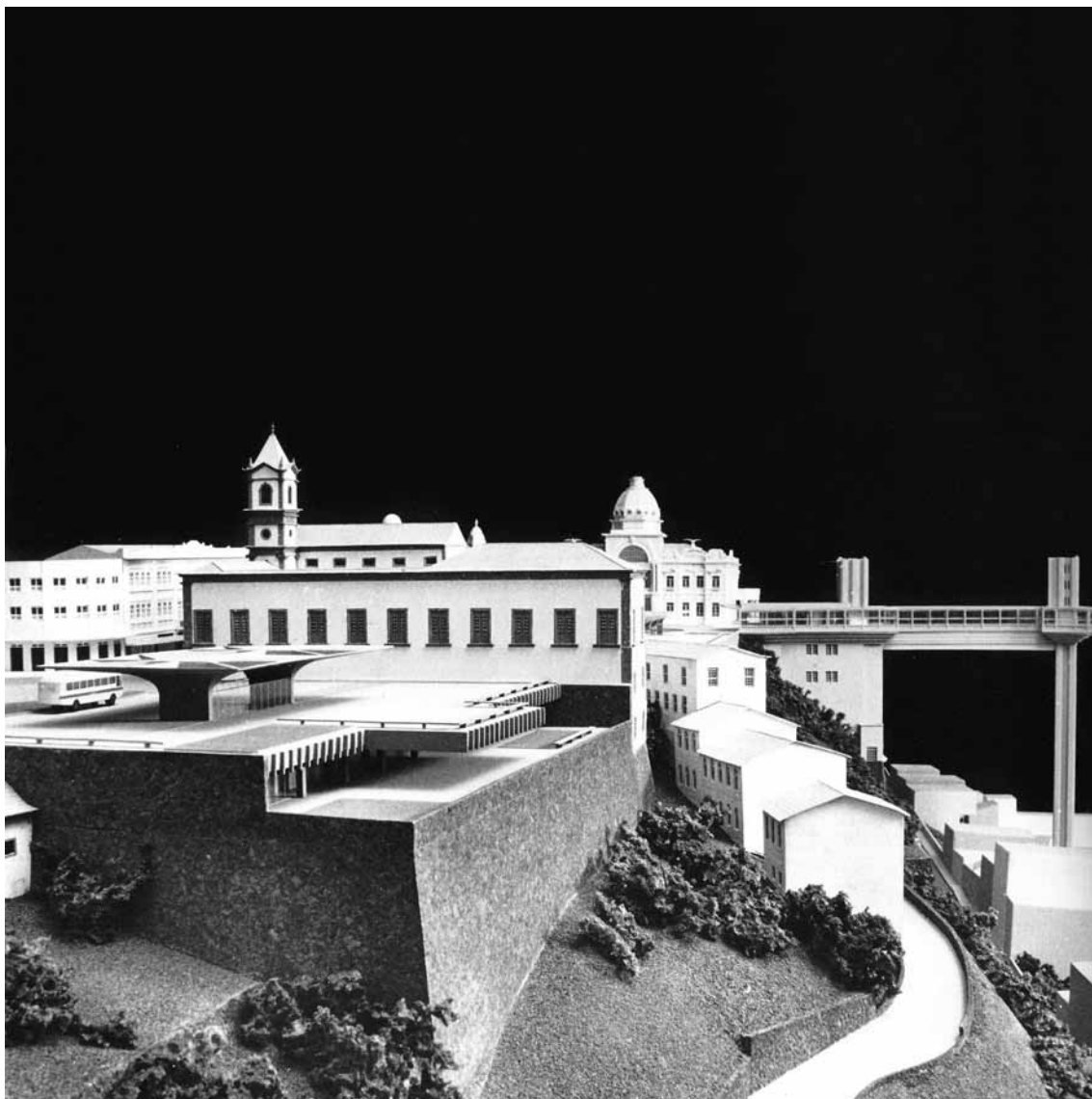
41. Estação de Transbordo da Lapa.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)





42. Belvedere da Sé - croqui.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

43. Belvedere da Sé - maquete.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



A experiência da RENURB se encerra com a demissão do Prefeito Mário Kertész, em 1981. Apesar da gestão seguinte ter elaborado um plano de continuidade às ações implantadas pela equipe de Lelé, a abertura para a iniciativa privada minou os esforços realizados no sentido de buscar uma relação custo-benefício mais favorável ao Estado. A essa altura, a importância da RENURB para a trajetória de Lelé já havia cumprido seu papel. O arquiteto que iniciara sua carreira em obras públicas de grande envergadura manteria daqui em diante uma estreita relação com o Estado através da arquitetura de interesse social. Suas obras nesse período são elaboradas a partir de componentes diminutos, completamente inseridos na paisagem urbana e despercebidos pelo grande público. Sobre esta nova característica impressa nos trabalhos de Lelé, Recamán assim se manifesta:

[...] a obra de Lelé deve ser entendida no conjunto da herança moderna brasileira, ao lado de Oscar Niemeyer, Paulo Mendes da Rocha, etc. Embora, em relação a esses arquitetos, logrou um caminho mais fértil, mais amplo, justamente por ter se voltado a questões modernas que foram abandonadas pelas pesquisas desses outros colegas: a racionalização das técnicas e a industrialização dos componentes construtivos; a tentativa, através da pré-fabricação de elementos infraestruturais, de melhorar as condições urbanas de saneamento e circulação; a busca de soluções climáticas mais apropriadas às condições brasileiras e, finalmente, a elaboração de programas sociais (escolas, creches, hospitais, etc.) vinculados a sistemas construtivos que, a princípio, dotaram esses edifícios de boa arquitetura com custo baixo.⁴²

⁴² Luiz Recamán. Lelé e a arquitetura moderna brasileira. Trópico, São Paulo, 2003. Disponível em: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1689,1.shl>. Acesso em 12/04/2011.

Escolas Transitórias

Abadiânia-GO, 1982-1984

A implantação de uma pequena fábrica de pré-moldados para a construção de pontes, cercas, mataburros, feiras e escolas no município de Abadiânia, no interior de Goiás, foi definitivamente umas das experiências mais marcantes na trajetória do arquiteto João Filgueiras Lima. O envolvimento de Lelé com as chamadas Escolas Transitórias⁴³ resultou de uma colaboração conjunta e não remunerada de profissionais de diversas áreas, unidos pela amizade em prol do projeto AMA (Ação no Município de Abadiânia).

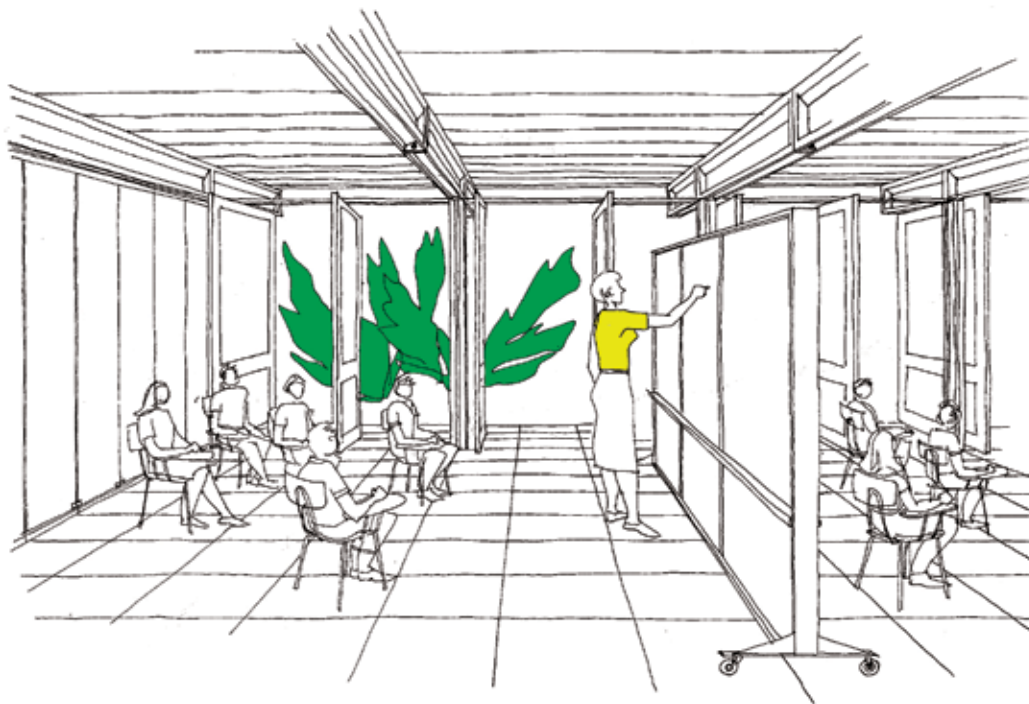
Com o auxílio da população local, a experiência logo se transformou numa ação exemplar de participação e mobilização popular. Todos estavam envolvidos no projeto de melhoria e revitalização da região, encabeçado pelo então prefeito Vander Almada, amigo de Lelé e sobrinho de Frei Matheus Rocha.



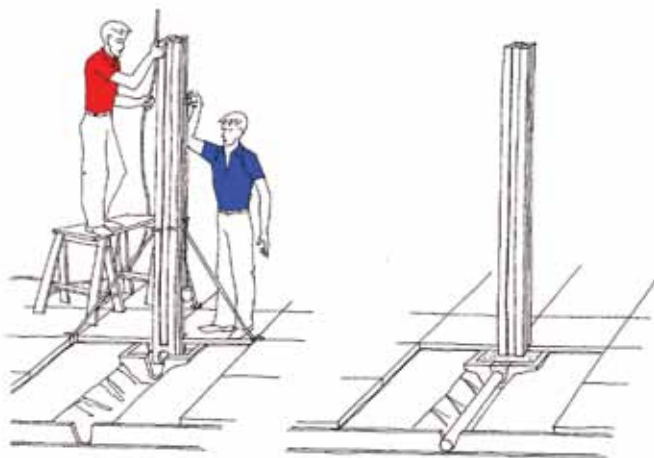
44. Lelé acompanha o alinhamento de pilares na obra de Abadiânia.

Fonte: Max Risselada (2010)

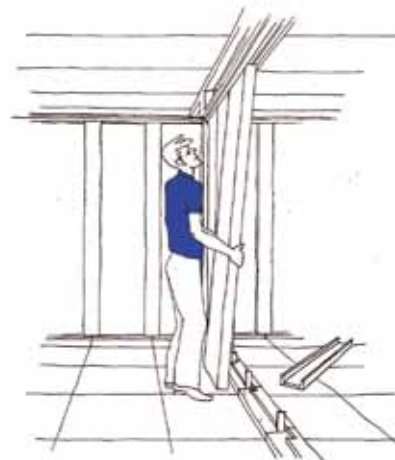
⁴³ Modelo industrializado de escola rural totalmente desmontável e extensível criada para se adequar à transitoriedade do domicílio familiar do trabalhador do campo, acompanhando o ciclo de cultivo da terra. In: João Filgueiras Lima. Escola Transitória. Brasília. MEC/CEDATE, 1984, p. 19



45. Escola em Abadiânia, Goiás - sala polivalente com divisória móvel.
 Fonte: João Filgueiras Lima (1984)



46. Escola em Abadiânia, Goiás - fixação do pilar (1ª e 2ª fase)
 Fonte: João Filgueiras Lima (1984)



47. Montagem das divisórias.
 Fonte: João Filgueiras Lima (1984)



48. Escola em Abadiânia, Goiás.
Fonte: Max Risselada (2010)

Segundo Conceição Freitas, Frei Matheus foi responsável, dentre outros feitos, pela *intermediação entre Darcy Ribeiro e o Papa João 23 para que fosse possível criar uma universidade laica em Brasília, a UnB*.⁴⁴

Os edifícios escolares foram desenvolvidos a partir do módulo construtivo básico de 114,5 x 114,5cm, e seu sub múltiplo 57,5 x 57,5cm, e implantados em terreno plano, a fim de evitar movimentações de terra que pudessem onerar o custo final da obra. Cada escola seria constituída à partir da montagem dos seguintes componentes pré-fabricados: calhas para coleta de águas pluviais, pilares, vigas, telhas, sheds, divisórias e caixa d'água. A disposição longitudinal no sentido Norte-Sul favorece as condições de iluminação e ventilação, contribuindo para um melhor conforto térmico no interior das escolas.

Com o intuito de orientar a mão-de-obra não especializada envolvida ativamente no programa de

construção das Escolas Transitórias, Lelé elaborou uma cartilha com desenhos primorosos e ricos em detalhes. Esse material, extremamente didático, continha todas as etapas do processo de montagem baseado na pré-fabricação, sistema construtivo até então desconhecido na região. Ao final da experiência, foi executado um protótipo em estrutura de madeira e posteriormente desenvolvidos três modelos básicos em argamassa armada, conforme a capacidade definida no programa: para 30 alunos, com 155 m², para 45 alunos, com 180 m² e para 60 alunos, com 275 m².

Apesar de não ter significado um grande avanço no desenvolvimento tecnológico se comparado à obras da RENURB em Salvador, *sob o ponto de vista técnico, entretanto, a experiência de Abadiânia foi de extrema importância para a avaliação do potencial da argamassa armada na produção de componentes mais sofisticados para a execução de edifícios*.⁴⁵ Prova dessa continuidade do potencial

44 Conceição Freitas. A utopia do Lelé. In: Crônica da Cidade. Correio Braziliense, 02/04/2009. Disponível em http://www.dzai.com.br/blog/blogdaconceicao?tv_pos_id=34327

45 João Figueiras Lima. In: Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., 1999, p. 137.

construtivo da argamassa armada aplicada à fabricação de equipamentos comunitários pode ser constatada nos próximos projetos de Lelé para o Rio de Janeiro, Salvador e Brasília. Em relação ao pioneirismo de Lelé em projetos nessa natureza, especialmente no que tange as escolas de Abadiânia, Gabriella Lima destaca que:

Experiência similar fora realizada pelo austríaco Richard Neutra, arquiteto da geração pioneira de modernistas que, muitas vezes, mostrou-se preocupado em apresentar novas soluções construtivas em consonância com sua época, propondo uma arquitetura funcional destinada às exigências humanas e liberta de formalismos excessivos.⁴⁶

O sucesso da experiência de Abadiânia chegou a Leonel Brizola, que desembarcou pessoalmente na pequena cidade do interior de Goiás para ver de perto as obras das quais ouvia falar no Rio de Janeiro. O então governador se encantou com o que viu e decidiu levar Lelé para o Rio e dar início a um novo programa no estado: A Fábrica de Escolas e Equipamentos Urbanos. Seria o princípio de uma nova parceria ao lado de Darcy Ribeiro.

Ao comentar sobre a importância dos projetos de Abadiânia e sua repentina saída, Lelé assim se manifesta:

Eu tenho, até hoje, uma frustração enorme de ter abandonado aquele projeto. [...] Eu acho que havia toda uma oportunidade que se perdeu de levar aquilo tudo pra frente. Aquilo poderia ter se multiplicado e acabou com a minha saída. Não houve um tempo suficiente para aquela experiência frutificar.⁴⁷

46 Os modelos de escolas rurais pré-fabricadas de Neutra para Porto Rico mereceram destaque na publicação de 1948 intitulada *Architecture of social concern in regions of mild climate*. In: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 136.

47 Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto do Habitat, Salvador-BA.

Fábrica de Escolas e Equipamentos Urbanos

Rio de Janeiro, 1984-1986

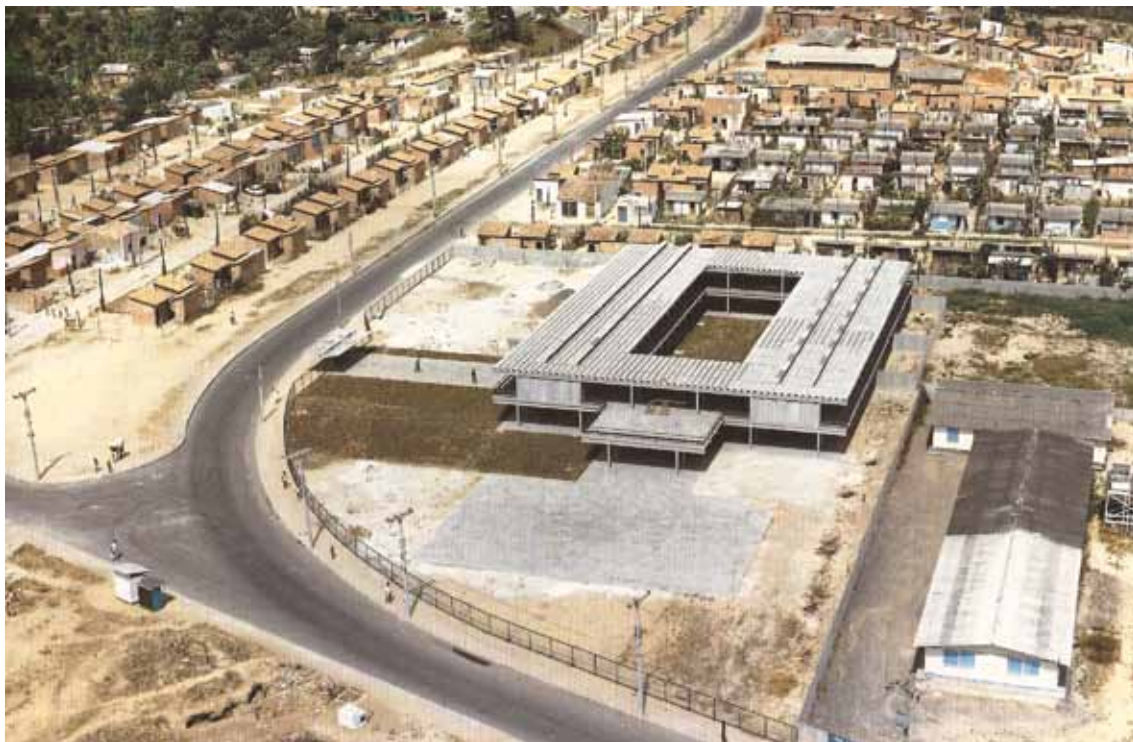
200 escolas em dois anos. Este foi o saldo da colaboração de Lelé com o Governo de Leonel Brizola no Rio de Janeiro no período em que esteve ativa a Fábrica de Escolas, instalada na Avenida Presidente Vargas. A experiência de Abadiânia funcionou como protótipo ao atender de imediato o novo programa educacional de fortalecimento e expansão da rede pública escolar no Rio. Sem tempo para elaborar novas soluções, em razão do cronograma político, Lelé estuda o programa e ensaia novas formas de implantação. As escolas seriam dotadas de pátios, onde o terreno permitia, e de auditórios, cujo sistema de cobertura suspensa por vigas treliçadas pré-moldadas foi posteriormente abandonado. Segundo Sérgio Ekerman:

Junto à Darcy Ribeiro, na época vice-governador do Estado e amigo desde a colaboração na Universidade de Brasília, Lelé constrói uma série de edifícios usando peças pré-moldadas e um sistema de montagem altamente racionalizado. Além de rápido, o sistema revela-se útil na manutenção dos empregos da população local, que não perde os postos de trabalho, apesar da industrialização do processo, raciocínio que persiste até hoje. A rapidez e a engenhosidade das construções permitiu ao arquiteto construir mais de duzentas escolas em cerca de dois anos (1984-1986), sempre utilizando a máxima de que a repetição é a base de uma arquitetura industrializada viável.⁴⁸

49. Vista geral do canal de drenagem - Rio de Janeiro.
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)

48 Sérgio Kopinski Ekerman. Um quebra-cabeça chamado Lelé. *Arquitextos*, São Paulo, 06.064, Vitruvius, set. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.064/423> Acesso: abril 2011.





50. Escola com pátio (foto acima).
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)

51. Escola modelo compacto.
Fonte: Max Risselada (2010)





52. Centro Integrado de Ensino Público - CIEP | Oscar Niemeyer, 1984.
Fonte: Módulo n. 91 (1986)

A Fábrica de Escolas surge como um projeto complementar ao programa dos CIEPs (Centros Integrados de Educação Pública), elaborado por Darcy Ribeiro e projetado por Oscar Niemeyer em 1984. O objetivo dos CIEPs era implantar uma nova experiência de escolarização em tempo integral na rede pública do Rio, através de um programa, segundo Gabriella Lima, *bastante complexo e inflexível, caracterizado por um prédio principal de três pavimentos, construído com 24 salas de aula, gabinete médico-odontológico, biblioteca de 120m², restaurante para 300 alunos e ginásio de esportes.*⁴⁹

A área demandada para a implantação de um CIEP variava entre 10.000 m², na versão completa, ou 5.000 m², na versão compacta, o que exigia terrenos muito grandes em áreas densamente ocupadas como as favelas da região. Nesse sentido, as escolas térreas e isoladas projetadas por Lelé se tornaram a opção mais eficiente para atingir as comunidades dos morros e regiões de difícil acesso no Rio de Janeiro.

Diante dessa perspectiva, pode-se dizer que a Fábrica de Escolas foi um programa relativamente

bem sucedido na medida em que, ao surgir de uma experiência anterior, ela se insere em novas realidades sócio-espaciais, bem distintas daquela encontrada em Abadiânia. Ao atender às regiões onde os CIEPs não conseguiriam ser implantados, essas escolas demonstram alta permeabilidade social e integram, pela primeira vez, a arte de Athos Bulcão aos elementos da arquitetura. Além disso, cabe ressaltar que esse período foi responsável pelo aperfeiçoamento de alguns componentes elaborados na época da RENURB, como os abrigos de ônibus, e, sobretudo, por subsidiar técnica e politicamente o retorno de Lelé a Salvador no ano seguinte.

49 Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 138.

Fábrica de Equipamentos Comunitários – FAEC

Salvador, 1985-1989

A FAEC marca o retorno de Lelé à Bahia durante o governo de Waldir Pires e da segunda gestão de Mário Kertész na prefeitura de Salvador. Chamada de Fábrica de Cidades por seu idealizador, Roberto Pinho, a Fábrica de Equipamentos Comunitários, apesar da curta duração (3 anos), foi, segundo Lelé, [...] *a experiência mais rica e mais frutífera de todas, não só pelos benefícios que proporcionou à população da cidade, mas também pelas pesquisas tecnológicas que serviram de base para as experiências subsequentes dos CIACs e sobretudo do CTRS.*⁵⁰

A larga atuação da FAEC na paisagem soteropolitana, especialmente nas regiões periféricas e nas chamadas avenidas de vale, não pode ser dissociada da experiência que se inicia em Abadiânia e que posteriormente se instala no Rio de Janeiro. De volta a Salvador, Lelé consegue num curto período executar e aprimorar alguns projetos iniciados com a RENURB, no final dos anos 1970, e ainda desenvolver parcerias locais bem sucedidas, como



53. Ladeira da Misericórdia em 1986.
Fonte: Marcelo Ferraz (2008)

50 Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., 1999, p. 154.



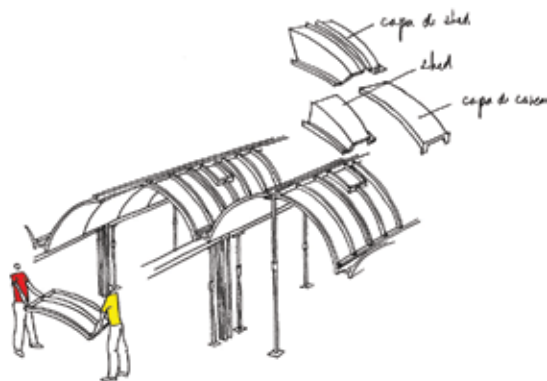
54. Ruínas dos Três Arcos e os contrafortes de estabilização.
Fonte: Marcelo Ferraz (2008)

no caso da Recuperação do Centro Histórico, em 1988, realizada em colaboração com a arquiteta Lina Bo Bardi.

Dentre as intervenções previstas por Lina para o Centro Histórico de Salvador, destacam-se as ações promovidas junto aos antigos sobrados na Ladeira da Misericórdia, no período de 1986 a 1989. Sobre as técnicas empregadas no projeto piloto para aquele conjunto histórico, Nivaldo Andrade explica que:

*Os elementos em ferro-cimento plissado desenvolvidos por Lelé a partir de sugestão de Lina Bardi foram utilizados no caso da ruína dos Três Arcos como contrafortes que funcionam não apenas estruturalmente, mas também como elementos de transição e amarração visual entre os altos sobrados que o ladeiam e a baixa estrutura remanescente, com apenas um pavimento de altura. Aqui a nova estrutura funciona ainda como background que ressalta o muro existente, tratado como objeto a ser destacado, em uma relação gestáltica de figura e fundo.*⁵¹

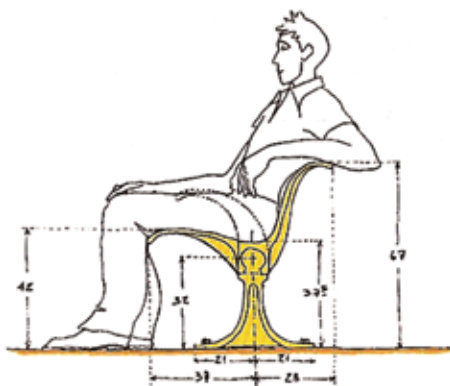
51 Nivaldo Vieira de Andrade Jr. Arquitetura Moderna e Preexistência Edificada: intervenções sobre o patrimônio arquitetônico de Salvador a partir dos anos 1950. Artigo publicado nos anais do 6º Seminário Docomomo Brasil, Niterói-RJ, 16 a 19 de novembro de 2005, p. 09.



55. Creches - esquema de montagem.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



56. Creches - coberturas abobadadas.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



57. Banco pré-moldado em argamassa armada.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

A diversificação do vocabulário industrial empregado nos equipamentos produzidos pela FAEC gerou uma série de novos elementos, produzidos em consonância com os avanços e pesquisas de Lelé no campo da pré-fabricação em argamassa armada. Com a introdução do setor de metalurgia destinado à confeccionar os moldes metálicos para as peças pré-moldadas, foram percebidas melhorias na precisão, qualidade final de execução e até a redução de espessura nos novos componentes.

Um dos elementos mais emblemáticos desse período foram as coberturas abobadadas realizadas em 1987 para as creches e centros comunitários do programa MAIS, organismos constituídos a fim de desenvolver um trabalho educacional permanente e renovador. Segundo Gabriella Lima, *essas instituições partiram da iniciativa de Dona Yolanda Pires, mulher do governador Waldir Pires, que ao assumir a máquina assistencial do Estado criou o MAIS (Movimento de Ação Integrada Social), objetivando desenvolver várias frentes de promoção social, dando prioridade à realização de trabalhos destinados ao atendimento de crianças carentes.*⁵²

Dentre bancos de praças, sanitários públicos, passarelas e contenção de jardins, foram construídas mais de 20 creches e 40 escolas em Salvador, além de um Centro Comunitário em Camaçari-BA e um Hospital Psiquiátrico em Brasília (atual São Vicente de Paula, em Taguatinga). Alguns projetos realizados na época da FAEC revelam o grande potencial e o futuro promissor da união entre dois sistemas construtivos empregados: o aço e a argamassa armada. É o caso do edifício destinado à Secretaria de Turismo no Largo dos Aflitos (1988), projeto não executado, e da Sede da Prefeitura de

52 Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 145.



58. Projeto para a Secretaria de Turismo com ampliação do Largo dos Aflitos - Salvador.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

Salvador (1986), montada na Praça Municipal (Thomé de Souza) em apenas 12 dias e objeto de uma polêmica que se arrastou por vários anos após sua conclusão.

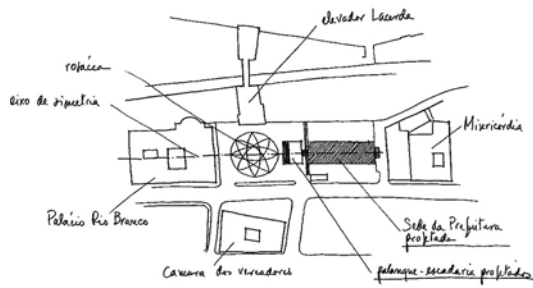
Aprovado pelo IPHAN em caráter temporário, o prédio da prefeitura coloca em questão alguns valores baseados na intervenção em sítios históricos baseada no contraste do espaço no qual se insere o novo objeto. Segundo Nivaldo Andrade:

A torre de circulação pintada de verde, nos fundos do edifício (junto à Santa Casa de Misericórdia), o imenso duto circular pintado de amarelo, sobre a cobertura, além das marcações horizontais vermelhas e azuis introduzem no Centro Histórico uma paleta de cores vibrantes, estranha à arquitetura do sítio. Ao mesmo tempo, a volumetria geral do

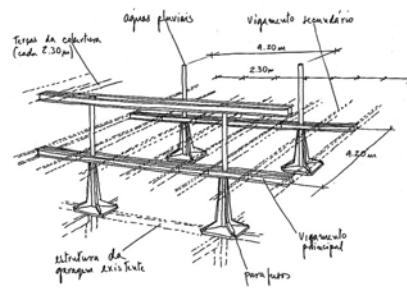
edifício e, principalmente, o 'canhão' amarelo do ar condicionado modificam o eixo principal da Praça, reforçando a ligação da nova Prefeitura com o Palácio Rio Branco (eixo nordeste-sudoeste).⁵³

Desse modo, pode-se dizer que a arquitetura da FAEC sintetiza os esforços de Lelé frente ao desenvolvimento do sistema construtivo da argamassa armada, agora com a incorporação de componentes metálicos, e seu compromisso social. Em parceria com o poder público, esses projetos se destinam à produção de equipamentos de uso comunitário tendo em vista a melhoria das condições de vida nas comunidades mais carentes.

⁵³ Nivaldo Vieira de Andrade Jr. Op. Cit., 2005, p. 15.



59. Prefeitura de Salvador - croqui de locação.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



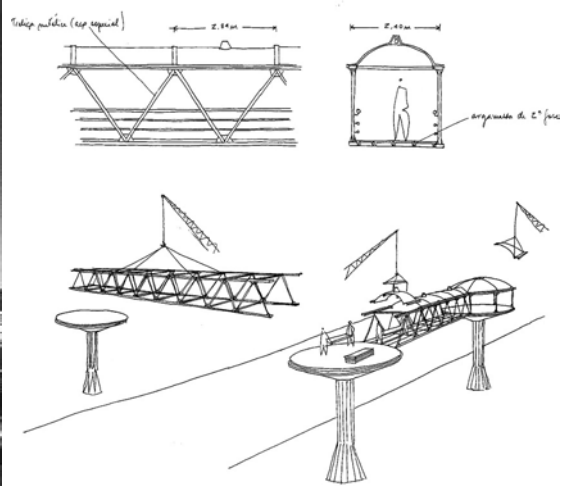
60. Prefeitura de Salvador - esquema estrutural.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

61. Prefeitura de Salvador.
Fonte: Flickr | Gabriel Fernandes (2009)





62. Passarelas FAEC - montagem do pilar.
Fonte: Max Risselada (2010)



63. Passarelas FAEC - croquis.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

64. Passarela FAEC - Avenida Paralela (Salvador).
Fonte: Max Risselada (2010)



Centros Integrados de Apoio à Criança – CIAC

Rio de Janeiro, 1990

O programa dos CIACs surgiu no Rio de Janeiro como uma continuidade da experiência dos CIEPs. Seu projeto piloto foi apresentado pelo então governador Leonel Brizola ao novo Presidente da República, Fernando Collor de Mello, vencedor em segundo turno das eleições presidenciais de 1989. Segundo Gabriella Lima:

*[...] essas escolas faziam parte do projeto “Minha Gente”, as quais funcionariam como centros comunitários espalhados por todo território nacional. Cada unidade escolar apresentava um programa fechado, constituído de creche dimensionada para abrigar aproximadamente 200 crianças, escolas de primeiro e segundo graus para cerca de 750 alunos distribuídos em doze salas de aula, além de um complexo destinado às atividades de esporte, cultura e lazer (auditório, biblioteca e ginásio de esportes), atendimento médico-odontológico (ambulatório médico) e pequenos abrigos permanentes para acolher dez crianças carentes.*⁵⁴

Projetado por Lelé e desenvolvido pela mesma equipe com a qual trabalhou na FAEC, o conjunto arquitetônico dos CIACs foi totalmente desenvolvido dentro das técnicas da pré-fabricação em argamassa armada, porém com um considerável aumento no número de componentes produzidos. Ao explicar os motivos que levaram a tal conduta, Lelé assim se justifica:

[...] a complexidade do programa e a grande variedade na tipologia das implantações (topográficas, geográficas, climáticas, etc.) determinou a criação de um número de componentes muito maior do que o empregado nas experiências ante-

*riores. O aumento da flexibilidade nessa solução e a necessidade de atender problemas específicos em relação às experiências anteriores, a partir da proposta original de Abadiânia, podem ser avaliados pelo crescimento do número de componentes de argamassa armada utilizados (menos de 20 em Abadiânia, cerca de 50 na Fábrica de Escolas do Rio de Janeiro, mais de 100 na FAEC e mais de 200 nos CIACs).*⁵⁵

O conjunto originalmente constituía-se de cinco blocos conectados por passarelas cobertas totalizando 4.321 m². Utilizado para propalar a política populista de direita e alavancar os índices de aprovação do Governo Federal, os CIACs foram objeto de interesses e especulação de grandes construtoras.



65. CIAC - prédio de salas de aula.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



66. CIAC - ginásio poliesportivo.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

54 Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 149.

55 Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., 1999, p. 187.



67. Centro Integrado de Apoio à Criança (CIAC) - maquete.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

Essas empresas foram atraídas pela possibilidade de execução de 5.000 unidades espalhadas por todo território nacional, conforme dados divulgados oficialmente, o que favorecia uma ampla margem de superfaturamento nas obras e obtenção de lucros de forma ilícita.

Entretanto, o sistema elaborado por Lelé e sua equipe, baseado na industrialização completa dos componentes construtivos, dificultava ações dessa natureza, justamente por privilegiar aspectos como economicidade, rapidez na execução e um maior controle com gastos de materiais e mão-de-obra.

Ao perceber os esquemas de corrupção que alocavam verbas dos orçamentos dos Ministérios da Saúde, Ação Social e Educação para viabilizar as falcatruas, Lelé desabafa:

[...] Notei que os interesses comerciais das construtoras eram muito mais fortes. Quando eu estava montando os protótipos, fixamos o custo em US\$ 200/m²; depois consenti em aumentar para 240/m² a pedido das construtoras. Quando me dei conta, eles estavam acertando os preços em 500 dólares m². [...] Elas mantêm enormes esquemas de corrupção, fazem lobby, pressionam políticos...

*são elas que sustentam as eleições. A maior parte do dinheiro gasto nas eleições sai da construção civil.*⁵⁶

Antes de iniciar a instalação das fábricas necessárias à construção dos 5.000 CIACs, a ser implementados dentro dos quatro anos do Governo Collor, foram executados dois protótipos, um no Rio e outro em Brasília. A colaboração de Athos Bulcão teve continuidade nos CIACs com a transformação de portas e janelas das escolas e creches em painéis móveis decorados. Contudo, diante das graves distorções sofridas pelo projeto e dos mais variados problemas de natureza política, até a arte sucumbiu às instabilidades do referido governo, posteriormente cassado por improbidade administrativa, culminando com o histórico impeachment de 1992.

56 Entrevista de João Filgueiras Lima à revista AU. In: Mestre da Surpresa. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 82, fevereiro/março 1999, p. 29. Apud Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 155.

Hospital Sarah Salvador | CTRS

Salvador, 1991 | Rio de Janeiro, 2009



68. Hospital Sarah Kubitschek Salvador e CTRS (no alto).
Fonte: Max Risselada (2010)

O Hospital Sarah de Salvador (1991) inaugura uma nova fase na trajetória profissional de Lelé, baseada no uso extensivo do aço como elemento construtivo principal na elaboração dos novos projetos para a Rede de Hospitais do Aparelho Locomotor. Segundo Lelé:

O Sarah Salvador foi a primeira unidade na vigência do contrato de gestão entre a Fundação das Pioneiras Sociais e o Governo Federal. Esse contrato que, graças à determinação de Aloysio Campos da Paz, foi aprovado por lei específica do Congresso Nacional, estabeleceu uma nova forma de administração pública, em que a Associação das Pioneiras Sociais, instituição de interesse privado, assumiu o compromisso de gerir o patrimônio público de uma rede de hospitais na área do aparelho locomotor.⁵⁷

57 Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 199.

Lelé que já havia ensaiado a adoção de um sistema pré-fabricado misto em argamassa armada e perfis de aço na Sede da Prefeitura de Salvador (1986) e nas passarelas padronizadas da FAEC (1988), atinge, com o Hospital da Rede Sarah na capital baiana, um alto grau de maturidade técnica, construtiva e espacial. Dentre suas características mais significativas, destacam-se: a adoção de soluções estruturalmente mais leves, o aprimoramento dos componentes industrializados e uma integração arte-arquitetura mais abrangente.

Localizado no topo de uma colina do bairro de alto padrão Caminho das Árvores, antiga fazenda da família Odebrecht, o Sarah Salvador é composto por cinco setores, distribuídos em três níveis distintos. O hospital se localiza na cota 39, junto aos setores de recreação e lazer, residência médica e o CAPC (Centro de Apoio à Criança com Paralisia Cerebral). Na cota 36, localizam-se os serviços gerais do hospital, como administração, raios X e almoxarifado. Na cota 33, estão concentrados os geradores, casas de máquina e reservatórios.

Todos os setores se comunicam através de duas circulações principais, distribuídas longitudinalmente ao conjunto. No sentido transversal, no nível dos serviços gerais e no sentido dos sheds da cobertura, localizam-se as galerias de instalações, descritas por Lelé da seguinte maneira:

As galerias são a espinha dorsal do edifício. Elas correspondem ao pavimento inferior, com pé-direito de 2,60 m, por onde passa toda a rede de instalações prediais que podem ser visitadas em função de eventuais reparos. Através deste sistema é possível introduzir novos pontos de acesso de tubulações em cada ambiente do hospital. No caso dos hospitais no Nordeste, as galerias funcionam como grandes dutos orientados na direção dos ventos dominantes. As cornetas captam ar ex-

*terno para dentro das galerias. O ar que atravessa as galerias é insuflado até os ambientes superiores através de grelhas localizadas nas paredes ou nos pilares. Ao mesmo tempo, essa galeria funciona como um sistema de fundação do hospital. Sobre uma viga principal se apoiam pilares metálicos tubulares que conduzem as águas pluviais para as tubulações de drenagem.*⁵⁸

Para os espaços internos, foram adotados os mesmos princípios de flexibilidade e extensibilidade empregados na primeira unidade da Rede em Brasília, em 1979. A criação de ambientes amenos com jardins e obras de arte integradas aos espaços de espera ou em circulações tornam a política de *progressive care*⁵⁹ mais humanizada e, por que não dizer, eficiente, considerando os benefícios que estes ambientes proporcionam aos pacientes em tratamento.

Como parte do contrato assinado entre a Fundação das Pioneiras Sociais e o Governo Federal, a partir de 1992 a Rede Sarah deveria *projetar e executar as obras destinadas à implantação da rede de hospitais, bem como projetar e executar equipamentos hospitalares convencionais, sempre que fosse constatada vantagem econômica em relação aos oferecidos pelo mercado*. Além disso, ficava expresso a obrigatoriedade de executar a manutenção dos prédios, equipamentos e instalações de todas as unidades da rede. Assim, as oficinas provisórias que produziram as peças para o Hospital de Salvador

58 João Filgueiras Lima. Trecho extraído do vídeo produzido pelo Setor de Foto e Imagem da Rede Sarah. Salvador-Ba, 1997. In: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 177.

59 Criado pelo médico Aloysico Campos da Paz, o Progressive Care é um sistema de tratamento implantado na Rede Sarah de Hospitais do Aparelho Locomotor baseado no acompanhamento intensivo de cada paciente por uma equipe médica, e não por um único profissional responsável. Toda evolução, diagnóstico e tratamento é definido pela equipe após análise conjunta de cada situação.



69. Hospital Sarah Kubitschek Salvador - fechamentos com painéis de Athos Bulcão.
Fonte: Max Risselada (1999)

acabaram sendo incorporadas e, segundo o plano de expansão elaborado pelo próprio Lelé, passaram a configurar o novo Centro de Tecnologia da Rede Sarah, o CTRS.

A fábrica do CTRS ocupa 20.000 m² e conta com as oficinas de metalurgia leve, metalurgia pesada, pré-moldados em argamassa armada e plásticos. Segundo descrição do arquiteto:

[...] o potencial médio de produção do CTRS equivale à execução de um hospital de 200 leitos, equipado no valor de US\$ 35.000.000. O potencial máximo pode ultrapassar US\$ 50.000.000 anuais, sem perda de qualidade ou de custos de produção. A produção mínima para manter o centro economicamente viável não pode ser inferior a US\$ 20.000.000 anuais.⁶⁰

Devido à limitação imposta pelo Tribunal de Contas da União em restringir a produção do CTRS apenas à ampliação e manutenção dos hospitais da rede, o Centro de Tecnologia da Rede Sarah não pôde expandir suas bases de produção e desenvolvimento de tecnologia para outras atividades.

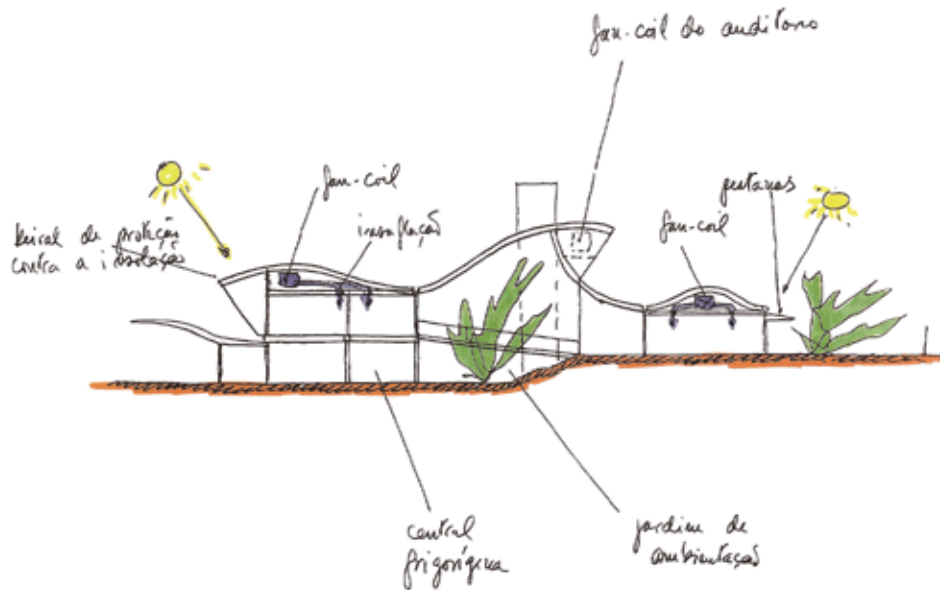
O Tribunal de Contas diz que fazemos competição com a iniciativa privada e nos proibiram de produzir qualquer coisa para fora, temos de trabalhar exclusivamente para a rede Sarah. Prevíamos uma ampliação para essa fábrica, mas parou porque para fazer só os hospitais da rede Sarah não tem necessidade de aumentar.

Completa Lelé:

Nós fazemos as obras muito mais rapidamente e com custo baixo. E nosso tipo de construção é de qualidade.⁶¹

60 Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., 1999, p. 199.

61 João Filgueiras Lima. In: Bianca Antunes. Integração desde



70. Tribunal de Contas da União - Cuiabá, Mato Grosso | croqui.
Fonte: Max Risselada (2010)

Ironicamente, o próprio Tribunal teve grande parte de suas sedes nos estados projetadas e construídas pelo CTRS: Bahia (1995), Rio Grande do Norte (1996), Sergipe (1997), Minas Gerais (1997), Alagoas (1997), Piauí (1997), Mato Grosso (1997) e Espírito Santo (1998).

Ao longo dos últimos 20 anos, desde o projeto para o Sarah Salvador, em 1991, o CTRS ampliou sua rede de hospitais para outros estados, contando atualmente com nove unidades espalhadas por todo território nacional: o primeiro hospital da rede inaugurado em Brasília (1980), o Sarah Salvador (1991), o Sarah Fortaleza (1992), o Sarah Belo Horizonte (1992), o Sarah São Luís (1993), o Centro Internacional de Neurociências e Reabilitação, mais conhecido como Sarah Lago Norte (1996), em Brasília, o Centro de Reabilitação Infantil do Rio de Janeiro (2001), o Posto Avançado da Rede Sarah

em Macapá (2001), o Centro Ambulatorial Infantil de Belém (2001) e por fim o Hospital do Rio de Janeiro (2001).

O hospital do Rio, inaugurado em 2009, tem um significado especial para Lelé. O momento em que foi construído coincide com a desarticulação do CTRS e o início de uma nova fase na carreira do arquiteto: o Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat, o IBTH. Segundo Nobre:

*Pode-se dizer que o Sarah-Rio representa o somatório de todas as experiências profissionais de Lelé, em termos de erros e acertos, desde Brasília. Afinal, estão aí presentes, e refinadas, todas as diretrizes projetuais fixadas pelo arquiteto ao longo dos últimos quarenta anos.*⁶²

o princípio. AU, Especial João Filgueiras Lima, n. 175, outubro 2008, p. 58-59.

62 Ana Luiza Nobre. João Filgueiras Lima: arquitetura no limite. Olhares: visões sobre a obra de João Filgueiras Lima. André Aranha Corrêa do Lago [et al.]; Cláudia Estrela Porto (org). Brasília: EdUnB, 2010, p. 45.



71. Hospital Sarah Fortaleza - vista aérea (acima).
Fonte: Max Risselada(2010)

72. Sarah Fortaleza - execução das galerias e dos sheds.
Fonte: Max Risselada (2010)

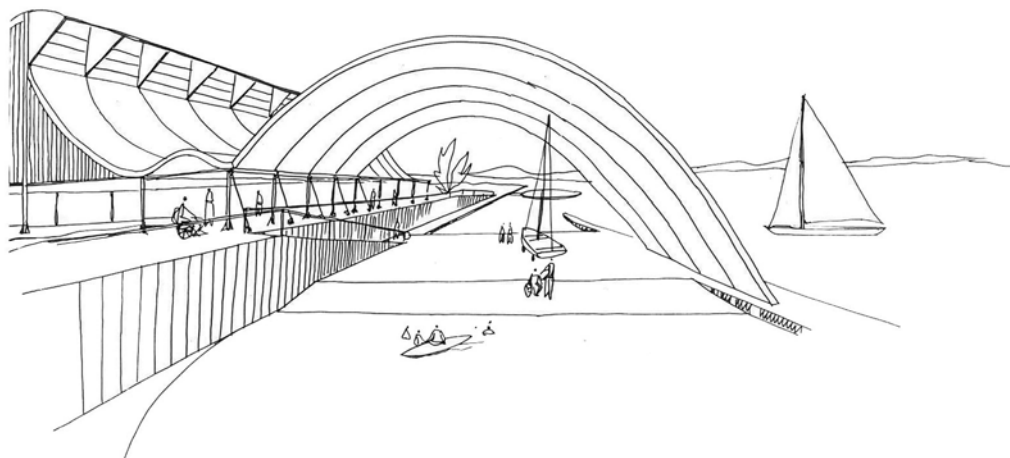




73. Hospital Sarah Belo Horizonte - vista aérea (acima).
Fonte: Max Risselada (2010)

74. Sarah Belo Horizonte - acesso ao ambulatório.
Fonte: Max Risselada (2010)





75. Hospital Sarah Lago Norte - Brasília | croqui.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

76. Vista aérea Hospital Sarah Lago Norte (abaixo).
Fonte: Rede Sarah (2003)





77. Hospital Sarah Kubitschek Rio de Janeiro - vista aérea (acima).
Fonte: Max Risselada (2010)

78. Hospital Sarah Rio de Janeiro - vista do solário e auditório ao fundo.
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)





79. Tribunal de Contas da União na Bahia (Salvador).
Fonte: Max Risselada (2010) | acima.

80. Tribunal de Contas da União em Alagoas (Maceió).
Fonte: Max Risselada (2010) | abaixo.



Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH

Salvador, 2009

Desde que se desvinculou formalmente da Rede Sarah, em 2009, Lelé já sabia que havia uma necessidade de dar continuidade ao legado do CTRS. Não fazia mais sentido continuar em um centro avançado de tecnologia e pesquisa baseado na racionalização da construção civil, subutilizado e impedido de expandir seu campo de atuação em empreendimentos de natureza não hospitalar.

Pode-se dizer que essa limitação motivou Lelé e sua equipe a criar, em Salvador, o Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat, o IBTH. Contudo, há uma forte crença entre seus criadores na disseminação e aplicação irrestrita de todo o conhecimento gerado ao longo de vinte anos de pesquisa e dedicação à frente da Rede Sarah.

O Instituto atua como uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) e pode trabalhar tanto junto ao poder público como em parceria com a iniciativa privada. Segundo Lelé, presidente do IBTH:

*O Instituto deve atuar em várias áreas: pesquisa, projeto, fabricação e educação. Queremos criar um centro de pesquisas, como é o CTRS. Será uma fábrica, mas vamos atuar também no ensino. Já estudamos convênios com a UFBA (Universidade Federal da Bahia) e com a Escola da Cidade, em São Paulo.*⁶³

Em setembro de 2010, Lelé apresenta seu primeiro projeto à frente do IBTH: a sede do Tribunal



81. TRT 5ª Região - Bahia | passarelas.
Fonte: PiniWeb (2010)



82. TRT 5ª Região - Bahia | vista aérea do conjunto.
Fonte: PiniWeb (2010)



83. TRT 5ª Região - Bahia | corte esquemático.
Fonte: PiniWeb (2010)

Regional do Trabalho da 5ª Região da Bahia, em Salvador. O complexo é constituído por oito edificações cilíndricas, elevadas do solo e interligadas por mais de 200 metros de passarelas cobertas. O TRT da Bahia foi projetado para um terreno bastante arborizado, denso, com desníveis em vale da ordem dos 30 metros. Se por um lado essas condições de implantação remetem àquelas em que foram construídas as Secretarias do Centro Administrativo da Bahia (CAB), no início dos anos 1970, por outro, reafirmam a importância dada pelo arquiteto às questões referentes ao sítio no qual se conformam os projetos.

63 "Lelé Preside Instituto Habitat", Noticiário PiniWeb, 26/06/2009. Disponível em: <http://www.piniweb.com.br/construcao/carreira-exercicio-profissional-entidades/lele-preside-instituto-habitat-142697-1.asp>

A implantação faz parte da intenção do arquiteto. Não é um aspecto decorrente da tecnologia, muito pelo contrário, ela apenas permite que essa implantação ocorra. [...] Toda relação com o solo é importante. Ao analisarmos a arquitetura ao longo da história, a cada momento deparamo-nos com essa questão. A arquitetura gótica, apesar de dirigir-se para o céu, estava completamente fincada no solo.⁶⁴

Lelé segue sua trajetória com novos projetos realizados na Bahia e em outros estados. Começam a surgir novas possibilidades de atuação junto ao poder público, reforçando as experiências anteriores, na maioria das vezes voltadas ao interesse social.

A partir desse momento, o arquiteto João Filgueiras Lima encontra-se livre das amarras da burocracia de um Estado que coíbe ações inovadoras no campo da construção civil e atua, muitas vezes, em prol dos interesses das grandes empresas construtoras. Estas, por sua vez, se beneficiam com o atual sistema baseado no emprego de mão-de-obra barata, sem qualificação, com alto índice de desperdício de material, forte impacto ambiental e níveis alarmantes de superfaturamento em obras públicas.

Nesse sentido, Lelé corre na contramão dos interesses baseados exclusivamente no lucro, incomoda por seus princípios e coerência com que trata o ofício da arquitetura, e nos deixa a certeza de que, com seu novo Instituto, a continuidade de uma obra de referência, baseada no aprimoramento técnico, competência e dedicação terá continuidade e será partilhada com as novas gerações. Que este conhecimento dê frutos e promova ações que visem ao desenvolvimento científico e social do país.

⁶⁴ Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 08/04/2003, Salvador-BA, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 176.

2 | A casa no movimento moderno

Uma breve história da arquitetura residencial no Brasil

O lar deve ser o tesouro da vida.

Le Corbusier, 1942

O objetivo deste capítulo é situar historicamente a arquitetura residencial no Brasil, a partir da formação de um conceito moderno de morar até os dias atuais, passando por referências que remontam ao processo de evolução urbano-social que influi no programa da residência desde meados do século XIX. Trata-se de um resgate histórico da chamada “casa de autor”, identificada por seus atributos funcionais, estéticos e simbólicos, os quais, segundo Roberto Segre, *vão evidenciar a personalidade, o nível econômico e a dimensão da vida pública e privada do morador.*¹

Em meio a uma crescente e vigorosa urbanização dos grandes centros, estas casas vão se destacar na paisagem urbana, não apenas por sua relevância ou de seus proprietários, mas especialmente pela contribuição de arquitetos e engenheiros que, a partir daquele momento, passavam a ter sua produção individual reconhecida.

Nesse contexto, já no século XX, surgem as casas projetadas por uma geração de arquitetos brasileiros ligados ao movimento moderno, no qual se insere João Filgueiras Lima. São eles responsáveis por um modo particular de pensar a arquitetura residencial e suas relações com o contexto urbano no qual se insere, muitas vezes negando-o, outras fazendo deste uma extensão de seu espaço interno. Cabe aqui identificar a origem dessa produção e o significado encontrado por estes profissionais para promover o *modern way of living*.

1 Roberto Segre. Casas brasileiras. Brazilian houses. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2006, p. 5.

Compreender os fatores que culminaram nesse “morar moderno” e as contribuições advindas de períodos anteriores é uma maneira de extirpar antigos julgamentos prematuros a respeito das habitações geradas no âmbito da arquitetura moderna, comumente taxada de impositiva e restritiva. Sob a ótica da produção residencial de alguns arquitetos que contribuíram decisivamente para a consolidação de uma linguagem amplamente difundida no Brasil, referenciada até hoje pelos jovens arquitetos, espera-se extrair, a partir da análise de alguns exemplos paradigmáticos, os fundamentos e conceitos que tornaram esses projetos síntese de um pensamento que teve sua origem no idealismo social e no método de investigação próprios da modernidade.

As questões abordadas aqui remetem ao desenho da casa enquanto instrumento de experimentação do arquiteto através de sua percepção da cidade, e da própria sociedade, no momento em que, ao realizar o projeto, o arquiteto inevitavelmente oscila entre o caráter excepcional de obra de arte e a criteriosa análise dos aspectos funcionais e construtivos.

Para tanto, além de adotar a linha de investigação utilizada por Marlene Acayaba em seu estudo sobre residências em São Paulo² – a residência como parte integrante da cidade, a casa e o lote e a solução formal –, serão aportadas à discussão casas emblemáticas do movimento moderno no Brasil, trazidas convenientemente à luz da análise junto às residências projetadas por João Filgueiras Lima. Essa produção, inexplorada até hoje pela historiografia da nossa arquitetura, se insere em um contexto próprio aduzido à última parte do

capítulo, cujo conteúdo será apresentado em três momentos:

- Antecedentes de uma modernidade anunciada (2ª metade do séc. XIX – 1922);
- Modernidade heroica (1922 – 1960);
- Caminhos e descaminhos da modernidade (1960 – até o presente);

Trata-se aqui de abordar, sumariamente, o surgimento, consolidação e os desdobramentos do movimento moderno no Brasil, delineado a partir do estudo da casa como elemento-chave para compreender alguns valores e elementos tradicionalmente atribuídos à brasilidade encontrada em certas residências, questionada aqui enquanto atributo original e exclusivo de uma pretensa pré-disposição cultural. Ao expor suas considerações acerca do assunto no prefácio de *Arquitetura moderna brasileira*, Miguel Pereira assim se manifesta:

*Isso nos levaria, afinal, ao debate, do impasse teórico da arquitetura brasileira, onde ainda paira intocável o mito da criatividade do arquiteto brasileiro como parâmetro maior de referência e julgamento de toda nossa arquitetura. A partir daí, a ideia do grande homem, do gênio, tem alimentado entre os arquitetos a falsa ideia de que a única saída é a produção de uma arquitetura voltada para seus valores plásticos, enquanto a barreira do subdesenvolvimento não for rompida. Assim se sacraliza uma profissão, assim são sacralizados os profissionais e suas obras.*³

O que se vê, desde Warchavchik até Niemeyer, é uma interpretação, sobretudo no campo da habitação, de uma linguagem que se inicia com a absor-

² Marlene Milan Acayaba. *Residências em São Paulo 1947-1975*. São Paulo: Projeto, 1986, p. 15.

³ Miguel Alves Pereira. In: Sylvia Ficher; Marlene Milan Acayaba. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982, p. 6.

ção do racionalismo de origem corbusiana em São Paulo (casa modernista, 1927) e que, mais tarde, passa a contribuir de forma autêntica e a responder às exigências ambientais locais (clima, relevo, vegetação) com certa desenvoltura e graciosidade no Rio de Janeiro e posteriormente em outras partes do Brasil.



1. Casa da rua Santa Cruz (casa modernista) - São Paulo. Gregori Warchavchik, 1927.
Fonte: José Lira (2011)

Contudo, a ideia de que os arquitetos responsáveis pela afirmação do modernismo no Brasil dispunham de uma criatividade singular sem precedentes contraria uma visão da arquitetura entendida *como instrumento de emergência de uma sociedade melhor, onde o trabalho do arquiteto se identificaria como uma prefiguração do futuro*.⁴

Não há como dissociar os princípios do racionalismo europeu, aclimatado no Brasil na década de 1920, de uma arquitetura voltada para uma mudança social. Essa mudança sugerida e reforçada pela assimilação dos benefícios trazidos pela era da máquina na Europa não encontraram correspondência

no estágio industrial em que se encontrava o país no primeiro quarto do século XX.

A partir de 1950, alguns profissionais se dedicaram a rever o papel do arquiteto, cuja função, segundo Artigas, *seria superar, através da criatividade, as contradições da realidade social*.⁵ Nos esforços de compreensão da atividade específica do arquiteto no país, Sylvia Ficher e Marlene Acayaba apontam para os textos de Vilanova Artigas em *Le Corbusier e o Imperialismo* (1951), *Os Caminhos da Arquitetura Moderna* (1952) e *O desenho* (1967); e também de Sérgio Ferro em *Arquitetura Nova* (1967) e *O canteiro e o desenho* (1979).

O objetivo deste capítulo não está na apuração das contradições do movimento moderno no Brasil. O seu interesse está nas casas projetadas no seio deste movimento, as quais, obviamente, não estão imunes às tais contradições. Resta saber, de fato, quais foram as contribuições deste período para a expressão arquitetônica nacional, construída mais na diversidade de modelos e formas que propriamente na unidade de soluções.

Antecedentes de uma modernidade anunciada

2ª metade do séc. XIX - 1922

Os registros sobre a habitação brasileira feitas pelo engenheiro e arquiteto francês Louis Léger Vauthier no período em que morou no Brasil, entre 1840 e 1846, são esclarecedores do modo de vida e organização da casa tradicional brasileira. Suas observações são especialmente válidas para o Recife, cidade que ajudou a modernizar e que abriga duas

4 Miguel Alves Pereira. Idem, p. 7.

5 Sylvia Ficher; Marlene Milan Acayaba. Op. Cit., 1982, p. 116.

de suas importantes realizações, o Teatro Santa Isabel e o Mercado São José, este último concebido em parceria com o engenheiro Víctor Lientier.

Algumas passagens de cartas de Vauthier destacadas por Maria Cristina apontam para um grande atraso da arquitetura doméstica brasileira da primeira metade do século XIX, sobretudo quando o assunto é higiene, salubridade e privacidade. Por outro lado, alguns aspectos como adaptação ao clima e utilização de materiais disponíveis eram criteriosamente observados. Segundo Maria Cristina:

*A preocupação com o zoneamento e a franca separação entre as áreas social, íntima e de serviço estão na base de suas observações. Ele mostra que, na casa brasileira, há, ainda, sobreposição e confusão entre essas áreas e que a ausência de uma fronteira nitidamente demarcada entre elas é decorrência dos hábitos locais, em que pese a total dependência do trabalho escravo. Quando da visita de um estranho, também conta Vauthier, as mulheres da casa sempre desaparecem da vista, embora segundos antes pudessem estar em meio a seus afazeres no cômodo em que aquele será recepcionado.*⁶

Até aquele século, o nome dos arquitetos que haviam projetado essas residências raramente era conhecido. *No Brasil, a tradição de origem lusa dos solares, mansões, casas de chácaras e quintas seguia sua história de adaptação empírica à organização social e econômica, aos costumes e às condições físicas e climáticas locais, chegando a resultar em habitações com conformação própria.*⁷

6 Maria Cristina Wolff de Carvalho. Ramos de Azevedo. São Paulo: EdUSP, 2000, p. 256.

7 Adolfo Morales de los Rios. Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira. Rio de Janeiro: Empresa a Noite, 1941, p. 197, Apud Maria Cristina Wolff de Carvalho. Op. Cit., p. 256.



2. Teatro Santa Isabel - Recife.
Fonte: teatrosantaisabel.com.br | M. Lyra (2011)

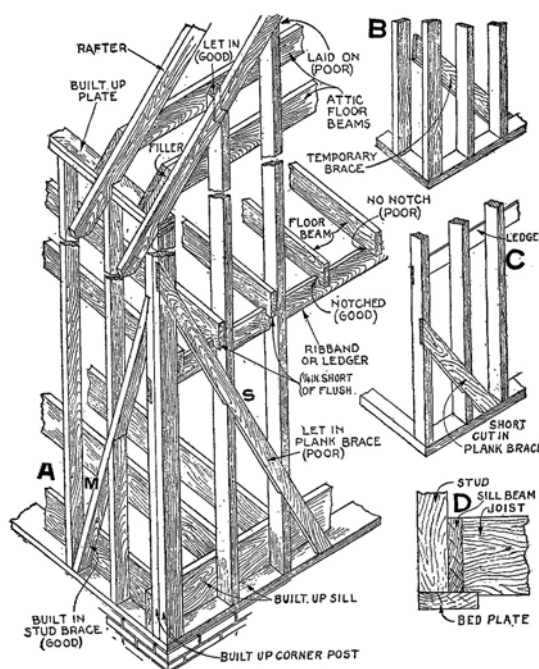


3. Mercado São José - Recife.
Fonte: Panoramio | Mauricio Pinho (2011)

Ao se referir a Grandjean de Montigny como marco, Maria Cristina relembra que, *nesse período, a arquitetura doméstica é, nas cidades, feitas de sobrados em que a riqueza e até mesmo a opulência*

estão caracterizadas no volume e no tamanho do edifício, e não em soluções formais de autores.⁸ Corroborando com a ideia de que a habitação burguesa teria surgido por uma necessidade individualista da elite da sociedade industrial, Roberto Segre afirma que:

*O tema da casa individual isolada no terreno urbano ou suburbano, identificado por seus atributos simbólicos e projetada por arquitetos, surgiu no século XIX com o individualismo da sociedade capitalista. Até então, e desde a Renascença, a vida cotidiana da nobreza e da burguesia abastada era associada aos grandes palácios ou às luxuosas mansões urbanas, inseridas na malha da cidade – no caso de Florença – ou em vilas dispersas em áreas rurais, desenhadas por renomados profissionais, como Palladio em Vicenza.*⁹



4. Método de construção em madeira “Ballon frame”.
Fonte:Wikipedia (2011)

Para Segre, no caso do Brasil, a casa isolada assume o seu caráter definitivo na segunda metade do século XIX. Por um lado, nos Estados Unidos, onde a criação do sistema construtivo de madeira balloon-frame facilitou sua difusão no meio-oeste americano; por outro, na Inglaterra, as contradições urbanas da Revolução Industrial estimularam a construção de residências pequeno-burguesas no subúrbio.¹⁰

Já no caso da França, relata Maria Cristina, para Julien Azaïs Guadet, arquiteto francês e importante professor da Escola de Belas Artes de Paris, a habitação moderna nasceu com o século XVIII, ocasião em que ocorreu uma verdadeira revolução na arquitetura residencial do ponto de vista da distribuição.¹¹ Segundo Guadet:

*Pode-se dizer que a habitação moderna nasce com o século XVIII, e Blondel, em seu tratado de arquitetura, diz, não sem orgulho, que há pouco ocorrera uma verdadeira revolução na arquitetura de casas abastadas e residências comuns, sobretudo do ponto de vista da distribuição. E, com efeito, grandes esforços foram então realizados para substituir as antigas fileiras de peças, distribuídas lado a lado em profundidade, pelos espaços indispensáveis à liberdade da habitação. Compreendeu-se que as diversas peças de um apartamento devem ter seus acessos de recepção, que se deve garantir a facilidade e a independência das idas e vindas, aquelas de serviço, e mesmo de saída discreta. A independência da habitação, tal foi a tarefa perseguida pelos arquitetos do século XVIII, e a isto devemos plantas admiráveis, das quais o mais importante registro é o tratado de arquitetura de Blondel, tão interessante de consultar.*¹²

¹⁰ Idem, p. 6.

¹¹ Maria Cristina Wolff de Carvalho. Op. Cit., 2000, p. 260.

¹² Julien Guadet. Éléments et théorie de l'architecture. Paris: Librairie de la Construction Moderne, 1909, p. 37. Apud Maria Cristina Wolff de Carvalho. Op. Cit., 2000, p. 261.

⁸ Maria Cristina Wolff de Carvalho. Idem.

⁹ Roberto Segre. Op. Cit., 2006, p. 5.

Para melhor compreensão das mudanças ocorridas com essa nova organização da habitação na cultura francesa, apresenta-se a seguir, de forma itemizada, os principais pontos da casa moderna reunidos por Guadet em seu *Éléments et théorie de l'architecture*, primeiramente publicado em 1901, e apontados por Maria Cristina como uma democratização na forma de habitar, entendida a partir da independência das três áreas básicas de uma moradia – área íntima, social e de serviço.

- Separação da parte pública e da parte íntima da habitação

*Entendam-me que, quando falo de área pública, quero dizer a parte na qual podem estar momentaneamente pessoas estranhas à família [...]. Do ponto de vista da família, a disposição de um apartamento não poderá apresentar inconveniente maior que a dispersão dos quartos. Do mesmo modo, isso ocorre para o serviço, já que este comporta, necessariamente, uma grande quantidade de idas e vindas e de transporte entre os diversos quartos. Ele também pede essa independência que assinalo como a qualidade maior de uma boa distribuição da habitação.*¹³

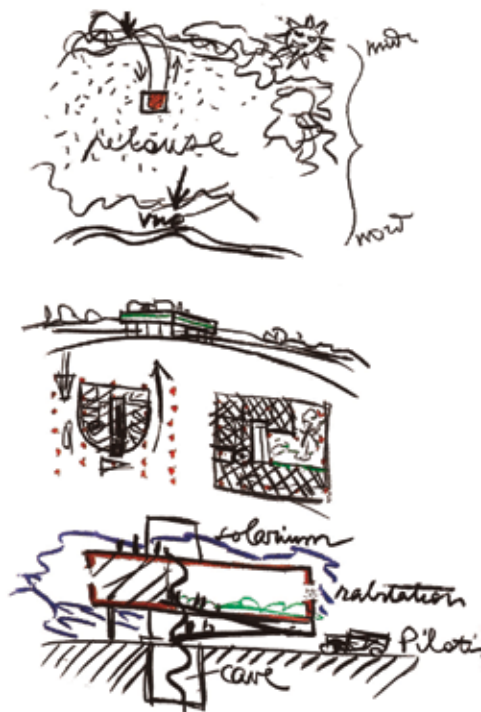
O conceito de apartamento aqui deve ser entendido como o agrupamento das peças destinadas aos quartos de dormir dentro de uma residência, os quais, segundo Guadet, devem estar sempre agrupados, comunicando-se facilmente.

- Quartos

Os quartos, recomenda Guadet, devem ser arejados e iluminados até o meio-dia, através de, se possível, duas janelas. A alcova é desaconselhada, por ser uma peça encerrada que, assim sendo, contraria os preceitos higienistas. A forma mais

*adequada aos quartos é a retangular e, na decoração, devem ser evitadas as cortinas pesadas, baldaquinos, tapeçarias e rideaux de lits.*¹⁴

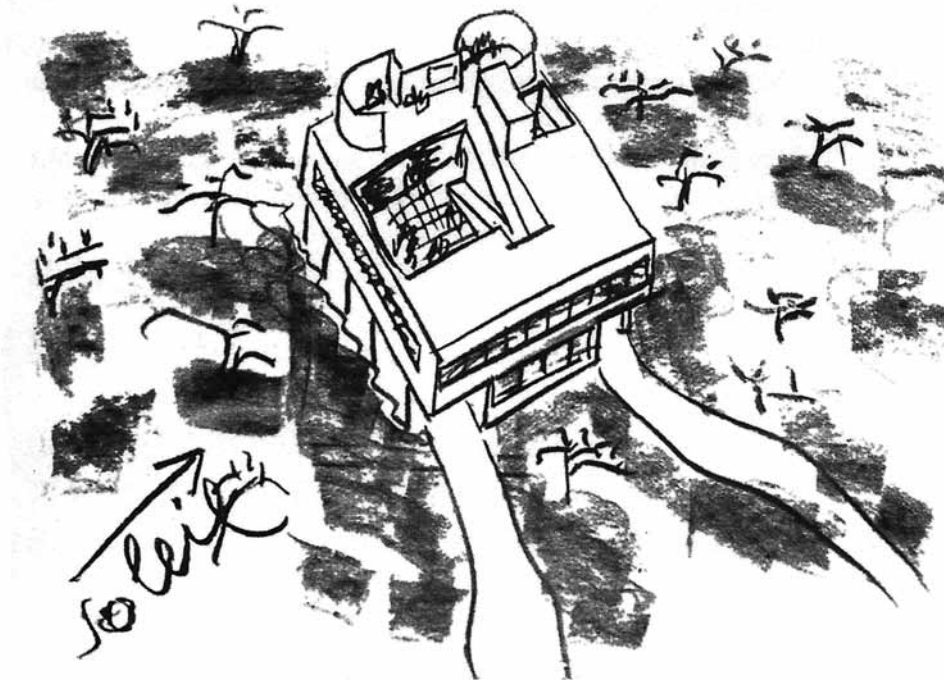
Esse discurso higienista, inicialmente relacionado com as mudanças de hábitos trazidas pela sociedade industrial, poderia estar perfeitamente inserido nas análises e descrições empreendidas por Le Corbusier durante sua conferência sobre o Plano da Casa Moderna, realizada em Buenos Aires em outubro de 1929. Ao destacar algumas soluções adotadas na Villa Savoye, naquele momento referida como *uma construção que ainda estava sendo feita em Poissy, arredores de Paris*, Le Corbusier assim se manifesta:



5. Croquis Villa Savoye.
Fonte: Le Corbusier (2004)

13 Idem, *ibidem*.

14 Maria Cristina Wolff de Carvalho. Op. Cit., 2000, p. 261.



6. Croquis da Villa Savoye realizados durante conferência na Argentina em 1929.
Fonte: Le Corbusier (2004)

*Do interior do vestíbulo uma rampa suave conduz, sem que quase se perceba, ao primeiro andar, onde transcorre a vida do morador: recepção, quartos, etc. Recebendo vista e luz do contorno regular da caixa, os diferentes cômodos reúnem-se radialmente sobre um jardim suspenso, que ali está como um distribuidor de luz e sol. [...] Para terminar, observem o corte: o ar circula por todos os lugares, a luz está em cada ponto, penetra em tudo.*¹⁵

- Sala de Banho

O apartamento deverá compreender também cabines de toilette, cabites d'aisances, bains, garde-robe e a lingerie. Os gabinetes de toilette abrem para os quartos, mas também tem portas de serviço

para o trânsito de empregados domésticos. Eles serão servidos de água corrente, se possível quente, para alimentar o meuble-toilette, ou seja, a pia.

*Quanto ao móvel-toilette, ele poderá ser de construção ou simplesmente uma peça de mobiliário. Mas, em todo o caso, é necessário que a água chegue diretamente no gabinete de toilette e que ali se encontram as saídas necessárias para as águas servidas sem que seja preciso transportá-las através do apartamento.*¹⁶

- Sala de Estar (Salão)

Na área social destaca-se o salão. Segundo Maria Cristina, Guadet lembra que a palavra *salon* é relativamente moderna, mas ela teve, no passado,

15 LE CORBUSIER. Precisoões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 139.

16 Julien Guadet. Op. Cit., 1909, p. 56. Apud Maria Cristina Wolff de Carvalho. Op. Cit., 2000, p. 261.

seu equivalente com as expressões: *grande salle, parloir, salle d'assemblée*, ou simplesmente, *la salle*. Na habitação senhorial da Idade Média, designava uma vasta sala comum, onde se fazia de tudo um pouco. Ali eram realizadas as refeições, jogos, reuniões, conversações e até mesmo dormia-se. O salão é a última designação francesa da peça já utilizada na habitação do século XIX, destinada à recepção das visitas e à sociedade mundana.¹⁷

- Sala de Jantar

A *salle à manger* será destinada às refeições da família e dos convidados. Para a determinação das dimensões da sala de refeições, é ressaltada a importância de aspectos como a largura e o comprimento da mesa, devido à necessidade de circulação ao seu redor. Guadet lembra que *o aquecimento não deverá incomodar os comensais e que as paredes deverão ser refratárias à penetração dos vapores e odores, aconselhando, na habitação rica, serem empregados os mosaicos e mármore e, na habitação simples, se recorrer à pintura ou aos vernizes*.¹⁸

- Escritório/Biblioteca

O gabinete de trabalho é uma peça para receber amigos, clientes, fornecedores e mesmo desconhecidos. É preciso que ele se ligue diretamente com a antecâmara para que os estranhos penetrem o menos possível na residência. Por outro lado, pode ser que se queira atender o visitante num salão. É preciso então que a antecâmara dê acesso ao ga-

binete de trabalho e a um salão, e que estas duas peças estejam próximas e se comuniquem.¹⁹

A biblioteca, por sua vez, será acima de tudo uma sala de trabalho comum para a família. Ela deverá possuir o maior número possível de paredes claras e ter espaço para uma grande mesa de trabalho. Para Guadet, esse é o programa da biblioteca:

*[...] a menos que se trate de uma desses amadores de livros que possuem o equivalente a uma biblioteca pública. É então um programa excepcional, que não pode entrar na categoria da habitação ordinária.*²⁰

- Cozinha

*Seu lugar na habitação é difícil de escolher: ela deve estar muito próxima da sala de refeições, sem lhe ser contígua. Deve estar separada por peças de acesso fácil e não por corredores longos e tortuosos, como se vê em muitos exemplos. Para atender aos fornecedores, ela deve ser acessível diretamente pela escada de serviço. Também deve ter comunicação fácil com a antecâmara e, enfim, estar isolada para que seus odores não se espalhem pelos apartamentos.*²¹

Ainda segundo Maria Cristina, Guadet descreve três partidos de cozinhas, a depender da localização no rés-do-chão, no subsolo ou, ainda, nos sótãos. As primeiras constituem o tipo mais apreciado pelo autor, pelas vantagens que oferecem na comunicação com as peças que lhe devem ser contíguas. Aquelas no subsolo, apontadas como as mais frequentes, complicam o fluxo de serviços, argumenta, ainda que este inconveniente seja reparado com o monta-cargas.

¹⁹ Idem, *Ibidem*.

²⁰ Julien Guadet. Op. Cit., 1909, p. 56. Apud Maria Cristina Wolff de Carvalho. Op. Cit., 2000, p. 263.

²¹ Idem, p. 264.

¹⁷ Maria Cristina Wolff de Carvalho. Op. Cit., 2000, p. 262.

¹⁸ Idem, p. 263.

Recomenda-se que, neste caso, elas tenham janelas, e não respiros, assegurando a perfeita aeração do ambiente. Guadet destaca que a cozinha no subsolo é uma espécie de cozinha localizada em um rés-do-chão inferior. Finalmente, comenta a excepcionalidade das cozinhas situadas nos sótãos ou no andar superior, as quais, apesar de recomendável pela aeração perfeita, são inconvenientes, entre outros motivos, pela dificuldade que apresentam para o acesso de fornecedores.²²

Diante das orientações de Guadet, nota-se que esta distribuição das peças que conformariam a casa moderna foram bem recebidas pelo racionalismo europeu, que posteriormente se encarregaria de divulgá-las mundo afora com pequenas modificações. A separação e a independência das funções na organização espacial da casa moderna talvez tenha sido sua mais influente contribuição para a arquitetura residencial do século XX.

Se para Guadet as origens dessa revolução remontam ao século XVIII, para Segre a questão da autoria desses projetos, ponto fundamental do presente trabalho, só estaria resolvida e difundida a partir da segunda metade do século XIX.

Contudo, mais importante aqui do que precisar o início desse novo método de conceber o espaço doméstico, é destacar quando essas ideias aportam no Brasil e começam, de fato, a fazer parte do cotidiano de uma sociedade em transformação, como aquela encontrada no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Mesmo diante dos avanços do comércio nas cidades, muitas pessoas mantinham ou dependiam de antigos hábitos rurais ligados à subsistência. Segundo Maria Cecília Naclério Homem, *por volta de 1860, quase metade da população ainda vivia na*



7. A presença do escravo no ambiente doméstico no Brasil Colonial. Ilustração: Jean-Baptiste Debret. Fonte: www.marcosabino.com (2011)

área rural, sendo possível que pessoas que moravam na área urbana também se dedicassem às atividades agrícolas.²³

Sérgio Buarque de Holanda afirma que, *em nosso país, o século XIX caracterizou-se pela oscilação entre o mundo agrário, patriarcal e paternalista, e o mundo urbano, copiado das nações social e tecnologicamente mais avançadas, entre a autossuficiência e o desenvolvimento comercial.²⁴*

Com a Abolição da Escravatura em 1888 e a crescente abertura para os profissionais liberais imigrantes, o país enfrenta uma grande mudança nos modos de vida da população, que passa a incorporar novos costumes relacionados ao regime do trabalho livre. A escravidão que teve papel fundamental na sociedade brasileira desde os tempos coloniais é, mesmo depois de abolida, culturalmente mantida através de antigos vínculos de dependência fortemente arraigados e hábitos cômodos da vida patriarcal. Segundo Lucio Costa:

²³ Maria Cecília Naclério Homem. O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 63.

²⁴ Sérgio Buarque de Holanda, 1948 apud Maria Cecília Naclério Homem. Op. Cit., 1996, p. 16.

²² CARVALHO, Maria Cristina Wolff. Op. Cit., 2000, p. 264.



8. Escravos transportando telhas cerâmicas. Ilustração de Jean-Baptiste Debret.
Fonte: Pitoresco - a arte dos grandes mestres | pit935.blogspot.com (2011)

A máquina brasileira de morar, ao tempo da Colônia e do Império, dependia dessa mistura de coisa, de bicho e de gente, que era o escravo. Se os casarões remanescentes do tempo antigo parecem inabitáveis devido ao desconforto, é porque o negro está ausente. Era ele que fazia a casa funcionar: havia negro pra tudo, – desde negrinhos sempre à mão para recados, até negra velha, babá. O negro era esgoto; era água corrente no quarto, quente e fria; era interruptor de luz e botão de campainha; o negro tapava goteira e subia vidraça pesada; era lavador automático, abanava que nem ventilador. [...] Só mais tarde, com o primeiro pós-guerra, a pressão econômica e a crescente valorização do trabalho, despertaram nas “domésticas” a consciência de sua relativa libertação. Essa tardia valorização afetou o modo de vida e, portanto, o programa da habitação. [...] Enfim, “a máquina” já não funcionava bem.²⁵

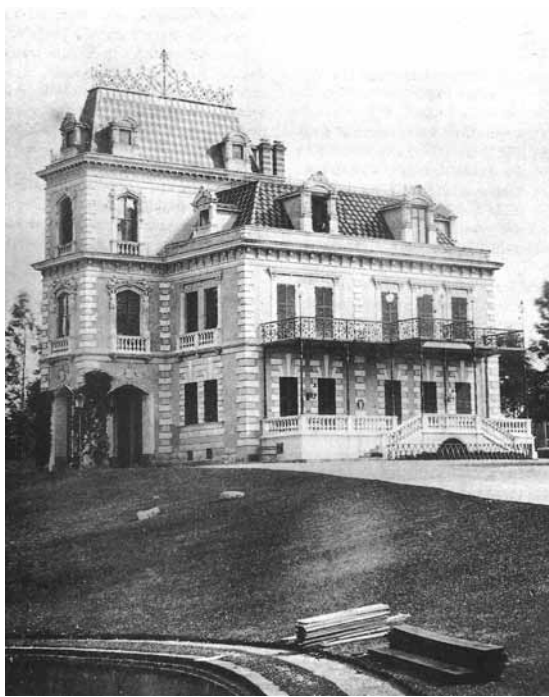
25 Lucio Costa. In: Alberto Xavier [org.]. Lucio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2007, p. 174-176.

O advento da República e a decadência das oligarquias rurais ensejou um processo civilizador mais intenso, o qual se inicia em São Paulo com a abertura de lojas da Maçonaria a partir de finais do século XVIII, e dos cursos jurídicos, em 1827²⁶. Para a autora de *O Palacete Paulistano, a nova organização política representada pela República e a passagem do trabalho escravo para o remunerado levaram aos novos usos da construção. Construíram-se uma série de obras de grande porte, tanto públicas quanto particulares, tais como escolas, quartéis, cadeias, prédios para as secretarias relativas à administração públicas, para as instituições científicas e acadêmicas, etc.*²⁷

26 Maria Cecília Naclério Homem. Op. Cit., 1996, p. 20.

27 Idem, Ibidem.

Diferentemente dos sobrados e chácaras, considerados últimos redutos da escravidão urbana, a elite cafeeira em São Paulo vai encontrar em casas burguesas de feições ecléticas a desejada morada de luxo que lhe serviria tanto para suprir as necessidades de isolamento e privacidade, como também para cultivar a moda, o teatro a etiqueta e a música. O termo palacete, *designou, sempre, em São Paulo, a casa melhor e mais ampla, o sobrado de dois pavimentos, em oposição à casa térrea, popular.*²⁸



9. Residência D. Veridiana da Silva Prado. Projeto importado da França e construído em São Paulo pelo engenheiro Luís Liberal Pinto em 1884. Fonte: Maria Cecília Naclério Homem (1996)

Surgido no bojo do Eclétismo, o palacete paulistano correspondeu à autoafirmação da burguesia oriunda das elites cafeeiras. Sob o ponto de vista da contribuição do eclétismo, William Curtis expli-

ca que *[ele] inspirou alguns dos mais ricos prédios do século dezenove, mas também permitiu alguns dos mais absurdos. O eclétismo não propunha regras automáticas para combinações e não fornecia relações óbvias entre função e forma.*²⁹

Em nítida referência ao vasto e difundido vocabulário do chamado Estilo Internacional³⁰, onde predomina o excessivo purismo das formas brancas e homogêneas, William Curtis aponta para a busca incessante do movimento pela forma autêntica, evidentemente relacionada com a função nela abrigada. Segundo Frampton, para Alfred Roth, arquiteto suíço colaborador de Le Corbusier e membro do CIAM, *a referência fundamental do Estilo Internacional era uma abordagem sensível e estritamente doutrinária da criação da forma construída.*³¹

No entanto, a busca por uma forma autêntica, desvincilhada de qualquer discussão estilística e própria do seu tempo já havia sido iniciada por arquitetos do século XIX. As teorias racionalistas³²

29 William J.R. Curtis. *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2008, p. 24.

30 Segundo Kenneth Frampton, *Estilo Internacional* foi pouco mais do que uma expressão conveniente, denotando uma modalidade arquitetônica cubista que se espalhou por todo o mundo desenvolvido na época da Segunda Guerra Mundial. Sua aparente homogeneidade era enganadora, uma vez que sua forma planar despojada era sutilmente modulada de modo a respeitar as diferentes condições climáticas e culturais. Como regra geral, tendia à flexibilidade hipotética da planta livre, razão pela qual preferia a construção baseada em um esqueleto à alvenaria. In: Kenneth Frampton. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 303.

31 Kenneth Frampton. *Op. Cit.*, 1997, p. 305.

32 Segundo Nestor Goulart, o Racionalismo é uma linha teórica e prática da arquitetura com séculos de existência, é uma corrente de arquitetura muito mais antiga que o Modernismo. É uma tradição, à qual se incorporam os racionalistas e empiristas do século XIX, os iluministas do século XVIII e os tratadistas dos séculos XVI e XVII. O Modernismo é uma das fases e uma das faces do Racionalismo. Não foi a primeira e não será a última. O Racionalismo é geral, o Modernismo é particular. [...] O Racionalismo se apresentou, de início, como um movimento preocupado com as possibilidades de enfrentar, de forma totalmente objetiva, os problemas da arquitetura. In: Nestor Goulart Reis

28 Idem, p. 19.



10. Fachada do Théâtre des Champs Élysées - Paris.
Auguste Perret, 1913.
Fonte:Wikipedia (2011)

de Viollet-le-Duc, elaboradas em consonância com as novas possibilidades trazidas pela era da máquina – tais como o ferro, a eletricidade, o vapor, a velocidade – e longe do academicismo, vão atingir resultados expressivos com as proposições de Adolf Loos, Auguste Perret, Tony Garnier e Louis Sullivan.

Para William Curtis, *Violet-le-Duc cunhou a ideia de que o grande estilo dos tempos modernos de certa forma emergiria a partir de novas técnicas de construção – e não meramente através de algum tipo de experiência formal pessoal –, assim como os grandes estilos do passado haviam surgido.*³³

As preocupações de Viollet-le-Duc, baseadas no uso das técnicas construtivas e dos materiais como meio para se atingir a forma desejada, vão ser interpretadas e difundidas no Brasil, de forma pioneira, pelas mãos do arquiteto Victor Dubugras, cuja produção se notabilizou pelo alto comprometimento com os aspectos construtivos e com a modernização do projeto arquitetônico. Segundo

Nestor Goulart, *Dubugras foi o grande precursor do modernismo no Brasil e talvez em toda a América Latina. Sua obra desenvolveu-se paralelamente, no tempo, às dos principais profissionais de vanguarda na Europa, no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, assemelhando-se em vários pontos à de H. P. Berlage, à de Auguste Perret e à de Tony Garnier.*³⁴

O interesse pela obra de Dubugras justifica-se no presente trabalho por sua contribuição particular à história da arquitetura brasileira, reconhecido como precursor da modernidade e pioneiro no uso do concreto armado no país, especialmente por seu acentuado caráter racionalista, contribuindo para as bases teóricas do Modernismo no Brasil, surgido no início da década de 1930. Para Nestor Goulart, *tão importantes quanto as pesquisas sobre técnicas estruturais eram seus estudos sobre os sistemas de acabamento, incluindo os detalhes de vedação, seralheria, instalações elétricas e hidráulicas, sistemas de telhados e pisos, escadas, vitrais e forros, estendendo-se ao próprio mobiliário.*³⁵

Victor Dubugras apresenta uma ampla obra, na qual percorreu diversas correntes como o neogótico, o ecletismo e, por fim, já na década de 1920, o neocolonial. Entretanto, sua obra mais divulgada, por seu caráter moderno, foi a Estação Ferroviária de Mairinque, de 1906.

A estação foi projetada como um edifício longo, acompanhando as duas plataformas, com um pavilhão central mais alto, resolvido como uma abóbada, de eixo perpendicular ao conjunto da obra. [...] A volumetria era extremamente complexa.

Filho. Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras. São Paulo: FBSP, 1997, p. 32-33.

33 William J.R. Curtis. Op. Cit., 2008, p. 28.

34 Nestor Goulart Reis Filho. Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras. São Paulo: FBSP, 1997, p. 28.

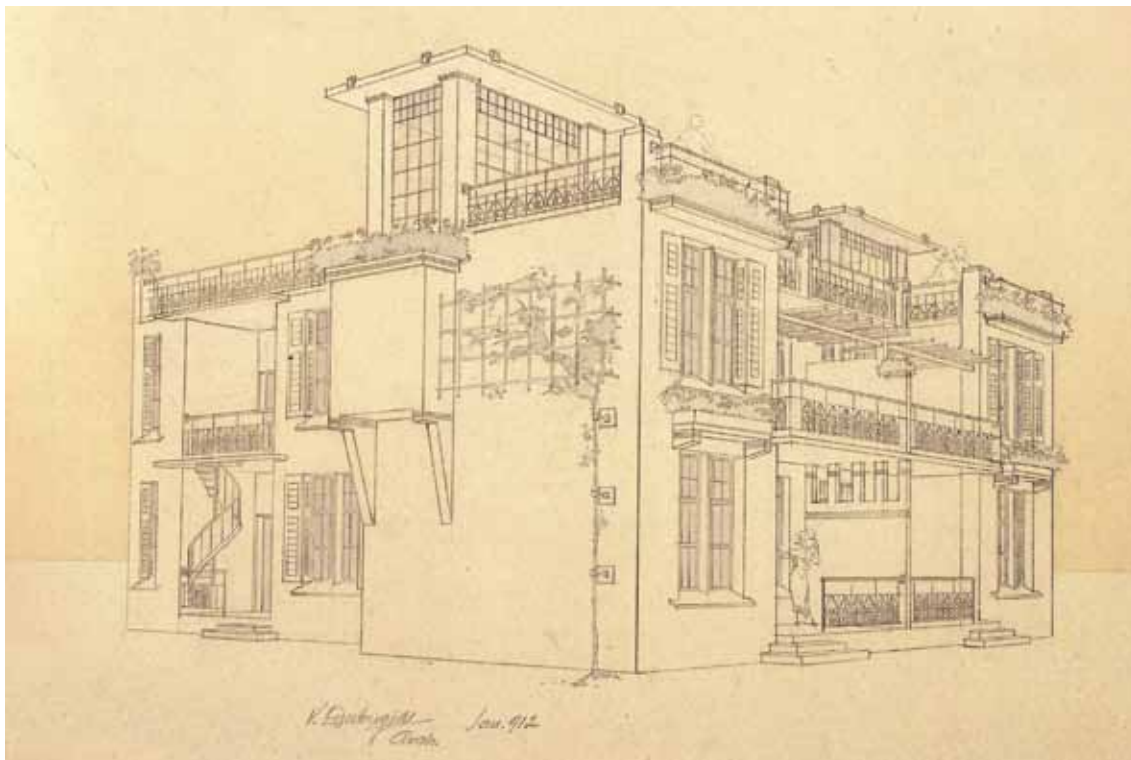
35 Nestor Goulart Reis Filho. Op. Cit., 1997, p. 34.



11. Perspectiva da Estação Ferroviária de Mairinque, interior de São Paulo - 1906.
Fonte: Nestor Goulart Reis Filho (1997)

12. Estação Ferroviária de Mairinque.
Fonte: Nestor Goulart Reis Filho (2005)





13. Casas geminadas para João Dente, rua Augusta, São Paulo - 1912.
Fonte: Nestor Goulart Reis Filho (1997)

Os únicos elementos realmente decorativos na estação, além dos grandes panos de vidro, eram os frisos na argamassa da torre, que se repetiam no interior, marcando os fustes das pilastras e colunas e os cantos das paredes. O mobiliário interno foi todo projetado pelo arquiteto, com elementos modulados, como as atuais divisórias de escritórios, meio século antes destas serem introduzidas nas práticas dos decoradores da cidade. O que chama a atenção neste edifício é que ele apresenta todas as características da arquitetura que incorpora a técnica de estruturas de concreto armado, valorizando-as plasticamente. O que revela o talento do arquiteto e a extraordinária precocidade da sua obra, em toda a América Latina, é o fato de que o edifício foi, de fato, construído em concreto armado.³⁶

As mudanças arquitetônicas introduzidas por Victor Dubugras vão se manifestar, também, em sua produção residencial. Em 1912, o arquiteto elabora uma série de residências para o Dr. João Dente, introduzindo em linhas geometrizantes elementos em concreto armado, como lajes, platibandas e marquises, até então alheios ao vocabulário construtivo da época. Nesse período, chamam a atenção as casas geminadas construídas na Rua Augusta nº 286, em São Paulo, demolidas na segunda metade do século XX. Suas torres envidraçadas, relembra Nestor Goulart, *tinham coberturas planas, semelhantes à de Mayrink.*

Os frisos encontrados nas marquises e jardineiras em balanço, bem como os motivos geométricos dos guarda-corpos e gradis das residências gemi-

³⁶ Idem, p. 64-65.



14. Villa para Afonso Geribello, Ribeirão Preto - 1912.
Fonte: Nestor Goulart Reis Filho (1997)



15. Residência em estilo neocolonial para o engenheiro Saturnino de Brito, Santos - 1916.
Fonte: Nestor Goulart Reis Filho (1997)

nadas do Dr. João Dente, empregados de maneira muito semelhante, no mesmo ano, na Villa para Afonso Garibello, em Ribeirão Preto; evidenciavam de antemão as preocupações do arquiteto rumo a uma síntese de elementos estéticos que mais tarde convergiria para o movimento *art-déco*.

Entre os anos que antecederam a Primeira Guerra até finais da década de 1920, surge no Brasil um movimento de caráter conservador, o Neocolonial, voltado para uma forte valorização das manifestações tradicionalistas, cujo apelo nacionalista se pautava por um discurso de oposição às ideias internacionalmente difundidas pelas vanguardas

européias, e pela volta daquela que seria nossa legítima expressão nacional: a arquitetura colonial. Segundo Nestor Goulart:

*Não era uma tendência tipicamente brasileira, mas um movimento que envolveu praticamente todos os países da América Latina, buscando a revalorização de tradições construtivas e linguagens regionais de caráter tradicional. De certo modo, os arquitetos latino-americanos estariam contrapondo o regional às características de universalidade ou de internacionalismo, do modo de vida urbano e industrial.*³⁷

O próprio Dubugras, ao se enveredar por esta nova linguagem, apresenta uma produção neocolonial bastante expressiva a partir de 1916, sobretudo no campo residencial. Essa mobilidade de Victor Dubugras entre as sucessivas correntes estilísticas que chegavam a São Paulo nas últimas décadas do século XIX e início do século XX foi interpretada por alguns críticos como falta de comprometimento estético por parte do arquiteto, por vezes taxado de *influenciável e de mentalidade muito eclética*³⁸. Essa postura revela o perfil de um profissional atento às novas linguagens arquitetônicas e, sobretudo, aberto às possibilidades de uma vertente, naquele momento, bastante valorizada em São Paulo.

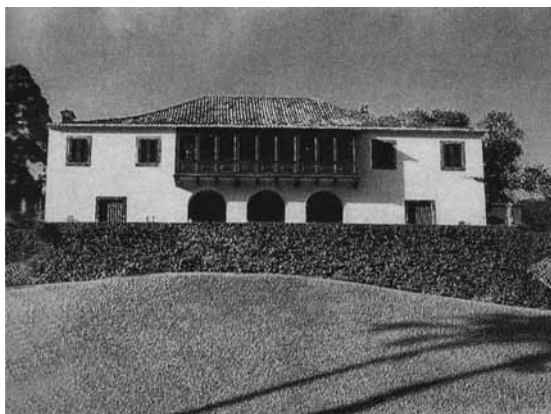
Nesse momento, no Rio de Janeiro, além de Heitor de Mello e Archimedes Memória, José Mariano Filho, médico e então diretor da ENBA, juntamente com seu discípulo Lucio Costa, compartilham as mesmas opiniões estéticas acerca da casa brasileira, a qual, conclamando uma volta ao passado senhorial, *não poderá ser senão a nossa velha casa*

37 Nestor Goulart Reis Filho. Victor Dubugras: Precursor da Arquitetura Moderna na América Latina. São Paulo: EdUSP, Quota Empreendimentos Imobiliários, 2005, p. 69.

38 Yves Bruand. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 54.



16. Casa Ernesto e Maria Cecília Fontes - segundo projeto (moderno), Lucio Costa, Rio de Janeiro, 1930.
Fonte: Farès El Dahdah (2010)



17. Casa Ernesto e M. C. Fontes - primeiro projeto (neocolonial). Lucio Costa, Rio de Janeiro, 1930.
Fonte: Lucio Costa (1997)

*patriarcal, com o largo beiral de telhões de faiança, os alpendres floridos...*³⁹

É sabido que Lucio Costa, considerado mentor intelectual da chamada Escola Carioca, vertente do movimento moderno no Brasil, se “converte”,

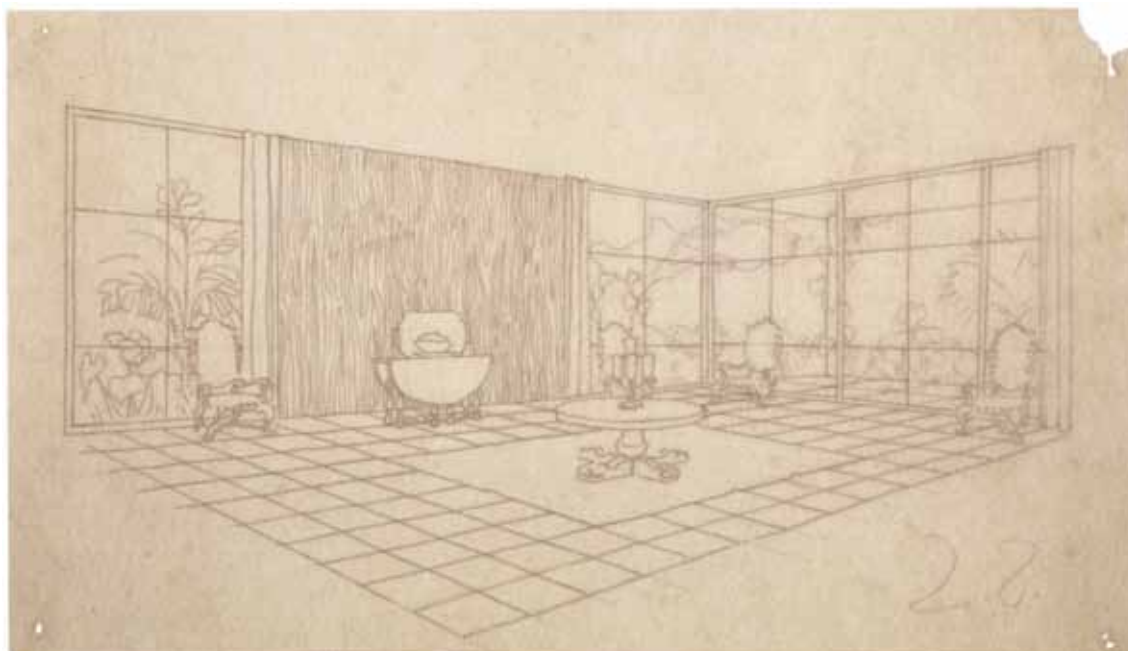
39 José Mariano Filho Apud Andre Decourt. Solar Monjope. Publicado no site Foi um Rio que passou em 29 de janeiro de 2009. Disponível em <http://www.rioquepassou.com.br/2009/01/29/solar-monjope/>. Acesso em: 23/06/2011.

em 1930, às linhas retas e ao purismo de matriz corbusiana na Casa Ernesto e Maria Cecília Fontes, no Rio de Janeiro. Através de seu segundo projeto para aquela residência, Lucio Costa abandona definitivamente o movimento neocolonial. Contudo, é inegável, e por vezes desconhecida, a importância desse movimento para a formação de uma mentalidade moderna e nacional, considerada por Yves Bruand como *a primeira manifestação de uma tomada de consciência, por parte dos brasileiros, das possibilidades do seu país e da sua originalidade*.⁴⁰

Segundo Bruand:

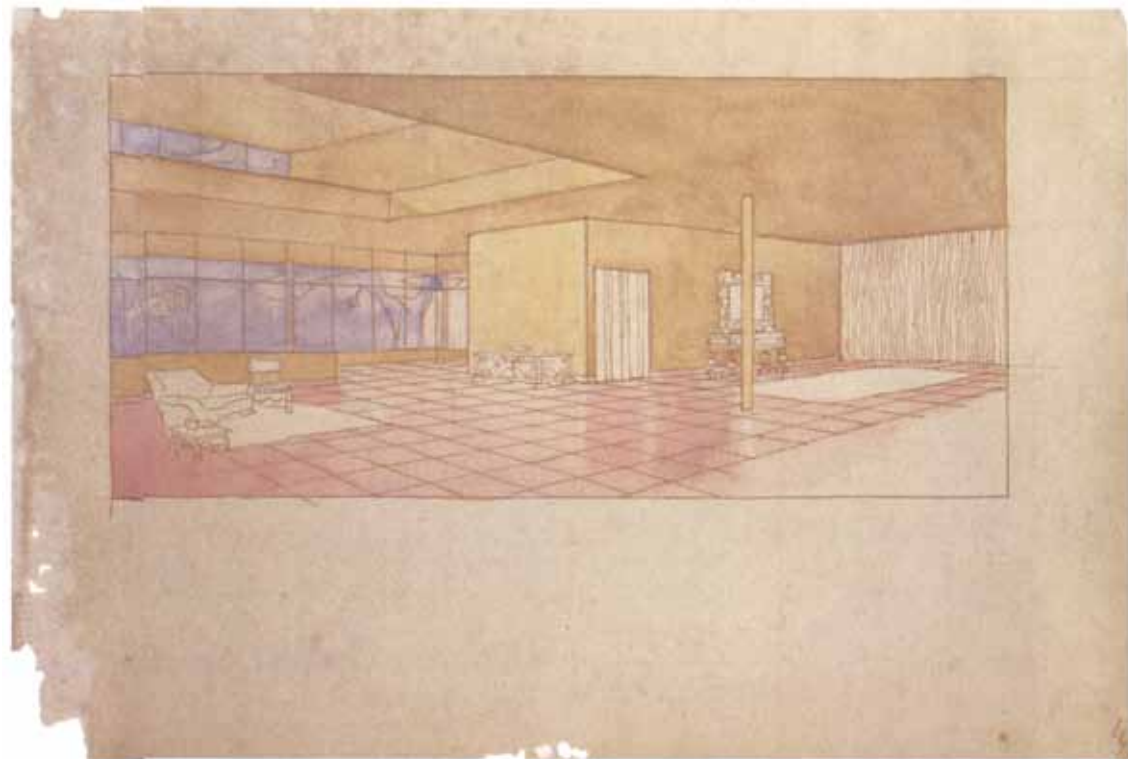
A nova arquitetura brasileira não nasceu de uma lenta maturação da arquitetura local – ela foi resultado mais uma vez de uma importação pura e simples do Velho Mundo. Contudo, logo superou o estágio da aplicação mais ou menos servil de certas regras e princípios e encontrou um caminho próprio. Isso deve-se indiscutivelmente ao nascimento de uma personalidade artística genuína

40 Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 52.



18. Casa Ernesto e Maria Cecília Fontes - Lucio Costa,
Rio de Janeiro, 1930 | sala de jantar.
Fonte: Farès El Dahdah (2010) | acima

19. Casa Ernesto e Maria Cecília Fontes - Lucio Costa
Rio de Janeiro, 1930 | estar do primeiro andar.
Fonte: Farès El Dahdah (2010)





20. Entrada principal da Exposição Internacional do Centenário da Independência - Rio de Janeiro, 1922
Fonte: Skyscrapercity (2011)

*mente brasileira, cujo primeiro sintoma foi ainda uma vez mais um estilo histórico: o neocolonial.*⁴¹

O movimento teria uma grande repercussão durante a primeira Exposição Internacional⁴² realizada no Brasil, ocorrida no Rio de Janeiro em 1922, organizada pelas elites industrial, agrícola e intelectual do país, cujo intuito era promover e divulgar mundialmente o desenvolvimento nacional. A arquitetura dos pavilhões reafirmava *o entusiasmo brasileiro pelo movimento [neocolonial], que a partir de então passou a contar com o apoio oficial declarado.*⁴³

41 Idem, Ibidem.

42 A Exposição Internacional do Centenário da Independência foi oficialmente aberta em 7 de setembro de 1922, durante o governo do presidente Epitácio Pessoa, e o seu encerramento se deu na primeira semana de julho de 1923. O evento ocupou uma extensa área no Rio de Janeiro decorrente de aterramentos e intervenções diversas. A área destinada à "Avenida das Nações" se estendeu do Palácio Monroe até a Ponta do Calabouço e dentre os principais pavilhões ali construídos estava o edifício que hoje abriga o Museu Histórico Nacional: o Palácio das Indústrias. In: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=837422>

43 Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 56.



21. Vista aérea da Exposição. À direita, o Morro do Castelo sendo desmontado - Rio de Janeiro, 1922.
Fonte: Skyscrapercity (2011)



22. Torre do Pavilhão das Grandes Indústrias.
Fonte: Skyscrapercity (2011)



23. Pavilhão da Estatística, à esquerda, e da Caça e Pesca, à direita.
Fonte: Skyscrapercity (2011)

Modernidade heroica

1922-1960

O ano de 1922 marca as comemorações do Centenário da Independência. Nesse período, o sentimento nacional, exaltado por agitadores culturais da elite paulistana, se expressava nos diversos campos artísticos, pregando, de forma radical, o abandono da tradição e um retorno às fontes primitivas. Na arquitetura, como já foi visto, este movimento ganha força com o estilo neocolonial. Na literatura, alguns manifestos como o da Poesia Pau-Brasil e o Movimento Antropofágico, de Oswald de Andrade, seriam publicados nos anos seguintes, ambos imbuídos do espírito contestador de uma dependência cultural brasileira, especialmente com



24. Capa do catálogo da Exposição - Semana de Arte Moderna - São Paulo, 1922.
Fonte: Google (2011)



25. Túmulo - Antonio Garcia Moya | projeto apresentado na Semana de Arte Moderna de 1922.
Fonte: Sylvia Ficher (2011)

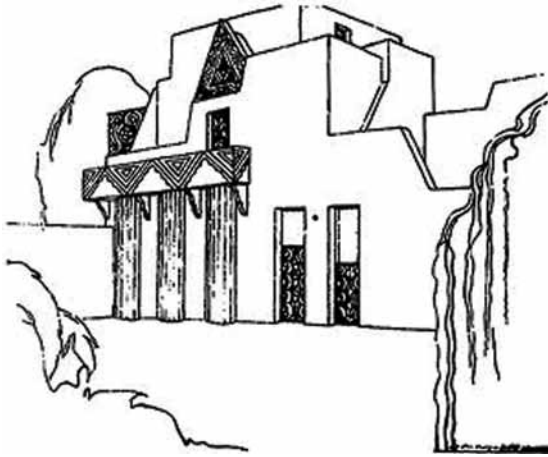
a França e Portugal, em prol de uma autonomia e identidade cultural genuinamente nacionais.

Apesar da historiografia e da crítica especializada terem consolidado o entendimento de que a arquitetura teve uma tímida participação na Semana de Arte Moderna de 1922, Sylvia Ficher, em seu inédito estudo sobre Antonio Garcia Moya, arquiteto espanhol radicado no Brasil, revela, baseada na programação do evento, uma lista de 18 trabalhos com apurado senso estético, apresentados em conformidade com as tendências geometrizaras da época.

Sylvia Ficher aponta para a incoerente e recorrente exclusão da produção de Moya, tradicional-



26. Residência - Antonio Garcia Moya | projeto apresentado na Semana de Arte Moderna de 1922.
Fonte: Sylvia Ficher (2011)



27. Projeto de residência - Antonio Moya, 1928.
Fonte:Arte no Brasil (1979)

mente menosprezada pela crítica, como se o arquiteto não estivesse próximo ao grupo de jovens paulistanos formado por Oswald e Mário de Andrade, Anita Malfatti, Lasar Segall, Vitor Brecheret, Di Cavalcanti e Menotti del Picchia, responsáveis pelas manifestações de protesto contra o imperialismo cultural europeu que pairava sobre o país naquele momento. No fundo, segundo Yves Bruand, o movimento se caracterizou por *uma falta de unidade real, das obras lidas ou tocadas nas salas do Teatro Municipal*.⁴⁴

A prova mais evidente da falta de coerência da Semana, enquanto conjunto de propostas de vanguarda estava na sessão consagrada à arquitetura. Os organizadores contavam com grande número de literatos, quatro pintores (Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro e o suíço John Graz), um escultor (Brecheret), um compositor (Villa-Lobos); era também necessário um arquiteto para que a exposição fosse completa. Recorreram, então a um espanhol radicado em São Paulo, Antonio Garcia Moya, autor de casas inspiradas na tradição mourisca espanhola, que, em suas horas livres, colocava no papel desenhos

*de uma arquitetura visionária que agradava aos futuristas por sua fisionomia extravagante.*⁴⁵

A obra de Moya pode não ter repercutido da maneira que se esperava para um legítimo participante da Semana de 22, mas nem por isso seus desenhos, que se aproximam do art-déco, podem ser ignorados e tão pouco destituídos de seu caráter inovador. Contudo, caberia a outro imigrante, Gregori Warchavchik, o estabelecimento de uma cultura arquitetônica moderna no país.

*Não existia hostilidade alguma em relação ao estrangeiro; pelo contrário, ele era aceito sem restrições se quisesse integrar-se à comunidade. Portanto, rapidamente, Warchavchik foi considerado brasileiro; desde a primeira casa que construiu, a crítica favorável, notadamente a dos líderes da Semana de 1922, insistiu no caráter ao mesmo tempo "moderno" e "brasileiro" de sua arquitetura.*⁴⁶

Neste ambiente favorável, Warchavchik, recém casado com Mina Klabin em 1927, realiza no ano seguinte em São Paulo sua primeira obra pessoal, a Casa da Rua Santa Cruz, na Vila Mariana, sua própria residência. Apesar das contradições de ordem técnica em relação ao manifesto que publicou em 1925⁴⁷, como o telhado colonial escondido por platabandas, sistema construtivo em alvenaria portante, e não em concreto armado; esta obra ficaria

45 Idem, p. 63.

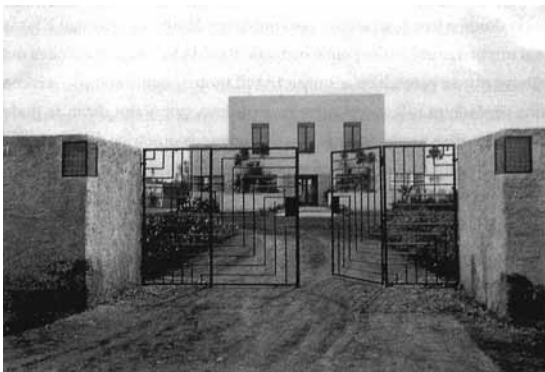
46 Geraldo Ferraz. Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil: 1925 a 1940. São Paulo: Museu de Artes, 1965, p. 56. Apud Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 63.

47 O manifesto foi publicado originalmente em italiano, com o título "Futurismo?", no jornal *Il Piccolo*, em São Paulo, em 14 de Junho de 1925. No mesmo ano, foi republicado com o título "Acerca da arquitetura moderna", no *Correio da Manhã*, em 1º de Novembro de 1925. Disponível in: Gregori Warchavchik. *Arquitetura do século XX e outros escritos*. Carlos A. Ferreira Martins [org.]. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 33.

44 Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 62.

conhecida como a primeira casa moderna de São Paulo. Segundo Bruand:

Sua casa apresentava-se como um manifesto, desta vez de ordem objetiva, a favor de um novo estilo [...] As preocupações formais eram evidentes na casa da Rua Santa Cruz [...] A influência do cubismo, porém, não se limitava à fisionomia externa, composta por prismas elementares; eram visíveis as pesquisas de continuidade espacial, de ligação entre o exterior e o interior.⁴⁸



28. Residência à rua Santa Cruz - São Paulo | Gregori Warchavchik, 1927.
Fonte: José Lira (2011)



CORTE 0 5 m

29. Residência à rua Santa Cruz - São Paulo | Gregori Warchavchik, 1927 | Corte.
Fonte: José Lira (2011)

A partir da década de 1930, antes mesmo das realizações de caráter monumental protagonizadas no Rio de Janeiro por Lucio Costa e Oscar Niemeyer repercutirem na crítica internacional especializada, o papel de pioneiro da nova arquitetura no Brasil, atribuído a Warchavchik, é frequentemente abordado como uma contribuição pontual e isolada, na qual se destaca seus projetos residenciais. Muito além dessa importante e restrita produção, Otavio Leonídio, autor de *Carradas de razões: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira*, esclarece que o arquiteto ucraniano naturalizado brasileiro foi também fundamental para a apresentação e aplicação da modernidade discutida na década de 1920, sobretudo nos domínios da arquitetura.

Autor das primeiras casas modernistas construídas em São Paulo, e também no Rio de Janeiro, na virada da década de 1920 para 1930; envolvido diretamente no debate que se segue à Semana de 22; conhecedor de primeira hora – e não apenas de ouvir falar – dos projetos, e sobretudo, das ideias de Le Corbusier (num momento em que Lucio Costa se notabilizava como autor de casas em estilo neocolonial e sequer ouvira pronunciar o nome do mestre franco-suíço); homem-chave da reforma do ensino de arquitetura tentada por Costa quando diretor da Escola Nacional de Belas Artes em 1930-31, Gregori Warchavchik é ainda hoje um protagonista mal acomodado na história da arquitetura moderna brasileira.⁴⁹

Apesar da história oficial da arquitetura moderna no Brasil ter se iniciado com uma residência, muitos projetos dessa natureza constituirão ao longo do século XX um vasto e rico campo experimental de ideias e soluções cuja temática é a casa burguesa. Malgrado sua inserção dentro de

⁴⁹ Otavio Leonídio. In: WARCHAVCHIK, Gregori. *Arquitetura do século XX e outros escritos*. Carlos A. Ferreira Martins [org.]. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

⁴⁸ Yves Bruand. *Op. Cit.*, 2005, p. 67.

uma produção nem sempre reconhecida e explorada devidamente, Carlos Eduardo Comas afirma que *as casas unifamiliares são um capítulo menor, porém atrativo. Lucio Costa não se preocupa com a planta livre nas poucas casas que construiu para membros seletos da aristocracia carioca, mas trata de conciliar pátios, telhados de cerâmica e refinadas treliças de madeira com a espacialidade moderna.*⁵⁰

Pode-se dizer que a produção das chamadas “casas de arquitetos” no Brasil da primeira metade do século XX foi especialmente profícua, contando com exemplares formais emblemáticos, como algumas casas de Rino Levi, Oswaldo Bratke e Vilanova Artigas em São Paulo, e de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, irmãos Roberto e Affonso Reidy no Rio de Janeiro. Para Sylvia Ficher e Marlene Acayaba:

*O aspecto mais marcante da arquitetura moderna brasileira foi a criatividade ao desenvolver os princípios racionalistas, através da valorização dos elementos plásticos. A ruptura com a ortogonalidade, inaugurada pelo projeto da Pampulha, de Oscar Niemeyer, apontou um novo caminho, caracterizado pela ênfase na função simbólica dos edifícios.*⁵¹

O desenvolvimento dessa nova arquitetura traz consigo a valorização do profissional em si, a partir do momento em que ele é identificado e reconhecido como autor das novas formas geométricas criadas pelo uso corrente do concreto armado e de materiais industriais. *O compromisso com o racionalismo, aliado à demanda de novas construções que o desenvolvimento do país criara, faz com que o período pioneiro da arquitetura moderna seja identificado*

*com realizações monumentais que pressagiavam um crescendo na atuação do arquiteto e sua importância no panorama nacional.*⁵²

Segundo Frampton, *no Brasil a arquitetura moderna teve suas origens na parceria formada em meados dos anos 1920 entre Lucio Costa e Gregori Warchavchik*⁵³. Apesar do lapso temporal confirmado por Lucio Costa ao comentar o curto período em que esteve à frente da direção da Escola Nacional de Belas Artes, onde, *fracassada a experiência em fins de 1931, depois do Salão de Belas Artes, [...] formamos uma firma construtora (escritório no edifício ‘A Noite’, na praça Mauá) com assessoramento jurídico de Prudente de Moraes Neto e colaboração de Carlos Leão, ficando a parte comercial a cargo de Paulo, irmão do Gregório*⁵⁴; a empresa deixa poucas realizações, dentre elas o importante conjunto de apartamentos proletários da Gamboa (1932), atualmente bastante desfigurado.

Nesse momento, a insatisfação de Lucio Costa e Carlos Leão com o chamado “modernismo estilizado” ou com as casas de ‘estilo’ inglês, francês ou colonial, os quais, segundo o próprio, *já não pareciam ajustar-se aos verdadeiros princípios corbuseanos a que nos apegávamos*⁵⁵; refletia numa escassez de clientes de fato engajados com a nova arquitetura, sobretudo entre 1932-35, anos que antecederam a construção do Ministério da Educação no Rio.

52 Idem, p. 73.

53 Kenneth Frampton. História crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 310.

54 Lucio Costa. Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 72.

55 Idem, Ibidem.

50 Carlos Eduardo Dias Comas y Miquel Adrià. La casa latino-americana moderna: 20 paradigmas de mediados de siglo XX. Gustavo Gili, Barcelona, 2003, p. 10.

51 Sylvia Ficher; Marlene Milan Acayaba. Op. Cit., 1982, p. 115.

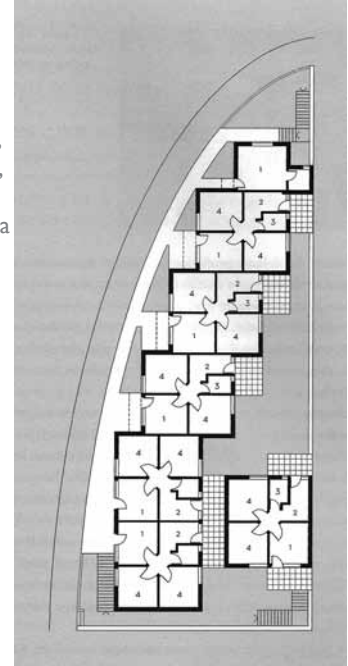


30. Vila operária da Gamboa - Gregori Warchavchik e Lucio Costa, Rio de Janeiro, 1932.
Fonte: José Lira (2011)

31. Vila operária da Gamboa - Gregori Warchavchik e Lucio Costa, Rio de Janeiro, 1932 | situação atual.
Fonte: autor (2009)

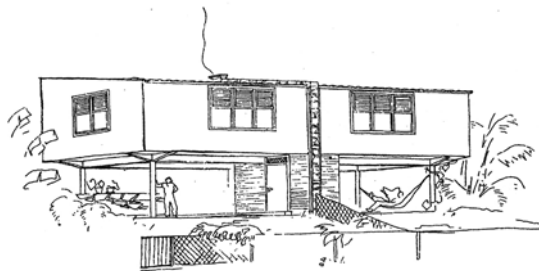


32. Vila operária da Gamboa - Gregori Warchavchik e Lucio Costa, Rio de Janeiro, 1932 | planta.
Fonte: José Lira (2011)

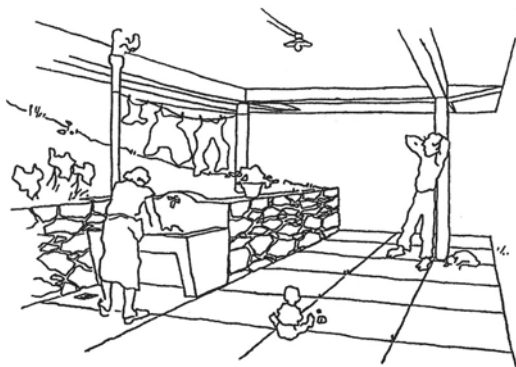




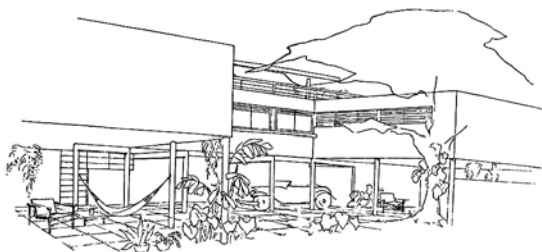
33. Ministério da Educação e Saúde Pública, atual Palácio Gustavo Capanema - projeto da equipe brasileira coordenada por Lucio Costa | consultor: Le Corbusier | Rio de Janeiro, 1936
Fonte: Nabil Bonduki (2000)



34. Casas da vila operária de Monlevade, Minas Gerais. Lucio Costa, 1934.
Fonte: Farès El Dahdah (2010)

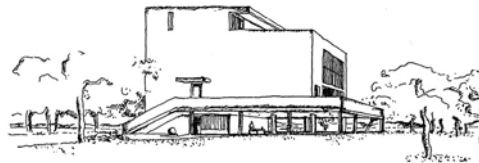


35. Pilotis de uma casa operária em Monlevade.
Fonte: Farès El Dahdah (2010)



36. Casa sem dono n. 2 - Lucio Costa, 1932.
Fonte: Farès El Dahdah (2010)

Por outro lado, foram anos extremamente profícuos, especialmente para Lucio Costa, que desenvolve uma série de residências, desde as singelas casas para a Vila Operária de Monlevade, em Minas Gerais, projeto recusado pela Companhia Siderúr-



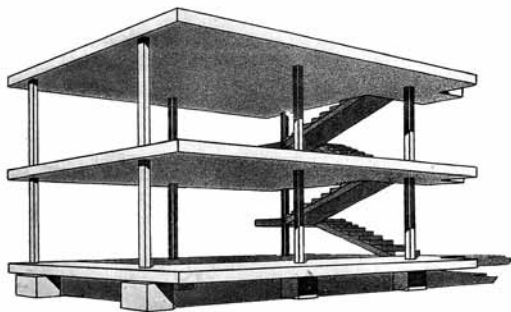
37. Maison Citrohan - Le Corbusier, 1920.
Fonte: Le Corbusier (2006)

gica Belgo-Mineira, até moradias burguesas, as chamadas 'casas sem dono'. Essas propostas realizadas para clientes fictícios, num total de três, foram diretamente influenciadas pela estética da máquina divulgada por Le Corbusier. O conceito é desenvolvido na carreira do mestre suíço a partir de seu projeto para as casas em série Citrohan⁵⁶, elaboradas em 1920 e apresentadas ao público no Salon d'Automne de 1922, em Paris.

*Les nécessités actuelles de l'habitation peuvent être précisées et exigent une solution. Il faut agir contre l'ancienne maison qui mésusait de l'espace. Il faut considérer la maison comme une machine à habiter ou comme un outil. [...] La proportion ne coûte rien au propriétaire, mais seulement à l'architecte. Le cœur ne sera touché que si la raison est satisfaite et celle-ci peut l'être quand les choses sont calculées. Il ne faut pas avoir honte d'habiter une maison sans comble pointu, de posséder des murs lisses comme des feuilles de tôles, des fenêtres semblables aux châssis des usines. Mais ce dont on peut être fier, c'est d'avoir une maison pratique comme sa machine à écrire.*⁵⁷

56 O termo Citrohan foi empregado em clara referência à fabricante de automóveis francesa Citroën, fundada por André Citroën em 1919, que inicia sua produção naquele ano com o convencional Type-A. Segundo descrição do mestre suíço: "Maison en série 'Citrohan', pour ne pas dire Citroën. Autrement dit, une maison comme une auto, conçue et agencée comme un omnibus ou une cabine de navire."

57 Le Corbusier. Œuvre complète 1910-1929. W. Boesiger et O. Stonorov [Ed.] Bâle, Suisse: Birkhäuser, 2006, p. 45-46.



38. Esquema estrutural “Dom-ino” para execução em larga escala - Le Corbusier, 1914.
Fonte: LE CORBUSIER (2006)

Em 1914, se antecipando aos problemas relacionados à falta de habitação na França que viriam após a guerra, Le Corbusier inicia seus estudos para um sistema estrutural padronizado em concreto armado, para execução em larga escala, conhecido como casa “Dom-ino”. O protótipo proposto em 1914 só pôde ser realizado quinze anos após, em 1929, em colaboração com Pierre Jeanneret. Segundo Le Corbusier: *Il a fallu quinze années d’expérimentation, de mise au point localisée sur les divers détails du système, pour permettre d’atteindre à la réalisation.*⁵⁸

A ossatura do sistema – composto por três lajes planas armadas nas duas direções, conectadas por uma escada, e duas linhas de pilares devidamente recuados das fachadas –, bem como os componentes e equipamentos das casas, tais como janelas, portas e mobília, foram pensados integralmente para serem pré-fabricados, permitindo assim inúmeras combinações e disposições internas.

Em relação às casas operárias de Monlevade, Farès El-Dahdah⁵⁹ aponta para um projeto de Le

Corbusier no Chile que poderia ter influenciado as concepções de Lucio Costa para Monlevade, de 1934, e posteriormente para o Park Hotel de Friburgo, de 1940. Trata-se da Maison Errázuriz, de 1930, projeto não realizado de uma casa às margens do Oceano Pacífico, encomendada pelo diplomata chileno Matías Errázuriz Ortúzar⁶⁰ durante a primeira visita de Le Corbusier à América do Sul⁶¹, em 1929. O emprego de materiais rústicos na Maison Errázuriz⁶², único projeto de Le Corbusier no Chile, se deu

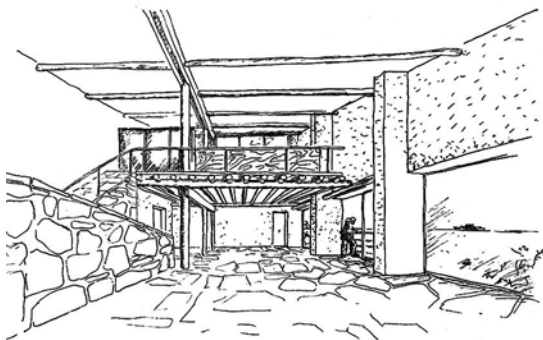
60 Segundo Claudio Vásquez, “Matías Errázuriz was a member of one of the most important Chilean family’s, whose members include two Presidents of the Republic, several Parliament members and religious authorities. He was married to a very important lady of the Argentinean’s society, Josefina Alvear, whose family also had a President among its members. [...] The project commissioned to Le Corbusier was a weekend house to be built in Zapallar, a very exclusive coast summer town in the centre zone of Chile. The relations between Matías Errázuriz and Le Corbusier can be deduced from different archive documents in the Le Corbusier Foundation in Paris, such as the contract, drawings registering their first meeting and the design process of the project sent to the client, the calendar of the trip registered in his Diary, and many other kind of documents explaining in different ways the trip and design details.” In: VÁSQUEZ, Claudio. La Casa Errázuriz de Le Corbusier: cronología del proyecto. Resumem, revista ARQ, Santiago, n. 49, dic. 2001, p. 66. Resumo da tese de doutorado na Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de Barcelona disponível em: <http://tesis.com.es/documentos/casa-errazuriz-le-corbusier-pierre-jeanneret-bases-proyecto-ejecucion/>

61 Le Corbusier chegou em Buenos Aires em 3 de outubro de 1929 para um ciclo de conferências que se iniciou na capital portenha e seguiu para Montevidéu, São Paulo e Rio de Janeiro, fazendo uma pequena viagem a Assunção. Durante dois meses, o arquiteto suíço se empenhou em difundir aqui suas ideias acerca do urbanismo e da arquitetura moderna. Como resultado das notas das palestras na América do Sul, surge *Précisions sur un État Présent de l’Architecture et de l’Urbanisme*, publicado em 1930, seu segundo livro oriundo de conferências (o primeiro foi *Une Maison – Un Palais*, de 1928). Segundo Elizabeth Harris, Le Corbusier abriu um precedente ao transformar palestras improvisadas em textos impressos. In: HARRIS, Elizabeth. *Le Corbusier: Riscos Brasileiros*. São Paulo: Nobel, 1987, p. 27.

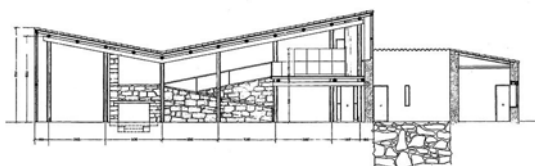
62 Apesar do projeto de Le Corbusier para a Maison Errázuriz não ter sido realizado, em julho de 1934 foram publicadas na revista americana “Architectural Records” imagens de uma casa construída em 1933, nos arredores de Tóquio, cujo corte se assemelha àquele proposto por Le Corbusier para a casa no Chile. O autor do projeto é o arquiteto tcheco Antonin Raymond, radicado nos Estados Unidos, que trabalhou com Frank Lloyd Wright e posteriormente emigra para o Japão, onde atualmente

58 Le Corbusier. Op. Cit., 2006, p. 23.

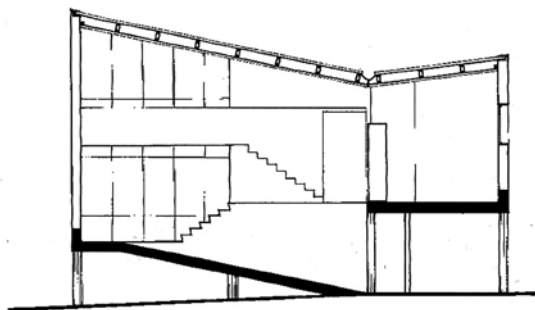
59 Notas do seminário Lucio Costa Arquiteto. Museu Nacional da República, Brasília-DF, 28 e 29 de julho 2010.



39. Maison Errázuriz - Le Corbusier | Chile, 1930.
Fonte: Le Corbusier (2006)

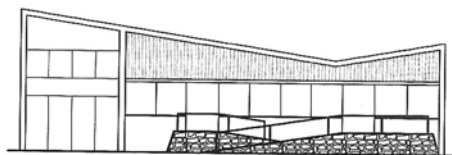


40. Maison Errázuriz - corte longitudinal | Le Corbusier, Chile, 1930.
Fonte: Le Corbusier (2006)



41. Casa Czapski - corte longitudinal | Vilanova Artigas
São Paulo, 1949.
Fonte: Marcelo Ferraz (1997)

é considerado o precursor do movimento moderno no país. Em declaração a respeito da semelhança entre os dois projetos, Le Corbusier assim se manifesta: "Le Japon possède une tradition admirable de l'habitation. Il dispose d'une main d'oeuvre exceptionnellement fine et spirituelle. Les anciennes maison de thé du Japon sont des oeuvres d'art adorables. D'ailleurs, les japonais ont adopté les thèses de l'architecture moderne. Ils le sont appliquées avec un brio incontestable. Ils sont capables de doter l'architecture moderne de raffinements appréciables." In: Le Corbusier. *Œuvre complète 1929-1934*. W. Boesiger [Ed.] Bâle, Suisse: Birkhäuser, 2006, p. 52.



42. Residência Juscelino Kubitschek - elevação frontal
Oscar Niemeyer, Belo Horizonte, 1943.
Fonte: Danilo Matoso (2008)

em detrimento da indisponibilidade de materiais industrializados no local, bem como de mão-de-obra especializada. Segundo Le Corbusier:

*Comme on ne disposait pas, à cet endroit, des ressources d'une main-d'œuvre technique suffisante, on a composé avec des éléments existant sur place et d'une mise en œuvre facile : murs de gros blocs de pierre, charpente de troncs d'arbre, couverture en tuiles du pays, par conséquent toiture inclinée. La rusticité des matériaux n'est aucunement une entrave à la manifestation d'un plan clair et d'une esthétique moderne.*⁶³

Apesar da Maison Errázuriz não ter sido executada segundo os planos originais de Le Corbusier, suas formas trapezoidais e seu telhado borboleta parecem ter exercido uma grande influência nos arquitetos brasileiros, como demonstram as residências Vilanova Artigas⁶⁴ (2ª casa do arquiteto), Juljan Czapski e Mario Taques Bittencourt I, todas projetadas por Artigas entre 1947 e 1949, e o segundo projeto de Oscar Niemeyer para a residência Juscelino Kubitschek, de 1943, em Belo Horizonte.

63 Le Corbusier. *Op. Cit.*, p. 48.

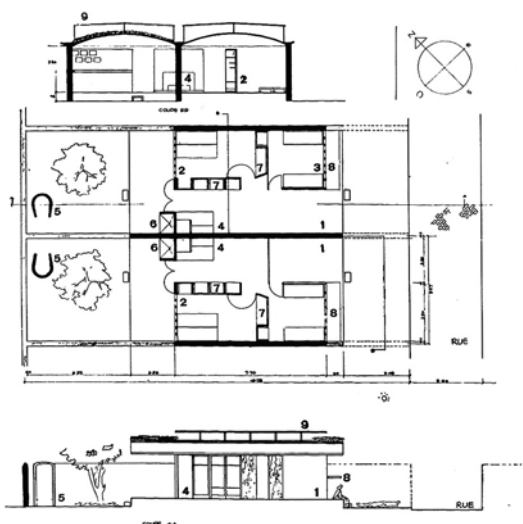
64 Segundo Júlio Katinsky, "esta residência é gêmea da casa do médico Bittencourt, esta última publicada no número especial sobre arquitetura brasileira da revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, de 1947." In.: Julio Katinsky [curador] et al. *Vilanova Artigas*, São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003, p. 109.



43. 2ª Casa do arquiteto - V. Artigas, São Paulo, 1949.
Fonte: Marcelo Ferraz (1997) | acima.

44. Casa de fim de semana do arquiteto - A. Reidy, Itaipava-RJ, 1959. Fonte: Nabil Bonduki (2000)





45. Casas operárias de Chandigarh - Le Corbusier, Índia, 1951-1952.
Fonte: Le Corbusier (2006)



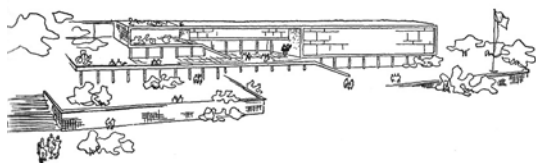
46. Maisons Jaoul em Neuilly-sur-Seine - Le Corbusier, França. Projeto: 1937 | obra: 1954-1956.
Fonte: Le Corbusier (2006)

A cobertura abobadada empregada por Le Corbusier na Índia nas casas econômicas (La Maison du Péon), previstas no programa de Chandigarh, e na residência para Mme. Mona Sarabhai, em Ahmedabad, realizados entre 1951-52; e mais tarde na França, em Neuilly, na Maison Jaoul (1954-56), parece ter despertado em Reidy o interesse pela solução em questão, na qual se inspira para projetar sua casa⁶⁵ de fim de semana em Itaipava, Rio de Janeiro, em 1959.

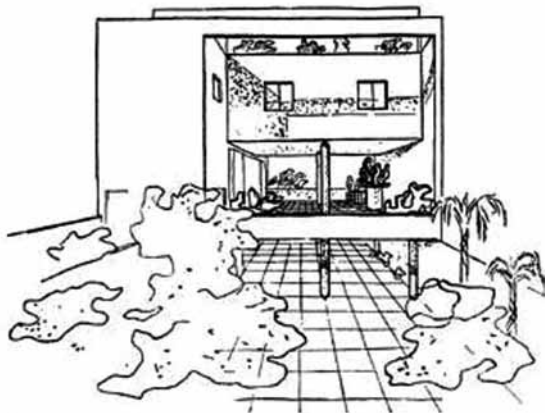
Corroborando com a ideia do mestre suíço de que a estética moderna estaria bem mais condicionada ao agenciamento espacial claro e definido do que propriamente ao emprego de determinados materiais, Oscar Niemeyer – que demonstra um apurado senso racionalista e emprego irrestrito da linha reta em seus primeiros projetos – o Clube Esportivo (1935), a Residência Henrique Xavier (1935-1936), na Urca, e a Obra do Berço (1937), na Lagoa –, direciona sua produção, após os primeiros encargos como auxiliar de Lucio Costa, rumo a uma postura nativista⁶⁶, expressada em projetos como o Grande Hotel de Ouro Preto, de 1938, e a Residência Francisco Peixoto, de 1941, em Cataguases-MG. Segundo Danilo Macedo:

65 Estruturalmente, os dois projetos preservam soluções distintas. Enquanto os projetos de Le Corbusier previam coberturas em abóbadas feitas de tijolos, a casa de Reidy foi executada com estrutura externa em concreto armado e elevada sobre pilotis. A cobertura é uma fina casca de concreto, com isolamento térmico de vermiculite e impermeabilização de emulsão asfáltica. In: Nabil Georges Bonduki [org.]. Affonso Eduardo Reidy. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi; Lisboa: Editorial Blau, 1999, p. 192.

66 O termo nativismo refere-se aos movimentos de valorização das culturas e hábitos locais, em detrimento de referências trazidas pelo colonizador. Em arquitetura, está vinculado ao uso de materiais que remetam ao período colonial, como pedra bruta, paredes caiadas, pau-a-pique, ladrilhos de cerâmica, tábuas coridas, gelsias, telhas cerâmicas, etc.



47. Clube Universitário - Oscar Niemeyer, 1936
marco inicial da carreira do arquiteto.
Fonte: Lucio Costa (1995)



48. Residência Henrique Xavier - Urca, Rio de Janeiro
Oscar Niemeyer, 1935-1936.
Fonte: Roberto Segre ; José Barki (2008)



49. Grande Hotel de Ouro Preto - O. Niemeyer, 1938.
Fonte: www.grandehotelouropreto.com.br (2011)



50. Residência Francisco Peixoto - Cataguases-MG
Oscar Niemeyer, 1941.
Fonte: Danilo Matoso (2008)

A arquitetura de Oscar inicia-se a partir da estreita relação com Lucio, agenciando o nativismo como instrumento de construção de uma identidade nacional e o desejo de expressão de uma nova ordem política através da importação das vanguardas artísticas. Se de fato a técnica era a base do lirismo que movia essa construção, como queriam Le Corbusier e Lucio Costa, natural seria que seu símbolo máximo de atualidade, a estrutura de concreto armado, lhe orquestrasse a ordenação.⁶⁷

Ao comentar sobre uma maior sofisticação planimétrica e espacial no projeto de Niemeyer para a casa Henrique Xavier (1935-36), na Urca, Rio de Janeiro, Roberto Segre e José Barki assim se manifestam:

Aqui se percebe claro domínio das articulações formais possíveis em um espaço pequeno, definido por um terreno entre empenas, onde consegue criar um sistema de caixas articuladas e perfuradas que permite a ventilação e a implantação de espaços livres abertos, com vegetação no térreo e no terraço-jardim, que comunicam os dois extremos do lote. Esse domínio das interrelações espaciais demonstra a sua leitura aprofundada dos interiores elaborados por Le Corbusier na villa

⁶⁷ Danilo Matoso Macedo. Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, 1938-1955. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2008, p. 328.

*Meyer (1925), na villa em Garches (1926), nas Immeubles Villas (1928/29) e na villa em Cartago (1928).*⁶⁸

A partir destes exemplos, percebe-se que a importante contribuição de Le Corbusier para a consolidação de uma linguagem da arquitetura moderna no Brasil se inicia, de fato, através da interpretação por parte dos arquitetos brasileiros de seus estudos residenciais. Segundo Alan Colquhoun, *nos seus artigos em L'Esprit Nouveau e em suas casas da década de 20, pode-se dizer que Le Corbusier estabeleceu os fundamentos de sua estética arquitetônica e projetou um novo estilo de vida privada. Assim como no caso de inúmeros outros arquitetos do movimento moderno, a residência burguesa privada era o laboratório experimental em que muitas das ideias fundamentais de uma nova arquitetura foram desenvolvidas.*⁶⁹



51. Villa em Garches, França - Le Corbusier, 1927.
Fonte: Le Corbusier (2006)

68 SEGRE, Roberto; BARKI, José. Niemeyer jovem: o amor à linha reta. Revista Projeto, n. 345, nov 2008. Versão online disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/artigos/roberto-segre-e-jose-barki-niemeyer-jovem-05-01-2009.html>. Acesso em jun/2011.

69 COLQUHOUN, Alan. A importância de Le Corbusier. In: Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 167.



52. Pavilhão do Brasil para a Feira Mundial de Nova York de 1939 - projeto Lucio Costa e Oscar Niemeyer (1938).
Fonte: Farès El Dahdah (2010)



53. Igreja São Francisco de Assis da Pampulha - Oscar Niemeyer, 1940 | Belo Horizonte, Minas Gerais.
Fonte: Danilo Matoso (2008)

A segunda viagem de Le Corbusier ao Brasil⁷⁰, em 1936, marcou decisivamente os rumos da nossa arquitetura, repercutindo em ações que levariam à consolidação e difusão do modernismo como linguagem oficial do Estado Brasileiro, reconhecida pela crítica internacional e expressada a partir de exemplos consagrados como a sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (1936), no Rio, o Pa-

70 Em julho de 1936, Le Corbusier desembarca no Rio de Janeiro, a convite do governo brasileiro, na condição de consultor para a elaboração do plano urbanístico para a Cidade Universitária e, extra oficialmente, opinar sobre o projeto do Ministério, representado pela figura do Ministro Capanema, cujo ideal alinhavado com os preceitos modernos se transformava em oportunidade ideal para a realização do projeto. Segundo Elizabeth Harris: "Durante sua estada de cinco semanas, Le Corbusier proferiu seis conferências, desenvolveu duas séries de planos para a sede do Ministério – a primeira em detalhe, a segunda em esboço, pouco antes da partida – e produziu um plano intrincado para a cidade universitária do Rio de Janeiro." In: Elizabeth Harris. Le Corbusier: Riscos Brasileiros. São Paulo: Nobel, 1987, p. 80.

vilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York, de 1939, e o conjunto da Pampulha, de 1940, em Belo Horizonte.

Com o lançamento da exposição *Brazil Builds* no Museum of Modern Art de Nova York, em 1943, acompanhada *por um belo livro-catálogo de duzentas páginas, resultado de uma viagem pelo país do arquiteto Philip L. Goodwin (1885-1958), vice-presidente executivo do MoMA, e do fotógrafo G. E. Kidder Smith (1913-1997), registrando a tradicional e a nova arquitetura do Brasil*⁷¹ - e a inauguração do MESP, em 1945, no final da 2ª Guerra, a arquitetura nacional se posiciona rapidamente no panorama internacional como referência de uma linguagem moderna autêntica, cujas bases remetem ao racionalismo de Le Corbusier, mas que agora se apresenta emancipada e autossuficiente, produto de um grupo de arquitetos em atividade no Rio de Janeiro, cuja concepção arquitetônica ficou conhecida como Escola Carioca.

Dentre as oito casas modernas presentes no catálogo, três delas, projetos de Oscar Niemeyer, chamam a atenção por apresentarem praticamente o mesmo partido: a caixa prismática branca elevada do solo por pilotis e telhado de uma única água. Trata-se aqui das residências Cavalcanti, de 1940, e a casa do próprio arquiteto, de 1942, ambas na Gávea, Rio de Janeiro, e da residência Johnson, de 1942, em Fortaleza, Ceará, esta última apresentada apenas em projeto, sem fotografias.

As semelhanças apontadas entre o partido adotado nesses projetos vão muito além do uso de determinados materiais ou composições de fachadas característicos do vocabulário arquitetônico difundido pela Escola Carioca. Essas casas compro-



54. Residência Cavalcanti - Gávea, Rio de Janeiro
Oscar Niemeyer, 1940.
Fonte: Philip Goodwin (1943)

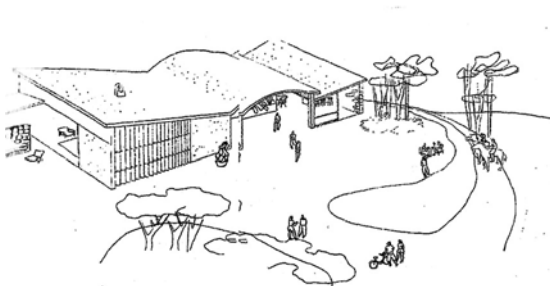


55. Residência do arquiteto - Gávea, Rio de Janeiro
Oscar Niemeyer, 1942.
Fonte: Philip Goodwin (1943)

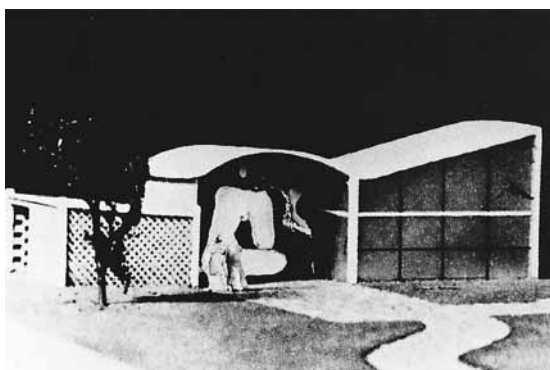
71 Hugo Segawa. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EdUSP, 2002, p. 100.



56. Casa Hungria - Lucio Costa | Rio de Janeiro, 1942.
Fonte: Farès El Dahdah (2010)



57. Clube Golf da Pampulha - Oscar Niemeyer
Belo Horizonte, Minas Gerais 1943-1946.
Fonte: Danilo Matoso (2008)



58. Residência Oswald de Andrade - Petrópolis, Rio de Janeiro | Oscar Niemeyer, 1938.
Fonte: Oscar Niemeyer (2005)

vam que se consolidavam naquele momento certos arranjos espaciais derivados das propostas de Le Corbusier, obtidos com o uso de rampas, no caso da casa do arquiteto, além de pés-direitos duplos, integração espacial interna entre os pavimentos e uma recorrente distribuição em que se isolavam as áreas íntimas e de serviço, em prol de uma área social contínua e, geralmente, bastante ampla.

No entanto, mesmo sendo responsável por destacar o talento de Oscar Niemeyer, Lucio Costa apresenta uma produção residencial bem distinta daquelas concebidas por seu discípulo. A partir dos projetos para as residências Roberto Marinho (1937) e Argemiro Hungria Machado (1942), no Rio de Janeiro; e Heloisa Marinho (1942) e Barão de Saavedra (1942), em Petrópolis, Lucio Costa evidencia *uma hábil integração dos elementos tradicionais com uma arquitetura que jamais renega seu caráter estritamente contemporâneo*.⁷²

Ao adotar partidos mais espalhados, abertos, com uso frequente de soluções tradicionalmente empregadas na arquitetura ibérica, como os pátios e muxarabis, as casas de Lucio Costa se distanciam das de Oscar Niemeyer no momento em que, ao ser reconhecido como “talento raro”, Oscar se detém na busca de soluções mais simples, compactas e de grande integração espacial, como aquelas encontradas na residência Oswald de Andrade (1938), em Petrópolis, projeto não construído, e em seu correspondente formal, realizado, o Golfe Clube da Pampulha (1943), em Belo Horizonte.

É impressionante que um talento tão raro tenha permanecido assim por tanto tempo ignorado; na verdade não foi senão em 1936⁷³, quando traba-

72 Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 125.

73 Lucio Costa se refere ao projeto para o Clube Universitário,

*lhou por apenas quatro semanas sob a orientação direta de Le Corbusier, que a sua verdadeira estrutura artística se revelou. Antes dessa experiência decisiva, não houve o menor indício de sua iminente trajetória.*⁷⁴

Segundo Frampton, o gênio de Oscar Niemeyer atingiu seu ponto culminante em 1942, quando, aos trinta e cinco anos de idade, criou sua primeira obra prima, o Cassino da Pampulha. Nele, Niemeyer reinterpretou a concepção corbusiana de uma promenade architecturale em uma composição espacial de extraordinário equilíbrio e vivacidade.⁷⁵

Nesse momento, relembra Hugo Segawa, Oscar Niemeyer era lançado como o grande arquiteto, ombro a ombro com os “notáveis” dos países desen-



59. Cassino da Pampulha - Belo Horizonte, Minas Gerais | Oscar Niemeyer, 1940.
Fonte: Jean Petit (1995)

na Ilha do Fundão, Rio de Janeiro, marco inicial da carreira de Oscar Niemeyer. Ver COSTA, Lucio. Op. Cit., 1995, p. 187.

74 Lucio Costa. Op. Cit., 1995, p. 195.

75 Kenneth Frampton. Op. Cit., 1997, p. 311.

volvidos.⁷⁶ Contudo, para o arquiteto e historiador, embora prevalecesse certa perplexidade positiva pela arquitetura que se produzia no Brasil, nem todas as críticas eram favoráveis. Max Bill, Bruno Zevi e Nikolaus Pevsner estavam entre aqueles que dispararam ácidas considerações sobre a ‘escola brasileira’.⁷⁷

A partir do reconhecimento internacional, essa escola passa a ser objeto de críticas contundentes, e nem sempre bem recebidas pelos arquitetos brasileiros, como mostra a resposta de Lucio Costa às declarações de Max Bill publicadas na revista Manchete em julho de 1953⁷⁸, chegando ao seu apogeu com a construção de Brasília, projeto de Lucio Costa de 1957, cujo plano, segundo Frampton, levou o desenvolvimento progressivo da arquitetura brasileira a um ponto crítico.⁷⁹

Enquanto isso, em São Paulo, o cenário cultural se desenvolvia rapidamente a partir de alguns fatos que merecem destaque. Em 1947 foi fundado o Museu de Arte de São Paulo, o MASP, idealizado pelo empresário e jornalista Assis Chateaubriand e pelo jornalista e crítico de arte italiano Pietro Maria Bardi. Sua nova sede, projetada por Lina Bo Bardi na promissora Avenida Paulista em 1957, só seria inaugurada em 1968, em plena ditadura militar.

Em 1948, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP inicia suas atividades, originada do curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica da mesma Universidade. A primeira monografia

76 Hugo Segawa. Op. Cit., 2002, p. 106.

77 Idem. p. 108.

78 A resposta de Lucio Costa, através do texto “Oportunidade Perdida”, bem como as considerações de Max Bill acerca da falta de compromisso social da arquitetura brasileira estão integralmente transcritos na compilação organizada por Alberto Xavier, Lucio Costa: sobre arquitetura. Porto Alegre: UniRitter Ed., 2007, p. 252.

79 Kenneth Frampton. Op. Cit., 1997, p. 312.



60. Museu de Arte de São Paulo - Lina Bo Bardi, 1957.
Fonte: Marcelo Ferraz (1997)

sobre um arquiteto brasileiro – *The Work of Oscar Niemeyer*, foi publicada em 1950 por Stamo Papadaki. Segundo Hugo Segawa, *afora Niemeyer, somente Affonso Eduardo Reidy mereceu uma monografia estrangeira nesse período: o Affonso Eduardo Reidy: Works and Projects, de Klaus Franck, editado em inglês e alemão em 1960.*⁸⁰

No campo da habitação, duas realizações tiveram grande repercussão internacional: a Casa de Vidro, de 1951, projeto de Lina Bo Bardi, considerada primeira casa do então Jardim Morumbi⁸¹, em São Paulo; e o Conjunto Habitacional do Pedregulho, projeto de 1946 de Affonso Eduardo Reidy, arquiteto do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Rio de Janeiro. Ao se referir à casa do casal Bardi, Marcelo Ferraz assim se manifesta:

É um projeto sóbrio, racional, podemos até afirmar “Miesiano”, mas já abraçado pela natureza que o acolhe, mais orgânico e feminino. Feminino pela delicadeza dos detalhes, pelo vidrotel azul

80 Hugo Segawa. Op. Cit., 2002, p. 107-108.

81 Segundo depoimento em Marcelo Carvalho Ferraz [org.]. Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 78.



61. Casa de Vidro - São Paulo | Lina bo Bardi, 1951.
Fonte: C. Eduardo Comas; Miquel Adrià (2003)

*celeste do piso, pelas cortinas a substituir paredes, pela sutil curva da cobertura e pelo cuidado em aconchegar... uma casa para receber pessoas. ‘Uma open house’, disse Lina inúmeras vezes.*⁸²

Ganhador do 1º prêmio da Bienal Internacional de São Paulo de 1951, o Pedregulho, concluído somente em 1958, *alcançou enorme destaque nacional e internacionalmente, tendo sido umas das obras brasileiras mais publicadas no exterior, transformando o arquiteto numa das referências da arquitetura brasileira, por ter sido capaz de associar riqueza plástica com conteúdo social.*⁸³

Entre 1939 e 1959, alguns arquitetos de São Paulo como Rino Levi, Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas e David Libeskind vão desenvolver uma produção residencial significativa, pautada pela multiplicidade de conceitos em torno dos quais transparecem anseios sociais divergentes, sensibilidade e formação artística distintas, além do conhecimento técnico aprimorado, comum a todos. Distante da pretensa hegemonia difundida pela Escola Carioca,

82 Marcelo Carvalho Ferraz [coord.]. Lina Bo Bardi: Casa de Vidro, The Glass House – 1950-1951. Lisboa: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Editorial Blau, 1999, p. 22.

83 Nabil Georges Bonduki [org.]. Op. Cit., 1999, p. 82.



62. Conjunto residencial Pedregulho - Affonso Eduardo Reidy | São Cristóvão, Rio de Janeiro, 1946.
Fonte: Nabil Bonduki (2000)



63. Conjunto residencial Pedregulho - Affonso Eduardo Reidy | situação atual.
Fonte: Luciana Scoltá (2009)

essa arquitetura, que se inicia com uma forte expressão organicista de Artigas, encontraria, mais tarde, sua vertente mais “vigorosa e dramática”⁸⁴: o Brutalismo.

As primeiras manifestações dos princípios orgânicos na obra de Artigas, da chamada fase wrightiana, se evidenciaram na Casa Roberto Lacase (1939), em São Paulo. A partir daí, esse ideário caracterizado pelos generosos beirais, materiais in natura, janelas de canto e pelo jogo de volumes será explorado com o devido rigor construtivo na Casa Bertha Gift Stirner, de 1940, atingindo seu

ápice formal e encerrando essa fase com a Casa Rio Branco Paranhos, de 1943.

Essa casa, cujo aspecto geral *faz pensar um pouco na casa Robie de Oak Park, Illinois, 1909*⁸⁵, deixa evidente, naquele momento, a aproximação do pensamento de Artigas com o do mestre norte-americano, muito em função de circunstâncias tecnológicas do que meramente estéticas. As razões de cunho tecnológico para essa aproximação ficam evidentes na resposta do arquiteto em entrevista a Sylvia Ficher:

*A verdade é que para fazer executar as teses corbusianas de construção: concreto armado, pilotis, terraço-jardim, para o desenvolvimento tecnológico nosso, isso tinha graus de ridículo. Graus de ridículo! Porque eu não podia oferecer para os meus jovens clientes e intelectuais daquela época fazer um jardim no seu teto, sem fazê-los morrer de rir e tinham muita de razão. A verdade é, como propor a laje, quando a laje custava cinquenta vezes mais caro do que o chão de vigas de peroba? E essa coisa só poderia servir como forma construtiva para meia dúzia de latifundiários que vinham da Europa e queriam fazer exibição do que tinham. [...] Agora, então, o que é que eu fiz, não foi evidentemente esconder os meus telhados para fazer cara de moderno como Warchavchik e companhia fizeram, mas fiz os telhados com as larguras e os beirais. E procurei uma forma que fosse a minha forma original e moderna de volume, onde era mais fácil ir buscar no Wright que no Le Corbusier, as expressões formais mais agradáveis, bonitas e belas, de certa maneira.*⁸⁶

Ao analisar essa fase distinta na trajetória profissional de Artigas, Christina Jucá assim se manifesta:

⁸⁵ Idem, p. 272

⁸⁶ Vilanova Artigas. Entrevista concedida a Sylvia Ficher em 10 de agosto de 1982. Fundação Vilanova Artigas. In: Jorge Marão Carniello Miguel. A Casa. Londrina: EdUEL, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003, p. 91.

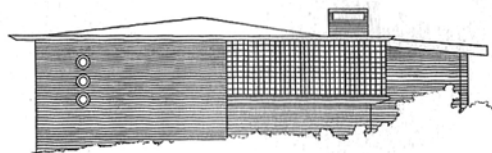
⁸⁴ Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 319.



64. Robie House - Frank Lloyd Wright, Chicago Illinois, 1908-1909.
Fonte:Wikipedia (2011)



65. Casa Rio Branco Paranhos - Vilanova Artigas, São Paulo, 1943.
Fonte: Marcelo Ferraz (1997)



66. Casa Berta Gift Stirner - Vilanova Artigas, São Paulo, 1940.
Fonte:Adriana Irigoyen (2002)



67. Residência Giulio Pasquale - Vilanova Artigas, São Paulo, 1939 | fachada, corte e plantas.
Fonte: Adriana Irigoyen (2002)

Em seus primeiros anos de escritório próprio, desde 1938, em seus projetos, Artigas buscou responder a suas próprias exigências. As oportunidades, em muito, incidiram sobre residências que, de um modo ou de outro, relacionam-se entre si. E esse passou a ser chamado de seu “período wrightiano”, denominação de que Artigas, em certos momentos, mostrou não gostar. Isso, provavelmente, pelo fato de esse seu fazer não ter sido visto como um aprendizado consciente e intencional; o treinamento de um discípulo a partir de um mestre, e não uma simples atitude de cópia. A falta desse tipo de reconhecimento poderia esconder uma postura séria e consequente. Tratava-se de um fazer e uma autoria principiantes, tendo o estudo como embasamento, além do bom senso de perceber que a criação demanda referências, conhecimentos e, daí, mesmo de início, um certo saber.⁸⁷

Em seus projetos de 1939, Artigas tenta imitar em duas ocasiões a Casa da Rua Santa Cruz⁸⁸. Apesar da afirmação de Dalva Thomaz refletir uma possível incoerência no discurso do jovem arquiteto, este modelo de temática corbusiana será alvo de duras críticas nos anos seguintes. A base dessas críticas estariam relacionadas à maior lição que aprendera com a obra de Frank Lloyd Wright: a verdade dos materiais. Nesse sentido, em 1942, através de uma obra de pequenas dimensões, implantada em lote de esquina a 45°, Artigas pôde formular seu con-

História, UnB. Brasília, 2006, p. 151.

87 JUCÁ, Christina Bezerra de Mello. João Batista Vilanova Artigas, arquiteto: a gênese de uma obra (1934-1941). Dissertação Mestrado Inst. de Ciências Humanas, Departamento de

88 Nas casas Ottoni de Arruda Castanho e Giulio Pasquale, segundo Dalva Thomaz, apud Pedro Fiori Arantes. Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Ed. 34, 2002, p. 13.



68. 1ª casa do arquiteto (casinha) | Vilanova Artigas
São Paulo, 1942.
Fonte: Marcelo Ferraz (1997)

ceito acerca da “moral construtiva”, tão caro ao arquiteto, o qual passaria a adotar até o final da vida.

Foi a casa que fez para si próprio, em 1942, que deu a Artigas a certeza de estar trilhando um caminho próprio. A “Casinha”, como é conhecida, representou um ponto de inflexão para o arquiteto: “Foi um rompimento formal grande; tive coragem de fazer porque era para mim, me libertei inteiramente”. A “Casinha” inaugura o processo de invenção da casa paulistana: utiliza materiais brutos e sem revestimento (tijolo, madeira, telha cerâmica); nega a ideia de fachada, fazendo a frente da casa uma consequência do jogo de volumes de toda a edificação; a planta é fluida e circular, integrando as áreas de uso comum (sala, cozinha e varanda); estabelece um núcleo hidráulico central que organiza simultaneamente o espaço; e, por fim, destaca da área comum o dormitório e o ateliê que, organicamente integrados, dão o exemplo do novo homem que ali mora e que, mesmo quando descansa, é sobre o próprio trabalho.⁸⁹

89 Pedro Fiori Arantes. Op. Cit., 2002, p. 15-16.

◆

Nesse momento, duas casas realizadas na Argentina terão repercussão internacional imediata. A Casa do doutor Currutchet (La Plata, 1949), de Le Corbusier, por sua dupla condição de casa e lugar de trabalho, pela ambiguidade dos espaços exteriores, pela rampa que os une numa espécie de promenade architecturale, e pelo uso do concreto aparente com seus pilotis, suas lajes e quebra-sóis; e a Casa del Arroyo, também conhecida como Casa del Puente, (1945), que Amancio Williams construiu para seu pai (antes de ocupar-se com rigor acético e militante da construção da casa Currutchet) e que se manifesta como protótipo, onde toda função se subordina a esta forma primeira.⁹⁰

No que diz respeito à integração espacial interior-exterior observada em uma residência, à maneira de tratar a inserção da casa no ambien-

90 Carlos Eduardo Dias Comas y Miquel Adrià. Op. Cit., 2003, p. 31. [tradução livre do autor].



69. Casa do Dr. Currutchet - Le Corbusier | La Plata, Argentina, 1949.
Fonte: COMAS, C. Eduardo; ADRIÀ, Miquel (2003)



70. Casa del Arroyo - Amancio Williams | Mar del Plata, Argentina, 1943-1945.
Fonte: COMAS, C. Eduardo; ADRIÀ, Miquel (2003)

te urbano, bem como as relações advindas desta implantação, dois importantes arquitetos vão se destacar pelas posições distintas com que resolvem estas questões: Rino Levi e Oswaldo Bratke.

Após abandonar uma primeira fase de formalismos acadêmicos (1929-1938), as casas de Rino Levi passam a dialogar mais com o lote na qual se

inserem, geralmente com alta taxa de ocupação, sobretudo nos projetos térreos, apresentando noções claras de privacidade, segurança e intimidade. A residência do arquiteto (1944-46) e a Casa Milton Guper (1951-53) são exemplos típicos dessa concepção baseada na preservação do ambiente íntimo familiar, em detrimento de uma comunicação maior com o exterior.

Essas casas se voltam para dentro, garantindo espaços bem ventilados e iluminados, graças a uma organização interna articulada pela inserção de pátios ou áreas pergoladas, para as quais se abrem ambientes dos setores íntimos, social e de serviço, respeitando rigorosamente a hierarquia das visuais. Ao expor as inquietações e reflexões de Rino Levi acerca do novo espírito que reinava na Europa, Fernanda Fernandes revela alguns trechos da importante carta escrita em 1925 pelo jovem estudante em Roma:

Toda obra deve ser ambientada, isto é, deve ser vista sob uma determinada visual e deve estar em harmonia com os objetos que a contornam.” Porém, percorrendo a obra de Rino Levi, nos apercebemos, nas soluções de casa (os edifícios nos levariam a outros caminhos), que o diálogo se faz sempre com a paisagem, com a natureza, não com a cidade. Através de um discurso lírico, nos fala sobre o aconchego do lar, da privacidade, da escala humana, de recordações da infância. Conferindo à casa o estatuto de lar, como concha acolhedora da privacidade, sente-se no dever de preservá-la e apenas permite que esta se abra desenvolva onde possa conviver de maneira harmoniosa com a natureza, promovendo a passagem integradora do homem com o cosmo.⁹¹

Segundo Sylvia Ficher e Marlene Acayaba, assim como Rino Levi, Oswaldo Bratke, arquiteto formado

⁹¹ FERNANDES, Fernanda. Rino Levi: a casa. Revista Projeto, n. 111, junho 1988, p. 126.



71. Casa Milton Guper - Rino Levi | São Paulo, 1951.
Fonte: C. Eduardo Comas; Miquel Adrià (2003)

na Escola de Engenharia Mackenzie, se distinguiu por seus projetos residenciais. *Entretanto, ao contrário de Levi, buscou sempre soluções que integrassem a obra aos jardins externos. Em sua residência no Morumbi, planta e elevação são retangulares, definidas por uma cobertura plana apoiada em uma estrutura modulada de vãos iguais. A independência entre elementos de sustentação e vedação permitiu a criação, por meio de cheios e vazios, de espaços semi-abrigados que integram a casa ao exterior.*⁹²

92 Sylvia Ficher; Marlene Milan Acayaba. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982, p. 33.

A volumetria refinada e austera das residências do arquiteto (1951) e Oscar Americano⁹³ (1952) compartilham um programa típico de uma família de classe média alta de São Paulo dos anos 50, muito bem relacionada socialmente, e pioneira na ocupação urbana do novo bairro. As casas, sempre muito bem organizadas dentro de plantas de base retangular, geralmente contavam com edifícios de apoio, como garagens, ateliê e escritórios, espalhados pelos imensos terrenos nos quais se inserem. Segundo Hugo Segawa:

93 Projetada para o amigo engenheiro, abriga atualmente a sede da Fundação Maria Luísa e Oscar Americano, instituída em março de 1974.



72. Casa Milton Guper - Rino Levi | São Paulo, 1951.
Fonte: C. Eduardo Comas; Miquel Adrià (2003)



73. Casa Oscar Americano - Oswaldo Bratke | São Paulo,, 1952.
Fonte: Hugo Segawa (1997)

A elegância do volume estaria comprometida se a imaginação experimentadora de Bratke não buscasse a solução adequada para a cobertura. A casa do Morumbi foi a primeira obra em que o arquiteto realizou um teto plano (e talvez umas das primeiras bem-sucedidas aplicações de lajes de cobertura em São Paulo) incorporando definitivamente essa solução do vocabulário do movimento moderno da arquitetura em suas obras.⁹⁴



94 Hugo Segawa. Oswaldo Arthur Bratke. São Paulo: ProEditores, 1997, p. 108.

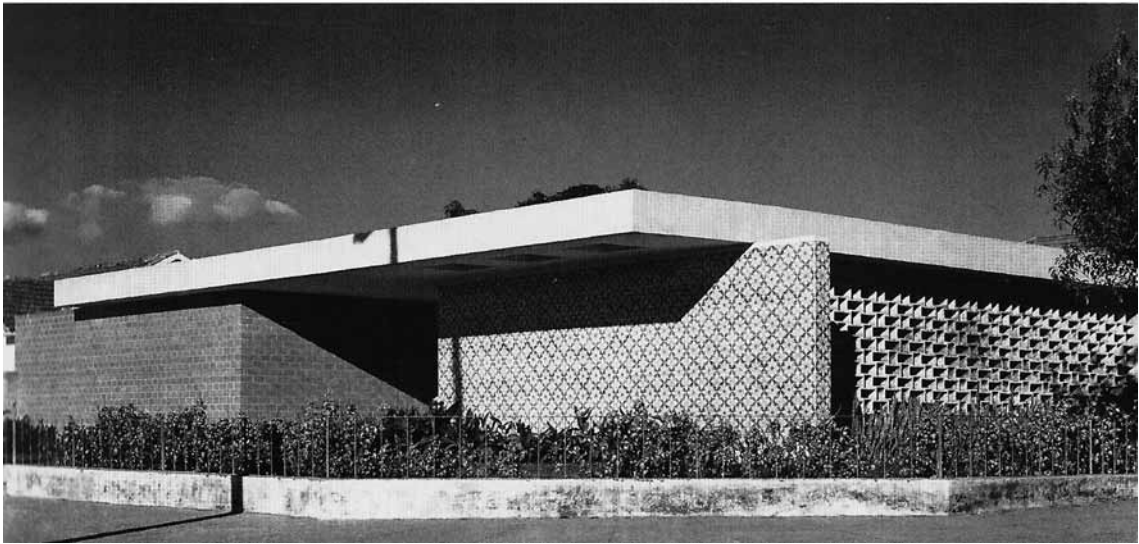
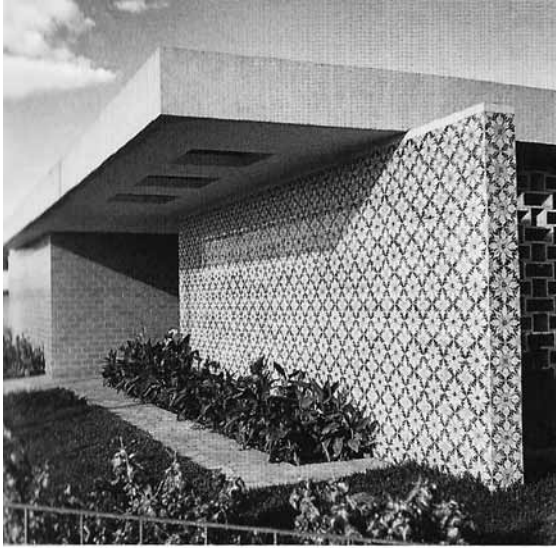
Nesse cenário de intensa produção, o arquiteto paranaense David Libeskind, formado pela Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, onde estudou pintura com Guignard, realizava em São Paulo aquela que seria sua obra mais relevante: o Conjunto Nacional.

Em 1954, ainda recém-instalado na cidade, Libeskind venceu o concurso fechado para o Conjunto Nacional. [...] O Conjunto Nacional, juntamente com o Copan e com o Parque do Ibirapuera, transformou-se em uma das obras mais significativas da mudança vertiginosa pela qual a cidade passou na década de 1950. Traduz o sentimento de grandiosidade de São Paulo, uma das metrópoles que mais crescia no mundo, e se transformou em símbolo da moderna sociedade paulistana daqueles anos.⁹⁵

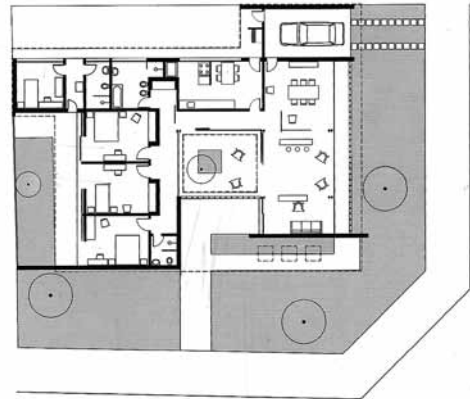
Nas casas em que projetou, Libeskind demonstra um apurado senso estético caracterizado pelo manuseio preciso dos volumes e planos sob a luz, em sua grande maioria ortogonais, definidos claramente a partir do tratamento das superfícies, distinguidas elegantemente pelo uso de texturas e dos materiais empregados. Dois exemplos são representativos dessa habilidade com que compõe o ambiente doméstico: A residência José Felix Louza, de 1952, em Goiânia, e a Residência Antônio Maurício da Rocha, de 1957, em São Paulo.

Nota-se, na primeira casa, uma articulação do espaço interno em torno de três pátios, tal como as casas de Rino Levi, porém, com uma cobertura plana em concreto armado, solta e sem grandes balanços, responsável pela unificação dos volumes abrigados, que por sua vez a sustentam como se ali apenas pousasse.

95 Luciana Tombi Brasil. A obra de David Libeskind – ensaio sobre as residências unifamiliares. São Paulo: Romano Guerra Editora / EdUSP, 2007, p. 40.



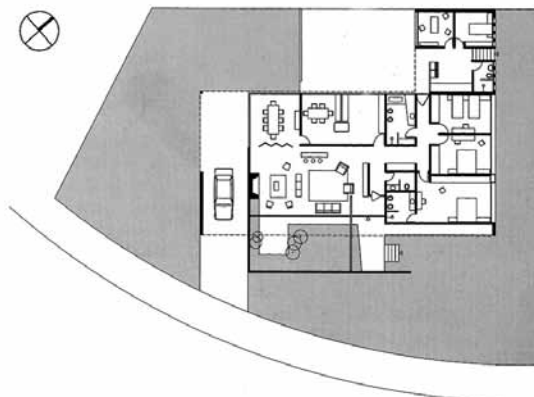
74. Residência José Felix Louza - David Libeskind
Goiânia, 1952.
Fonte: Luciana Tombi Brasil (2007)



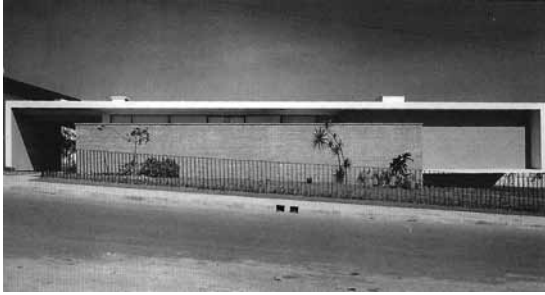
75. Residência José Felix Louza - David Libeskind
Planta baixa | Goiânia, 1952.
Fonte: Luciana Tombi Brasil(2007)



76. Residência Antônio Maurício da Rocha - David Libeskind
São Paulo, 1957
Fonte: Luciana Tombi Brasil (2007)



77. Residência Antônio Maurício da Rocha
David Libeskind - São Paulo, 1957 | planta
Fonte: Luciana Tombi Brasil (2007)



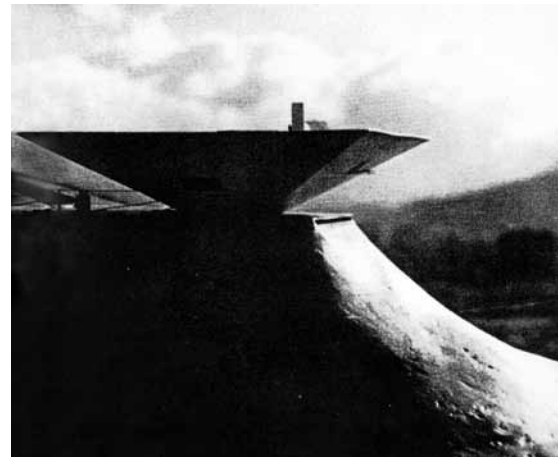
78. Residência Antônio Maurício da Rocha - David Libeskind | São Paulo, 1957 | fachada frontal.
Fonte: Luciana Tombi Brasil (2007)

O volume e a sensação de peso definidos pela altura da platibanda na casa José Felix Louza, térrea e assentada no solo, suportando aquele tabuleiro “maciço”, contrasta com a ideia de leveza e continuidade transmitidas pelo partido adotado na residência Antônio Maurício da Rocha, concebida como uma grande caixa suspensa do solo. Nesta casa, segundo Luciana Tombi, *Libeskind toma como ponto de partida favorável a inclinação do terreno. Evitando o ajuste do solo através de movimentação de terra, projeta a casa 70 cm acima do solo em relação ao lado dos dormitórios, obtendo um resultado volumétrico leve e criando a ilusão de que a casa flutua sobre o terreno.*⁹⁶

No Rio de Janeiro, uma casa vai chamar a atenção da crítica internacional⁹⁷, por um lado, pelo excesso de formalismo, e, por outro, pela manifestação plástica genial de seu autor. Trata-se da Casa das Canoas (1953), de Oscar Niemeyer. O arquiteto que ganhara notoriedade ao incorporar as formas livres ao seu vocabulário projetual, vinha, desde o Hotel (1941) e Casa de Baile da Pampulha (1942) até a Marquise do Parque Ibirapuera (1951), reafir-

mando sua opção pelos traços sinuosos. Contudo, *sem dúvida alguma, a obra-prima de Niemeyer no setor da aplicação da forma livre é a casa que ele construiu para si mesmo em 1953, no bairro periférico da Gávea, no Rio.*⁹⁸ Em seu texto sobre a Casa das Canoas, Carlos Eduardo Comas assim a descreve:

*Pabellón real y caverna figurada se superponen ingeniosa y desfasadamente, con la roca de granito como muro de contención, un mínimo de terraplén y un máximo de conveniencia: planta libre extrovertida a la brasileña en la parte superior, y construcción y compartimentación tradicionales en la inferior, ambas subordinadas a un claro artificial en la naturaliza salvaje. Un oasis por inversión, algo que supone una bien fundada desconfianza en las capacidades nutritivas del entorno.*⁹⁹



79. Museu de Arte Moderna de Caracas
Oscar Niemeyer | Venezuela, 1955 | maquete.
Fonte: Jean Petit (1995)

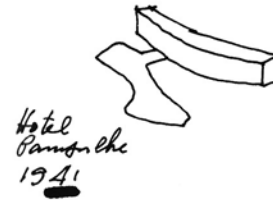
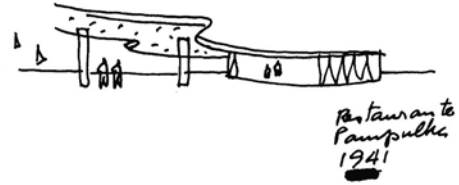
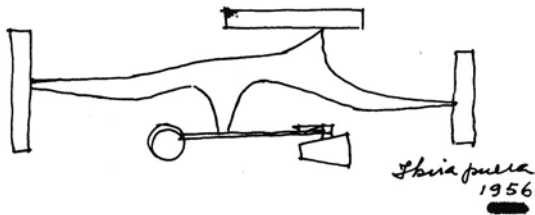
A Casa das Canoas antecede um momento crucial na carreira de Oscar Niemeyer: o projeto para o Museu de Arte Moderna de Caracas, de 1955.

⁹⁶ Luciana Tombi Brasil. Op. Cit., 2007, p. 84.

⁹⁷ Para maiores detalhes, ver as críticas do suíço Max Bill, do alemão Walter Gropius e, segundo Bruand, a mais séria e ponderada, do italiano Ernesto Rogers.

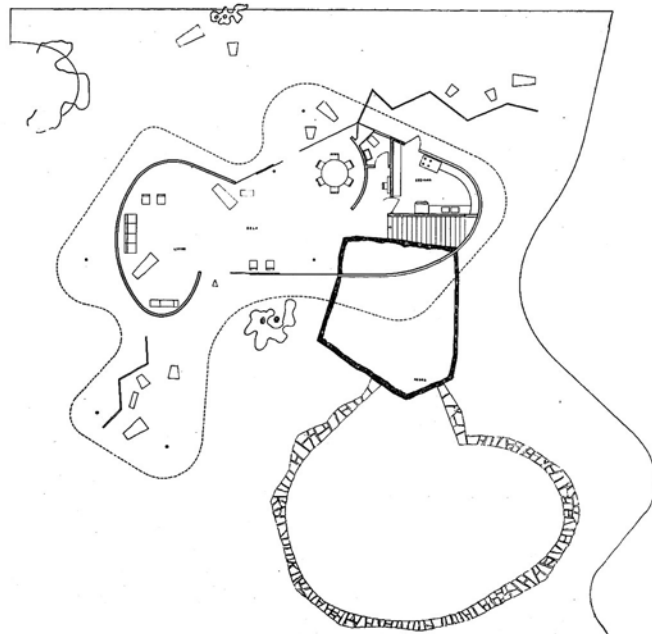
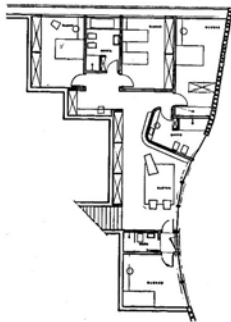
⁹⁸ Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 162.

⁹⁹ Carlos Eduardo Dias Comas; Miquel Adrià. Op. Cit., 2003, p. 82.



80. Croquis Oscar Niemeyer | Ibirapuera / Restaurante (casa de baile) e Hotel Pampulha / Residência Canoas. Fonte: Jean Petit (1995) | acima.

81. Casa das Canoas - Oscar Niemeyer | Rio de Janeiro, 1953 | plantas do térreo e semi-enterrado. Fonte: Módulo n. 2, ago 1955





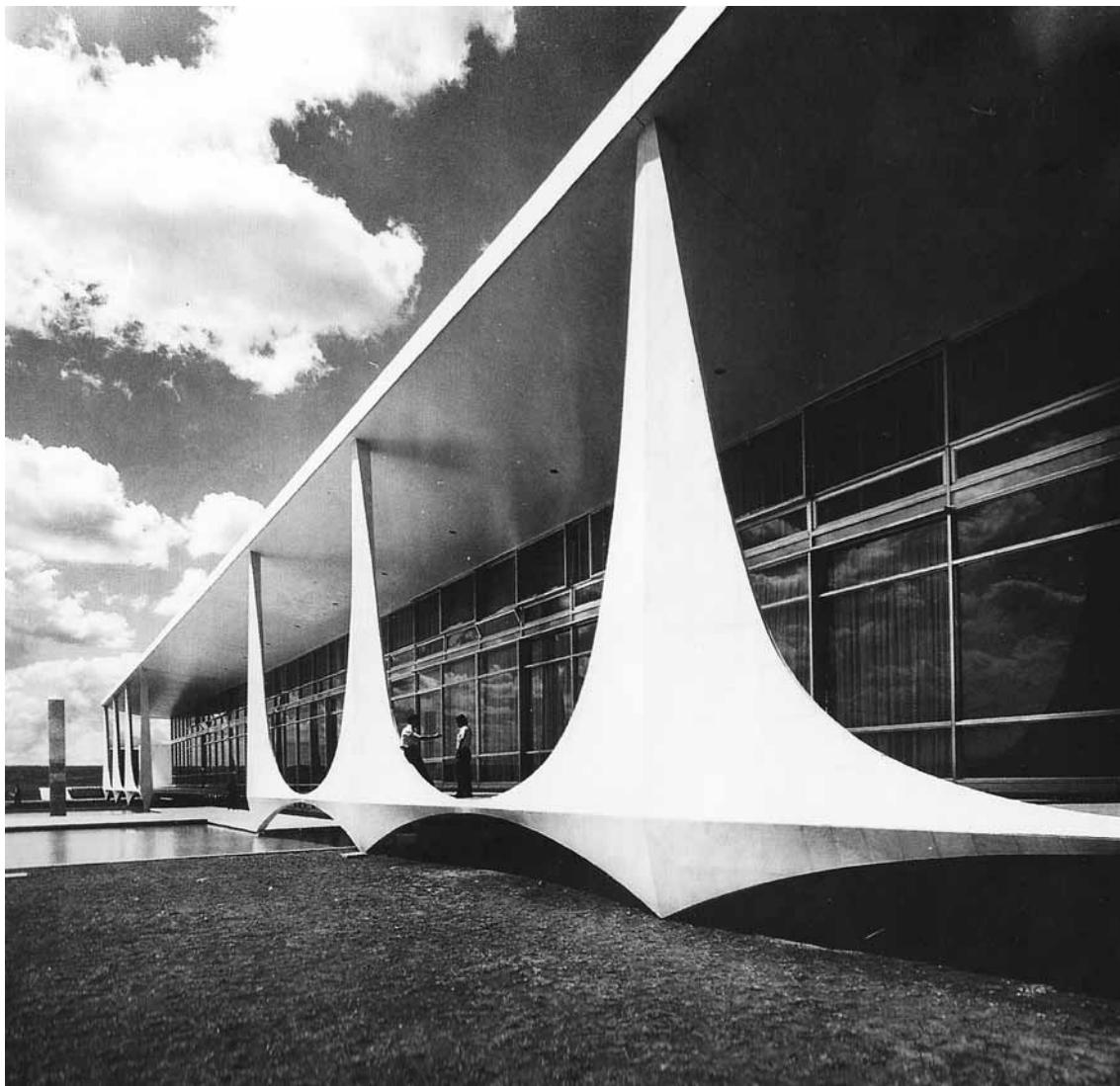
82. Casa das Canoas - Oscar Niemeyer | Rio de Janeiro, 1953.
Fonte: Jean Petit (1995)

Segundo Yves Bruand, essa obra, bastante significativa, deixa entrever imediatamente a continuidade da obra do arquiteto e a mudança brusca ocorrida. Segundo Bruand, essa “mudança brusca”, empreendida em prol de uma maior concisão e pureza ao elaborar os novos projetos, decorre de uma viagem à Europa feita pelo arquiteto, na qual percorre *todo o Velho Continente, de Lisboa a Moscou, e o que viu foi para ele uma revelação*.¹⁰⁰

*Essa nova tomada de consciência da hierarquia dos valores arquitetônicos acarretou forçosamente uma profunda mudança de estilo. Vê-se uma simplificação drástica dos meios empregados e uma concentração da atenção numa forma única, original, mas de clareza ofuscante. A composição com base em elementos múltiplos, até então característica do estilo de Niemeyer, desaparece em proveito de uma massa compacta e monumental, que se destaca nitidamente da paisagem e se impõe à natureza, ao mesmo tempo em que orgulhosamente a completa.*¹⁰¹

100 Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 181.

101 Idem, p. 182.



83. Palácio da Alvorada - Oscar Niemeyer | Brasília, 1956-1957.
Fonte: Jean Petit (1995)

Os reflexos dessa nova postura vão se expressar em grade estilo com os projetos de Niemeyer para Brasília, já demonstrados a partir de 1956 com a construção do Catetinho e com os projetos para o Palácio da Alvorada e Brasília Palace Hotel. *Com efeito, a nova capital foi concebida, no espírito de seu fundador, como um símbolo do desenvolvimento do Brasil e da união nacional, como uma afirmação*

*da grandeza e da vitalidade do país, de sua capacidade de empreendimento e sua confiança no futuro. A ideia que ela representava só podia desempenhar sua missão de galvanizar a opinião pública, através de um êxito arquitetônico grandioso que levasse a marca de uma personalidade forte.*¹⁰²

¹⁰² Idem, p. 183.

Caminhos e descaminhos da modernidade

1960 – até o presente

A política econômica desenvolvimentista empreendida por JK em seu plano de governo (1956-1961), cuja meta síntese era a construção de Brasília, abarcou em cheio o interesse de grandes empresas estrangeiras, sobretudo montadoras de automóveis, que aqui se instalaram atraídas pelos investimentos estatais em infraestrutura, como aeroportos, hidroelétricas, portos e, principalmente, rodovias. O Brasil que já havia conseguido grandes feitos no campo industrial durante a era Vargas¹⁰³ (1930-1945), voltando-se prioritariamente para as áreas de energia e transporte, em especial petroquímica, siderurgia, automobilística e hidroelétrica; iria passar por um período de avaliação de sua situação habitacional logo no início dos anos 60, motivado pelo vertiginoso crescimento demográfico verificado no país a partir de 1940.

Em 1963, um seminário organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e pelo Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Servidores do Estado (IPASE) vai colocar em pauta problemas até então pouco discutidos pelo poder público, como a urbanização acelerada, e sem planejamento, e o fenômeno do crescimento das favelas, verificados principalmente nos grandes centros.

O Seminário de Habitação e Reforma Urbana (SHRU)¹⁰⁴, considerado um marco do momento em

que a industrialização das construções no Brasil passou a ser entendida como um compromisso social dos arquitetos para a distribuição territorial massiva de uma boa arquitetura¹⁰⁵, permitiu acompanhar o desenvolvimento do problema e identificar as diferentes visões dos arquitetos sobre a questão. Segundo Ana Paula Koury:

*A proposta era organizar uma ação liderada pelo Estado, que conjugasse a industrialização das construções e o desenvolvimento tecnológico, o planejamento urbano e a legislação de uso do solo e as ações emergenciais sustentáveis. Passada a experiência de Brasília em que uma demanda consumada em sua concretude se fez visível, os profissionais da área começaram a sentir a necessidade de um planejamento maior para os projetos.*¹⁰⁶

O SHRU teve um papel fundamental ao dar início, de forma mais aprofundada, às discussões relacionadas à arquitetura e ao urbanismo no país, especialmente sobre a situação da habitação, vista naquele momento como um problema a ser equacionado através do binômio industrialização/planejamento. O resultado mais significativo trazido pelo seminário foi a criação, no ano seguinte, de dois instrumentos de políticas urbanas implantadas no Brasil durante o período militar: o BNH e o Serviço Federal de Habitação e Urbanismo (SERFHAU). No entanto, explica Ana Paula Koury:

A perspectiva do desenvolvimento industrial da construção civil e as proposições de intervenções emergenciais sustentáveis que visassem à articu-

103 Dentre as principais realizações de Getúlio Vargas no fortalecimento da chamada indústria de base e energia no país, destaca-se a criação do Conselho Nacional do Petróleo (1938), da Companhia Siderúrgica Nacional (1941), da Companhia Vale do Rio Doce (1943) e da Companhia Hidrelétrica do São Francisco (1945).

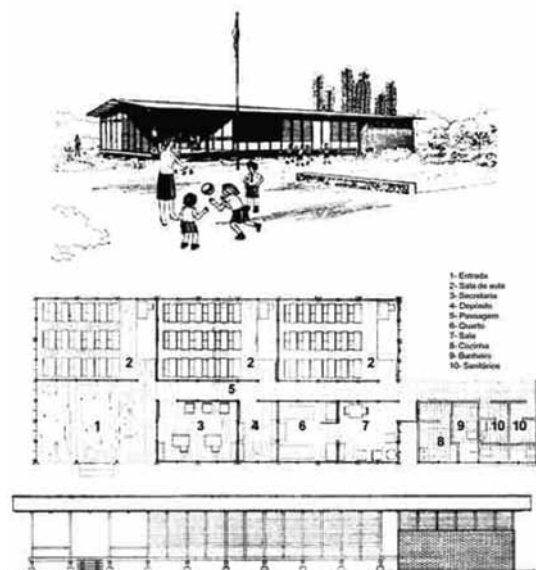
104 O seminário teve duas etapas: a primeira no Rio de Ja-

neiro, no Hotel Quitandinha, nos dias 24, 25 e 26 de julho de 1963, e a segunda em São Paulo, na sede do IAB, nos dias 29, 30 e 31 de julho daquele mesmo ano. In: Ana Paula Koury. *Arquitetura construtiva: proposições para a produção material da arquitetura contemporânea no Brasil*. Tese Doutorado FAUUSP. São Paulo, 2005, p. 81

105 Ana Paula Koury. Op. Cit., 2005, p. 6.

106 Idem. *Ibidem*.

lação da solução da moradia com o problema da ocupação das comunidades atendidas, que fizeram parte das propostas do Seminário de 1963, não foram aspectos considerados na política efetivamente implementada pelo BNH ao longo de sua existência. Entretanto houve um momento inicial da instituição onde as promessas contidas na origem dos debates sobre o Plano Nacional de Habitação continuaram a estimular a produção dos arquitetos e engenheiros, ansiosos por realizar seu



84. Escolas pré-fabricadas de madeira - Severiano Porto | Manaus, 1965.
Fonte: Ana Paula Koury (2005)



85. Painél pré-moldado em taipa empregado em Cajueiro Seco-PE | Acácio Gil Borsoi, 1965.
Fonte: Ana C. de Souza Bierrenbach (2008)

papel social frente aos vultosos problemas habitacionais e urbanos do país na década de 60.¹⁰⁷

Nesse panorama, algumas contribuições merecem destaque por representar iniciativas, não isoladas, de uma produção em larga escala social e tecnicamente comprometida com a realidade do país, cujo déficit habitacional ultrapassava 3,5 milhões de unidades à época da criação do BNH. Dentro dos princípios da pré-fabricação em madeira, destacam-se as experiências de Severiano Porto com a arquitetura escolar em Manaus, em 1965, e de Sérgio Bernardes, no Rio de Janeiro, à frente da empresa Oca – arquitetura e interiores Ltda.,



86. Construção do Anhembi - Miguel Juliano e Jorge Wilhelm, São Paulo, 1970-1973.
Fonte: www.anhembi.com.br/40anos



87. Construção do Anhembi | Miguel Juliano e Jorge Wilhelm, São Paulo, 1970-1973.
Fonte: www.anhembi.com.br/40anos

¹⁰⁷ Idem, p. 87.



88. Conjunto habitacional CECAP - Zezinho Magalhães Prado - Vilanova Artigas e equipe | Guarulhos, 1967. Fonte: Rosa Artigas (2002)



89. Conjunto habitacional CECAP - Zezinho Magalhães Prado - maquete do conjunto. Fonte: Rosa Artigas (2002)

responsável pela execução, em 1961, de um protótipo de unidade residencial suspensa. A empresa Oca atuou também nas obras de implantação da Universidade de Brasília, em 1962.

No Recife, em 1965, Acácio Gil Borsoi apresenta seus estudos sobre pré-fabricação em taipa, ao passo que os arquitetos e engenheiros do Departamento de Obras e Fiscalização dos Serviços Públicos de Pernambuco, dentre eles o arquiteto Gildo Montenegro, se detinham ao projeto de grupos escolares pré-fabricados em concreto. Em Minas Gerais, no mesmo ano, o arquiteto Flávio Marinho Rego apresenta sua proposta para o refeitório e escola primária para operários da usina siderúrgica Lanari S/A, ambos de crescimento livre, baseada na ampla utilização do ferro como material principal.

Em São Paulo, destaca-se a construção do Anhembi (1970-73), complexo destinado a feiras, projeto dos arquitetos Jorge Wilhelm e Miguel Juliano.

Em 1967, surge em Guarulhos, São Paulo, um dos projetos mais emblemáticos desse período de industrialização da arquitetura brasileira: o Conjunto Habitacional Zezinho Magalhães Prado, projeto de Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha. O conjunto de mais de 10.000¹⁰⁸ unidades residenciais financiadas pela Caixa Estadual de Casas para o Povo (CECAP), uma autarquia estadual criada em 1948, *fez parte de um plano do governo do Estado, junto às prefeituras do interior, para a criação de conjuntos habitacionais em locais onde houvesse facilidade de urbanização. Essa iniciativa objetivava controlar a expansão periférica das cidades.*¹⁰⁹

Sylvia Ficher, ao comentar as soluções técnicas do projeto e as diversas mudanças ocorridas quando da implantação das primeiras unidades, explica que:

O projeto estruturou-se em unidades chamadas de "freguesias", cada uma composta por 32 edifícios de três andares e mais um prédio destinado ao comércio local. Estabelecimentos gerais, como escolas, teatro, ginásio, igreja, clube e comércio central deveriam atender ao conjunto todo. [...] O conjunto foi projetado para ser construído com peças pré-fabricadas, produzidas industrialmente. Entretanto, foi executado com métodos tradicionais, devido à falta de apoio do governo estadual. [...] Para todos os problemas técnicos levantados,

108 O Conjunto Cecap-Cumbica, como é conhecido, foi planejado para uma população de 55 mil habitantes em 130 hectares de área, contando com equipamentos urbanos como escolas, hospital, centro de saúde, posto de puericultura, estádio, cinemas, hotel, teatro, comércio próprio, clube, transporte, etc. In: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=4269. Acesso em 02/07/2011.

109 Ana Paula Koury. Op. Cit., 2005, p. 215.



90. Unidade de Habitação de Marseille, França - Le Corbusier, 1952.
Fonte: Le Corbusier (2006)

desde as redes de infraestrutura até os projetos dos edifícios, foram propostas soluções inovadoras e é exatamente nas dificuldades de se implantar atitudes novas que se reflete o dinamismo que este projeto criou nos padrões de solução para o problema habitacional.¹¹⁰

Ela acrescenta que o projeto se tornou um padrão para a produção do BNH e que as soluções propostas, integradas à produção industrial, obtiveram resultados no desenvolvimento de novos produtos industriais. Através de pesquisas sobre espaços mínimos, foi desenvolvido o projeto de equipamentos domésticos próprios que chegaram a ser testados como protótipos.¹¹¹

110 Sylvania Ficher. In: Ana Paula Koury. Op. Cit., 2005, p. 216.

111 Idem, Ibidem.

Para Roberto Segre, o século XX estava destinado a ser associado aos prédios de apartamentos.¹¹²

Contudo, por uma necessidade individual da burguesia em se isolar e desfrutar de espaços mais amplos, as casas retomam seu lugar de destaque na história da arquitetura, mesmo diante do cenário de reconstrução na Europa do pós guerra, momento em que as monumentais Unités d'Habitation de Le Corbusier surgem como modelos edificados da dinâmica urbana; e da confiança irrestrita, no Brasil, de que os conjuntos habitacionais seriam a solução para o problema da habitação no país. Segundo Segre:

O surgimento das metrópoles, o aumento acelerado da população e a presença dos operários nas cidades, assim como o surgimento do siste-

112 Roberto Segre. Op. Cit., 2006, p. 6.

ma socialista na URSS, privilegiavam a vida social urbana e a imagem do habitat coletivo e da célula habitacional mínima integrada em grandes conjuntos de blocos de apartamentos ou de arranha-céus. Imagens presentes nas propostas utópicas de Le Corbusier, Walter Gropius e Ludwig Hilberseimer na Europa; Moisei Ginzburg na URSS; e nos desenhos de Hugh Ferriss para a cidade americana do futuro. [...]

Mesmo assim, a alta burguesia não abandonou o sonho de morar distante do tumulto e isolada no prazer do Paraíso. Então, em vez de espaços interiores ornamentados e uma imagem exterior tradicional e acadêmica, o modelo de casa assumiria as formas abstratas da modernidade identificadas com os avanços técnicos e construtivos – o uso do vidro, do aço e concreto armado – o estilo de vida descontraído e esportivo da juventude – a presença dos espaços ensolarados, da piscina e do teto-jardim – e o resgate da natureza idílica através das extensas varandas e fachadas horizontais de vidros abertas para terrenos amplos e generosos.¹¹³

Esse é o momento histórico que o jovem João Filgueiras Lima encontrou ao iniciar sua carreira como arquiteto na nova Capital Federal. O período de reavaliação das políticas públicas voltadas para a habitação e melhoria das condições urbanas pareciam preocupações distantes diante do clima de euforia e entusiasmo que envolvia a Brasília recém inaugurada. Em 1961, concomitantemente aos trabalhos na UnB, Lelé realiza sua primeira casa em Brasília, a pedido do amigo e assessor de JK, César Prates.

O programa da residência obedece à organização tradicional em que os setores social e de serviço se localizam no térreo, ficando o andar superior reservado à parte íntima da família, no caso, os quartos e uma pequena sala. Entretanto, o que cha-



91. Residência César Prates - João Filgueiras Lima, Brasília, 1961 | fachada posterior
Fonte: Joana França (2011)



92. Residência César Prates - jardim fachada frontal.
Fonte: Joana França (2011)

ma a atenção na Residência César Prates é a formada convencional com que os espaços sociais da casa foram tratados, especialmente a sala de estar, cuja transparência favorecia a comunicação visual direta entre o espelho d'água voltado para a rua de acesso e os jardins de fundo do lote.

O módulo construtivo reflete-se em vários detalhes da casa, desde a paginação dos pisos e esquadrias, originalmente em madeira, até os enormes pergolados em concreto. Dispostos em fachadas opostas, um voltado para o poente e outro para o nascente, os pergolados são responsáveis por criar

113 Idem. Ibidem.



93. Res. César Prates - piscina e fachada dos quartos.
Fonte: Joana França (2011) | acima

94. Res. César Prates - pergolado e jardim de entrada.
Fonte: Joana França (2011)





95. Residência César Prates - João Filgueiras Lima | Brasília, 1961 - escada de acesso ao pavimento superior e painéis pivotantes em madeira da sala de jantar.
Fonte: Joana França (2011)

espaços sombreados para desfrute dos moradores e visitantes, prolongando-se como extensões da varanda dos fundos e do jardim de entrada. A presença de materiais rústicos como a pedra bruta e a madeira valorizam os ambientes, em razão de seu emprego cuidadoso e tecnicamente apurado. Prova disso são os grandes painéis treliçados em madeira para as janelas do pavimento superior e portão da garagem e a escada suspensa de acesso aos quartos, primorosamente executada.

O muro de alvenaria de pedra que delimita a fachada sul da residência possuía um sistema de gotejamento em sua face voltada para a sala de estar onde a água escorria pelas pedras como se dali brotasse naturalmente, auxiliando na manutenção da umidade do ar no interior da casa, especialmente nos meses de seca em Brasília. Comprada

pelo governo sul africano no final dos anos 70 para servir de moradia para o alto escalão de seu corpo diplomático na Capital Federal, a casa atualmente encontra-se em péssimo estado de manutenção, funcionando como depósito de material da Embaixada.

Tal qual a Residência César Prates, a Residência Paulo Mendes da Rocha ocupa um lote de esquina, no qual localiza-se a casa de sua irmã, cujo projeto é semelhante. As casas gêmeas construídas no bairro Butantã, em São Paulo, evidenciam de forma clara e objetiva os principais aspectos físicos e conceituais do Brutalismo paulista. Não há espaço para dúvidas. Segundo Yves Bruand, *o concreto tanto triunfa dentro como fora: paredes, vigas e laje da cobertura são deixados como saem das fôrmas, de acordo com um uso, agora bem implantado, que*



96. Residência Paulo Mendes da Rocha - casa do arquiteto | São Paulo, Butantã, 1964-1966.
Fonte: Carlos Eduardo Dias Comas; Miquel Adrià (2003)



97. Residência Paulo Mendes da Rocha - sala de estar.
São Paulo, Butantã, 1964 - 1966.
Fonte: Carlos E. Comas; Miquel Adrià (2003)

*conjuga finalidades práticas, doutrina intelectual e expressão plástica.*¹¹⁴

Aqui, Paulo Mendes da Rocha impõe seu ideal de vida comunitária, impedindo qualquer morador dessa casa de escapar dele, fato que fez com que Flávio Motta dissesse que se trata de uma “favela racionalizada”, termo final das pesquisas sobre concretização do “espaço impessoal” louvado por Artigas. Mas Artigas jamais tinha ido tão longe e pensado num empreendimento desses. [...] A experiência do arquiteto, até nova ordem, diz respeito apenas a ele e sua família, mas simboliza um concepção social nitidamente autoritária e uma recusa de concessões, bem na linha brutalista.

*Esses traços podem ser reencontrados na preocupação de fixar definitivamente a mobília, ao construir em cimento mesas, sofás, estantes de livros e todos os elementos sociais que pertencem às salas de estar, naturalmente com a nota de austeridade que isso acarreta. [...] Essa linguagem rude, que se destaca pela frieza calculada, não deixa nada ao acaso; ela não exclui nem os jogos delicados, como o reflexo da luz no anteparo vertical instalado na extremidade da pérgola que prolonga o telhado a sudeste, nem a elaboração de dispositivos engenhosos, como os caixilhos dos peitoris; aquilo que pode parecer primitivo ou grosseiro na realidade é fruto de um raciocínio apurado, intencional, jamais fruto de uma pura intuição ou de uma atitude de indiferença qualquer.*¹¹⁵

As empenas cegas em concreto armado já vinham sendo empregadas por Artigas desde suas primeiras experiências racionalistas, de tendência corbusiana, ao longo da década de 1940. Entretanto, a partir das residências Olga Baeta (1956), Rubem de Mendonça (1958) e a Segunda Casa Taques Bittencourt (1959), todas construídas em São Paulo em lotes relativamente exíguos, a empena cega assume um caráter próprio na obra do arquiteto.

114 Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 315.

115 Idem. Ibidem.



98. Residência Olga Baeta - Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi | São Paulo, Butantã, 1956.
Fonte: FERRAZ, Marcelo (1997)



99. Residência Rubem de Mendonça (Casa dos Triângulos) - Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi | São Paulo, Sumaré, 1958.
Fonte: Marcelo Ferraz (1997)



100. Residência Taques Bittencourt II - Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi | São Paulo, 1959.
Fonte: Marcelo Ferraz (1997)

Mais do que uma simples questão de orientação solar, o uso de grandes empenas representa a relação que queria Artigas destas casas com a cidade: a arquitetura como abrigo, organizada em torno de um jardim central e aberta no sentido frente/fundo do lote, no caso da casa Taques Bittencourt; ou isolada de qualquer integração interior/exterior, como se negando o espaço público, no caso das duas outras.

*Na década de 50, achei que era necessário mudar a tipologia da casa paulistana [...] Ela já não podia continuar imitando a casa tradicional, influenciada pela vida no campo [...] As casas deveriam ser pensadas enquanto um objeto com quatro fachadas mais ou menos iguais, ajustando-se à paisagem, como uma unidade [...] E cada uma dessas casas, com suas características próprias, formaria um conjunto de unidades, resultando um bairro ou cidades mais equilibradas, onde cada um dos elementos falaria sua própria linguagem.*¹¹⁶

Contudo, segundo esclarece Pedro Arantes:

*É apenas numa casa de 1962, a Ivo Viterito, que Artigas considera ter atingido a síntese do que deva ser a “solução da casa paulistana”. Mas desde a Casa Baeta, de 1956, é possível reconhecer o “tema” sobre o qual Artigas fará suas variações: uma grande cobertura que acolhe todo o programa de usos. Em si, a cobertura é a representação do ato elementar de abrigar-se — já é a própria solução do habitar enquanto necessidade humana. Sob si, a cobertura-abrigo permite que se articulem os espaços com certa autonomia e liberdade de invenção. Em cada casa é elaborada uma forma nova para expressar essa tensão entre necessidade e invenção.*¹¹⁷



¹¹⁶ Vilanova Artigas. Depoimento. A Construção em São Paulo. In: Jorge Marão Carnielo Miguel. Op. Cit., 2003, p. 98.

¹¹⁷ Pedro Fiori Arantes. Op. Cit., 2002, p. 23-26.



101. Residência Elza Berquó - Vilanova Artigas | São Paulo, Chácara Flora, 1967 | pátio interno.
Fonte: Ricardo Ohtake (2003)



102. Residência Elza Berquó - Vilanova Artigas | São Paulo, Chácara Flora, 1967 | acréscimo 1974.
Fonte: Ricardo Ohtake (2003)



103. Residência Elza Berquó - Vilanova Artigas | São Paulo, Chácara Flora, 1967 | empenas e buzinete.
Fonte: Ricardo Ohtake (2003)

O cenário político no Brasil muda completamente com o golpe militar de 1964. Nessa época, Artigas, que chegou a ser preso e libertado 12 dias após, parte para o exílio no Uruguai, país em que permanece por um ano. De volta ao Brasil, o arquiteto permanece na clandestinidade até ser absolvido em 1966. Esse é o contexto em que surge umas dos projetos mais provocantes de Artigas, ou como ele próprio define, meio “pop” e irônico: a residência Elza Berquó, de 1967. *Elza me procurou para que eu fizesse uma casa para ela. Respondi-lhe dizendo: ‘Você está louca! Estou sendo julgado pelo tribunal de segurança. A primeira sessão vai ser depois de amanhã. Vou ser condenado. O que é que você quer, que eu faça um projeto de uma casa para você na cadeia?’ Mas você conhece a Elza, a robustez catastrófica... e fiz o desenho dessa casa meio como ‘arquiteto-presidiário’.*¹¹⁸

A casa-protesto de Artigas, organizada em torno de um pátio interno coberto por claraboia, reúne referências espanholas com teor político. Sobre o resultado, descreve o autor:

*“Mas fiz essa estrutura de concreto apoiada sobre troncos para dizer, nessa ocasião, que essa técnica toda de concreto armado, que fez essa magnífica Arquitetura que nós conhecemos, não passava de uma tolice irremediável em face das condições políticas que vivíamos naquele momento. A casa tem o piso com toda sorte de materiais diferentes e é inspirada num modelo espanhol, que tem um pátio no meio.”*¹¹⁹

¹¹⁸ Vilanova Artigas. A função social do arquiteto. São Paulo: Nobel, Fundação Vilanova Artigas, p. 47-48, Apud, Pedro Fiori Arantes. Op. Cit., 2002, p. 39.

¹¹⁹ Vilanova Artigas. In: Marcelo Carvalho Ferraz [coord.] Vilanova Artigas. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 138.



104. Residência para Ministro de Estado - João Filgueiras Lima | Brasília, Lago Sul, 1965.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

Enquanto isso em Brasília, Lelé relata algumas dificuldades de ordem profissional após a instauração do regime militar, muito em virtude de sua proximidade com Oscar Niemeyer. *Mesmo após sua demissão em 1964, Lelé continuou na mira dos militares, deixando para trás um ideal que fora por fim sepultado em 5 de dezembro de 1968 quando a ditadura baixa o ato institucional número 5 que amplia a repressão política, transformando o Brasil numa nação dominada por facções conservadoras.*¹²⁰

Sobre este período, Lelé comenta:

*Só para se ter uma ideia, quando me desliguei da universidade, eu trabalhei durante um ano numa empresa construtora, mas mesmo assim os militares não queriam deixar que a empresa me contratasse, foi difícil. Depois que pedi demissão da UnB a perseguição continuou e eu só consegui fazer um projeto em 1968, quatro anos mais tarde.*¹²¹

120 Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., 2003, p. 34.

121 Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com

De fato, as coisas só começam a mudar profissionalmente para Lelé depois do projeto para o Hospital de Taguatinga (1968). Entretanto, em 1965, Lelé realiza em Brasília duas obras significativas para sua carreira: a sede da DISBRAVE e a Residência para Ministro de Estado. Muitas das soluções encontradas nestes três projetos - como a viga vierendeel da nobre residência, os conceitos de flexibilidade do edifício e dos solários de hospitalização em Taguatinga e avanços obtidos com a novas tipologias de pré-fabricados observados na concessionária - vão estar diretamente ligadas, de forma aperfeiçoada, na concepção do primeiro hospital da Rede Sarah em Brasília. Para Elane Peixoto:

O início do exercício da arquitetura, como profissional liberal, representou, para Lima, uma escassez em termos de oportunidade de trabalho.

o arquiteto Lelé em 06/07/2001, São Paulo-SP, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., 2003, p. 34.

*Porém, essa situação modificou-se após os projetos do Hospital de Taguatinga e da Distribuidora Brasileira de Veículos, DISBRAVE, coincidindo, também, com o aquecimento do mercado de trabalho, em decorrência da política econômica de Delfin Neto, no governo Médici, anos comumente conhecidos como “milagre brasileiro” (1968-1973). Superadas as dificuldades iniciais (até o início da década de 70), no escritório da 714 Norte, Lelé coordenou uma equipe de trinta arquitetos, realizando um considerável volume de trabalho.*¹²²

A residência para Ministro de Estado foi construída em um dos bairros mais nobres da Capital Federal, o Lago Sul. O local conhecido como Península dos Ministros ainda abriga residências oficiais do alto escalão dos Três Poderes. O programa foi distribuído entre arquitetos da cidade, e coube a Lelé realizar a casa para o então Ministro do Planejamento. Posteriormente, a casa foi ocupada pelo chefe do Sistema Nacional de Informações (SNI), órgão criado em 1964 no governo Médici.

A concepção da casa fundamenta-se prioritariamente na solução estrutural adotada, na qual duas vigas vierendeel em concreto armado sustentam o primeiro pavimento, destinado ao convívio íntimo da família e apoiado, como se apenas tocasse, em robustos pilares na forma de troncos de pirâmide. Encarada posteriormente como uma demonstração das possibilidades técnicas contemporâneas, o projeto representou um ousado exercício de arquitetura e, sobretudo, uma conquista da engenharia. Em publicação tardia do projeto na revista *Módulo*, Lelé destaca os seguintes pontos:

O piso principal da casa foi elevado para aproveitar a vista do lago. Para isso, foram criados taludes suaves que se ajustam à topografia do local,

*contidos internamente por arrimos de concreto. [...] Ao longo das fachadas envidraçadas foram projetadas varandas com 2 m de largura limitadas por vigas de concreto tipo Vierendeel. O emprego dessas vigas possibilitou a existência de grandes vãos no primeiro nível, proporcionando, assim, um espaço amplo com melhor integração entre os ambientes de piscina, estar, jogos, etc. Por outro lado, o prédio adquiriu leveza e o caráter de dignidade que o programa exige.*¹²³

Sobre as questões relacionadas à linguagem adotada nesse projeto, Ana Gabriella explica que:

*Embora seja descendente da Linha Carioca e grande admirador de Niemeyer, Lelé deixou-se seduzir pela estética racional da linha paulista, fazendo do concreto o seu “mármore” e o maior responsável pela expressão plástica da sua obra. As grandes estruturas, como os pilares ao estilo da FAUUSP e a duas vigas vierendeel que aparecem destacadas na fachada, firmam-se como um marco do avanço da engenharia no âmbito da tecnologia do concreto armado.*¹²⁴

Ao comentar sobre a desenvoltura estrutural do projeto e sua adequação ao tema da habitação, Lelé assim se manifesta:

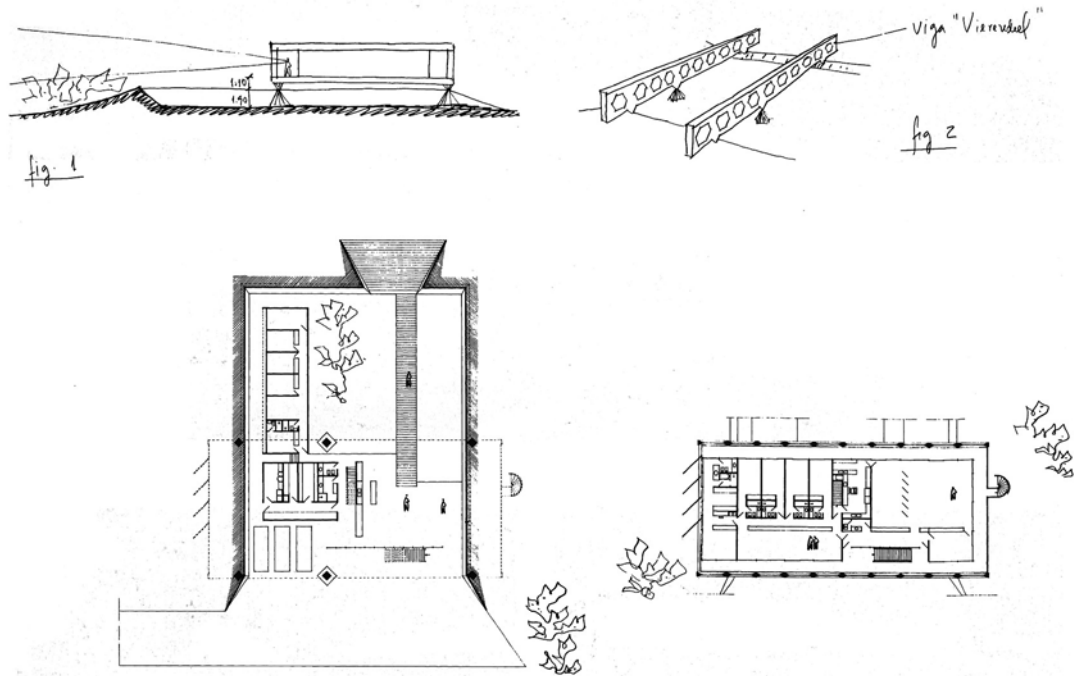
*A beleza está na estrutura, pois foi um aspecto valorizado ao extremo. Uma casa dessa é uma coisa tão destorcida, mas eu acho que devem existir projetos dessa natureza. Eu considero essa residência como um exercício profissional e na medida que ela é encarada como tal, o arquiteto deve assumir o desafio. É muita estrutura e os espaços são grandiosos. Vejo essa obra como um desafio à minha capacidade profissional e não como um ambiente adequado para morar. Eu acho uma distorção alguém morar numa casa dessa com espaços tão grandes.*¹²⁵

123 João Filgueiras Lima. *Módulo*, n. 49, junho/julho 1978, p. s/n.

124 Ana Gabriella Lima Guimarães. *Op. Cit.*, 2003, p. 54.

125 Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com

122 Elane Ribeiro Peixoto. *Op. Cit.*, 1996, p. 27.



105. Residência para Ministro de Estado - João Figueiras Lima - Brasília, Lago Sul, 1965 | croquis.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

106. Residência para Ministro de Estado - João Figueiras Lima - Brasília, 1965 | fachada posterior.
Fonte: Módulo, n. 49, jul. 1978.



A estética brutalista trazida pelo uso irrestrito do concreto aparente e das estruturas em evidência mostrava todo seu vigor em São Paulo nos anos 60 e 70, sobretudo nas residências projetadas por arquitetos oriundos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Segundo Yves Bruand, dentre os discípulos de Artigas que seguiram a veia brutalista, traçada a partir de 1955, Joaquim Guedes foi o que chegou *mais próximo da fonte original, por suas preocupações com o equilíbrio nos contrastes*.¹²⁶ Esse equilíbrio, ao qual se refere Bruand, está claramente identificado na separação honesta entre os materiais estruturais e de fechamento, demonstrado, por exemplo, nas residências Antônio Cunha Lima (1958-63) e Liliana Guedes (1970-75).



107. Res. Antônio Cunha Lima - Joaquim Guedes, São Paulo, Pacaembu, 1958-1963 | vista da piscina.
Fonte: Marlene Acayaba (1986)

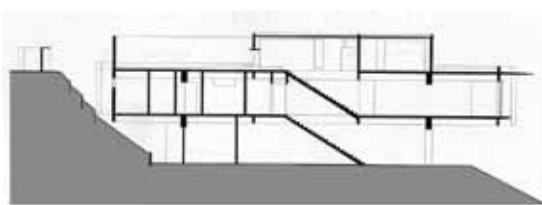
126 Yves Bruand. Op. Cit., 2005, p. 306.

Em ambos os projetos, Joaquim Guedes mostra sua habilidade ao compor o espaço doméstico em terrenos de acentuado declive, lançando mão de rígidos volumes ortogonais, complementados por um gracioso tratamento paisagístico. Ao descrever o primeiro projeto, Marlene Acayaba assim se manifesta:

*Esta casa, um edifício de três andares suportados por quatro pilares centrais num lote com acentuado declive, foi implantada obedecendo ao recuo de frente, a uma certa distância da rua e ligada a esta por um pontilhão. As fachadas laterais, em face da exiguidade do terreno original, são paredes cegas. Nos fundos, voltada para noroeste e com vista privilegiada, a fachada dominante é toda envidraçada.*¹²⁷

Na Residência Liliana Guedes, o destaque fica para a implantação:

*Em terreno com acentuado declive para o fundo, esta "casa-apartamento" foi implantada sobre pilotis, no terrapleno executado na cota mais baixa. Desse modo, o volume ortogonal a casa fica abaixo da rua. Acima, o acesso faz-se pela cobertura, verdadeiro teto-jardim com abrigo de autos, saleta e pequeno escritório. Dessa saleta desce a escada que leva ao salão principal, onde num único ambiente estão reunidas as atividades sociais: jantar, estar, biblioteca e música.*¹²⁸



108. Residência Liliana Guedes - Joaquim Guedes, São Paulo, 1970-1975 | corte longitudinal.
Fonte: Marlene Acayaba (1986)

127 Marlene Milan Acayaba. Op. Cit., 1986, p. 143.

128 Idem, p. 345.

Dentre as residências de Paulo Mendes da Rocha mais representativas desse período, desconsiderando a que construiu para si mesmo no Butantã (1964), já mencionada, figuram as casas Mário Masetti (1968-70), Fernando Millan (1970-74) e James King (1972-74), todas apresentando o mesmo partido da caixa de concreto elevada por pilotis, com ligeiras variações na residência do marchand de arte Fernando Millan.



109. Res. James King - Paulo M. da Rocha, São Paulo, Pacaembu, 1968-1970 | vista da piscina.
Fonte: Marlene Acayaba (1986)



111. Residência Fernando Millan - Paulo M. da Rocha São Paulo, Cidade Jardim, 1970-1974 | estar
Fonte: Marlene Acayaba (1986)



110. Res. Mário Masetti - Paulo Mendes da Rocha, São Paulo, Pacaembu, 1968-1970 | estar e jantar.
Fonte: Marlene Acayaba (1986)

Outro arquiteto egresso da FAUUSP que não hesitou em mostrar suas habilidades ao elaborar uma residência ao melhor estilo da Escola Paulista foi Ruy Ohtake. Em 1966, o arquiteto projeta a casa para sua mãe, a artista plástica Tomie Ohtake, e seu único irmão, Ricardo Ohtake. O lote comprido e bastante exíguo, pouco mais de 8 metros de frente, não impediu que o arquiteto criasse um ambiente bastante integrado espacialmente, optando por áreas reduzidas nos ambientes privativos e de serviços. Um grande jardim surge como um respiro ao fundo do lote, para onde se voltam o escritório e o ateliê da artista.

A residência é térrea e se desenvolve incorporando em pergulados os recuos obrigatórios em um lote

plano linear, que inclui no fundo um área quadrada de meio de quadra. [...] O setor de serviço, com saída independente, reúne em torno do pátio pergulado os dormitórios de empregada, a lavanderia, a copa e a cozinha, com área mínima. Na sala, móveis fixos de concreto, como a mesa de jantar iluminada por uma pérgula, o sofá e a lareira, organizam o ambiente.¹²⁹



112. Residência Tomie Ohtake - Ruy Ohtake | São Paulo, Campo Belo, 1966-1968 | estúdio.
Fonte: Marlene Acayaba (1986)

Distanciando-se dessa estética do brutalismo, as casas projetadas pelo arquiteto Eduardo Longo, de plástica singular e soluções espaciais não convencionais, constituem verdadeiras experiências rumo ao rompimento com certos paradigmas da arquitetura moderna. *Em seus projetos residenciais durante a fase de juventude, Longo evidencia traços característicos de liberdade nos espaços internos e de organicidade dos ambientes. A postura radical aparece depois do contato do arquiteto com as ideias semeadas na fase da contracultura, sob influência do movimento pós-moderno e do hipersensualismo. Na fase áurea de suas produções, caracterizada pela experiência de criação do 'apartamento bola' e seus protótipos, o arquiteto paulista estima por projetos que possam atingir um público maior.*¹³⁰

129 Idem, p. 261.

130 Edite Galote Rodrigues Carranza e Gilda Collet Bruna. As Casas de Eduardo Longo. Cadernos de Pós-Graduação em Ar-

Ao analisar os dois protótipos construídos em São Paulo, conhecidos como "casas-bola", uma no Itaim Bibi (1974-79) e outra no Morumbi (1985), Roberto Segre compara seu autor com alguns precursores da corrente utopista:

*Longo é, de fato, o único arquiteto utópico do Brasil. A sua concepção tem raízes na cultura da ilustração do século XVIII e, ao mesmo tempo, prenuncia um entorno futurista. A primeira imagem de uma casa esférica foi proposta por Claude Nicolas Ledoux em 1806, para os guardas rurais em Maupertuis. Era a racionalidade absoluta, oposta à liberdade expressiva da natureza. Mas no caso de Longo, é a crítica à prisão cartesiana dos prédios de apartamento das grandes cidades. Neste projeto o íntimo se integra ao global. Na esfericidade, resume-se ao cósmico, a calota celeste, a representação do universo. [...] Esta esfera, que acomoda superfícies contínuas acompanhando o movimento do corpo nas funções do cotidiano, é um grito contra a angústia da vida urbana paulistana, contra a desumanidade das casas com espaço anônimos e rígidos.*¹³¹

Os espaços "anônimos e rígidos" construídos pela arquitetura moderna em São Paulo e combatidos por Eduardo Longo são os mesmos defendidos por Artigas, cuja definição de paisagem urbana é radicalmente oposta, para quem a casa é entendida como um objeto construído *com quatro fachadas mais ou menos iguais*¹³², e que, apesar de suas características próprias, seriam responsáveis por garantir conjuntos de unidades ao longo dos bairros.

Segundo Marlene Acayaba, *no século XX, além da cidade, a habitação foi o grande tema dos arquitetos. Para Frank Lloyd Wright, a casa seria tão*

quitetura e Urbanismo. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, v. 4, n. 1, 2004, p. 47.

131 Roberto Segre. Op. Cit., 2006, p. 186.

132 Vilanova Artigas. Depoimento. A Construção em São Paulo. In: Jorge Marão Carnielo Miguel. Op. Cit., 2003, p. 98.



113. Casa Bola - Eduardo Longo | São Paulo, Morumbi, 1985 | vista aérea
Fonte: SEGRE, Roberto (2006)

diferente quanto seus proprietários. Para Le Corbusier, seria genérica. Contudo, para ambos, a unidade de habitação só podia ser pensada a partir de uma estrutura urbana por vir.¹³³ Tendo em vista as inúmeras experiências, nem sempre bem sucedidas, com conjuntos habitacionais inseridos em novos contextos urbanos, tanto no Brasil como no exterior, na prática, afirma Marlene, “a casa é muitas vezes a única, a melhor ocasião para o profissional experimentar.”¹³⁴

Para Lelé, o projeto de uma casa é algo tão pessoal que o arquiteto não se arriscaria a fazê-lo para desconhecidos. Com exceção da residência para Ministro de Estado, de 1965, Lelé só projetou casas para amigos.

133 Marlene Milan Acayaba. Op. Cit., 1986, p. 16.

134 Idem, p. 15.

*Porque eu acho que o projeto de uma casa é uma atividade assim, muito excepcional do arquiteto. Porque ela é feita para um indivíduo e não para a coletividade. Então, todo programa é direcionado para o bem estar daquela pessoa. Por isso que eu digo, só faço casas para amigos.*¹³⁵

Ao ser perguntado se aceitaria uma encomenda de uma pessoa desconhecida, que chegasse e batesse à sua porta e lhe pedisse um projeto de uma casa, Lelé não titubeia:

*Não, não aceitaria. A não ser que ela quisesse conviver comigo durante muito tempo. [...] Porque é uma coisa horrível você impor um espaço a uma pessoa que gostaria de morar diferente.*¹³⁶

A casa que Lelé construiu para o médico cirurgião Aloysio Campos da Paz em Brasília (1969) representa bem esse posicionamento do arquiteto. Seu projeto será estudado no próximo capítulo.



Em meados dos anos 60, em um contexto teórico político e econômico marcado pela forte presença de Artigas em São Paulo, pelo caráter desenvolvimentista dos governos militares e pelo aquecimento considerável do mercado da construção civil, sobretudo após Brasília; um grupo de arquitetos, ex-alunos contemporâneos da FAUUSP, resolveu consolidar suas ideias inovadoras em torno de um programa que ficou conhecido como Arquitetura Nova.

135 Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH, Salvador-BA.

136 Idem.

A parceria entre Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro baseou-se nas divergências em relação às orientações de Vilanova Artigas recebidas na FAU, e na crítica a uma política de governo que considerava o atual estágio de desenvolvimento do Brasil uma mera etapa, a ser superada em momento oportuno, dependente do atraso e do subdesenvolvimento. Essa atuação coletiva, segundo Ana Paula Koury, *permitiu a consolidação de uma prática inovadora, uma legítima e original contribuição para a arquitetura brasileira contemporânea.*¹³⁷

Um dos pontos-chaves do debate público gerado no seio do grupo Arquitetura Nova diz respeito ao processo de produção, organização e hierarquia do canteiro de obras, onde o uso de técnicas construtivas simples e acessíveis garantiriam a realização da arquitetura em larga escala. *Opunham-se às visões da Escola Paulista, que entendia o canteiro de obras como laboratório de sofisticadas soluções técnicas [...] ao passo que, na Arquitetura Nova, [...] a formulação do projeto baseava-se no processo de manufatura, uso de materiais baratos e aplicação de técnicas construtivas elementares que dependiam de poucos recursos para se realizarem.*¹³⁸

O sistema construtivo desenvolvido pelos três arquitetos para realização de suas obras, sobretudo as residências, e que de certa forma caracterizou técnica e plasticamente a atuação do grupo baseou-se no emprego das abóbadas. Ana Paula Koury explica que *a cobertura em abóbada, principal inovação construtiva e o elemento mais marcante da Arquitetura Nova, será adotada como solução preferencial dos projetos realizados a partir dos meados*

*dos anos sessenta, após a conclusão das experiências construtivas das casas para Boris Fausto e Bernardo Issler, projetadas por Sérgio Ferro em 1961.*¹³⁹ Sobre este assunto, completa a autora:

*As casas projetadas por Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro trazem diversas inovações para a concepção tradicional de moradia. A cobertura em abóbada, além de ser uma nova proposta espacial, constitui uma solução construtiva elaborada para enfrentar as demandas de produção de moradia em larga escala, pois poderia ser realizada com poucos recursos. [...] As obras realizadas quase todas na cidade de São Paulo, foram favorecidas pela simplicidade dos programas e pela proximidade com os clientes, na maior parte amigos e familiares, situação esta que possibilitou aos autores experimentarem e consolidarem um conjunto significativo de procedimentos construtivos, espaciais e estéticos.*¹⁴⁰



114. Residência Bernardo Issler - Sérgio Ferro
Cotia-SP, 1961.
Fonte: Ana Paula Koury (2003)

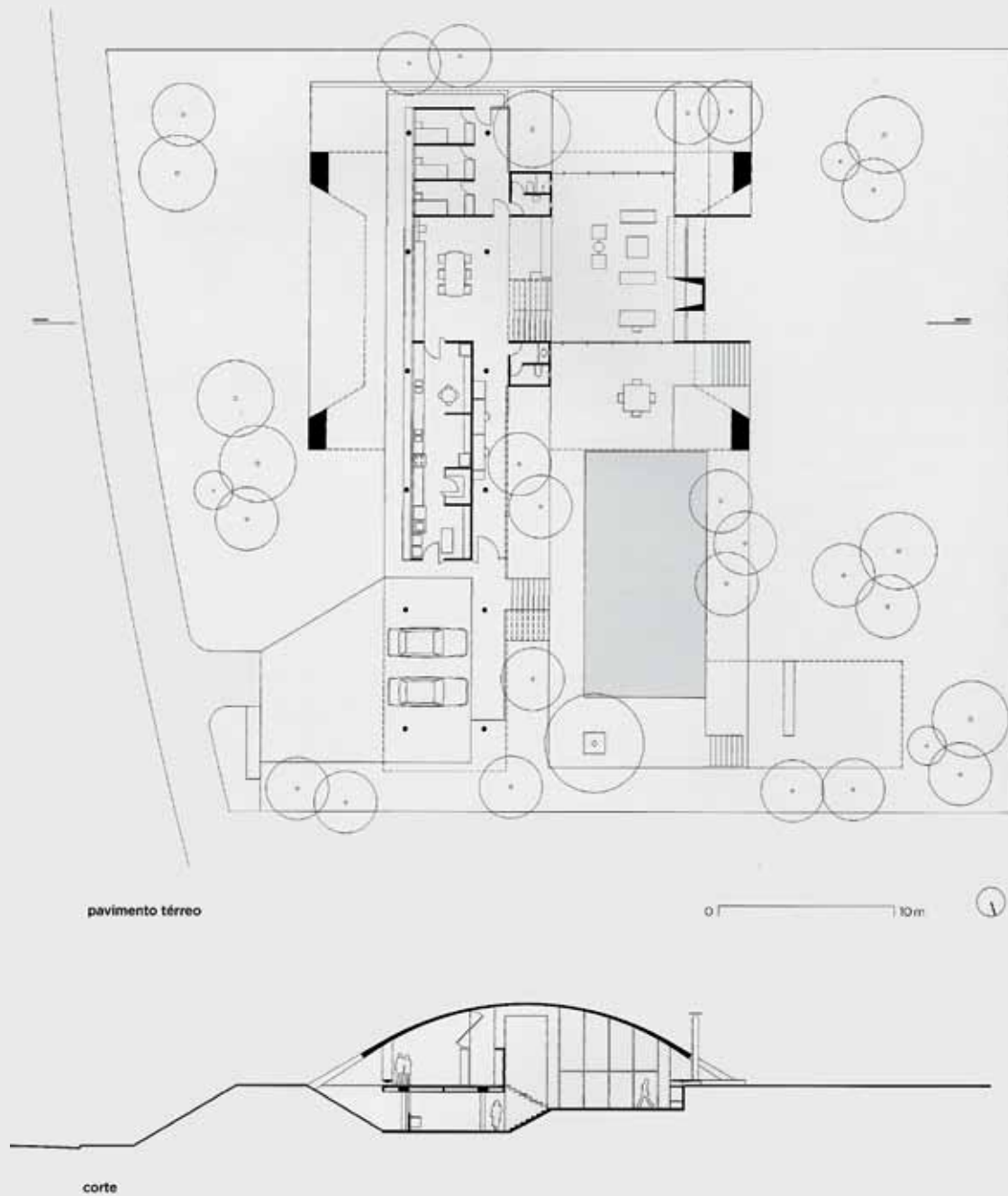
A espacialidade obtida por Sérgio Ferro na Residência Bernardo Issler será aprimorada por Marcos Acayaba na casa que realiza para sua cunhada, em 1972, em São Paulo. Nessa obra, desde 1974 ocupada pelo arquiteto e sua família, destacam-se o agenciamento dos ambientes em meios níveis e uma forte integração com o espaço circundante.

137 Ana Paula Koury. Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo: Romano Guerra Editora: EdUSP: FAPESP, 2003, p. 26.

138 Ana Paula Koury. Op. Cit., 2003, p. 52.

139 Idem, p. 70.

140 Idem, p. 67.



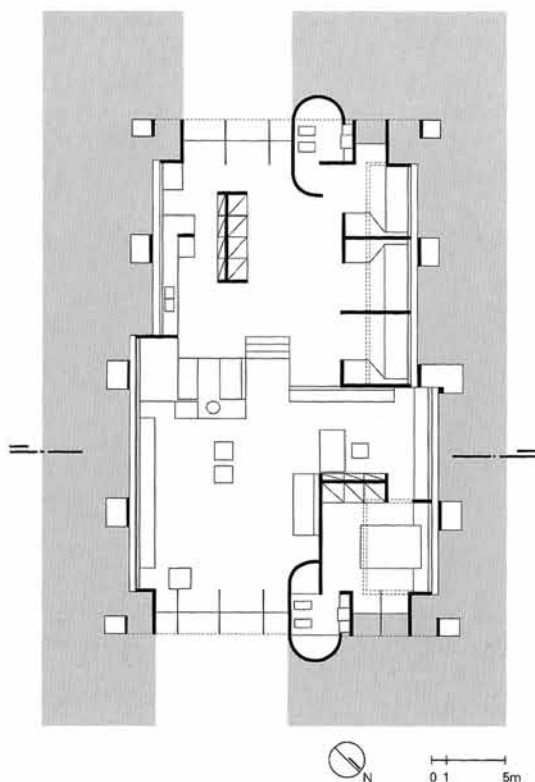
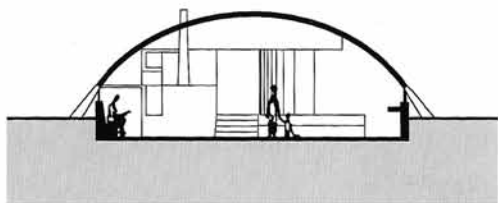
115. Residência Marcos Acayaba - casa do arquiteto | São Paulo, Cidade Jardim, 1972.
 Planta pavimento térreo e corte transversal.
 Fonte: Marcos Acayaba (2007)



116. Residência Marcos Acayaba - casa do arquiteto São Paulo, 1972-1975 | diferença de nível entre o estar e circulação dos quartos.
Fonte: Marcos Acayaba (2007) | acima.

117. Residência Marcos Acayaba - casa do arquiteto São Paulo, 1972-1975 | diferença de nível entre o estar e a sala de jantar (bloco de serviços).
Fonte: Marcos Acayaba (2007) | abaixo.





118. Residência Bernardo Issler - Sérgio Ferro
Cotia-SP, 1961.
Planta e corte transversal.
Fonte: Ana Paula Koury (2003)

O terreno foi trabalhado com vistas a garantir a continuidade visual do eixo formado pela sala de estar, terraços e área de lazer, permitindo o agrupamento, de modo reservado, das áreas de serviço

em um único bloco, disposto perpendicularmente à casca parabólica, cuja cobertura funciona como terraço, em cota mais elevada, adjacente à piscina.

A residência Bernardo Issler em Cotia, projeto de Sérgio Ferro datado de 1961, foi a primeira casa em abóbada no sentido que elas adquiriram no conjunto da obra desses arquitetos – como condicionantes de uma nova espacialidade arquitetônica. Ela foi realizada com um sistema de lajes pré-moldadas e construída do seguinte modo: as vigotas de concreto foram dispostas longitudinalmente em relação à cobertura, apoiadas em armações curvas de madeira que serviam de molde, sendo depois feitos os arremates e a concretagem.¹⁴¹

Conscientemente ou não, as experiências de Lelé em torno da pré-fabricação vão ao encontro das ideias difundidas pelo grupo Arquitetura Nova, na medida em que buscam, através de linguagens e contextos sociais distintos, adequar seus projetos às restrições econômicas impostas pelo subdesenvolvimento e falta de recursos, contribuindo, cada qual à sua maneira, para a constituição de novos valores acerca da participação do arquiteto como instrumento de transformação da sociedade.

A preocupação com a habitação de interesse social construída em série torna-se evidente diante dos textos e projetos apresentados pelo grupo de São Paulo. Entretanto, o que se verifica em Lelé é um esforço para melhorar as condições de moradia dessas pessoas, geralmente assentadas em áreas de risco ou de difícil acesso, como morros e encostas, provendo esses lugares com soluções simples e econômicas, como escadas drenantes, contenção de encostas e dragagem de canais, tudo realizado com a tecnologia do pré-fabricado, sem a necessi-

¹⁴¹ Idem, p. 75.

dade de removê-las de seu ambiente de convívio e trabalho, causando assim menos impacto na estrutura social da comunidade.

É interessante perceber na obra de Lelé que, apesar de possuir uma trajetória profissional marcada por uma produção socialmente engajada, sua primeira experiência com projetos para habitação social propriamente dita tenha ocorrido recentemente com o projeto para o programa Minha Casa Minha Vida do governo Federal. Talvez por falta de oportunidade, já que o arquiteto encarava os projetos para casas isoladas como um mero exercício:

Na verdade, encaro os projetos de residências burguesas apenas como exercício eventual da profissão, já que tendem a desaparecer e serem substituídas por soluções coletivas nas estruturas sociais mais equilibradas que virão.¹⁴²



119. Projeto para a favela de Pernambuco, Salvador - João Filgueiras Lima | vista aérea do conjunto.
Fonte: AU, n. 208, jul. 2011

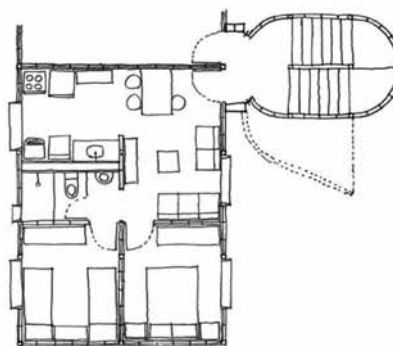


120. Projeto para a favela de Cajazeiras, Salvador - João Filgueiras Lima | edifícios de apartamentos.
Fonte: AU, n. 208, jul. 2011

142 João Filgueiras Lima. João Filgueiras Lima, arquiteto: pensamento e obra. Módulo, n. 57, fev. 1980, p. 79.



121. Projeto Pernambuco - João Filgueiras Lima apartamentos sobre pilotis em áreas de encostas.
Fonte: AU, n. 208, jul. 2011



122. Projeto Pernambuco - João Filgueiras Lima apartamento - unidade típica com 39,60 m²
Fonte: AU, n. 208, jul. 2011

Ao ser questionado sobre a importância da produção residencial em sua obra e se ainda acreditava nos modelos coletivos de habitação, Lelé assim se manifesta:

Sim, acredito. Porque..., a vida da gente vai mudando. Essa que é a verdade. Então a casa, ela não tem uma proposta construtiva com condições de absorver essas modificações. [...] As minhas casas são tão diferentes umas das outras, nas suas concepções... Agora, eu acho é que o mundo de hoje, ele torna a vida da gente..., os períodos muito efêmeros. Então a coisa muda muito rapidamente.¹⁴³

143 Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto do Habitat, IBTH, Salvador-BA.

Entre 1971 e 1978, Lelé vai projetar quatro casas, com linguagens e concepções distintas, bastante representativas das pesquisas que realizaria ao longo daquela década, marcada pela experimentação plástica, estrutural e construtiva de suas posições. Em ordem cronológica, são elas: Residência Rogério Ulyssea (1971-1973), Nivaldo Borges (1972-1978) e José da Silva Netto (1973-1976) em Brasília, e a Residência Mário Kertész (1977), em Salvador.

Implantada em um lote típico das quadras QL do Setor de Habitações Individuais Sul (Lago Sul) em Brasília, em terreno plano de aproximadamente 800m² (20x40m), a Residência Rogério Ulyssea apresenta uma volumetria simples e marcada pela

ortogonalidade, resultado do sistema construtivo misto adotado, em concreto e alvenaria de tijolo aparente, elementos marcantes da identidade visual da casa.

Os ambientes internos foram distribuídos sequencialmente ao longo de três linhas de pilares robustos, de base quadrada com 40cm de lado e revestidos de tijolos, sobre os quais repousam as lajes abobadadas de arco abatido do pavimento superior e da cobertura, sendo esta última dotada de claraboias retangulares de tamanhos distintos, internamente delimitadas por um ripado de madeira fixo, atualmente em ferro.

A fachada sudoeste, voltada para a rua, é completamente fechada e sem janelas, não há comunicação visual com o interior da residência, com exceção do terraço do quarto de hóspedes. Em primeiro plano, destaca-se o portão de acesso à

123. Res. Rogério Ulyssea - João Filgueiras Lima
Brasília, Lago Sul, 1971-1973 | fachada frontal
Fonte: Joana França (2011)





124. Residência Rogério Ulyssea - João Filgueiras Lima Brasília, Lago Sul, 1971-1973 | sala de estar.
Fonte: Joana França (2011) | acima

125. Res. Rogério Ulyssea - João Filgueiras Lima Brasília, 1971-1973 | mezanino suspenso por cabos.
Fonte: Joana França (2011)



garagem, contíguo ao muro que delimita o pátio de serviço, para onde se voltam cozinha, lavanderia e sala de jantar. A entrada social, realizada pela fachada sudeste, conduz o morador/visitante a percorrer lateralmente um caminho, descoberto, até a porta que dá acesso à sala de estar.

Ao adentrar o espaço sob a laje do mezanino, percebe-se uma riqueza espacial obtida pelo agenciamento de elementos como o pé-direito duplo, o espelho d'água interno, onde se localizava uma saleta semi circular rebaixada, posteriormente demolida, e, principalmente, uma integração visual completa com os jardins de fundo, possibilitada pelos extensos panos de vidros contínuos da fachada nordeste. Originalmente, a piscina circular se desenvolvia em direção aos jardins de fundo como uma continuidade do espelho d'água, separa-

da deste por uma varanda, como se estabelecendo uma espaço de transição entre a massa ortogonal construída e a natureza de formas livres. Hoje essa piscina não existe mais, tendo sido substituída na reforma que a ampliou e a remodelou em forma de raia, juntamente com o acréscimo de um novo espaço de lazer.

Os quartos da família foram posicionados no nível térreo, em área reservada e protegida visualmente da sala por grandes painéis treliçados em madeira, atrás dos quais se esconde o corredor de acesso aos dois quartos dos filhos e à suíte do casal. Todos os quartos se voltam para um jardim comum que se prolonga junto ao muro do vizinho

126. Res. Rogério Ulyssea - João Filgueiras Lima
Brasília, 1971-73 | vista da piscina a partir do acréscimo (2009) em estrutura metálica.
Fonte: Joana França (2011)





127. Res. Rogério Ulyssea - João Filgueiras Lima
Brasília, 1971-73 | jardim dos quartos.
Fonte: Joana França (2011)



128. Res. Rogério Ulyssea - João Filgueiras Lima
Brasília, 1971-73 | varanda do qto. de hóspedes.
Fonte: Joana França (2011)

desde a garagem até a suíte do casal, coberto em toda sua extensão por pérgolas de concreto.

O acesso à laje do mezanino, atirantado nas vigas de cobertura, se dá através de uma esbelta escada helicoidal, feita em chapas de aço e recentemente fechada na lateral, responsável pelo acesso à sala de estar, escritório e quarto de hóspedes, localizados no pavimento superior.

Em 1972, Lelé retomaria a linguagem do tijolo aparente na Residência Nivaldo Borges, localizada no Setor de Mansões Park Way, em Brasília, explorando ao máximo as potencialidades plásticas e construtivas do material, desta vez empregado

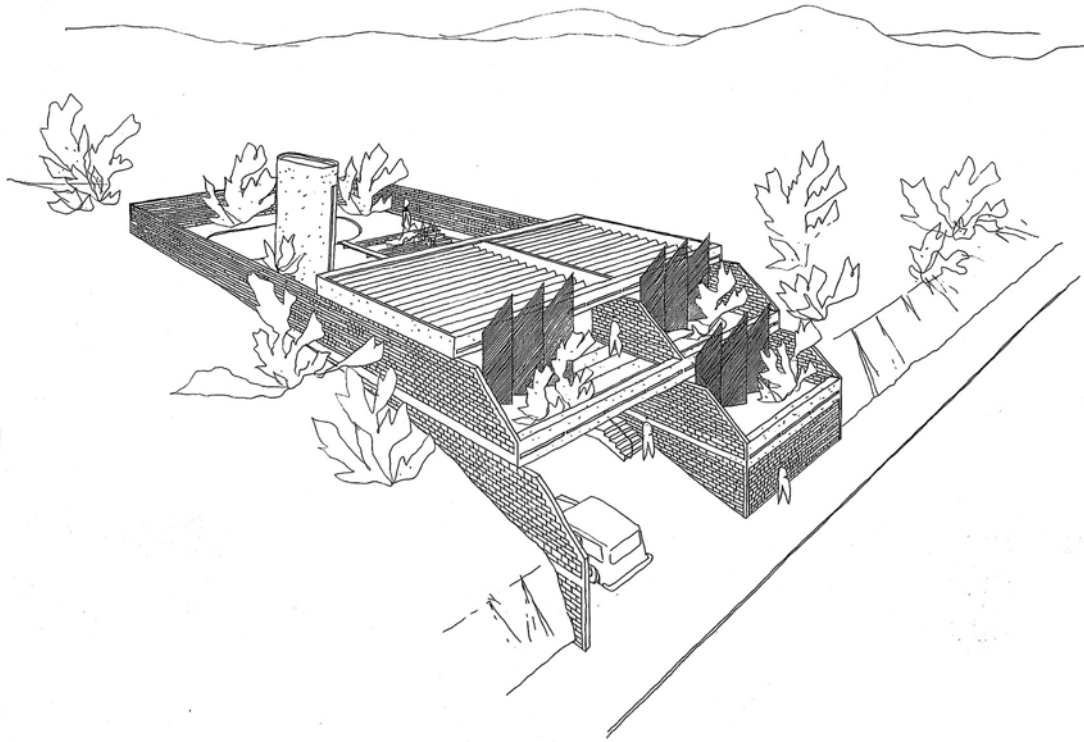
segundo técnicas construtivas tradicionais das edificações em tijolo cerâmico.

No que diz respeito ao método de projeção de suas casas, realizadas em sua grande maioria para amigos ou familiares, Lelé afirma que todo o processo está intimamente ligado ao grau de conhecimento que ele tem dos hábitos e modos de vida dessas pessoas. Talvez um dos projetos que mais tenha exigido da interpretação de Lelé no momento da elaboração do partido tenha sido a Residência José da Silva Netto (1974), elaborada para um empresário de Brasília, cuja convivência criou uma amizade tardia. As residências Nivaldo Borges e José da Silva Netto também serão detalhadas à frente.

No final da década de 70, Lelé se transfere para Salvador a convite do então prefeito Mário Kertész, amigo pessoal e com quem já havia colaborado durante a implantação do Centro Administrativo da Bahia, em 1972. O objetivo seria auxiliar na criação de um grande escritório técnico de projetos que subsidiasse as atividades da RENURB, a Companhia de Renovação Urbana de Salvador, criada pelo prefeito em 1979 durante sua primeira gestão (1979 – 1981), juntamente com a LIMPURB, Empresa de Limpeza Urbana do Salvador, e a TRANSUR, Companhia de Transportes Urbanos de Salvador.

O desenvolvimento desse plano exigia a integração de todos os setores técnicos de arquitetura e urbanismo. [...] Para acelerar a execução das obras e torná-las mais econômicas, decidiu-se adotar projetos padronizados, empregando componentes pré-fabricados de concreto armado, produzidos em uma usina implantada pela própria Prefeitura.

Pouco antes desse período de aplicação da pré-fabricação em larga escala de elementos em concreto armado para fins de urbanização em Salvador,



129. Residência Mário Kertész - João Filgueiras Lima | Salvador, Pituba, 1977 | perspectiva aérea.
Fonte: Módulo, n. 70, mai. 1982.

Lelé desenvolve a casa para o amigo Mário Kertész, em 1977, utilizando esse sistema construtivo para contenção das cargas verticais provenientes das lajes de piso e cobertura, e das horizontais resultantes dos arrimos.

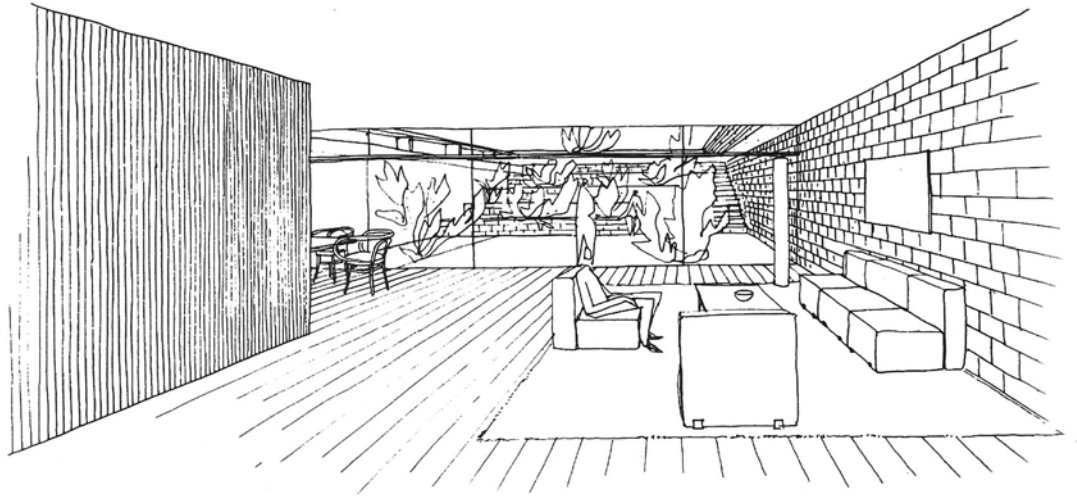
Ao contrário da maioria das casas projetadas por Lelé, isoladas em grandes lotes e implantadas em áreas planas, a Residência Mário Kertész se insere no tecido urbano da capital baiana, em um terreno exíguo e bastante acidentado, em active no sentido da rua para o fundo do lote, com diferença da ordem de oito metros.

A organização da casa, distribuída em dois pavimentos, foi pensada tirando partido do desnível do terreno, de forma a garantir uma compatibilidade entre a privacidade da família e as atividades sociais inerentes ao cargo de prefeito. Escritório,

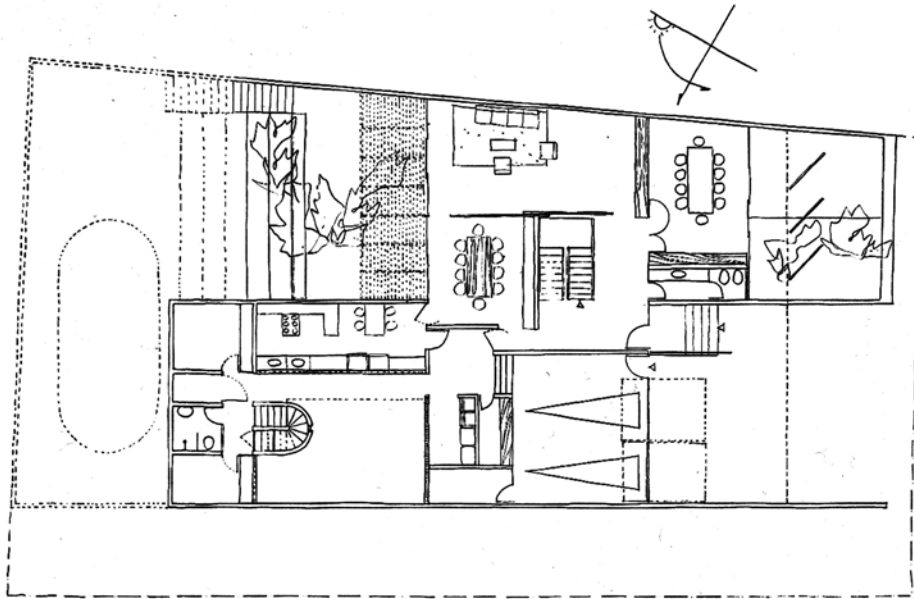
estar, jantar, serviços e garagem foram localizados no térreo, ficando os quartos, deck, terraço e piscina reservados no andar superior. Segundo Lelé:

*A casa de Mário Kertész, [...] é uma casa com um programa muito especial, porque ele estava sendo prefeito, tinha uma atividade formal que ele tinha que manter na casa. Naquela época não tinha habitação oficial para o Prefeito. Então ele tinha que atender as pessoas, politicamente, nesse espaço. Ela tem umas peculiaridades que não são bem a personalidade do Mário. Foi a personalidade do Mário naquele período. [...] Foi um período da vida do Mário que ele era político, prefeito, então aquela casa tinha assim esse caráter muito formal, de receber pessoas, tinha porta que fechava para poder isolar as pessoas lá em cima,...*¹⁴⁴

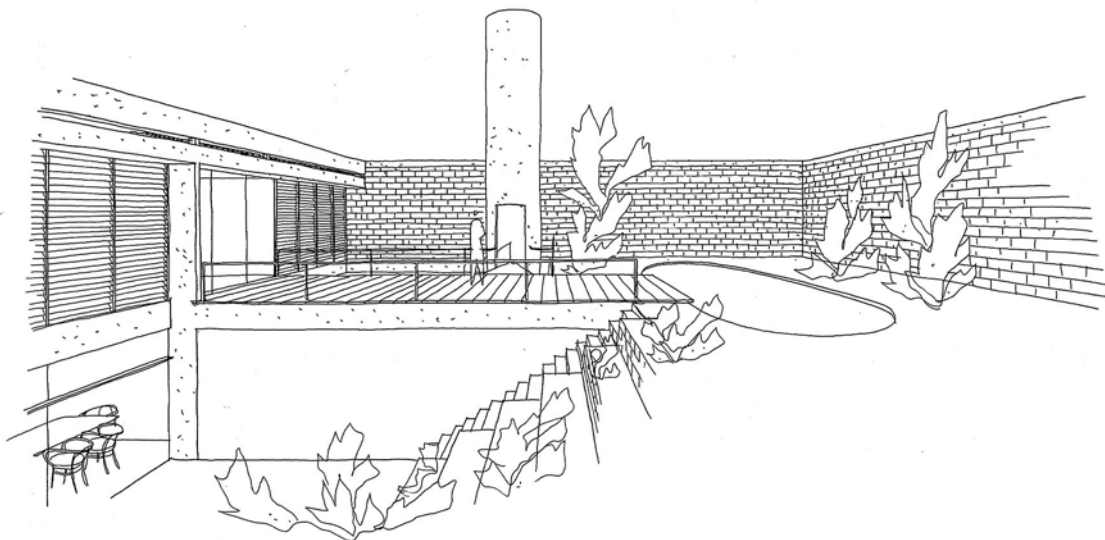
¹⁴⁴ Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH, Salvador-BA.



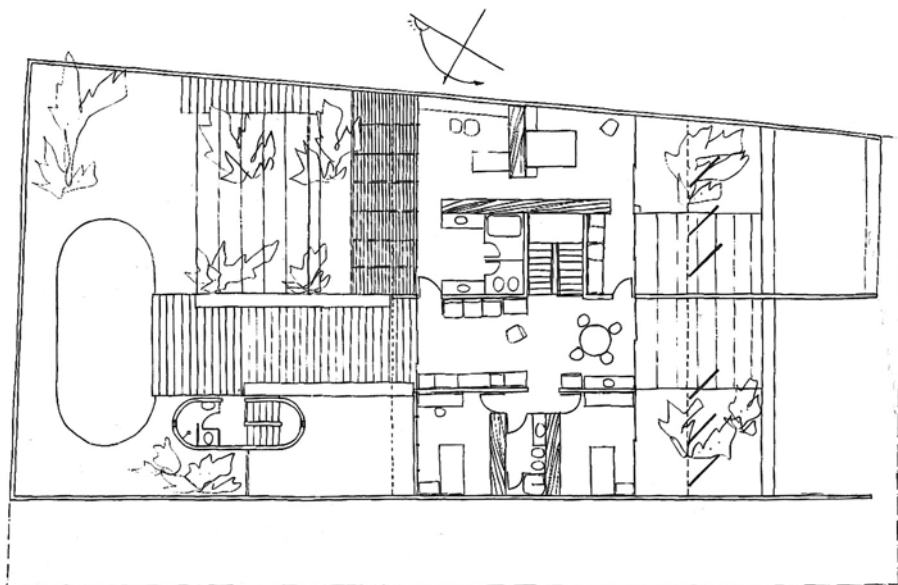
130. Residência Mário Kertész - João Filgueiras Lima | Salvador, Pituba, 1977 | perspectiva sala de estar.
Fonte: Módulo, n. 70, mai. 1982.



131. Residência Mário Kertész - João Filgueiras Lima | Salvador, Pituba, 1977 | planta do nível inferior.
Fonte: Módulo, n. 70, mai. 1982.



132. Residência Mário Kertész - João Filgueiras Lima | Salvador, Pituba, 1977 | perspectiva da área de lazer e pátio.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



133. Residência Mário Kertész - João Filgueiras Lima | Salvador, Pituba, 1977 | planta do nível superior.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



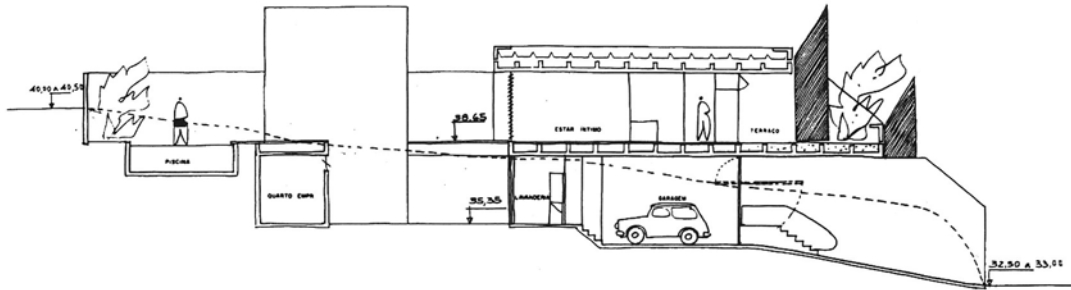
134. Residência Mário Kertész - João Filgueiras Lima | Salvador, Pituba, 1977 | fachada frontal.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



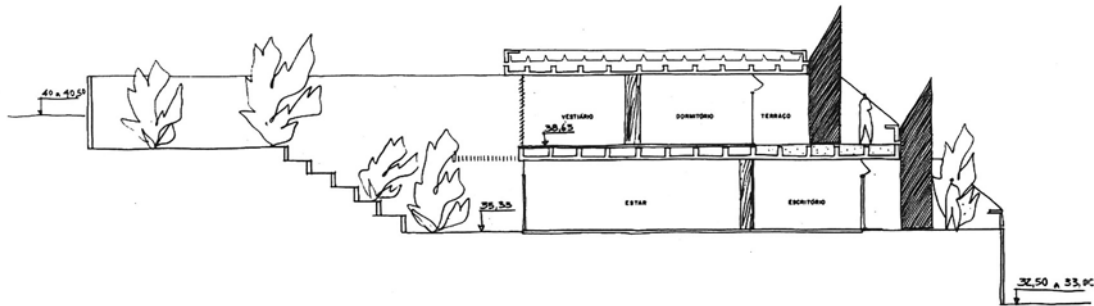
135. Res. Mário Kertész - João Filgueiras Lima
Salvador, 1977 | salas de jantar e estar.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



136. Res. Mário Kertész - João Filgueiras Lima
Salvador, 1977 | vista do pátio a partir da piscina.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)



137. Residência Mário Kertész - João Filgueiras Lima | Salvador, Pituba, 1977 | corte longitudinal passando pela garagem e área descoberta de serviço.
Fonte: Módulo, n. 70, mai. 1982 | acima



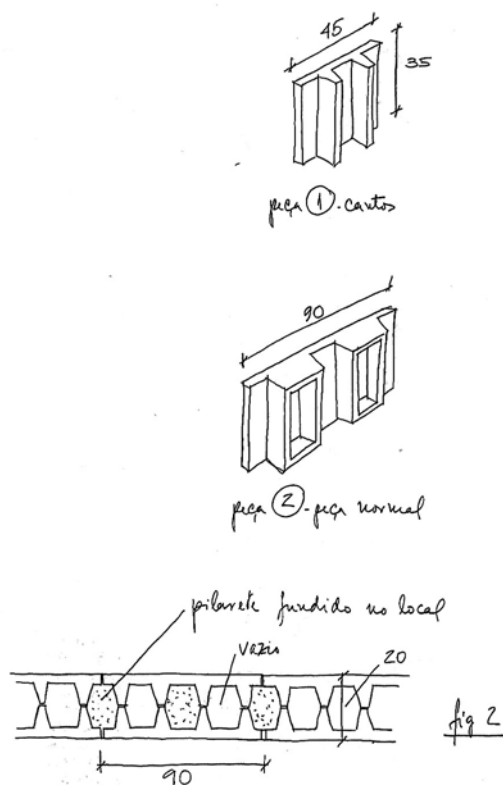
138. Residência Mário Kertész - João Filgueiras Lima | Salvador, Pituba, 1977 | corte longitudinal passando pelo pátio (escalonado) e escritório.
Fonte: Módulo, n. 70, mai. 1982

As peças pré-moldadas utilizadas ao longo das divisas e nas repartições internas da casa possuem duas variações, uma típica e outra de canto, cujas dimensões 90x35x3 cm permitiram o transporte e assentamento manual. Trata-se de um “sistema mural” onde os componentes se juntam formando alvéolos vazios, preenchidos alternadamente com concreto e aço, formando pilaretes e garantindo maior rigidez ao conjunto, que passa a trabalhar com a espessura final de 20cm.

As lajes de piso e cobertura, cujo vão máximo é de 8m, terão nervramento invertido a cada 90cm, formando caixões fechados, ora por placas pré-moldadas de concreto para receber as pavimentações, ora por pranchões de madeira (piso do deck da piscina), ora por telhas de fibrocimento (cobertura) e ainda, no caso das varandas e terraços, serão cheios de terra para a formação de jardins.¹⁴⁵

Como solução utilizada para proteger a fachada oeste, para onde se voltam dois dos três quartos lo-

145 Giancarlo Latorraca (org.). Op. Cit., p. 87.



139. Residência Mário Kertész - João Filgueira Lima Salvador, 1977 | peças pré-moldadas em concreto desenvolvidas para o projeto.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

calizados no andar superior, Lelé optou pelos brises fixos em treliça de madeira, elementos que já havia testado anos antes na residência Nivaldo Borges. Sobre esta escolha, Elane Ribeiro comenta:

*A proteção da fachada frontal, voltada para o poente, foi feita por grandes brises em treliça de madeira. O uso destes elementos, mais uma vez, revelam o gosto de Lima pelo contraste de materiais e técnicas, contrapondo os recursos da indústria ao do artesanato.*¹⁴⁶

146 Elane Ribeiro Peixoto. Op. Cit., 1996, p. 95.

Considerada uma *verdadeira obra de artesanato*¹⁴⁷, a Residência Roberto Schuster em Tarumã-Açu, Amazonas, projeto de Severiano Porto de 1978 premiado pelo IAB-RJ, incorpora elementos de montagem e acabamento típicos da região. Tal qual a Residência Thiago de Mello, projetada por Lucio Costa em Barreirinha-AM no mesmo ano, a residência Schuster encontra-se elevada por pilotis, apresentando uma volumetria compacta, na qual se percebe uma clara separação entre estrutura e fechamentos. No caso da casa em Tarumã, os fechamentos foram feitos em pranchas de madeira, e no projeto de Lucio Costa em taipa de mão caída.

Organizada em torno de um pátio, o projeto de Severiano Porto faz uso de extensos beirais que contornam todo o perímetro da residência. *A estrutura [...] é feita de madeira lavrada, os pisos e paredes de pranchas de madeira e a cobertura inclinada de cavacos assentes em paus roliços.*¹⁴⁸ Estes dois projetos são exemplos típicos do entendimento de Le Corbusier, já mencionado aqui, que desvincula a estética moderna da utilização de certos materiais e acabamentos. Segundo o mestre suíço, *la rusticité des matériaux n'est aucunement une entrave à la manifestation d'un plan clair et d'une esthétique moderne.*¹⁴⁹



Após um período bastante profícuo na carreira de Lelé, marcado pela diversidade de temas abordados e pela experimentação de novas soluções técnicas e construtivas ao longo dos anos 70, percebe-

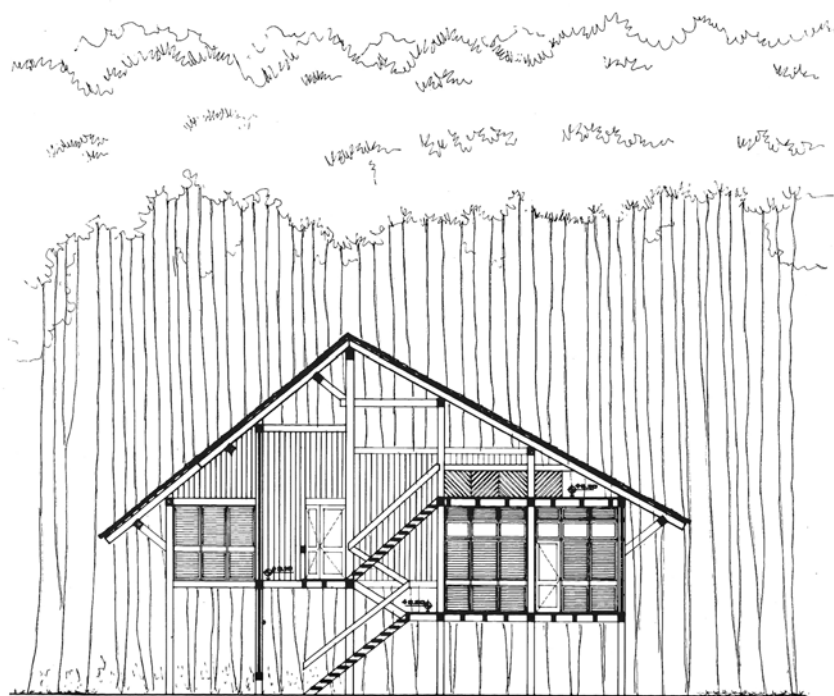
147 Sylvia Ficher; Marlene Milan Acayaba. Op. Cit., 1982, p. 110.

148 Idem, Ibidem.

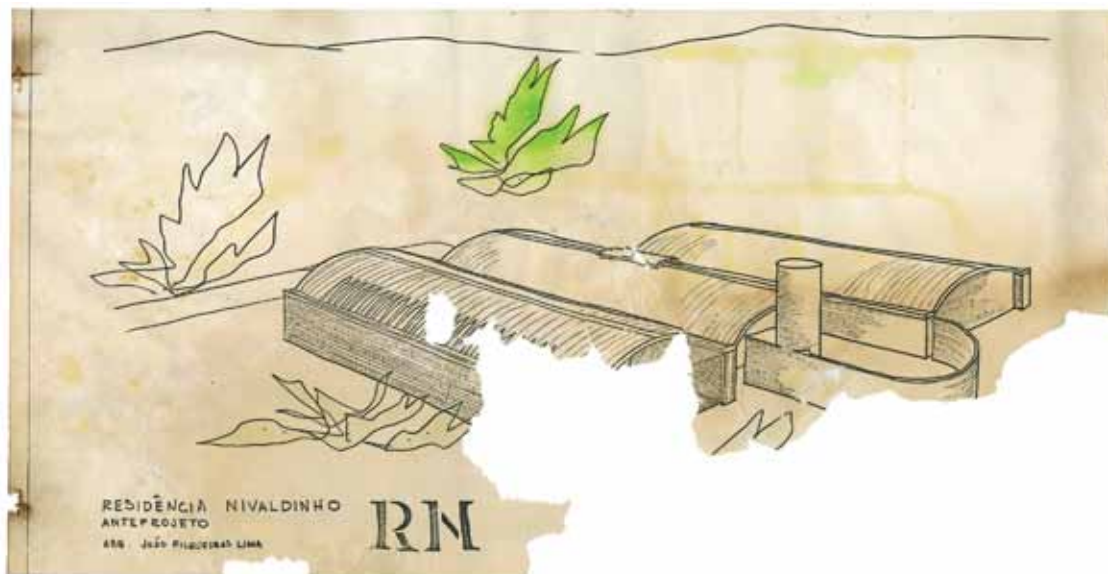
149 Le Corbusier. Œuvre complète 1929-1934. W. Boesiger [Ed.] Bâle, Suisse: Birkhäuser, 2006, p. 48.



140. Residência R.S - Severiano Porto | Tarumã-Açu, AM, 1978 | perspectiva geral.
Fonte: Módulo, n. 53, mar/abr. 1979



141. Residência R.S - Severiano Porto | Tarumã-Açu, AM, 1978 | corte transversal.
Fonte: Módulo, n. 53, mar/abr. 1979



142. Residência Nivaldinho - João Filgueiras Lima | Brasília, 1985 | perspectiva do conjunto.
Fonte: Arquivo Nelson Fonseca

-se um silencioso hiato na década seguinte quando o assunto são casas. O único registro encontrado nessa época foi a proposta, não realizada, de um projeto em Brasília para a residência Nivaldo Borges Júnior, ou simplesmente Nivaldinho, como aponta Lelé em seu anteprojeto, elaborada pelo arquiteto em 1985 como presente de casamento para o filho do amigo advogado.

Os desenhos, inéditos, foram cedidos gentilmente pela família e serão apresentados integralmente nos Anexos. Nesta pequena “casa-pavilhão”, formada por três blocos longitudinais conectados diretamente pelos vãos das portas, Lelé recupera a linguagem estrutural das abóbodas empregadas na Residência Nivaldo Borges (1972-1978), adotando outro sistema construtivo e modificando sua curvatura. As abóbodas de cobertura em arco abatido do novo projeto seriam construídas em duas metades com argamassa armada pré-fabricada. Segundo esclarece Lelé em seu memorial descritivo:

O partido adotado, cujas característica principal é o seccionamento da construção em três corpos justapostos (estar-serviços-quartos) é flexível e extensível, possibilitando o ajuste futuro às inevitáveis transformações do programa familiar de um casal jovem.

Sob o ponto de vista construtivo, adotou-se um sistema de cobertura em abóbodas de argamassa armada, pré-fabricadas em 2 metades e ligadas no centro do vão por concretagem no local. Esses conjuntos se apoiam em calhas de concreto executadas sobre duas paredes paralelas de alvenaria aparente, distantes entre si cerca de 20cm. Esse espaço entre elas, por onde correm as tubulações, é preenchido com solo-cimento.

Nos corpos correspondentes aos quartos e sala de estar, nos trechos dos jardins internos, adjacentes às paredes estruturais, as abóbodas serão dotadas de furos para iluminação ou ventilação. O isolamento térmico da cobertura será executado por colchão de ar ventilado formado pela própria cobertura e placas pré-moldadas de vermiculita apoiadas nas nervuras das abóbodas.¹⁵⁰

150 João Filgueiras Lima. Memorial descritivo anteprojeto Residência Nivaldinho (RN). Brasília, 1985.

Lelé atravessa a década de 1980 praticamente envolvido com os trabalhos da RENURB e da FAEC em Salvador, voltados para as soluções de melhoria no sistema de transporte público e a fabricação de equipamentos urbanos, e com as escolas transitórias de Abadiânia-GO. No anos 90, com o início da produção de peças pré-moldadas em aço confeccionadas nas oficinas do Centro de Tecnologia da Rede Sarah (CTRS), em Salvador, Lelé realizará uma série de hospitais e tribunais empregando esses novos elementos, em prol de uma arquitetura mais leve, flexível e econômica.

Em 1994, Lelé recebe uma encomenda do amigo jornalista dos tempos da RENURB João Santana, pedindo-lhe uma casa de final de semana em Tranoso, povoado do município de Porto Seguro-BA. O terreno que havia sido escolhido em colaboração com o amigo em comum Roberto Pinho se caracteriza por uma área densamente arborizada, em meio à mata atlântica e bastante acidentado, em declive. Como se não bastassem todas essas adversidades à implantação do projeto, João Santana solicita a



143. Residência João Santana - João Filgueiras Lima
Porto Seguro, 1994 | perspectiva externa.
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)

Lelé que nenhuma árvore seja retirada do local. Estava lançado o desafio ao velho amigo arquiteto.

Com um perfil similar ao bloco de internação do hospital Sarah Fortaleza (1991), no qual se destaca a cobertura em curva e os terraços proeminentes, a Residência João Santana (1994) é, em uma escala bem menor, a comprovação da versatilidade de uso e da pluralidade construtiva possibilitada pelos pré-moldados em aço, cuja produção em série só foi iniciada após a criação do CTRS.

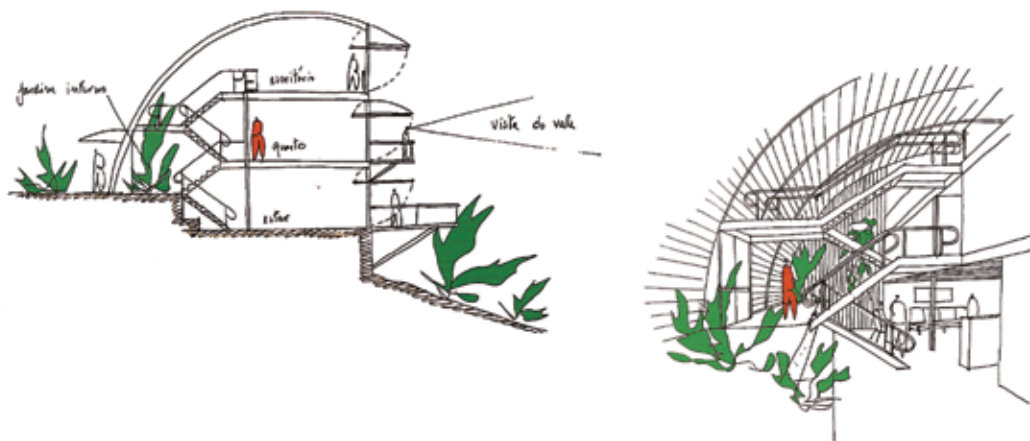
Ao aceitar a encomenda, Lelé requisitou aos Irmãos Gravia, tradicional indústria de perfilados em Brasília, que produzissem as peças conforme especificado no projeto, de modo a transportá-las até a Bahia apenas para serem montadas no local. Essa seria a primeira experiência de industrialização completa em aço no âmbito da produção residencial do arquiteto.

O programa foi dividido de maneira a preservar a unidade familiar, respeitando, porém, a individualidade de sua composição. Assim, criou-se um conjunto formado pela casa principal, destinada ao casal, com quarto, escritório e sala de estar, cada um em um nível diferente, e três módulos independentes para os filhos, com dois pavimentos cada, sendo a sala no térreo e o quarto no piso superior. Assim, a casa resultou, como o próprio Lelé a define: “uma nave-mãe e seus satélites conjugados”.

Apesar dos “satélites” não terem sido executados, a “nave-mãe” foi construída com algumas modificações para receber os filhos. O piso superior que estava destinado ao escritório, passou a funcionar como quarto do casal. Contudo, mesmo com essas alterações de ordem funcional, o projeto manteve todas as suas características asseguradas, especialmente a integração espacial interna, solução mais marcante.



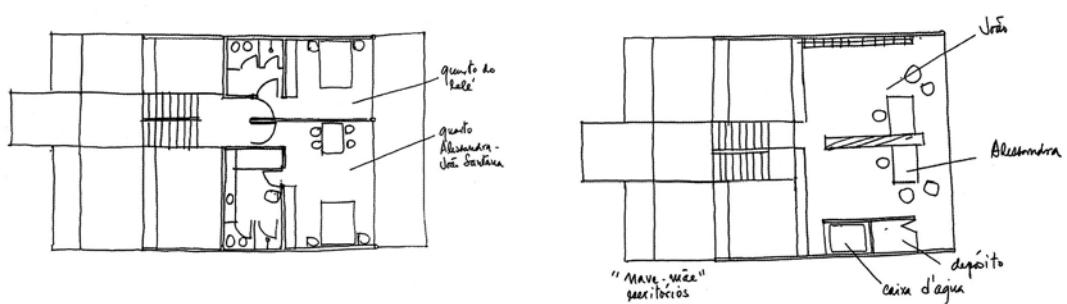
144. Res. João Santana - João Filgueiras Lima | Porto Seguro, Trancoso, 1994 | vista da casa a partir do vale.
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)



145. Residência João Santana - João Filgueiras Lima | Porto Seguro, Trancoso, 1994 | corte longitudinal à esquerda e perspectiva interna à direita.
Fonte: Cláudia Estrela Estrela (2010)



146. Residência João Santana - João Filgueiras Lima | Porto Seguro, Trancoso, 1994 | vista do pequeno pórtico de entrada pintado de vermelho.
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)



147. Residência João Santana - João Filgueiras Lima | Porto Seguro, Trancoso, 1994 | planta do nível dos quartos à esquerda e do nível do escritório à direita.
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)



I48. Residência Marcos Acayaba - casa de veraneio Marcos Acayaba | Tijucopava, Guarujá, SP, 1996. Fonte: Marcos Acayaba (2007)

Em 1997, Marcos Acayaba recebe o Grande Prêmio da Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo pelo projeto de sua residência de veraneio em Tijucopava, Guarujá-SP. Concebida em 1996, a casa foi construída na encosta de uma pequena serra, junto ao mar, a 80 metros de altitude e 150 metros distante da praia. Segundo o autor:

O terreno, coberto pela floresta nativa, a "Mata Atlântica", teve, além das árvores, sua cobertura vegetal e solo preservado. Em continuidade a 3 tubulões, 3 pilares de concreto apoiam a casa que, graças à sua forma hexagonal, encaixa-se entre as principais árvores existentes. A geometria adotada, com modulação triangular, é muito eficiente por tornar a estrutura naturalmente auto-travada, permitindo a criação de espaços articulados ou contínuos, uma sucessão de bay-windows, e grande integração interior-externo. [...] A estrutura foi montada com pilares e vigas de madeira, conexões e tirantes de aço, tudo produzido numa fábrica, em Vargem Grande Paulista.¹⁵¹

A casa conecta-se à rua através de uma ponte em madeira de apoio central que conduz o morador/visitante até o nível de entrada, onde se loca-

¹⁵¹ Marcos Acayaba. Memorial Descritivo da Residência em Tijucopava, Guarujá-SP, 1996. Disponível em: <http://www.marco-sacayaba.arq.br/lista.projeto.chain?id=26>. Acesso: 14/07/2011

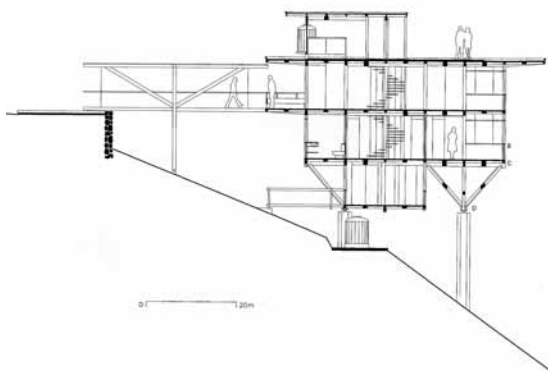
lizam o estar, sala de jantar e cozinha. O programa foi distribuído em quatro estágios: uma cobertura (terraço) e três pavimentos. Os quartos foram agrupados em um pavimento logo abaixo do nível de entrada, organizados em torno de um estar íntimo, onde se localiza a escada hexagonal, responsável por toda circulação vertical. Situado no nível mais baixo, o pavimento de serviço, com dependência de empregada, possui ainda uma ponte independente de ligação com a área externa.

Um dos aspectos mais relevantes neste projeto foi a redução do peso próprio da construção, incluindo estrutura e fechamentos. Nesse sentido, Marcos Acayaba conseguiu atingir seu objetivo adotando nas divisórias e peitoris painéis industrializados de madeira. *Este conjunto, composto quase que só por peças leves e de pequenas dimensões, permitiu a montagem da casa sem o auxílio de equipamento pesados, por 4 operários, em 4 meses, com impacto ambiental mínimo.*¹⁵² Segundo Abílio Guerra:



I49. Residência Marcos Acayaba - casa de veraneio Marcos Acayaba | Tijucopava, Guarujá, SP, 1996. Fonte: Marcos Acayaba (2007)

¹⁵² Idem.



150. Residência Marcos Acayaba - casa de veraneio Marcos Acayaba, 1996 | corte longitudinal.
Fonte: Marcos Acayaba (2007)

*A casa de Marcos Acayaba, que desenvolve com extrema competência as possibilidades construtivas da madeira, com requinte de forma e detalhamento, sem abdicar da organização programática moderna, é demonstração clara das enormes possibilidades de uma arquitetura ao mesmo tempo sólida devido aos vínculos com a tradição, mas ao mesmo tempo aberta à novidade e à experimentação.*¹⁵³

Roberto Segre, ao analisar a produção recente do arquiteto, assim se manifesta:

Na geração dos mestres paulistas Acayaba destacou-se pela significação que tiveram os componentes estruturais leves nas suas obras. Assumindo nos anos 1960 o concreto armado – o dogma do brutalismo caboclo – e as coberturas com abóbadas, sob a influência de Sérgio Ferro; experimentou logo outros materiais e finalmente achou na madeira o caminho de sua criatividade estética.

A casa Hélio Olga (1990), construída para o engenheiro que calculou essas complexas estruturas, foi o paradigma dessa década, e a maturidade técnica e formal foi obtida na sua residência no Guarujá. O que caracteriza a linguagem utilizadas

¹⁵³ Abílio Guerra; Alessandro José Castroviejo Ribeiro. Casas brasileiras do século XX. Arqutextos, São Paulo, 07.074, Vitruvius, jul 2006 <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/07.074/335>>.

*nas casas é o sistema compositivo de triângulos e hexágonos – assumido da experiência wrightiana da casa Hanna –, adequado à malha estrutural das peças tipificadas de jatobá; e a adaptação das planimetrias às encostas de forte pendente. A casa “levita” sobre o terreno e surge como uma árvore, mimetizada com a natureza.*¹⁵⁴

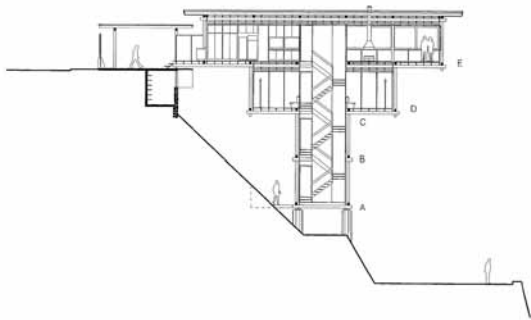
Esta casa, à qual Segre se refere, foi construída entre 1987 e 1990, no Jardim Vitória Régia, em São Paulo, para o engenheiro Hélio Olga de Souza Jr, colaborador e amigo de Marcos Acayaba. De acordo com seu memorial descritivo, percebe-se que havia uma condição favorável para que as ideias do arquiteto, relativas ao partido adotado, ao uso da técnica construtiva e ao material empregado, fossem bem aceitas.



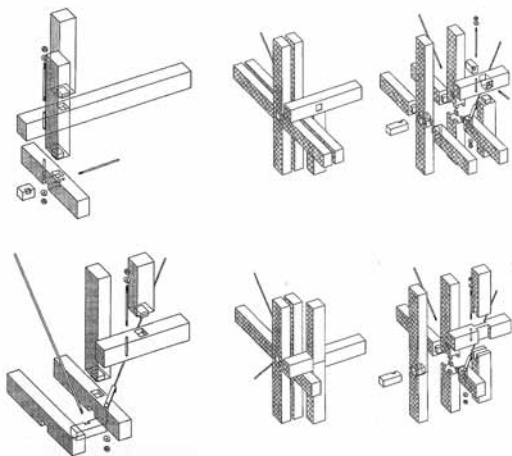
151. Residência Hélio Olga - Marcos Acayaba | São Paulo, Jardim Vitória Régia, 1987-1990.
Fonte: Marcos Acayaba (2007)

O cliente, engenheiro civil, projetista e fabricante de estruturas de madeira, comprou um lote de 900 m² com 100% de declividade para o fundo, na intenção de ali, ao construir sua casa, realizar uma experiência em industrialização da estrutura e das vedações, elaborar e testar um protótipo para casas a serem implantadas em pirambeiras. Para

¹⁵⁴ Roberto Segre. Op. Cit., 2006, p. 196.



152. Residência Hélio Olga - Marcos Acayaba | São Paulo, 1987-1990 | corte longitudinal.
Fonte: Marcos Acayaba (2007)



153. Residência Hélio Olga - Marcos Acayaba | São Paulo, 1987-1990 | detalhe das conexões.
Fonte: Marcos Acayaba (2007)

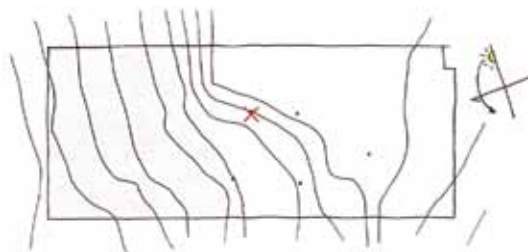
isso, propôs para o projeto um programa bem comum: sala, cozinha, serviço, três quartos, quarto de hóspedes, sala para crianças, abrigo para dois carros e piscina, num total de 200 m² de área útil.¹⁵⁵

Baseada no módulo estrutural de 3,30 x 3,30m, a casa possui um perfil escalonado, reduzindo para a base, cujo programa, segundo o arquiteto, foi dividido em duas partes construtivamente distin-

tas: um patamar de entrada com garagem e piscina, junto ao alinhamento da rua, de concreto armado, apoiado diretamente no terreno; e uma torre de madeira, perpendicular às curvas de nível, apoiada em seis tubulões.¹⁵⁶ A concepção arquitetônica vinculada a uma lógica estrutural clara é evidente nesta residência de Marcos Acayaba, que assim a define:

O desenho da casa resultou do equacionamento conjunto de programa e estrutura: são, no perfil, 5 módulos superiores para sala e serviço, com 100 m², 3 módulos abaixo para dormitórios, com 60 m², e, finalmente, os módulos restantes com 20 m² cada, para dormitório de hóspedes e sala das crianças, sempre incluindo a área da escada.

Dentro dessa mesma lógica estrutural e compositiva marcada pelo uso de treliças articuladas, mãos-francesas e perfil escalonado em balanço, Lelé conduzirá o projeto da Residência Christiana Brenner (2003), em Brasília, com a mesma preocupação: *o objetivo principal dessa solução foi o de tornar mais leve e delicada a relação do prédio com o terreno, ressaltando a intenção dele parecer simplesmente pousado no solo.¹⁵⁷*

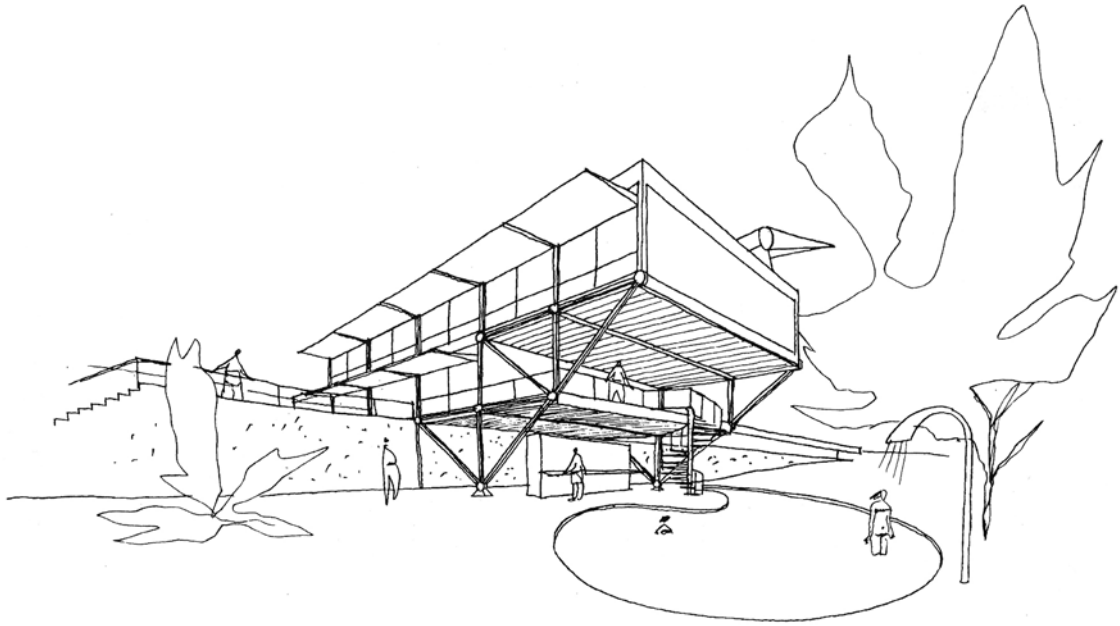


154. Residência Christiana Brenner - João F. Lima Brasília, 2003 | topografia do terreno com indicação da única árvore retirada.
Fonte: João Filgueiras Lima (2003)

¹⁵⁵ Marcos Acayaba. Memorial Descritivo da Residência no Jardim Vitória Régia, São Paulo-SP, 1987. Disponível em: <http://www.marcosacayaba.arq.br/lista.projeto.chain?id=18>. Acesso: 14/07/2011

¹⁵⁶ Idem.

¹⁵⁷ João Filgueiras Lima. Memorial descritivo anteprojeto Residência Christiana Brenner. Brasília, 2003.



155. Residência Christiana Brenner - João Filgueiras Lima | Brasília, 2003.
 Perspectiva área de lazer.
 Fonte: João Filgueiras Lima (2003)

Apesar do projeto ter sido aprovado pela Administração Regional do Lago Sul e de todo o cuidado com as árvores existentes durante a implantação (apenas uma foi retirada), a casa localizada no Setor de Mansões Dom Bosco acabou não construída. O motivo principal teria sido sua posição junto à divisa do lote, o que desagradava o vizinho. No entanto, essa condição era fundamental para o sucesso da proposta de Lelé, que em momento algum desrespeitou normas urbanísticas.

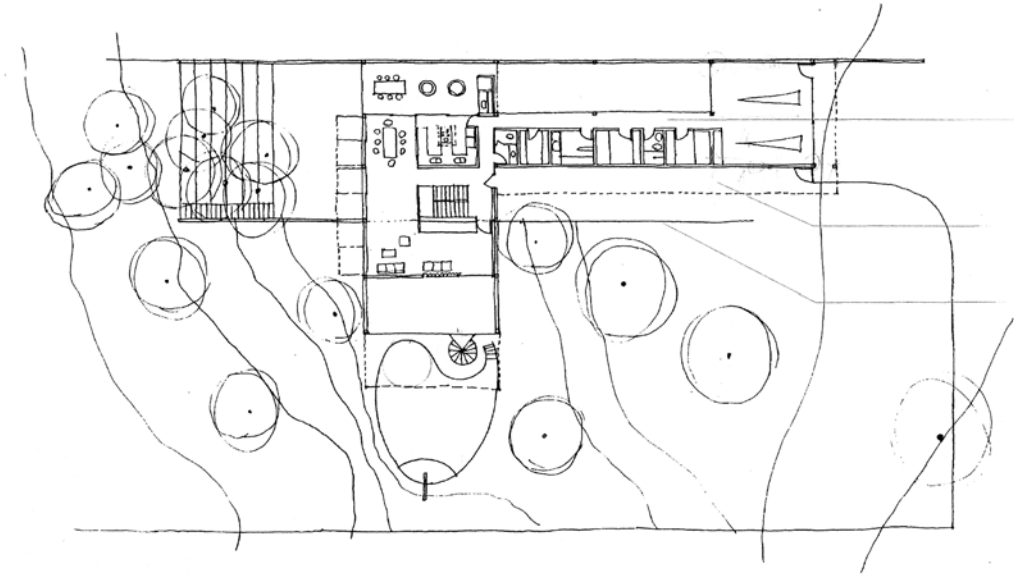
A Christiana eu conheci desde garota, menina. E o Fausto Brenner, que é o pai dela, já morreu, nessa ocasião era radiologista do Sarah. Engraçado que eu tive um problema, eu fumava muito né? Então, ele que me fez parar de fumar, e depois morreu de enfisema porque fumava "desbragadamente".

E a Christiana, que eu conhecia desde menininha, depois se tornou radiologista e foi trabalhar no Sarah. De forma que, fazer um projeto de uma

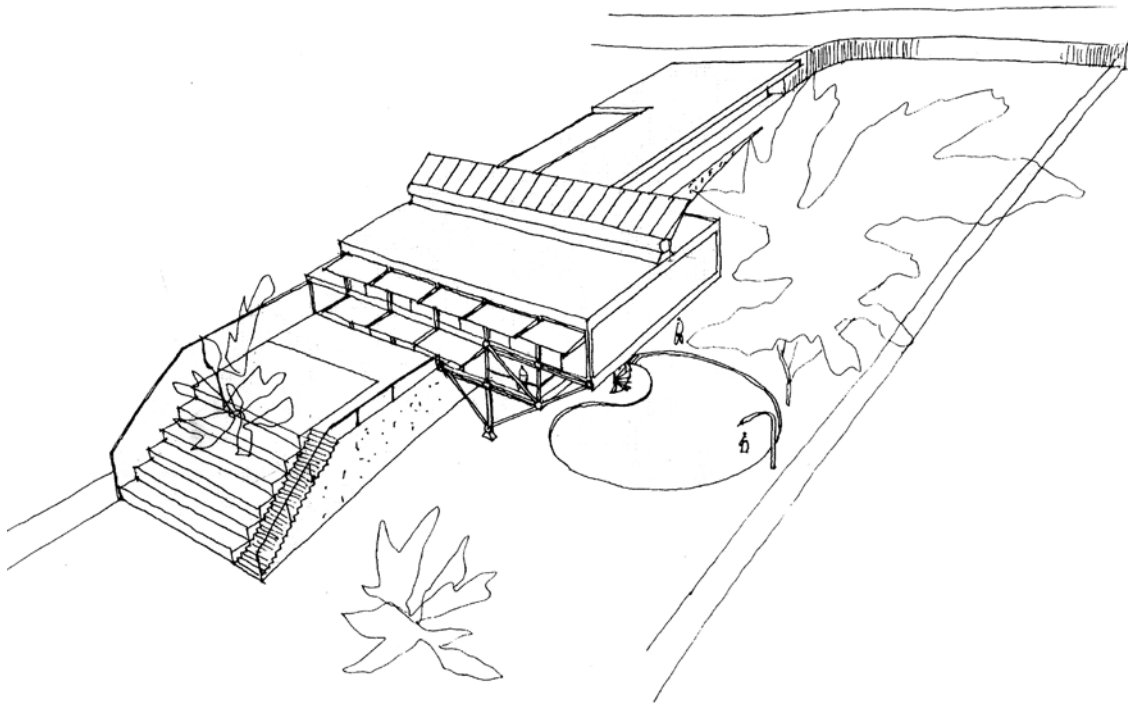
*casa pra ela foi muito fácil. Mas não deu certo, o que é que a gente vai fazer? Também esse projeto foi esmiuçado, assim, um programa [feito especialmente] para ela [...] Não deu. Mas eu acho que casa é assim mesmo. A gente tem que aceitar que nem sempre dá certo. Mas eu gosto de fazer projeto de casa nessas condições.*¹⁵⁸

O projeto da casa é resolvido em três níveis: um inferior, na cota 94,5, onde se localiza a piscina, um intermediário, na cota de acesso 99, onde se localiza um bloco alongado de serviço, abrigando estar, jantar e escritório; e um superior, na cota 102,10, destinado aos quartos. Um arrimo de altura variável, acompanhando a declividade do terreno no sentido longitudinal, resolve o desnível entre o piso intermediário e o inferior.

¹⁵⁸ Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH, Salvador-BA.



156. Residência Christiana Brenner - João Filgueiras Lima | Brasília, 2003.
Planta do nível intermediário (de acesso).
Fonte: João Filgueiras Lima (2003)



157. Residência Christiana Brenner - João Filgueiras Lima | Brasília, 2003.
Perspectiva aérea.
Fonte: João Filgueiras Lima (2003)

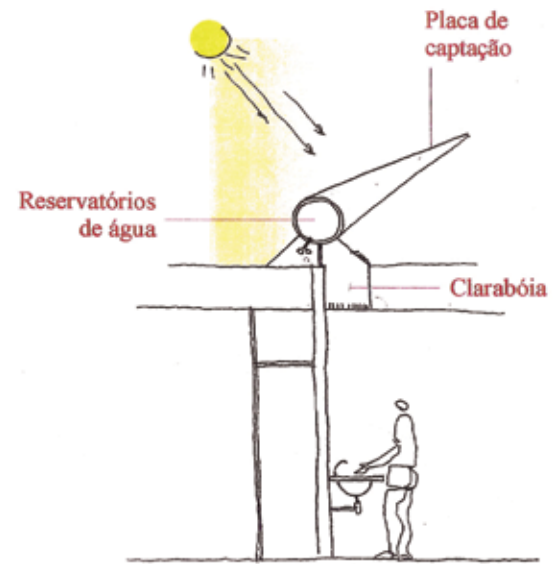
O volume principal está disposto perpendicularmente ao bloco de serviço e é responsável por toda a distribuição entre os setores da residência. Parcialmente apoiado no solo, este volume se desenvolve escalonado em direção à piscina, graças ao sistema de treliças metálicas que reduz consideravelmente a quantidade de apoios na área de lazer.

Nota-se na Residência Christiana Brenner uma habilidade característica de Lelé em explorar plasticamente os recursos do sistema construtivo adotado. Dois exemplos merecem atenção: a claraboia contínua para iluminação e ventilação dos banheiros, instalada como um elemento de destaque na composição e que abriga, ao mesmo tempo, o reservatório de água (boiler) e as placas de captação solar; e os estudos cromáticos da fachada voltada para a rua, correspondente à orientação sudeste, marcada pela estrutura e organizada em grandes painéis definidos pelo módulo construtivo de 3,5 metros. Sobre o elemento da cobertura, Lelé assim se manifesta:

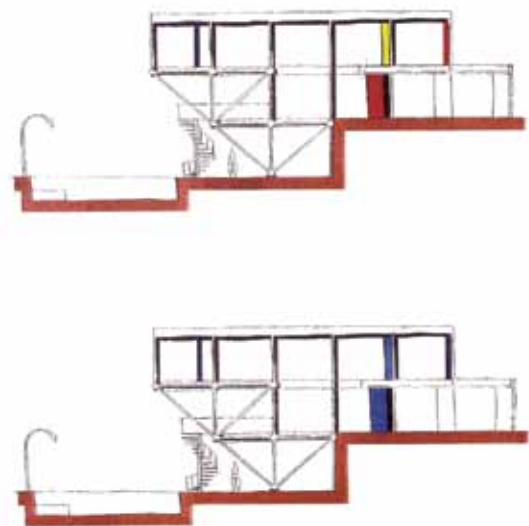
Ao longo dessa claraboia foram localizados também os reservatórios para água quente e fria, executados em seções de tubo com 40cm de diâmetro e apoiadas horizontalmente nas vigas transversais da cobertura. As próprias placas de captação de energia solar para aquecimento de água quente formam a proteção para impedir a entrada direta do sol nas claraboias. É intencional que o desenho sofisticado desse conjunto confira um certo glamour tecnológico ao arremate da cobertura.¹⁵⁹

Ao comentar sobre as possíveis soluções para a fachada, o arquiteto explica que:

No trecho correspondente ao pavimento superior foi criado um rasgo contínuo junto ao teto com

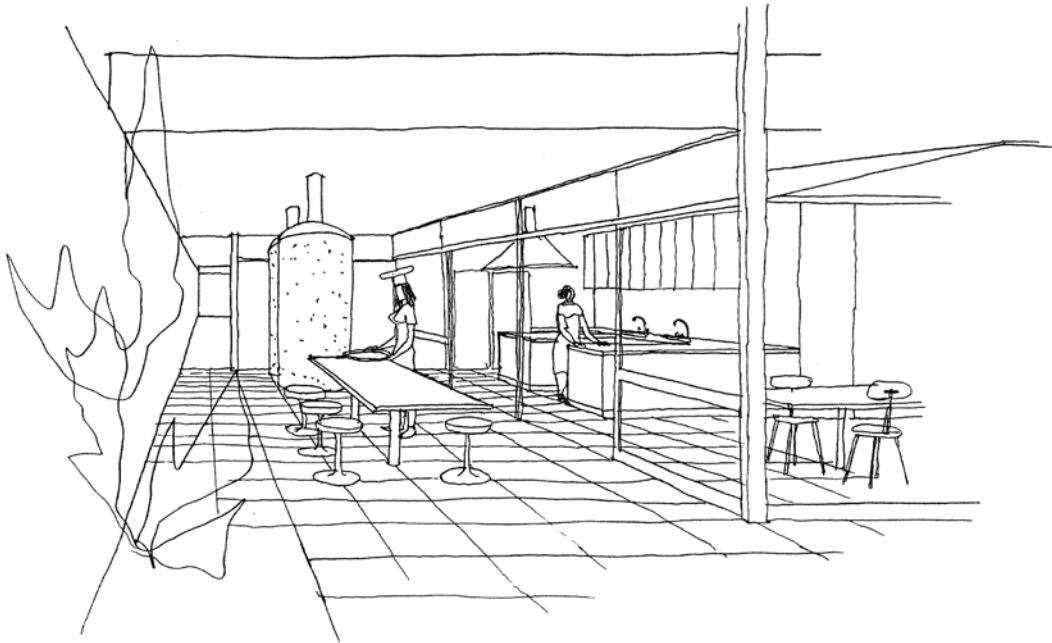


158. Res. Christiana Brenner | Lelé | Brasília, 2003
Esquema de iluminação e ventilação dos banheiros com reservatório acoplado.
Fonte: LIMA, João Filgueiras (2003)



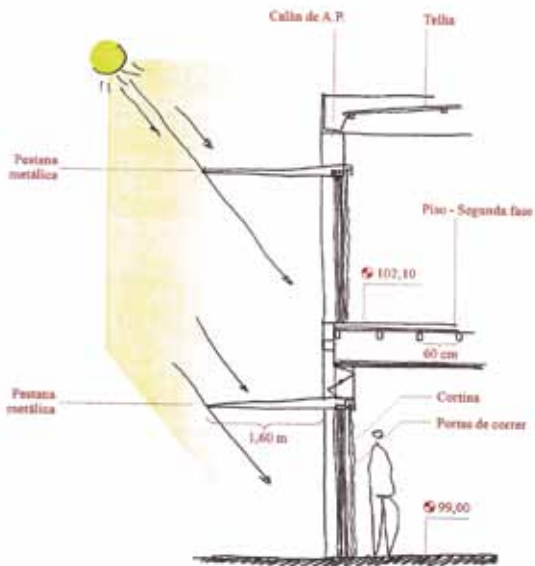
159. Res. Christiana Brenner | Lelé | Brasília, 2003
Estudos cromáticos para a fachada voltada para a rua (sudeste).
Fonte: João Filgueiras Lima (2003)

¹⁵⁹ João Filgueiras Lima. Memorial descritivo anteprojeto Residência Christiana Brenner. Brasília, 2003.



160. Res. Christiana Brenner - Lelé | Brasília, 2003
terraço das artes culinárias com fornos para carne e pastelaria.
Fonte: João Filgueiras Lima (2003)

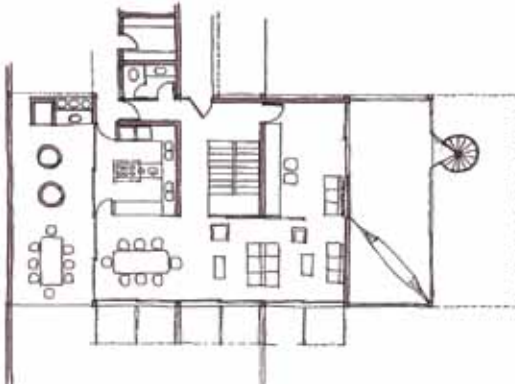
15cm de altura guarnecido por vidro fixo e destinado à iluminação natural da circulação. Além dessa abertura, foram também criados elementos pivotantes piso-teto para a ventilação natural. Inicialmente, pensei em usar cores fortes (vermelho, amarelo, laranja e azul ultramar) nessas peças pivotantes (incisões verticais contidas na grade disciplinada do desenho da estrutura) como se toda a fachada fosse um grande Mondrian. Depois contive minha exacerbação pictórica e resolvi inserir apenas tonalidades de azul nos elementos pivotantes a meu ver mais ajustadas ao rigor tecnológico do prédio.¹⁶⁰



161. Res. Christiana Brenner - Lelé | Brasília, 2003
vidros das esquadrias de correr voltadas para nordeste protegidos do sol por pestanas metálicas engastadas nos pilares.
Fonte: João Filgueiras Lima (2003)

Por fim, atendendo a uma sugestão da proprietária, Lelé concebe os ambientes do nível intermediário completamente integrados e sem barreiras físicas. O grande espaço que se estende desde o chamado “terraço das artes culinárias” até a varanda coberta, voltada para a piscina, é definido apenas pela mobília e pelo posicionamento de uma porta de correr, criada para garantir maior flexibilidade de uso entre os ambientes.

¹⁶⁰ Idem.



162. Res. Christiana Brenner - Lelé | Brasília, 2003
planta do nível intermediário (parcial)
Fonte: João Filgueiras Lima (2003)



163. Res. Christiana Brenner - Lelé | Brasília, 2003
planta do nível superior
Fonte: João Filgueiras Lima (2003)

Para resolver algumas questões de funcionamento, resolvi criar, parodiando a flauta mágica de Mozart (die Zuberflöte), uma porta mágica (die Zberschiebetür), de correr, acionada por um motor e que pode parar em vários locais vedando os ambientes respectivos em cada posição.¹⁶¹

Dentre as residências projetadas por Lelé em Brasília, a mais recente foi construída em um terreno localizado a mais de 20 km do centro do Plano Piloto. A Residência Roberto Pinho (2007), localizada no Altiplano Leste, é outro exemplo ao qual voltaremos no capítulo seguinte.



161 Idem.

Ao ser perguntado sobre a residência que estaria projetando desde 2001 para o amigo Flori, como é conhecido Waldir Silveira Almeida, responsável pela metalurgia pesada no CTRS e colaborador desde os tempos da RENURB, Lelé desconversa:

Se você reparar, são todas residências de amigos. Na verdade, os projetos de residências, pra mim, são projetos que tem que atender, vamos dizer, as peculiaridades da personalidade de cada um. A casa, eu quase não a considero uma atividade comercial.¹⁶²

Seja como for, e quando menos se espera, surge mais uma residência na trajetória profissional de Lelé, fruto de um programa e de um projeto elaborado a quatro mãos, baseado na interpretação da personalidade e estilo de vida dos diferentes amigos. No momento em que assume uma nova empreitada, sofrida, como ele próprio define a concepção de uma casa, o arquiteto traduz as relações de amizade em espaços habitáveis, atividade extremamente gratificante do ponto de vista da realização pessoal.

Por fim, o que se percebe neste capítulo é uma produção esporádica de casas realizadas ao longo da carreira de João Filgueiras Lima, pautada por intervalos consideráveis, nos quais o arquiteto se dedica às atividades socialmente mais relevantes, uma vez que considera o programa residencial burguês um exercício de interpretação e síntese dos desejos e diferentes modos de vida de seus proprietários, em sua maioria amigos e familiares.

162 Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH, Salvador-BA.

3 | Visita guiada às casas de João Filgueiras Lima

Uma desprofissionalização do olhar

“Admiro os poetas, o que eles dizem com duas palavras, a gente tem que exprimir com milhares de tijolos”

João Batista Vilanova Artigas, 1973

Se há uma constância na obra de Lelé, é a sua inconstância. No sentido de melhor explorar esta sua característica, foram escolhidas quatro residências representativas de momentos e técnicas construtivas distintas na trajetória deste profissional que, sem temor, se reinventa por meio de suas pesquisas.

A primeira delas, a Residência Aloysio Campos da Paz (1969-1997), apresenta certas particularidades que lhe conferem um lugar de destaque na produção do arquiteto. Além de possuir uma planta bastante atípica, obtida pela interpretação organista dada ao programa, não há aqui uma rigidez na organização espacial ditada pelo módulo construtivo (no caso, o espaçamento entre as vigas da laje de cobertura – 66 cm de eixo) como acontece na maioria de suas residências.

A casa de final de semana construída em alvenaria de pedra, completamente integrada à paisagem, recebe, em 1991, um acréscimo cuja linguagem difere por completo daquela originalmente adotada. Apesar do arquiteto ter proposto outra solução, também em estrutura metálica, posteriormente descartada pelo proprietário, aquela seria sua primeira experiência de intervenção na própria obra. Naquele mesmo ano, Lelé realizaria outro projeto de ampliação, desta vez no conjunto da concessionária DISBRAVE, onde optou pela manutenção da unidade de linguagem.

A segunda casa representa um momento em que Lelé se volta para as técnicas construtivas em tijolo cerâmico. A Residência Nivaldo Borges (1972-

1978) foi totalmente concebida dentro de um sistema estrutural baseado no uso de arcos e abóbadas em “meio-ponto”, cuja execução ficou à cargo do mestre espanhol Tião, exímio construtor e amigo da família.

No que se refere ao uso do tijolo como técnica e linguagem, esta não foi uma experiência isolada. Em 1973, Lelé adotaria novamente o tijolo aparente na Residência Rogério Ulyssea, também em Brasília. Contudo, diferentemente da primeira, nesta residência o uso do concreto se faz mais presente, sobretudo na estrutura abobadada das lajes do primeiro pavimento e da cobertura, claramente identificadas também pelo lado externo.

O terceiro projeto pode ser considerado uma ode ao concreto armado e às soluções técnicas arrojadas advindas deste material. Na Residência José da Silva Netto (1973-1976), Lelé adota um partido com uma lógica construtiva simples, porém bastante sofisticado do ponto de vista da execução. O cálculo da estrutura envolvia pórticos e balanços que sustentavam uma grande laje atirantada nas vigas de cobertura da própria residência, elevada 5 metros do chão.

Lelé explora as possibilidades do concreto não como um desafio à sua capacidade profissional, como fizera em 1965 na Residência para Ministro de Estado¹. No caso da residência oficial, o programa impessoal permitiu ao arquiteto conduzir o projeto na orientação brutalista de sua escolha. Já na residência Silva Netto, a solução adotada representou uma interpretação de um desejo claramente expresso pelo seu cliente e amigo: a vista desimpedida do Lago Paranoá.

O quarto e último projeto a ser analisado é representativo de uma fase mais leve na arquitetura de Lelé, caracterizada pelo uso extensivo do aço como elemento estrutural e plástico. Empregada de forma pioneira durante os anos da FAEC em Salvador (1985-1989), essa tecnologia foi a base de uma experiência subsequente bastante frutífera, o Centro de Tecnologia da Rede Sarah (1991), continuada e aprimorada no Instituto Brasileiro de Tecnologia da Habitat (2009).

As residências Roberto Pinho (Brasília, 2007) e João Santana (Porto Seguro, 1994) descendem diretamente dessa nova linguagem. Entretanto, o que se percebe ao comparar os dois projetos é que, dentro dessa nova expressão da arquitetura em aço, na casa de João Santana em Trancoso Lelé ainda encontra-se formalmente vinculado à estética dos hospitais da Rede Sarah. Enquanto na residência do Altiplano Leste o arquiteto demonstra maior liberdade de criação e maturidade compositiva. Por esses motivos e pela facilidade de acesso, a Residência Roberto Pinho foi escolhida para análise.

Uma importante orientação para as análises que se seguem foi o estudo realizado por Geoffrey Baker em seu livro *Le Corbusier: uma análise da forma*². Este, por sua vez, baseou-se na técnica analítica da tese de doutorado de Peter Eisenman, *The Formal Basis of Modern Architecture* (Universidade de Cambridge, 1963). Complementarmente, adotou-se também o modelo de análise empregado por Iñaki Ábalos em seu *A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade*, onde o autor parte de uma simplificação do objeto (redução) para extrair suas ca-

1 Ver depoimento do arquiteto à p. 144.

2 BAKER, Geoffrey H. *Le Corbusier: uma análise da forma*. [tradução Alvarado Helena Lamparelli / revisão técnica Sylvania Ficher]. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

racterísticas mais marcantes, como uma caricatura (arquétipo).

O meu estudo não tem a pretensão de se equiparar à habilidade com que Ábalos discorre filosoficamente sobre suas sete casas, ou como Baker apresenta suas teorias aplicadas à obra de Le Corbusier. No entanto, espera-se aqui contribuir para uma visão mais aprofundada de uma parte da produção de Lelé que, por sua representatividade e coerência, merece maior destaque dentro de sua obra: as casas. Em seu prefácio à 1ª edição (2003), Iñaki Ábalos assim se manifesta:

As visitas a casas, uma prática tão habitual entre arquitetos e estudantes, têm, ainda, uma virtude que as faz particularmente interessantes como a forma discursiva a se empregar. Ao realizá-las, os arquitetos, em grande medida, livram-se dos preconceitos impostos por sua formação. Ao visitar casas, o arquiteto torna-se usuário, passa a olhar através dos olhos do habitante, e assim adota uma atitude mais próxima à de uma pessoa qualquer, perdendo essa couraça que o domínio de uma disciplina cria, vencido pela força mesma da experiência real da casa, da domesticidade e da vida que ela contém. E essa é a atitude, a predisposição que aqui se tentou induzir, ou provocar, através dessa forma literária, na certeza de que só a partir da desprofissionalização do olhar podemos aprender a enxergar com os nossos próprios olhos, e a mirar aquilo que realmente desejamos ver.³

3 ÁBALOS, Iñaki. A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade. [tradução Alicia Duarte Penna]. – Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008, p. 9.



PEDRA

Residência Aloysio Campos da Paz
Brasília-DF, 1969-2011

A visita à Residência Aloysio Campos da Paz contou com a presença do arquiteto Haroldo Piniheiro, amigo e colaborador de Lelé, que gentilmente se ofereceu para nos acompanhar e compartilhar toda sua experiência no desenvolvimento daquele projeto.

Trata-se de uma residência de final de semana, localizada próximo à barragem do Lago Paranoá em Brasília, concebida originalmente para o médico cirurgião e sua esposa. A escolha do sítio, bem como dos materiais empregados na obra, foi decidida em conjunto com o amigo e proprietário. Dessas conversas surgiu a ideia de implantar a casa junto ao rochedo em declive, como se encrustada no solo e dele partisse nivelada pelo topo por uma laje de cobertura em forma livre. Essa laje funcionaria como terraço, de onde se pudesse desfrutar das belas visuais para o lago e de toda natureza circundante. Segundo Ana Gabriella:

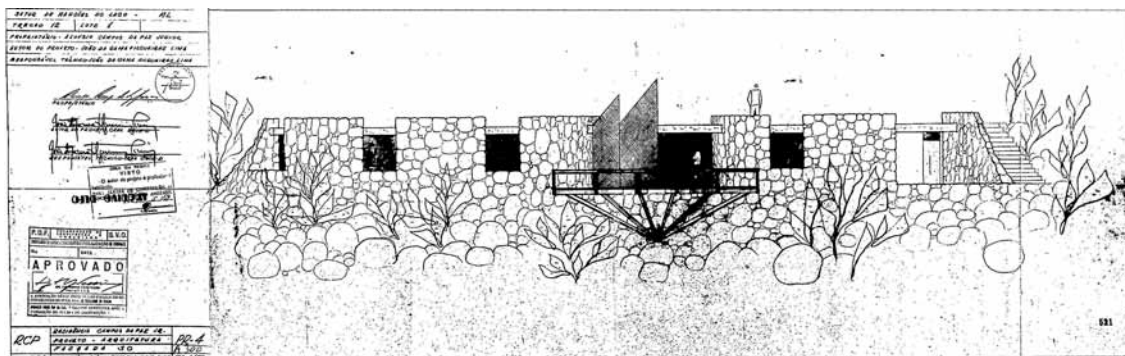
A residência de Aloysio Campos da Paz, a princípio, apresenta características bastante singulares em relação ao conjunto de obras projetadas ao longo da trajetória de Lelé. Aversa à rigidez do vocabulário funcionalista europeu, principalmente à ideia de que a ortogonalidade e a pureza das

formas estereométricas simples são os paradigmas fundamentais à obtenção da verdadeira beleza arquitetural, esta obra segue o rastro das tradições formais de Niemeyer.¹

Ao colocar a casa do Dr. Campos da Paz no “rastro das tradições formais de Niemeyer” e, logo abaixo, apresentar sua planta baixa disposta lado a lado com a planta da Casa das Canoas, Ana Gabriella sugere, em uma relação imediata, uma aproximação formal entre os dois projetos. Ao comentar sobre as características do sítio, Lelé assim se manifesta:

A casa foi implantada num tipo de terreno característico de Brasília dessa época, hoje não existem terrenos tão pedregosos. Eu escolhi o melhor lugar para locar a casa e combinei com o Aloysio que o próprio caseiro iria coletar as pedras, amontoando-as de acordo com meu interesse. Foi o caseiro quem a construiu, eu só fixei mais ou menos a implantação, mas eu tinha em mente três áreas: uma grande sala de estar na área central da casa, o ateliê e a parte dos dormitórios.²

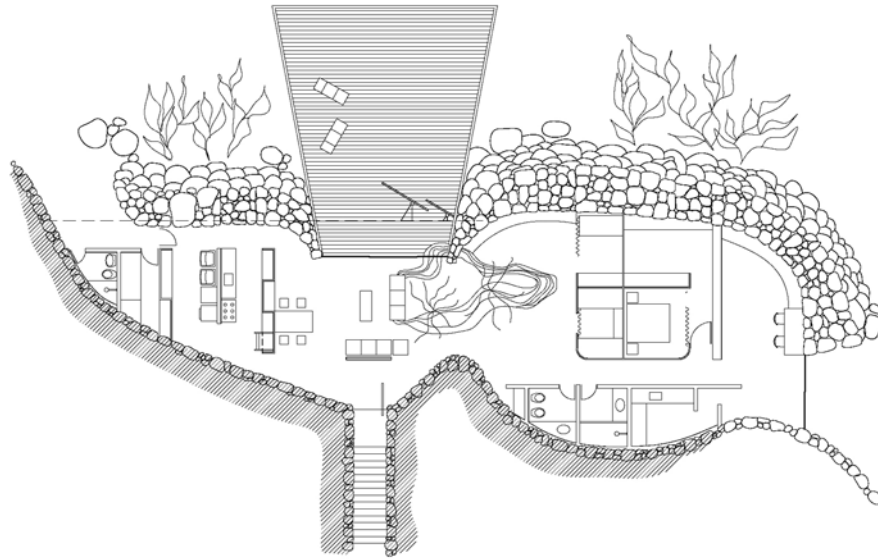
Apesar da indiscutível integração com a natureza observada em ambos os projetos, devem ser destacadas aqui algumas divergências de ordem estética e funcional. A começar pela laje de cobertura.



I. Residência Aloysio Campos da Paz - João Filgueiras Lima | Brasília, 1969 | fachada sudoeste projeto de aprovação
Fonte: Administração Regional de Brasília (2010)

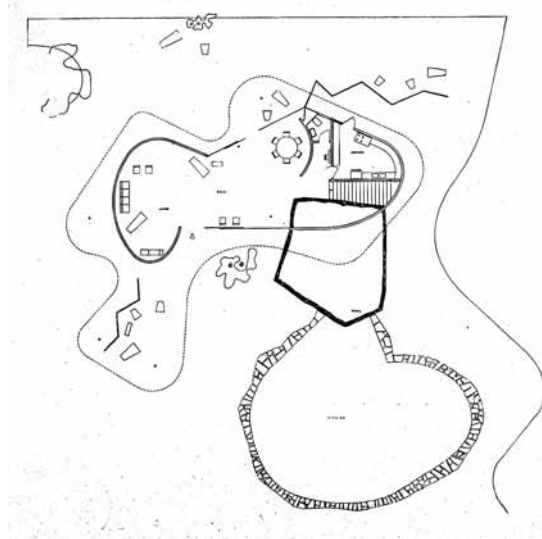
1 Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., 2003, p. 73.

2 Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 06/03/2001, Salvador-BA, in: Ana Gabriella Lima Guimarães. Op. Cit., p. 74.



No projeto de Niemeyer, a laje branca e ameboide é deleite e destaque na paisagem exuberante da mata atlântica, na Gávea; para Lelé, é terraço de contemplação e convívio de amigos em meio ao cerrado e as belezas do lago.

A apropriação do espaço na casa de Brasília é completamente diferente daquela verificada na



2. Casa das Canoas - Oscar Niemeyer | Rio de Janeiro, 1952-1953 | planta térreo.
Fonte: Módulo, n. 2, ago. 1955

3. Residência Aloysio Campos da Paz - João Filgueiras Lima | Brasília, 1969 | planta baixa.
Fonte: autor (a partir do projeto aprovado na Administração Regional de Brasília)

residência carioca. Enquanto na casa de Niemeyer a natureza figura como um perfeito cenário, envolvendo o artefato branco de curvas sinuosas, chegando a adentrá-lo em determinado momento; na residência de Lelé, percebe-se uma total fusão arquitetura/paisagem, bem ao estilo wrightiano, onde o objeto construído, ao invés de destacar-se por sua volumetria, desaparece semienterrado, completamente mimetizado pelo ambiente.

*Eu não tenho nenhum preconceito. Quando você elabora um projeto, deve-se usar a tecnologia disponível, seja ela qual for. Por ser uma construção individual e com certa restrição orçamentária, pensei em fazer uma coisa bem à vontade, despojada. Custou-me muito fazer o projeto dessa casa, pois depois de levantadas as paredes, eu me deparei com uma pedra enorme que permaneceu no local por não haver meios de retirá-la. Eu não ia botar dinamite, desse modo deixei a pedra como elemento integrante da construção.*³

3 Idem, Ibidem.



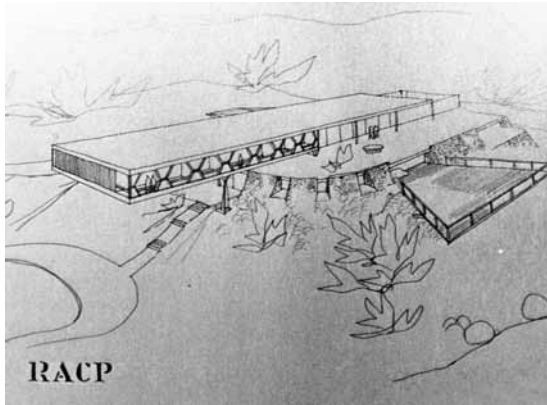
4. Residência Aloysio Campos da Paz | primeiro acréscimo (1991)
a marquise, em sua forma atual, só surgiria no momento da segunda ampliação, em 1994.
Fonte: autor (2011)

Essa primeira solução, construída em alvenaria de pedra, foi posteriormente acrescida por dois blocos em estrutura metálica, conectados entre si por uma marquise de ligação, resultado das obras de ampliação de 1991 e 1994. Os sucessivos acréscimos pelos quais passou a residência, desde sua configuração original, em 1969, até a reforma mais recente, em 2011, serão apresentados através dos depoimentos do arquiteto Haroldo Pinheiro, responsável pelo desenvolvimento do projeto desde a primeira grande intervenção, em 1980. A respeito do período inicial, Haroldo assim se manifesta:

Com base no anteprojeto, o Ernesto Walter calculou a laje de concreto. Lelé marcou a obra para fazer o sistema mural, de pedra, e fundiu a laje. E fez também esse deck. Então, em 1969 foi feito só isso: as paredes de pedra, a laje de concreto e o deck de madeira. E ficou o piso de barro mesmo. Aí ficou assim, como uma gruta.⁴

A necessidade do proprietário por mais espaço fez com que, em 1975, Lelé estudasse uma solução de ampliação obedecendo a dois princípios fundamentais: a conexão direta entre as duas residências, e a adoção de um sistema estrutural leve

⁴ Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Haroldo Pinheiro em 28/07/2011. Escritório do Arquiteto, Brasília-DF



5. Residência Aloysio Campos da Paz | primeira proposta de ampliação (1975), não executada.
Fonte: Elane Peixoto (1996)

que permitisse a sobreposição das edificações sem comprometer a laje de concreto da casa existente, cujo dimensionamento não previu tal situação.

O novo projeto se apoiava sobre a residência de pedra, projetando-se em balanço em direção à piscina. Além do contraste entre os materiais, o fato de Lelé ter situado esse acréscimo em um eixo perpendicular ao deck de madeira existente favoreceu uma leitura rápida da separação entre os edifícios, sem que um interfira visualmente no outro. Segundo o memorial descritivo, datado de 15 de julho de 1975, e endereçado a Aloysio e Elsita, Lelé justifica a solução adotada e esclarece questões de ordem técnica:

A construção proposta é metálica, em aço tipo "Corten", tratada externamente sem pintura (proteção contra a própria ferrugem). No trecho em que há superposição entre pavimentos, a fachada é formada por suas vigas do tipo "Vierendeel" que elimina apoios indesejáveis sobre o prédio existente e ao mesmo tempo proporcionam um grande balanço de cerca de 10 m que se projeta sobre o talude em direção à piscina. Por outro lado, esse partido construtivo confere ao novo prédio o rigor e a disciplina de uma construção industrializada e ao mesmo tempo uma grande leveza na implantação, estabelecendo um agradável contraste com o



6. Maquete da Secretaria de Turismo da Bahia - Lelé Salvador, 1988 | projeto não executado.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

*prédio existente, informal, integrado ao terreno e à paisagem.*⁵

Em razão de seu arrojado estrutural, e consequentemente de um custo maior de execução, o projeto acabou recusado. Entretanto, 13 anos depois, observa-se que seu partido geral foi recuperado por Lelé em Salvador no projeto para o edifício destinado à Secretaria de Turismo. Proposto nos tempos da FAEC, mais precisamente em 1988, o estudo, também não executado, envolvia a ampliação da praça da Igreja dos Aflitos. O edifício-praça, como foi concebido, possuía cobertura nivelada com o Largo dos Aflitos, prolongando-se em balanço em direção à Avenida Contorno. Elementos como a grande barra suspensa, estruturada por treliças metálicas, e a cobertura da circulação vertical ao centro da praça já apontavam para um caminho do arquiteto rumo à leveza da arquitetura em aço, consagrada na fase do CTRS.

Com o projeto de ampliação temporariamente suspenso, o Dr. Campos da Paz prosseguiu em suas intervenções, solicitando no final dos anos 1970

5 Elane Ribeiro Peixoto. Op. Cit., 1996, p. 79.

uma remodelação interna na casa de pedra, tendo em vista uma maior permanência no local. A situação atual era demasiadamente rústica para acomodar, com o mínimo de conforto, o médico cirurgião e sua família. Sobre este momento, comenta Haroldo:

Quando eu retomei o projeto em 1979, início dos anos 80, aí quer dizer, o Campos da Paz já tinha mudado um pouco, os filhos já tinham crescido, o Sarah já estava prestes a ser inaugurado.... Aí a gente mudou um pouco o conceito da casa. Então esse piso em assoalho de madeira, os rodapés de madeira encurvada acompanhando a parede de pedra, isso tudo não é original. Originalmente, como eu te falei, era um piso de concreto e na base da parede tinha só uma canaleta por causa da umidade que percolava, sabe? A parede não tinha impermeabilização, não tinha nada. Crescia até samambaia.⁶

No início da década de 1990, o plano de expansão da residência finalmente saiu do papel. O novo bloco, construído parcialmente sobre a casa existente, apresentava uma linguagem simples do ponto de vista da distribuição, embora menos sofisticada volumetricamente que a proposta de 1975.

Em dezembro de 1990 eu estava estudando a estrutura desse acréscimo. Essa marquise inclusive era reta. Ela saía e tinha dois apoios aqui. Aí, o que Lelé fez depois foi desmontar isso daqui e criar uma marquise em curva. Isso foi em 1994. Quando se construiu o acréscimo foi quando ele decidiu se mudar pra lá. Ele fez pra ele, Aloysio Campos da Paz, e Elsita ficarem.⁷

A marquise à qual Haroldo se refere foi construída em 1994 quando Lelé, a pedido do proprietário,



7. Residência Aloysio Campos da Paz | segundo acréscimo (1994).
Fonte: autor (2011)

elabora um novo bloco para acomodar o casal. Concebido na mesma linguagem do primeiro acréscimo, esse novo edifício situa-se em uma área mais próxima à entrada do lote, em cota bem acima do nível de acesso. Para contenção do terreno, um novo arrimo de pedra foi criado, delimitando a varanda de saída dos quartos e escritório. As fachadas dos dois blocos foram revestidas com painéis de azulejos projetados por Athos Bulcão. Sobre as mudanças ocorridas na distribuição dos espaços e quanto à organização do programa, Haroldo explica:



8. Residência Aloysio Campos da Paz | painel de azulejos | Athos Bulcão (1969).
Fonte: Fundação Athos Bulcão

6 Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Haroldo Pinheiro em 28/07/2011. Escritório do Arquiteto, Brasília-DF

7 Idem.



9. Residência Aloysio Campos da Paz | vista do deck de madeira (casa de pedra) para o primeiro acréscimo.
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)

Em 1994, o casal deixa aquela primeira casa [primeiro acréscimo], que agora ficou destinada à sogra, aos filhos e eventuais visitantes, e passa a ocupar esse novo bloco, que na verdade é quase um apartamento. Pra você ver, tem uma pequena cozinha, uma lavanderia, dois quartos de empregada, um banheiro que serve como lavabo também, a suíte do casal e isso aqui que você pode chamar de escritório.⁸

A partir de 1994, o Dr. Campos da Paz e a família deixam o apartamento no Plano Piloto e se mudam definitivamente para a casa à beira do lago. Aquele local que no final dos anos 1960 apresentava pouca, ou quase nenhuma, condição de moradia, hoje encontra-se urbanizado e com acesso facilitado pelas pontes construídas no Lago Sul. Atualmente a residência passa por uma reforma completa, na qual está prevista uma redistribuição dos ambientes, em acordo com as necessidades atuais

da família. Desta vez, a casa de pedra será alvo das principais alterações. A sala de estar ganhará um espaço maior com equipamentos de projeção, os banheiros serão reformulados e a cozinha ampliada. Segundo Haroldo:

Então as refeições eles ainda fazem lá em baixo (casa de pedra). Por isso que a cozinha ficou pequena e eu estou aumentando. Lá em baixo vão ficar a parte social, vamos dizer, a sala de estar, a sala de jantar e a cozinha com o apoio de empregada. Na parte de cima vão ficar os quartos, hóspedes, essas coisas assim....a sogra, e aqui (apontando para o outro bloco) o apartamento do casal.⁹

Ao comentar a inserção dos dois acréscimos feitos à casa preexistente, Lelé expressa seu descontentamento com a solução adotada, obtida por algumas limitações impostas pelo cliente e amigo.

8 Idem.

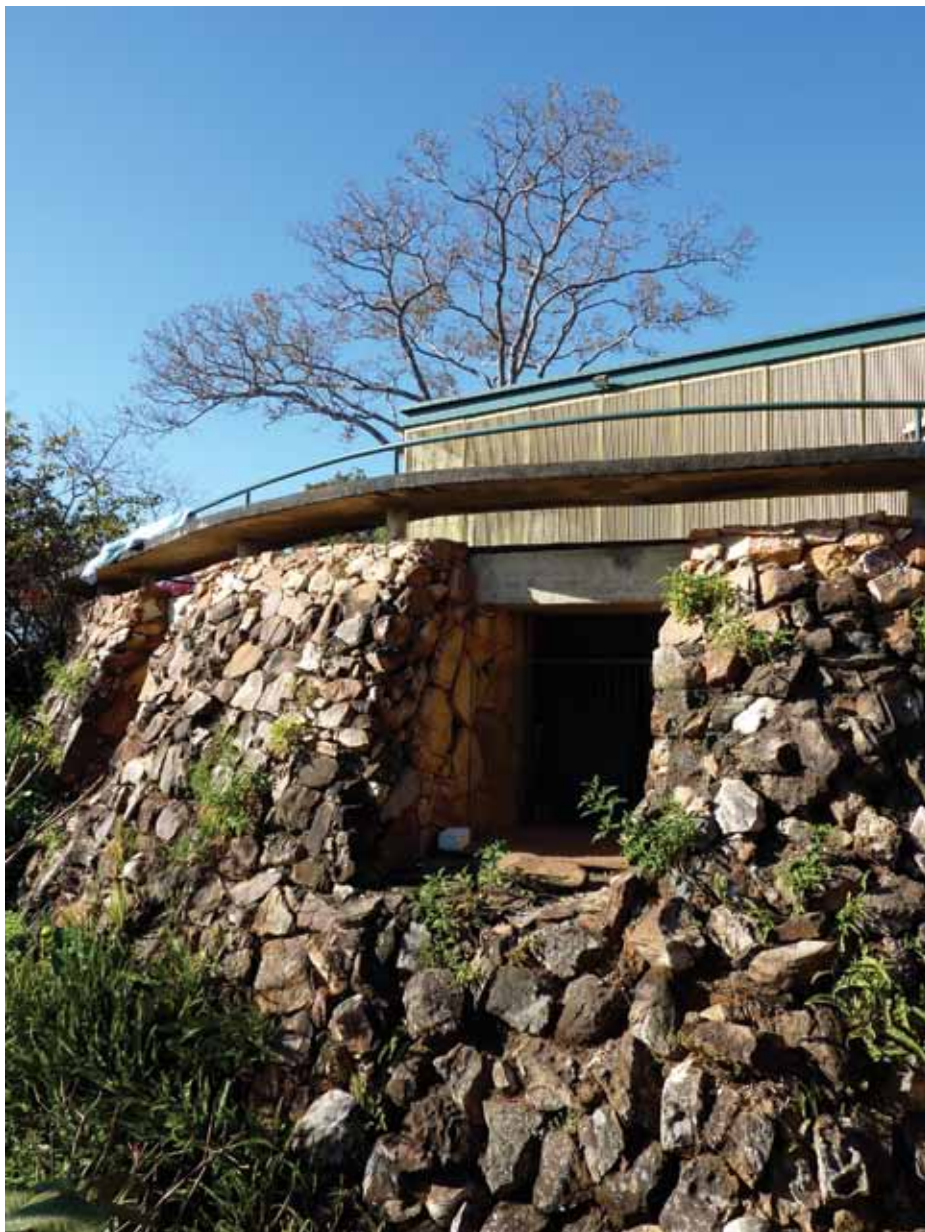
9 Idem.



10. Residência Aloysio Campos da Paz | sala de estar do primeiro acréscimo.
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010) | acima

11. Residência Aloysio Campos da Paz | varanda aberta para o terraço descoberto.
Fonte: Cláudia Estrela Porto (2010)





12. Residência Aloysio Campos da Paz | janelas da casa de pedra na fachada sudoeste.
Fonte: autor (2011)



I3. Residência Aloysio Campos da Paz | piscina.
Fonte: autor (2011)



I4. Residência Aloysio Campos da Paz | cais.
Fonte: autor (2011)

*Eu criei um programa distribuído em dois blocos. O bloco acima da construção original dispõe de um grande terraço que também funciona como mirante, um lugar para o descanso e a apreciação da natureza. Esse pavimento foi criado com o propósito de preservar a intimidade do casal através dum espaço reservado só para eles. Já os seus filhos ficariam no outro bloco mais afastado, interligado ao primeiro através de uma marquise que funciona como uma espécie de garagem coberta. A casa de pedra funciona apenas como espaço de convívio destinado a receber visitas e que possui até um cinema. Essa ampliação foi um aborto que ocorreu lá por cima. Eu gosto apenas da parte de baixo.*¹⁰

¹⁰ Entrevista realizada por Ana Gabriella Lima Guimarães com o arquiteto Lelé em 06/03/2001, Salvador-BA, in: Ana Gabriella

A visita à residência Campos da Paz se restringiu à casa de pedra e a uma breve passagem pelo interior do primeiro acréscimo. Devido ao estágio avançado em que se encontrava a reforma, não foi possível percorrer todos os ambientes, como foi feito nas demais residências apresentadas adiante. Ao chegarmos ao local, a primeira providência foi fazer um reconhecimento do terreno. Uma caminhada pela parte mais baixa, margeando o lago, revelou uma topografia acidentada, moldada em diferentes momentos para receber as novas edificações.

Seguindo por um caminho sinuoso, passamos por um pequeno cais de madeira, onde a colocação de alguns bancos e iluminação própria criou um ambiente agradável para apreciar a vista do lago. Um pouco adiante, uma escadaria de pedra nos conduz à entrada de serviço da residência, delimitada por portas pivotantes metálicas pintadas de amarelo. Esse padrão de fechamento, trazido pela segunda residência, funciona também como brise-soleil, visto que sua estrutura vazada em chapas dobradas verticais garante o controle da insolação.

Ao passarmos pela cozinha, nos deparamos com uma casa completamente desocupada. Os ambientes da parte social se resumiam a um grande salão, vazio e com alguns armários desmontados. Embora não tenha sido possível conhecer seu interior conforme a organização (layout) do anteprojeto publicado, seu vão livre permitiu uma leitura precisa da escala utilizada no projeto e de suas relações com o ambiente externo. A saída para o deck de madeira e as aberturas no arrimo de pedra além de trazerem a luz para dentro do ambiente, emolduram uma paisagem magnífica, responsável por definir o próprio partido.

Lima Guimarães. Op. Cit., p. 76.



15. Residência Aloysio Campos da Paz | caminhos sinuosos pelo jardim.
Fonte: autor (2011)



16. Residência Aloysio Campos da Paz | cozinha em reforma.
Fonte: autor (2011)



18. Residência Aloysio Campos da Paz | sala de estar em reforma.
Fonte: autor (2011)



17. Residência Aloysio Campos da Paz | sala de jantar em reforma.
Fonte: autor (2011)

Ao final de cada casa serão abordados alguns aspectos relacionados às condições locais dessas edificações e suas relações com as decisões de projeto. Algumas dessas questões podem ter sido contempladas descritivamente na visita guiada. No entanto, nessa segunda parte, elas ganharão uma nova abordagem, justamente por valer-se de algumas imagens específicas geradas a partir do modelo virtual de cada residência. Foi esse o objetivo dessa parte chamada análise formal, que na verdade complementa um entendimento iniciado na própria descrição do objeto.



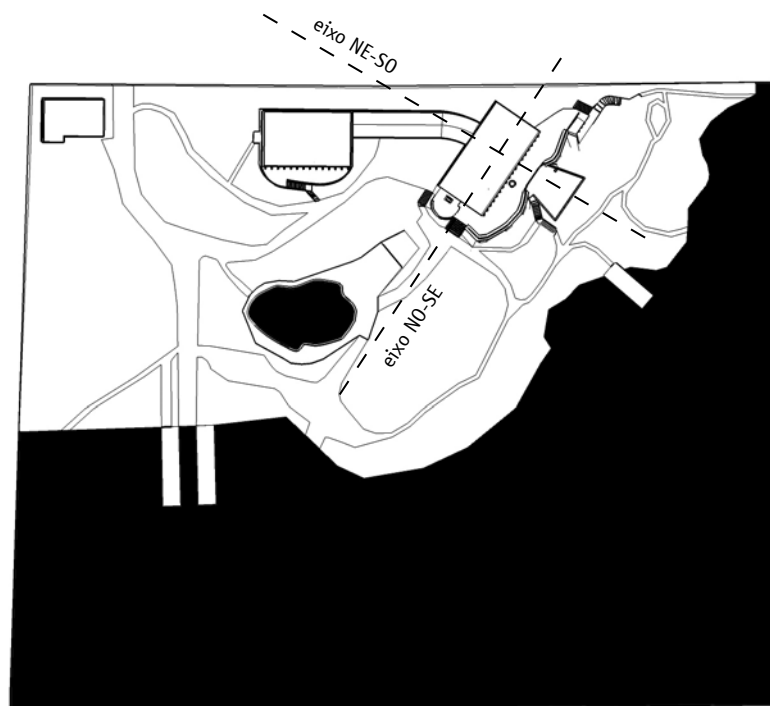
19. Residência Aloysio Campos da Paz - João Filgueiras Lima | Brasília, 1969.
Planta de situação com o lote da residência em destaque.
Fonte: autor (a partir da base SICAD e informações da Administração de Brasília)

Forças do Lugar

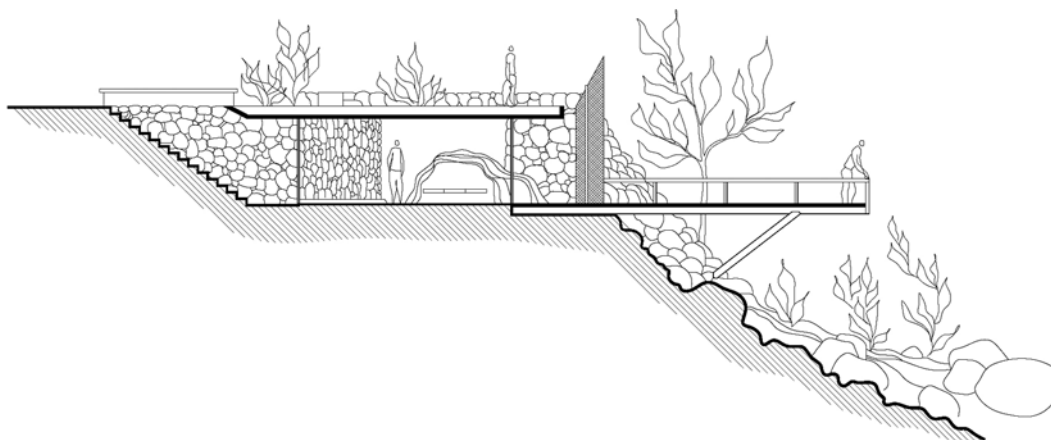
Ao visitar o local, Lelé se deparou com um terreno acidentado e bastante “pedregoso”, como ele próprio definiu. Segundo o arquiteto, essa era uma característica dos lotes à beira do lago, sobretudo naquela região próxima à barragem.

Localização

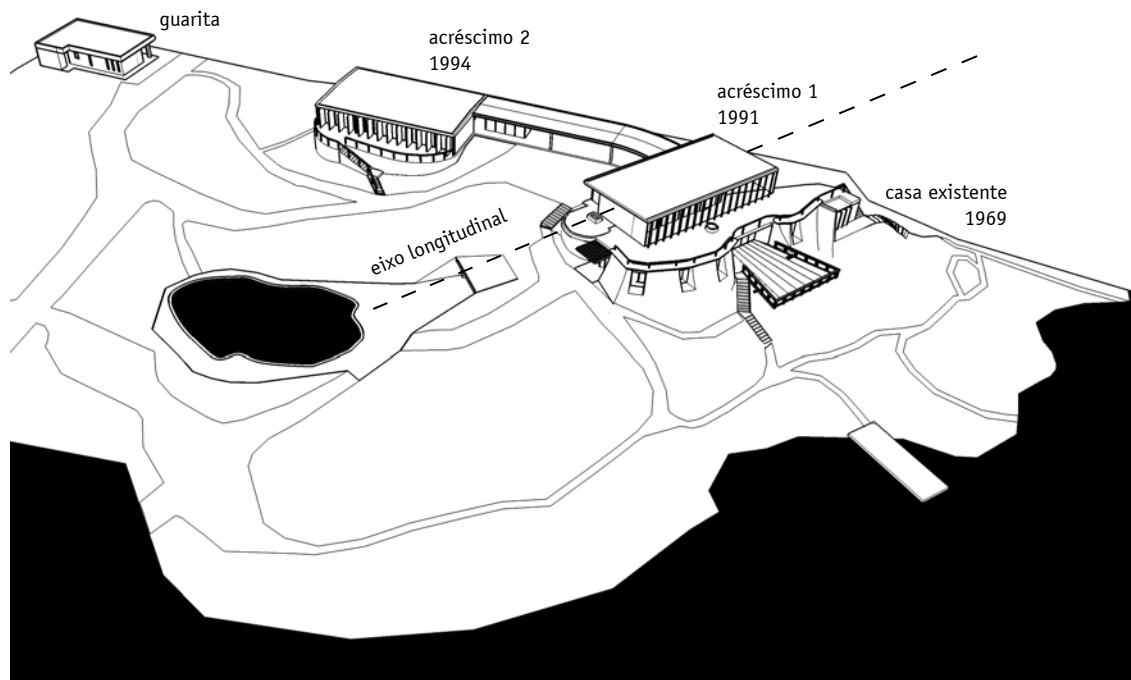
A localização precisa da residência se deu em função da escolha de uma área onde fosse mais viável a acomodação das pedras para conformação dos arrimos. A posição e a altura da casa garantem uma vista privilegiada para o lago.



20. Residência Aloysio Campos da Paz | locação.
 Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



21. Residência Aloysio Campos da Paz | corte transversal no sentido do eixo NE-SO.
 situação anterior aos acréscimos em estrutura metálica.
 Fonte: autor (a partir do projeto aprovado na Administração Regional de Brasília)



22. Residência Aloysio Campos da Paz | vista aérea do conjunto.
 Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Acrécimos

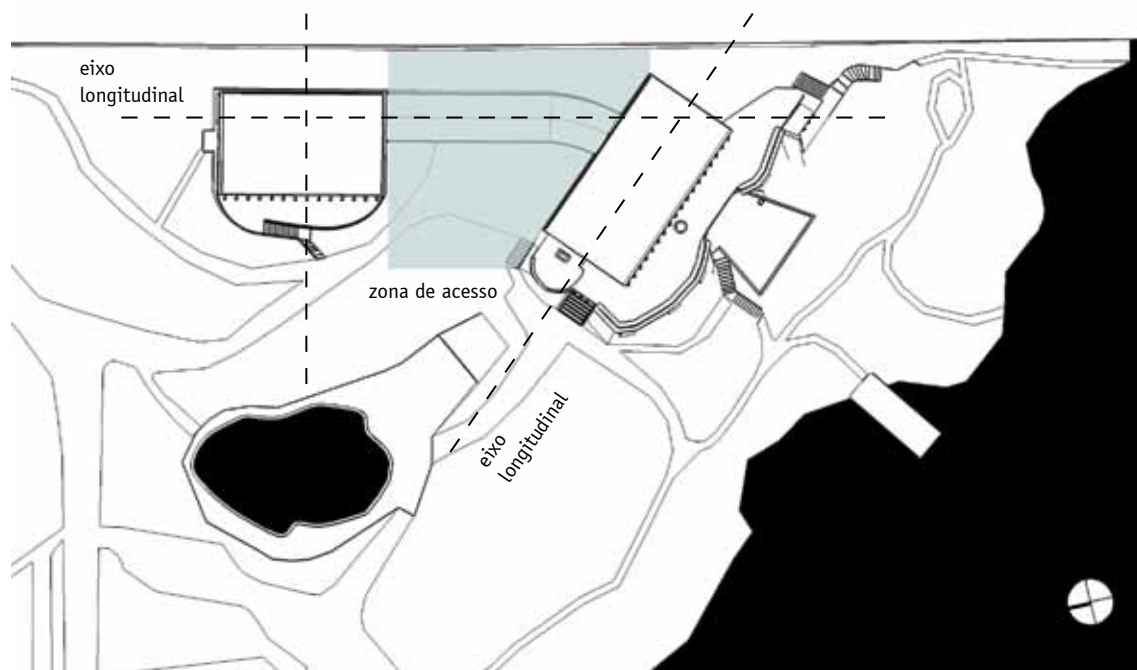
Em 1975, Lelé faz o primeiro estudo para a ampliação da Residência Campos da Paz. Nesse projeto, não executado, o arquiteto define questões importantes que subsidiarão a elaboração de uma nova proposta 15 anos mais tarde: a sobreposição das residências e a continuidade do eixo longitudinal. Essa decisão que também se justifica pela manutenção das visuais, tão caras ao projeto, traz consigo o mesmo inconveniente da implantação da casa preexistente: a orientação desfavorável (poente).

Em 1994, a necessidade do casal de permanecer em local mais reservado ensejou a criação de um segundo acréscimo, reconfigurando a distribuição interna da residência como um todo.

Entrelaçamento

Os novos blocos são entrelaçados na zona de acesso. Nessa área sensivelmente inclinada, a marquise de abrigo para automóveis se desenvolve na parte mais plana. As edificações estão dispostas uma adjacente à outra, com os eixos longitudinais formando um ângulo de 56° entre si. O espaço trapezoidal resultante dessa conformação é definido pelas fachadas de acesso de cada bloco. No caso do acréscimo 1, voltada para nordeste; no acréscimo 2, para o sul.

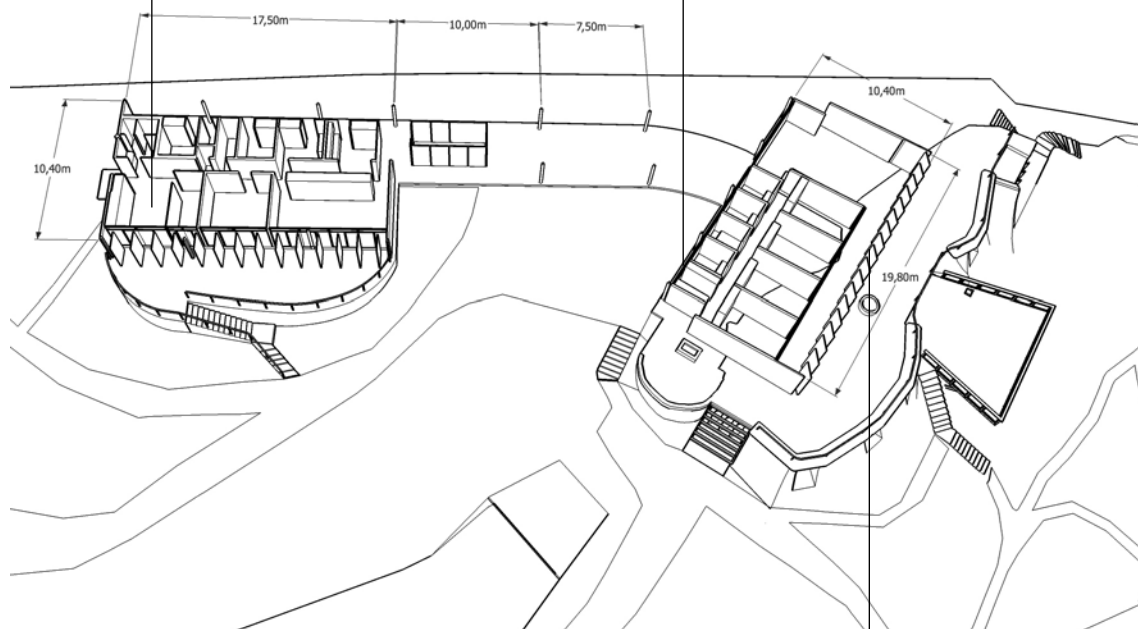
23. Residência Aloysio Campos da Paz | entrelaçamento dos acréscimos.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



Estrutura dos Blocos Relacionados

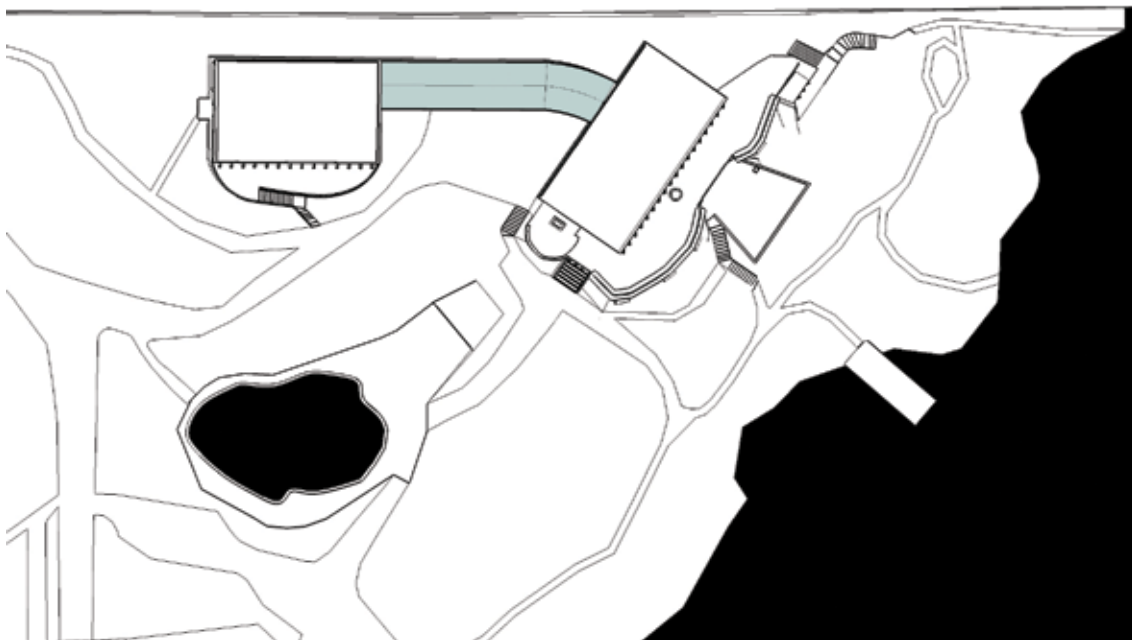
Intercolúnio: 5m / Vão central: 7,5 m /
Distribuição regular entre os apoios nas
extremidades das duas maiores fachadas.
Pilares tubulares.

Intercolúnio: 4,4m / fachada nordeste
/ pilares tubulares soltos da parede,
responsáveis pela captação das águas
pluviais.



24. Residência Aloysio Campos da Paz | estrutura dos blocos relacionados (acréscimos).
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Intercolúnio: 3,3 m / fachada sudoeste
/ modulação da estrutura em consonância com a largura das lajotas de concreto (1,1m) do terraço descoberto.

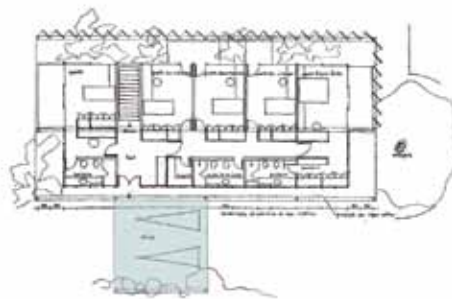


25. Residência Aloysio Campos da Paz | marquise de ligação.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

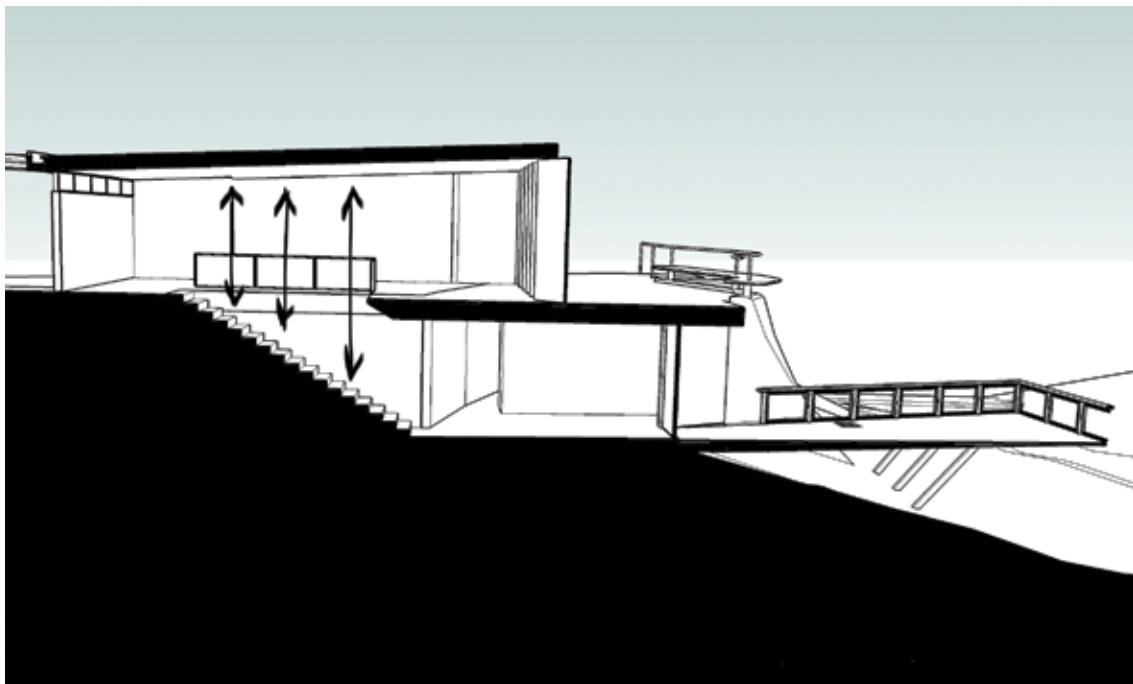
Marquise

A marquise surge como um pequeno avanço bi-poiado junto à fachada nordeste do acréscimo 1, destinado a abrigar até dois carros. Com o surgimento do acréscimo 2, sua demolição possibilitou a criação de uma nova marquise, desta vez concebida como elemento de ligação entre os dois blocos.

Além da cor verde, empregada em todas as peças estruturais, Lelé optou por manter a altura da viga de borda da marquise no mesmo padrão das platibandas dos acréscimos, garantindo assim a continuidade na ligação entre as edificações. A sustentação do vão central da nova marquise é feita por quatro pilares tubulares extremamente esbeltos, responsáveis pela descida das águas pluviiais da cobertura.



26. Residência Aloysio Campos da Paz | marquise original do acréscimo I.
Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

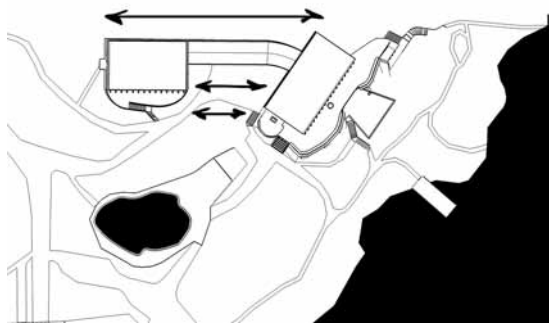


27. Residência Aloysio Campos da Paz | ancoragem entre o acréscimo I e a casa preexistente.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Ancoragem e Ligação

A maneira como foram estabelecidas as conexões entre as edificações possibilita uma interpretação baseada na intensidade dessas comunicações. Entre os blocos de estrutura metálica, o eixo longitudinal do acréscimo 2 sugeriu um delicado elemento de ligação que se desenvolve em direção ao bloco 1. Esse elemento foi obtido pela continuidade da linguagem.

Já a comunicação entre o primeiro acréscimo e a casa preexistente se faz através de uma escada interna, responsável pela ancoragem baseada na ruptura de linguagem.



28. Residência Aloysio Campos da Paz | ligação entre os blocos de estrutura metálica.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

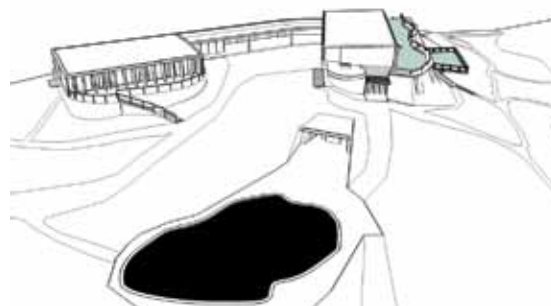
Perfil Inclinado

O perfil inclinado dos blocos em estrutura metálica reforça a importância das visuais para o lago na definição do partido da residência. O escalonamento resultante do recuo do primeiro acréscimo, seguido pelo avanço do deck de madeira, garante uma vista desimpedida da paisagem.

Sacadas

As sacadas presentes no projeto foram construídas em momentos distintos segundo o próprio desenvolvimento da residência. Na saída do quarto de casal do acréscimo 2, uma pequena sacada surge em meio às árvores interrompendo de maneira centralizada o painel de Athos Bulcão na empena norte.

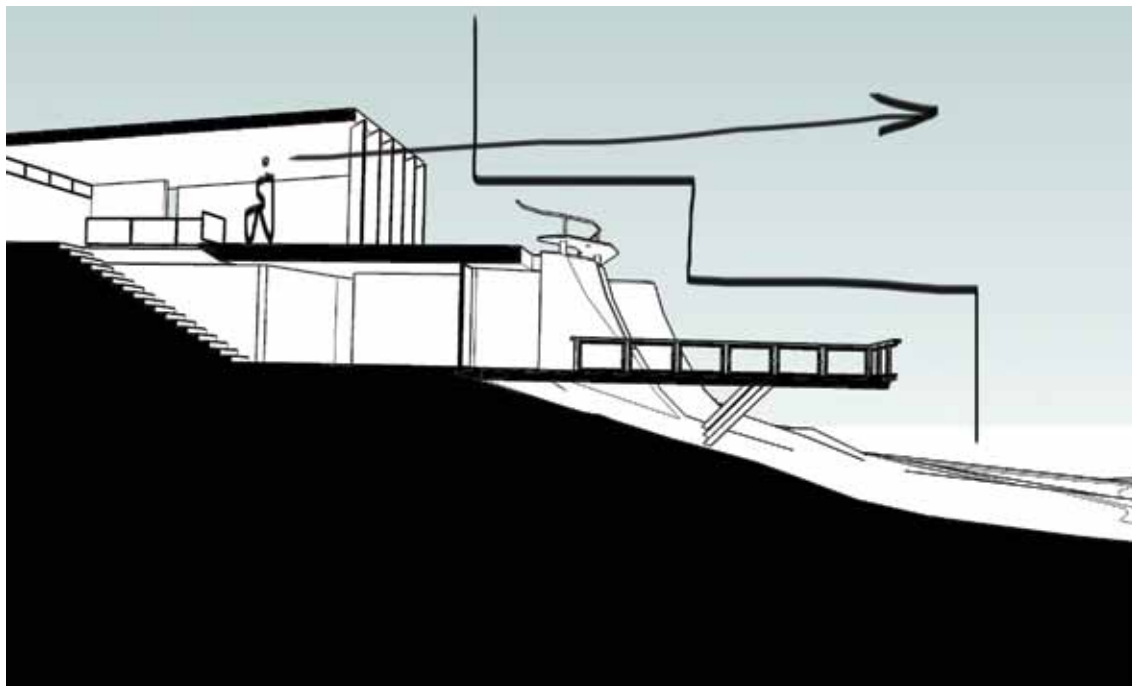
- 30.** Residência Aloysio Campos da Paz | perfil inclinado/escalonado.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



- 29.** Residência Aloysio Campos da Paz | sacadas.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Na casa de pedra, o deck de madeira é definido como elemento de destaque na composição, evidenciado por suas dimensões (65 m²) e pela forma trapezoidal da grande plataforma em balanço.

Os terraços localizados em frente às áreas íntimas dos acréscimos também garantem uma vista privilegiada para o lago.



Acessos e Fluxos

Uma das características da Residência Campos da Paz é a grande quantidade de entradas (9). Esses acessos espalhados pelas três edificações tornam os ambientes mais permeáveis, dificultando a separação dos fluxos segundo a setorização do programa.

As entradas A e D correspondem aos acessos principais aos dois blocos em estrutura metálica. Suas portas se voltam para a marquise de ligação. Acesso D – frontal (eixo da marquise); Acesso A – lateral (deslocado em relação ao eixo da marquise).

As entradas C e E são acessos secundários criados no acréscimo 1, atendendo originalmente ao quarto de casal, em uma extremidade, e à sala de estar, na outra.

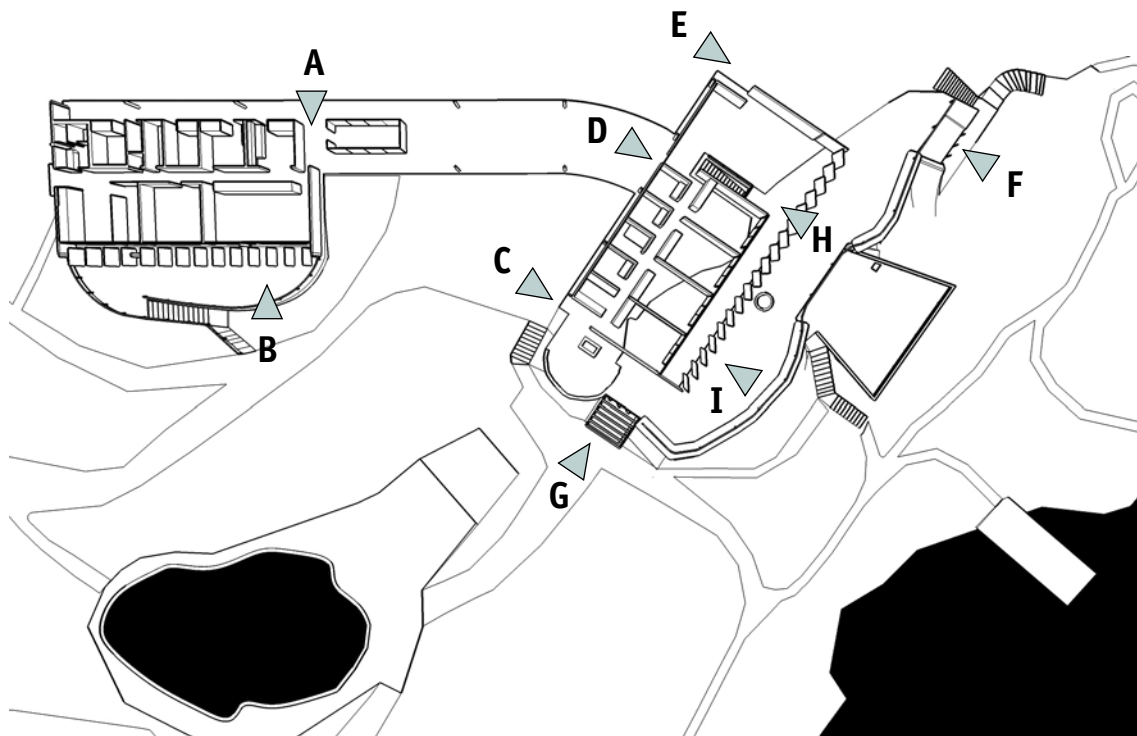
As entradas B e I caracterizam os acessos feitos através das fachadas protegidas pelas portas pivota-

tantes metálicas (brises). Trata-se de entradas mais íntimas, reservadas a amigos e familiares.

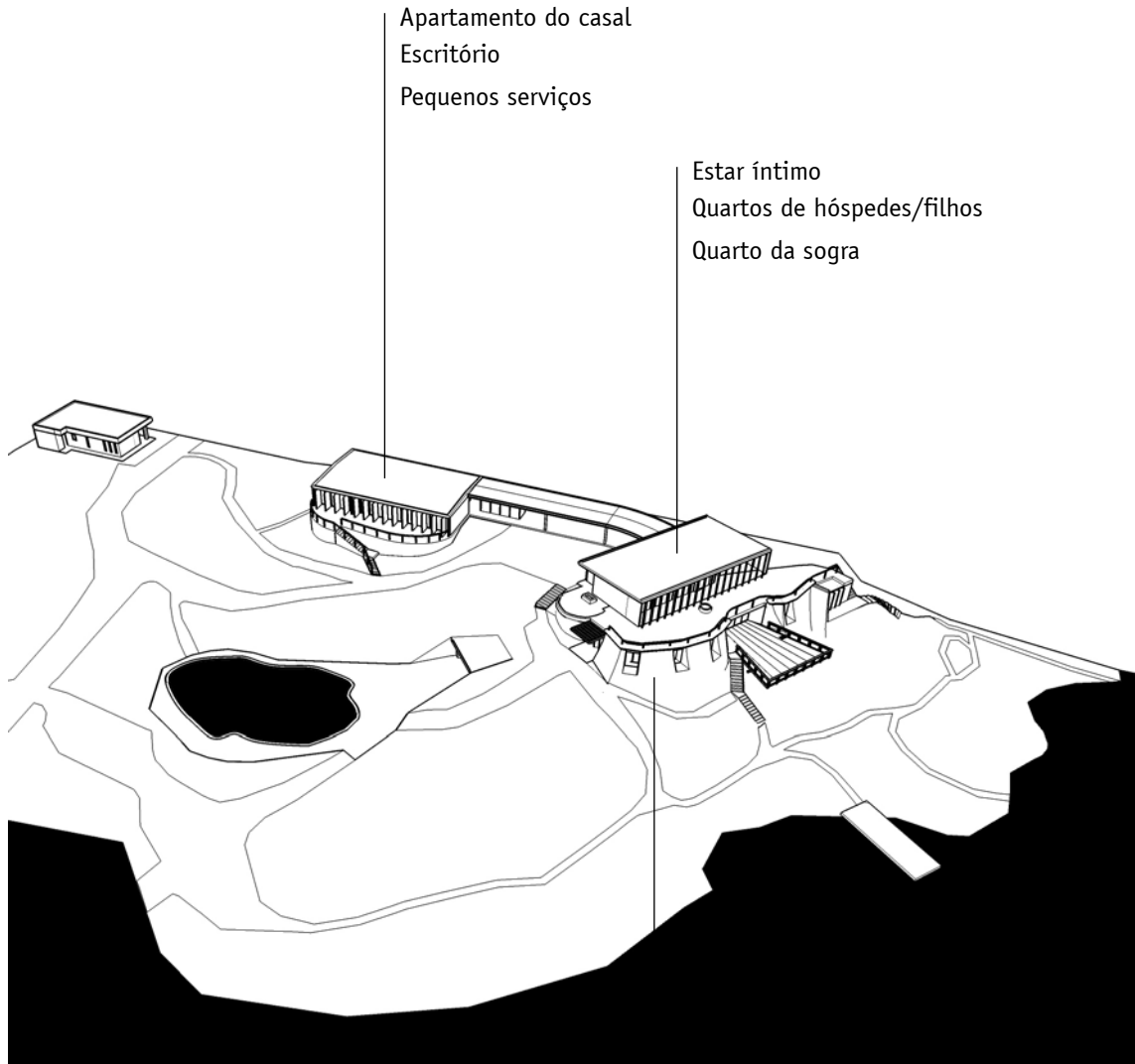
A entrada H é representada pela escada de acesso à casa de pedra, a partir da sala de estar do acréscimo 1.

As entradas F e G dão acesso, respectivamente, na casa preexistente à área de serviço e à nova sala de estar/multimídia. Ambas as entradas são marcadas por pergolados de madeira.

31. Residência Aloysio Campos da Paz | acessos.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



Setorização

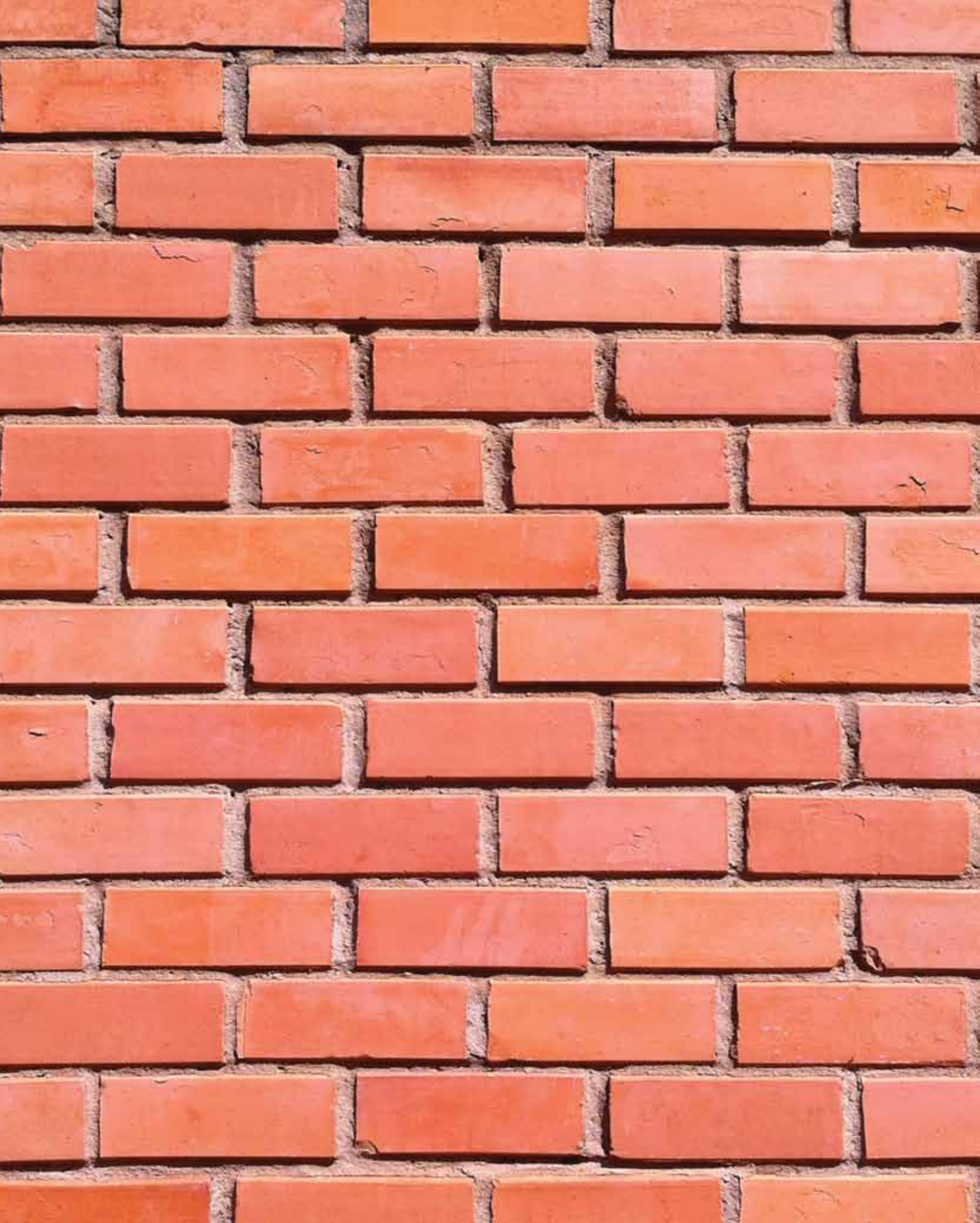


Apartamento do casal
Escritório
Pequenos serviços

Estar íntimo
Quartos de hóspedes/filhos
Quarto da sogra

32. Residência Aloysio Campos da Paz | setorização.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Cozinha
Lavanderia
Quarto de empregada
Sala de Jantar
Estar / multimídia



TIJOLO

Residência Nivaldo Borges
Brasília-DF, 1972-1978

Nossa visita à Casa dos Arcos, como também é conhecida a Residência Nivaldo Borges, começa antes nas proximidades de seu bairro, o Setor de Mansões Park Way (SMPW). Trata-se de uma região criada em 1961 de uso exclusivamente residencial, característica mantida até hoje. O tamanho dos lotes, cerca de 10.000 m², favoreceu o parcelamento da unidade e a posterior criação de inúmeros condomínios fechados. Esta configuração, atualmente mais representativa que o grande lote isolado, esbarra em um problema de planejamento: o aumento da densidade não é acompanhada pela oferta de serviços, que aliás, ainda depende consideravelmente da região vizinha, o Núcleo Bandeirante.

Nosso endereço é a quadra 07, localizada próximo à estrada de ferro da antiga RFFSA (Rede Ferroviária Federal S/A). Ao nos aproximarmos do local, avistamos a casa bem ao fundo do lote. Seus arcos e sua coloração avermelhada são inconfundíveis.

Estamos no caminho certo. A ausência de grades ou portões nos intimida a prosseguir, mas continuamos nosso caminho com uma desconfortável sensação de estar invadindo propriedade alheia. Como não há como anunciar a entrada, seguimos até o estacionamento.

Esse percurso da rua até a entrada revela-se fundamental por representar um primeiro contato do visitante com as formas elementares responsáveis por toda a organização do projeto: os arcos e as abóbadas. Esse tour preliminar, por assim dizer, faz uma breve introdução, externa, da importância do tijolo como material explorado em toda sua potencialidade, plástica e construtiva, ao mesmo tempo em que instiga a imaginação dos mais curiosos, ávidos por descobrir o espaço resultante no interior.

A área do estacionamento é bastante arborizada e aprazível. O abrigo de carros foi resolvido no

33. Residência Nivaldo Borges - João Filgueiras Lima | Brasília, Park Way, 1972-1978 | fachada (N) voltada para rua.
Fonte: Joana França (2011)





34. Residência Nivaldo Borges - Lelé | Brasília, 1972-78
estacionamento - acesso principal à casa.
Fonte: Joana França (2011)



35. Residência Nivaldo Borges | módulo estrutural
definido pelo vão das abóbodas.
Fonte: Joana França (2011)

projeto como uma ligação entre os dois blocos da casa, o de lazer e a residência propriamente dita. O módulo estrutural de 3,50 m foi definido pelo vão das abóbodas. Esses elementos estão presentes na maior parte dos espaços da casa, com exceção da grande área central, onde foram substituídos por uma cobertura feita de claraboias pré-moldadas em argamassa armada. Mas voltaremos a este espaço mais tarde, por hora resta saber que é no abrigo

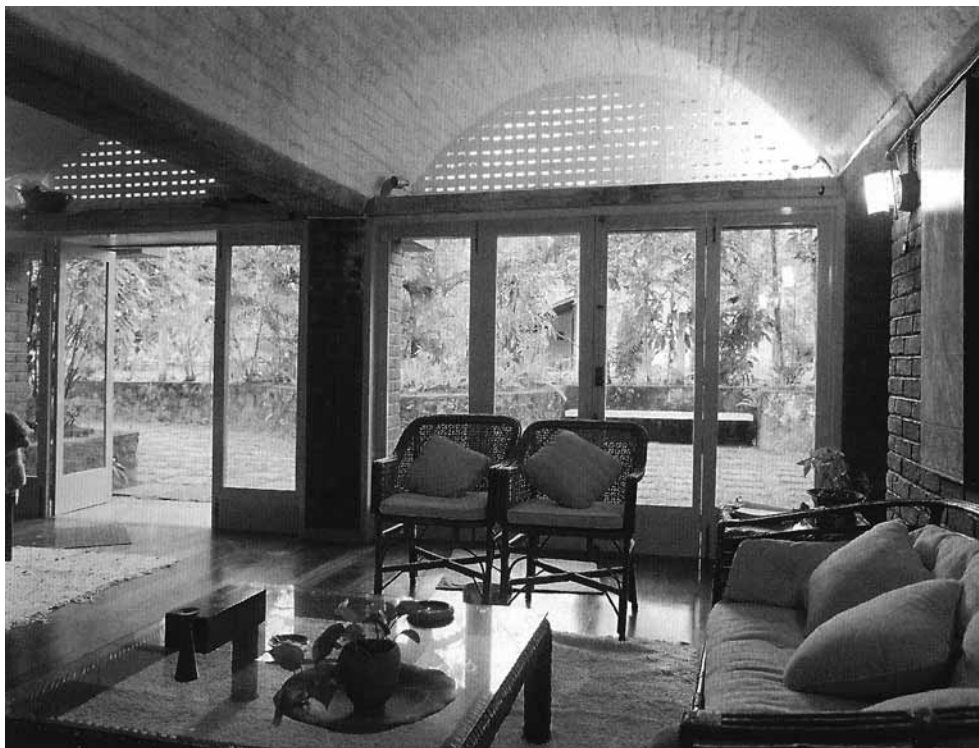
de carros que o visitante entra em contato pela primeira vez com o teto abobadado.

Os estímulos e as impressões trazidas por essa movimentação na cobertura e pela presença do tijolo como material dominante na paisagem repercutirão de maneira distinta em cada pessoa. Contudo, de modo geral, observa-se que há um certa surpresa diante dos espaços criados para uma residência, obtidos a partir de um método construtivo tradicionalmente empregado em edifícios religiosos ou institucionais.

Diferentemente das casas abobadadas projetadas por Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, a Residência Nivaldo Borges possui uma volumetria ortogonal. As experiências com as coberturas em abóbodas realizadas pelo grupo Arquitetura Nova foram antecedidas pela singela Residência Simão Fausto, em Ubatuba-SP, projeto de Flávio Império de 1961. Neste projeto, como na Residência Nivaldo Borges, a estrutura das abóbodas de berço é constituída de tijolos cerâmicos, e não em concreto, material que passariam a adotar com as abóbodas parabólicas.

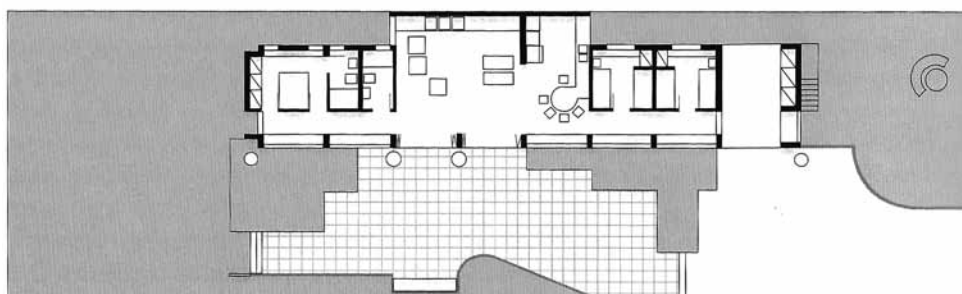
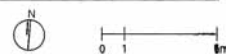
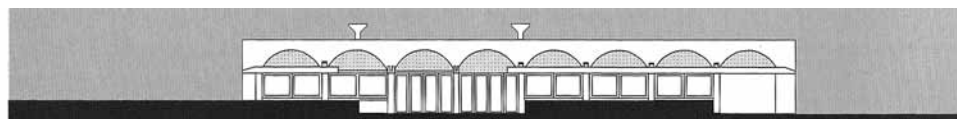
Na residência Simão Fausto, a mestria com que os equipamentos funcionais foram projetados revela a experiência teatral de Flávio Império, acostumado com a exiguidade dos palcos que ocupava com seus projetos de cena. O arquiteto utilizava recursos inusitados, como a construção de pequenas caixas na alvenaria que conformam no interior a reentrância de um criado mudo, resultando no lado externo um pequeno aparador. A cama acoplada à alvenaria que divide o dormitório do corredor e as portas que integram o conjunto formam uma concepção de integração espacial totalmente inusitada e são o exemplo da habilidade de Flávio Império nas soluções dos equipamentos funcionais.¹¹

11 Ana Paula Koury. Op. Cit., 2003, p. 81.



36. Residência Simão Fausto - Flávio Império | Ubatuba, São Paulo, 1961 | vista interna.
Fonte: Ana Paula Koury (2003) | acima

37. Residência Simão Fausto - Flávio Império | Ubatuba, São Paulo, 1961 | elevação, corte e planta.
Fonte: Ana Paula Koury (2003)



Os espaços no interior da Residência Nivaldo Borges impressionam pela amplitude e sobriedade quase monástica. O silêncio e o isolamento da casa contribuem para essa sensação. Contudo, ao analisarmos os desenhos de Lelé para este projeto, percebemos através das perspectivas uma necessidade de retratar fielmente sua concepção marcada pela monumentalidade do eixo central, com quase 8 metros de pé-direito, onde se localizam o estar íntimo e a sala de estudo, permeados por jardins e espelho d'água; espaço simbólico e funcionalmente responsável pela separação entre as duas nave-

terais, uma voltada para o norte, onde se reúnem os quartos e o estar, e outra para o sul, reservada aos serviços e sala de jantar. Voltaremos a essas áreas mais adiante.

Ao ser perguntado sobre suas habilidades na representação gráfica dos espaços criados em seus projetos, especialmente aqueles verificados para este projeto, Lelé assim se manifesta:

- 38.** Residência Nivaldo Borges | perspectiva da sala de estar no eixo central.
Fonte: João Filgueiras Lima (1972)









39. Residência Nivaldo Borges | porta de entrada localizada em uma das “naves laterais”.
Fonte: Joana França (2011)

Sabe que isso eu sempre levei muito em conta, e eu sempre fiz esse exercício. Então eu imaginava antes, no anteprojeto, o que aconteceria depois. Eu acho que às vezes acontecem muitas surpresas, e eu sempre tive essa preocupação de aprimorar essa minha relação com o objeto. E isso muito a custo de desenho mais precisos. Porque, de um modo geral, o arquiteto, ele usa o desenho mais para, vamos dizer, para transferir a ideia para o cliente. Nessa época em que o desenho era básico. Hoje não, hoje é o computador quem faz.¹²

Talvez, uma das características mais sutis observadas em boa parte das casas projetadas por Lelé seja a maneira discreta como o arquiteto localiza a porta de entrada dessas residências. Neste

projeto não é diferente. A porta de acesso aqui não assume posição alguma de destaque, pelo contrário, ela poderia até se confundir com outro acesso qualquer. Porém, ao analisarmos mais atentamente sua localização, percebemos que a intenção do arquiteto em explorar os sentidos do visitante a partir daquele momento se evidencia em situações extremamente simples e sofisticadas.

Ao passarmos pela porta de entrada, nos deparamos com duas situações espacialmente distintas. A primeira e, sem dúvida, mais impactante, revela-se de maneira inesperada e surpreendente. Estamos falando do vão central da residência, de pé-direito triplo, espaço monumental e de certo modo solene, criado como uma grande nave central de uma igreja românica, cujo objetivo foi enaltecer a

¹² Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH, Salvador-BA.



40. Residência Nivaldo Borges | sala de jantar.
Fonte: FRANÇA, Joana (2011)

presença do verde, trazendo a natureza para dentro da casa.

A segunda diz respeito à continuidade visual garantida por uma profunda perspectiva que se inicia na sala de jantar e termina no quarto de costura. Apesar de perpendicular ao sentido das abóbadas, esse eixo, de pé-direito mais baixo, é reforçado pelo enquadramento da cena, obtido, à esquerda, pelo alinhamento dos pilares, no topo, pela base da viga de concreto, e à direita, por uma sucessão de texturas. Painéis móveis de madeira treliçada delimitam o espaço da sala de jantar, localizada em área reservada à direita da porta de entrada.

Questionado sobre a distribuição espacial interna de suas casas, ponderando se o resultado é obtido pela interpretação pura do programa de necessidades ou se existem premissas projetuais específicas, Lelé é enfático ao dizer que:

Existem premissas. A concepção de espaço, ameno, de sempre ter uma interlocução com a natureza, dos espaços internos terem uma continuidade....é lógico que cada interlocução é diferente. No caso da do Roberto [Pinho] é uma interlocução visual. O homem afinal de contas ele se identifica por todos os seus sentidos, pelo tato, pela visão, etc. Então, por exemplo, eu tenho uma relação muito forte com a coisa do verde. É claro que a integração do verde, a proximidade do verde com a casa, esse convívio com o verde, é uma coisa que

*eu sempre coloco. Talvez seja uma contribuição minha, pessoal.*¹³

E completa:

*Por exemplo, nessa casa do Nivaldo, com aqueles jardins no meio, essa casa do Nivaldo é um exercício, sabe? É um exercício porque eu conversei muito com ele. Nós chegamos à conclusão que tínhamos que aproveitar o Tião para fazer isso aí, explorar todo o seu potencial de artesão. E só ele era capaz de fazer uma coisa dessas. Então a casa foi muito [estudada], já que o Nivaldo queria fazer uma coisa enorme para toda família morar. Agora, nesse modelo aí, a integração do verde ela foi fundamental nessas áreas internas. Esse espaço que no fundo parece uma igreja, com a nave principal e as naves laterais. Aqui a nave principal é recheada de verde. [...] Quer dizer, você ter essa incidência de luz, toda essa coisa que é um pouco religiosa, mas que é um discurso aí que acaba enaltecendo o verde, com esse discurso de luz entrando pelos lados, como se fosse uma nave de igreja.*¹⁴

De fato, a primeira coisa que nos chama a atenção na Residência Nivaldo Borges é a grandiosidade deste espaço central. Ao percorrermos as demais dependências, percebemos que há uma unidade conceitual bastante forte em torno do projeto, trazida sobretudo pela clareza estrutural e compositiva adotada. Percebe-se a partir da fala de Lelé que o sistema construtivo orientou, por assim dizer, todo o lançamento do projeto, baseado nas habilidades do mestre Tião em lidar com essa arquitetura tradicional em tijolos cerâmicos.

Uma das características mais marcantes destes dois primeiros ambientes, as salas de estar e



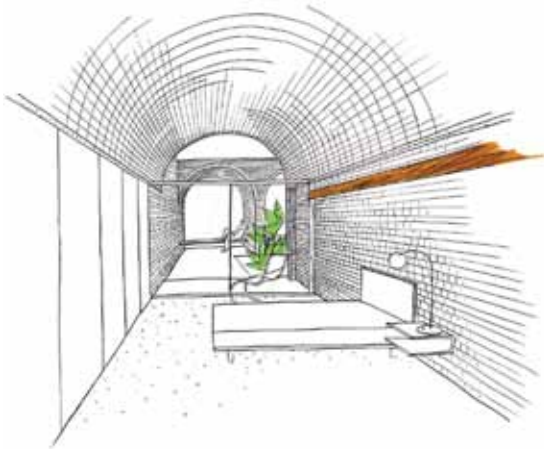
41. Residência Nivaldo Borges | sala de estar | integração visual com o exterior.
Fonte: Joana França (2011)

jantar, é a forte integração visual com o exterior, decorrente dos extensos panos de vidro que encerram as fachadas nordeste, sudoeste e noroeste. A transparência nestas áreas contrasta com o aspecto robusto e opaco do tijolo, dualidade esta que estará presente, em menor escala, em outras partes da residência.

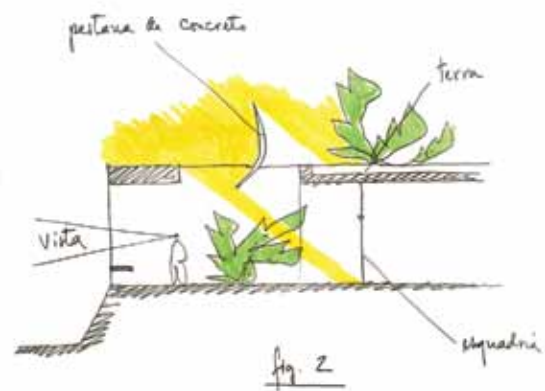
Embora em alguns aspectos sua concepção nos remeta às antigas basílicas latinas de planta em cruz, onde a nave principal é cortada pelo transepto e as naves laterais permitiam uma circulação de fiéis sem interrupção das celebrações, a Residência Nivaldo Borges possui um atributo que a distingue definitivamente daqueles templos: a iluminação. O aspecto sombrio aqui foi completamente abandonado em prol de espaços amplos e bastante iluminados. Percebe-se no projeto de Lelé o quanto a luz foi fundamental para o desenvolvimento de determinadas soluções. Se esta casa apresentasse um transepto, possivelmente seria o eixo transversal formado pelas salas de estar e jantar. Neste caso, ainda dentro desta leitura religiosa, teríamos um altar próximo ao espelho d'água, voltado para o fundo da casa (fachada sudeste), onde se localizaria a entrada principal.

¹³ Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH, Salvador-BA.

¹⁴ Idem.

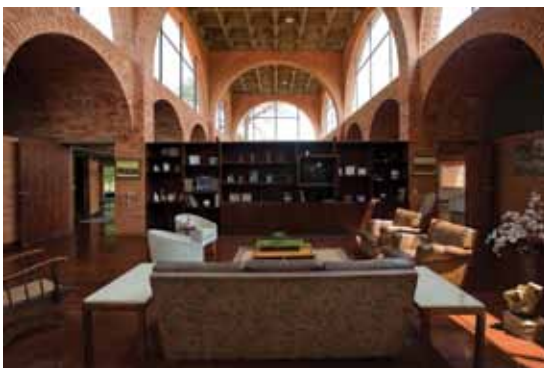


42. Residência Nivaldo Borges | perspectiva de um quarto típico.
Fonte: João Filgueiras Lima (1972)



43. Residência Nivaldo Borges | corte esquemático com pestana de concreto (brise) para controle da insolação nos quartos | solução suprimida na execução.
Fonte: João Filgueiras Lima (1972)

Deixemos de lado as analogias religiosas e partamos para a área mais reservada da casa, formada pelos quartos, área de estudo e estar íntimo. A pedido do proprietário, foram criados sete quartos, sendo um do casal e seis para os filhos e netos, todos suítes. À exceção do quarto do casal que ocupa dois módulos, os demais dormitórios foram dimensionado pela largura da abóbada, ou seja, 3,5m.



44. Residência Nivaldo Borges | vista do estar íntimo. à direita localizam-se os quartos e à esquerda o setor de serviços.
Fonte: Joana França (2011)

A percepção de quem entra em um quarto típico pela primeira vez é de que existem dois momentos distintos: um anterior, mais escuro, formado pelo banheiro, que nesta solução terminou conjugado e iluminado por uma pequena claraboia, e um posterior, do dormitório propriamente dito, acolhedor, bastante iluminado e com vista frontal para um jardim interno. Esses jardins foram dispostos ao longo de toda a fachada nordeste, criando uma espécie de proteção visual à sequência envidraçada de quartos e também da sala de estar.

Por uma questão de proteção solar, essas peles de vidro foram devidamente recuadas da fachada. Cabe ressaltar que a ideia de Lelé em implantar brises pré-moldado de concreto (pestanas) na cobertura desses jardins para diminuir a incidência da radiação solar nas janelas dos quartos foi abandonada pelo proprietário durante a construção. Hoje, o que se vê nestes ambientes é a adoção de persianas como solução paliativa.







45. Residência Nivaldo Borges | estudo para painel (não realizado) | Athos Bulcão, sem data, guache sobre papel
Fonte: Joana França (2011)

A transição da parte íntima da casa para a parte de serviços se faz através do grande vão central. Neste amplo espaço integrado, um grande jardim interno faz a separação entre uma área de estudo ao fundo e o estar íntimo próximo à estante di-

visória, cujo verso voltado para o espelho d'água receberia um painel de Athos Bulcão. O projeto do artista chegou a ser feito, mas infelizmente não foi executado.

46. Residência Nivaldo Borges | bloco de lazer.
Fonte: Joana França (2011)





47. Residência Nivaldo Borges | dependências do setor de serviços na fachada sul.
Fonte: Joana França (2011)



48. Residência Nivaldo Borges | sala de projeção.
Fonte: Joana França (2011)

Os serviços foram dispostos no mesmo alinhamento da sala de jantar e reunidos em uma sequência de cômodos que se abrem, ora para dentro da casa, ora para fora. Trata-se de um conjunto formado por despensa, copa, cozinha, dormitórios de empregados, lavanderia e quarto de costura. Com exceção da cozinha e do quarto de costura, todos

os demais ambientes foram dispostos em ambientes fechados. A estratégia adotada por Lelé para bloquear a visão do estar íntimo para a cozinha, e vice-versa, foi implantar uma parede divisória no alinhamento da circulação de uma das “naves laterais”, aproveitando-a internamente para dispor a maior parte dos armários.

Talvez a maior perda dentre as pequenas modificações observadas no projeto foi a supressão da área destinada ao pátio de serviço e da sala de jantar. O fechamento proposto evitaria que estes ambientes ficassem expostos pelo lado externo, garantindo internamente maior privacidade dos usuários para desenvolvimento de suas atividades.

A circulação externa da área de serviços nos conduz de volta ao abrigo de carros. Nosso destino agora é o chamado bloco de lazer. Quando o senhor Nivaldo Borges encomendou esta casa a Lelé ele deixou muito claro que gostaria de uma residência grande, que pudesse reunir a família aos finais de semana, sobretudo nos tradicionais almoços de domingo. Além disso, havia algumas particularidades neste programa que deveria contemplar os dois hobbies do proprietário: a paixão pelo cinema e pelos carros. Desse desejo nasceram uma pequena oficina mecânica e uma sala de projeções com 50 lugares.

Além desses dois ambientes, o bloco de lazer dispõe de banheiros e um generoso salão de jogos, voltado para a piscina, atualmente utilizado como salão de festas particulares. Em uma das extremidades da piscina foi localizada uma escada de acesso ao subsolo, onde se encontram a casa de máquinas e uma pequena sauna. De volta à superfície, encerramos nossa visita no pátio de uma das residências mais emblemáticas da trajetória de Lelé. Passamos agora à análise formal do projeto.





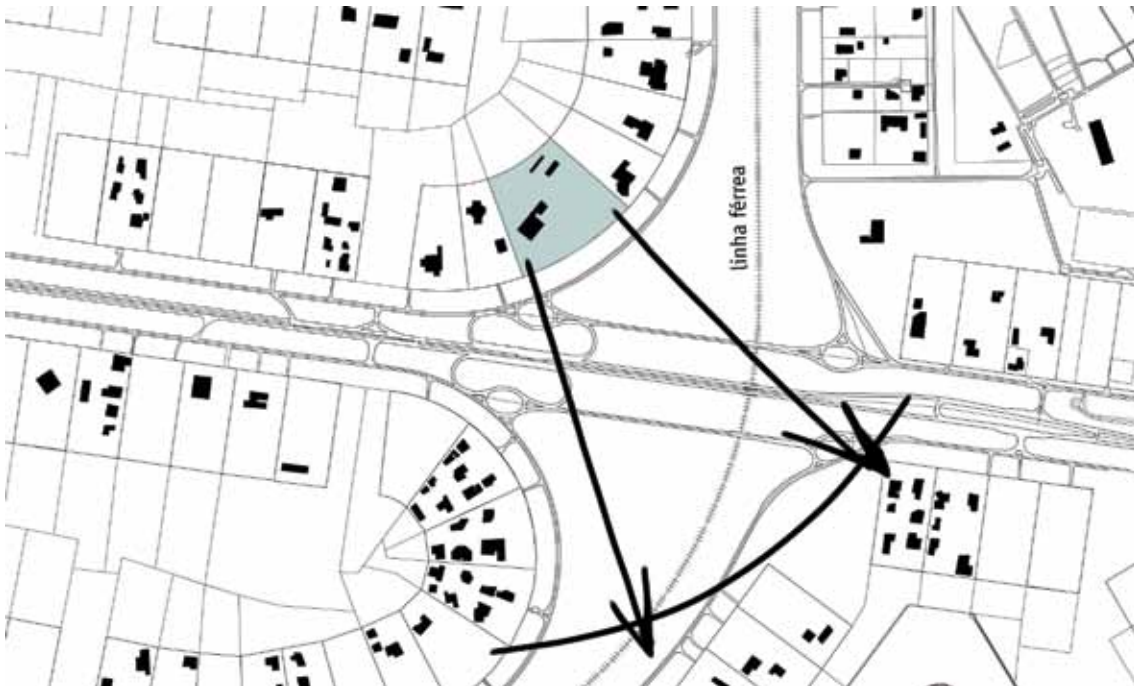
Forças do Lugar

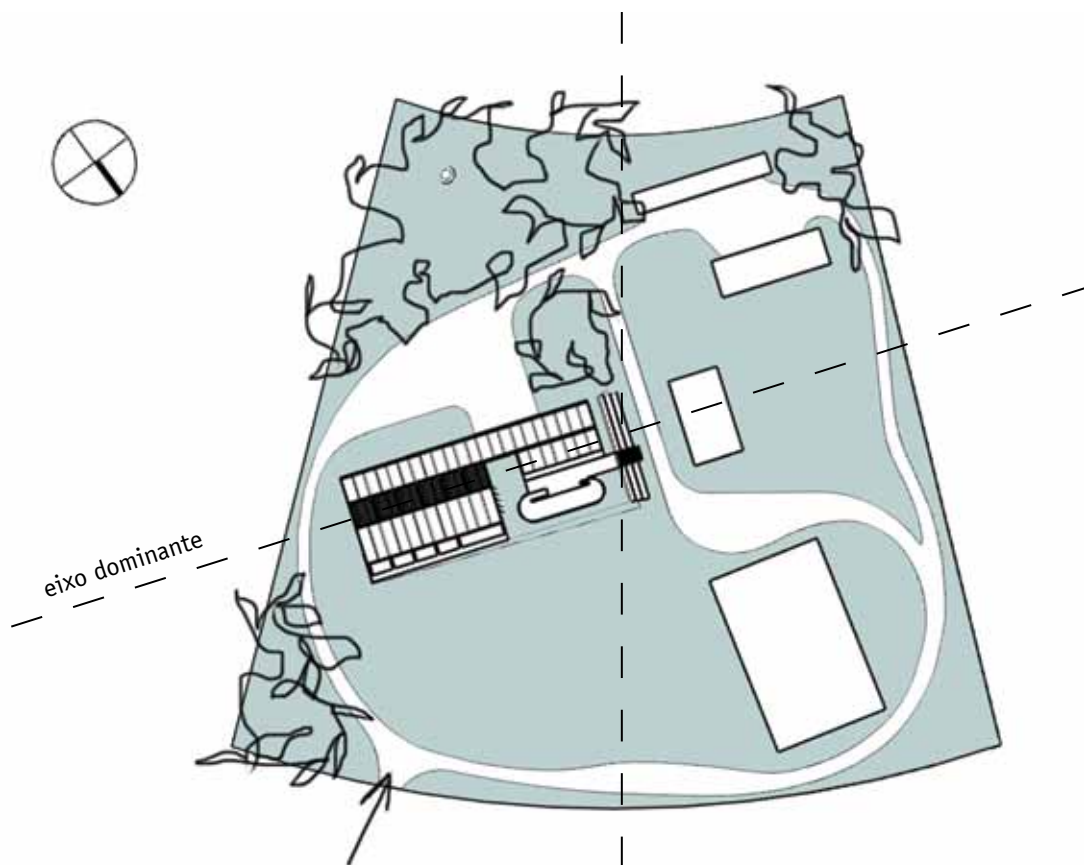
O terreno possui uma inclinação decrescente homogênea em direção à extremidade noroeste. No final do lote e na face sudeste, a presença de árvores em massas mais densas acabou atraindo a implantação da residência. O local escolhido beneficia-se de uma ampla área sombreada, para a qual se volta o acesso principal, em oposição ao enorme descampado voltado para a rua de acesso, onde se observam algumas árvores isoladas, remanescentes da vegetação típica do cerrado.

A orientação solar definiu o alinhamento do eixo dominante da edificação no terreno. Lelé que havia proposto uma residência perpendicular ao eixo central do lote durante o anteprojeto, decide rotacioná-la 18° tendo em vista uma orientação solar mais favorável.

As visuais foram beneficiadas por uma extensa área frontal, *non aedificandi*, determinada pela linha férrea da extinta RFFSA, que corre em direção à Estação Bernardo Sayão, hoje completamente abandonada. Os lotes que se encontram próximos ao cruzamento da linha férrea com a via EPIA (Estrada Parque Indústria e Abastecimento), como é o caso da Residência Nivaldo Borges, tiveram seus desenhos modificados, passando a adotar a forma de um trapézio isósceles, cuja base maior, arqueada e voltada para nordeste, apresenta vistas desimpedidas.

49. Residência Nivaldo Borges | vista desimpedida para a grande área à frente do lote.
Fonte: Base SICAD com intervenção do autor (2011)



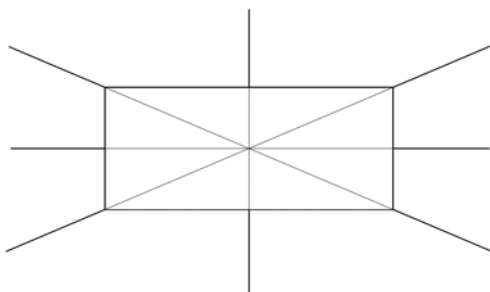


50. Residência Nivaldo Borges | implantação executada
 Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



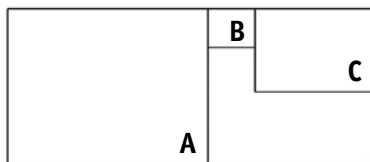
51. Residência Nivaldo Borges | implantação apresentada no anteprojeto.
 Fonte: Giancarlo Latorraca (1999)

Geometria Básica



52. Forma primitiva.
Fonte: autor (2011)

Volume genérico: um prisma de base retangular com eixos iguais. Forma primitiva.



53. Retângulos justapostos.
Fonte: autor (2011)

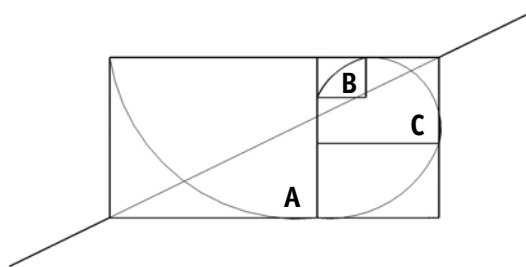
Justaposição de três retângulos na configuração da planta, sendo:

$$A = 42,50 \times 32,85 \text{ m}$$

$$B = 10 \times 8,20 \text{ m}$$

$$C = 25 \times 17,60 \text{ m}$$

A manipulação desses números através de diferentes configurações ensejaram algumas especulações no domínio das proporções e, mais especificamente, do retângulo áureo. O resultado é no mínimo curioso.



54. Investigações acerca da proporção áurea.
Fonte: autor (2011)

A proporção áurea¹⁵ em retângulos é conhecida pela razão entre o comprimento e a largura, onde o resultado é aproximadamente o número Phi (Φ), ou seja, 1,618. Apesar do módulo estrutural do projeto de Lelé (3,5 m), definido pelo vão da abóboda, não se encaixar dentro da razão áurea (o mais próximo disso seria 3,236), algumas combinações merecem destaque:

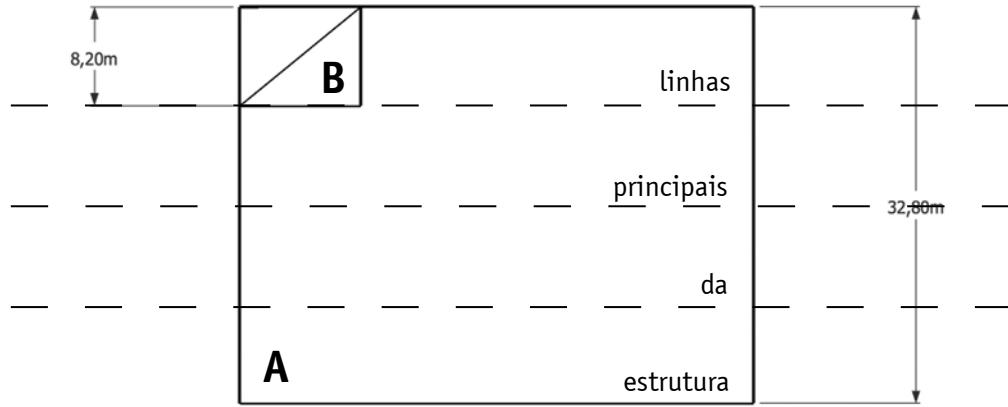
$$A/C = 1,7 (42,50 / 25)$$

$$A+B/A \approx 1,6 (52,50/32,85)$$

$$L_A \times 1,61 (\Phi) = 52,88 \approx A+B (52,50)$$

Apesar de não estarem dentro da proporção áurea propriamente dita, os retângulos da residência Nivaldo Borges possibilitaram algumas leituras que, se não chegam a caracterizar a intenção do arquiteto voltada para esse objetivo, ao menos denota um apurado senso de estética e proporção.

15 Também conhecido como número de ouro, o Phi é uma constante real algébrica irracional denotada pela letra grega (Φ). Seu nome foi dado em homenagem a Phideas, que a teria utilizado para conceber o Parthenon. Apesar de suas origens arquitetônicas, o Phi foi empregado também nas artes plásticas (O Nascimento de Vênus, de Botticelli), na literatura (Os Lusíadas, Camões; Iliada, Homero), na música (Sinfonias n. 5 e n. 9 de Beethoven) e no cinema (O Encouraçado Potemkin, do russo Sergei Eisenstein). Como a seção áurea representa uma constante de crescimento (sequência de Fibonacci), sua aplicação na arquitetura nos legou importantes contribuições que vão desde os egípcios até Le Corbusier. Fonte (parcial): http://pt.wikipedia.org/wiki/Proporção_áurea



$$32,85 / 8,20 = 4$$

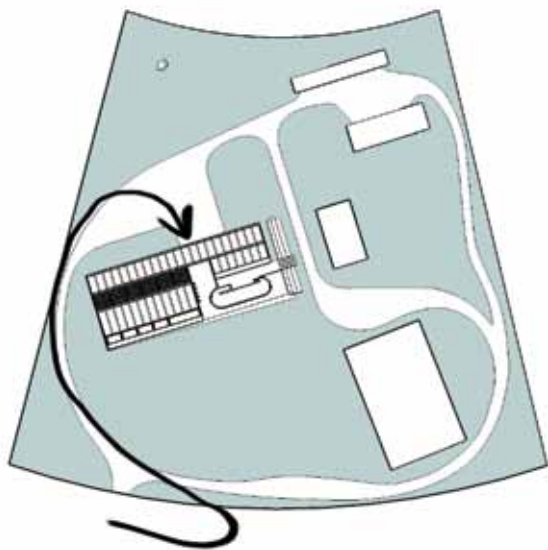
- 55.** Relações entre as dimensões do bloco B e as linhas de estrutura do bloco A.
 Fonte: autor (2011)

Acesso

Dentre as casas analisadas, a Residência Nivaldo Borges apresenta algumas particularidades que merecem ser destacadas. Primeiramente o modo de acesso:

Todo acesso de veículos e pedestres é feito pela parte posterior da casa (fachada sudoeste). Por uma questão de diferença de nível e diretrizes de projeto, a fachada voltada para a rua, nordeste, não é acessível. Em segundo lugar, ausência de grades ou portões:

A Residência Nivaldo Borges foi concebida sem grades ou portões, ou qualquer outro tipo de fechamento. Há neste projeto uma sensível/delicada relação entre as esferas pública e privada, demonstrada sobretudo na parte externa. O único caminho pavimentado até a entrada da casa conduz o morador/visitante até um estacionamento, distante da rua 240 metros.



56. Acesso principal pela parte posterior da casa.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

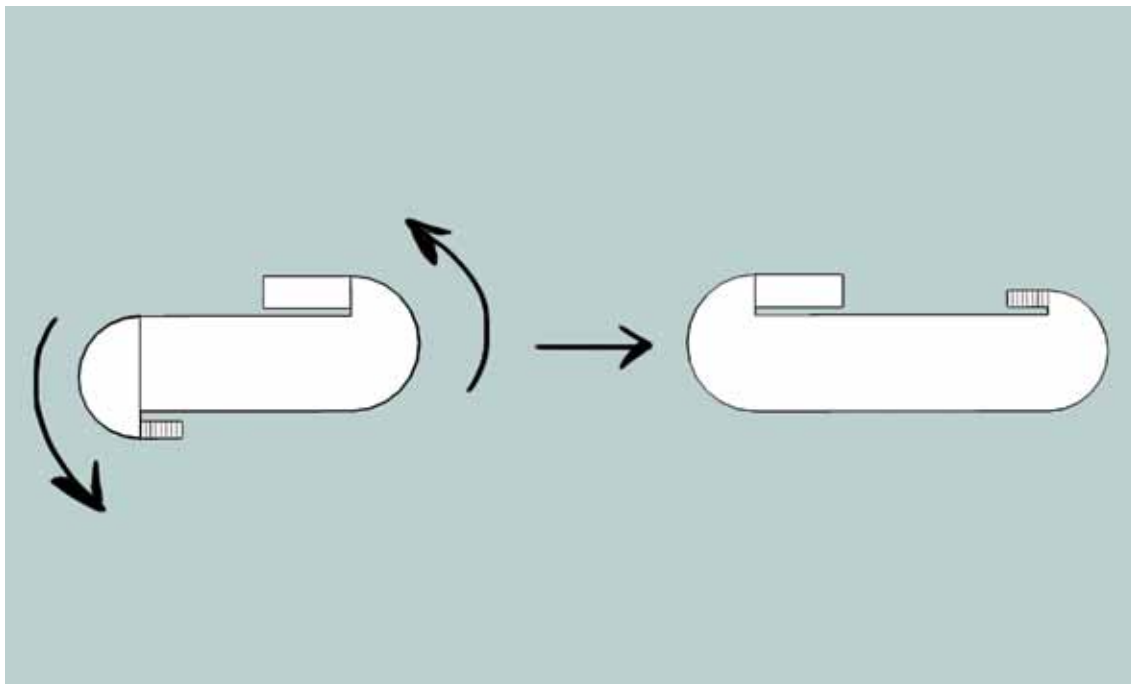
Alterações

Além do projeto ter tido sua implantação rotacionada, alguns elementos da casa sofreram pequenas alterações. O caso da piscina foi o mais expressivo.

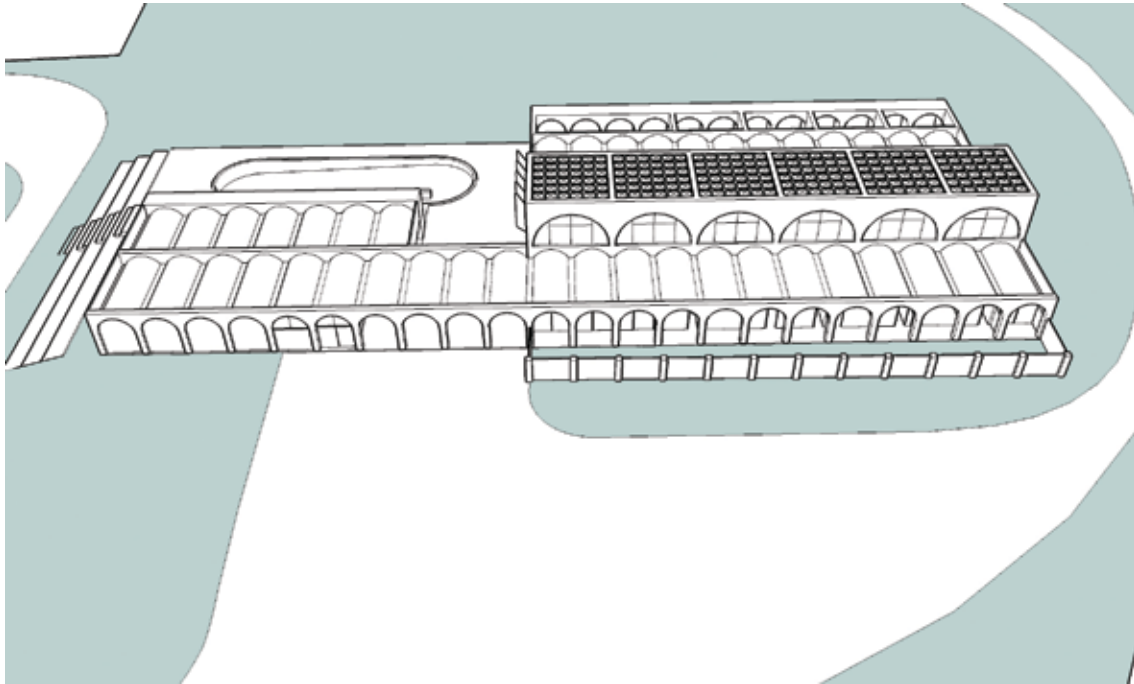
No desenho original, mais compacto, rampa e escada permaneciam em lados opostos da piscina, conferindo mais elegância e um certo equilíbrio dinâmico na forma escolhida.

A piscina executada terminou mais alongada, com a rampa e a escada do mesmo lado. A solução perde em proporções estéticas, mas ganha ao oferecer uma área de banho bem maior que a anterior, sem a intercomunicação direta dos pontos de acesso (rampa/escada), separados aqui por uma faixa de lajotas de piso.

57. Alteração na forma da piscina.
Fonte: autor (2011)



Supressões

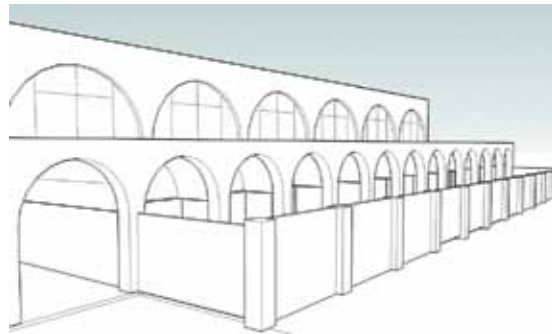


58. Vista aérea do pátio localizado na fachada sul.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

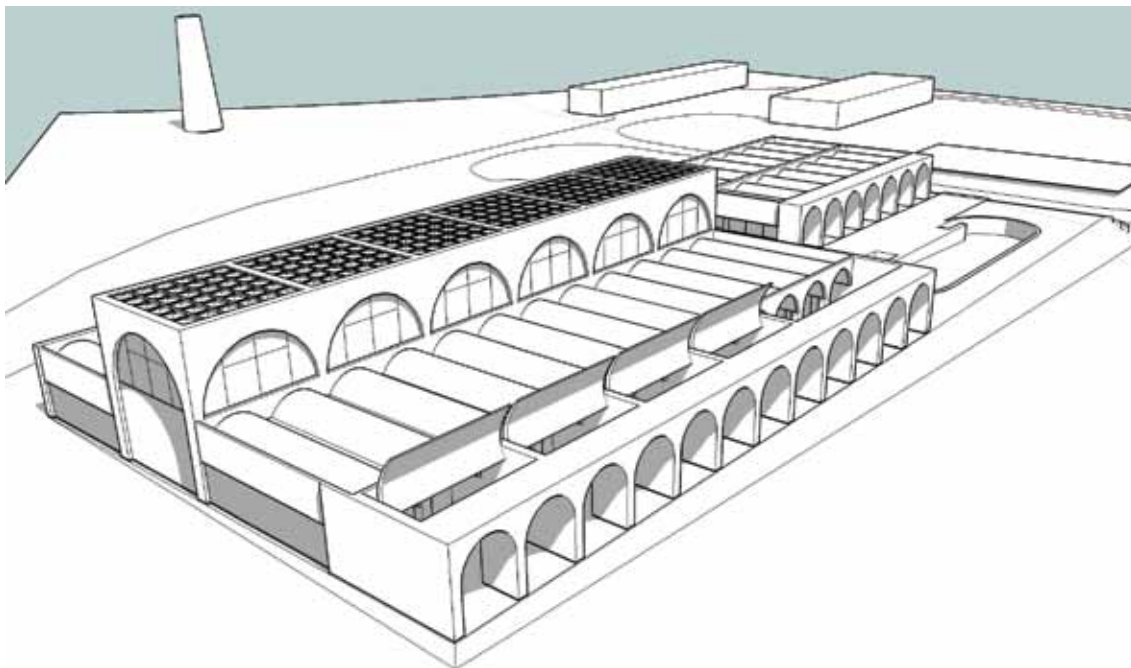
Poucos pontos foi suprimidos do projeto original. Dentre aqueles mais significativos, destacam-se:

O pátio

Uma grande área descoberta, com cerca de 195 m², destinava-se aos pátios da sala de jantar e quarto de costura, nas extremidades, e ao pátio de serviço ao centro. Segundo um dos filhos do Sr. Nivaldo Borges, Lelé havia pensado em um fechamento em madeira, contrastando com os pilares em tijolos, que acabou não executado. A grande desvantagem dessa supressão foi a exposição de toda parte de serviços, e também da sala de jantar, àqueles que acessam a casa ou que simplesmente transitam pela fachada sudoeste.



59. Estrutura prevista para o fechamento do pátio em madeira.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



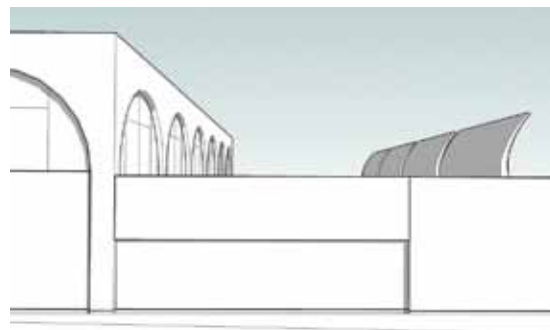
60. Pestañas de concreto impedem a incidência solar direta nos quartos voltados para a fachada norte.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Brises de concreto

Outro elemento suprimido do projeto foram as pestanas de concreto (brises) criadas para proteger as fachadas envidraçadas dos quartos da radiação solar direta (nordeste). Com essa supressão, o problema foi paliativamente resolvido com o uso de persianas. Ao comentar o assunto, Lelé assim se manifesta:

É, eu tirei depois. Mas isso foi por uma questão até construtiva, sabe? Esse lugar onde tem a vista mais favorável para os quartos tem um problema de insolação. [...] Ela ficaria, vamos dizer, engastada no tijolo, de fora a fora,...

Mas eu abri mão por causa da dificuldade estrutural de engastamento dessa peça na alvenaria, [...] até porque o Tião ia ter muita dificuldade de fazer essas duas coisas simultâneas. Senão ele teria que botar essa peça em pé, e depois fazer a



61. Perfil da peça pré-moldada em concreto.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

alvenaria em volta, que também era uma dificuldade, que não comportava.¹⁶

¹⁶ Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH, Salvador-BA.

Sistema de Arcos e Abóbadas

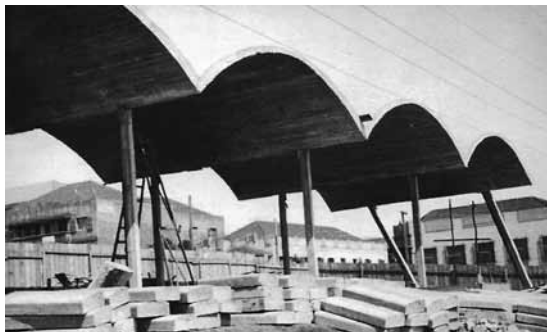
Tanto as abóbadas como os arcos foram construídos no sistema de “meio-ponto”, técnica que consiste em iniciar a conformação dessas estruturas pelas extremidades e, com ajuda de um gabarito metálico, ir subindo até o tijolo central, última peça a ser colocada, responsável pela estabilidade do conjunto que trabalha em compressão.

Há neste projeto uma particularidade em relação ao sistema construtivo. À exceção das fundações, o uso do concreto foi extremamente limitado. Talvez um dos motivos que tenha contribuído para a redução do empuxo nas abóbadas das extremidades, como nas fachadas sudeste e noroeste, tenha sido a fundição de vigas de concreto armado no fundo do arco (base da abóbada). Do contrário, esse empuxo deveria ser combatido através de elementos estruturais específicos, posicionados no

62. Arcos e abóbadas.

Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

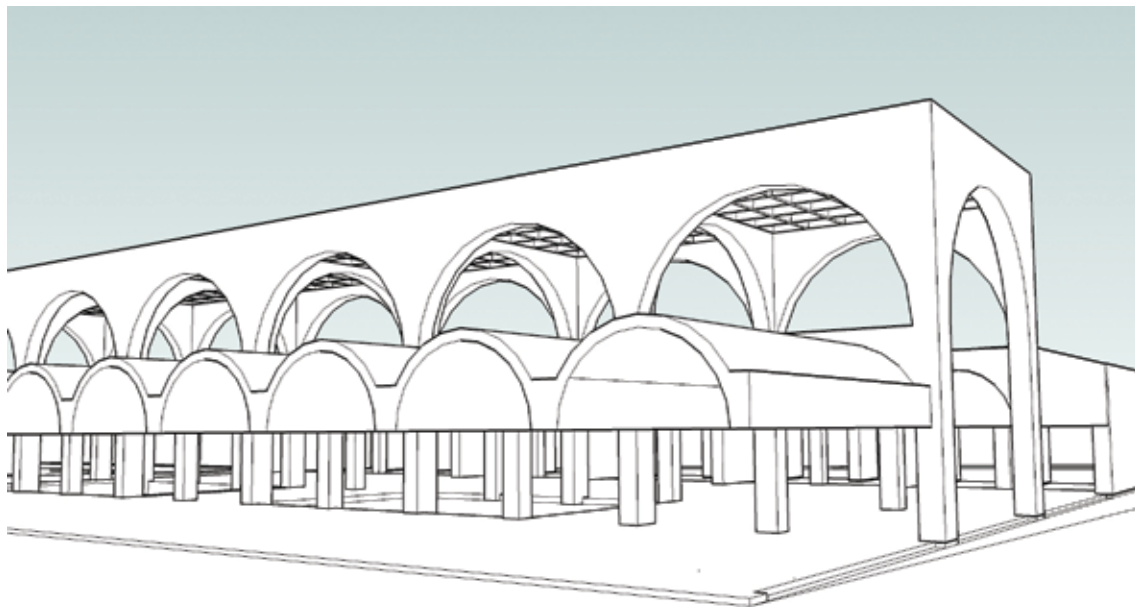
final de cada sequência de abóbadas, a exemplo do que fez Artigas na Rodoviária de Londrina, projeto de 1950.

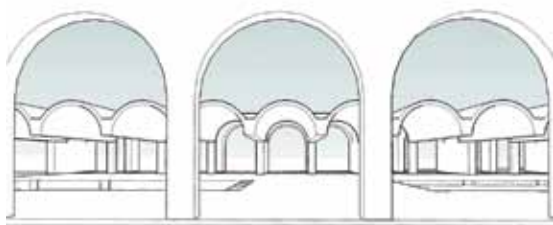


63. Abóbadas de concreto da Rodoviária de Londrina Vilanova Artigas, 1950.

Fonte: Ricardo Ohtake (2003)

Um recalque da estrutura na extremidade do cinema, mais especificamente atrás da tela de projeções, forçou a construção de contrafortes naquela fachada como reforço estrutural.



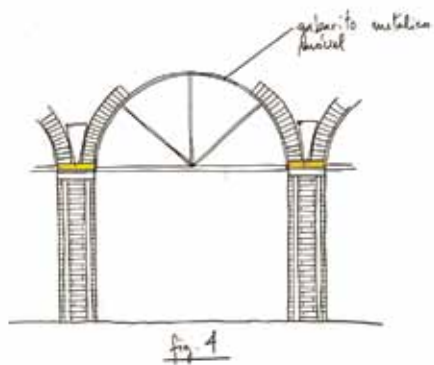
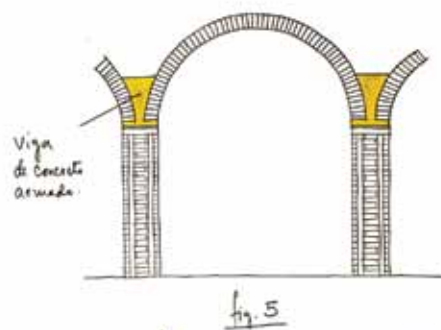
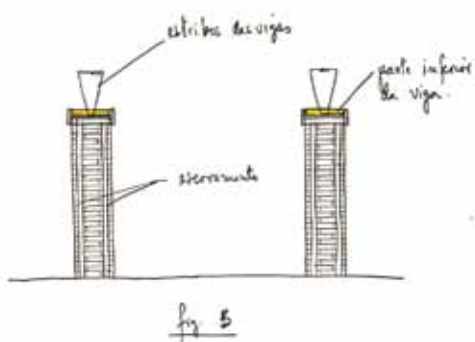


64. Vista de uma das “naves laterais”.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



65. Vista do vão central sem equadrias.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

66. Esquema de montagem dos arcos e abóbadas com uso de gabaritos metálicos móveis.
Fonte: João Filgueiras Lima (1972)



Definição e Distribuição dos Setores

Hall de distribuição – abrigo de carros

Lazer – O bloco de lazer se configura como uma parte da casa totalmente independente, onde se localizam salão de jogos, sanitários, além da oficina mecânica e cinema, incluídos no programa como hobbies do proprietário.

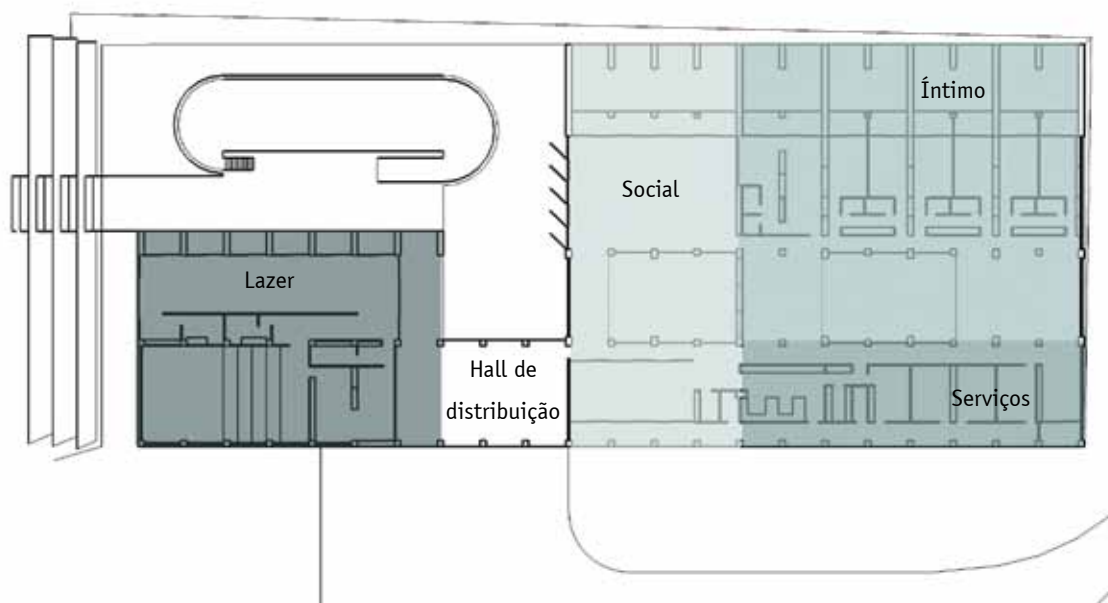
Social – Representado pelas salas de estar e jantar, o setor social garante o primeiro contato do visitante com o universo particular da casa, logo após a entrada. O impacto é imediato. Este setor está separado da parte íntima por meio de duas portas laterais e um armário central, devidamente alinhados, cujo fundo voltado para a entrada receberia uma painel de Athos Bulcão.

Íntimo – A parte íntima da casa foi a mais superdimensionada. A razão para isso foi estabelecida no programa de necessidades, que previa vários quartos para os filhos e netos do proprietário.

Serviços – A parte destinada aos serviços acabou voltada para a fachada oposta aos quartos (sudoeste), organizando-se de forma sequencial e modular, como a maioria dos ambientes da casa.

67. Zoneamento e setorização.

Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

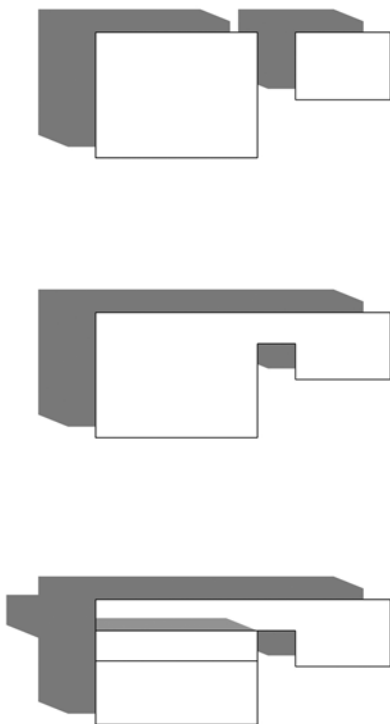


Estratégia compositiva e Volumetria

O partido surge com a separação funcional dos dois blocos, lazer e residência, acomodados em plantas tradicionais, retangulares, por uma própria exigência do sistema construtivo adotado.

Posteriormente conectados pelo abrigo de carros, passa a definir um novo eixo baseado na sequência A-B-A, cheio/vazio/cheio.

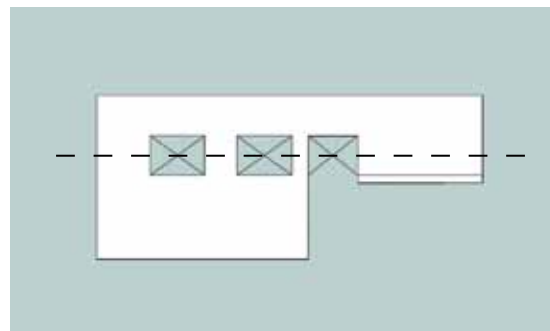
Este eixo será definido/marcado por um volume com pé-direito mais alto destacando-se na composição pelas grandes janelas em arco pleno, responsáveis pela entrada de luz no vão central.



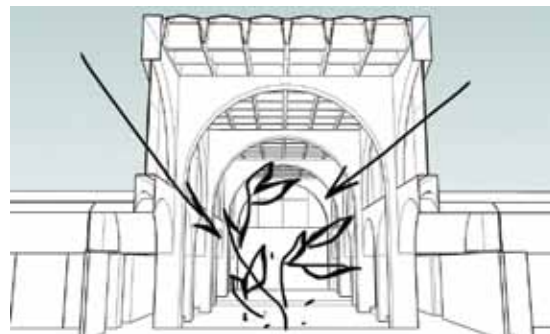
70. Sequência do esquema evolutivo da estratégia compositiva | esquerda.
Fonte: autor (2011)

O verde

A presença do verde nesta residência teve importância fundamental em sua concepção original. É através da inserção das grandes áreas ajardinadas, dentro e fora da casa, que Lelé obtém a desejada integração arquitetura/natureza, em um espaço quase religioso. É a consagração do verde.



68. Presença intercalada do verde (interior/exterior).
Fonte: autor (2011)



69. Entrada de luz no vão central | valorização da vegetação no espaço interno.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



CONCRETO

Residência José da Silva Netto
Brasília-DF, 1973-1976

Localizada no Setor de Chácaras do Lago Sul, a Residência José da Silva Netto se anuncia serena e impávida, como um verdadeiro colosso de concreto pairado em um amplo lote no nobre bairro residencial de Brasília. Ao nos aproximarmos da casa situada ao final de uma rua sem saída, logo nos deparamos com uma cerca viva e um portão, definindo claramente os limites do espaço público e privado, sobre os quais é possível antever uma pequena parte da fachada oeste (brises) e da torre de circulação vertical.

Ultrapassado o portão, a imagem que se forma surpreende pelo inusitado: um grande tabuleiro estaiado flutua silenciosamente sobre um imenso jardim. O caminho até o pilotis da casa é agradável. De um lado, um gramado bem cuidado com arbustos de diferentes espécies, do outro, uma densa massa de árvores de grande porte garante uma generosa sombra ao passeio formado por blocos de concreto intertravado.

À medida que nos aproximamos da casa, as curvas do paisagismo delimitam canteiros que avançam sob a projeção do pavimento superior e conduzem o morador/visitante até o vão livre do térreo. É nessa grande área coberta destinada ao abrigo de



71. Residência José da Silva Netto - Lelé | Brasília, 1973
caminho de acesso à residência.
Fonte: Joana França (2011)



72. Residência José da Silva Netto - Lelé | Brasília, 1973
vista geral da edificação.
Fonte: Joana França (2011)

carros e a um salão de jogos que estão localizadas as duas entradas para a residência. O caráter monumental do espaço, com 4,5 metros de pé-direito, é marcado pelo rígido vigeamento da laje do piso superior, pelas curvas da piscina, pelas torres abauladas e pelos canteiros que contrastam com a ortogonalidade do bloco de serviço, desmaterializado pelo painel de Athos Bulcão.

A linguagem brutalista aqui é retomada por Lelé em um projeto robusto e imponente, bem distinto daquela leveza empregada na residência para Ministro de Estado (1965), a qual, apesar de guardar algumas similaridades com a residência Silva Netto, parece ter sido inspirada na máxima do poeta do concreto, Auguste Perret, que dizia ser a arquitetura “a arte de fazer cantar o ponto de apoio”¹⁷. Nesse projeto, a leveza foi abandonada em prol de um partido que recuperasse a vista do lago, sugerida pelo proprietário ao encomendar o projeto, liberando completamente o rés do chão para as atividades de lazer e recreação.

¹⁷ Tradução livre do autor para a clássica expressão do arquiteto francês Auguste Perret: “L’architecture est l’art de faire chanter le point d’appui.”



73. Residência José da Silva Netto - João Filgueiras Lima | Brasília, Lago Sul, 1973-1976.
vista do pilotis com destaque para a laje do piso superior atirantada na cobertura.
Fonte: Joana França (2011)

Mas quando ele me pediu para fazer o projeto da casa, nunca mais eu me esqueço disso, ele disse: "olha, eu tenho um terreno, que é um terreno maravilhoso, mas eu plantei um pomar." [...] E veio me dizendo: "Eu e minha mulher nós queremos... Se você puder fazer um mirante aí pra mim, eu posso ver o lago. [...] "Faz aí o que você quiser, minha única reivindicação é ter um mirante lá em cima para eu conseguir ver o lago, porque esse pomar está crescendo...." [...] Aí eu disse: "Olha Zé, eu não sei, é melhor então você levantar essa casa, fazer uma casa de Tarzan e a gente resolve o assunto." Aí ele gostou da ideia, de forma que o partido surgiu assim, de uma conversa.¹⁸

A entrada principal, dita social, se faz através de uma generosa porta pivotante em madeira maciça localizada na base da torre externa que abriga, além da escada, elevador e caixa d'água. A entrada de serviço também se faz por uma torre, entretanto, diferentemente da social que ultrapassa a cota de cobertura, esta torre menor e interna só alcança a laje do primeiro pavimento. É interessante perceber como Lelé articula as duas entradas, social e de serviço, dispondo-as perpendicularmente uma à outra, em formas idênticas, de modo a garantir a desejada separação visual entre os dois fluxos. Tudo isso num mesmo ambiente completamente aberto.

¹⁸ Entrevista realizada pelo autor com o arquiteto Lelé em 04/05/2011, no Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH, Salvador-BA.







74. Residência José da Silva Netto | fachada sul
Fonte: Joana França (2011)

Para isso, o arquiteto cria um pequeno espaço de distribuição, mais reservado, para onde se voltam as portas do bloco de serviço e da torre de escada interna. A proximidade entre os dois volumes, um mais baixo e outro até o teto, cria uma área estreita que desfavorece qualquer apreciação da paisagem. Não há espaço para contemplação onde o corredor do bloco de serviço encontra-se alinhado à porta da torre de acesso à cozinha.

Por outro lado, a vista desimpedida e ampla da entrada social descortina-se para o grande salão do térreo e com ele se integra frontalmente, numa relação direta, como um convite ao desconheci-

do ambiente que paira sobre nossas cabeças. Mas antes de subir, proponho que façamos o seguinte percurso: tomemos o elevador pela torre externa até o primeiro pavimento; uma vez percorrido todo o interior da casa, desçamos pela escada da cozinha. De volta ao térreo, adentremos o bloco de serviço até o pátio descoberto; na volta, saíamos em direção aos jardins da fachada norte rumo à churrasqueira. A visita termina na cobertura desse pequeno morro artificial criado ao lado da piscina, cuja estrutura semienterrada abriga discretamente parte da área de lazer mais reservada.



75. Residência José da Silva Netto | entrada social.
Fonte: Joana França (2011)

Ao nos dirigirmos para a imponente caixa de escada, onde se encontra o elevador, percebemos logo na entrada um primoroso trabalho de marcenaria na porta pivotante de acesso à torre. Os degraus da escada, de seção variável, foram revestidos com mármore branco e apoiam-se apenas em uma das extremidades, mais externa, estando a outra em

balanço, voltada para o centro. A saída do elevador nos conduz a uma pequena passarela de ligação entre a torre e a casa propriamente dita, fechada lateralmente por grandes painéis em lambris de madeira.

Atravessando a passarela, chegamos à varanda da fachada sul. O piso em mármore indica a área de circulação comum. Uma grande parede de vidro separa a varanda do ambiente interno, cujo piso é todo revestido em tábua corrida, à exceção das áreas frias. Ao passarmos pela porta, também de vidro, nos deparamos com longas estantes e biombos de madeira, dispostos em um amplo espaço fluido, de modo a configurar as salas de jantar, estar, hall de entrada e escritório.

76. Residência José da Silva Netto | hall de entrada no pavimento superior e varanda da fachada sul.
Fonte: Joana França (2011)







- 77.** Residência José da Silva Netto | varanda da fachada norte | destaque para os tirantes em aço, fixados nas vigas de cobertura, responsáveis pela sustentação da laje do primeiro pavimento.
Fonte: Joana França (2011)



No hall de entrada, uma sequência de quadros e esculturas colocados no verso cego de uma das estantes recebe os visitantes como numa espécie de boas-vindas, indicando que naquela casa a arte não só é valorizada como se faz presente. De fato, desde a mobília de Joaquim Tenreiro e Sérgio Bernardes até o painel de Athos Bulcão, nota-se que o proprietário possuía uma certa predileção pela expressão artística, sobretudo a de caráter moderno. Do contrário, quem encomendaria uma casa desse porte e com essa linguagem se não estivesse convencido do potencial de seu autor?

Apesar de terem convivido mais durante o período de projeto e das obras da residência, Lelé e o “Zé” da Silva Netto, como era chamado, desenvolveram ao final do trabalho uma boa relação de amizade. A maior parte dos desenhos foram feitos na própria concessionária do proprietário, a CODIPE Comércio e Distribuidora de Peças e Veículos (Mercedes-Benz), onde Lelé instalou provisoriamente

seu escritório em um espaço cedido pelo amigo. O alto poder aquisitivo e o desejo de ver suas aspirações se concretizarem de um modo nada convencional motivaram o Sr. José da Silva Netto a buscar a solução pelas mãos do arquiteto Lelé, cujo trabalho já o chamara a atenção desde as obras da concessionária DISBRAVE (Volkswagen), em 1965.

De volta à nossa visita, nos dirigimos à parte mais reservada da casa, onde se localizam os quartos, estar íntimo e sala de estudo. Nessa área predominam os espaços fechados e mais segmentados, em oposição ao espaço fluido e permeável da parte social, obtido pela ausência de paredes, disposição da mobília e, sobretudo, pelas faces envidraçadas voltadas para as fachadas norte e sul. A privacidade aqui é obtida pela mesma sequência modular adotada nos quatro dormitórios, dentre eles a suíte do casal, privilegiada por ocupar uma faixa contínua na extremidade da casa, o que permitiu seu contato com duas fachadas opostas. Resultado: ventilação cruzada e maior índice de iluminação.

78. Residência José da Silva Netto | sala de jantar.
Fonte: Joana França (2011)



As varandas individualizadas dos quartos reforçam o sentido de privacidade que se pretendeu para esta parte da casa. A área de convívio está reduzida ao estar íntimo e a uma pequena copa. No pavimento superior, os serviços se reduzem a uma cozinha, depósito e despensa, os quais, juntamente com a escada e o lavabo, se agrupam em um bloco muito bem articulado quanto aos acessos e visuais. A cozinha manteve-se preservada sem a necessidade de fechamentos, mesmo diante de uma varanda que a integra espacialmente com todo o setor social.

Ao tomarmos a escada de serviço rumo ao térreo, percebemos o quanto essa separação física extremada entre os dois níveis da casa influenciou no comportamento dos moradores e dos empregados. A dificuldade de acesso imposta pela altura do pé-direito criou escadas demasiadamente longas e cansativas, sobretudo para os empregados, que não dispõem de elevador. Os moradores, por sua vez, passam a maior parte do tempo no “alto”, desfrutando das comodidades oferecidas no pavimento superior, descendo em ocasiões especiais ou, no cotidiano, quando se preparam para deixar a residência.

A casa projetada dentro de uma unidade conceitual coerente, na verdade funciona mais de maneira independente, onde as partes assumem uma certa autonomia decorrente das distâncias em que se encontram umas das outras, como numa triangulação setorial formada pelo bloco de serviços, área de lazer (churrasqueira/bar) e o pavimento superior.

No bloco de serviços, um longo corredor conecta uma sequência de três quartos de empregados, uma pequena sala de estar, lavanderia e depósito. A ausência de janelas para o exterior foi suprida por um pátio ao final da circulação e por uma fai-



79. Residência José da Silva Netto | circulação interna do bloco de serviços.
Fonte: autor (2011)



80. Residência José da Silva Netto | mobília de um dos quartos de empregados (bloco de serviços).
Fonte: autor (2011)



81. Residência José da Silva Netto | pátio do bloco de serviços.
Fonte: autor (2011)



82. Residência José da Silva Netto - João Filgueiras Lima | Brasília, Lago Sul, 1973-1976.
bloco de serviços revestido com painel de Athos Bulcão.
Fonte: Joana França (2011)

xa de jardim interno, garantindo a ventilação e a iluminação necessárias aos ambientes. O contraste é visível entre a caixa envidraçada flutuante e o bloco opaco assentado no solo.

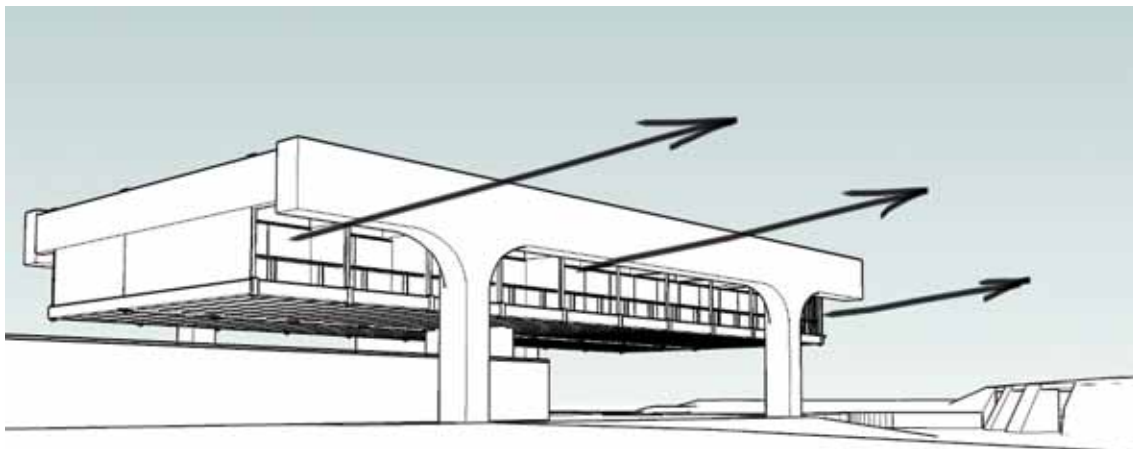
Nossa próxima parada: a área de lazer. Ao nos aproximarmos pelo gramado, um pequeno declive faz a conformação do terreno com a área pavimentada adjacente à piscina, implantada em cota inferior ao nível térreo da residência. A forma trapezoidal das aberturas de acesso à churrasqueira, revestidas com rocha em estado bruto, definem um ambiente mais rústico, assemelhando-se à linguagem adotada na casa de pedra do Dr. Campos da

Paz. As curvas sinuosas da piscina acompanhadas por seu banco em madeira se fundem com os arcos de pedra que delimitam o tanque d'água, conferindo graça e movimento ao ambiente marcado pela robustez dos materiais e pela exuberância da natureza.

É do topo desta pequena colina que encerramos nossa visita. Daqui é possível obter as melhores imagens do conjunto. A partir desse momento, inicia-se o estudo analítico da forma.





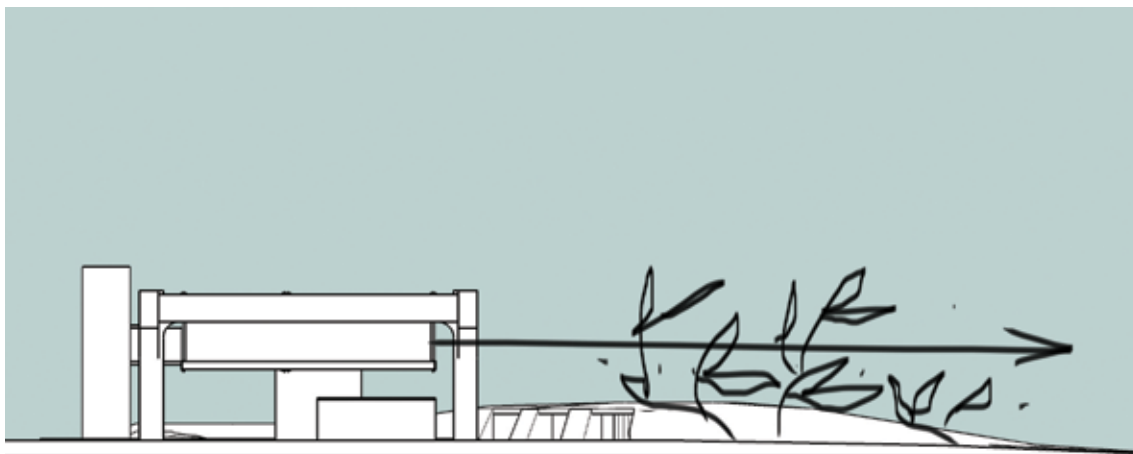


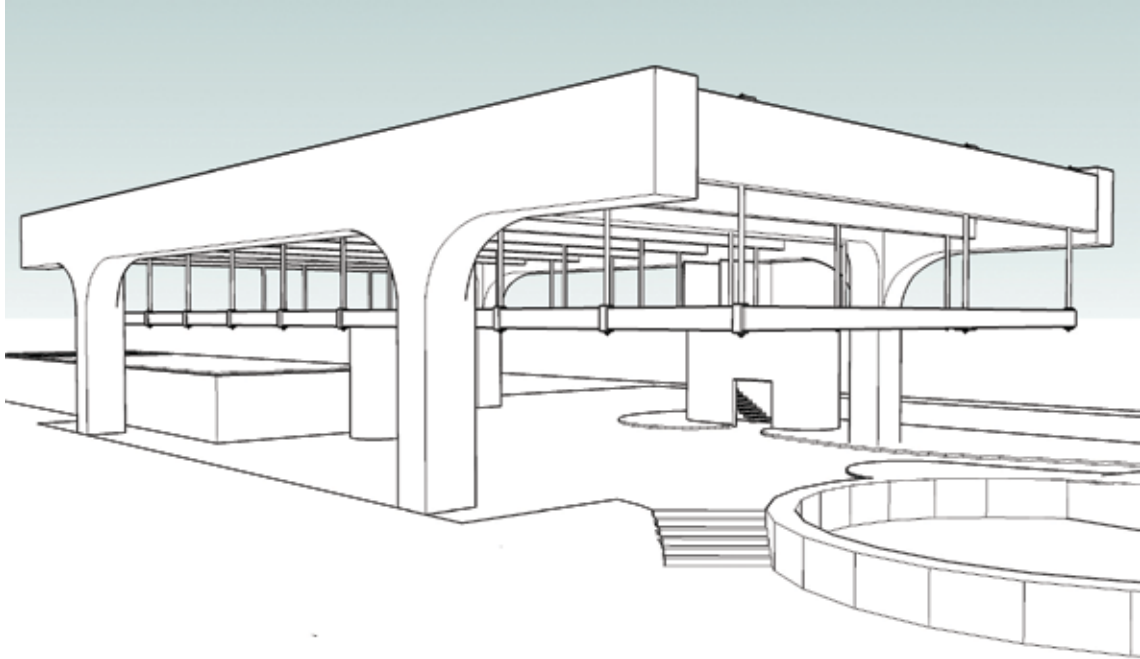
83. Residência José da Silva Netto | visuais para o Lago Paranoá.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Forças do Lugar

Lelé localizou a casa de José da Silva Netto no ponto mais alto do terreno, de modo a preservar o pomar ali existente e as árvores nativas de grande porte. A altura da residência, elevada 5 metros do solo, assegura a vista para o lago (norte), diretriz fundamental para definição do partido arquitetônico.

84. Residência José da Silva Netto | a decisão de elevar a edificação 5m do solo possibilitou a vista do lago.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor





85. Residência José da Silva Netto | laje do pavimento superior pendurada por tirantes de aço.
 Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

A origem do partido

Lelé pretendia elevar um volume retangular prismático acima do terreno. “A geometria do homem pairando acima da geometria da natureza.”¹⁹ O sistema de laje suspensa, pendurada por tirantes de aço ancorados nas vigas de cobertura, foi experimentado pela primeira vez na carreira do arquiteto em 1962, quando projetou os Galpões de Serviços Gerais (SG) da Universidade de Brasília. A solução empregada nas lajes do mezanino visava a uma flexibilização do espaço interno, dotando o edifício de um novo pavimento, de acordo com a necessidade. Depois da experiência na UnB, Lelé emprega esse sistema em outros projetos, como nas Secretarias do Centro Administrativo da Bahia

e na Residência Rogério Ulyssea, em Brasília, ambos de 1973.

No caso do projeto institucional, as lajes penduradas à plataforma constituem os pavimentos destinados aos halls, salões de exposições e locais de grande afluência de público. Já no projeto residencial, a laje do mezanino, destinada a abrigar o estar íntimo e o escritório, foi engastada nos pilares da fachada, de um lado, e atirantada do outro. Essa solução acabou liberando a grande sala de estar de uma nova linha de pilares no térreo, os quais inevitavelmente estariam no alinhamento do espelho d’água, comprometendo sobremaneira a leitura do espaço como um todo.

Nesse mesmo período, um projeto na Universidade de Brasília se destacava por suas soluções arrojadas em concreto armado. A Reitoria da UnB (1972-1975), obra do arquiteto Paulo Zimbres,

19 Geoffrey H. Baker. Op. Cit., 1998, p. 197.

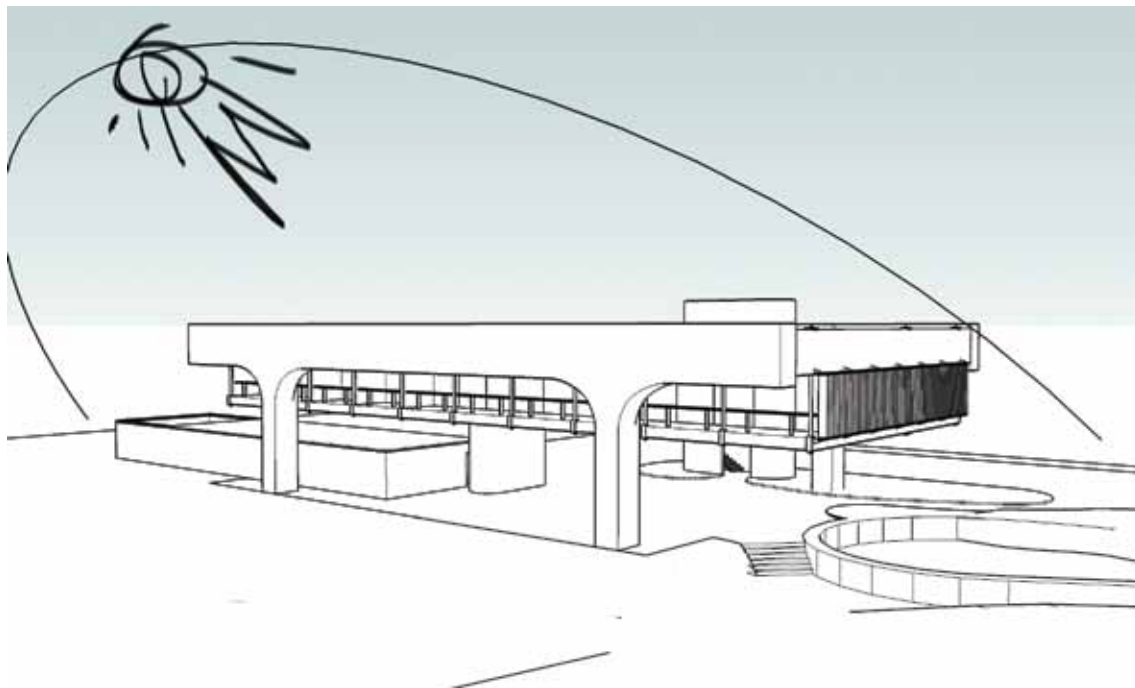
apresentava um auditório suspenso atirantado por cabos de aço na grelha de cobertura.

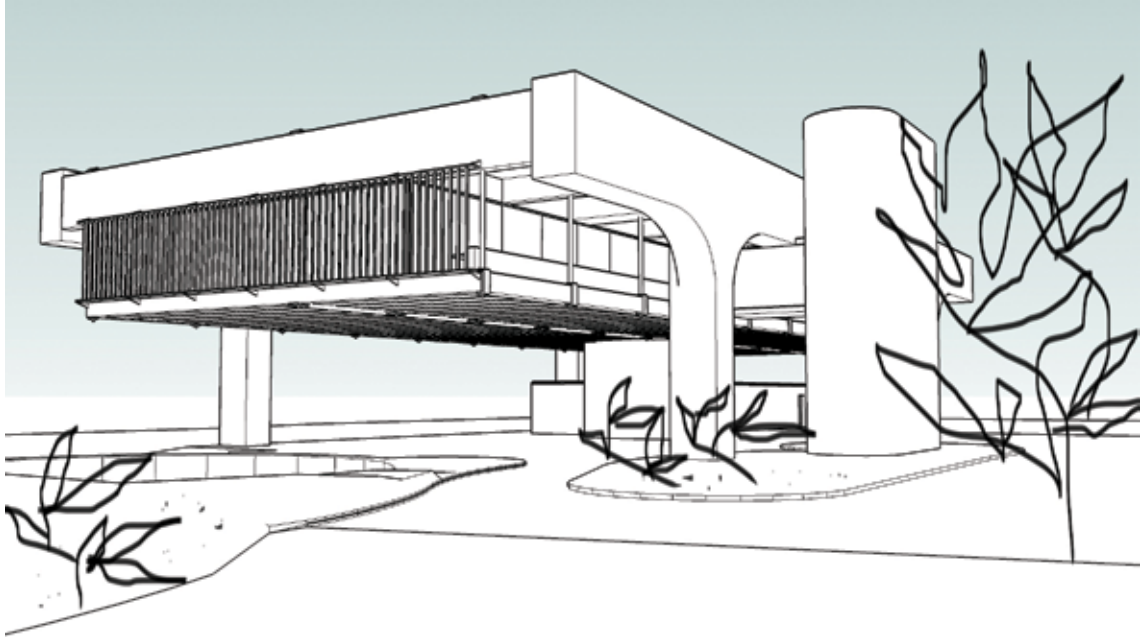
A fim de obter as melhores visuais da paisagem, Lelé decide voltar os quartos e as salas da residência para a fachada norte. Ao fazer isso, o arquiteto desenvolve uma volumetria rígida e simétrica na parte elevada, empregando nas duas fachadas longitudinais (norte-sul) a mesma medida de proteção solar, ou seja, recuar a caixa envidraçada e dotá-la de varandas.

No sentido leste-oeste, há uma distinção funcional dos fechamentos nas fachadas menores, embora seja mantida a simetria no pavimento suspenso como um todo. Na face leste, a empena cega representa o limite da suíte do casal, cujas aberturas se voltam para as fachadas norte e sul. Na face oeste, um conjunto de brises verticais pintados de branco garantem (fechados) a mesma unidade de linguagem (opacidade) da fachada leste, porém, com a possibilidade das visuais para aquela dire-

ção. Nesse caso, os brises protegem o escritório da residência, localizado parcialmente sobre a piscina.

86. Residência José da Silva Netto | orientação solar.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor.





87. Residência José da Silva Netto | o papel da vegetação na composição dos espaços.
 Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor.

O verde

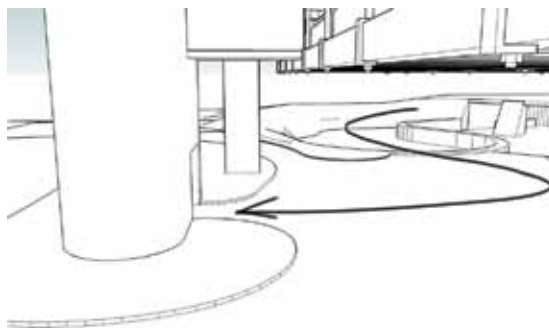
A presença do verde deve ser entendida como uma constante na arquitetura de Lelé. Este projeto demonstra um nítido contraste intencional estabelecido entre a rigidez ortogonal da residência e as formas livres empregadas na piscina, churrasqueira e, sobretudo, nos canteiros que invadem graciosamente o rés-do-chão, destinado aos jogos e abrigo de veículos.

Embora o projeto de paisagismo pertença a Alda Rabelo, arquiteta e esposa de Lelé à época, é claramente perceptível a intenção do arquiteto em buscar maior integração com a natureza, incorporando ao projeto elementos como a pedra bruta, a água e a madeira, reunidos em torno de uma vegetação exuberante.

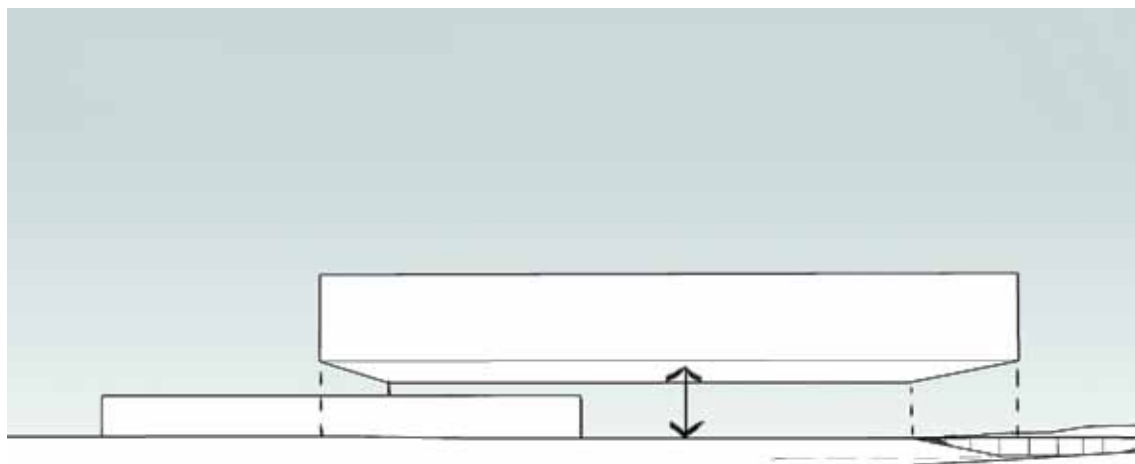
Estratégia principal

A separação física do programa da residência em três partes distintas – bloco de serviço, pavimento superior e churrasqueira –, denota a preocupação de Lelé em atribuir ao conjunto uma certa independência dos setores íntimo, de serviço e social na residência.

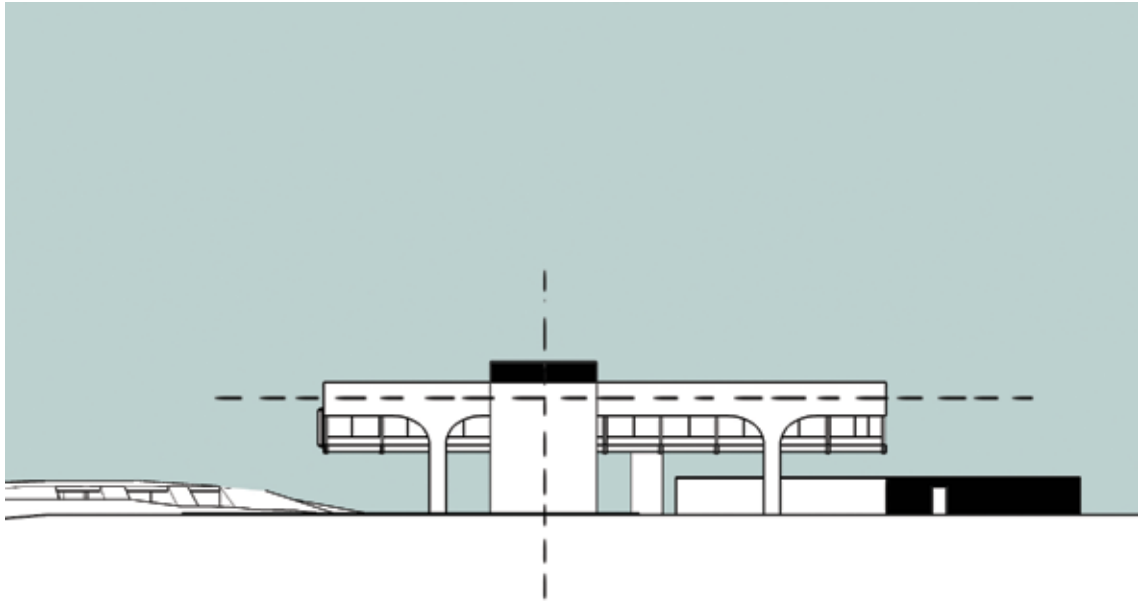
A ligação entre estes setores se faz através da continuidade estabelecida pelas formas livres do piso no térreo e pelas torres de circulação vertical, dispostas uma sob a laje do pavimento superior e outra externa ao volume da caixa suspensa. Apesar de compartilharem o mesmo desenho em planta, as duas torres apresentam dimensões distintas, sendo a externa, maior, responsável por abrigar o elevador e a caixa d'água.



88. Residência José da Silva Netto | continuidade estabelecida pelas formas livres no térreo.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



89. Residência José da Silva Netto | elevação da edificação do solo como estratégia principal.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



90. Residência José da Silva Netto | horizontalidade do conjunto e eixos de composição.
 Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor.

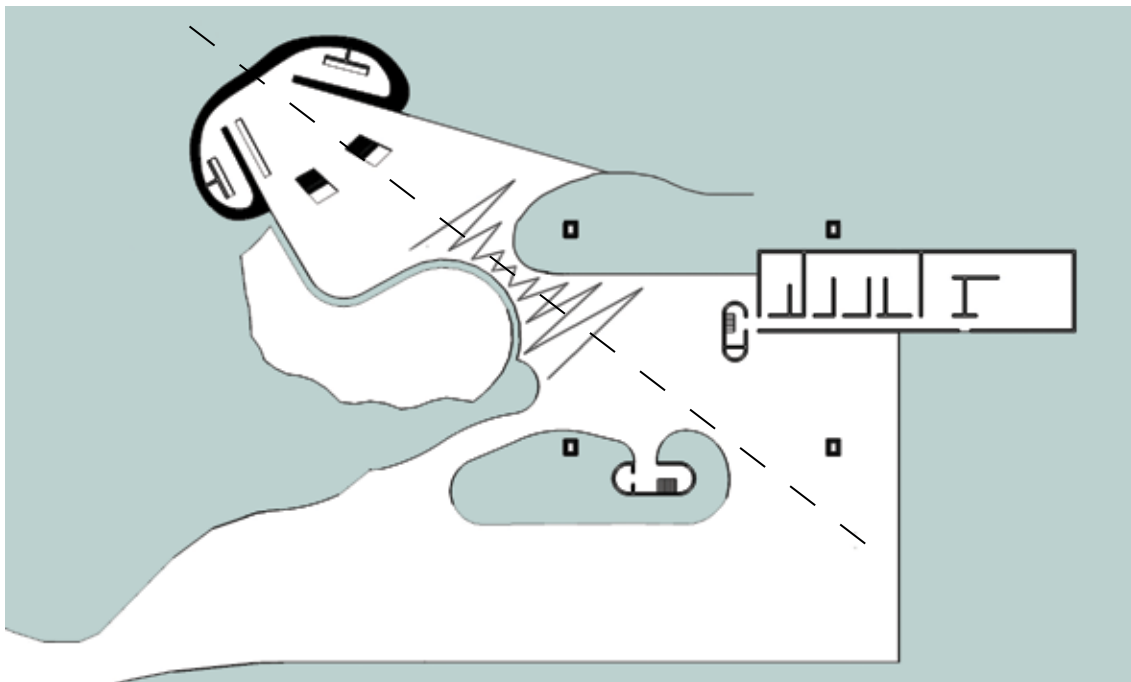
Estabilidade e tensões

Na elevação sudoeste, a torre de circulação vertical e os pilares dos pórticos são responsáveis pela ruptura com a horizontalidade marcante do conjunto e pelo deslocamento do eixo transversal interno.

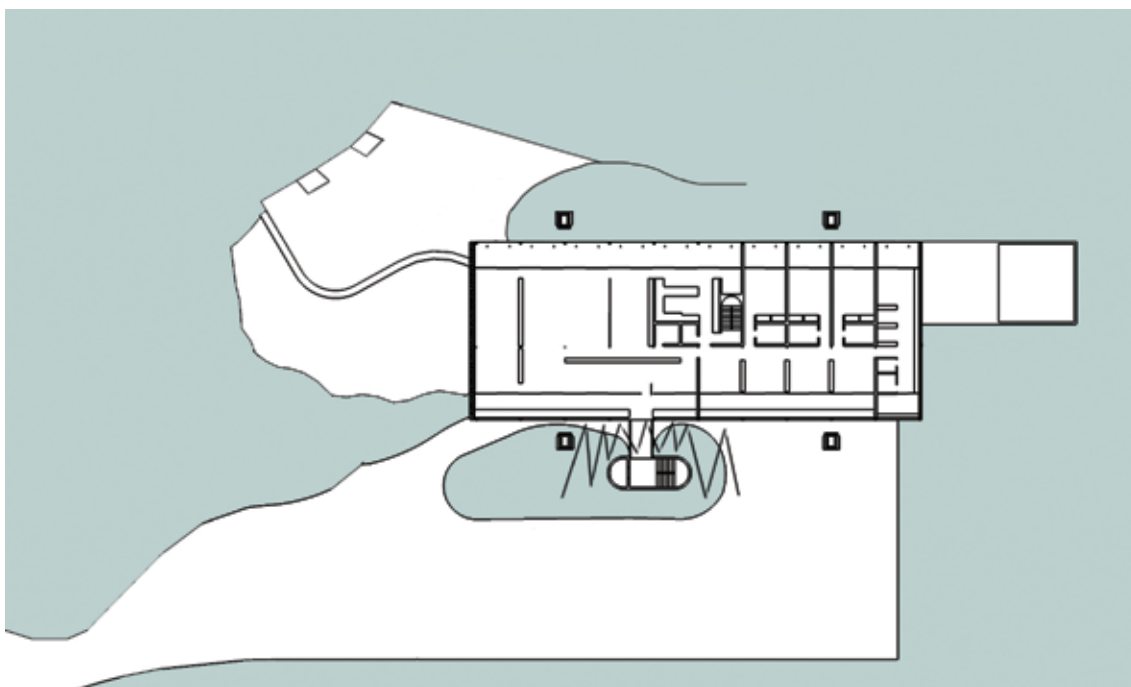
O avanço da torre acima do nível da cobertura da residência não é suficiente para garantir o equilíbrio da composição, tendo em vista a parte do bloco de serviço que se prolonga além dos limites da projeção da laje do pavimento superior. Essa estratégia reforça a desejada horizontalidade do projeto pelo arquiteto.

Algumas tensões são observadas no momento de organização das formas em planta e na disposição dos volumes, tanto no pavimento superior como no térreo. Os pontos de maior tensão foram resolvidos pela adoção de elementos de ligação. No

nível inferior, uma pequena escada faz a transição entre o salão de jogos localizado no pilotis e a área externa da churrasqueira, em cota inferior. No pavimento superior, uma passarela conecta a caixa de escada/elevador ao corpo da residência.



91. Residência José da Silva Netto | tensão na organização das formas no térreo.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



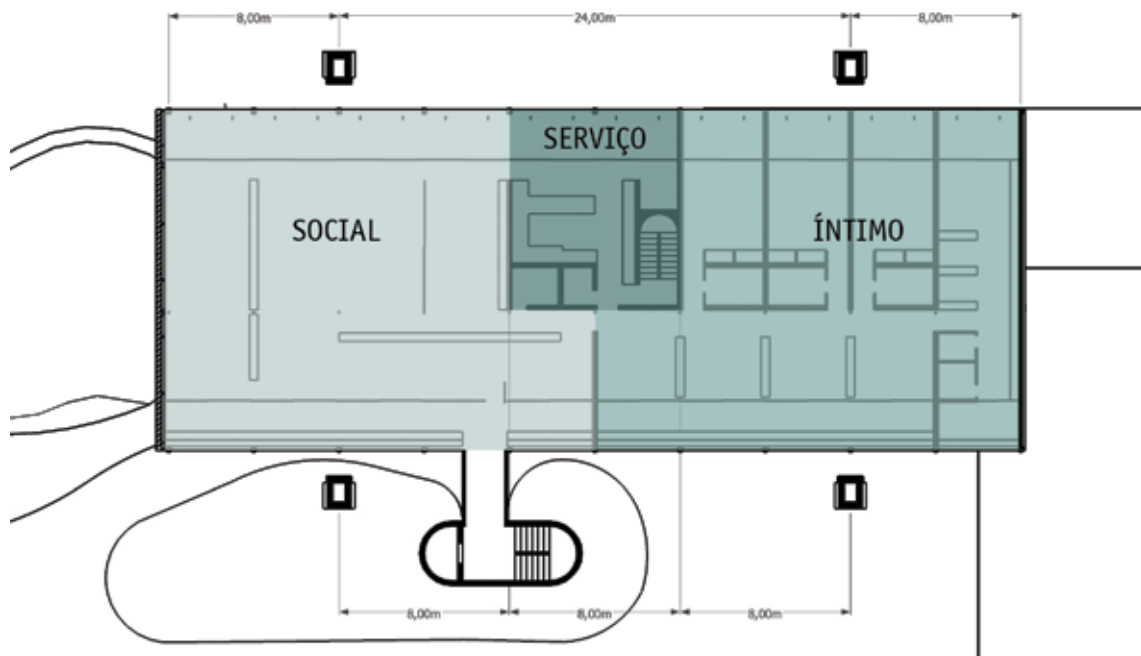
92. Residência José da Silva Netto | tensão na organização das formas no pavimento superior.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Modulação e zoneamento

A organização espacial do pavimento superior pode ser dividida em duas áreas simétricas e funcionalmente distintas – uma íntima (privada) e outra social (pública) –, unidas por um eixo que compreende parte dos serviços localizados naquele nível. De um lado, a rígida modulação estrutural define uma zona celular formada por quartos, estar íntimo, salas de estudo e costura; do outro, há uma maior liberdade e fluidez na chamada zona espacial, definida pela disposição de longos armários e painéis divisórios que encerram hall, jantar, estar e escritório. Cozinha, lavabo, despensa, adega e escada formam o terceiro bloco funcional (serviços), menor e recuado de uma das fachadas.

À exceção da área de serviço, as áreas íntima e social possuem contato com as duas maiores fa-

chadas. Nota-se aqui uma transposição funcional dos blocos autônomos identificados externamente, reduzidos ao interior do plano nobile como uma solução de oposição, porém harmônica, agenciada de modo a acomodar as exigências do programa.



93. Residência José da Silva Netto | zoneamento.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



AÇO

Residência Roberto Pinho
Brasília-DF, 2007-2008

Em nossa última visita, abordaremos uma das obras mais recentes de João Filgueiras Lima em Brasília: a Residência Roberto Pinho. Trata-se de uma descrição detalhada e interessada dos aspectos mais relevantes no tocante à composição daquele objeto arquitetônico, apresentado aqui a partir da leitura que se faz de suas características estéticas, físicas e funcionais. A oportunidade de ter visitado o canteiro de obras desta residência foi bastante enriquecedora. Essa experiência será compartilhada ao final do capítulo, na parte dedicada ao relato de visita à obra. Antes de prosseguirmos, convém esclarecer alguns aspectos gerais do projeto, sobretudo no que diz respeito à localidade na qual se encontra: o Altiplano Leste.

Localizada a mais de 20 km do centro do Plano Piloto, a Residência Roberto Pinho se insere de forma discreta na paisagem, apesar de suas formas arrojadas, predominantemente brancas, contrastarem com a arquitetura tradicional das edificações da região. Caracterizado pelas cotas elevadas, cerca de 1100m acima do nível do mar, e por acidentes topográficos responsáveis por belas paisagens naturais como vales, grotas e ribanceiras, o Altiplano



94. Altiplano Leste | aspecto geral.
Fonte: Flickr | Rafael Fernandes (2009)

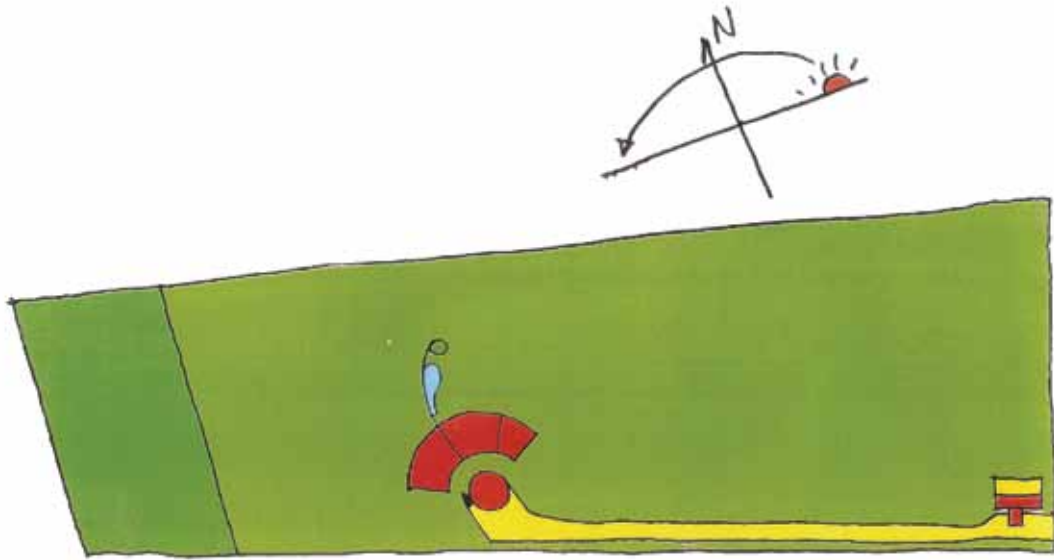
Leste se localiza entre o Lago Sul, bairro de classe alta de Brasília, e o Paranoá, cidade satélite criada em função da construção da barragem do lago homônimo.

A área do Altiplano Leste está vinculada à cidade do Paranoá, designada na divisão político-administrativa do Distrito Federal como RA-VII (Região Administrativa VII), e se constitui pelo agrupamento de pequenas chácaras isoladas entre si, onde os terrenos possuem grandes áreas e onde a ausência de alguns serviços de urbanização, como pavimentação e iluminação pública, contribuem para uma nítida distinção entre os limites do perímetro urbano e rural da cidade.

Seguindo a regra dos projetos residenciais de Lelé, realizados quase que exclusivamente para amigos, a Casa do Altiplano não é exceção. Elaborada a partir de uma provocação entre amigos, o proprietário sugeriu ao arquiteto que explorasse a vista para um grande vale ao final do terreno, apontando para uma área, em cota mais baixa, como passível de implantação.

O terreno colocado à disposição do arquiteto para elaboração do projeto apresenta algumas particularidades. A pedido do proprietário, Lelé definiu a distribuição do programa em duas edificações: a residência do caseiro, localizada junto à divisa do lote, servindo como controle de acesso e canil; e a residência principal, mais interna, de onde se descortina vista privilegiada. Conforme relatos do arquiteto, *dalí se deslumbra uma vista magnífica de 180 graus marcada pela beleza nativa do cerrado ainda intacto, sulcado por três grotões que descem em queda acentuada para a mata ciliar.*²⁰

²⁰ Descrição integrante do memorial descritivo de elaboração do projeto. Caderno "Residência Altiplano Leste", ante-projeto, Arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé). Salvador, 2006.



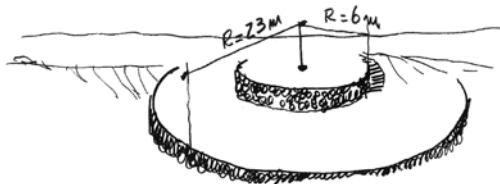
95. Residência Roberto Pinho | Croqui de locação.
Fonte: João Filgueiras Lima (2007)

A implantação em curva da casa principal se deu sobre parte mais aplainada do terreno, em cota inferior, a pouco mais de 100 metros de distância do portão de acesso. Sua comunicação com a casa do caseiro é feita por meio de um caminho pavimentado servindo tanto como calçada quanto acesso de veículos. No local escolhido para a implantação da residência principal, Lelé definiu a separação do programa em três níveis delimitados por arrimos de pedra: o abrigo de carros, a casa propriamente dita

e a parte de lazer. A composição radial concêntrica do projeto é explicada pelo arquiteto, conforme descrição que se segue:

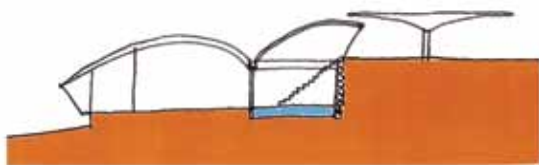
A residência foi implantada em duas plataformas em níveis diferentes, limitadas por arrimo de pedra. Cada uma delas acompanhando o contorno de dois círculos concêntricos com raios respectivamente de 6m (nível superior – cota 1043) e 23m (nível inferior – cota 1040). A plataforma do nível superior destina-se ao acesso e estacionamento de veículos e a do nível inferior às demais dependências.

A plataforma superior recebe uma cobertura metálica circular engastada em pilar único também metálico localizado no centro do círculo. A inferior, uma cobertura em forma de setor de coroa circular, limitado por um ângulo de 135° e com raios externos de 25,5m e interno de 12m. [...] O acesso principal é constituído de uma escada metálica, ligando o abrigo de veículos ao hall.²¹



96. Plataformas circulares definidas por arrimos de pedra | implantação da residência.
Fonte: João Filgueiras Lima (2007)

21 João Filgueiras Lima. Op. Cit., 2006.



97. Res. Roberto Pinho | corte transversal.
Fonte: João Filgueiras Lima (2007)

Apesar da descrição no memorial descritivo do projeto apontar para uma implantação em apenas dois níveis, o entendimento desenvolvido em nossa análise abordará a edificação assentada em três estágios, considerando a área de lazer, mirante e piscina, como um terceiro nível, mais baixo, na sequência de arrimos.

98. Residência Roberto Pinho | vista geral.
implantação da edificação em três níveis (arrimos de pedra)
Fonte: Leonardo Finotti (2008)

Relato de visita à obra

Em 2007, tive a oportunidade de conhecer outra obra de Lelé em andamento. Depois de acompanhar parcialmente a construção do Hospital Sarah Lago Norte, chegou a vez de testemunhar o surgimento de uma de suas residências. Um dos primeiros aspectos que me chamou a atenção foi a organização do canteiro e o processo de montagem das peças pré-fabricadas, confiado a uma equipe muito pequena. Este fato se deve à coordenação geral da obra ter sido entregue a um mestre indicado por Lelé, já habituado aos sistemas construtivos empregados em seus projetos.





99. Residência Roberto Pinho | vista a partir do quiosque (mirante).
Fonte: Joana França (2011)

Fui informado que o número de pessoas envolvidas com o processo construtivo in-loco não ultrapassava 10, o que é no mínimo curioso tendo em vista uma construção não convencional como o projeto em questão. No momento da visita, a obra encontrava-se com as paredes em argamassa armada já erguidas, cobertura instalada (treliças e telhas), sem forro, e contra piso executado.

No que diz respeito à cobertura, o proprietário informou que foi realizado um projeto específico para as telhas metálicas em uma empresa especializada de Brasília. Contudo, tal medida não elevou o custo final da obra, pelo contrário, a adoção da telha metálica sanduíche calandrada reduziu consideravelmente os gastos deste item se comparado às estruturas de madeira aplicadas na cobertura tradicional.

A pequena espessura das paredes internas, 7 cm, intriga os visitantes mais atentos. As placas de argamassa armada, normalmente com 3 cm, são totalmente teladas antes de receberem o reboco. A redução de área não-útil, como é o caso das paredes, favorece um maior aproveitamento dos espaços internos, ampliando assim a área efetiva.



100. Res. Roberto Pinho | varanda.
Fonte: Joana França (2011)







101. Residência Roberto Pinho | guarita de entrada (casa do caseiro).
Fonte: Joana França (2011)

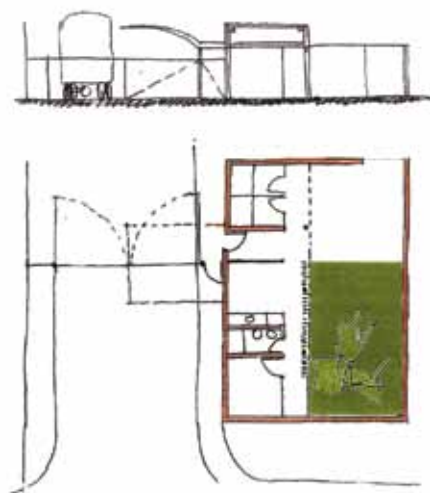
Impressões de uma nova residência

A primeira visita à obra concluída se deu em uma manhã de sábado, em setembro de 2008. Sob um sol escaldante, típico dessa época do ano em Brasília, e acompanhado por uma paisagista e um amigo em comum, responsável por esses encontros com o proprietário, nos dirigimos ao Altiplano Leste onde a visita estava agendada para as 9 horas.

Ao nos aproximarmos da residência do caseiro, algo novo se destacava na paisagem construída, imperativamente dominada pelo branco: uma grande marquise metálica vermelha e delgada, bem ao estilo da rede Sarah. O desenho levemente ondulado denuncia a filiação da estrutura em balanço que serve de abrigo para os visitantes e delimita o acesso principal à casa do caseiro.

Volumetricamente distinta da residência principal, a casa do caseiro se constitui em um prisma retangular, baixo, todo branco e dotado de apenas

uma abertura para o exterior – a porta de entrada. As demais aberturas encontram-se voltadas para um pátio de serviço delimitado por um muro de cobogós pré-moldados, onde, em um dos cantos, surge o elemento vertical: a caixa d'água.

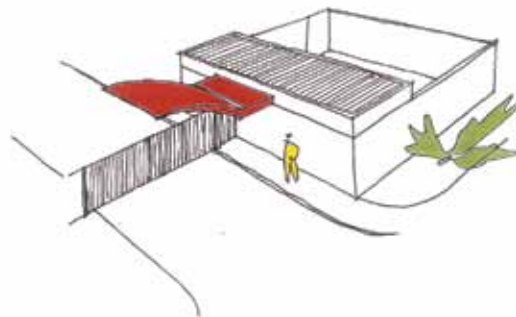


102. Corte e planta da casa do caseiro.
Fonte: João Filgueiras Lima (2007)

Esse reservatório apresenta certas particularidades que merecem ser destacadas. Originalmente, o local previsto para o reservatório de água de todo o conjunto se localizava no espaço entre a laje da residência do caseiro e sua cobertura, lugar de cota mais elevada, portanto. Lelé se utilizou de toda a área de cobertura disponível daquela edificação para, elevando-a aproximadamente 80 cm, dispensar qualquer volume externo ao da casa do caseiro para dispor seu reservatório. Não houve saída.

Por algum motivo, receio de falhas na impermeabilização talvez, abandonou-se a ideia de implantar a caixa d'água sobre a laje de cobertura da residência do caseiro. A nova proposta, diametralmente oposta àquela outrora imaginada, se insere na composição como um marco vertical: uma torre

103. Res. Roberto Pinho | acesso principal.
Fonte: Joana França (2011)



104. Res. Roberto Pinho | casa do caseiro e guarita.
Fonte: João Filgueiras Lima (2007)

cilíndrica de aproximadamente 7 metros. Autorizada por Lelé, a nova solução não chega a destoar daquele pequeno conjunto, pelo contrário, reforça sua volumetria com um inesperado jogo de formas e proporções.









105. Residência Roberto Pinho | cobertura da escada de acesso ao interior da casa.
Fonte: Joana França (2011)

Adiante, passamos a percorrer o caminho que separa as duas casas. Uma travessia relativamente curta, em contato direto com a natureza, que, aliás, é o grande pano de fundo de todo o projeto.

À medida que nos aproximávamos da residência principal, mais evidentes se tornavam as formas que compõem aquele novo espaço. A cobertura metálica destinada ao abrigo de carros surge como uma flor no cerrado e nos surpreende por sua leveza.

A conexão entre o nível do abrigo de carros e o interior da residência é feita por uma escada em chapa metálica dobrada com cobertura independente. Essa “ponte” entre os dois universos, externo e interno, assume uma condição de destaque na composição, não apenas pela cor amarela em que



106. Residência Roberto Pinho | escada metálica sobre espelho d'água.
Fonte: Joana França (2011)

foi pintada, mas pela forma inusitada em que convida os visitantes e moradores a descer e descobrir o interior da residência.

Ao transpor a escada de acesso, percebe-se que ela funciona de fato como ponte, permitindo o acesso de pessoas entre dois níveis, separados por um espelho d'água criado em torno do arrimo de pedra principal, integrando ambientes da área de convivência. Sala de estar, cozinha, home e biblioteca permanecem em contato direto com esse jardim de água, criado com o intuito de amenizar os efeitos da seca por meio de um microclima interno.

A sala de estar é o grande espaço de recepção dos visitantes/moradores. Por ele todos os fluxos da casa se encontram e se subdividem. O setor íntimo é composto pelos dormitórios, biblioteca, atelier e quarto de hóspedes. Já o social incorpora as áreas destinadas à convivência, como sala de estar, home e o jantar. O setor de serviços corresponde à cozinha, dependências de empregados, lavanderia, despensa e pátio. Por fim o lazer, completando a setorização da moradia, representado pela piscina e pelo mirante (quiosque) ao final da passarela.



107. Residência Roberto Pinho | sala de estar no eixo transversal do projeto.
Fonte: Joana França (2011)



108. Residência Roberto Pinho | área de serviço.
Fonte: Joana França (2011)

A modulação da estrutura é uma característica da arquitetura de Lelé e denota a preocupação do arquiteto com as questões construtivas e o arranjo funcional dos espaços. Pode-se dizer que o projeto encontra-se distribuído sobre dois eixos de composição: um radial, que atravessa a casa no sentido transversal, e outro arqueado, passando longitudinalmente pela residência de forma concêntrica.

O primeiro eixo parte do abrigo de carros, passa pela sala de jantar e termina no quiosque. O segundo atravessa o projeto desde a biblioteca até os dormitórios. O cruzamento dos dois eixos se dá em uma das áreas mais “públicas” da casa, a sala de estar. Esse é o espaço de recepção por excelência e também hall de distribuição para os demais ambientes.

Após essa breve visita, procede-se à análise formal e à avaliação dos elementos suprimidos/acrescidos no escopo da obra acabada. Inserida na cronologia das residências projetadas por Lelé, a Casa do Altiplano representa um momento da trajetória do arquiteto em que a busca por novos procedimentos técnicos e arranjos funcionais lhe garantem subsídios à realização de uma arquitetura mais leve e alva, sem contudo perder a humanidade inerente ao conjunto de sua obra.



109. Residência Roberto Pinho | escada de acesso à residência | ligação abrigo de carros / estar.
Fonte: Joana França (2011)

110. Residência Roberto Pinho | pérgulas radiais na continuidade das vigas treliçadas da cobertura atuam como elemento de proteção solar da fachada envidraçada no interior da residência.
Fonte: Joana França (2011)





III. Residência Roberto Pinho | acesso externo à área de serviço.
Fonte: Joana França (2011)

Forças do Lugar

A topografia bastante acidentada e a vista privilegiada para o cerrado definiram o partido do projeto, acompanhando, de certa forma, as próprias curvas de nível do local.

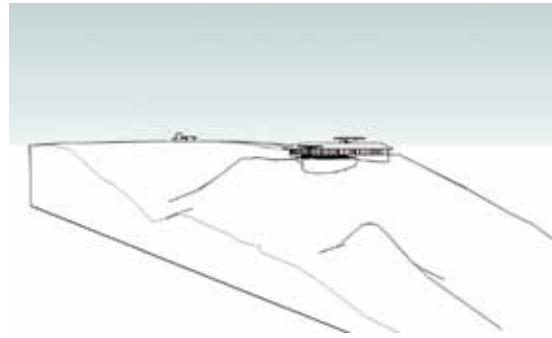
Como a estrada de acesso acabou relativamente distante da residência, decidiu-se localizar a casa do caseiro junto à entrada do lote, reunindo também a função de guarita.

O terreno

A casa está localizada em um ponto mais baixo do terreno, em um eixo norte-sul. O acesso se faz por um caminho que se desenvolve no sentido longitudinal do lote, faceando seu limite sudoeste.

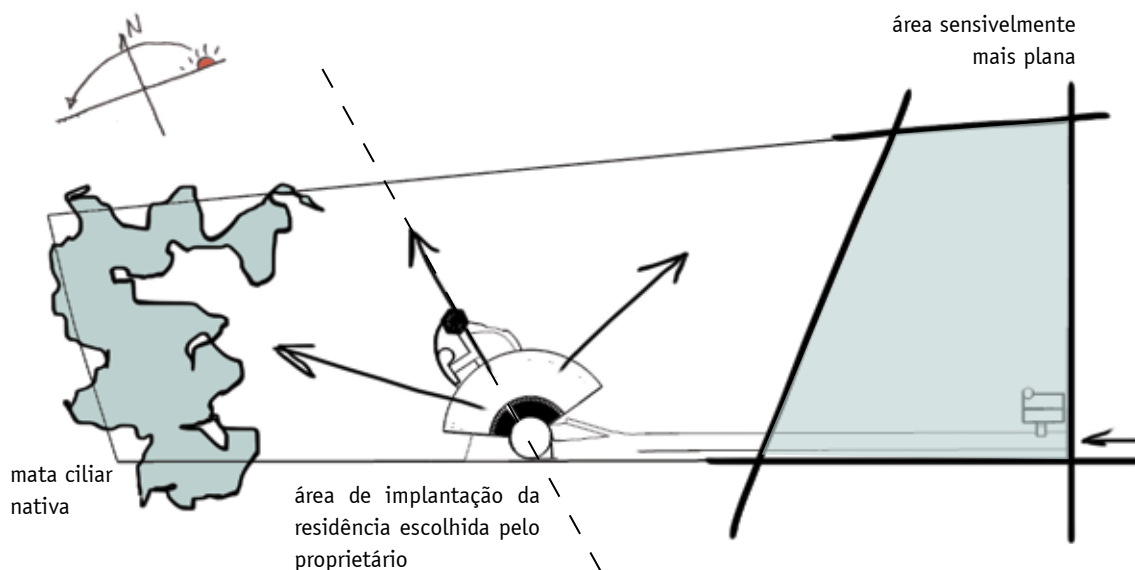
A área trapezoidal junto à estrada de acesso é sensivelmente mais plana e maior se comparada àquela escolhida para locar o projeto. Num primeiro olhar, poderia apresentar-se como local mais apropriado em termos de implantação, por oferecer condições mais simples de execução de uma residência. No entanto, Lelé optou por explorar a

paisagem acidentada sugerida pelo proprietário e amigo, em um projeto cuja ousadia na implantação foi fundamental para que se atingisse a desejada integração visual com o cerrado ainda nativo.



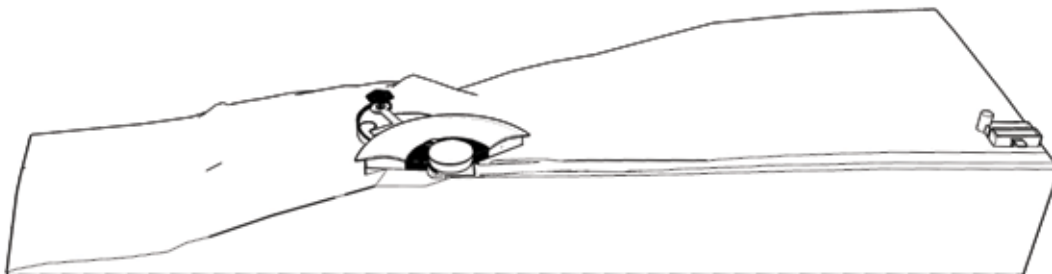
112. Residência Roberto Pinho | terreno face NE
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

113. Residência Roberto Pinho | distinção das áreas e condições gerais.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

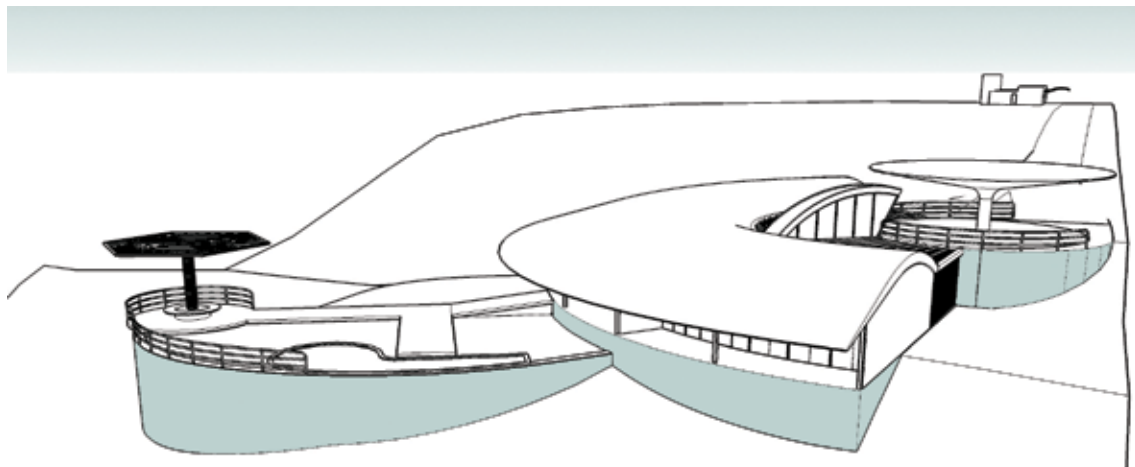




114. Residência Roberto Pinho | topografia do terreno | destaque para o local escolhido de implantação da casa principal (amarelo).
Fonte: João Filgueiras Lima (2007)



115. Residência Roberto Pinho | modelo tridimensional do terreno.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

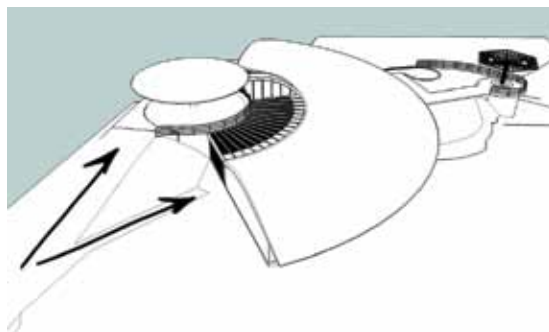


116. Residência Roberto Pinho | plataformas definidas na acomodação do projeto ao terreno.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Movimento e Estratégia de Contenção

O sentido do deslocamento em direção à residência principal sofre uma bifurcação a poucos metros do abrigo de carros, em função do acesso externo à área de serviço.

Para solucionar a questão dos desníveis no projeto, Lelé optou por criar três plataformas em cotas distintas, limitadas por arrimos de pedra. A primeira destina-se ao abrigo de carros, definido por uma cobertura metálica circular engastada em pilar único. Na segunda, a 3 metros abaixo do estacionamento, localizou-se a residência propriamente dita. O terceiro arrimo foi criado um pouco abaixo da cota da varanda, delimitando a área de lazer formada pela piscina e mirante.

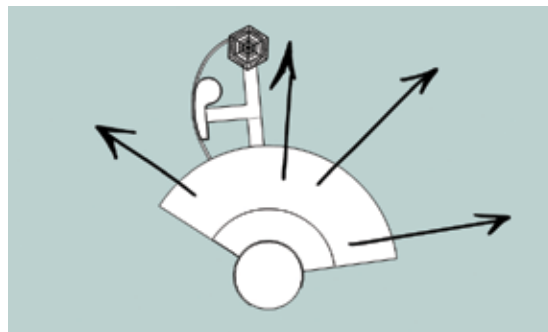


117. Residência Roberto Pinho | bifurcação no acesso e mudança de nível.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Forma Radial / Força Centrífuga

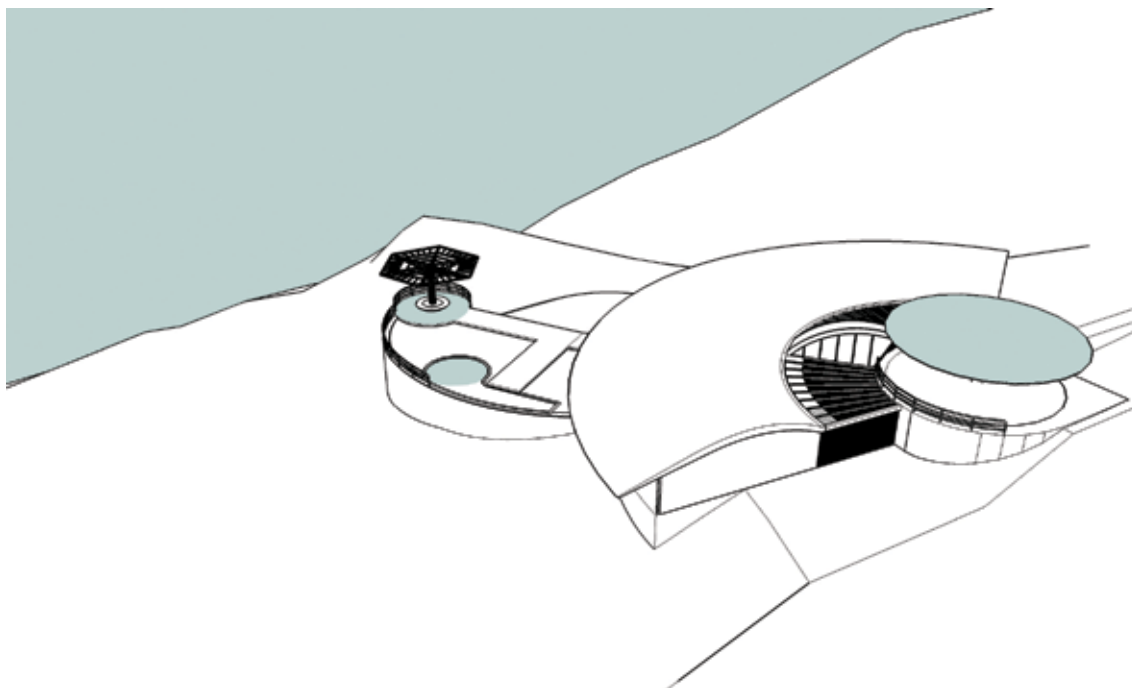
A forma radial predomina na composição da residência, concebida em forma de leque, e limitada por um ângulo de 135° .

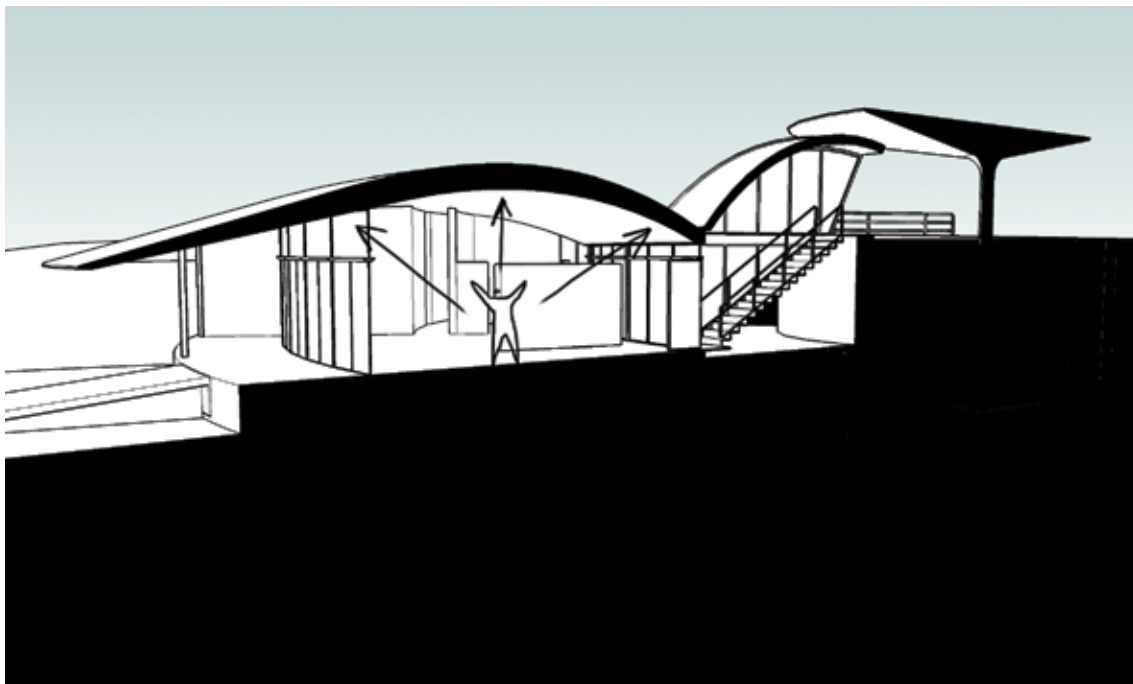
A presença do círculo é marcante no projeto, não apenas como forma primitiva que originou o partido, mas por elementos como mirante, marquise do abrigo de carros e piscina, responsáveis por retomar sua forma nativa.



119. Residência Roberto Pinho | força centrífuga.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

118. Residência Roberto Pinho | forma radial recorrente.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor





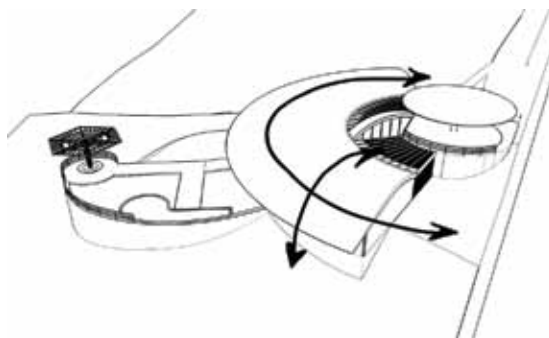
120. Residência Roberto Pinho | tensões internas geradas pela forma da cobertura.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Tensões

O movimento gerado pela curvatura da residência em planta somado à cobertura definida por Lelé como “coroa circular”, cria uma tensão interna induzida pela própria força centrífuga do partido.

As tensões provenientes da forma em leque advêm da curvatura da residência em planta, interrompida por duas empenas laterais, responsáveis por encerrar de maneira repentina o movimento ali criado.

O painel de azulejos criado por Lelé²² para revestir as duas paredes em questão ameniza os



121. Residência Roberto Pinho | tensões externas provenientes do movimento circular em planta e da seção arqueada da edificação.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

efeitos da interrupção, na medida em que sua paginação em estrias verticais verdes e azuis sobre fundo branco dissipa as tensões de continuidade da curvatura no plano horizontal.

²² Nos últimos anos de vida, Athon Bulcão (1908-2008) encontrava-se bastante debilitado pelo Mal de Parkinson, doença contra a qual lutava desde 1991. Sua produção tornou-se cada vez mais escassa à medida que a enfermidade progredia. Diante da situação em que se encontrava o amigo, Lelé decide criar o painel da Residência Roberto Pinho por conta própria, motivado pela amizade e pelos ensinamentos transmitidos ao longo de anos de colaboração com o artista.

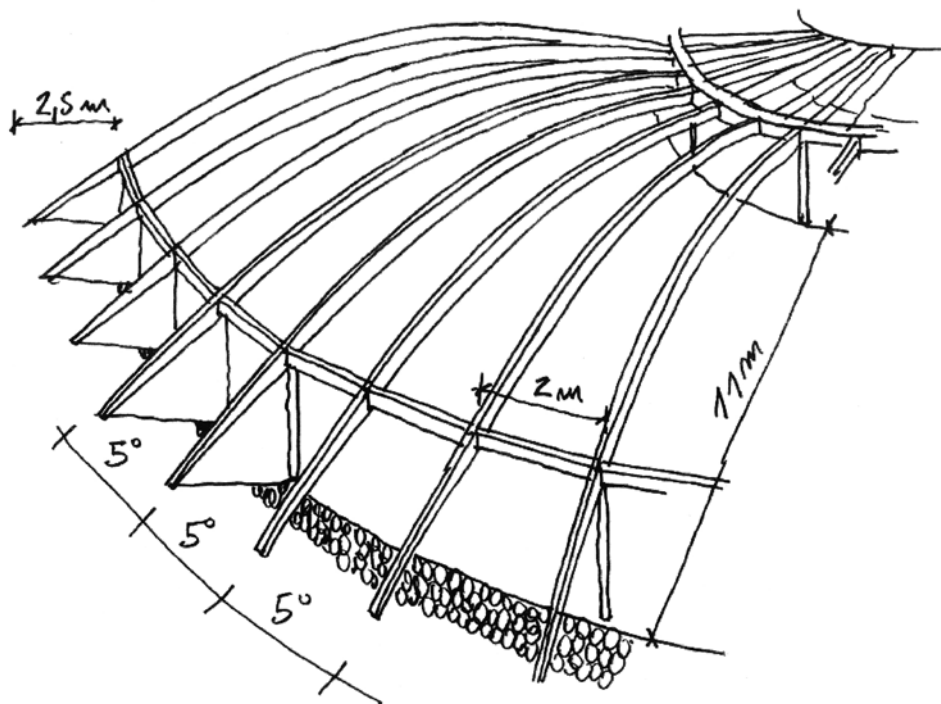
Estrutura

A estrutura do pavimento inferior é constituída por 29 vigas curvas idênticas de seção variável, espaçadas radialmente a cada 5°. No trecho interno, as vigas são formadas por treliças metálicas. No trecho externo (varanda), prolongam-se em balanço (2,5m) como perfis (i) de alma cheia.

Na fachada interna, voltada para o arrimo de pedra do espelho d'água, as vigas curvas da cobertura se apoiam em uma grande calha circular, que por sua vez descarrega em pilares de seção quadrada, dispostos a cada 3 módulos.

As vigas continuam sobre o espelho d'água em forma de pergolado, convergindo radialmente para o centro da composição (eixo do pilar do abrigo de carros), onde descarregam os esforços no arrimo de pedra.

122. Residência Roberto Pinho | perspectiva do esquema estrutural.
Fonte: João Filgueiras Lima (2007)



Setorização

Lazer/Social

Composto pelas salas de estar, jantar, home theater, piscina e mirante, o setor social de lazer está completamente integrado graças aos extensos painos de vidro que os separa. A continuidade visual e sua posição no eixo da composição, próximo à escada de acesso, marcam o espaço de recepção e convívio por excelência.

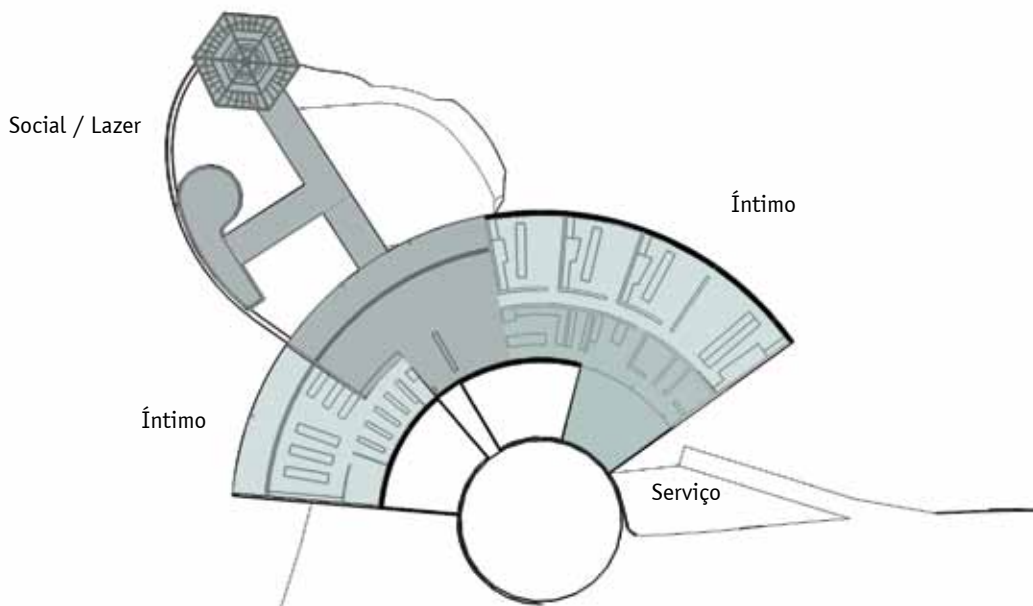
Serviço

O setor da casa destinado aos serviços encontra-se dividido em duas partes distintas, separadas por uma porta: uma mais exposta (pública), formada pela cozinha e despensa, completamente integrada à sala de jantar; e outra mais reservada (privada), onde se localizam os quartos de empregados, lavanderia e pátio de serviço.

Íntimo

O setor íntimo também foi dividido em duas partes. Diferentemente dos serviços, as partes aqui foram dispostas cada qual em uma extremidade da casa. De uma lado, biblioteca e quarto de hóspedes foram organizados de modo a permitir o contato visual com as duas fachadas, interna (espelho d'água) e externa (cerrado), favorecendo a ventilação cruzada; do outro, três quartos e um atelier organizados modularmente em sequência voltam-se para o exterior, descortinando uma vista magnífica da natureza.

123. Residência Roberto Pinho | setorização
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



O Acesso Principal

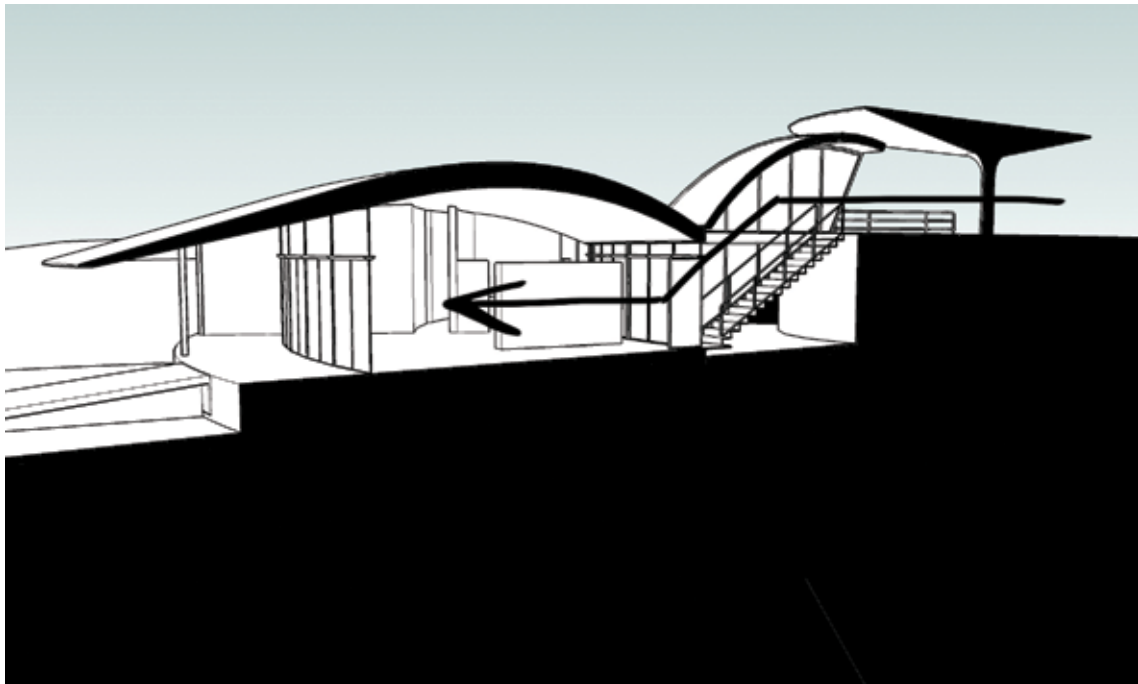
Localizado próximo ao eixo principal da composição e exatamente no meio do espelho d'água, a escada de acesso à residência possui um aspecto simbólico de ligação entre o público e o privado. Como numa espécie de “mergulho”, este acesso é feito por uma plataforma suspensa (base da escada), localizada sobre a água como se flutuando. Os fechamentos laterais são completamente transparente (vidro), auxiliando a leitura do objeto, a partir de vários pontos da casa, como uma verdadeira ponte inclinada.

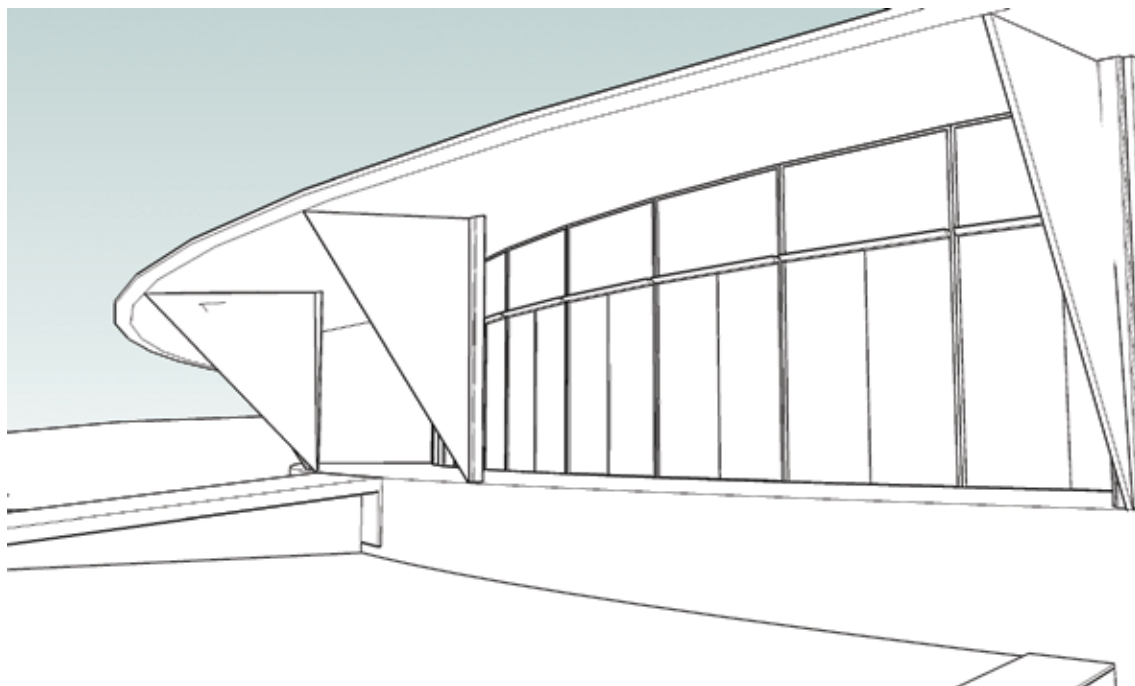
Sua estrutura foi pintada de amarelo a fim de reforçar seu caráter independente e distinto. Ao romper com a hegemonia do branco na volumetria do conjunto, Lelé decide criar um objeto que se sobressai na composição, marcando claramente a

entrada da casa com uma cobertura metálica inclinada.

Este volume autônomo é responsável pela transição do visitante/morador entre o mundo externo e o ambiente doméstico e familiar.

124. Residência Roberto Pinho | acesso principal.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor





125. Residência Roberto Pinho | brises da fachada norte suprimidos.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Supressões / Alterações

Dentre as modificações ocorridas durante a execução da obra, destacam-se algumas supressões e alterações.

Supressões

Brises varanda: projetados para proteger toda a fachada norte da incidência solar direta, os septos trapezoidais metálicos seriam fixados no piso e em cada viga da cobertura. Os longos beirais e a escolha pela vista desimpedida determinaram sua não instalação.

Escada externa de acesso á área de serviço: substituída por uma rampa bifurcada no caminho de acesso à residência, esta escada acabou não executada. Por uma questão de adaptação, a porta externa de acesso ao pátio de serviço também teve sua posição alterada.

Alterações

Inversão da planta baixa do pav. Inferior

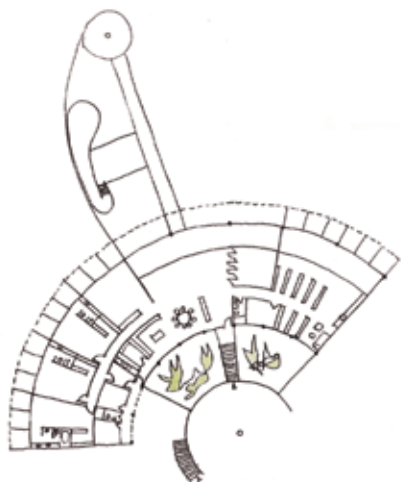
Talvez a alteração mais significativa de todo o projeto, esta inversão possa ter sido motivada por uma orientação solar mais favorável aos quartos ou simplesmente por uma questão de visuais.

Layout dos quartos

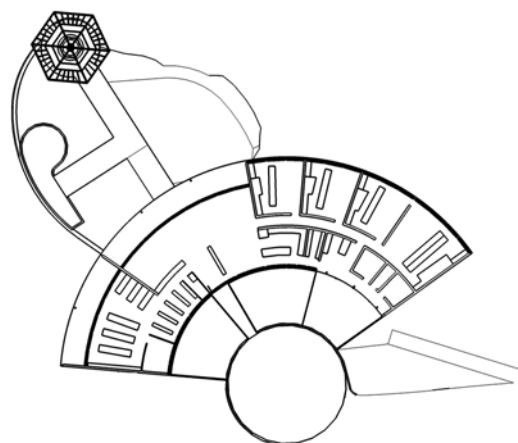
Uma pequena modificação na disposição dos banheiros dentro dos quartos ensejou uma revisão total no conceito destes ambientes, que passaram a contar com armários fixos de argamassa armada.

Forma da piscina

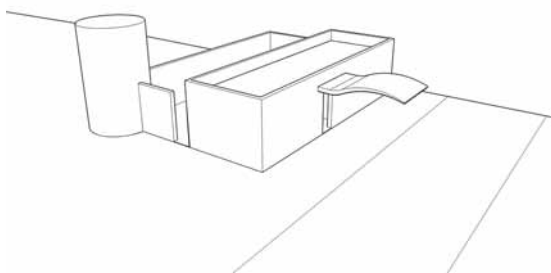
A piscina sofreu uma pequena alteração em seu desenho original. A proposta apresentada no anteprojeto previa uma forma mais orgânica e com escada de acesso em uma das extremidades. A piscina construída terminou mais geométrica e sem escada de acesso.



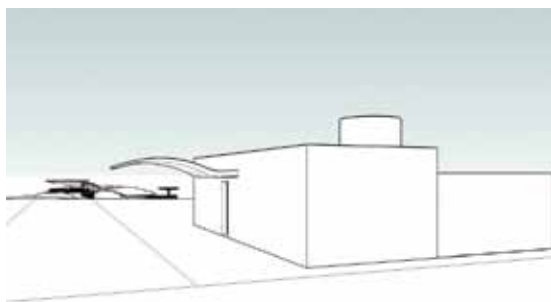
126. Residência Roberto Pinho | planta (anteprojeto)
Fonte: João Filgueiras Lima (2007)



129. Residência Roberto Pinho | planta (executivo)
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



127. Residência Roberto Pinho | vista aérea da casa do caseiro (caixa d'água atual).
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor



128. Residência Roberto Pinho | vista da entrada.
Fonte: Rômulo Araújo (2011) com intervenção do autor

Residência do caseiro

A principal alteração no projeto desta pequena casa, a qual funciona também como guarita e canil, diz respeito à localização da caixa d'água. Inicialmente concebida para abrigar um reservatório de 20.000 L na própria laje de cobertura, a caixa d'água ocuparia toda sua extensão com altura reduzida à platibanda do telhado. Essa ideia foi abandonada em prol da criação de um volume autônomo, uma torre cilíndrica instalada junto ao muro de cobogó.

Conclusão

Encerramos aqui nossa pesquisa, após um longo percurso que nos levou da diversidade de soluções adotadas na configuração do espaço doméstico no Brasil até a produção de um dos nossos expoentes contemporâneos, João Filgueiras Lima.

Ana Luiza Nobre afirma que *Lelé converte as circunstâncias em motor da técnica, reinventando os modos de fazer arquitetura no Brasil*¹. De fato, diante da necessidade em resolver questões urgentes, e, dotado de um alto grau de inconformismo face à precariedade dos meios de produção, Lelé adota uma maneira particular de tratar a edificação, resolvida com apuro técnico e integrada à paisagem em contextos socioculturais distintos. Mas o que faz com que essa produção espalhada por todo o território nacional se distinga das demais?

Talvez a resposta para essa pergunta esteja no próprio entendimento de Lelé sobre o papel da arquitetura na sociedade, vista mais como um meio do que um fim. No intuito de garantir melhores condições de vida à população, o arquiteto se volta para projetos que atendam às exigências técnicas, funcionais e estéticas, associando a industrialização à serviço do homem.

Em 1950, relembra Hugo Segawa, Walter Gropius anuncia que *o arquiteto do futuro deverá se aproximar da construção (produção industrial), deixar a prancheta isolada e partir para o pensamento fabril*². Essa orientação industrial, típica dos arquitetos europeus do segundo pós-guerra, vai encontrar no Brasil, em especial na produção de Lelé, um campo fértil para desenvolvimento e aplicação de novas tecnologias. Sua atuação, permeada por su-

1 Ana Luiza Nobre. Notas do seminário em celebração ao Memorial Darcy Ribeiro na Universidade de Brasília. Brasília-DF, 9 e 10 de dezembro de 2010.

2 Hugo Segawa. Idem.

cessivas fábricas que criou e instalou, o coloca em uma posição de destaque na história da arquitetura moderna no país, justamente por ter se voltado a questões geralmente abandonadas pelos arquitetos de sua geração. Se Le Corbusier se auto intitula *homme de lettres*, Lelé será nosso *homme d'usine*.

Nesse sentido, a arquitetura de João Filgueiras Lima, inicialmente de filiação racionalista carioca, vai se mostrar bem mais plural e diversificada que um simples rótulo. As obras de Lelé são permeadas por suas referências principais, confirmadamente Oscar e Lucio no Brasil, e Neutra, Mies, Corbusier e Aalto no estrangeiro. Contudo, percebe-se em seu fazer uma ênfase excepcional do ponto de vista da tecnologia da construção e um alto grau de consciência dos condicionantes ambientais. Tudo isso acabará por definir uma contribuição autêntica, sem que os princípios estéticos e ordenadores sejam ignorados. Pelo contrário, a técnica em Lelé é uma aliada para obtenção da beleza, uma beleza que aprendeu com Artigas, baseada na verdade estrutural, mas que também se impõe leve, como a arquitetura de Oscar.

Ao percorrermos suas obras, nos deparamos com uma arquitetura com alto grau de permeabilidade social. O interesse pelas soluções coletivas sempre motivaram suas pesquisas, por vezes levando-o às últimas consequências em razão de seu exacerbado envolvimento pessoal. Não há como separar o trabalho da vida de um arquiteto que se iniciou em um canteiro de obras e dele fez seu grande laboratório de experimentações. Recentemente, ao realizar um panorama de sua obra durante Aula Magna na Universidade de Brasília, Lelé não se intimida em falar abertamente de seus fracassos, e nos alerta para uma necessidade urgente: *Temos que parar com essa ideia do arquiteto infalível. O arquiteto tem*

*que errar. Aprender com o erro faz parte da nossa experiência.*³

No conjunto de sua obra, onde os hospitais, escolas e tribunais ganham maior visibilidade, as residências ocupam um capítulo à parte, não chegando por vezes ao conhecimento do grande público. Embora pouco divulgadas e em pequena quantidade, estas casas refletem o momento em que foram realizadas e traduzem, de forma coerente, as experiências do arquiteto com os diversos sistemas construtivos empregados ao longo de mais de 50 anos de profissão. Se os equipamentos urbanos menores diluem-se na paisagem, suas casas se mostram presentes, dignas de menção.

Esse foi o sentimento que motivou essa dissertação, tal qual as casas de Lelé, construída à base de tijolos, em alusão às milhares de palavras escolhidas para edificar uma ideia que nasceu da admiração por uma obra exemplar; erigida com doses de interesse, esforço e dedicação, ingredientes indispensáveis ao traço da pesquisa concreta; por vezes se deparando com muitas pedras que se interuseram nesse longo caminho, mas que ao final lhe fortalecem e lhe asseguram, com a precisão do aço, que o resultado foi, ao menos para mim, gratificante.

3 João Filgueiras Lima. Notas da Aula Magna proferida por Lelé no Memorial Darcy Ribeiro (Beijódromo) da Universidade de Brasília em 02 de junho de 2011.

“O Lelé é o arquiteto que eu gostaria de ter sido”

Lucio Costa, 1994

Referências Bibliográficas

- ÁBALOS, Iñaki. **A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade**. Gustavo Gili, 2003.
- ACAYABA, Marcos. **Marcos Acayaba**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. **Memorial Descritivo da Residência em Tijuco-pava**. Guarujá, São Paulo, 1996. Disponível em: <http://www.marcosacayaba.arq.br/lista.projeto.chain?id=26> . Acesso: jul. 2011.
- ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo 1947-1975**. São Paulo: Projeto, 1986.
- ALBERTO, Klauss Chaves. **A pré-fabricação e outros temas projetuais para campi universitários na década de 1960: o caso da UnB**. Revista Risco, n. 10, Escola de Engenharia de São Carlos, EESC/USP, segundo semestre 2009.
- ANELLI, Renato. **Rino Levi: arquitetura e cidade**. São Paulo: Romano Guerra, 2001.
- ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira. **Arquitetura Moderna e Preexistência Edificada: intervenções sobre o patrimônio arquitetônico de Salvador a partir dos anos 1950**. 6º Seminário Docomomo Brasil: Moderno e Nacional. Niterói, 16 a 19 de novembro de 2005. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Nivaldo%20Vieira%20de%20Andrade%20Junior.pdf>. Acesso: abr. 2011.
- ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões**. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- ARTIGAS, Rosa [org.]. **Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo: Cosac Naify; Associação Brasil 500 anos Artes Visuais; Fundação Bienal de São Paulo, 2002.
- ARTIGAS, Vilanova. **A Função Social do Arquiteto**. São Paulo: Nobel / Fundação Vilanova Artigas, 1989.
- _____. **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- ÁVILA, Ana Paula Barros. **Residências em Brasília**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, FAUUnB, 2004.
- BAKER, Geoffrey H. **Le Corbusier: uma análise da forma**. [tradução Alvamar Helena Lamparelli / revisão técnica Sylvania Ficher]. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. **Conexão Borsoi-Bardi: sobre os limites das casas populares**. São Carlos, Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (on-line), n. 7, 2008. Disponível em: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1984-45062008000100004&script=sci_arttext Acesso: ago. 2011.
- BONDUKI, Nabil Georges [org.]. **Afonso Eduardo Reidy**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi; Lisboa: Editorial Blau, 1999.

BRASIL, Luciana Tombi. **A obra de David Libeskind: ensaio sobre as residências unifamiliares**. São Paulo: Romano Guerra / EdUSP, 2007.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CARRANZA, Edite Galote Rodrigues e BRUNA, Gilda Collet. **As Casas de Eduardo Longo**. Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, v. 4, n. 1, 2004.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff. **Ramos de Azevedo**. São Paulo: EdUSP, 2000.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CHEREGATI, Jesus. **Estruturas formais: casas modernas brasileiras**. Goiânia: Editora UFG, 2010.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COMAS, Carlos Eduardo Dias y ADRIÀ, Miquel. **La casa latinoamericana moderna: 20 paradigmas de mediados de siglo XX**. Gustavo Gili, Barcelona, 2003.

COSTA, Lucio. **Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 2ª ed., 1997.

_____. **Lucio Costa: sobre arquitetura**. Organizador Alberto Xavier. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2007.

CURTIS, William J.R. **Arquitetura moderna desde 1900**. Porto Alegre: Bookman, 2008.

DECOURT, André. **Solar Monjope**. Foi um Rio que passou. Rio de Janeiro, jan. 2009. Disponível em: <http://www.rioquepassou.com.br/2009/01/29/solar-monjope/> . Acesso: jun. 2011.

DIAS, Caio Benjamin. **A Estrutura da Universidade de Brasília**. Acrópole. Edição especial Universidade de Brasília, n. 369/70, janeiro/fevereiro 1970.

DIAS, Luís Andrade de Mattos. **Aço e arquitetura: estudo das edificações no Brasil**. São Paulo: Zigurate, 2001.

EKERMAN, Sérgio Kopinski. **Um quebra-cabeça chamado Lelé**. *Arquitextos*, São Paulo, 06.064, Vitruvius, set. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.064/423> . Acesso: abril 2011.

EL DAHDAH, Farès [org.]. **Catálogo da Exposição Lucio Costa Arquiteto**. Rio de Janeiro: J. Sholna, 2010.

EL DEBIS, Mounir Khalil. **Aplicação de armadura não metálica em peças delgadas de concreto**. Artigo Revista Técnica disponível em: <http://revistatechne.com.br/engenharia-civil/41/imprime32195.asp>. Acesso: abr. 2011.

FERNANDES, Fernanda. **Rino Levi: a casa**. *Projeto*, n. 111, junho 1988.

FERRAZ, Marcelo C. [org.]. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997.

_____. [coord.]. **Lina Bo Bardi: Casa de Vidro, 1950-1951**. Lisboa: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Editorial Blau, 1999.

_____. [org.]. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

_____. [coord.]. **Museu de Arte de São Paulo, 1957-1968**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Lisboa: Editorial Blau, 1997.

FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982.

FICHER, Sylvia. **Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo**. São Paulo: EdUSP, 2005.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRANÇA, Franciney Carreiro. **A indisciplina que muda a arquitetura: a dinâmica do espaço doméstico no Distrito Federal**. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, FAUUnB, 2008.

FREITAS, Conceição. **A utopia do Lelé**. In: Crônica da Cidade. Correio Braziliense, 02/04/2009. Disponível em: http://www.dzai.com.br/blog/blogdaconceicao?tv_pos_id=34327 Acesso: jul. 2011.

GOODWIN, Philip. **Brazil builds: architecture new and old: 1552-1942**. New York: MoMA, 1943.

GRAÇA, Pablo Lühers. **As casas de Joaquim Guedes**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2007.

GRAEFF, Edgar. **Arquitetura e o Homem**. Ed. Escola de Arquitetura, UFRGS, 1959.

GUERRA, Abílio; CASTROVIEJO RIBEIRO, Alessandro José. **Casas brasileiras do século XX**. Arqutextos, São Paulo, 07.074, Vitruvius, jul. 2006. Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/07.074/335>. Acesso: jul. 2011.

GUIMARÃES, Ana Gabriella Lima. **João Filgueiras Lima: O último dos modernistas**. Dissertação de Mestrado, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, EESC-USP, 2003.

_____. **A obra de João Filgueiras Lima no contexto da cultura arquitetônica contemporânea**. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, FAUUSP, 2010.

HARRIS, Elizabeth. **Le Corbusier: Riscos Brasileiros**. São Paulo: Nobel, 1987.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O palacete paulistano e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira: 1867-1918**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

IRIGOYEN, Adriana. **Wright e Artigas: duas viagens**. São Paulo: Ateliê Editorial: FAPESP, 2002.

JUCÁ, Christina Bezerra de Mello. **João Batista Vilanova Artigas, arquiteto: a gênese de uma obra (1934-1941)**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade de Brasília, UnB, 2006.

KIM, Lina; WESELY, Michael. **Arquivo Brasília**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KOURY, Ana Paula. **Arquitetura construtiva: proposições para a produção material da arquitetura contemporânea no Brasil**. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, FAUUSP, 2005.

_____. **Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro**. São Paulo: Romano Guerra: EdUSP: FAPESP, 2003.

LAMPRECHT, Barbara Mac. **Neutra: Complete Works**. Köln: Taschen, 2010.

LATORRACA, Giancarlo [org.]. **João Filgueiras Lima, Lelé**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi / Lisboa: Editorial Blau, 1999.

LE CORBUSIER. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. **Œuvre complète 1910-1929**. W. Boesiger et O. Stonorov [Ed.] Bâle, Suisse: Birkhäuser, 2006.

_____. **Œuvre complète 1929-1934**. W. Boesiger [Ed.] Bâle, Suisse: Birkhäuser, 2006.

_____. **Œuvre complète 1946-1952**. W. Boesiger [Ed.] Bâle, Suisse: Birkhäuser, 2006.

_____. **Œuvre complète 1952-1957**. W. Boesiger [Ed.] Bâle, Suisse: Birkhäuser, 2006.

LEITÃO, Francisco [org.]. **Brasília 1960-2010: passado, presente e futuro**. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, SEDUMA/GDF, 2009.

LEMOS, Carlos A. **A casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.

LIMA, João Filgueiras. **Escola Transitória: modelo rural**. Brasília. MEC/CEDATE, 1984.

_____. **Apartamento para professores**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 32, 1963.

_____. **Centro Administrativo da Bahia**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 40, 1975.

_____. **Centro de Tecnologia da Rede Sarah – CRTS**. Brasília: Associação das Pioneiras Sociais, 2000.

_____. **Galpão para serviços gerais**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 32, 1963.

_____. **Hospital distrital de Taguatinga**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 45, mar/abr. 1977.

_____. **João Filgueiras Lima, arquiteto: pensamento e obra**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 57, fev. 1980.

_____. **João Filgueiras Lima: o mestre da surpresa**. São Paulo, AU, n. 82, fev/mar. 1999.

- _____. **Memorial descritivo Residência Christiana Brenner**. Anteprojeto, Brasília, 2003.
- _____. **Memorial descritivo Residência Roberto Pinho**. Anteprojeto, Brasília, 2007.
- _____. **Memorial descritivo Residência Nivaldo Borges**. Anteprojeto, Brasília, 1972.
- _____. **Muito além da máquina de curar**. São Paulo, Projeto, n. 187, jul. 1995.
- _____. **O que é ser arquiteto: memórias profissionais de Lelé (João Filgueiras Lima)**; em depoimento a Cynara Menezes. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. **Planejamento hospitalar**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 45, mar/abr. 1977.
- _____. **Residência J.S.N. em Brasília**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 43, jun. 1976.
- _____. **Residência Mário Kertész**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 70, jan. 1982.
- _____. **Residência para Ministro de Estado**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 49, jun/jul. 1978.
- _____. **Saneamento básico de Salvador**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 66, jul. 1982.
- _____. **Sintonia da técnica com a criação: Hospital Sarah Kubitschek Salvador, BA**. São Paulo, AU, n. 54, jun/jul. 1994.
- _____. **Tecnologia com sentido social**. São Paulo, Projeto, ed. 187, jul. 1995.
- LIRA, José. **Warchavchik: Fraturas da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- MACEDO, Danilo M. **Da Matéria à Invenção: As obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938-1955**. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2008.
- MAGALHÃES, Carlos Henrique. **Modernidades brasileiras: a obra de Milton Ramos**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, FAUUnB, 2008.
- MAHFUZ, Edson. **Ensaio sobre a razão compositiva: uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica**. Viçosa: Editora UFV; Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.
- _____. **Reflexões sobre a construção da forma pertinente**. Portal Vitruvius, Arqtextos n. 045.02, São Paulo, fev 2004. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/04.045/606>. Acesso: jun. 2011.
- _____. **Ordem, estrutura e perfeição no trópico: Mies Van der Rohe e a arquitetura paulistana na segunda metade do século XX**. Vitruvius, Arqtextos n. 057.02, São Paulo, fev. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/05.057/498>. Acesso: jun. 2011.
- MIGUEL, Jorge Marão Carnielo. **A Casa**. Londrina: EdUEL, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.
- MINDLIN, Henrique Ephim. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

- MONNIER, Gérard [et al.]. **Brasília: l'épanouissement d'une capitale**. Paris: Picard, 2006.
- MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- MONTERO, Jorge Isaac Perén. **Ventilação e iluminação naturais na obra de João Filgueiras Lima, Lelé: Estudo dos Hospitais da Rede Sarah Kubitschek Fortaleza e Rio de Janeiro**. Dissertação de Mestrado. Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, EESC-USP, 2006.
- MORANDI, Daniela Perpétuo; ZEIN, Ruth Verde. **Vilanova Artigas, Case Study Houses e Eames House: interiores pragmáticos e a consolidação do morar moderno**. 9º Seminário Docomomo Brasil: anais: Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. Brasília, 6 a 11 de junho de 2011.
- NESBITT, Kate [org.]. **Uma nova agenda para a arquitetura: uma antologia teórica**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- NETO, Eurípedes Afonso da Silva. **Goiania Casa Moderna. 1950.1960.1970**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, FAUUnB, 2010.
- NIEMEYER, Oscar. **Escritório do CEPLAN**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 32, 1963.
- _____. **Instituto de Ciências**. Rio de Janeiro, Módulo, n. 32, 1963.
- _____. **Minha Arquitetura 1937-2005**. Rio de Janeiro: Revan, 2005.
- NOBRE, Ana Luiza. **João Filgueiras Lima: Arquitetura como processo**. Arquitetura – Crítica n. 016. São Paulo, Vitruvius, 2006. http://www.vitruvius.com.br/ac/ac016/ac016_1.asp. Acesso: out. 2009.
- OHTAKE, Ricardo [ed.]. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003.
- PEIXOTO, Elane Ribeiro. **Lelé, o arquiteto João da Gama Filgueiras Lima**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, FAUUSP, 1996.
- PETIT, Jean. **Niemeyer poète d'architecture**. Lugano: Fidia Edizione d'Arte, 1995.
- PIÑÓN, Helio. **Teoria do Projeto**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2007.
- PORTO, Cláudia Estrela [org.]. **Olhares: visões sobre a obra de João Filgueiras Lima**. Brasília: EdUnB, 2010.
- _____. **Nossa Casa, Nossa Vida**. São Paulo, AU, n. 208, jul. 2011.
- PÓS. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP. **Depoimento João Filgueiras Lima (Lelé)**. São Paulo: FAU, n. 21, jun. 2007.
- QUEIROZ, Haroldo Pinheiro Villar de. **Arquiteto João da Gama Filgueiras Lima – Lelé**. Currículo comentado. Brasília, Agosto 1999. (Texto não publicado).

RECAMÁN, Luiz. **Lelé e a arquitetura moderna brasileira**. Trópico, São Paulo, 2003. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1689,1.shl>. Acesso: abr. 2011.

LE VISITEUR. Revue critique d'architecture. Paris: Société Française des Architectes, n. 14, nov. 2009.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras**. São Paulo: FBSP, 1997.

_____. **Victor Dubugras: Precursor da Arquitetura Moderna na América Latina**. São Paulo: EdUSP, Quota Empreendimentos Imobiliários, 2005.

REVISTA ACRÓPOLE. **Especial Universidade de Brasília**: São Paulo: Max Gruenwald & Cia., n. 369, jan/fev. 1970.

REVISTA AU. **Especial João Filgueiras Lima**. São Paulo: Pini, n. 175, out. 2008.

REVISTA MÓDULO. **Especial Brasília 26 anos**. Rio de Janeiro: Avenir, n. 89/90, jan/fev/mar/abr. 1986.

REVISTA PROJETO. **Brasília 50 anos**. São Paulo: ArcoWeb. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/especiais/brasil-50-anos-parte-2de5-30-06-2010.html> Acesso: abr. 2011.

RIBEIRO, Darcy. **A revolução educacional do Rio. Rio de Janeiro**, Módulo, n. 91, mai/jun/jul. 1986.

RISSELADA, Max; LATORRACA, Giancarlo [org.]. **A arquitetura de Lelé: fábrica e invenção**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2010.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos [et al.]. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela, Projeto, 1987.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EdUSP, 2002.

_____. **Oswaldo Arthur Bratke**. São Paulo: ProEditores, 1997.

SEGRE, Roberto; BARKI, José. **Niemeyer jovem: o amor à linha reta**. Projeto, n. 345, nov. 2008. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/artigos/roberto-segre-e-jose-barki-niemeyer-jovem-05-01-2009.html> . Acesso: jun. 2011.

SEGRE, Roberto. **Casas brasileiras**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2006.

WARHAVCHIK, Gregori. **Arquitetura do século XX e outros escritos**. Carlos A. Ferreira Martins [org.]. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

XAVIER, Alberto [et al.]. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo: Pini, 1983.

ZALDÍVAR, Claudio Vásquez. **La Casa Errázuris de Le Corbusier: cronología del proyecto**. Resumem, ARQ, Santiago, n. 49, dez. 2001.

Entrevista realizada com o arquiteto João Filgueiras Lima, Lelé, em 04/05/2011 no Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat – IBTH, Salvador-BA.

[Adalberto Vilela] Inicialmente gostaria de agradecer a disponibilidade do senhor em me receber aqui no Instituto do Habitat para essa breve entrevista. Esse registro é parte integrante da minha dissertação de mestrado na UnB, cujo tema são as residências projetadas pelo senhor, e será apresentado em três aspectos, basicamente: formação, trajetória e residências.

Eu gostaria que o senhor começasse a falar da época da escola. Os trabalhos da Ana Gabriella Lima e da Elane Peixoto foram duas importantes referências para mim. A Elane em 1996 escreveu a primeira dissertação sobre esse conjunto da obra do senhor. Eu acho que isso foi um passo muito importante pra historiografia da arquitetura brasileira. Atualmente ela compõem o quadro de professores da FAU, lá na UnB.

O senhor se formou pela Faculdade Nacional de Arquitetura, descendente da Escola de Belas Artes no Rio. Naquela época, qual professor lhe marcou na forma de ensinar projeto?

[Lelé] É engraçado sabe, eu tive vários professores, não na parte de projeto propriamente dita. O primeiro professor, que aliás foi o responsável por eu ter entrado para a arquitetura, foi o professor Ubi Bawa. Era um pintor. Eu sei que aconteceu um caso até muito engraçado. Eu fui fazer arquitetura e estava convencido de que aquilo, enfim, remetia

a um passado, Vitruvio, Palladio, a Europa. Então eu ia fazer engenharia, mas de repente, houve assim um sujeito amigo meu, que era amigo do trabalho, oficial da Marinha, e ele disse assim: “Por que você não vai fazer arquitetura? você gosta de fazer caricaturas.” Eu gostava de desenhar...

[Adalberto Vilela] Era o Acioly?

[Lelé] Não, não, esse era um subtenente da Marinha. O Acioly era outro amigo. Então o que aconteceu foi que eu fiz o vestibular. A dificuldade é que eu entrei completamente sem saber fazer desenho figurado, não sabia aquelas normas, e o Ubi Bawa, que era o responsável, ele passou na minha prancheta durante uma prova de desenho figurativo e disse: “você vai ser reprovado.” Ele olhou meu desenho e disse que eu ia ser reprovado. Eu disse: “o que que eu tenho que fazer?”. E ele foi me ensinando. Durante a prova. E eu teria sido reprovado se não fosse ele. Ele me ensinou praticamente a fazer o desenho. Ele percebeu que eu já tinha...

[AV] Tinha um traço. Alguma coisa que se treinasse chegaria lá.

[Lelé] Acho que sim. Bom, depois ele foi meu professor.

[AV] Mas da área de projeto ou da parte de plástica?

[Lelé] Plástica.

[AV] Projeto, assim mesmo...

[Lelé] Projeto eu tive vários professores que eram, vamos dizer... nenhum assim (marcante). Eu não tive contato com eles depois quando eu sai da faculdade. Alguns professores que já eram profissionais e atuaram lá, como o Sérgio Bernardes por exemplo, sim. Mas ele não chegou a ser meu pro-

fessor. Então a minha influência na parte do ensino não foi muito relevante. Até nosso paraninfo, ao invés de ser um professor de arquitetura, ele era um engenheiro. Ele estudou mecânica racional.

[AV] O senhor se lembra o nome dele?

[Lelé] Agora não me vem à cabeça.

[AV] Tudo bem. Mas naquela época em que o senhor frequentou aquelas noites na casa de Aldary Toledo...

[Lelé] Aí foi uma coisa paralela. O Aldary Toledo foi meu professor, mas informalmente. Eu frequentava sistematicamente sua casa junto com outros estudantes.

[AV] E dele veio a ponte para o IAPB?

[Lelé] Isso. Foi através dele que eu fui para o IAPB. E do IAPB eu fui para Brasília. A ponte para eu ter chegado em Brasília foi o IAPB.

[AV] Nessa época em que o senhor cursava arquitetura, o que estava em voga, o que era obra tida como de referência pelos professores?

[Lelé] Oscar Niemeyer já tinha surgido no cenário, mas o principal era Lucio Costa. As referências principais eram Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Reidy, Affonso Eduardo Reidy.

[AV] Enquanto obra, poderíamos citar exemplos bastante comentados como o Pedregulho, Pampulha, de Oscar, MAM do Rio... As obras do Reidy estavam então em evidência?

[Lelé] Sim, estavam. Muito embora, quando eu me formei, em 1955, aquelas obras do Aterro ainda não estavam concluídas. Quer dizer, das obras do Reidy já tinha o Pedregulho pronto. O Museu de Arte Moderna não. Ele estava em construção.

[AV] Jorge Moreira também não tinha iniciado os trabalhos na Cidade Universitária?

[Lelé] Jorge Moreira já estava trabalhando no Fundão, no Hospital Universitário.

[AV] Inclusive Aldary era da equipe.

[Lelé] Sim, ele era da equipe da Cidade Universitária.

[AV] Certa vez escutei uma história de que o queridinho de Le Corbusier no Brasil era o Reidy. O senhor saberia dizer alguma coisa?

[Lelé] Não, eu acho que o queridinho era Oscar, sempre foi.

[Lelé] Eu me lembro que a primeira vez que eu fui à Europa, já trabalhava na Universidade, eu queria visitar o Le Corbusier...

[AV] O senhor conheceu ele?

[Lelé] Conheci. Eu tive umas três vezes com ele.

[AV] Na Rue de Sèvres, 35?

[Lelé] A primeira vez foi em 1962. Quando eu fui à Europa pela UnB. Foi engraçado porque eu estava com um amigo nosso que trabalhava com o Oscar também, que era o Sabino Barroso, então nós tentamos através da UNESCO marcar um encontro com o Le Corbusier. Eles disseram que aquilo era inviável, que era difícilimo, que ele não atende ninguém, tem mau gênio, aquelas coisas todas.... Ai nós resolvemos ir lá. E fomos. Fomos lá e batemos na porta. Chegando lá nos apresentamos: "Olha, nós trabalhamos com Oscar Niemeyer..." Ele nos recebeu por uma hora!

[Lelé] Imagine você, a gente com a expectativa de discutir, de aprender muitas coisas de arquitetura e ele ficou quarenta minutos falando pra nós

sobre a Torre Eiffel. Ele tinha sido amigo do Eiffel, e ficou explicando a construção da Torre Eiffel, como funcionava a estrutura... Ele era muito preocupado com essas questões de estrutura. Depois eu tive outros contatos com ele. Mas ele sempre tratava o Oscar assim com uma deferência especial. Até porque o Oscar, naquele episódio do projeto da ONU, chegou a fazer o projeto junto com ele.

[AV] Na verdade o projeto do Oscar tinha saído melhor. No final ele "convida" o Oscar a elaborar um projeto juntos, mas com "o meu nome também". Pra ele não devia ser muito fácil. Le Corbusier viu que o projeto de Oscar estava muito melhor. Então eles fizeram juntos e o Oscar teve a generosidade de falar para o júri que se tratava de um projeto feito entre os dois.

[Lelé] Na primeira vez que ele veio aqui, a convite do Lucio Costa, Le Corbusier tinha um traço muito boêmio também, gostava daquelas coisas de Mont Martre e tal. Então Oscar foi cicerone dele. Oscar também gostava dessas coisas... Desde o primeiro encontro com o Oscar eles ficaram assim muito amigos.

[AV] Então o senhor foi privilegiado. Tadao Ando, grande admirador da obra de Le Corbusier, não chegou a conhece-lo pessoalmente. Como arquiteto autodidata, ele chegou a redesenhar boa parte dos projetos do mestre suíço. Quando ele saiu do Japão em direção à França, Tadao Ando soube que Le Corbusier estava sendo velado em La Tourette. Foi o maior desgosto da vida dele ... Eu admiro muito a obra de Tadao Ando. Acho que é um excelente arquiteto japonês. Sempre seguiu uma linha de projeto coerente.

[AV] Ainda dentro das perguntas sobre o período de formação, como ex-aluno da escola militar no Rio, o senhor atribuiria o interesse e a facilidade para lidar com cálculo e com as disciplinas exatas a esse período?

[Lelé] Não, foi a formação do Colégio Militar, principalmente. Mas eu diria que foi dessas coincidências, primeiro foi o Ademar Fonseca, que foi professor de Mecânica Racional e que chegou a ser nosso paraninfo. A nossa turma com ele tinha um conceito muito alto. Ele era muito bom professor. E nos aprendemos mecânica racional. Até hoje eu sei mecânica racional, disciplina básica para o cálculo, graças a este professor. Ele não era professor da Faculdade de Arquitetura. Ele foi um professor eventual porque lecionava na Escola Técnica do Exército, então naquele ano, e por uns dois anos, ele ficou como professor de mecânica racional, tapando lá um buraco quando um professor ficava doente.

[AV] E ele tinha uma relação boa com a turma?

[Lelé] Muito boa. Muito bom professor. E a gente ficou apaixonado por mecânica racional graças a ele.

[AV] Então isso explica muita coisa. Nós arquitetos, num determinado momento histórico, a gente perdeu o fio da meada com a Escola Politécnica e a famosa École de Ponts et Chaussées, na França. Os arquitetos tomaram o rumo das Belas Artes e os engenheiros ficaram historicamente ligados ao cálculo...

[Lelé] E hoje abandonaram. Isso é que é pior. Agora eles só querem saber de gerência, marketing, essas coisas...

[AV] Exatamente.

[Lelé] Mas tem um outro traço também. Matemática, o nosso professor era o Malba Tahan, que tinha aquele livro...

[Roberto Pinho] “O homem que calculava”, que era o nome de ficção dele, né?

[Lelé] Isso, era um nome de ficção. E ele foi nosso professor de matemática. Era um excelente professor.

[RP] Ele era maravilhoso.

[Lelé] Então a gente aprendeu matemática graças ao Malba Tahan, e aprendeu mecânica racional graças ao Ademar Fonseca. Com esses dois professores...

[Lelé] Depois o que ocorreu foi o seguinte: nós tivemos um professor de cálculo, que não era bem querido, porque era terrível, muito exigente, que é o Adelson Moreira da Rocha, mas que de qualquer maneira escreveu todos esses livros sobre cálculo. Então, pra passar com ele tinha que saber.

[RP] Eu lia muito Malba Tahan. Adorava. Eu era garoto... Ele pegou esse nome... É um nome árabe.

[AV] Então assim, o senhor se forma em 1955. Numa entrevista a Roberto Pinho e Marcelo Ferraz, naquele livro vermelho, o senhor diz que foi para Brasília por uma questão de circunstância, por estar ligado ao IAPB, “O Lelé vai, o Lelé vai”, e não por acreditar propriamente naquilo que representava o Plano Piloto e toda aquela discussão.

[Lelé] Veja bem, eu acreditava extremamente no Plano Piloto, principalmente por causa de Dr. Lucio, mas eu não tinha era uma convicção daquilo que eu iria fazer. Eu, um recém formado, no meio de um enorme canteiro: “O que que eu vou fazer lá?”

Mas eu fui assim mesmo, sem nenhuma convicção de que eu seria útil.

[AV] Como recém formado não tinha a menor condição de exigir essa convicção...

[Lelé] Não tinha. Mas ninguém queria ir. Me pegaram a laço. Aí eu fui procurar o Oscar, sabe. Esse episódio é engraçado: primeiro eu conversei com o Nauro Esteves, que era quem coordenava a equipe. Ele disse: “Não, você deve ir, vai lá.” Depois eu fui falar com o Oscar, e aí me deram um bolo de desenhos dos apartamentos da 108. Eu peguei aquilo e fui pra Brasília, mas sem nenhuma convicção. A situação era tão precária que eu tinha que fazer os acampamentos para começar as obras. Eu não tinha prancheta, não tinha mesa, não tinha nada. Eu levei uma régua e um esquadro. Os primeiros barracões de obra foram feitos assim, sem desenho, pegando os profissionais...

[RP] Isso era 58?

[Lelé] 57.

[RP] Três anos antes.

[Lelé] Não tinha nada. Até o avião do Juscelino atolava no Gama, na terra...

[AV] Na Fazenda do Gama?

[Lelé] Sim, na Fazenda.

[Lelé] Então essas coisas..., é claro, só para retificar: não é que eu não acreditasse no projeto. Eu acreditava e tinha um envolvimento enorme com essas duas figuras, que eram símbolos da arquitetura brasileira. Eu não acreditava que eu... que eu ia fazer lá?

[AV] Entendi.

[Lelé] Não tinha nenhuma convicção. Eu levei uma porção de livros. Eu não ia para projetar. Eu ia para construir.

[AV] O papel do senhor era de administrador da obra?

[Lelé] Veja bem. Naquela época esses contratos eram feitos por administração. Não eram contratos por empreitada como hoje as firmas assumem. A responsabilidade era muito dividida. Então montou-se uma comissão de cada instituto, eu era do IAPB, e essa comissão ia trabalhar junto com essa empresa, que era a ECG, Empresa de Construções Gerais, a primeira, depois foi a ECISA. Eram muitas pessoas amigas de Juscelino. Por exemplo: Juca Chaves que era dono da empresa tinha um bar lá no Hotel Ambassador, que todo mundo frequentava, Oscar frequentava.... Brasília foi construída muita assim na base das amizades. O Juca Chavez foi montar o Catetinho.

[RP] O Juca Chavez?

[Lelé] Não, um outro Juca Chavez.

[AV] Já que o senhor mencionou essa questão dos barracões, o fato de ter se enveredado pelos caminhos da pré-fabricação passou por uma questão circunstancial, como essa que o senhor precisava responder a essas questões emergenciais criando barracão para mais de 2.000 operários na 108, ou de fato aquilo já era uma garantia de agilidade, economia de recursos e de tempo?

[Lelé] Principalmente de tempo. Naquela época todos esses barracões eram feitos de madeira. Então nós montamos, já na superquadra 109, que também era do IAPB, nós montamos uma grande oficina lá, com dois marceneiros alemães, que era

o Werner, que já morreu, e o Walter que ainda tem uma officia hoje na iniciativa privada, mas ele era funcionário do IAPB nessa época, e com esses dois marceneiros eu montei uma oficina lá, uma grande officia para produzir o canteiro de obras, nem era pra produzir a obra em si, apenas o canteiro. Era um volume de gente enorme, então você tinha que fazer, não apenas as oficinas, você tinha que fazer também alojamento para operário, refeitório... Nós fizemos até um refeitório bastante caprichado lá. O Oscar quando ia para Brasília ele ia almoçar lá conosco, no nosso refeitório. E a gente hospedava muita gente. Lá no IAPB nós fizemos um alojamento para visitantes. O presidente do IAPB, que era o Sadoki Samota, ele acreditava muito em Brasília e ia sistematicamente lá. Ele gostava muito do exemplo de Juscelino que toda semana estava lá (na obra). Então nós tínhamos um alojamento mais caprichado.

[AV] E obviamente tinham as festas de cume-eira. Terminou um bloco se não tivesse a festa de cume-eira...

[Lelé] Não só os de cume-eira mas outras festas também (risos). Tinha festa de tudo quanto era tipo.

[AV] No Núcleo Bandeirante também...

[Lelé] Não, essas eram na obra. Quando o Juscelino esteve lá, foi quando nós fizemos a cume-eira do primeiro prédio. E de noite houve uma grande festa no acampamento da Cincinato, uma empresa que fazia terraplanagem. Cincinato Braga. E o Juscelino foi também.

[AV] Quando ele aparecia era assim...

[Lelé] Ele aparecia toda semana.

[AV] Imagina, o Presidente da República está lá na obra.

[Lelé] Era toda semana. Toda semana ele estava lá. Como eu tinha uma relação muito estreita com César Prates, primeiro projeto de uma casa que eu fiz...

[AV] Sim, eu a visitei há algumas semanas. Hoje pertence à Embaixada da África do Sul.

[Lelé] Eles esculhambaram tudo depois.

[AV] Virou casa de depósito. A sala inteira está abarrotada de caixas. O espelho d'água não existe mais...

[AV] O que eles mantêm em dia e bem conservada é a piscina, mesmo porque é uma questão de saúde pública.

[RP] Mas foi pela Embaixada da África do Sul?

[AV] A África do Sul é proprietária daquela casa desde os anos... se não me engano 80. No começo dos anos 80.

[Lelé] O que houve ali foi o seguinte: essa casa foi projetada em 1958. O César era amicíssimo do Juscelino, acompanhava ele na boemia. E eu tocava acordeão naquela época, então eu ia também.

[RP] Dilermando Reis...

[Lelé] Dilermando Reis, essa turma.

[AV] Ele era da área da construção civil ou não tinha nada a ver?

[Lelé] Não tinha nada a ver. Era apenas acompanhante de Juscelino. E como o sujeito da empresa, o Juca Chavez, da empresa ECG que fazia a nossa obra, ele fazia também a obra lá do Torto.

[AV] A casa da Presidência, na Granja?

[RP] Da Granja do Torto.

[Lelé] Ele também construía ao mesmo tempo essa casa. Foi ele quem construiu também o primeiro palácio do Catetinho, de madeira.

[AV] Sem ser esse que depois foi reconstruído...

[Lelé] Isso, o anterior.

Então ele tinha uma relação muito estreita também com o Juscelino. O Juscelino gostava muito dele. De forma que a gente.... Eu estava na boemia direto. Saí do Rio de Janeiro por causa da boemia e entrei na boemia de Brasília. Mas isso só nos fins de semana. (risos)

[AV] Quando a gente se depara com essa trajetória e percebe que as obras anteriores do senhor eram mais robustas, vem aquela fase do CAB, do concreto armado, com as peças maiores. A gente tinha componentes içados com guindaste, e depois isso vai ficando mais leve, até que aparece a argamassa armada. Como é que aconteceu esse contato com a argamassa armada?

[Lelé] Foi uma opção aqui junto com Coleguinha. Foi na primeira administração do Mário. Eu já tinha tido um contato com a argamassa armada anteriormente. Um engenheiro que trabalhou com o Nervi, que era o Frederico Schiel, ele trabalhou com o Nervi na época em que ele propôs a argamassa armada na Itália. Ele veio para o Brasil eo filho dele, que era o Khristian Schiel, trabalhou comigo no meu escritório.

[AV] Aqui ou lá em Brasília?

[Lelé] Lá em Brasília, mas ele trabalhou aqui também. Aí ele me aproximou do pai dele, que fazia essas experiências com argamassa armada em São

Carlos. Isso ainda antes de eu vir para Salvador. Mas quando chegou em 1979, com primeira administração do Mário...

[AV] Então a aplicação imediata disso foi na RENURB?

[RP] Foi, foi em 1979.

[Lelé] Isso. Mas eu trouxe o Frederico Schiel pra cá, para ensinar a gente a fazer a argamassa armada.

[AV] Tem um momento aí que, bom isso já é uma dúvida minha, que não tem nada a ver com a entrevista: da experiência da RENURB para isso tudo pular para o Sarah... Essa ponte eu não entendi, como as coisas aconteceram? Eu me refiro ao primeiro Sarah, da Asa Sul.

[Lelé] Isso é outro veio, completamente diferente.

[AV] A gente está falando de 78, em 79 já devia ter um projeto do hospital... Se o Sarah foi inaugurado em 1980. As coisas já deviam estar acontecendo ao mesmo tempo...

[Lelé] O projeto do Sarah foi feito em 1976, mas foi por um outro mecanismo. Quando o Coleguinha aqui estimulou o Mário Kertész a me convocar para fazer o Centro Administrativo, no início da década de 70, 71...

[RP] 70.

[Lelé] Eu vim aqui e depois fiz o projeto da Igreja. E Coleguinha era ligado ao Mário. Então essa ligação com o Mário, ela foi importante. Eu já tinha uma ligação anterior com o Aloysio Campos da Paz. Um acidente que eu tive ainda em 63, 64, não me lembro ao certo... No Natal de 1963, com

Alda. Então eu fui para o hospital, naquela época era o Hospital Distrital de Brasília, e o Aloysio era o cara da ortopedia. Fiquei conhecendo ele lá. Então depois disso, além de conviver sempre com Aloysio, por causa da música, ele tocava piston, havia também uma discussão em torno dos problemas do hospital. Eu fiz muitos desenhos pra ele melhorar o décimo andar do hospital, que era onde ele atuava como médico. Então, essa ligação que mais tarde, por uma coincidência, o Eduardo Kertész, irmão de Mário, ele era do IPEA, uma pessoa muito ligada ao Ministro Veloso, e foi através dessa ligação Mário Kertész, eu e Aloysio, esse triângulo, que surgiu o Sarah.

[AV] Então o próprio Aloyio Campos da Paz foi responsável por colocar o senhor à frente do projeto do HRT, do Hospital Distrital?

[Lelé] Foi.

[RP] Foi Eduardo, Eduardo foi decisivo.

[AV] Oscar também já tinha trabalhado na Fundação Hospitalar do Distrito Federal...

[Lelé] Espera aí. Isso aí foi em relação ao Sarah. O Hospital de Taguatinga, foi Oscar.

[AV] Eu já tinha escutado esse história de que Oscar tinha reformulado um plano para a Fundação Hospitalar do Distrito Federal.

[RP] Tenho que ir pra Radio. Depois lhe ligo. Adalberto, um prazer viu?

[AV] Obrigado Sr. Roberto.

[Lelé] Mas você entendeu? No Hospital de Taguatinga, o responsável foi o Oscar, exatamente isso que você falou. O Oscar pediu pra eu ser o responsável. Agora, houve uma coincidência que

foi a seguinte: os médicos, quando entrou o Costa e Silva, naquela época o prefeito era nomeado, e o Wadjô Gomide, que foi para a prefeitura, era um antigo engenheiro da construção da cidade. Então houve aí uma certa facilidade aí no relacionamento. O secretário de saúde passou a ser o Wilson Cesana, que era também amigo meu, e o Oscar né, eu acho até por essa relação de amizade que eu tinha com o Carlos Ramos, e com o próprio Aloysio, ele achou bom que eu ficasse nessa função de fazer esse hospital (de Taguatinga).

[AV] Ali foi o prenúncio de muitos princípios que depois foram aplicados e só aperfeiçoados.

[Lelé] Exatamente.

[AV] Eu coloquei aqui uma pergunta sobre um capítulo da trajetória do senhor que eu acho muito importante, que foi Abadiânia.

[Lelé] Eu tenho... até hoje eu tenho uma frustração enorme de ter abandonado aquele projeto. Primeiro que era feito com um grande amigo meu que foi Frei Mateus Rocha, que foi reitor da Universidade, uma pessoa fantástica. Ele era o promotor intelectual, assim, vamos dizer, dessa experiência de Abadiânia, que não era estritamente na área de arquitetura...

[AV] Já estava envolvido com a UnB também...

[Lelé] Então eu acho que havia toda, assim, uma oportunidade que se perdeu de levar aquilo mais à frente. Mas infelizmente o Darcy Ribeiro voltou do exílio e me levou para o Rio.

[AV] E o Brizola capturou o senhor, lá no Planalto.

[Lelé] Isso, ele foi lá e me levou...

[AV] Mas quando o senhor fala em frustração.... Eu particularmente considero que foi uma vitória, uma experiência bem sucedida. Foi feito um protótipo de madeira para a primeira escola, as pontes com os pontalões, ...

[Lelé] Mas sabe o que que eu acho, assim... aquilo poderia ter, vamos assim dizer, se multiplicado. E acabou com a minha saída. Não houve um tempo suficiente pra aquela experiência...

[AV] Frutificar.

[Lelé] Frutificar. Isso.

[AV] Entendi. Nesse aspecto, o senhor considera que foi uma perda.

[Lelé] Foi uma perda, sim. Pra mim foi uma frustração. Até hoje eu considero uma frustração.

[AV] O prefeito Almada, é.... Walter...

[Lelé] Wander Almada, Wandinho.

[AV] Ele era amigo do senhor?

[Lelé] Sim, ele era cria de Frei Matheus. Ele foi levado pra Brasília por Frei Mateus. Ele cursou a Universidade ainda ajudado por Frei Mateus.

[AV] Me veio agora na cabeça uma coisa ligada a isso: essa ponte com a Universidade Católica de Goiás, isso tudo já vinha acontecendo quando o senhor ajudou a reformular o curso de arquitetura lá?

[Lelé] Pois é, isso tudo já é um outro mecanismo. Foi o Edgar Graeff, que foi professor comigo na Universidade, então ele assumiu o ensino da Universidade de Goiás.

[AV] Antes ou depois de Abadiânia? Em que tempo que está isso?

[Lelé] Antes de Abadiânia. Foi antes de Abadiânia porque foi, assim ... Quando ele foi demitido da Universidade de Brasília, isso foi em 65, ele ficou mais ou menos envolvido com o projeto da Universidade Católica de Goiás. Então foi antes.

[AV] Então o senhor junto com o professor Graeff que...

[Lelé] É, mais tarde eu participei. O Graeff me chamou para ir pra Goiânia. E eu acho que Goiás, de uma certa maneira, ... e o Frei Mateus, que também era reitor da Universidade, e a relação estreita dele passou a ser muito mais com Goiás do que com Brasília.

[AV] Eu sou goiano. Eu falo assim porque eu vim do interior de Goiás, de uma cidade chamada Mineiros, distante 620 Km de Brasília, no Sudoeste do estado, divisa com o Mato Grosso. Então, eu fui para Brasília com 17 anos, e aquilo para mim era muita novidade, eu praticamente já conhecia toda a cidade sem nunca ter ido lá. Seu funcionamento, sistema viário, tudo através dos livros e enciclopédias. Então, eu pergunto essas coisas porque eu também tenho um carinho pelo Estado onde eu nasci.

[Lelé] Bom, dali eu fiquei muito ligado a Goiás. Fui professor da Universidade também. O Graeff me levou pra lá, pra Universidade Católica de Goiás, e tenho muitos amigos em Goiânia. Muito embora eu continuasse a trabalhar em Brasília, a atividade mais ligada ao ensino ficou sendo com Goiás.

[AV] Bom, essa é a última pergunta da parte da trajetória, antes da gente entrar nas residências. Em 2009 o senhor se desvincula oficialmente da Rede Sarah, e passa a presidir o Instituto que aqui estamos, herdeiro de todo savoir-faire do CTRS. O

quê que o senhor espera do Instituto Brasileiro de Tecnologia do Habitat?

[Lelé] Olha, a gente espera que seja, vamos dizer, um aprimoramento, numa escala maior (do CTRS). Mas é uma missão muito grande, que eu estou achando que é muito difícil de ocorrer. Mas a gente esperava que fosse uma extensão da experiência do CTRS, mas com amplitude maior, com uma diversificação maior. O Sarah ficou muito restrito à área hospitalar, à área da saúde.

[AV] O senhor já chegou a perder ou recusar algum projeto pelas limitações impostas pela lei, quero dizer, pelo contrato do CTRS? Ou com algum cliente que desejava aplicar aquele conhecimento em algum projeto particular, mas que se via impedido pela própria natureza do Centro?

[Lelé] Claro, claro, várias vezes... Agora, eu acho que a industrialização até... A caso do Roberto, por exemplo. Ela é uma casa que, de uma certa maneira, ela usa todo o processo de industrialização. Ele foi toda planejada, foi feita fora e depois montada, principalmente a parte da estrutura metálica, da cobertura, usando a oficina do Gravia, lá em Brasília. Então eu acho que... Agora mesmo, o Instituto está propondo, com esse programa Minha Casa, Minha Vida, uma solução híbrida, que não precisa de uma usina. É um projeto, a nível de industrialização, bastante rigoroso, mas com pequenas fábricas que seriam montadas no próprio canteiro. Pra esse programa, que tem uma amplitude nacional...

[AV] Isso para habitação de baixa renda, com casas com áreas reduzidas...

[Lelé] Edifícios.

[AV] Ah, edifícios...

[Lelé] Sim, edifícios.

[AV] Faz sentido, a verticalização reduz área e...

[Lelé] Então esse projeto...

[AV] Isso está em curso?

[Lelé] Sim, está em curso. Eu tive até uma audiência com a própria presidente sobre isso. Apresentei o projeto. Apresentei esse e uma outra ideia de ocupação de encostas. Existem outros projetos de industrialização que eu propus também aqui para o Estado, e que estão tudo dentro, vamos dizer, do escopo da nossa atuação como Instituto do Habitat. Seriam coisas no semiárido: cisternas, postos de saúde, uma porção de coisinhas assim... A gente também está investindo nisso aí.

Atualmente nós temos um terreno escolhido pelo Estado para fazer um protótipo dessa proposta para o Minha Casa Minha Vida.

[AV] Quando o senhor fala em "coisinhas", assim no diminutivo, eu me lembro dos textos de um arquiteto da USP, doutor em filosofia, Luiz Recamán, que, analisando a obra do senhor, ele comenta o seguinte: Lelé é um dos poucos arquitetos no Brasil que se atem às coisas diminutas, que para os outros arquitetos são coisas supérfluas. O interesse por uma simples guarita, por um banco de praça, por uma contenção de encosta, por uma escada drenante, isso é desprezado pela grande parte dos arquitetos, por se tratar de uma obra que desaparece na paisagem, menor, e que na verdade não é. Ela está inserida no cotidiano e nas vidas das pessoas, e faz toda a diferença. Eu acho que isso é uma grande obra, que está pulverizada no cotidiano e que as pessoas não percebem.

[Lelé] Exatamente.

[AV] Uma simples passarela, um ponto de ônibus...

[Lelé] Claro. Eu acho que essas coisas são importantes contribuições que o arquiteto tem que dar para o bem estar da sociedade. O arquiteto não nasceu apenas para fazer grandes discursos, grandes obras importantes. Eu acho que o arquiteto tem que fazer o cotidiano, que é exatamente isso.

[AV] Certamente, isso faz parte.

[AV] Agora a gente entra nessa última parte das residências. Eu vou ler essa pergunta, que ela é um pouquinho maior: do conjunto de residências projetadas pelo senhor ao longo da carreira, escolhi apenas quatro para me ater a uma análise mais detalhada. A escolha se deu em função da disponibilidade do material, do acesso à residência e da relevância e representatividade de cada uma no conjunto de sua obra e pesquisas. Em ordem cronológica são elas: Aloysio Campos da Paz, José da Silva Netto, Nivaldo Borges e Mário Kertész. Gostaria que o senhor comentasse a escolha.

[AV] O que que acontece: a gente tem um leque dessas casas. Eu devo ter entregue para o senhor esse documento, que é a minha qualificação. Naquele evento da UnB eu entreguei uma cópia dessa daqui para o senhor. Aí tem meu plano de pesquisa. Essas fotos foram feitas por uma amiga e grande fotógrafa, a Joana França, ela está me acompanhando nessa aventura...

[Lelé] Nossa, são bonitas as fotos....

[AV] Lindas!

[AV] Aqui, no objeto de estudo, eu tenho a relação dessas casas. No final, gostaria que o senhor

me falasse dessa residência Flori, como está o projeto, pra quem foi feito.... Fiquei curioso.

[Lelé] Se você reparar, são todas residências de amigos. Na verdade, os projetos de residências, pra mim, são projetos que tem que atender, vamos dizer, as peculiaridades da personalidade de cada um. A casa, eu quase não a considero uma atividade comercial.

[Lelé] Olha como essa foto está bonita. (Res. Nivaldo Borges)

[AV] Essa é linda! E olha como ela representa bem o croqui do senhor. Como e direto, assim, a percepção de espaço e a realidade.

[Lelé] Sabe que isso eu sempre levei muito em conta, e eu sempre fiz esse exercício. Então eu imaginava antes, no anteprojeto, o que aconteceria depois. Eu acho que às vezes acontecem muitas surpresas, e eu sempre tive essa preocupação de aprimorar essa minha relação com o objeto. E isso muito a custa de desenho mais precisos. Porque, de um modo geral, o arquiteto, ele usa o desenho mais para, vamos dizer, para transferir a ideia para o cliente. Nessa época em que o desenho era básico. Hoje não, hoje é o computador que faz...

[AV] Mas isso é um atributo universal. Se o arquiteto não sabe isso aqui, ele não vai muito longe. Não adianta.

[Lelé] E a minha preocupação foi sempre de tornar o desenho o mais real possível. Não porque eu queria enganar o proprietário, também um pouco por causa disso, mas eu queria enganar a mim mesmo. (risos)

[AV] Quando eu vejo um desenho desses, estava até comentando com um amigo que o douto-

rado dele foi aqui na Bahia sobre Lina Bo Bardi, e comentamos sobre o momento em que vocês se encontraram aqui em Salvador e fizeram o projeto na Ladeira da Misericórdia, e toda a reformulação do Centro Histórico, o desenho de Lina tinha várias peculiaridades. Ele não queria retratar a realidade. Hoje eu vejo, comparando os dois desenhos, que cada arquiteto tem sua forma de se expressar. Lina vinha de uma escola tradicional de artes na Itália, então não era algo ingênuo. Mas também não era um desenho com o do Lelé, do Bratke, aquela coisa... Eu até hoje desconheço um arquiteto com os traços do Bratke. Eu admiro os desenhos do senhor, mas acho que o Bratke foi um exímio desenhista. Dr. Lucio também quando fazia seus desenhos, eram belas aquarelas, como aquelas de Diamantina...eu nunca via uma aquarela como aquela.

[Lelé] Era, existiam outras preocupações. Essa preocupação do desenho em ser expressivo. Era uma coisa daquela época. Hoje isso está se perdendo.

[AV] Mas o que que o senhor me diz dessas quatro casas? Eu tenho um grande problema: eu preciso analisar quatro casas. Eu queria trocar uma ideia com o senhor. Eu queria de fato que o senhor opinasse sobre essa minha escolha.

[Lelé] Eu não sei. Se você quisesse pegar uma bem mais atual, que é a do Roberto Pinho, né....

[AV] Isso pra representar essa fase mais nova?

[Lelé] Isso.

[AV] Por quê que eu pensei na casa do Dr. Aloysio? Porque lá tem essa sobreposição de tecnologias...

[Lelé] Não, a do Aloysio está bem, eu digo, por exemplo, a do Mário. A Casa de Mário Kertész ela foi feita num momento... E ela não chegou a atingir plenamente... É uma casa com um programa muito especial, porque ele estava sendo prefeito, tinha uma atividade formal que ele tinha que manter na casa. Naquela época não tinha habitação oficial para o Prefeito. Então ele tinha que atender as pessoas, politicamente, nesse espaço. Ela tem umas peculiaridades que não são bem a personalidade do Mário. Foi a personalidade do Mário naquele período.

[Lelé] Essa aqui é do Nivaldo! Essa aqui é do Nivaldo, assim como a do Roberto é a do Roberto.

[AV] Eu falei que o senhor Nivaldo Borges faleceu há pouco tempo, né?

[Lelé] Sim, fiquei sabendo...

[Lelé] A do José da Silva Netto é do José da Silva Netto. Todas elas são. A do Aloysio é dele também, embora o Aloysio tenha sido muito cercado por questões financeiras. Foi uma casa difícil de se fazer porque havia sempre muito pouco dinheiro, que não é o caso dessa daqui, nem da José da Silva Netto. E o Roberto, muito embora ele também não tivesse..., como ele próprio fez a obra, então a gente conduziu de uma forma que fosse mais econômica.

[AV] Entendi.

[Lelé] Então eu acho que esses projetos são... não é que eu queira lhe induzir. A do Mário tudo bem, eu acho que...

[AV] A minha consideração com Mário Kertész é que ela é uma das poucas casas do senhor, senão a única, que está inserida no lote de uma forma

não isolada e num lote grande. Então a inserção urbana dela é totalmente diferente de qualquer uma outra.

[Lelé] Completamente diferente de qualquer outra.

[AV] Nas outras nós temos grandes terrenos, e uma casa isolada...

[Lelé] Então tudo bem, deixa a do Mário. Eu te conto a história de cada casa dessas detalhadamente. Porque eu acho que o projeto de uma casa é uma atividade assim, muito excepcional do arquiteto. Porque ela é feita para um indivíduo e não para a coletividade. Então, todo programa é direcionado para o bem estar daquela pessoa. Por isso que eu digo, só faço casas para amigos.

[AV] O senhor não aceitaria uma encomenda de um desconhecido total, que chegasse aqui e batesse à porta?

[Lelé] Não, não aceitaria. A não ser que ele quisesse conviver comigo durante muito tempo. (risos)

[AV] Fazer um estágio.

[Lelé] Isso, eu aprendesse como é que ele era...

[AV] Entendi.

[Lelé] Porque é uma coisa horrível você impor um espaço a uma pessoa que gostaria de morar diferente.

[AV] Essa ficha é o que eu pretendo fazer para cada uma das doze casas.

[Lelé] Está muito bem feita.

[AV] Análise é uma parte que dá a uma a identificação, depois vem a localização, esclarece os

dados técnicos da casa. Vem o histórico: advogado, pernambucano... chegou em Brasília em tal ano, toda história da família. Teve tantos filhos, falo do seu Tião artesão...

[Lelé] Tião, que era um agregado da família.

[AV] Isso, e casa que foi construída ali na mão, com as crianças participando, levando tijolo...

[Lelé] Isso, e ele era único.

[AV] Aqui eu marco a casa no espaço urbano, faço essa representação da malha, venho com esses desenhos que eu trouxe aqui para o senhor. São esses. [mostro os desenhos técnicos]. Casa foi redesenhada no computador, uma por uma...

[Lelé] Você é incrível.

[AV] Então foram desenhos realizados em cima dos projetos aprovados nas Administrações Regionais de Brasília.

[Lelé] Ótimo.

[AV] Estão todos em CAD, e se o senhor quiser eu posso passar todos os arquivos digitais para o escritório, aí o senhor teria esse registro vetorizado.

[Lelé] Está muito bem feito.

[AV] O Haroldo tem me ajudado bastante. Olha aqui, isso já é a localização real da piscina [Res. Nivaldo Borges], tal como fora construída. No projeto o senhor tinha invertido. Ficava até mais bonita e elegante ela alternada, com a rampa de um lado e a escada do outro, mas acabou construída assim. Então isso já é praticamente um projeto as built.

[Lelé] Tá ótimo.

[AV] A implantação como está lá, não da forma como mostra o livro vermelho, reta.

[Lelé] Ficava muito em cima da orientação solar... Está ótimo. Muito bom.

[AV] O senhor pode ficar com estes desenhos.

[Lelé] Posso?

[AV] Claro, são simples cópias. Mas eu vou mandar os arquivos digitais também.

[Lelé] Ah, então tá bem.

[Lelé] Tem César Prates, Rogério Ulyssea...

[AV] Eu estive lá há poucos dias. Fiquei feliz por essa casa de Rogério Ulyssea estar nas mãos da família Borsoi. Renata Borsoi. Ela é neta do Acácio Gil Borsoi. Está tudo entre arquitetos. Eles adoram a casa.

[Lelé] Que bom.

[AV] Então, só pra gente concluir aqui. Dessas quatro casas,...

[Lelé] Não, deixa do jeito que você fez.

[AV] Roberto eu acho muito importante, só que eu falei com ele e disse: doutor Roberto, eu preciso fazer uma análise detalhada. Por uma questão de privacidade, ele me pediu para a dele não ser uma destas. Apesar da casa ter sido publicada em revista de circulação nacional.... Se o senhor quiser mudar a cabeça dele....

[Lelé] Não não, então fica a do Mário. Vamos ficar com a do Mário.

[AV] Eu teria um representante dessa tecnologia mais ligada ao CTRS, mais leve, feita com aço. A residência do Dr. Campos da Paz não seria a mais

adequada para explorar essa parte da arquitetura em aço...

[Lelé] Certamente não.

[AV] Ela não é como a casa de Roberto Pinho. Por isso eu precisava de um representante mais atual. Se o senhor me ajudar a convencê-lo de que essa análise não vai interferir na privacidade dele, o senhor me avisa pois tenho todo interesse em fazer a análise na casa dele.

[AV] Então eu ficaria com, as mais antigas, por ordem cronológica, Aloysio Campos da Paz, José da Silva Netto, Nivaldo Borges e Mário Kertész. Seria isso? O senhor acha esse conjunto representativo? Porque nesse momento eu não tenho como ir a Porto Seguro para ver a residência do João Santana, seria também um representante bom, dessa tecnologia mais nova.

[Lelé] Agora, tem uma construção mais nova de João Santana aqui em Salvador, não chega a ser uma casa, é um pavilhão de piscina. Mas ele foi feito muito assim, de acordo com o que o João Santana gostaria. Você conhece o projeto?

[AV] Não, esse eu não conheço.

[Lelé] Eu estava até organizando uma palestra que eu vou fazer, e eu tinha posto ele aqui... [procurando no computador]. Tenho que fazer uma coisa lá em São Paulo agora...

[AV] E isso que está aí na tela, no papel de parede, é o Beijódromo?

[Lelé] Não, não, esse é um projeto até um pouco parecido, mas é um projeto que eu fiz pra El Salvador.

[Lelé] Agora, eu gosto da casa do Roberto sabe por causa de quê? Porque ali, como o Athos Bulcão

já tinha morrido, eu fiz o projeto dos azulejos, eu mesmo desenhei os azulejos, então eu acho que tem esse lado assim...

[Lelé] É esse aqui [de volta ao computador].

[AV] Isso é um módulo de...?

[Lelé] Espera aí que eu vou ampliar pra você. É o pavilhão da piscina. Então eu fiz a piscina com o pavilhão, mas é uma coisa assim... Não chega a ser a casa.

[AV] O projeto é lindo. Está construído?

[Lelé] Sim, está pronto.

[AV] Dessas coberturas que eu admiro demais, particularmente eu gosto de uma que foi feita lá no Maranhão, em Ribamar, como se fosse praça, um coreto. Aquilo é muito bonito. Tem um perfil assim, muito elegante.

[Lelé] Esse também [de volta ao pavilhão de João Santana] foi um projeto, você vê, a obra a gente fez tudo com princípios de industrialização. As peças foram todas montadas, já chegou tudo pronto. Ele residia nessa casa quando ele comprou aquele terreno lá [Porto Seguro]. Então pra não traumatizar, a gente levou tudo pronto lá e montou.

[AV] Entendi. E pelo que estou vendo, parece que ele tem uma coisa assim meio, como uns arcos, entre um vão e outro....ou não?

[Lelé] Aonde?

[AV] Isso aqui que eu não estou entendendo. Ou está reto e desce...

[Lelé] Cada um desse aqui desce reto...

[AV] Entendi. Pode ter sido o ângulo da foto..

[Lelé] É tudo em balanço. Quer dizer, ela está ancorada aqui e apoiada aqui e cada viga dessa vence o balanço de sete metros.

[AV] Sete metros?

[Lelé] É.

[Lelé] Eu fiz pra João Santana essa também. E tem a casa do Roberto, que esse tipo de construção.

[AV] Sim, aquela eu visitei em 2007, quando as peças começaram a chegar... Acho que foi 2007 mesmo.

[Lelé] Mas eu acho que você está bem servido aí com a casa de Mário.

[AV] Então a gente fecha nessas quatro. Na verdade, eu vou pegar uma dos anos 60 e três dos anos 70, né?

[Lelé] É.

[AV] Bom, se ele achar por bem e quiser que a casa dele entre, acho que ele tem total liberdade para me ligar e....enfim, poder mudar de ideia.

[Lelé] Tá bom. Vou falar com ele.

[AV] Eu agradeceria. Seria bom a gente ter um representante mais atual no estudo. Não só anos 70...

[Lelé] Eu acho que a casa dele, no meu entender, ela é mais sugestiva que as outras. Primeiro que ela está em um ambiente..., foi criado uma ambiência, quer dizer, foi tudo planejado, visto com ele, foi tudo dividido com ele, sabe?

[AV] Feito de perto mesmo.

[Lelé] A gente foi lá no terreno, escolheu o sítio juntos. Tudo ali pôde ser examinado, analisado

e escolhido. E ela tem uma proposta construtiva geométrica, apesar de ter uma implantação mais livre né, mas ela tem uma proposta construtiva geométrica muito rígida.

[AV] O ângulo bem definido entre as vigas da cobertura.... Se não me engano dá cinco graus.

[Lelé] Isso, se não fosse assim não precisava ser industrializada. Se não houvesse essa geometria rigorosa, como é que seria possível sua realização?

[AV] E o momento da entrada na casa, esse mergulho no espaço doméstico, eu acho fantástico. Você entra na casa e percebe de imediato a setorização, a transparência... Primeiro a transparência para o cerrado, com vista para os morros do Altiplano, e depois, de um lado, o escritório resguardado, e, do outro, os quartos através de uma circulação com fácil acesso e os serviços aqui. Ela é simples e separa muito bem as funções.

[AV] E eu acho a implantação fantástica naquela casa.

[Lelé] Pois é, ela foi toda feita assim, dividindo as coisas. Por isso que eu acho que é importante que a gente faça casas para amigos. A implantação foi discutida com ele.

[AV] A implantação ali é genial.

[Lelé] Aliás, nessas casas todas, tudo é dividido....

[AV] Dividido que o senhor fala é essa conversa com o cliente.

[Lelé] A casa do Aloysio, por exemplo: primeiro que eu fiz um barracão pra ele passar ali os finais de semana, depois a gente discutiu, "olha, tem essas pedras, vamos fazer com essas pedras. Vamos

escolher o sítio, ver qual é o lugar melhor." Então eu acho que essa participação... Esse sítio foi escolhido junto com ele e com a Elsita, a mulher.

[Lelé] Então, esse desenho aqui [apontando para o projeto Res. Aloysio Campos da Paz], era o desenho inicial quando eles já tinham adotado uma criança, depois já tinham nascidos os filhos dele... Então, foi uma fase em que a casa... A casa também é uma coisa complicada, porque ela também vai mudando as funções de acordo com o desenrolar da vida de cada um.

[AV] Eu vi um desenho do senhor, com uma sugestão de acréscimo. Uma estrutura, que não foi construída, com uma viga treliçada, que avançava em balanço, se não me engano 10 metros, e mostrei para o Haroldo. Ele me perguntou onde eu tinha conseguido aquele desenho, que ele nunca mais tinha visto... Depois eu mandei pra ele escaneado, junto com uma carta na qual o senhor explica o partido.

[AV] Aquilo ele recusou?

[Lelé] Não foi que ele recusou. Ele não tinha dinheiro pra fazer.

[AV] Entendo...

[Lelé] Mas aí a gente desistiu. Acho que é assim, aquele acréscimo e a coisa do Aloysio também foi sempre assim, com muito pouco dinheiro, então eu acho que a casa, ela tem que ser feita levando em conta não só as alternativas econômicas de cada proprietário, mas aproximando-se o mais possível de seu bem estar, das suas funções, de acordo com o interesse dele.

[AV] Tem uma casa que também não saiu do papel, que me foi passada por um amigo, o Fred, lá da Prefeitura da UnB, Frederico Carvalho.

[Lelé] Ah que bom...

[AV] "Olha Adalberto, estão aqui os croquis do mestre..." Ele tem um carinho pelo senhor imenso, lhe admira demais. Há alguns meses ele me passou uns desenhos de uma casa da Christiana Brenner. Ele me disse que tentou na Administração do Lago Sul, aprovaram o projeto....

[Lelé] Foi uma luta aquilo...

[AV] Mas que infelizmente, por conta dos vizinhos....não deu. Uma pena. É um projeto lindo. As composições, as cores meio Mondrian, a referência é clara, direta, e aquela escada na varanda.... É lógico que a solução para preservar as árvores era encostar a casa junto ao muro e liberar o terreno, preservando as curvas de nível, sem ter grandes movimentações de terra. Era o mais racional. E ficava interessante do ponto de vista plástico você ter duas barras, uma perpendicular à outra. Não deu né?

[Lelé] Não deu muito embora a Christiana.... por exemplo, a Christiana eu conheci quando desde garota, menina. E o Fausto Brenner, que é o pai dela, já morreu, nessa ocasião era radio objeto do Sarah. Engraçado que eu tive um problema, eu fumava muito né? Então, ele que me fez parar de fumar, e depois morreu de enfisema porque fumava "desbragadamente".

[Lelé] E a Christiana, que eu conhecia desde menininha, depois se tornou radiologista e foi trabalhar no Sarah. De forma que, fazer um projeto de uma casa pra ela foi muito fácil. Que essa eu conhecia desde menina...

[AV] Imagino.

[Lelé] Mas não deu certo, o que é que a gente vai fazer? Também esse projeto foi esmiuçado, assim um programa para ela...

[AV] Eu vi. Tinha a parte da cozinha, com o forno ali para receber os amigos, a solução da placa coletora que passava no eixo de todos os sanitários, e já tirava partido daquela pestana metálica. Olha, impecável aquele projeto.

[Lelé] Não deu. Mas eu acho que casa e assim mesmo. A gente tem que aceitar que nem sempre dá certo. Mas eu gosto de fazer projeto de casa nessas condições.

[AV] Não faria diferente....

[Lelé] Jamais cobrei um tostão pelo projeto de uma casa, entendeu, e quase sempre me dão um prejuízo enorme, porque eu acabo trabalhando de graça e envolvendo outras pessoas que trabalham pra mim.

[AV] E o trabalho é intenso. Não é brincadeira o projeto de uma casa...

[AV] Então, só pra gente concluir, eu coloquei aqui...

[Lelé] Você sabe tudo! Você fez uma pesquisa incrível.

[AV] (risos)

[AV] Eu me interesso, eu gosto da casa. Já construí algumas.

[Lelé] É né?

[AV] Então eu tenho um carinho muito grande pelo assunto. O partido..., o programa residência pra mim, ele é inesgotável de possibilidades.

[Lelé] É, eu também acho. Agora, existem certos...

[Lelé] Ô João, será que você podia fazer uma gentileza de servir um cafezinho pra nós? Vai querer água também Adalberto?

[AV] Eu aceito sim, água e café.

[AV] O senhor comentou certa vez que essas casas, entre aspas burguesas, seriam mero exercício profissional...

[Lelé] Não, é um exercício profissional que...

[AV] Que futuramente seriam substituídos por modelos coletivos, o senhor acredita ainda mais na coletividade?

[Lelé] Acredito, mas eu acho que existem dois fatores. Agora mesmo o Aloysio, depois desse tempo todo que mora na casa, a família dele ficou res-trita. Até a sogra morreu. Então, com aquela coisa toda...ele até pediu o Haroldo pra fazer uma reforma, estão tirando lá as coisas. Porque..., a vida da gente vai mudando. Essa que é a verdade. Então a casa, ela não tem uma proposta construtiva com condições de absorver essas modificações.

[AV] Mas o senhor acha que essas estruturas isoladas hoje, com essa crescente demanda por condomínios nas periferias das grandes cidades, isso ainda é um modelo ultrapassado ou não tem como, a gente sempre vai ter...

[Lelé] Não, não, a gente sempre vai ter isso. Agora, eu acho é que o mundo de hoje ele torna a vida da gente.... os períodos muito efêmeros. Então a coisa muda muito rapidamente. Por exemplo, fazendo um comentário sobre a casa do Aloysio. Você viu essa proposta aqui. Esse aqui já é um segundo desenho que eu fiz. O primeiro desenho não tinha

isso aqui [apontando para a parte dos quartos na planta da casa]. Era só o quarto dele, porque ele não tinha filhos. E a mulher dele, a Elsita achava que não podia ter filhos. E aí resolveram, depois, adotar uma criança. Quando foram adotar a criança ela engravidou. Então de repente, a vida dela mudou. Primeiro porque adotou e depois porque surgiu a criança. Eu tive que imediatamente fazer essa modificação, e acrescentar isso aqui para as crianças poderem passar o final de semana lá.

[Lelé] Era uma casa pra fim de semana.

[AV] Essa é uma que eu não consegui entrar ainda. Não está fácil.

[Lelé] É difícil.

[AV] Não está fácil, Haroldo está tentando fazer o meio de campo...

[AV] Porque não faz sentido. Eu não consigo escrever sobre algo que eu não conheço. O senhor concorda?

[Lelé] Concordo.

[AV] Deixa eu tirar esses manteigas daqui que pode acontecer um acidente.

[Lelé] Mas eu acho que é isso, sabe Adalberto. Eu acho que a vida muda muito rapidamente. Por exemplo o Nivaldo. Você tinha aquela filharada toda, sempre aquela coisa muito de pernambucano, de achar que todo mundo ia ficar junto, morando lá. Isso jamais aconteceu. Ele gostava tanto da casa, tinha paixão pela casa...

[AV] Tinha, ali era um apaixonado...

[Lelé] É... e ele ficou morando lá sozinho. Chegou a morar sozinho naquela casa gigantesca. Então eu acho que....

[AV] Depois vieram os netinhos...

[Lelé] Sim, vieram os netinhos.

[Lelé] Mas a vida vai mudando. Essas coisas a gente não pode... A casa, ela é um reflexo disso.

[AV] Tem um trecho no livro da Marlene Acayaba que fala que para Frank Lloyd Wright a casa seria tão particular como cada cliente, pra Le Corbusier não, a casa seria tão genérica quanto possível, e as pessoas se adequariam àquele modo de vida novo, do movimento moderno.

[Lelé] Eu acho que na época do Le Corbusier..., eu diria que o Frank Lloyd é um pouquinho anterior, é uma visão anterior e muito voltada para os Estados Unidos.

[AV] Sim.

[Lelé] Eu acho que a concepção é fundamental. Quando eu aprendi a fazer casa, essa concepção de Le Corbusier era a que se adotava no Brasil.

[AV] O modelo racionalista.

[Lelé] Exatamente. Quer dizer, de um modo geral, os arquitetos copiavam aquelas referências.

[AV] O próprio Warchavchik, quando ela começa, e faz a casa da Rua Santa Cruz, e todo mundo fica se perguntando que modelo é esse, no final da década de 1920, se não me engano... Primeira casa modernista é de 1928... Aquilo deve ter sido um choque para a sociedade. Por mais que, tecnologicamente, a gente não tivesse ainda condições para fazer uma laje impermeabilizada como na Europa, era ainda uma telhado escondido por platibanda, a gente estava no caminho, buscando aqueles ideais que víamos na Europa. O que Le Corbusier conseguiu fazer na Villa Savoye, por exemplo, foi uma demonstração clara dos cinco pintos.

A janela horizontal, a estrutura independente, o terraço jardim, pilotis, está tudo claro.

[AV] Quantos anos nós demoramos até conseguir fazer aquilo?

[Lelé] Eu por exemplo eu fui muito influenciado por Richard Neutra. As casas de Neutra. Eu gostava muito dele. Era um outro veio. Umas casas elegantes...

[AV] As casas nos Estados Unidos são lindas. Eu ainda quero comprar um livro de obras completas dele....

[Lelé] Eu tenho. Eu gostava muito da arquitetura dele. Era um arquiteto que me influenciou muito.

[AV] Aalto também não é?

[Lelé] Aalto, claro. Eu fui lá, eu fiquei impressionado.

[AV] Na Finlândia?

[Lelé] Sim, fui lá quando ele estava vivo.

[AV] O senhor conheceu ele?

[Lelé] Conheci. Aliás ele era uma pessoa muito gentil.

[AV] Eu tenho um quadro dele no meu escritório, com uma foto dele em preto e branco e com ar bastante sério, com uma cara de mau... E não era nada disso?

[Lelé] Não, não. E a mulher dele também era uma pessoa que cuidou muito da obra dele, do trabalho dele... Enfim, a gente sempre tem as referências...

[Lelé] Mas o trabalho do Alvar Aalto é muito mais genérico também né? Aliás a relação dele com a habitação é pequena.

[AV] Tirando aquele alojamento para estudantes no MIT, em Massachussets, nos Estados Unidos, as casas são realmente poucas. Meu projeto final de graduação foi um alojamento para estudantes na UnB. Como eu morei durante minha vida acadêmica no CO, aqueles prédios próximos ao lago, projeto do Leo Bonfim, Alberto Xavier e Solón Leão, eu falei: minha contribuição para a UnB vai ser um bloco de alojamento, pois, como morador, havia sentido na pele as reais necessidades daquele programa. E lógico que vou me espelhar nos grandes mestres: o Pavilhão Suíço, a Baker House, a Maison du Brésil, o próprio Oscar constrói um protótipo pra ser empilhado lá na UnB, e que felizmente deixaram aquele modelo no estacionamento da Ala Sul do ICC. Não sei quem foi a alma iluminada, mas está lá para registrar a história, embora muitos não percebam.

[Lelé] E a casa do Mies van der Rohe?

[AV] Qual?

[Lelé] A daquela viúva que o processou...

[AV] Ah sim, a Farnsworth House, que a proprietária depois disse que não moraria de jeito nenhum naquela casa e que iria processar o arquiteto.... (risos)

[Lelé] Você sabe que Doutor Lucio foi lá falar com ela? Indignado escolhambou ela.

[AV] Não sabia disso! Tomou as dores do Mies...

[AV] Imagina, recusar uma casa de Mies van der Rohe. Veja só que ironia, hoje a casa é um ícone da habitação do século XX.

[AV] Eu queria que o senhor comentasse aqui a respeito do seu método de projeção dessas casas.

[Lelé] Não me chama de senhor não Adalberto. Eu sou velho, mas não sou tanto assim...

[AV] Está bem, então... Lelé.

[Lelé] O sujeito que atende por Lelé não pode ser senhor, não é?

[AV] Doutor Lelé? (risos)

[Lelé] Doutor Lelé é uma afronta.

[AV] Então.... Lelé, sobre método de projeção....como a gente poderia sintetizar o trabalho? Existe uma forma estabelecida? Como é que funciona? O cliente chega e diz: Lelé, eu preciso de uma casa. O que é que lhe vem à cabeça, conhecendo a história dessa pessoa e como esse espaço se encaixaria na vida dela?

[Lelé] Depende da medida em que se deu esse convívio. Talvez a casa que eu fiz para uma pessoa que eu convivesse menos, quer dizer, que eu entendesse menos, a forma de vida e ele próprio, foi José da Silva Netto. Muito embora ele tenha me emprestado o escritório dele, nós ficamos muito amigos nesse período de Brasília, sabe? Ele era um daqueles nouveaux riches, veio de Uberlândia, montou um negócio de concessionária, essa coisa da Mercedes, era Retífica Nacional de Motores também, ou seja, era uma confusão danada ligada a este ramo da automobilística.

[Lelé] Mas quando ele me pediu para fazer o projeto da casa, nunca mais eu me esqueço disso, ele disse: "olha, eu tenho um terreno, que é um terreno maravilhoso, mas eu plantei um pomar." Isso foi nos fins da década de 60, início dos anos 70, não me lembro mais.

[AV] O Lago Sul totalmente desolado, com poucas casas...

[Lelé] Sim. Ele plantou um pomar e o pomar vai crescer. E veio me dizendo: "Eu e minha mulher nós queremos... Se você puder fazer um mirante aí pra mim, eu posso ver o lago. E eu quero gastar todo meu dinheiro nessa casa. Eu estou muito rico..." Isso ele dizia assim, sem nenhuma cerimônia. "Faz aí o que você quiser, minha única reivindicação é ter um mirante lá em cima para eu conseguir ver o lago, porque esse pomar está crescendo..."

[AV] E tem que passar por cima da copa das árvores....

[Lelé] Aí eu disse: "Olha Zé, eu não sei, é melhor então você levantar essa casa, fazer uma casa de Tarzan e a gente resolve o assunto." Aí ele gostou da ideia, sabe?

[AV] De suspender a casa.

[Lelé] De forma que o partido surgiu assim, de uma conversa.

[AV] Entendi. Então durante essa conversa você já sabia os rumos... É lógico, como arquiteto eu entendo que quando o cliente começa a falar, as coisas começam a surgir na nossa cabeça.

[Lelé] Eu como praticamente estava com ele todos os dias, porque eu tinha escritório no prédio onde ele tinha o trabalho dele, na W3. Ele me cedeu uma parte para eu poder montar meu escritório lá. Aliás, isso aconteceu também com o Orlando Taurisano, na Disbrave.

[AV] Quando o senhor morou na Disbrave... dentro da obra. Que aliás, eu lamento muito o que estão fazendo com o conjunto. Passando pela W3, a gente vê que já colocaram uma cobertura de acrílico, estão amputando o prédio aos poucos. Demoliram a marquise que liga o posto à torre de

escritórios. Fizeram um pastiche na ampliação a área de exposição...

[Lelé] Uma coisa horrorosa.

[AV] Eu não sei o que aconteceu ali...

[Lelé] É o filho dele.

[AV] Não tem o menor comprometimento. Eu visitando a obra com alguns arquitetos suíços, eles me mostraram com orgulho o projeto de ampliação da Disbrave onde hoje fica aquele pátio, com os carros ficam estacionados ao ar livre. Eu não acreditei quando eu vi a naquele eletrônica...

[Lelé] Você sabe que eu fiz já, eu sempre fiz esses projetos todos para o Taurisano, fiz pelo menos para aquela área ao lado três projetos.

[AV] Existe então uma proposta?

[Lelé] Existe.

[AV] Eu tentei via um amigo que trabalha no IPHAN proteger o prédio das agressões, mas ele me disse que não adiantava, por ser propriedade privada. O que a gente pode fazer é tentar um abaixo-assinado para parar as mutilações. O painel do Athos, se não me engano, passando ali na frente, ... alguma coisa aconteceu. Ou foi reduzido ou ele foi retirado. Eu vi um pessoal removendo algumas peças.

[Lelé] Não, aconteceu o seguinte: eu tive uma briga com o Orlando por causa disso. Dessa vez eu me indispus definitivamente, porque ele ligou pra mim dizendo que, ... de uma certa maneira ele acaba acobertando, protegendo o filho, coisa natural, aí ele ligou para mim dizendo que tinha que tirar o painel do Athos.

[AV] Isso foi recente?

[Lelé] Foi recente. Aí eu entrei em contato com a Fundação Athos Bulcão.

[AV] Valéria...

[Lelé] Disse a ela, olha estão querendo tirar o painel da Disbrave.

[Lelé] Pois é, já tive uma briga danada, ela disse pra mim que já tinha brigado, mas que era inevitável, porque eles queriam remover o painel pra fazer uma coisa lá... Não adianta sabe? Não adianta a gente brigar.

[AV] Ali foi uma perda muito grande. Mas eu não posso exigir comprometimento das pessoas. Se não valoriza o patrimônio que tem, então vamos exigir o quê?

[AV] Mas vamos lá. Bom, já comentamos sobre método de projeção, você já falou sobre as residências Aloysio Campos da Paz, José da Silva Netto, Nivaldo Borges, Mário Kertész que eu ia pedir só uma dica assim, a respeito de avaliação construtiva e partido...

[Lelé] Mas você quer que eu fale algo mais?

[AV] Não, acho que é suficiente.

[Lelé] Você sabe tudo. (risos)

[AV] Não, eu não sei tudo não. Essa história aqui do Aloysio eu não sabia. (risos)

[Lelé] De quê?

[AV] Dos quartos. Das alterações por conta dos filhos...isso eu não sabia. Mas do pomar, a história da casa do José da Silva Netto é interessante, do Aloysio também, do Mário Kertész eu não conheço porque é uma casa que eu nunca entrei, então...

[Lelé] Ele vendeu a casa.

[AV] Ele não mora mais naquela casa?

[Lelé] Não, não mora. É o mais engraçado é o seguinte: o sujeito que comprou a casa dele, conhecido meu, ele veio falar comigo que ia comprar a casa e agora já vendeu também. Então a casa já passou por três moradores.

[AV] Quem sabe um dia eu consigo comprar uma casa projetada pelo senhor, digo, por você.

[Lelé] Mas essa aí eu nem sei se vale a pena porque eu acho que é uma casa..., aquele negócio que eu te falei, foi um período da vida do Mário que ele era político, prefeito, então aquela casa tinha assim esse caráter muito formal, de receber pessoas, então tinha porta que fechava para poder isolar as pessoas lá em cima,....

[AV] Ela é bem inserida na cidade. Não sei onde fica, mas a impressão que me dá é essa.

[Lelé] Agora esse local passou a ser muito comercial, sabe? É aqui perto.

[AV] O gabarito do local é alto?

[Lelé] Agora eles estão conseguindo já suspender. Quer dizer, era um gabarito só para casas, para residências, mas agora estão fazendo prédios de dois, três pavimentos. Qualquer dia estão construindo em cima.

[Lelé] Mas como são casas relativamente caras, a demolição dessas casas está sendo um pouco sustentada.

[AV] Entendi.

[AV] O que me vem à cabeça aqui agora é o seguinte: eu sempre tive uma grande admiração pelas casas do Artigas. Acho que ele foi um arquiteto que projetou e construiu muitas casas. Se a gente

fizer uma leitura das casas do Artigas, a relação com os clientes dele, alguns elementos como a rampa, a promenade residencial... Talvez algo de caráter mais público. Eu não diria que as casas seriam miniaturas das escolas, mas ele trazia sim alguns elementos das escolas que construía para dentro das casas.

[AV] No caso das empenas, ele impõe algumas visuais para os moradores, como se dissesse: eu te dou o direito de ver aquilo que meu projeto impõe. Algumas casas vão ser frontalmente fechadas, sem comunicação visual com a cidade, abrindo as fachadas laterais e no meio um pátio, geralmente espaços bastante ricos e bem elaborados. Quem passa por fora, não percebe muita coisa. São volumes que não chamam a atenção, simples, austeros.

[AV] Eu cheguei a visitar algumas casas do Artigas em São Paulo, fui até Jaú de ônibus para conhecer a Rodoviária, era uma época que eu estava muito envolvido com a obra dele.

[Lelé] Eu acho que o Artigas era um homem de uma personalidade tão forte que não há como contestar: a casa é do Artigas. Ele impõe. Eu acho que o Artigas impunha ao proprietário um projeto. Ele fazia para o sujeito, mas não havia essa conversa toda...

[AV] Eu acho que ele não tinha essa paciência de tentar encontrar o projeto através da conversa.

[Lelé] Com ele não.

[Lelé] Porque o Artigas, eu tive assim um contato com ele, conversei com o Artigas durante muito tempo. Ele era um soldado. Era uma pessoa...

[AV] Christina Jucá chegou a conviver certo tempo com ele... Não deve ter sido fácil.

[Lelé] Numa ocasião eu estava com ele, eu era bem mais jovem que ele, aí então nos estávamos em Fortaleza. Ele tinha ido a Fortaleza fazer uma apresentação. Eu tinha sido convidado pela Universidade de Fortaleza para fazer qualquer coisa. Aí, eles me chamaram: poxa, você tem que entrevistar o Artigas na televisão.

[...]

[Lelé] As minhas casas são tão diferentes umas das outras, nas suas concepções...

[AV] Embora na obra do Artigas a gente consiga enxergar uma linguagem mais homogênea ao longo da trajetória dele, claro, excetuando aquele período wrightiano...

[Lelé] É fácil perceber: é do Artigas!

[Lelé] Engraçado, não sei se você conhece uma casa do Le Corbusier na Argentina...

[AV] Casa do Dr. Currutchet.

[AV] Sim, foi feita para um médico em La Plata. Não conheço pessoalmente, mas pelos livros. Já tive a oportunidade de estudar os planos daquela casa que por sinal foi implantada em um lote meio estreito, com o portão enviesado...tem uma árvore no meio, sobem as rampas, o consultório...

[Lelé] É linda. Uma maravilha a casa, mas quando você entra... É Le Corbusier.

[Lelé] Não tem outra explicação poxa, isso aqui é Le Corbusier.

[AV] É forte.

[Lelé] Sim, e eu acho que a arquitetura do Artigas sempre teve essa característica, como o Oscar tem, mas por um outro lado.

[AV] Oscar não construiu muitas casas...algumas né?

[Lelé] A dele próprio...

[AV] Sim, na estrada das Canoas, aquela em Brasília, as de Minas Gerais, a Cavanelas... Aquela é muito linda, com o jardim do Burle Marx...

[Lelé] Eu desenhei muitas casas para o Carlos Leão, que era um arquiteto assim muito bom, sabe? Eu desenhava pra ele, as casas para aprovar na prefeitura. Ele era muito amigo do Aldary Toledo.

[AV] Aldary se tornou arquiteto por conta de Carlos Leão. Para ele era o grande arquiteto...

[Lelé] Sim, o desenho do Aldary é muito parecido com o do Carlos Leão. O nível de detalhes...

[AV] Dizem que o meu calunga, a representação da escala humana no projeto, é igual ao do Lelé. Essa que a gente esta vendo aqui....[apontando para o manteiga] Não tem como, vamos pegar alguns elementos dos arquitetos que admiramos e, não tenho vergonha de admitir isso, de forma alguma.

[Lelé] É lógico, influências são sempre bem vindas. Todos nós sofremos influências, eu tive uma influência fortíssima do Oscar e do Aldary, por exemplo.

[AV] Duas perguntas aqui pra gente terminar: distribuição espacial interna de cada casa é resultado do programa de necessidades ou existem premissas projetuais?

[Lelé] Existem premissas. A concepção de espaço, ameno, de sempre ter uma interlocução com a natureza, dos espaços internos terem uma continuidade....é lógico que cada interlocução é diferente. No caso da do Roberto [Pinho] é uma interlocução visual. O homem afinal de contas ele se identifica por todos os seus sentidos, pelo tato, pela visão, etc. Então, eu por exemplo eu tenho uma relação muito forte com a coisa do verde. É claro que a integração do verde, a proximidade do verde com a casa, esse convívio com o verde, é uma coisa que eu sempre coloco. Talvez seja uma contribuição minha, pessoal.

[AV] Fica claro que desde os croquis e agente vê a importância do verde na obra do senhor.

[Lelé] Por exemplo, nessa casa do Nivaldo, com aqueles jardins no meio, essa casa do Nivaldo é um exercício, sabe? É um exercício porque eu conversei muito com ele. Quando nós chegamos à conclusão que tinha que aproveitar o Tião para fazer isso aí, eu acho que tinha que explorar no Tião com todo o seu potencial de artesão. E só ele era capaz de fazer uma coisa dessas. Então a casa foi muito [estudada], já que o Nivaldo queria fazer uma coisa enorme para toda família morar. Agora nesse modelo aí, a integração do verde ela foi fundamental nessas áreas internas aqui.

[Lelé] Esse espaço que no fundo parece uma igreja, com a nave principal e as naves laterais. Aqui a nave principal é recheada de verde. Então isso aqui é uma contribuição minha, pessoal.

[AV] De fato.

[Lelé] É pré projetual.

[AV] Isso já parte como premissa. Essa integração ela é bem vinda e ela tem que acontecer.

[Lelé] Nesse caso específico, sim. Para explorar tudo isso: quer dizer, você ter essa incidência de luz, toda essa coisa que é um pouco religiosa, mas que é um discurso aí que acaba enaltecendo o verde, com esse discurso de luz entrando pelos lados, como se fosse uma nave de igreja.

[AV] E no caso de José da Silva Netto, a relação ela é direta quando eu saio nas varandas, visual, e no pilotis ela é totalmente livre. Ali sim [há uma integração espacial]. Aquilo faz parte do projeto. O jardim ora entra, ora sai, contorna a caixa de elevador.

[Lelé] Então eu acho que essa é uma contribuição pessoal, realmente. É uma premissa, não é?

[AV] Existiria mais alguma? Em termos de privacidade, separação de função...

[Lelé] Existe, existe. Mas aí vai de acordo com o programa. Por exemplo, no caso do Roberto, muito embora você tenha identificado muito bem o zoneamento que a casa tem, os ambientes vão se integrando, não existem barreiras.

[AV] Aquele painel móvel, abriu e surge um novo espaço, integrado com a sala de estar...

[Lelé] Eu acho que isso é o Roberto. É a personalidade dele. Essa coisa de estar sempre convivendo com esse negócio de...

[AV] Que pena que os brises não foram colocados.

[Lelé] Pois é...

[AV] Não sei, talvez hoje eles não sintam a necessidade dos brises.

[Lelé] Não, não....eu cedi e cedi convicto porque a Cristiane [esposa] ... A preocupação da Cristiane, pra você ver as coisas, é que nos quartos ela não ia ver o menino [filho].

[AV] Entendi.

[Lelé] Ela queria vigiar, ele estava na piscina, depois no jardim....essa era uma das preocupações dela.

[AV] Bom, se não esta fazendo falta até agora...

[Lelé] Não está.

[AV] Tem uma pestana de concreto que eu vi na Casa Nivaldo Borges...

[Lelé] É que eu tirei depois.

[AV] O que que aconteceu?

[Lelé] É, eu tirei depois. Mas isso foi por uma questão até construtiva, sabe? Esse lugar onde tem a vista mais favorável para os quartos tem um problema de insolação. Ela ficaria, vamos dizer, engastada no tijolo, de fora a fora,...

[AV] Eu tenho as foros da maquete. Dava pra ver a lâmina enconstando no módulo de tijolo. Aí ele passa para o próximo, e assim sucessivamente. E isso virava um volume interessante...

[Lelé] Mas eu abri mão por causa da dificuldade estrutural de engastamento dessa peça na alvenaria.

[AV] E não por dificuldades da construção em si [da peça].

[Lelé] Não, não. Até porque o Tião ia ter muita dificuldade de fazer essas duas coisas simultâneas.

[AV] Isso teria que ser içado com guindaste, para levantar e encaixar uma peça dessas...

[Lelé] Senão ele teria que botar essa peça em pé, e depois fazer a alvenaria em volta, que também era uma dificuldade, que não comportava.

[AV] O que eu vi de alteração nessa casa foi a pestana, suprimida, a implantação, a casa foi rotação no terreno, talvez em função de uma melhor orientação solar...

[Lelé] Foi orientação solar e também uma questão de implantação nas curvas de nível. A casa começou um pouquinho menor, depois foi crescendo, foi crescendo, de forma que para você não ter grandes movimentos de terra, porque ela está implantada no mesmo nível...

[AV] Sim, o bloco social, de festas e da sala de cinema, lá no final o terreno vai escalonando.

[Lelé] Vai escalonando um pouquinho, porque ali já começou a cair o terreno.

[AV] E a piscina, que teve uma leve inversão da rampa com a escada, que acabou...

[Lelé] Poxa, você verificou tudo. Você devia ser além de arquiteto, você devia ser um historiador. Porque eu acho que essa preocupação que você tem, histórica, do projeto, eu acho fundamental. Eu acho que todo prédio tem uma história. Porque a história muda radicalmente, às vezes até o próprio espaço e a própria concepção em determinadas situações.

[AV] Eu agradeço.

[Lelé] O Tião fez uma igreja aqui na Bahia com esse mesma tecnologia, para o Papa inaugurar. Ele demorou cinco anos fazendo essa casa. E a igreja ele teve que fazer em três meses porque o Papa

vinha aqui. Então, eu acho incrível que ele soube treinar muita gente, pegar os pedreiros pra ir fazendo. A igreja é um pavor, está toda fora do prumo.

[AV] É aquela que tem um grande arco, com o trabalho do Athos...

[Lelé] Isso mesmo. Aqui nos Alagados, exatamente...

[Lelé] E a rigor, foi o Tião quem fez a igreja.

[AV] Eu não sabia, interessante...

[Lelé] E tem um detalhe incrível: no casamento da filha dele, o casamento foi comemorado na casa de Nivaldo, e eu fui convidado pelo Tião para ser padrinho. Acabei recusando porque eu tive que chegar mais tarde na cerimônia, mas ele fazia questão que eu fosse padrinho. Estabeleceu-se uma relação muito boa entre mim e ele, Tião. Nivaldo também, é claro.

[Lelé] Então eu fui lá para o casamento da filha dele, e eu tinha feito um projeto aqui porque o Papa vinha inaugurar. E não só pelo prazo que era muito curto para execução, havia também a questão do local, que era os Alagados, que era um local muito pobre né, fazer uma igreja monumental ali não caía bem. Então eu fiz um projeto assim, meio Alvar Aalto, singelo assim, com os telhadinhos. Mas aí Dom Avelar não gostou.

[AV] Não gostou?

[Lelé] Eu já tinha feito a Igreja da Ascensão do Senhor e tinha uma relação boa com ele. Ele disse: "Lelé, veja bem, você não pode fazer uma coisa tão simples. O Papa vem aqui." Olha, num lugar tão pobre daquele....

[AV] É, no mínimo, coerente com a realidade.

[Lelé] "Ah, mas se gente fizer... Você vai estudar qualquer coisa." Intimamente eu já tinha desistido de fazer aquele projeto.

[AV] É, a gente perde o estímulo.

[Lelé] Aí eu disse, pois é Tião, se você quisesse fazer uma igreja lá em Salvador toda em tijolo, feita essa casa, eu até fazia o projeto. Ele disse: "pois eu vou!"

[AV] De imediato.

[Lelé] Aí eu fiz o projeto, foi num sábado o casamento da filha dele. Eu fiz o projeto no domingo. Quando chegou na segunda feira eu já entreguei. Dom Avelar gostou e ele veio pra cá. Na outra semana a obra já iniciou.

[AV] Ou seja, aquele projeto que foi construído já é essa segunda proposta?

[Lelé] É, é a segunda proposta.

[AV] Entendi.

[Lelé] Eu tenho aqui [volta-se para o computador].

[AV] Oscar também fez uma igreja simples para receber o Papa em Brasília. Tudo bem que estava num lugar privilegiado, no meio do Eixo Monumental...

[Lelé] Aquilo era um altar, que foi transferido.

[AV] É verdade, primeiro foi montado na Espanha, na frente do Congresso, depois foi levada lá para cima.

[Lelé] Isso. Foi transferida.

[Lelé] O projeto original é esse aqui. O telhado... muito Alvar Aalto. Essa coisa da madeira, tinha um altar do lado. A implantação era a mesma.

[AV] Exatamente.

[Lelé] E o intercolúnio até não era muito diferente não. Aí houve isso. Eu fiz esse desenho ainda lá em Brasília. Era a mesma implantação, mas já com tijolo.

[AV] Aquele volume anterior é muito bonito. Não que este não seja, mas a graça estava na inclinação, nos planos inclinados, como o senhor mesmo disse....meio Alvar Aalto. É forte.

[Lelé] Claro, mas o Dom Avelar não gostou.

[AV] A concepção continua simples. Como ele falou que queria uma coisa mais sofisticada... Tornar a cobertura plana, ou seja, adotar o prisma regular em detrimento do plano inclinado não mudou muita coisa nesse aspecto. A simplicidade do projeto continua. Mas vai entender a cabeça...

[AV] Lelé, então pra terminar: uma amiga em Brasília resolveu entrevistar 12 arquitetos como parte de sua dissertação de mestrado. Dentre os profissionais escolhidos estão Glauco Campelo, Paulo Zimbres, Marcílio Mendes, que faleceu recentemente, José Galbinski, Sérgio Parada, Gilson e Paulo Henrique Paranhos, entre outros. A seguinte pergunta de seu plano de entrevista - qual arquiteto você mais admira? - teve um resultado surpreendente dentre aqueles profissionais: Lelé foi o nome citado por unanimidade. A que o senhor atribui tal reconhecimento? E se essa pergunta fosse dirigida ao senhor, qual seria a resposta?

[Lelé] Ah, eu não sei....eu acho, sabe.... Isso aí foi feito como enquête entre os estudantes?

[AV] Não, foi feito por uma amiga do Mestrado está trabalhando a trajetória desses profissionais. E no plano de entrevistas dela surgiu essa pergun-

ta. E Lelé foi o arquiteto citado por todos eles. Eu acho que isso tem uma razão de ser.

[Lelé] Eu não sei, eu atribuo assim talvez até a um relacionamento profissional que eu mantenho com a categoria. Por exemplo, agora, ... é lógico que o EREA, esses ENEAs, esses encontros dos estudantes, eles sempre me convidam. Eu estou sempre disponível. Eu escrevi para eles agora mesmo, pra Mato Grosso. Eu sei que vai ser um sacrifício danado, mas eu vou. Se o IAB me pede, eu vou. Então essa disponibilidade, eu acho que cria uma relação afetiva assim, maior, eu acho que mais que um reconhecimento profissional.

[AV] É muita modéstia. Eu acho assim: não tem como a gente ignorar a contribuição que o senhor deu pra arquitetura brasileira. Isso é fato.

[Lelé] Isso aí foi mais num campo específico. Eu tive oportunidades também, principalmente nessa área da industrialização. Mas isso foi só uma oportunidade. Não quer dizer que eu seja melhor que os outros. Quer dizer que, na verdade, eu tive essa oportunidade que os outros não tiveram. E talvez até por uma vocação de querer gostar de construção. Então eu acho que, examinando minha trajetória de trabalho, na minha idade, eu vejo que essa trajetória ela talvez seja bem peculiar entre os arquitetos por causa disso, por causa das oportunidades que se criaram de fazer arquitetura industrializada, de racionalizar o processo construtivo. Eu acho que isso é uma diferença que exista talvez em relação aos outros que não tiveram a mesma oportunidade.

[AV] E se a pergunta fosse feita para o senhor? Qual arquiteto você admira?

[Lelé] Oscar Niemeyer, claro.

[AV] E no exterior?

[Lelé] No exterior... Você sabe que eu gosto, por exemplo, do Renzo Piano. Desses atuais. Gosto de muitos outros. Gosto de todos, eu não tenho restrições.... Dos antigos, que foram evidentemente...., eu gosto do Alvar Aalto, Neutra.... Eu acho que sempre tem lugar, sabe? Eu não consigo ver uma coisa assim como o sujeito que tem um time de futebol, eu sou aquele e não abro mão. Eu acho que a arquitetura de repente.... eu estudei tanto Alvar Aalto, sabe? Apesar de ser um arquiteto tão distante da nossa cultura. O Le Corbusier era o mais próximo. Eu traduzi tudo. Naquela época, em francês, aqueles livros...

[AV] As Obras Completas.

[Lelé] Isso, as Obras Completas. Eu estudei todos os projetos. Traduzi todas as obras. Todas. Escrevia com o dicionário do lado. Eu não sabia a palavra, ia lá... Então eu sempre tive essa preocupação de saber o que os outros estavam fazendo e admirar a contribuição de casa um, né. Claro que no plano atual o Renzo Piano me comove mais que os outros. Isso não quer dizer que eu não admire a obra dos outros.

[AV] Muito bom. Muito obrigado. Tenho só a agradecer o tempo dispensado a essa entrevista.

[Lelé] Foi muito bom Adalberto, foi muito bom. Quer dizer, conversar com uma pessoa como você...., não só as perguntas que você fez, e o conhecimento que você demonstrou das coisas relacionadas a esse trabalho.... Eu acho que, realmente, é muito bom. Se você quiser voltar aqui, estou sempre à disposição.

[AV] Muito obrigado.



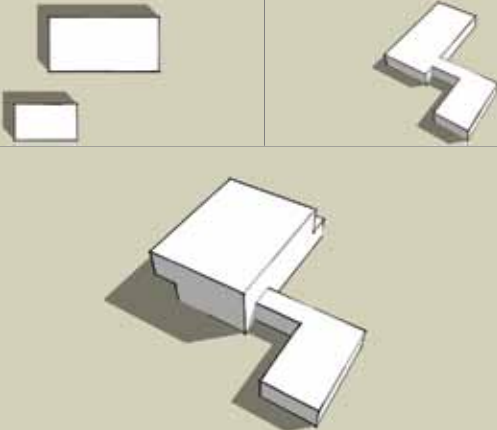

I. Entrevista com o arquiteto Lelé no Instituto do Habitat, Salvador-BA.
Fonte: autor (2011)

Anexo 2 | Fichas de Inventário

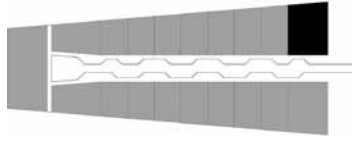
Residência César Prates

1. Identificação			2. Localização		
1.1 identificação da obra Residência César Prates			2.1 UF DF	2.2 cidade Brasília	2.3 localidade Lago Sul
1.2 autor do projeto João Filgueiras Lima		1.3 codificação RCP	2.4 endereço SHIS QL 08 Conjunto 02 Casa 02		
1.4 projeto 1961	1.5 responsável técnico Luigi Pratesi	1.6 conclusão 1970	2.5 código postal 71620-225	2.6 coordenadas geográficas 15° 50' 37.76" S / 47° 53' 32.53" O	

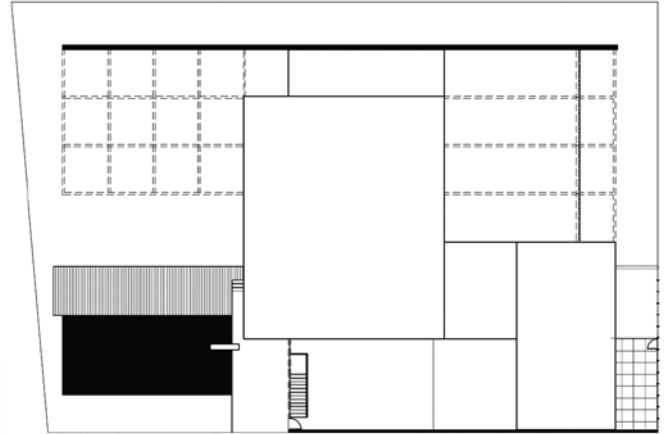
3. Dados da Obra			4. Histórico		
3.1 área terreno 1.312,50 m²	3.2 área edificada 628,00 m²	3.3 taxa de ocupação 47,84%	<p>Em 1961, concomitantemente aos trabalhos na Universidade de Brasília, Lelé realiza sua primeira casa em Brasília, a pedido do amigo e assessor de JK, César Prates. O programa da residência obedece à organização tradicional em que os setores social e de serviço se localizam no térreo, ficando o andar superior reservado à parte íntima da família, no caso, os quartos e uma pequena sala. Entretanto, o que chama a atenção na residência é a forma nada convencional com que os espaços sociais da casa foram tratados, especialmente a sala de estar, cuja transparência favorece a comunicação visual direta entre o espelho d'água voltado para a rua de acesso e os jardins de fundo do lote. Convém destacar que, apesar do alvará de construção ter sido emitido em março de 1961, a carta de habite-se só foi obtida em fevereiro de 1970, requerida pela Distribuidora Brasília de Veículos S/A (Disbrave).</p>		
3.4 descrição técnica <p>O módulo construtivo (3,35m) reflete-se em vários detalhes da casa, desde a paginação dos pisos e esquadrias, originalmente em madeira, até os enormes pergolados. Essa peças prolongam-se no sentido longitudinal como vigas contínuas à estrutura principal em concreto armado. A presença de materiais rústicos como a pedra bruta e a madeira valorizam os ambientes, em razão de seu emprego cuidadoso e tecnicamente apurado. O muro de alvenaria de pedra, que delimita a fachada sul da residência, possuía um sistema de gotejamento em sua face voltada para a sala de estar onde a água escorria pelas pedras como se dali brotasse naturalmente, auxiliando na manutenção da umidade do ar no interior da casa, especialmente nos meses de seca em Brasília.</p>					

5. Estrutura Formal		6. Situação	
			





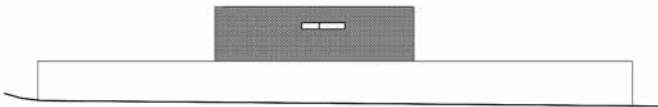
planta do conjunto



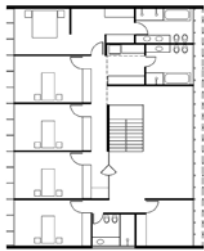
locação



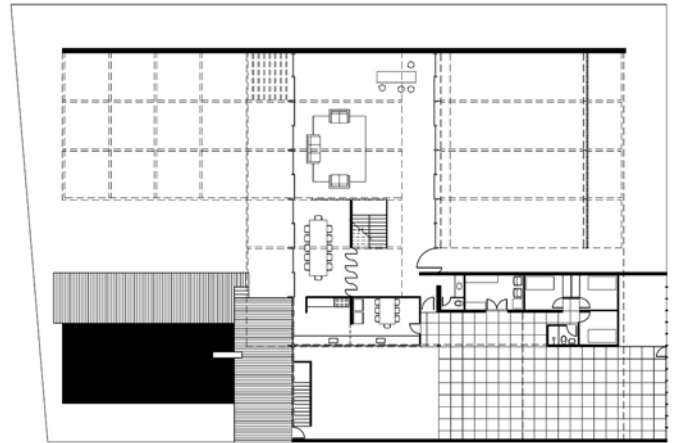
fachada SO



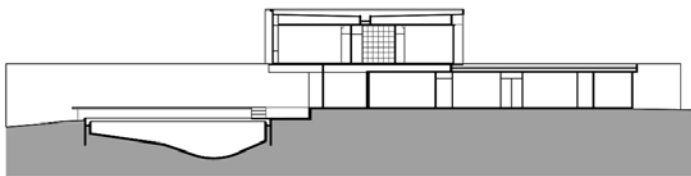
fachada SE



planta pav. superior



planta térreo



corte AA



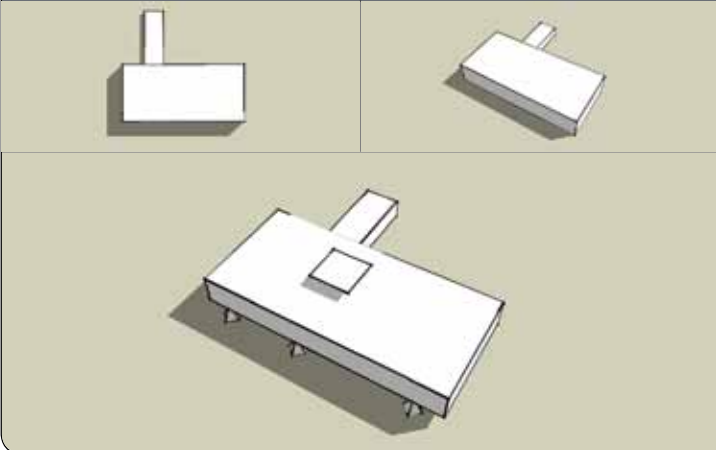

corte BB

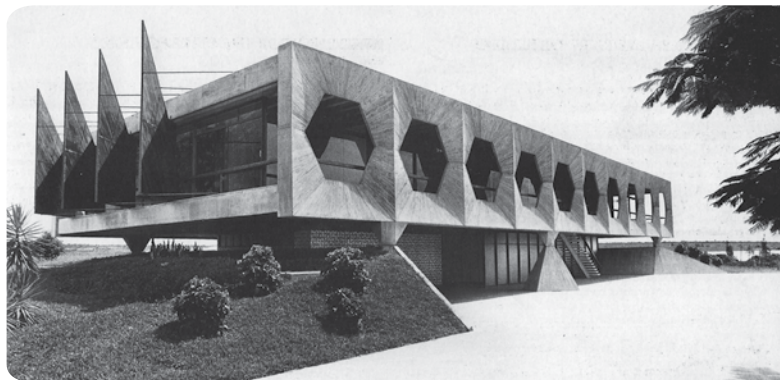


Residência para Ministro de Estado

1. Identificação		2. Localização		
1.1 identificação da obra Residência para Ministro de Estado		2.1 UF DF	2.2 cidade Brasília	2.3 localidade Lago Sul
1.2 autor do projeto João Filgueiras Lima		1.3 codificação RME	2.4 endereço SHIS QL 12 Conjunto 15 Casa 07	
1.4 projeto 1965	1.5 calculista Ernesto Guilherme Walter	1.6 conclusão 1972	2.5 código postal 71630-355	2.6 coordenadas geográficas 15° 49' 39.22" S / 47° 51' 27.01" O

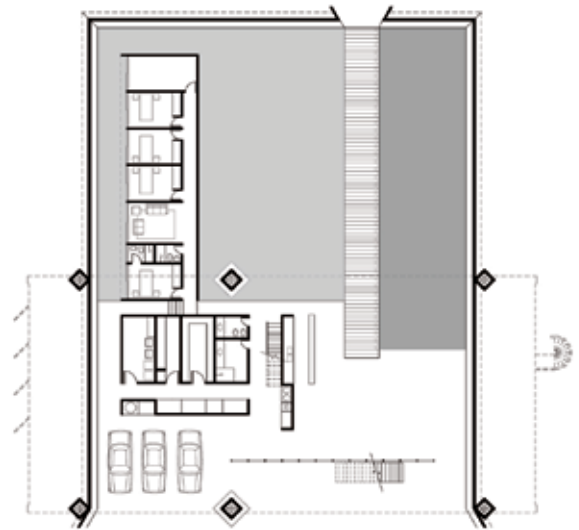
3. Dados da Obra			4. Histórico
3.1 área terreno 1.600,00 m²	3.2 área edificada 1.192,70 m²	3.3 taxa de ocupação 74,54%	<p>A residência para Ministro de Estado foi construída em um dos bairros mais nobres da Capital Federal, o Lago Sul. O local conhecido como Península dos Ministros ainda abriga residências oficiais do alto escalão dos Três Poderes. O programa foi distribuído entre arquitetos da cidade, e coube a Lelé realizar a casa para o então Ministro do Planejamento. Posteriormente, a casa foi ocupada pelo chefe do Sistema Nacional de Informações (SNI), órgão criado em 1964 no governo Médici. O projeto datado de 1965 só foi aprovado na então Divisão de Licenciamento e Fiscalização de Obras (DLFO) em novembro de 1970. No campo de identificação do proprietário nos documentos e desenhos consta o nome CODEBRAS (Coordenação de Desenvolvimento de Brasília). A carta de habite-se, solicitada em 1972 pela construtora responsável pela obra - ECISA (Engenharia, Comércio e Indústria S/A) -, só foi emitida em agosto de 1973. O responsável técnico do projeto foi o engenheiro André Gustavo O. Cândido.</p>
3.4 descrição técnica <p>A concepção da casa fundamenta-se prioritariamente na solução estrutural adotada. Nesse projeto, as fachadas são compostas por vigas de concreto tipo Vierendeel, responsáveis por sustentar o primeiro pavimento, apoiado em robustos pilares na forma de troncos de pirâmide. Esse pavimento, totalmente envidraçado, é destinado ao convívio íntimo da família e ladeado por varandas com 2 m de largura, limitadas pelas vigas da fachada. O emprego dessas vigas possibilitou a existência de grandes vãos no primeiro nível, proporcionando, assim, um espaço amplo com melhor integração entre os ambientes de piscina, estar e jogos. O módulo estrutural do projeto (0,61m) pode ser verificado no espaçamento entre as vigas transversais de piso e de cobertura do pavimento superior.</p>			

5. Estrutura Formal		6. Situação
		

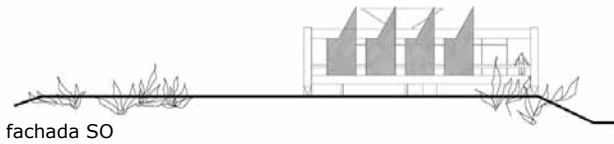




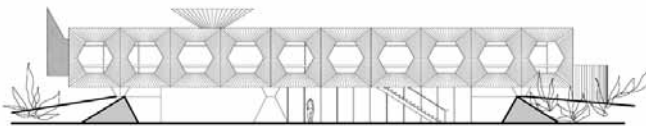
situação



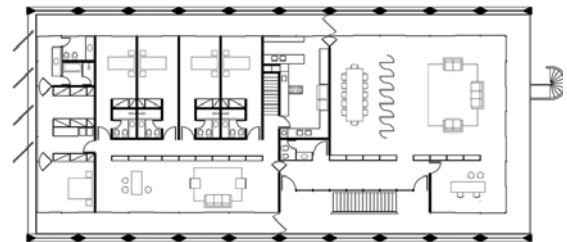
planta térreo



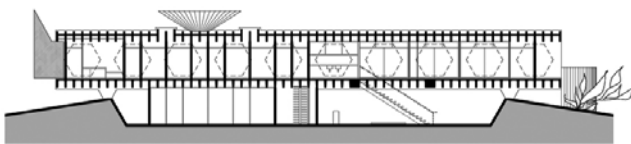
fachada SO



fachada SE



planta pav. superior



corte AA



corte BB

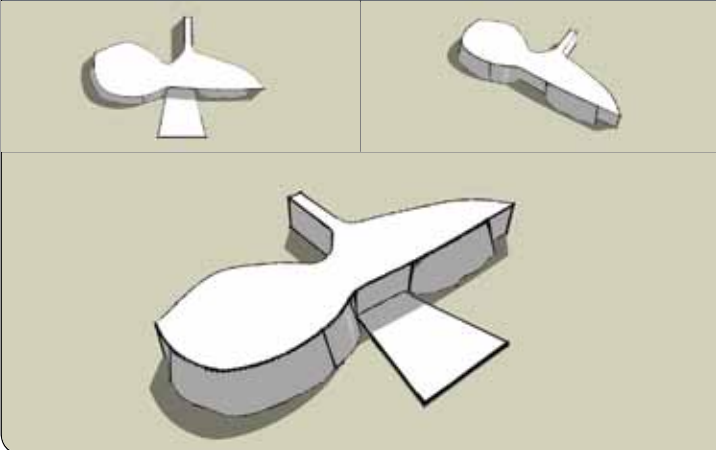



0 3^m 10^m 25^m

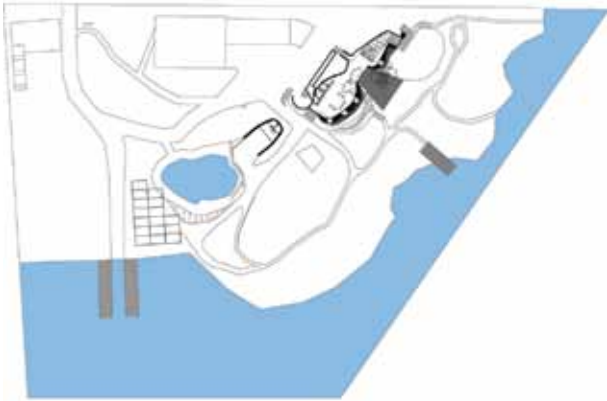
Residência Aloysio Campos da Paz

1. Identificação			2. Localização		
1.1 identificação da obra Residência Aloysio Campos da Paz			2.1 UF DF	2.2 cidade Brasília	2.3 localidade Mansões do Lago Norte
1.2 autor do projeto João Filgueiras Lima		1.3 codificação RACP	2.4 endereço SMLN ML Trecho 12 Conjunto 01 Casa 01		
1.4 projeto 1969	1.5 calculista Ernesto Guilherme Walter	1.6 conclusão 1983	2.5 código postal 71540-121	2.6 coordenadas geográficas 15° 47' 12.68" S / 47° 48' 23.19" O	

3. Dados da Obra			4. Histórico		
3.1 área terreno 8.206,50 m²	3.2 área edificada 234,21 m²	3.3 taxa de ocupação 2,80%	<p>Trata-se de uma residência de final de semana, localizada próximo à barragem do Lago Paranoá em Brasília, concebida originalmente para o médico cirurgião e sua esposa. A escolha do sítio, bem como dos materiais empregados na obra, foi decidida em conjunto com o amigo e proprietário. Dessas conversas surgiu a ideia de implantar a casa junto ao rochedo em declive, como se encrustada no solo e dele partisse nivelada pelo topo por uma laje de cobertura em forma livre. Essa laje funcionaria como terraço, de onde se pudesse desfrutar das belas visuais para o lago e de toda natureza circundante. Essa primeira solução, construída em alvenaria de pedra, foi posteriormente acrescida por dois blocos em estrutura metálica, conectados entre si por uma marquise de ligação, resultado das obras de ampliação de 1991 (207,09 m²) e 1994 (194,05 m). O cálculo estrutural da laje de concreto da residência original (em pedra) foi realizado por Ernesto Walter.</p>		
3.4 descrição técnica <p>A residência Aloysio Campos da Paz foi definida originalmente por Lelé como uma edificação semienterrada, configurada a partir de um sistema mural em alvenaria de pedra. A laje de cobertura em concreto armado é constituída por vigotas transversais espaçadas a cada 66 cm, vencendo vãos variáveis em razão do perímetro irregular da edificação. Na década de 1990, dois blocos em estrutura metálica foram acrescidos à casa preexistente. O primeiro acréscimo apoia-se parcialmente sobre o muro de arrimo mais interno e projeta-se em balanço sobre a casa de pedra. A conexão entre as duas residências se faz através de uma escada interna compartilhada. O terraço descoberto que outrora funcionava apenas como cobertura recebeu lajotas de argamassa armada (1,10 x 1,10m) como proteção mecânica e drenagem de águas pluviais.</p>					

5. Estrutura Formal	6. Situação
	

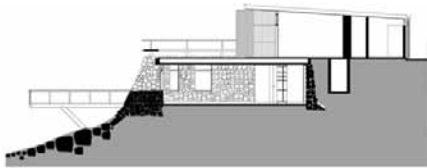




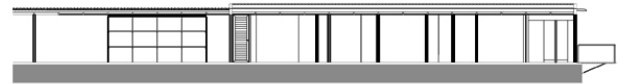
planta pav. inferior



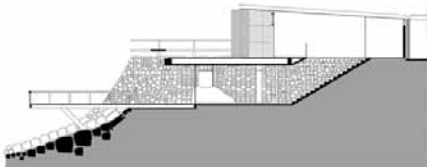
planta pav. superior



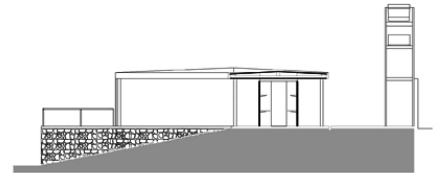
corte AA



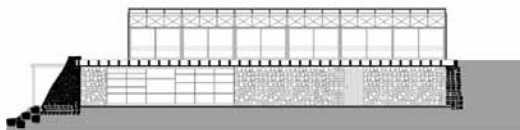
corte EE



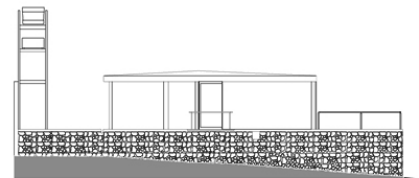
corte BB



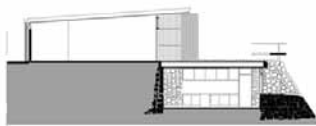
corte FF



corte CC



fachada N



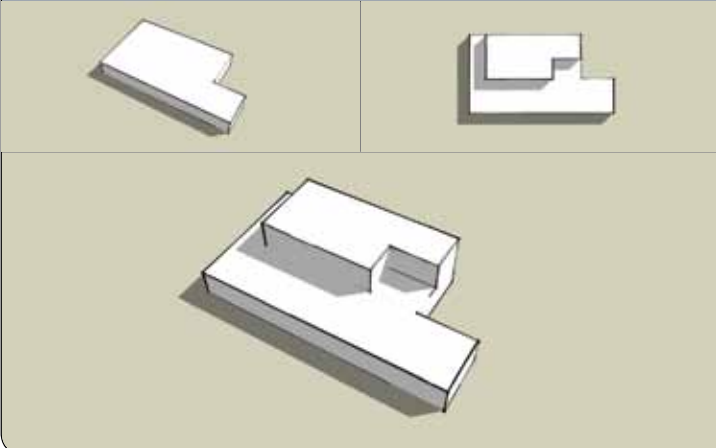

corte DD



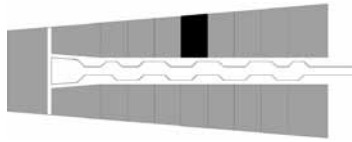
Residência Rogério Ulyssea

1. Identificação			2. Localização		
1.1 identificação da obra Residência Rogério Ulyssea			2.1 UF DF	2.2 cidade Brasília	2.3 localidade Lago Sul
1.2 autor do projeto João Filgueiras Lima		1.3 codificação RRU	2.4 endereço SHIS QL 08 Conjunto 05 Casa 10		
1.4 projeto 1971	1.5 calculista Ernesto Guilherme Walter	1.6 conclusão 1973	2.5 código postal 71620-255	2.6 coordenadas geográficas 15° 50' 29.88" S / 47° 53' 19.65" O	

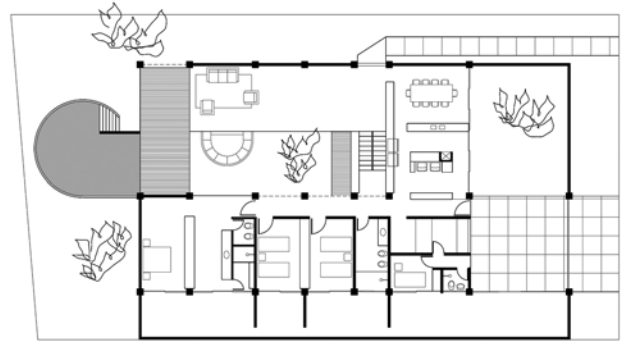
3. Dados da Obra			4. Histórico		
3.1 área terreno 725,50 m²	3.2 área edificada 427,12 m²	3.3 taxa de ocupação 58,87%	<p>Essa casa foi encomendada a Lelé pelo médico Rogério Ulyssea e sua esposa. O programa da residência, apesar de pequeno, deveria contemplar de maneira sofisticada as áreas sociais. Apesar do pedido do casal, Lelé adotou uma linguagem sóbria e garantiu na sala de estar um espaço mais nobre, dotando-o de espelho d'água e pé-direito duplo. Atualmente a casa pertence à designer gráfica Renata Borsoi, neta do arquiteto Acácio Gil Borsoi, que adquiriu o imóvel em 2005. Antes mesmo dessa data, algumas alterações já vinham sendo feitas, como a demolição da piscina e da sala rebaixada junto ao espelho d'água. Em 2008, foi construído um bloco de lazer no fundo da residência, com espaço para refeições, sala de TV e uma pequena sauna. A composição atual da família Borsoi, com três filhos, motivou uma adaptação recente na parte dos quartos. Os croquis de Lelé apontam para uma escada de dois lances que nunca fora construída. Em seu lugar, uma escada helicoidal assume posição de destaque.</p>		
3.4 descrição técnica					
<p>A residência Rogério Ulyssea foi construída no sistema construtivo misto de concreto armado e tijolos cerâmicos. O interior da residência apresenta vãos variáveis, sendo a medida mais frequente, 3,00 m, encontrada no eixo entre pilares. A dimensão desses apoios de base quadrada, com 40 cm de lado, colabora para o aspecto de robustez da obra. As lajes do mezanino bem como da cobertura são levemente abobadadas. Na cobertura, claraboias translúcidas auxiliam a entrada de luz no centro da casa. O mezanino foi atirantado por cabos de aço ancorados nas vigas da cobertura de uma lado e engastado nos pilares da fachada sudeste do outro. Após essa obra, o contato de Lelé com a técnica construtiva em tijolos se intensificará, sobretudo após o arquiteto conhecer o mestre catalão Tião, responsável pela execução da residência Nivaldo Borges.</p>					

5. Estrutura Formal		6. Situação	
			

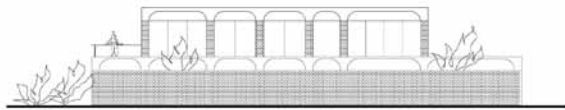




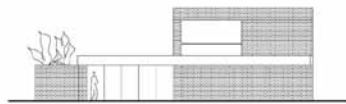
planta do conjunto



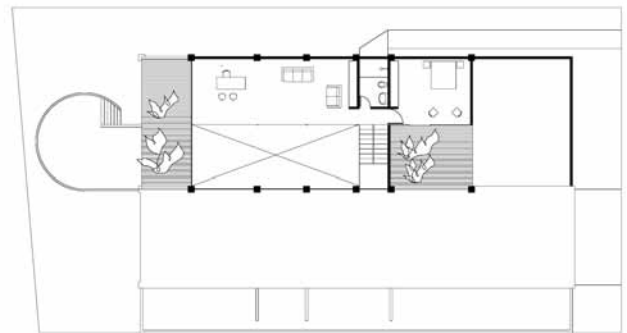
planta térreo



fachada NO



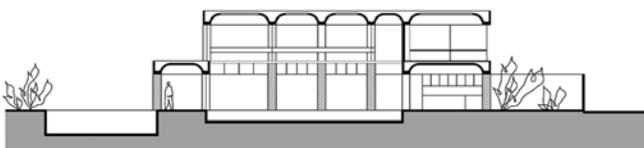
fachada SO



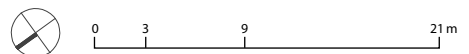
planta pav. superior



corte AA



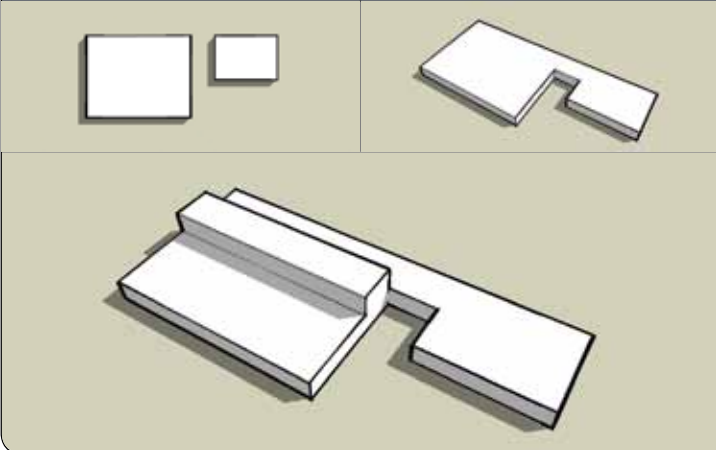

corte BB



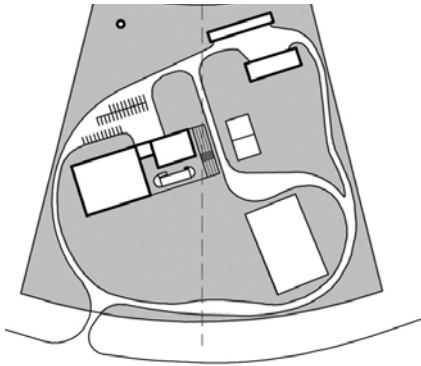
Residência Nivaldo Borges

1. Identificação			2. Localização		
1.1 identificação da obra Residência Nivaldo Borges			2.1 UF DF	2.2 cidade Brasília	2.3 localidade St. de Mansões Park Way
1.2 autor do projeto João Filgueiras Lima		1.3 codificação RNB	2.4 endereço SMPW Quadra 07 Conjunto 03 Lote 10		
1.4 projeto 1972	1.5 calculista Ernesto Guilherme Walter	1.6 conclusão 1978	2.5 código postal 71740-703	2.6 coordenadas geográficas 15° 53' 16.07" S / 47° 57' 47.46" O	

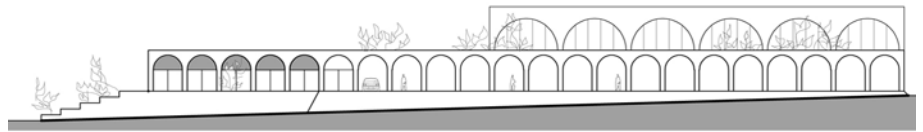
3. Dados da Obra			4. Histórico		
3.1 área terreno 18.475,03 m²	3.2 área edificada 1.880,37 m²	3.3 taxa de ocupação 10,18%	<p>O advogado pernambucano Nivaldo Fonseca Borges veio para Brasília ainda em 1960. Por intermédio de clientes do banco onde trabalhava, conhece Lelé e se impressiona com o talento do jovem arquiteto. Mais tarde, em 1972, encomenda uma grande casa para seus oito filhos e esposa, onde pudesse cultivar seus hobbies: consertar automóveis e assistir às sessões de cinema com amigos. Isso justificou a inclusão de uma oficina mecânica e uma sala de projeções para 50 pessoas no programa da residência, construída em regime de mutirão familiar no então Setor de Mansões Suburbanas Park Way (MSPW). A obra contou com a habilidade do mestre espanhol Tião, artesão com formação característica de trabalhador de tijolos da Catalunha, especificamente a construção de arcos e abóbodas. Dentre algumas supressões e modificações no projeto executado, chama a atenção a mudança sofrida na implantação da residência principal, provavelmente devido à orientação solar mais favorável.</p>		
3.4 descrição técnica <p>A residência principal situa-se na parte mais elevada do terreno, moldado de modo que o atêrro contido por arrimo de tijolos criasse uma grande plataforma elevada, onde se situam as áreas de recreação e o bloco principal, conectados pela cobertura abobadada do abrigo de carros. Baseada na técnica construtiva tradicional das edificações com tijolos cerâmicos, a casa possui apenas pavimento térreo e modulação definida a partir dos vãos vencidos, em um sentido, pelas abóbodas de teto (3,50 m) e, no outro sentido, pelos arcos do vão central (7,15 m) de pé-direito triplo com cobertura em clarabóias pré-moldadas em argamassa armada. A impermeabilização dos tetos com filme de borracha vulcanizada isolados termicamente por terra e jardins foi substituída, no momento da execução, por espessa camada de piche.</p>					

5. Estrutura Formal		6. Situação	
			





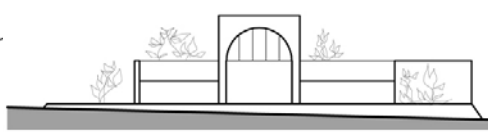
locação



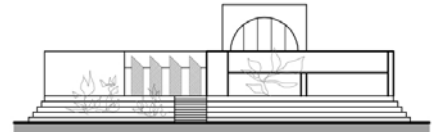
fachada SO



fachada NE



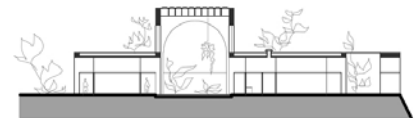
fachada SE



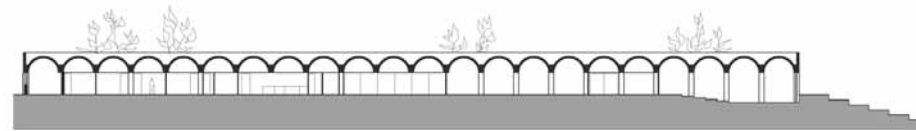
fachada NO



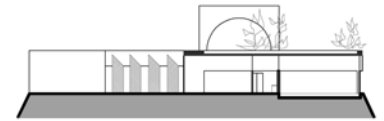
corte AA



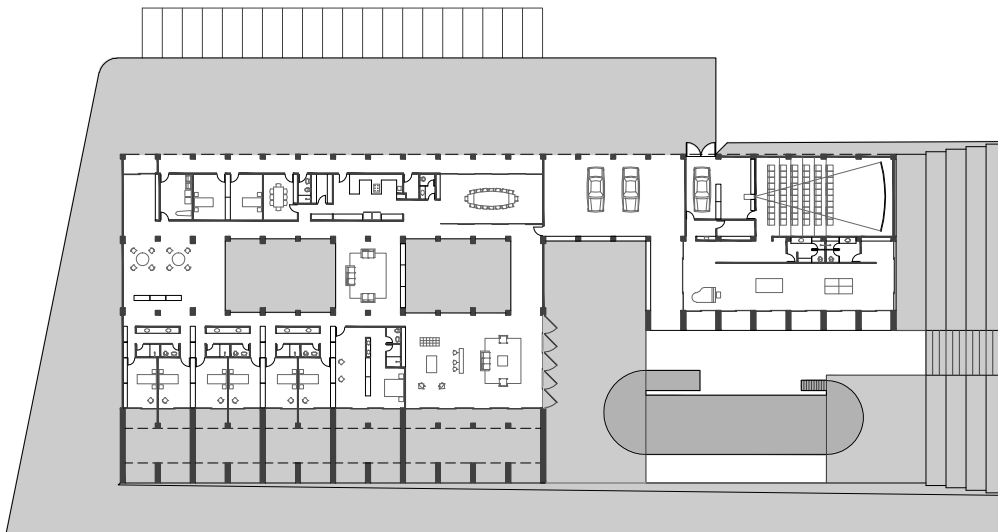
corte BB



corte CC



corte DD



planta

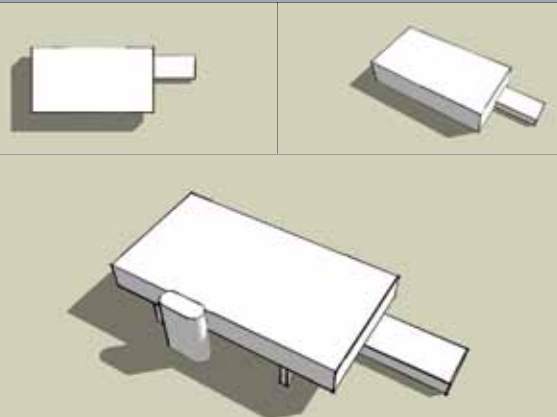
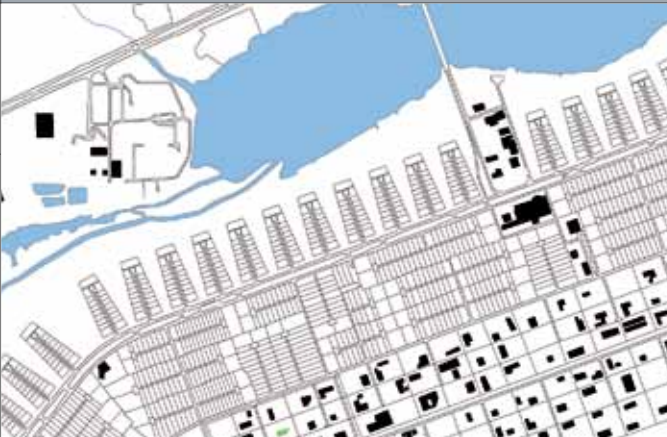


0 1 3^m 7 14 21m

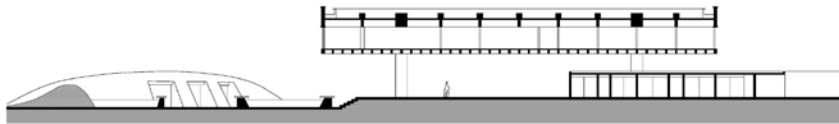
Residência José da Silva Netto

1. Identificação			2. Localização		
1.1 identificação da obra Residência José da Silva Netto			2.1 UF DF	2.2 cidade Brasília	2.3 localidade Lago Sul
1.2 autor do projeto João Filgueiras Lima		1.3 codificação JSN	2.4 endereço SHIS QI 05 Chácara 04		
1.4 projeto 1973	1.5 calculista Mário Rosa	1.6 conclusão 1976	2.5 código postal 71600-510	2.6 coordenadas geográficas 15° 51' 13.18" S / 47° 54' 14.76" O	

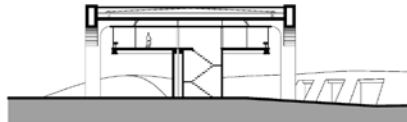
3. Dados da Obra			4. Histórico
3.1 área terreno 9.900,00 m²	3.2 área edificada 1.809,12 m²	3.3 taxa de ocupação 18,27%	<p>O partido da residência surge através de uma conversa entre Lelé e seu cliente, José da Silva Netto, empresário do ramo automobilístico em Brasília. O desejo do proprietário em possuir um mirante em sua futura residência motivou o arquiteto a buscar uma solução não convencional, dispendo a casa de maneira suspensa, a 5 metros do solo. O projeto foi aprovado no Departamento de Licenciamento e Fiscalização de Obras (DLFO) de Brasília em novembro de 1973. O responsável técnico pela obra foi o engenheiro civil Guilherme Silva Filho, parente do proprietário. A carta de habite-se só foi emitida em abril de 1976. Talvez esse tenha sido um dos projetos residenciais de Lelé que tenha sofrido menos modificações entre o anteprojeto e a execução, tanto em termos de eventuais supressões como de organização interna. Uma das premissas do projeto foi o funcionamento independente da habitação e dos ambientes de jogos, recreação, bar e piscina; dispostos no térreo juntamente com o bloco de serviços.</p>
3.4 descrição técnica <p>A estrutura em concreto armado da residência José da Silva Netto desenvolve-se a partir de duas vigas principais dispostas longitudinalmente ao longo das fachadas nordeste e sudeste, apoiadas em quatro pilares que recebem a cada 4 metros o viga transversal da cobertura. Os grandes pórticos são travados por esse viga, que sustentam a laje do segundo pavimento suspensa por cabos de aço. A caixa envidraçada do piso elevado é protegida da insolação direta pelo avanço (2,70 m) das vigas principais, garantindo maior conforto nas duas varandas que se desenvolvem ao longo das fachadas sudeste e nordeste. Duas torres destinam-se à circulação vertical: na externa localizam-se escada social, elevador, casa de máquinas e caixa d'água no coroamento; na interna, escada de serviços e instalações.</p>			

5. Estrutura Formal		6. Situação
		

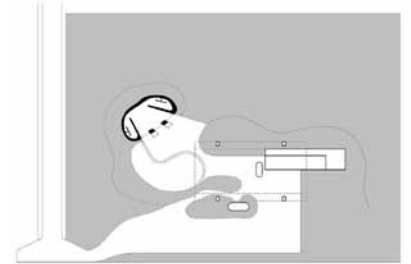




corte AA



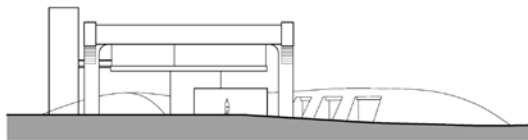
corte BB



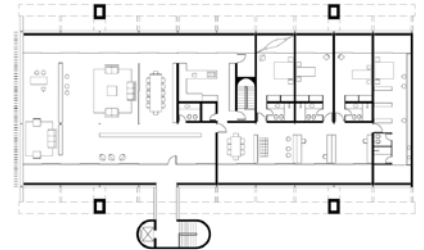
locação



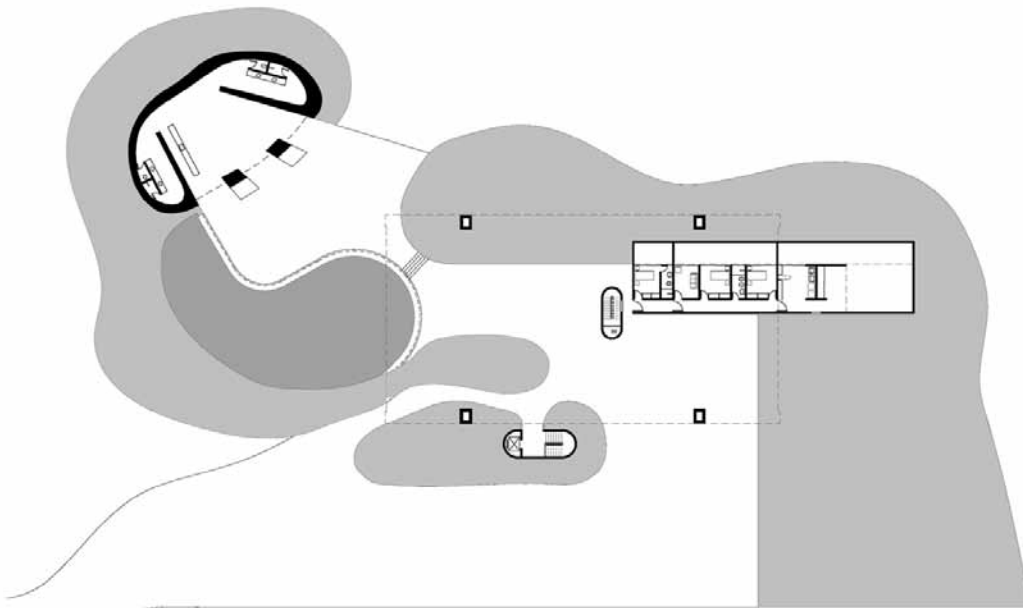
fachada SO



fachada NE



planta pav. superior



planta térreo



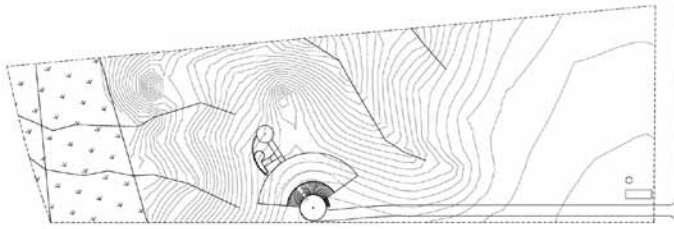
Residência Roberto Pinho

1. Identificação			2. Localização		
1.1 identificação da obra Residência Roberto Pinho			2.1 UF DF	2.2 cidade Brasília	2.3 localidade Altiplano Leste
1.2 autor do projeto João Filgueiras Lima		1.3 codificação RRP	2.4 endereço Rodovia DF-463		
1.4 projeto 2007	1.5 calculista João Filgueiras Lima	1.6 conclusão 2008	2.5 código postal 71617-991	2.6 coordenadas geográficas 15° 49' 4.34" S / 47° 45' 16.93" O	

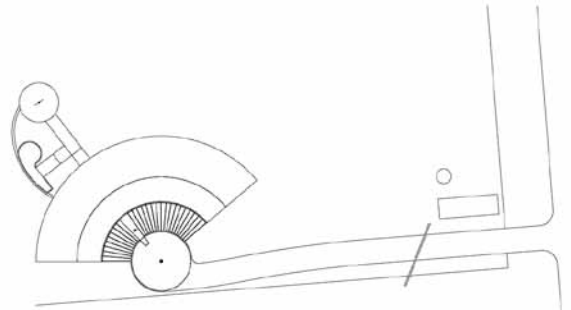
3. Dados da Obra			4. Histórico		
3.1 área terreno 18.475,03 m²	3.2 área edificada 1.880,37 m²	3.3 taxa de ocupação 10,18%	<p>Seguindo a maneira de projetar baseada no diálogo, na interpretação e conciliação entre os desejos do proprietário e as aspirações profissionais, essa residência sintetiza um trabalho conjunto realizado entre o amigo, cliente, e o arquiteto. Nesse projeto Lelé realizou, além do projeto de arquitetura, o cálculo estrutural e os projetos de instalações. A equipe no canteiro de obras, coordenada pelo mestre Celestino Alves Pereira, era extremamente reduzida: menos de dez operários. Nesse universo restrito, o processo de construção artesanal se desenvolve com agilidade e rapidez, graças ao método da construção industrializada em aço. As peças foram produzidas nas indústrias Gravia, em Brasília, e trazidas ao local apenas para montagem e soldagem. A telha da cobertura foi executada especialmente para esta obra. O custo final da residência, bem abaixo do padrão adotado para casas desse porte na região, é um indicativo de que o desenvolvimento da construção civil passa pela racionalização dos meios de produção.</p>		
3.4 descrição técnica					
<p>A estrutura do pavimento inferior é constituída por 29 vigas curvas idênticas de seção variável, espaçadas radialmente a cada 5°. No trecho interno, as vigas são formadas por treliças metálicas. No trecho externo (varanda), prolongam-se em balanço (2,5m) como perfis (i) de alma cheia. Na fachada interna, voltada para o arrimo de pedra do espelho d'água, as vigas curvas da cobertura se apoiam em uma grande calha circular, que por sua vez descarrega em pilares de seção quadrada, dispostos a cada 3 módulos. As vigas continuam sobre o espelho d'água em forma de pergolado, convergindo radialmente para o centro da composição (eixo do pilar do abrigo de carros), onde descarregam os esforços no arrimo de pedra. A plataforma superior recebe uma cobertura metálica circular engastada em pilar único central, também metálico.</p>					

5. Estrutura Formal		6. Situação	
			





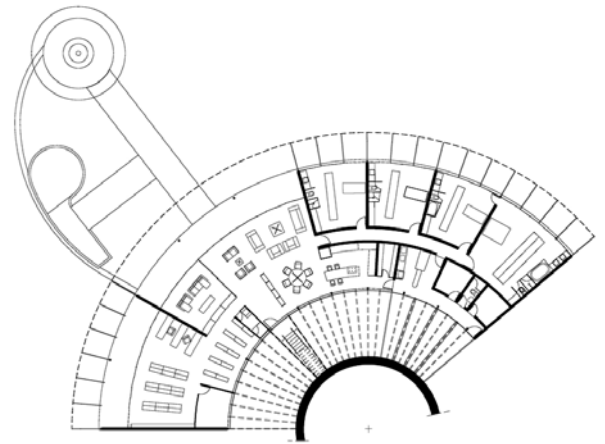
terreno | topografía



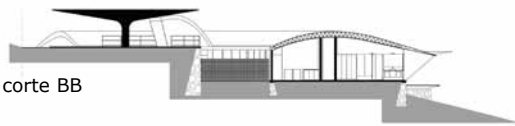
planta pav. superior



corte AA



planta pav. inferior



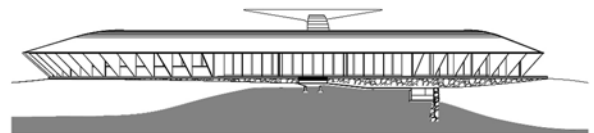
corte BB



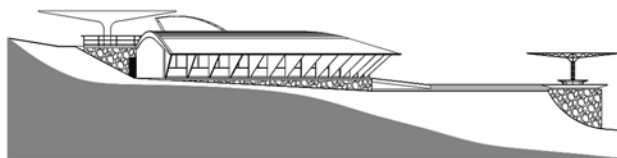
corte CC



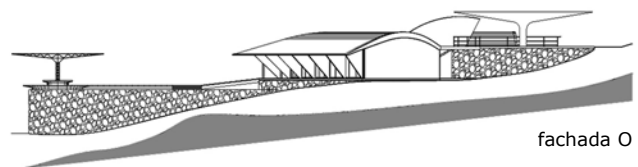
fachada S



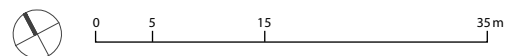
fachada N



fachada L

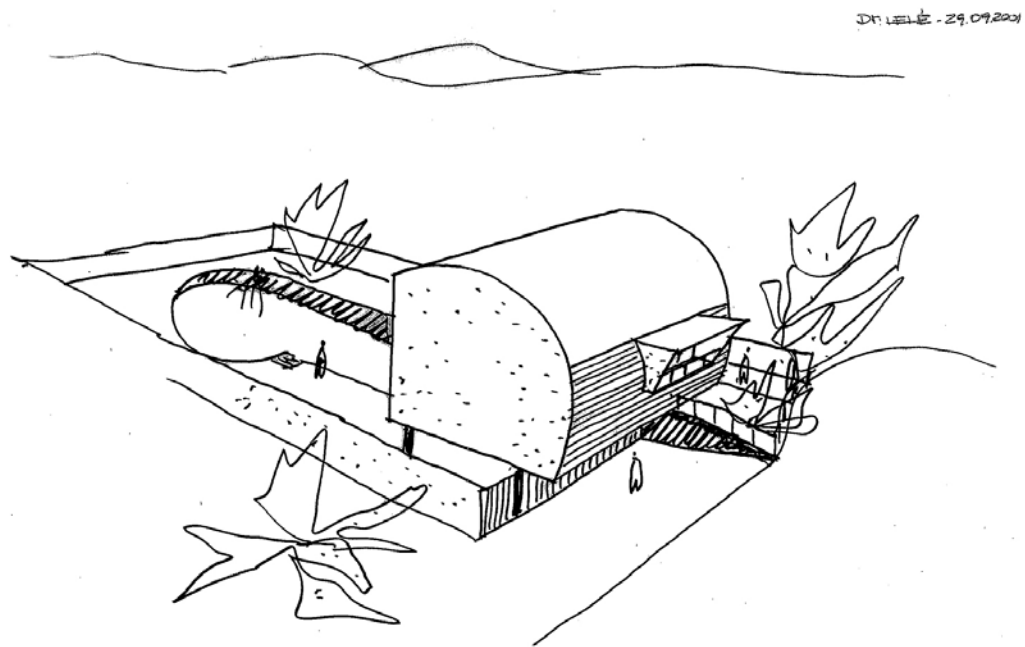


fachada O

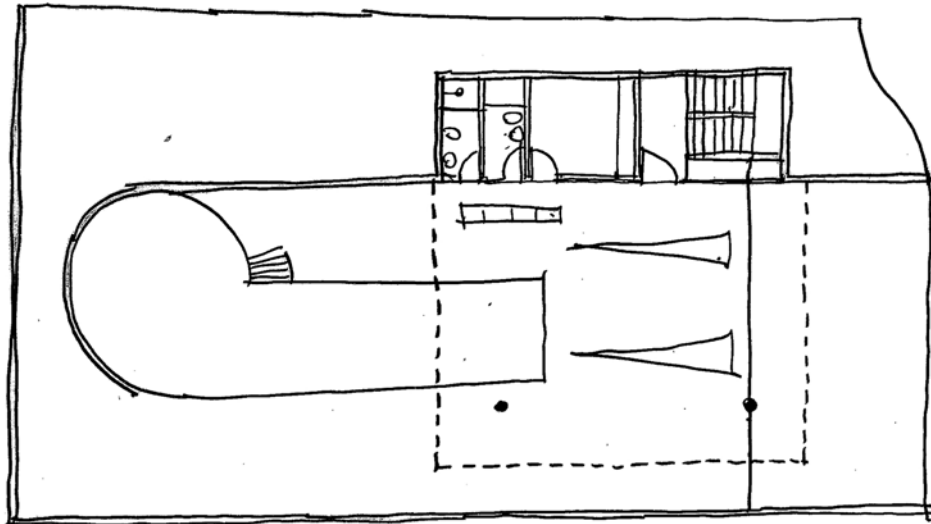
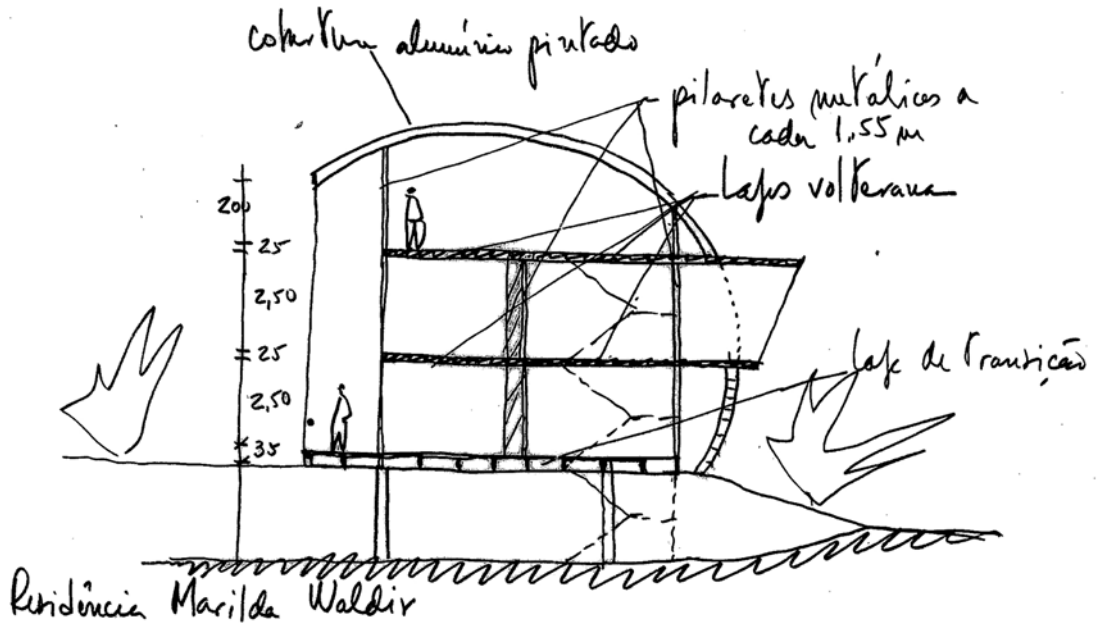


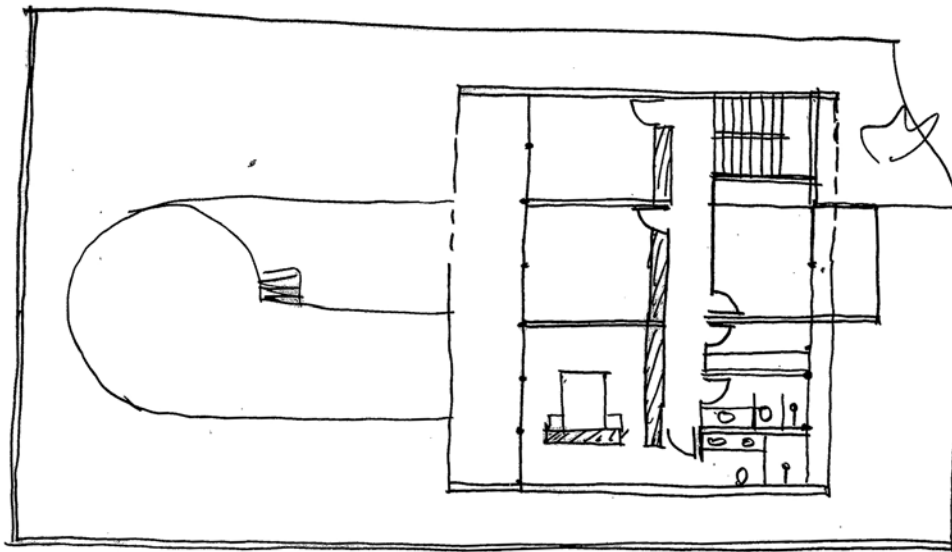
Anexo 3 | Projetos Inéditos

1 | Residência Waldir Silveira (Flori)
Lauro de Freitas-BA, 2001

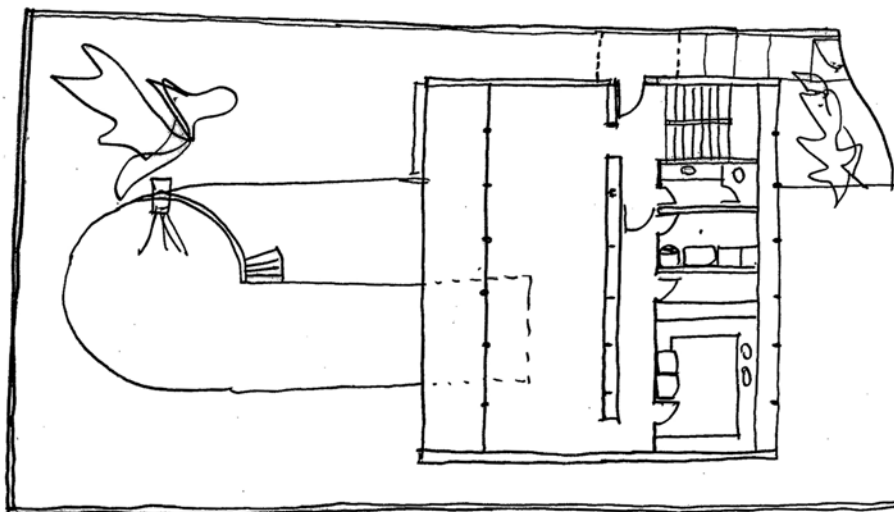


Residência Marilda-Waldir





Residência Marilda Waldir



Residência Marilda - Waldir

RESIDÊNCIA

Prop. Waldir Silveira Almeida e Marilda Bittencourt da Silva
Arqtº. João da Gama Filgueiras Lima (Lelé)

Memorial descritivo

Prédio único em dois pavimentos com 11mx11, 30m de projeção, afastado 1,5m das divisas laterais e 4m da frente e ligado ao passeio do logradouro por uma passagem em estrutura metálica protegida por marquise também metálica.

A estrutura é constituída de uma laje formando o piso do pavimento superior com vigamento invertido em concreto armado apoiado em quatro pilares de secção circular de 30cm de diâmetro, também em concreto armado. Estes, por sua vez, descarregam suas cargas respectivamente de 30 toneladas em quatro sapatas de concreto armado com 1,60m de diâmetro (taxa admissível de resistência do terreno de 2kg/cm²). A estrutura da cobertura em aço é constituída de treliças metálicas a cada metro apoiadas nos montantes metálicos das esquadrias das fachadas anterior e posterior e num vigamento central duplo em chapa de aço que, por sua vez, descarrega, através de dois pilares metálico tubulares, no vigamento principal da laje de concreto do pavimento superior. A escada que interliga os dois pavimentos será em chapa dobrada de aço revestida com resina epóxi antiderrapante. A caixa d'água circular com 2m de diâmetro, em estrutura independente, será executada com tijolos cerâmicos maciços revestidos interna e externamente com argamassa de cimento e areia.

O revestimento da cobertura será em telhas onduladas de alumínio pré-pintado de branco e o forro em gesso cartonado.

As esquadrias das fachadas anterior e posterior serão em chapas galvanizadas de aço dobradas e pintadas com tinta a base de epóxi na cor branca.

As pavimentações dos dois pavimentos serão de porcelanato em placas de 50cmx50cm.

A fachada anterior será protegida da insolação por "brise-soleil" horizontal em chapas dobradas em secções variadas fixadas externamente nos montantes das esquadrias.

As esquadrias de ambas as fachadas serão de correr em vidro transparente com 6mm sem caixilho. Os vidros fixos também serão transparentes com 5mm de espessura.

As empenas laterais com 16cm de espessura serão executadas em duas camadas de argamassa armada com 3cm de espessura separadas por camada de isopor com 10cm de espessura e acabamento externo em pintura acrílica na cor branca.

As paredes internas serão executadas em alvenaria de tijolos cerâmicos com 15cm de espessura (divisões que recebem tubulações de água e esgoto), em gesso cartonado com 7,5cm de espessura (divisórias dos quartos do piso superior) e de estuque de cimento e areia com 7cm de espessura nas divisões dos banheiros e dos pisos superior e inferior.

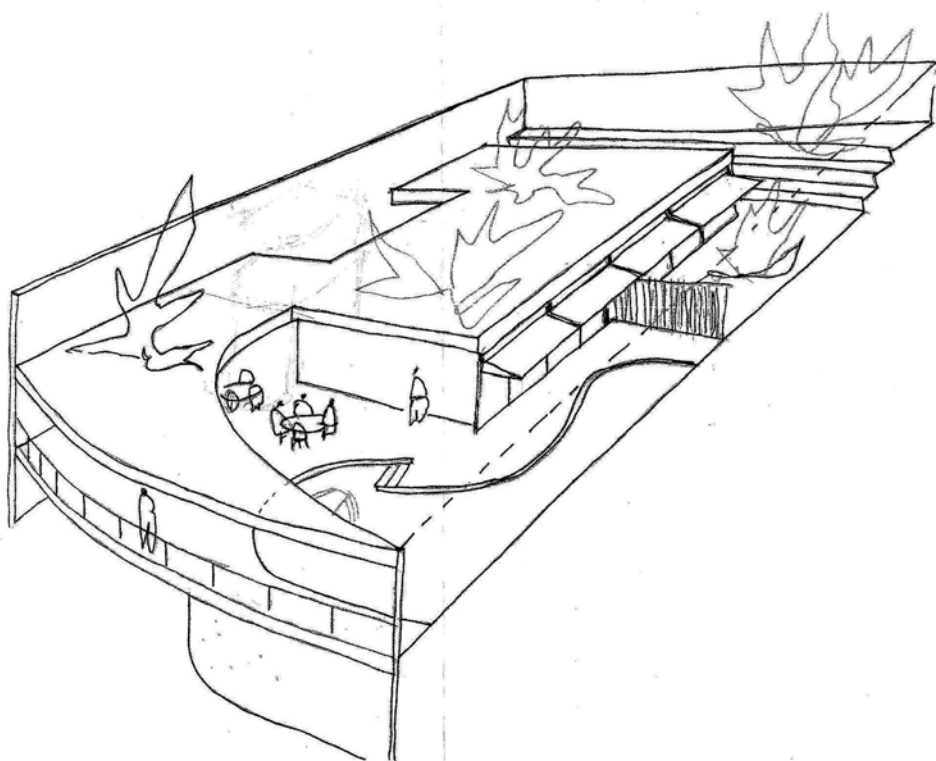
As paredes dos banheiros receberão pintura epóxi na cor branca e as demais, pintura acrílica também na cor branca.

As tubulações de água e esgoto em PVC serão embutidas nas paredes.

Armários e portas em aglomerado de madeira.

Louça sanitária na cor branca.

2 | Residência Jurandir Amorim
Lauro de Freitas-BA, 2005

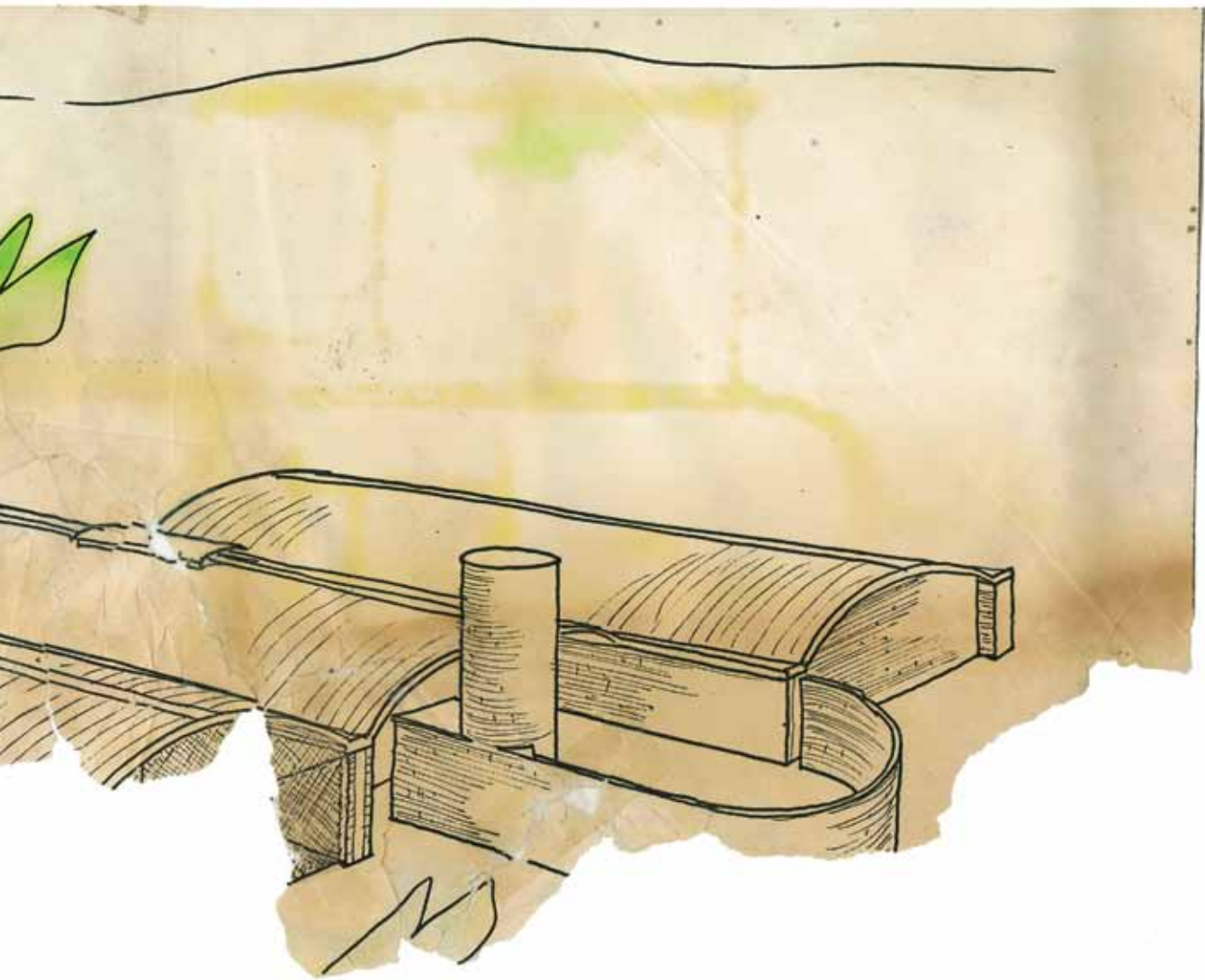


3 | Residência Nivaldo Borges Jr
Brasília, 1985



RESIDÊNCIA NIVALDINHO
ANTEPROJETO
ARQ. JOÃO FILGUEIRAS LIMA

RM



O partido adotado, cuja característica principal é: o seccionamento da construção em 3 corpos justapostos (estar - serviços - quartos) e flexível e extensível, possibilitando o ajuste futuro às inevitáveis transformações do programa familiar de um casal jovem. (fig. 1)

Sob o ponto de vista construtivo, adotou-se um sistema de cobertura em abóbodas de argamassa armada, prefabricadas em 2 metades e ligadas no centro do vão por concretagem no local. Estes conjuntos se apoiam em calhas de concreto executadas sobre duas paredes paralelas de alvenaria aparentemente distantes entre si cerca de 20 cm. Esse espaço entre elas, por onde corre as tubulações, é preenchido com solo-cimento.

Nos corpos correspondentes aos quartos e sala de estar, nos trechos dos jardins interiores adjacentes às paredes estruturais as abóbodas serão dotadas de furos para iluminação ou ventilação.

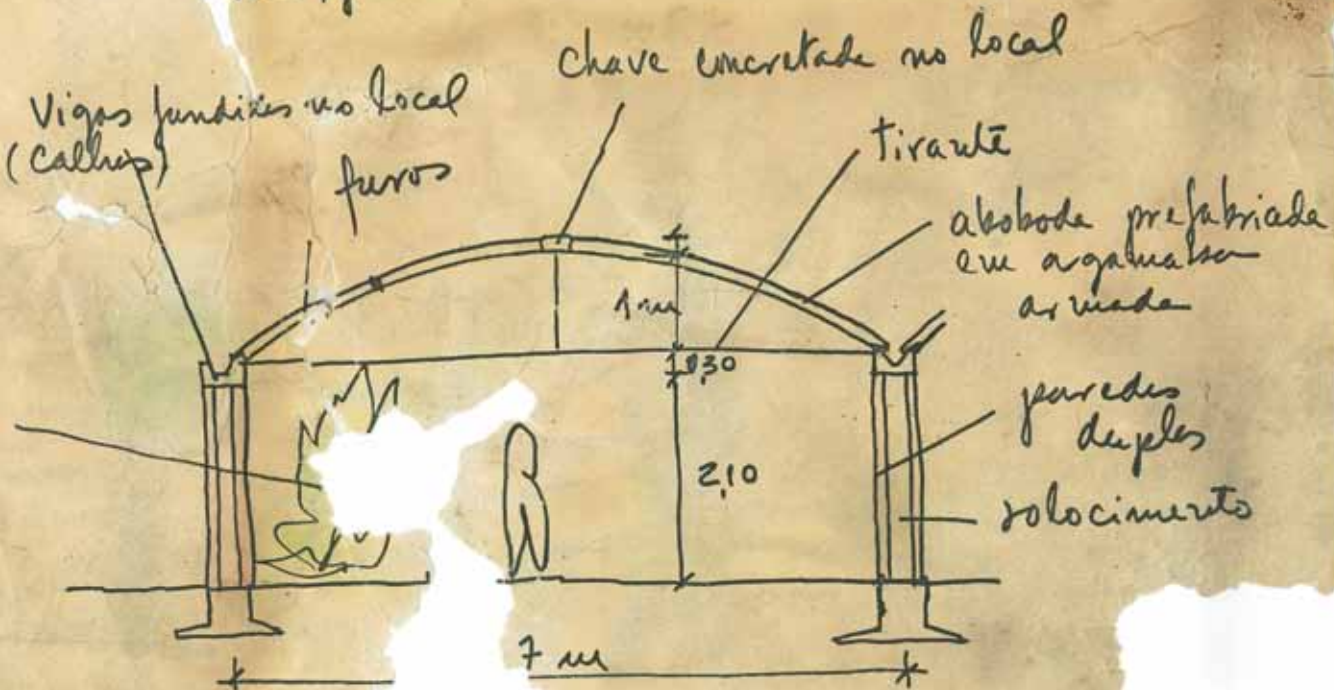
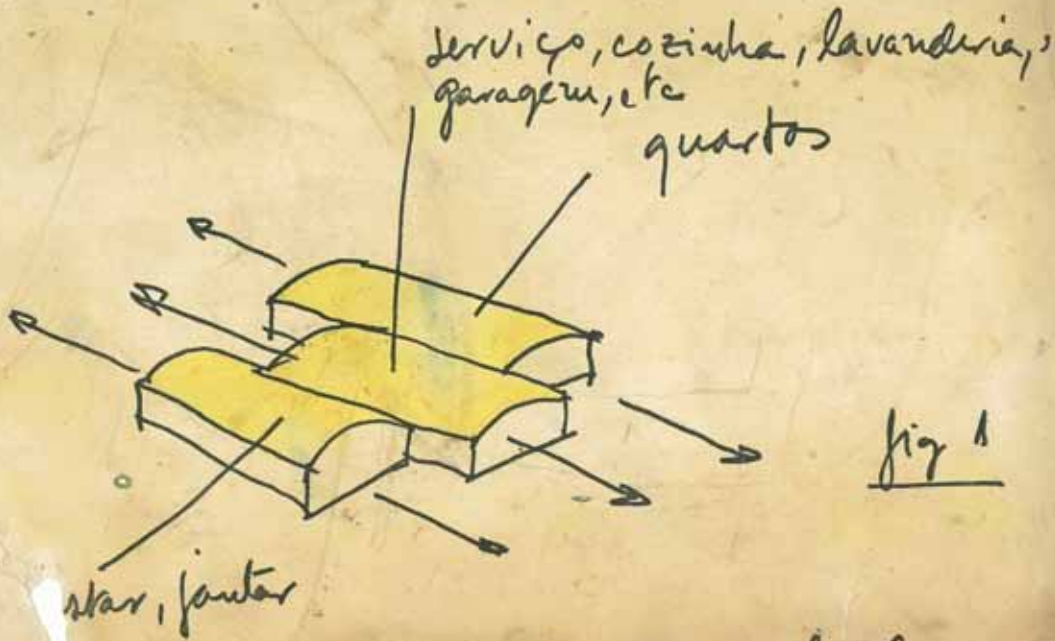
O isolamento térmico da cobertura será executado por colchas de ar ventilado formado pela própria cobertura e placas perpendicular de Vermiculita apoiadas nos nervuras das abóbodas.

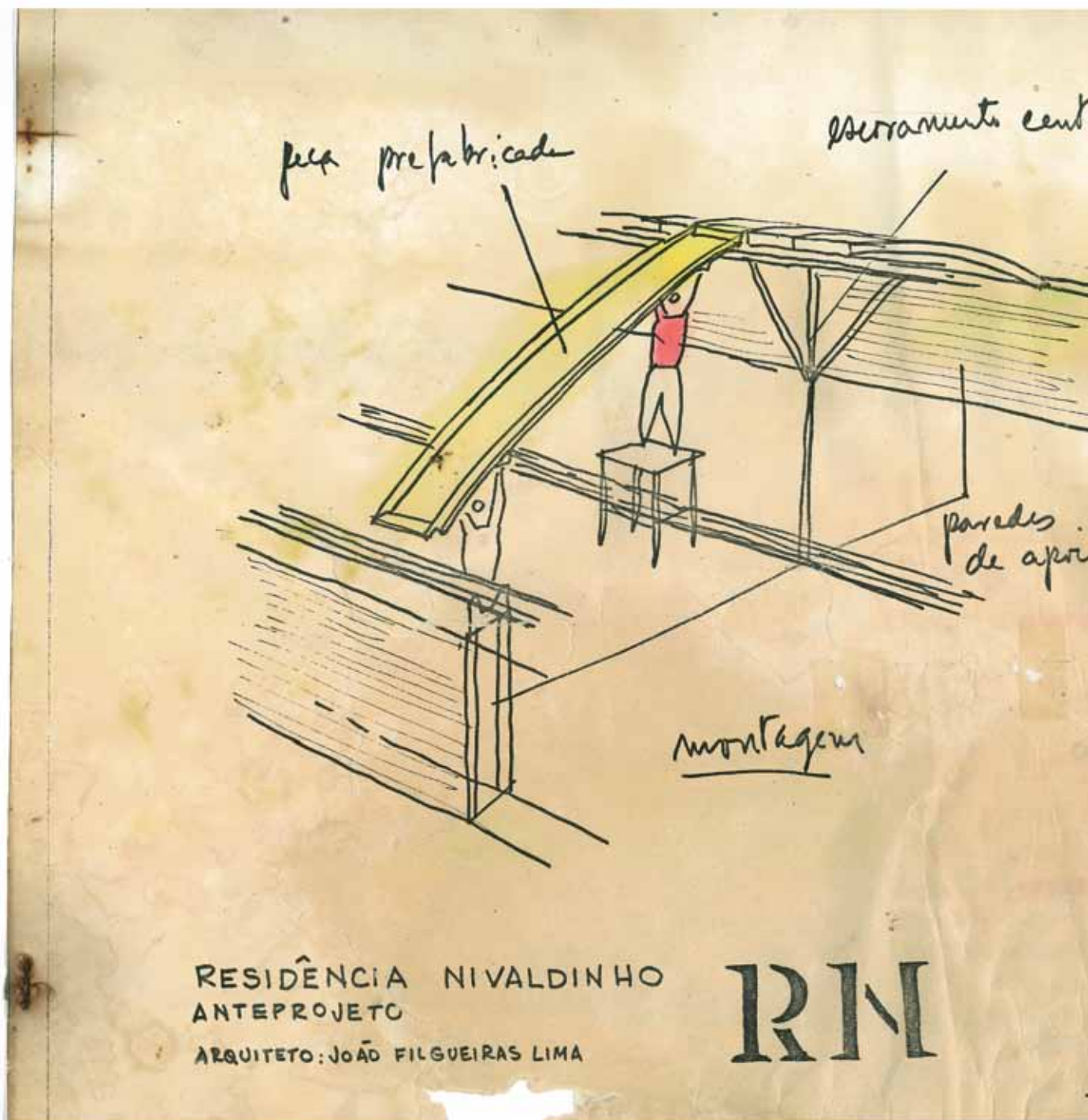
jardim

RESIDÊNCIA NIVALDINHO
ANTEPROJETO

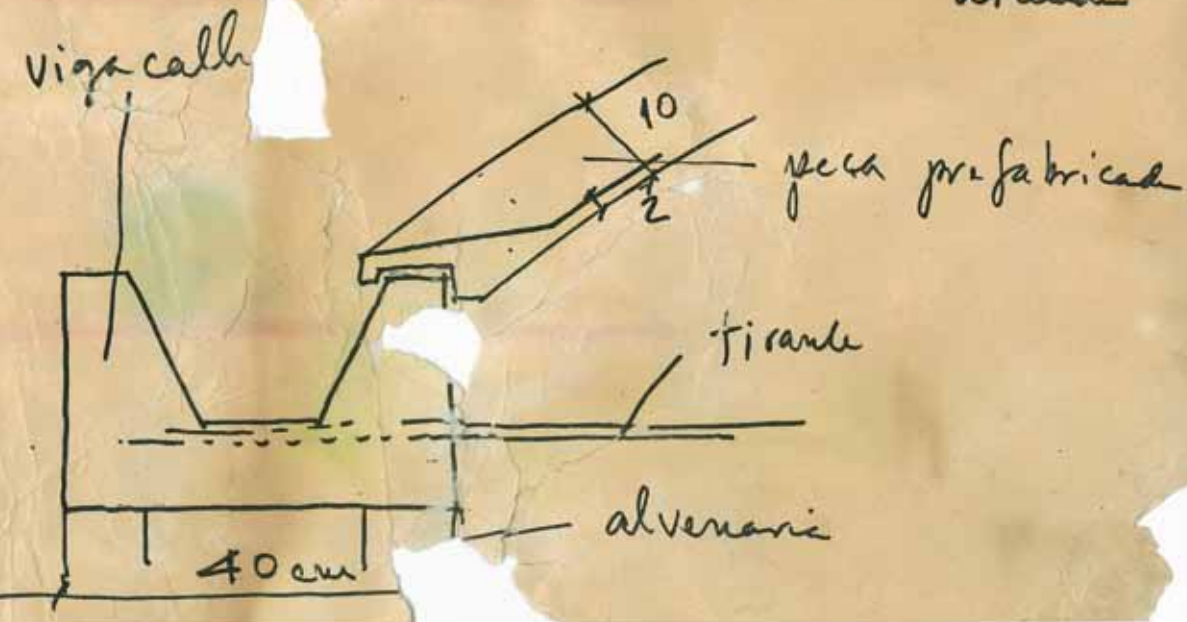
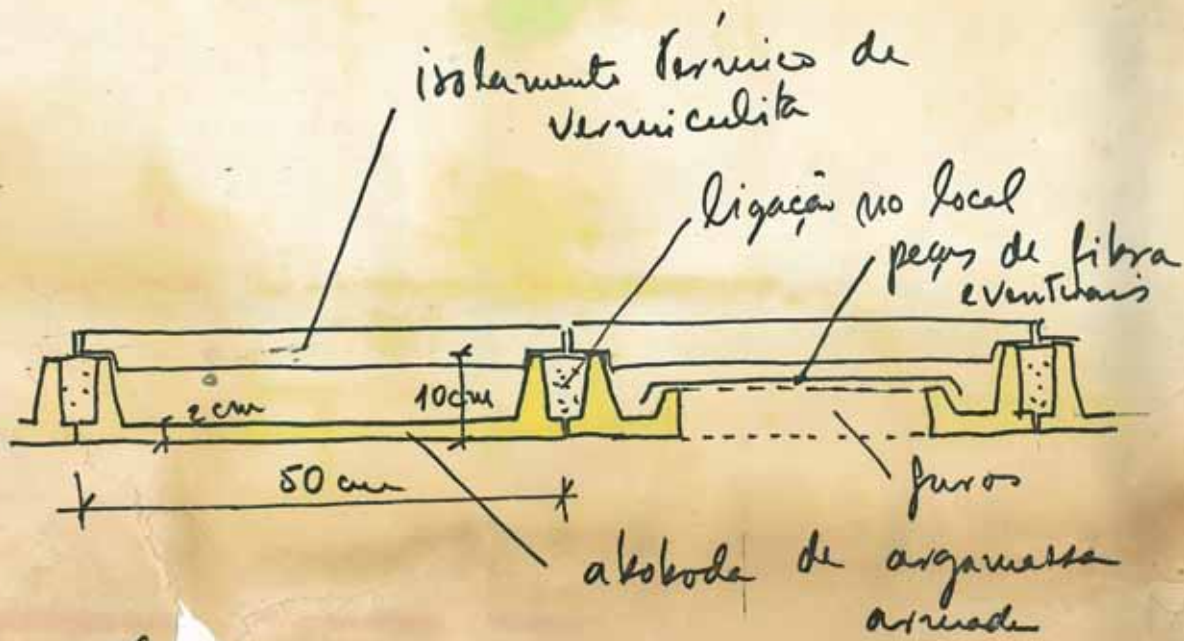
ARQUITETO: JOÃO FILOUEIRAS LIMA

RM





al



LEGENDA

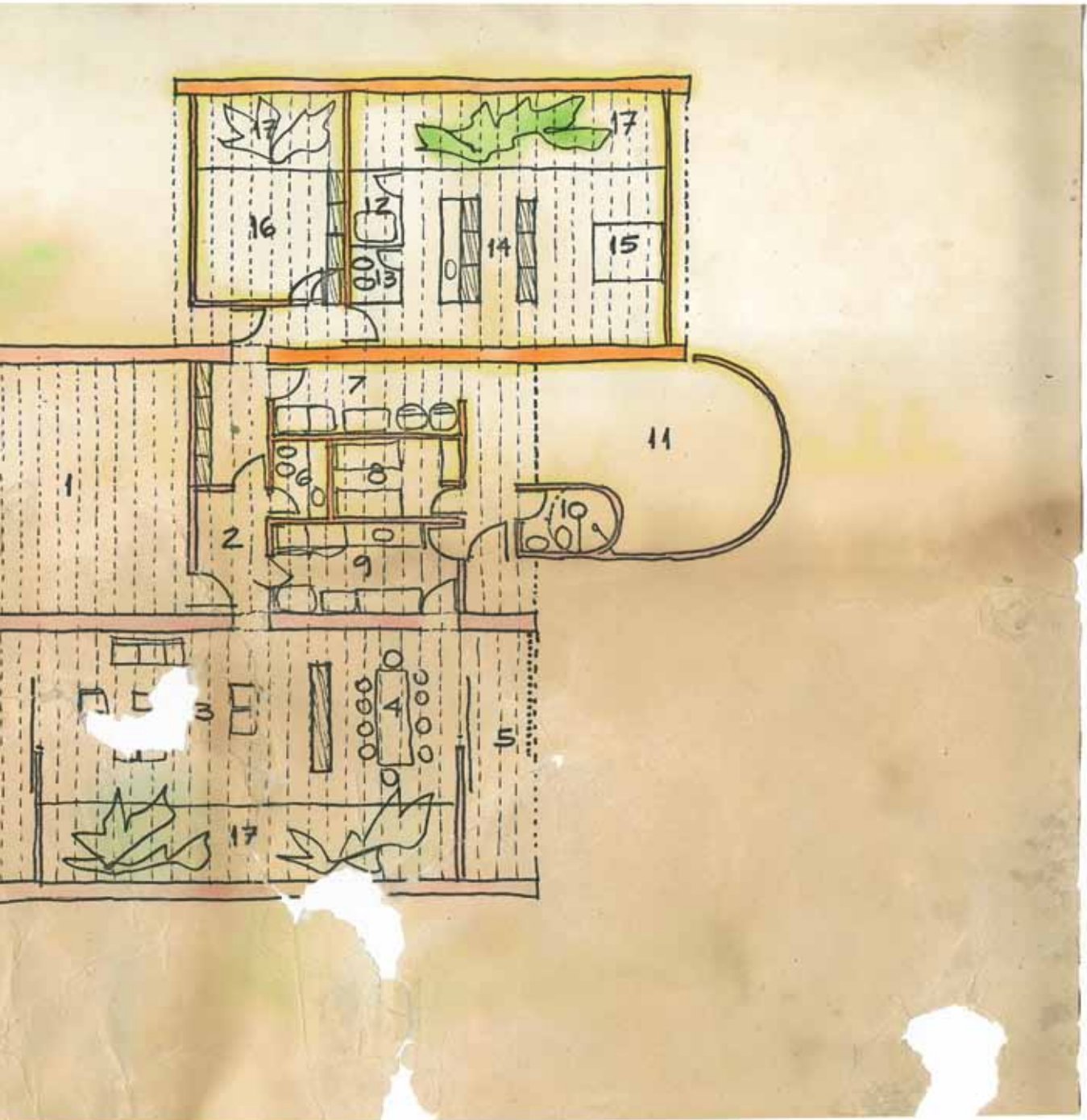
- 1 GARAGEM
- 2 HALL
- 3 ESTAR
- 4 JANTAR
- 5 VARANDA
- 6 LAVABO
- 7 LAVANDERIA
- 8 Q. EMPREGADA
- 9 COZINHA
- 10 WC. EMPREGADA - CAIXA D'AGUA
- 11 PÁTIO DE SERVIÇO
- 12 BANHO
- 13 WC
- 14 VESTIÁRIO
- 15 Q. CASAL
- 16 QUARTO
- 17 JARDIM

RESIDÊNCIA NIVALDINHO
ANTEPROJETO

ARQ. · JOÃO FILGUEIRAS LIMA

RM







Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo