Universidade de São Paulo

Instituto de Arquitetura e Urbanismo

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

A Prática Profissional do Arquiteto no Brasil

O debate em revistas especializadas (1962-1996)

Jacqueline Adriana Diorio de Souza

Orientadora:

Profa. Dra. Telma de Barros Correia

São Carlos

2013

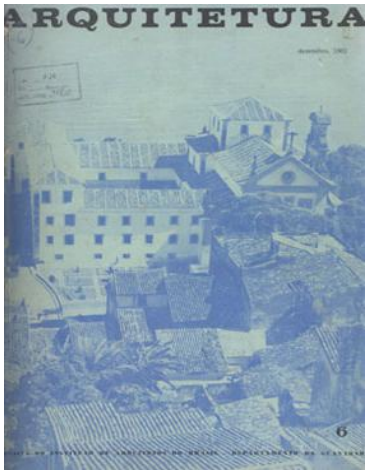
Universidade de São Paulo

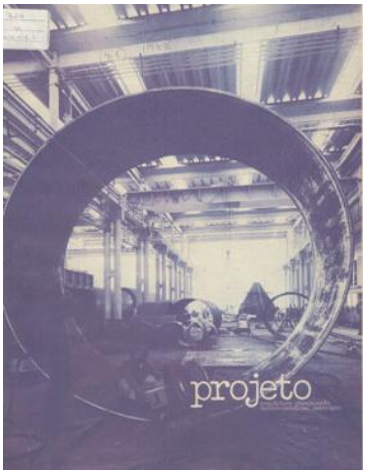
Instituto de Arquitetura e Urbanismo

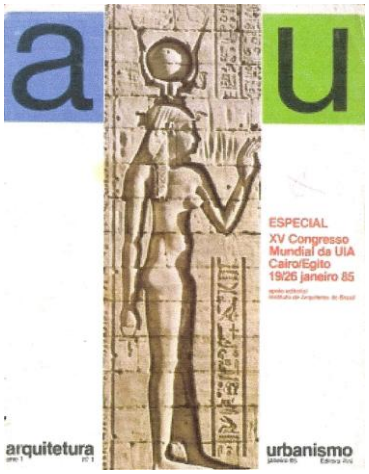
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

A Prática Profissional do Arquiteto no Brasil

O debate em revistas especializadas (1962-1996)







Jacqueline Adriana Diorio de Souza

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo.

(Versão Corrigida)

Orientadora:

Profa. Dra. Telma de Barros Correia

São Carlos

2013

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

Souza, Jacqueline Adriana Diorio de
S719a A prática profissional do arquiteto no Brasil: o debate em revistas especializadas (1962-1996) / Jacqueline Adriana Diorio de Souza; orientadora Telma de Barros Correia. São Carlos, 2013.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013.

1. Arquiteto. 2. Prática profissional. 3. Revistas de arquitetura. 4. Brasil. 5. Século XX. I. Título.

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidata: Arquiteta e Urbanista Jacqueline Adriana Diorio de Souza

Título da dissertação: " A prática profissional do arquiteto no Brasil: o debate em revistas especializadas (1962-1996)".

Data da defesa: 10/05/2013.

Comissão Julgadora:	**Resultado:**
Profa. Associada **Telma de Barros Correia (orientadora)** (Instituto de Arquitetura e Urbanismo - IAU/USP)	Aprovada
Prof. Associado **Joubert José Lancha** (Instituto de Arquitetura e Urbanismo - IAU/USP)	Aprovada
Prof. Associado **Mário Henrique Simão D´Agostino** (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU/USP)	aprovada

Presidente e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura Urbanismo: Professor Titular **Renato Luiz Sobral Anelli**

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação de Mestrado não é somente fruto de uma pesquisa. Ela reflete também a vivência, as interlocuções e o aprendizado transcorridos ao lado de preciosas pessoas, algumas das quais devem ser lembradas nominalmente. Assim, agradeço:

À grande professora, amiga e orientadora, Dra. Telma de Barros Correia, que me despertou o apreço pela pesquisa acadêmica e acompanhou cada etapa do desenvolvimento deste trabalho com rigor e seriedade, apontando-lhe caminhos diversos no decorrer destes anos.

Aos mestres, membros da banca de qualificação, Dr. Joubert José Lancha e Dr. Mário Henrique Simão D'Agostino, professores que muito admiro.

Aos professores Dr. Paulo César Castral e Dr. Miguel Antonio Buzzar e à professora Dra. Maria Ângela Pereira de Castro e Silva Bortolucci – do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo –, que sugeriram abordagens distintas à elaboração desta dissertação.

À Fundação do Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP –, pela concessão de bolsa que viabilizou a realização deste trabalho.

À professora Maria Teresa Coury Maluli, pela revisão gramatical meticulosa do resumo em inglês.

Às colegas de ofício e queridas amigas, Tássia Helena Teixeira Marques, Debora Verniz Pereira e Rosilene Regolão Brugnera, pelo auxílio prestado, pelo tempo compartilhado e pelas conversas enriquecedoras.

À minha mãe, Salete, pelo apoio e pelo carinho incondicional em todos os momentos de minha vida. Ao meu pai, Carlos, pelo importante convívio familiar. À minha avó, Lourdes, pelas orações que se fizeram sentir em todo o tempo. E, sobretudo, ao meu namorado Guilherme, companheiro sempre presente no transcorrer desta jornada, pelas intercessões e pelo amor dedicados à minha felicidade.

SOUZA, J. A. D. (2013). *A Prática Profissional do Arquiteto no Brasil.* O debate em revistas especializadas (1962-1996). São Carlos. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Resumo

Este trabalho estuda a prática profissional do arquiteto no Brasil, tomando como referência reportagens editadas em três periódicos especializados: “Arquitetura: Revista do IAB”, “Projeto: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção” e “AU – Arquitetura e Urbanismo”, no período compreendido entre os anos de 1962 e 1996. Realiza também uma revisão bibliográfica deste tema nos contextos internacional – com enfoque nos séculos XIX e XX – e nacional – do período monárquico até a virada da década de 1960. Analisa as atribuições da classe, o papel do ofício e os processos de formação profissional, dos ateliês às escolas. Investiga a heterogeneidade da categoria, as relações de trabalho entre profissionais liberais e assalariados e a composição de diversos tipos de escritórios de arquitetura. Verifica as conquistas e desafios relacionados à regulamentação e à remuneração profissionais. Aponta os diversos métodos de produção do projeto, com ênfase especial nas ferramentas informatizadas. Examina as principais características da interação arquiteto-cliente e as alterações no perfil desta clientela ao longo do período em análise.

Palavras-chave: Arquiteto. Prática profissional. Revistas de arquitetura. Brasil. Século vinte.

SOUZA, J. A. D. (2013). *Architect's Professional Practice in Brazil.* Discussion in journals (1962-1996). São Carlos. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

Abstract

This work studies the architect's professional practice in Brazil, having as reference articles published in three journals: "Arquitetura: Revista do IAB", "Projeto: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção" and "AU – Arquitetura e Urbanismo", between 1962 and 1996. It also makes a literature review of this topic in the international – with emphasis on the nineteenth and twentieth centuries – and the national – from monarchic period up to the turning of the 1960's – contexts. It analyzes professional assignments, the worker's role and professional education process, from ateliers to schools. It investigates the class heterogeneity, the working relationship between liberal professional and earners and the organization of different types of architecture offices. Moreover, it checks achievements and challenges related to professional regulation and remuneration; it points out different production methods of project, with special focus on computerized tools. Finally, it checks the main characteristics of architect-costumers interaction and the changes on this clientele's profile during the analyzed period.

Keywords: Architect. Professional practice. Architecture magazines. Brazil. Twentieth century.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **17**

capítulo 1

O ARQUITETO: contornos do profissional no mundo industrial **25**

1.1 O profissional e suas atribuições **25**

1.1.1 O arquiteto e seu papel: a busca de definição do perfil profissional **25**

1.1.2 Arquitetos e engenheiros: o aprofundamento da dicotomia **39**

1.2 A formação e a prática profissional **48**

1.2.1 O ateliê e as escolas: os diferentes métodos de formação **48**

1.2.2 O profissional liberal e o assalariado: as diversas inserções no mercado de trabalho **61**

1.3 O mercado de trabalho e a relação com os clientes **71**

1.3.1 As encomendas e a clientela: ética modernista *versus* mercado **71**

1.3.2 Regulamentação profissional: a reconquista do reconhecimento **78**

1.3.3 O processo projetual do arquiteto e os impactos da informática **81**

capítulo 2

O ARQUITETO NO BRASIL: trajetória do profissional **91**

2.1 O profissional e suas atribuições **91**

2.1.1 O arquiteto e seu papel: afirmação da profissão e ampliação do campo de trabalho **91**

2.1.2 Arquitetos, engenheiros e mestres de obras: a difícil demarcação de um campo específico de trabalho **109**

2.2 A formação e a prática profissional **119**

2.2.1 As escolas de arquitetura: implantação **119**

2.2.2 O profissional liberal, o empresário e o assalariado **129**

2.3 O mercado de trabalho e a relação com os clientes **139**

2.3.1 As encomendas e a clientela: a formação de um campo autônomo de arquitetura **139**

2.3.2 As entidades representativas da categoria e a regulamentação profissional **146**

capítulo 3

O ARQUITETO NO BRASIL: debates em revistas especializadas **153**

3.1 O profissional e suas atribuições **153**

3.1.1 O arquiteto e seu papel: a defesa da profissão **153**

3.1.2 Arquitetos e engenheiros: o desafio de marcar especificidades **167**

3.2 A formação e a prática profissional **173**

3.2.1 As escolas de arquitetura: ampliação **173**

3.2.2 O profissional liberal, o empresário e o assalariado: uma categoria heterogênea **185**

3.3 O mercado de trabalho e a relação com os clientes **195**

3.3.1 As encomendas e a clientela: a complexidade das intermediações **195**

3.3.2 Regulamentação profissional: a discussão dos limites e a luta por uma entidade autônoma de regulamentação **199**

3.3.3 O processo projetual do arquiteto **212**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **227**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **233**

Artigos em periódicos **241**

anexos

ANEXO 1 *Lista das reportagens localizadas sobre o tema, publicadas pela "Arquitetura: Revista do IAB" (1962-1968)* **257**

ANEXO 2 *Lista das reportagens localizadas sobre o tema, publicadas pela revista "Projeto" (1977-1996)* **261**

ANEXO 3 *Lista das reportagens localizadas sobre o tema, publicadas pela revista "AU – Arquitetura e Urbanismo" (1987-1996)* **271**

Introdução

INTRODUÇÃO

O objetivo central desta dissertação é estudar a prática profissional do arquiteto no Brasil, tomando como referência matérias publicadas em três periódicos especializados – “Arquitetura: Revista do IAB”, “Projeto: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção” e “AU – Arquitetura e Urbanismo” –, no período compreendido entre os anos de 1962 e 1996. Pretende-se recuperar o debate da época em torno dessa questão, procurando identificar as principais propostas e discussões acerca da regulamentação do ofício, das mudanças no ensino e na produção da arquitetura, do papel da profissão e das alterações ocorridas nas suas atribuições e em seu campo de trabalho no Brasil.

Trata-se de um tema ainda pouco estudado na historiografia da área, cuja análise oferece uma contribuição para a compreensão do perfil do arquiteto contemporâneo no país. O recorte temporal da pesquisa (1962-1996) se pautou nas grandes transformações nele sofridas pela atividade. Inicia-se em um momento de prestígio e expansão do mercado de trabalho da classe, com Brasília e a difusão da prática do planejamento urbano. Atravessa períodos de crise econômica e de modificações do regime político nacional, com graves repercussões na formação e no exercício profissional da categoria. O marco final do período em análise pautou-se na difusão do uso da informática na atividade do arquiteto, com suas grandes repercussões no processo de trabalho.

A partir da década de 1980 observam-se, ainda, interações inéditas do arquiteto com o cenário da construção civil, decorrentes da globalização enquanto processo político e socioeconômico. O advento deste fenômeno em território brasileiro trouxe como principais consequências a intensificação da concorrência pelo mercado de trabalho e o reconhecimento de uma demanda da produção do projeto arquitetônico enquanto mercadoria. Tal estatuto determina, nos dias atuais, o aprofundamento das contradições inerentes à prática profissional do arquiteto e das tensões existentes entre arte, técnica e mercado, presentes no exercício da categoria desde o Renascimento (SEGNINI Jr., 2002).

A escolha das três revistas decorreu da frequência em que veicularam reportagens, notas e editorias referentes à profissão de arquiteto no Brasil. Estudar tais periódicos especializados é registrar com eles a trajetória do ofício, verificando o pensamento, as críticas e as reivindicações de setores influentes da categoria ao longo de cerca de três décadas de publicações. De fato, as páginas das revistas “Arquitetura”, “Projeto” e

"AU" destacaram-se sobretudo pela ênfase dada às questões de ordem trabalhista, evidenciando os limites do debate no interior da categoria no Brasil.

De dezembro de 1962 a dezembro de 1968, a "Arquitetura: Revista do IAB" imputou-se o dever de lutar por melhores condições para o exercício profissional da classe. Sucessora do periódico "IAB-Guanabara", destacou em matérias e editorais questões relacionadas à remuneração e à legislação da categoria, além de divulgar as perspectivas do mercado de trabalho para a prática da arquitetura. Foi publicada mensalmente pelo Departamento do Rio de Janeiro do Instituto de Arquitetos do Brasil e teve como diretores (e editores) Alfredo Britto, Álvaro Pacheco e Maurício Nogueira Batista.[1]

O periódico "Projeto" substituiu o jornal "Arquiteto", em fevereiro de 1977; editado mensalmente em São Paulo, estava vinculado ao IAB. Ao longo das duas primeiras décadas de existência, desempenhou um papel relevante enquanto propagador das principais reivindicações da categoria: divulgou notas e matérias acerca da regulamentação profissional, da organização de sindicatos, dos métodos de instrução do arquiteto e das condições de produção da arquitetura brasileira. Teve como presidentes Fábio Penteado e Alfredo Paesani e como diretores e editores Vicente Wissenbach, Adail Rodrigues da Motta, Luis Carlos Onaga, Nildo Carlos Oliveira e Arlindo Mungioli, entre outros.

A revista "AU – Arquitetura e Urbanismo", publicação bimestral, passou a circular em janeiro de 1985, com o apoio do Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil. De 1987 a 1996, teve como diretores Sérgio e Mário Pini e como alguns dos principais editores José Wolf, Haifa Sabbag, Heloísa Medeiros, Éride Moura e Marcos de Sousa. É significativa a edição de seu primeiro número logo após a redemocratização do país, já que a partir daquele momento o discurso do arquiteto deixou de ser uníssono e iniciaram-se discussões político-partidárias (SEGNINI Jr., 2002). Neste sentido, o periódico evidenciou visões de mundo e práticas projetuais particulares, divulgando informações relacionadas aos debates e à produção profissional das mais diferentes regiões brasileiras.

Em termos metodológicos, a composição do trabalho envolveu, em um momento anterior ao da elaboração da dissertação, a coleta e a resenha de reportagens referentes à prática profissional do arquiteto no Brasil, publicadas nas três revistas especializadas. Este levantamento inicial foi realizado durante dois anos de bolsa de

[1] De acordo com os dados da reportagem: SERAPIÃO, Fernando. Alfredo Britto. **Projeto Design**, São Paulo, n. 328, junho de 2007. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/entrevista/alfredo-brito-me-envolvi-12-07-2007.html>. Acesso em: 14/01/2013.

Iniciação Científica, orientada pela Profa. Dra. Telma de Barros Correia e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP.

De 2007 a 2009, na Biblioteca Central da Escola de Engenharia de São Carlos e na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, a pesquisa na "Arquitetura: Revista do IAB" abrangeu o período compreendido entre os anos de 1962 e 1968 – ou seja, da publicação de seu exemplar n. 6 ao de n. 78. O levantamento na "Projeto" envolveu a consulta de mais de 200 edições do periódico, produzidas de 1977 a 1996: da n. 1 à n. 9 – ainda como encarte do jornal "Arquiteto" – e da n. 11 à n. 203. Por fim, as investigações na "AU – Arquitetura e Urbanismo" abrangeram o interregno 1987-1996: de seu exemplar n. 9 ao de n. 69.[2]

Ao longo da confecção da dissertação, os artigos coletados foram sistematizados de acordo com os assuntos mais recorrentes do período 1962-1996, dando origem à estrutura comum compartilhada pelos três capítulos da tese. São estes temas: o profissional e suas atribuições; a formação e a prática profissional; e o mercado de trabalho e a relação com os clientes. Para complementar a análise das informações fornecidas pelas reportagens, realizou-se uma extensa pesquisa bibliográfica relativa à história do ofício de arquiteto, em obras de arquitetura e urbanismo nacionais e internacionais.

Como dito anteriormente, ainda são escassas as referências teóricas que tratam especificamente do exercício da profissão de arquiteto. Deste modo, parcela considerável das fontes deste trabalho envolveu citações esporádicas do assunto em livros de história da arquitetura e do urbanismo. É necessário destacar, todavia, algumas obras internacionais referentes a este tema em particular: a obra de Spiro Kostof – *The Architect: chapters in the history of the profession* –, o livro de Dana Cuff – *Architecture: the story of practice* – e a publicação de Gary Stevens – *O Círculo Privilegiado: fundamentos sociais da distinção arquitetônica.*

A bibliografia nacional específica sobre o assunto compôs-se, sobretudo, de dissertações de Mestrado e Doutorado elaboradas a partir do ano 2000. Forneceram subsídios básicos à elaboração deste trabalho as teses de Francisco Segnini Jr. – *A Prática Profissional do Arquiteto em Discussão* –, de Flávia Carvalho de Sá – *Profissão: Arquiteta. Formação profissional, mercado de trabalho e projeto arquitetônico na perspectiva das relações de gênero* –, de Joel Pereira Felipe – *O*

[2] Em relação à "Arquitetura", é necessário ressaltar que a revista sucedeu às cinco primeiras edições do periódico "IAB-Guanabara", excluído da pesquisa por divulgar notícias administrativas relacionadas ao IAB-RJ. Sobre a "Projeto", cabe destacar que o seu 10º exemplar não foi produzido; também é digna de nota a renomeação da publicação para "Projeto Design" em 1996, decorrente de sua fusão com o caderno "Design & Interiores" (São Paulo, 1987-1995).

Arquiteto em Processos Participativos de Produção do Habitat: origem, formação e atuação profissional – e de Marise Ferreira Machado – *Escritório Edison Musa, 1963-1983: como trabalhava um escritório de arquitetura de grande porte no Rio de Janeiro pós-Brasília.* Outra referência nacional importante foi o livro intitulado "Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985", de autoria de José Durand.

Acerca da estrutura desta dissertação, deve-se destacar que os dois primeiros capítulos fazem uma revisão bibliográfica da prática profissional do arquiteto. O capítulo 1 – "O Arquiteto: contornos do profissional no mundo industrial" – aborda a questão em um contexto internacional, com enfoque nos séculos XIX e XX. Analisa as alterações nas atribuições do ofício na modernidade, dando especial atenção à busca por uma redefinição de seu papel no âmbito das vanguardas. Verifica a situação da categoria no século XIX, em um contexto de emergência e expansão da engenharia. Traça um panorama geral dos métodos de formação da classe, dos ateliês às escolas, enfatizando o ensino na Bauhaus. Contrapõe profissionais liberais e assalariados e estuda a composição dos diversos tipos de escritórios de arquitetura. Trata, ainda, das relações entre arquiteto e cliente, da regulamentação da profissão e das alterações em seu processo de trabalho, decorrentes do advento da informática na prática profissional do arquiteto, a partir da década de 1970.

O segundo capítulo – "O Arquiteto no Brasil: trajetória do profissional" – discute a participação da categoria no nosso país, do início do século XIX até a virada da década de 1960. Analisa a consolidação do ofício entre as décadas de 1930 e 1940, associada à renovação da linguagem arquitetônica e à ação do Estado e de setores da burguesia. Aponta os percalços na delimitação do campo de atuação da classe, em um contexto de disputa pelo mercado de projetos com engenheiros e mestres de obras. Investiga os métodos de formação profissional, inclusive à luz do processo de autonomização do ensino. Verifica as relações de trabalho da categoria e a organização de suas primeiras entidades corporativas. Assinala o ápice da afirmação da arquitetura e do urbanismo modernos no Brasil, com as encomendas de um patronato generoso e a inauguração da nova capital, Brasília.

O terceiro e último capítulo – "O Arquiteto no Brasil: debates em revistas especializadas" – analisa as principais discussões e reivindicações da categoria publicadas pelos periódicos "Arquitetura", "Projeto" e "AU", entre os anos de 1962 e 1996. Trata da luta da categoria pela ampliação de seu mercado de trabalho e pelo reconhecimento social do ofício. Relata o empenho da classe na defesa de seu campo de atuação, diante da concorrência acirrada com os diversos profissionais da

construção civil. Discorre sobre as estratégias adotadas pela categoria referentes à questão da remuneração e da criação de um sistema de fiscalização autônomo para a profissão. Trata dos debates e ações relativos à formação do arquiteto, de modo a melhor compatibilizá-la com as demandas do mercado de trabalho e com as exigências da clientela. Investiga, por fim, os impactos da introdução da informática nos escritórios de projeto, tecnologia responsável pela modificação dos métodos de produção da arquitetura.

Com isso, buscamos oferecer uma contribuição ao conhecimento da profissão de arquiteto no Brasil: seus dilemas e desafios e as estratégias de superação utilizadas pela classe para tratá-los.

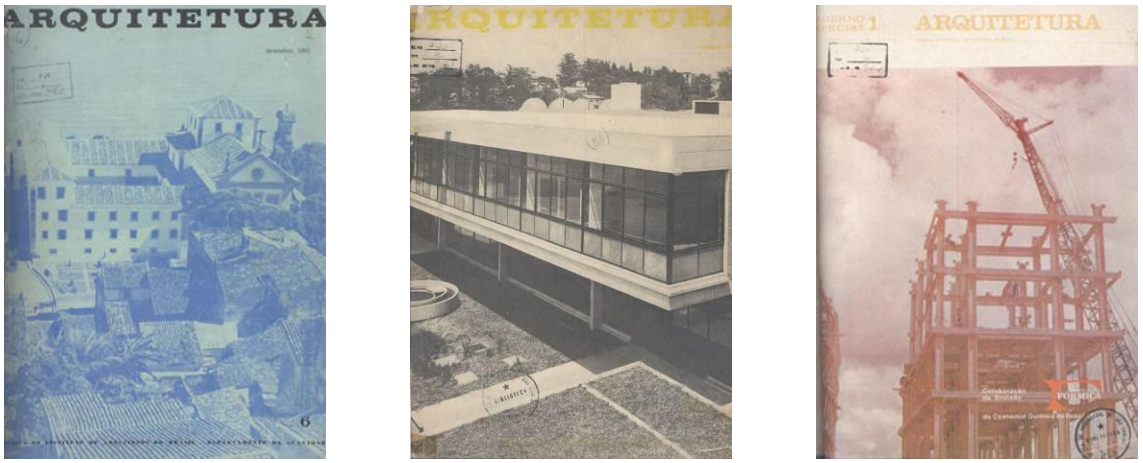


Figura 1: Capas "Arquitetura" n. 6 (dez/62), n. 52 (out/66) e n. 78 (dez/68).

Figura 2: Capas "Projeto" n. 1 (fev/77), n. 95 (jan/87) e n. 194 (mar/96).

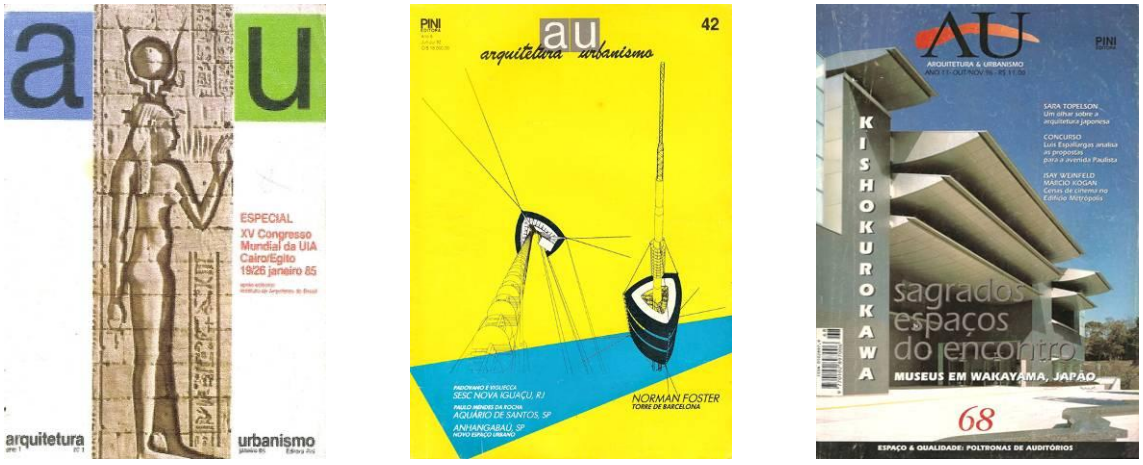


Figura 3: Capas "AU" n. 1 (jan/85), n. 42 (jun-jul/92) e n. 68 (out-nov/96).

capítulo I

O Arquiteto

contornos do profissional no mundo industrial

CAPÍTULO 1: O ARQUITETO

1.1 O profissional e suas atribuições

1.1.1 O arquiteto e seu papel: a busca de definição do perfil profissional

A arquitetura é uma profissão antiga que, ao longo dos séculos se alterou, ganhando ou perdendo prestígio, ampliando ou restringindo seu campo de atuação. *Arkhitektôn* é o termo grego do qual deriva a palavra *arquiteto;* dele podem ser extraídos múltiplos significados, tais como "o construtor principal", "o mestre de obras" ou "o construtor primordial" (KOSTOF, 1986, p. 11-12).

Na Antiguidade os arquitetos uniam-se, profissional e socialmente, aos ofícios tradicionais da construção; por este motivo, sofriam o desprestígio reservado às atividades manuais na época. Na Grécia, o escultor era colocado acima do arquiteto; em Roma, o prestígio profissional também era limitado, à exceção de algumas personalidades, que conseguiram se introduzir nos círculos dirigentes. De acordo com Belhoste (2011), muitos dos arquitetos romanos foram escravos ou libertos e raramente saíam do anonimato.[3]

Na Europa, na Idade Média, não houve distinção entre concepção e materialização de um projeto, pois todas as atividades estiveram subordinadas à figura do mestre-construtor (KOSTOF, 1986, p. 60). Neste período, o desenvolvimento das atividades produtivas e o reaquecimento do comércio em geral favoreceram a formação de grupos sociais integrados por artesãos e comerciantes que, interessados em padronizar suas atividades, passaram a desenvolver suas próprias associações – entre as quais a dos pedreiros.[4]

[3] Segundo Minto (2009), três trajetórias distintas levavam ao status profissional de arquiteto no Império Romano: uma carreira privada, que associava o exercício das artes liberais ao trabalho com um "mestre", aos moldes da formação encontrada na Grécia; um treinamento militar, que principiava com rudimentos de engenharia, construção e experiência com artilharia e evoluía, a partir de sucessivas promoções, a um posto de engenheiro/arquiteto "sênior"; ou uma ascensão social, através dos níveis profissionais do serviço civil imperial, sendo esta categoria, a princípio, a única alternativa para escravos libertos.

[4] As corporações de ofício reuniam negociantes e artífices que se envolviam na fabricação e venda de um mesmo tipo de produto. Visando a garantia de ganho para os seus integrantes, uma corporação tinha poderes para fixar os preços referentes à mão de obra e à matéria-prima empregadas em um processo de fabricação. Nesse aspecto, segundo Fourquin (1981), observa-se que a corporação interferia na quantidade de produtos disponíveis para a oferta e controlava a cotação dos preços das mercadorias que vendia. Além disso, proibia que pessoas não associadas a determinadas corporações tivessem

Sem dúvida, o pedreiro foi o artesão da edificação mais importante do período medieval e seu trabalho exemplifica bem a organização da construção. Esses artífices projetavam e executavam pontes, templos e fortificações e, além de efetuarem trabalhos de manutenção e reparo, manejavam a aritmética e a geometria, podendo desenhar plantas e cortes (MASCARÓ, 1990, p. 37).

Durante o período medieval, a classificação tradicional entre artes liberais e artes mecânicas não permitiu diferenciar os artistas, os arquitetos-pintores ou os arquitetos-escultores, do mundo dos artesãos e dos trabalhadores manuais. Segundo Bicca (1984), foi somente com o advento do Renascimento que a arquitetura dos arquitetos ascendeu ao universo das artes liberais, numa expressa ruptura com as corporações e os mestres de obras da Idade Média.[5]

A imprecisão e o caráter extremamente parcial dos poucos desenhos medievais foram substituídos, gradualmente, por um projeto desenhado da forma mais precisa possível, abrangendo toda a obra nos seus detalhes (KOSTOF, 1986, p. 157). A aplicação da perspectiva é um aspecto importante para se compreender o período renascentista, já que representou uma nova forma de entender o espaço como algo universal, compreensível e controlável através da razão do homem. Durante a Renascença, o desenho tornou-se o principal meio de projetação (ORTEGA, 2000, p. 3). O Renascimento ainda pôs em jogo "os valores estéticos das artes plásticas e incorporou como projetistas pessoas que não tinham sua formação na construção: os artistas" (MASCARÓ, 1990, p. 58).

Atribui-se ao arquiteto e escultor Filippo Brunelleschi (1377-1446) a invenção do desenho de edifícios em escala, antes de 1420, e a sua cúpula de tijolos construída em Florença naquele ano, na Catedral de Santa Maria del Fiore, foi um ponto de inflexão da arquitetura do Renascimento (ORTEGA, 2000, p. 9). De acordo com Bicca (1984), já na Itália do século XV, com Brunelleschi, "[...] a divisão entre o trabalho intelectual e o trabalho manual se impõe como norma no canteiro de obras [...]" (BICCA, 1984, p. 48).

---

autonomia para realizar a fabricação de um mesmo produto fora de suas exigências. Desta forma, combatia-se a concorrência comercial e preservavam-se os mercados consumidores.

[5] De acordo com Giedion (2004), a cultura renascentista cultuava o saber e a razão, e não via distinção entre as artes e as ciências. Esta concepção de pensamento foi fundamental para o desenvolvimento da arquitetura, disciplina que também não via limites entre as duas áreas de conhecimento. Na Renascença, a descoberta do tratado *De Architectura* – elaborado pelo engenheiro e arquiteto Marcus Vitruvius Polio no período greco-romano –, permitiu uma nova interpretação da arquitetura clássica e sua adequação aos novos tempos (LEITE, 2007, p. 55). Incorporando elementos desta linguagem clássica, os saberes adquiridos durante o período medieval – como o domínio projetual das diferentes cúpulas e arcadas – também foram empregados de forma inédita no Renascimento.

Segundo Zabalbeascoa (1998), o arquiteto não teria problemas em utilizar todo o poder de seu novo cargo. Há uma literatura segundo a qual, com Brunelleschi, nascia o arquiteto como profissional que coordena e não cede aos trabalhadores mais do que a execução de suas decisões.[6] Filippo Brunelleschi também marcaria o surgimento de um novo tipo de intelectual, "sábio pelos seus conhecimentos de geometria e engenharia" e "humanista pelo seu conhecimento da tradição e da história" (SEGNINI Jr., 2002, p. 7).

Ao lado de Filippo Brunelleschi, diversos artistas italianos personificaram o ideal renascentista do *uomo universale*, entre os séculos XV e XVIII: expoente do Renascimento, Leon Battista Alberti (1404-1472) era, além de arquiteto, pintor, músico, escultor, poeta, linguista, escritor e filósofo. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564), eminente artífice da arquitetura maneirista, foi pintor, arquiteto, poeta e escultor. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), projetista do período barroco, também foi escultor, pintor, desenhista e cenógrafo.

Andrea Palladio (1508-1580) é a exceção à regra: diferentemente dos demais artistas analisados, não exerceu uma multiplicidade de atribuições profissionais. Nem escultor como Brunelleschi ou Michelangelo, nem pintor como Rafael ou Vasari, Palladio empenhou suas energias em projetar e construir uma vasta obra que fosse, única e exclusivamente, a de um arquiteto. Dedicou sua vida à arquitetura maneirista: elaborou teorias, redigiu um tratado e edificou inúmeros prédios públicos e privados, civis e religiosos, palácios, *villas*, casas de campo e igrejas (ZABALBEASCOA, 1998, p. 41).[7]

Do século XV ao XVIII assistiu-se, portanto, à crescente valorização da arquitetura, através de diversas correntes estilísticas que reinterpretaram, cada qual ao seu modo, as regras de composição clássica. As edificações projetadas foram fruto do trabalho de intelectuais que, no geral, estudaram profundamente os múltiplos domínios da arte, da ciência e da vida e, consequentemente, exerceram diversas atividades profissionais.

O prestigiado ofício de arquiteto entrou em crise no século XIX, com a emergência e a expansão da engenharia moderna e a consagração da figura do engenheiro. Uma

[6] Inicialmente, Brunelleschi contestou a decisão do grupo de trabalhadores de que cada um realizaria um pano do octógono da cúpula. A revolta posterior teria como saldo a expulsão de todos os pedreiros da obra e a contratação de um grupo de lombardos, até que os toscanos admitiram sua condição e voltaram a ser contratados, porém com um salário mais baixo (ZABALBEASCOA, 1998, p. 23-24).

[7] De acordo com Lancha (1999), a arquitetura de Palladio foi de tal forma peculiar e destacada da de seus antecessores que seu método projetual levaria à caracterização de um novo estilo. O Paladianismo distinguiu-se sobretudo pela aplicação da planta central aos projetos residenciais e por um certo tipo de ornamentação bastante sintética.

importante reação dos arquitetos a esta supremacia dos engenheiros, no sentido de um reposicionamento geral da profissão, deu-se pela ação de projetistas como Henri van de Velde (1863-1957) e Victor Horta (1861-1947), na Europa, e da Escola de Chicago, nos Estados Unidos, no último quartel do século XIX.[8]

No mesmo período, no contexto posterior à *Ringstrasse* de Viena[9], Camillo Sitte[10] (1843-1903) e Otto Wagner[11] (1841-1918) moldaram ideias fundamentais sobre a vida e a forma das cidades e, a partir desta teorização, discutiram o papel e as atribuições do "novo" profissional arquiteto, que, na virada do século XX, lutava para retomar a liderança técnica, artística e construtiva das edificações.

Embora fossem partidários de teorias divergentes sobre a arquitetura e o urbanismo, os dois projetistas defenderam a atuação do arquiteto no planejamento urbano. Sitte criticou veementemente a cidade moderna do especulador e do engenheiro e enalteceu uma organização espacial pinturesca e psicologicamente gratificante, elaborada por arquitetos. Na concepção de Sitte, estes profissionais eram regeneradores da cultura, "personagens siegfriedianos"[12] que refaziam nossas vidas

[8] A Escola de Chicago contribuiu para superar a cisão entre engenharia e arquitetura; o movimento da *art nouveau* – apregoado por Horta e van de Velde – explorou os novos materiais de construção e valorizou os métodos de trabalho artesanais (GIEDION, 2004).

[9] Parte significativa de uma ampla reforma estrutural urbana, a *Ringstrasse* de Viena (1859-1880) eliminou obstáculos ao fluxo de mercadorias e de pessoas e estabeleceu, em pontos estratégicos de seu percurso, os "marcos simbólicos do domínio burguês" (BRESCIANI, 1985, p. 44). A larga avenida circundou a área rica da cidade, reuniu os centros do governo constitucional e da alta cultura e congregou grandes prédios residenciais, de quatro a seis andares. Estes edifícios habitacionais empregaram o modelo formal do palácio aristocrático barroco e se tornaram, na linguagem da época, *Mietpaläste* (palácios de aluguel) ou *Wohnpaläste* (palácios de apartamentos) (SCHORSKE, 1998, p. 64-65).

[10] Camillo Sitte trabalhou desde menino ao lado de seu pai, conhecido construtor e restaurador de igrejas. Estudou na *Technische Hochschule* e estagiou no ateliê do arquiteto Heinrich von Ferstel. Em 1863, ingressou na Escola Imperial e Real das Artes Industriais de Viena. Doze anos depois, por recomendação do professor Rudolf von Eitelberger, tornou-se diretor da Escola de Ofícios do Estado, em Salzburgo. Em 1883, foi chamado para fundar e dirigir uma escola parecida em Viena. Como docente, conduziu uma campanha pública maciça a favor das artes e ofícios. Em 1889, publicou *Der Städtebau* (A construção urbana), livro que apresentou uma crítica básica à cidade moderna, empregando a *Ringstrasse* como modelo negativo (SCHORSKE, 1998).

[11] Otto Wagner formou-se arquiteto em 1861 pela Academia de Belas Artes de Viena. Em 1893, ganhou um concurso para o novo desenvolvimento urbano da cidade. Nomeado arquiteto-chefe do empreendimento, foi um dos responsáveis pela construção do sistema ferroviário e de transportes do município. Entre 1893 e 1901, projetou viadutos, túneis, pontes e mais de trinta estações de trem (SCHORSKE, 1998). Em 1894, foi indicado como professor de arquitetura na instituição em que se formara. No mesmo ano, redigiu um pequeno livro para seus alunos, com o título *Modern Architecture*, que logo se tornou o texto de referência do novo movimento. Na busca de uma linguagem visual adequada à sua época, reuniu-se com diversos artistas e intelectuais vienenses que, em 1897, formaram a Secessão – uma associação que abriu a Áustria às inovações europeias nas artes plásticas, principalmente ao *art nouveau* (GIEDION, 2004).

[12] O termo "personagem siegfriediano" remete à ópera *Siegfried*, do compositor e maestro alemão Richard Wagner (1813-1883). De acordo com Schorske (1998), Camillo Sitte dedicou sua vida à promoção dos ideais wagnerianos de lealdade à classe artesã e de compromisso com as "artes plásticas relevantes", em projetos arquitetônicos ou urbanísticos (SCHORSKE, 1998, p. 87).

reelaborando nosso ambiente (SCHORSKE, 1998, p. 87). Wagner, em contrapartida, promoveu o modelo da *Ringstrasse* em suas obras, comprometendo-se com uma linguagem arquitetônica inovadora, a-histórica e funcional. Para ele, os arquitetos deveriam edificar a metrópole moderna e elaborar projetos de pontes, túneis, viadutos e estações de trem, aproximando-se dos procedimentos e dos métodos da engenharia.

Sitte e Wagner ratificaram, ainda, o papel de artista do arquiteto da época. O primeiro via neste profissional o paladino da beleza ante a utilidade; educador e propagandista das artes e ofícios, considerava o projetista de arquitetura um artesão integrador de múltiplas expressões artísticas. O segundo, embora enfatizasse o primado da funcionalidade – apregoando a necessidade de adaptação da forma arquitetônica à finalidade –, procurou revitalizar a função estética do arquiteto, "através de sua prestação de serviços à utilidade como um bem" (SCHORSKE, 1998, p. 98). Segundo Schorske (1998), Wagner convocou o arquiteto enquanto artista – e não apenas como técnico utilitário – "a uma revolta moral pelo homem moderno contra meio século de letargia na arte" (SCHORSKE, 1998, p. 99).

As discussões de Camillo Sitte e Otto Wagner referentes às atribuições e ao papel do projetista de arquitetura continuaram com força na Europa, na primeira metade do século XX. Sem dúvida, a emergência das vanguardas modernistas foi correlata a inúmeros debates relativos a alterações na profissão de arquiteto. A análise do pensamento teórico e das atividades projetuais de Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier e Walter Gropius evidencia como estes homens defenderam a ampliação do campo de trabalho do profissional de arquitetura.

Estes arquitetos destacaram-se como propagandistas do Movimento Moderno, educadores, escritores e projetistas de edificações e planos urbanos. Frank Lloyd Wright (1867-1959) escreveu vinte livros e diversos artigos e foi um palestrante popular nos Estados Unidos e na Europa. Idealizou mais de mil projetos, incluindo escritórios, igrejas, escolas, habitações unifamiliares, hotéis e centros culturais (GIEDION, 2004).

Walter Gropius (1883-1969) e Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) trilharam trajetórias profissionais profícuas nas áreas do projeto arquitetônico e da docência. Como projetista de arquitetura, Gropius concebeu fábricas, escolas, universidades, templos e arranha-céus comerciais (GIEDION, 2004). Como educador, publicou livros e artigos e fundou, em 1919 na Alemanha, a Bauhaus de Weimar, escola de design que administrou até 1928. Em 1937, nos Estados Unidos, lecionou na Universidade de

Harvard, tornando-se diretor do Departamento de Arquitetura da instituição no ano seguinte (ZABALBEASCOA, 1998).[13]

Ludwig Mies van der Rohe projetou, entre as décadas de 1920 e 1930 na Europa, conjuntos habitacionais e residências unifamiliares. Nos Estados Unidos, a partir dos anos de 1940, desenhou residências, museus, estabelecimentos de ensino e edifícios de escritórios (ZABALBEASCOA, 1998, p. 184). Foi professor e diretor da Bauhaus no início dos anos 30 e, em 1938, assumiu a administração da escola de arquitetura do *Illinois Institute of Technology* (IIT) (GIEDION, 2004, p. 628).

Le Corbusier (1887-1965) destacou-se nos campos da teoria da arquitetura e de projetos urbanos e de edificações. Como projetista concebeu, nas três primeiras décadas do século XX, *villas*, habitações unifamiliares e o pavilhão do *L'Esprit Nouveau* em Paris. Após a década de 1950, idealizou igrejas, centros culturais, conjuntos habitacionais e o plano urbano para Chandigarh, capital do Estado do Punjab (Índia). Como propagandista do Movimento Moderno e teórico de arquitetura, publicou livros e periódicos e proferiu palestras em diversos países (GIEDION, 2004).

Le Corbusier também foi uma liderança nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), fundados em 1928 na Suíça. Estes encontros objetivavam, essencialmente, resguardar os direitos da profissão e congregar arquitetos com bagagens teóricas distintas em torno de um tema comum: a defesa do projeto arquitetônico e da produção industrial como fatores determinantes do progresso social e da educação democrática da sociedade. "A meta dos CIAM era lidar com problemas que o arquiteto, isoladamente, não era capaz de solucionar [...]" (GIEDION, 2004, p. 718).

Os CIAM surgiram com as grandes obras da arquitetura moderna. Sua principal contribuição foi fortalecer as convicções de seus membros, difundindo conceitos e homogeneizando a ação do arquiteto. Eram, sobretudo, uma congregação de indivíduos que tentavam estabelecer uma base comum. Constituía uma das regras tácitas dos encontros que os participantes não exibissem seu trabalho pessoal, de modo que as críticas mútuas dos projetos não os desviassem do tema geral das conferências.

Os CIAM realizados entre 1929 e 1933 discutiram os problemas da habitação e da cidade modernas objetivando, essencialmente, a ampliação do campo de atuação dos

[13] Publicados entre as décadas de 1930 e 1950, os textos redigidos por Walter Gropius destacavam a importância da profissão de arquiteto para a sociedade, apregoavam a necessidade do trabalho em equipe e defendiam a participação ativa dos projetistas de arquitetura no processo de produção construtiva da época.

arquitetos (AYMONINO, 1973). Ao debater questões como a célula individual de moradia – incorporada ao ambiente urbano –, métodos racionais de planejamento habitacional e a cidade funcional, os participantes dos congressos questionaram também sua prática profissional no período: defenderam um novo posicionamento do arquiteto na sociedade e o trabalho em equipe – associado a engenheiros, físicos e higienistas –, que viabilizariam a produção industrial, a arquitetura e o urbanismo modernos.[14]

Desta forma, pode-se constatar que, no início do século XX, os arquitetos partilhavam da opinião de que as novas possibilidades geradas pela era da máquina contribuiriam para a difusão e a diversificação de seu ofício em um número considerável de campos de atuação profissional. Esta visão foi defendida por Le Corbusier em um de seus ensaios na revista *L'Esprit Nouveau* (em 1924) e reafirmada nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna.

Neste período, também eram comuns os debates referentes à função do projetista de arquitetura na sociedade. Em 1929, em uma conferência realizada em Buenos Aires, Le Corbusier negava a noção do arquiteto enquanto mero desenhista e afirmava seu papel de organizador de todos os espaços construídos (MONTEIRO, 2007, p. 52). Dez anos depois, Walter Gropius asseverava ser dever do arquiteto buscar, com a ajuda de sua capacidade de organização, "atingir o pensamento e a sensibilidade de sua época, harmonizando a causa e a forma arquitetonicamente" (GROPIUS, 1994, p. 84). No início da década de 1940, Sigfried Giedion declarava que o profissional de arquitetura moderno deveria atender às exigências humanas e artísticas de um círculo amplo, que englobaria da casa às aglomerações urbanas. Era seu papel, ainda, fazer uso dos novos materiais e racionalizar as edificações, padronizando os métodos de construção civil (GIEDION, 2004, p. 611).

Em 1941, Giedion anunciava em seu livro "Espaço, Tempo e Arquitetura" que, após um século de luta, o arquiteto finalmente conseguia situar-se ao nível da técnica construtiva. Era chegada a hora, portanto, da prática arquitetônica assumir novas tarefas e satisfazer as exigências emocionais da sociedade, profundamente enraizadas no espírito da época (WATKIN, 1977, p. 61).

[14] A atividade dos CIAM desenvolveu-se progressivamente até a Segunda Guerra Mundial quando, a partir de 1945, esses congressos não lograram mais que sobreviver. O nono e o décimo CIAM evidenciaram a ruptura entre a geração que atuara no pré-guerra e a geração de formação mais recente, levando à dissolução do grupo no momento em que muitas de suas teorias eram transformadas em práticas. "Os CIAM tiveram início próximo aos primórdios do movimento, num momento de crise, e se encerraram num momento de grande prosperidade, quando a arquitetura contemporânea prevalecia" (GIEDION, 2004, p. 726).

> O arquiteto ou urbanista, digno desse nome, deve dispor de visão e fantasia a fim de chegar a uma verdadeira síntese para a cidade do futuro cuja concretização eu gostaria de chamar “arquitetura total”. Para alcançar semelhante altitude de trabalho, é mister que tenha a paixão do amante e a boa vontade respeitosa de cooperar com outrem. Pois, por mais notável que seja, ele não pode levar a cabo sozinho esta tarefa. A unidade da expressão arquitetônica regional, que todos nós tanto desejamos, dependerá, em grande escala, na minha opinião, do desenvolvimento do trabalho criativo do grupo (GIEDION, 2004, p. 220).

Contudo, uma década depois, em artigo publicado na revista *Architectural Forum* (*Gropius Appraises Today’s Architect,* Nova Iorque, maio de 1952), Walter Gropius afirmava que o projetista de arquitetura não havia se convertido em um “mestre da indústria da construção”. Abandonado pelo melhor artesão (que havia emigrado para a indústria, onde dominava a produção de ferramentas e trabalhava nos laboratórios de experiência e testes), o arquiteto ainda pensava demais em termos de processos artesanais antigos e permanecia intocado, em lastimável medida, pelas mudanças revolucionárias que surgiram através da industrialização de todos os métodos de produção; corria perigo, assim, de sucumbir na luta contra engenheiros, cientistas e empresários, se não modificasse sua posição e não se adaptasse à nova situação (GROPIUS, 1994, p. 120).

> [...] Se o arquiteto do futuro quiser ocupar de novo uma posição de primazia, terá que retomar forçosamente um contato mais íntimo com a produção construtiva. Pois só em uma comunidade de trabalho com o engenheiro, o cientista e o empresário, o projeto, a construção e a economia poderão, talvez, ser refundidos em uma unidade – uma fusão de arte, ciência e negócio (GROPIUS, 1994, p. 121).

Segundo Gropius (1994), os arquitetos não deveriam alimentar nenhuma ilusão quanto à sua influência aos olhos do empregador privado da época; ele os considerava participantes de uma profissão de luxo, a que recorreria apenas quando lhe sobrasse dinheiro para o “embelezamento”. Avaliando a situação em meados do século XX, não considerava os arquitetos indispensáveis à execução de uma obra, como era o caso do construtor e do engenheiro.

> Isto não é um exagero, como prova a seguinte estatística: mais de 80 por cento de todas as construções nos EUA são edificadas sem a participação de arquitetos. A média salarial do arquiteto, no setor oeste dos EUA, está abaixo da de um pedreiro (GROPIUS, 1994, p. 121).

Era necessário, portanto, que o arquiteto assumisse seu papel de coordenador das numerosas profissões relacionadas com a construção, e se convertesse novamente

em “mestre-construtor”. A possibilidade de estar pessoalmente em condições de fundir em sua obra todos os componentes sociais, técnicos e estéticos em um todo compreensível dependeria naturalmente do grau de sua força imaginativa e criadora (GROPIUS, 1994, p. 123).

> [...] Devemos, pois, apressar-nos em recuperar o terreno perdido e preparar a jovem geração de arquitetos para a dupla tarefa: em primeiro lugar, entrar na indústria de construção e tomar parte ativa no projeto e no desenvolvimento dos elementos de construção a serem fabricados e, em segundo, aprender a compor belos edifícios com essas partes pré-fabricadas (GROPIUS, 1994, p. 124).

Gropius indicava que, para a solução da primeira parte de sua dupla tarefa – o desenvolvimento de itens de construção prontos para montagem –, o arquiteto deveria formar um grupo de trabalho juntamente com o cientista e o fabricante. Já a segunda parte de sua missão – a composição de edifícios prontos, a partir dessas partes de construção e sua montagem na obra – só poderia ser solucionada após estreita ação conjunta entre o arquiteto, o engenheiro e o empresário, com o emprego de métodos industriais e novas soluções inventivas.

> [...] Como retardatários no processo de trabalho industrial, precisamos aceitar a idéia de entrar na equipe sem esperanças de privilégios; depois poderemos demonstrar, por meio de nossa produção, que somos capazes de dirigi-la e elevar a posição do arquiteto na opinião pública (GROPIUS, 1994, p. 129).

Já no artigo “O arquiteto é servo ou líder?”, publicado originalmente na revista *Architectural Forum* em fevereiro de 1954 (*Eight Steps toward a Solid Architecture*, Nova Iorque), Gropius tratava de temas como o estilo, a expressão regional e a dualidade entre o humanismo e a valorização da arquitetura. Para ele, os diferentes meios ofereciam e necessitavam de tratamentos distintos, mas o arquiteto deveria se colocar avesso à busca de uma popularidade obtida através da “inserção de velhas formas ou modas locais novíssimas”. Também os temas da “expressão da época” e do “culto ao ego” foram abordados neste artigo, no qual repudiava os “neodesigners”, que “chegaram muitas vezes a ultrapassar os ecléticos com a mania de querer ser diferente, de produzir o inaudito, o incrível, o essencial” (GROPIUS, 1994, p. 133). Gropius defendia a busca do autêntico e do válido, e não a do sensacional. No lugar do egocêntrico arquiteto *prima-donna*, deveria ter lugar aquele projetista que, como os pioneiros da arquitetura moderna, buscasse o “projeto para uma vida integral” (GROPIUS, 1994, p. 134).

Assim, segundo Walter Gropius, o arquiteto não deveria ser servo *ou* líder, mas servo *e* líder; servir e liderar dependeriam um do outro. O bom arquiteto atenderia ao interesse do público e mostraria ao mesmo tempo verdadeira liderança que, edificada sobre uma convicção verdadeira, daria a direção tanto para o dono da construção quanto para a equipe de trabalho a que foi confiada a execução da obra. As características de líder não repousariam apenas no talento inato, mas também na intensidade da convicção e na predisposição em atender ao todo (GROPIUS, 1994, p. 137).

Apesar das reivindicações de Walter Gropius, Sigfried Giedion e Le Corbusier, os arquitetos da década de 1960 ocupavam ainda – mesmo em países industrializados –, uma posição secundária no mercado de trabalho e na indústria da construção civil. Neste período, de acordo com Branko Kolarevic (*in* ARANTES, 2010), os projetistas de arquitetura subjugaram seu ofício às atividades profissionais de engenheiros, construtores e incorporadores imobiliários e, consequentemente, foram rebaixados à condição de mestres criadores de "efeitos especiais" para as edificações.[15]

Dez anos depois, a situação se agravou: tachados eventualmente de "desorientados" e de "grandiosos amadores", os arquitetos foram considerados integrantes de uma profissão arcaica e projetistas "incapazes de gerir as complexidades do processo construtivo" (BALL, 1988, p. 205-206 *apud* ARANTES, 2010, p. 177). Nos Estados Unidos da época, por exemplo, estes profissionais foram proibidos de assumir a responsabilidade legal em canteiros de obras, segundo a legislação reguladora de seu ofício. Esta proibição, que se estende até os dias de hoje, resultou em desatualização técnica e progressiva marginalização do trabalho do projetista de arquitetura no país.[16]

Deste quadro de desvalorização do ofício do arquiteto estão excluídos, obviamente, os profissionais integrantes do *star system* que, de acordo com Rauterberg (2009), compõem um clube exclusivo disputado por um mercado exigente. Reconhecida internacionalmente, esta parcela ínfima de projetistas recebe milhões de dólares para executar uma obra diferenciada e de importância global. Elaborado por Frank O.

[15] Esta perda significativa do domínio técnico-científico de edifícios é, segundo Arantes (2010), resultado da fragmentação da profissão de arquiteto em diversas firmas semi-artesanais, incapazes de coordenar projeto e construção e de planejar corretamente custos, prazos e produtos finais.

[16] O distanciamento do arquiteto das questões técnicas e construtivas das edificações não se restringe aos Estados Unidos da América e, desde a década de 1980, é um dos assuntos mais discutidos em diversos países do mundo. Na Catalunha, no Simpósio Internacional do *Collegi d'Arquitectes*, realizado entre 20 e 23 de abril de 2005, os arquitetos lamentavam o fato dos escritórios de arquitetura fazerem apenas o que se denominava "projeto básico", deixando o detalhamento executivo nas mãos de outros técnicos. De acordo com Bohigas (2005), poucos eram os arquitetos que realizavam projetos executivos de obras importantes, e se o faziam era como uma especialização própria. O simpósio concluiu que este quadro era resultado das condições inadequadas de formação nas escolas de arquitetura espanholas, divididas em departamentos.

Gehry na década de 1990, o Museu Guggenheim de Bilbao (1992-1997) foi a edificação precursora da popularização da arquitetura e da profissão de arquiteto na passagem do século XX para o XXI (RAUTERBERG, 2009, p. 8).[17]

Das grandes sociedades internacionais dos projetistas do *star system* aos pequenos ateliês dos profissionais liberais, comprometer a integridade artística da classe é, segundo Stevens (2003), insultar o livre exercício da prática projetual. Independente da categoria social do arquiteto, "nada é mais vulgar do que o mero dinheiro" e nenhuma consideração é menos relevante para o sucesso estético de uma edificação do que o seu custo construtivo, apesar da intensificação do caráter da arquitetura enquanto forma-mercadoria e forma-publicidade no final do século XX (STEVENS, 2003, p. 109).

Além de considerar a produção arquitetônica uma forma de expressão artística, a maioria dos arquitetos contemporâneos acredita, ainda, na função social da arquitetura. Embora os projetistas do *star system* trabalhem, na maioria das vezes, como semeadores de "iscas culturais" para o capital, uma parte significativa destes profissionais não está satisfeita com o *status quo* e, de acordo com Rauterberg (2009), preserva a pretensão e/ou o discurso de melhorar o mundo através de seus projetos.

De uma maneira geral, portanto, o papel da categoria profissional dos arquitetos continua sendo, nos dias de hoje, sobretudo o projeto de edificações, conjugando as práticas tradicionais populares com as tecnologias construtivas mais modernas. Como destaca Croft (2001), o objetivo fundamental da profissão de arquiteto é dar significado aos ambientes construídos e responder, simultaneamente, às necessidades físicas e psicológicas do homem no seu *habitat.*

[17] De acordo com Rauterberg (2009), desde a inauguração do Museu de Frank Gehry em 1997, muitas cidades em outros países tentaram repetir esta fórmula de sucesso, encomendando obras grandiosas (e exclusivas) aos projetistas de arquitetura de fama internacional. Abu Dhabi, nos Emirados Árabes Unidos, espera reproduzir o "Efeito Bilbao" em uma escala grandiosa, "e está planejando não apenas outro museu Guggenheim – de novo projetado por Gehry –, mas também um museu desenhado por [Zaha] Hadid, outro por Tadao Ando, outro por Jean Nouvel, e um por Norman Foster" (RAUTERBERG, 2009, p. 9).

Figura 4: Arq. Libergier, Catedral Rheims; século XIII. **Fonte:** KOSTOF, 1986, p. 78.

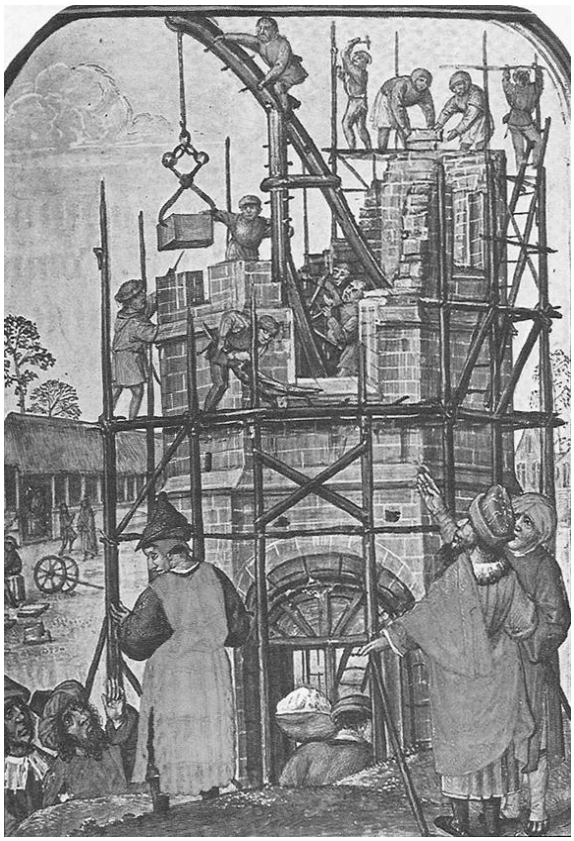


Figura 5: Corporações de construtores na Idade Média. **Fonte:** CUFF, 1991, p. 14.

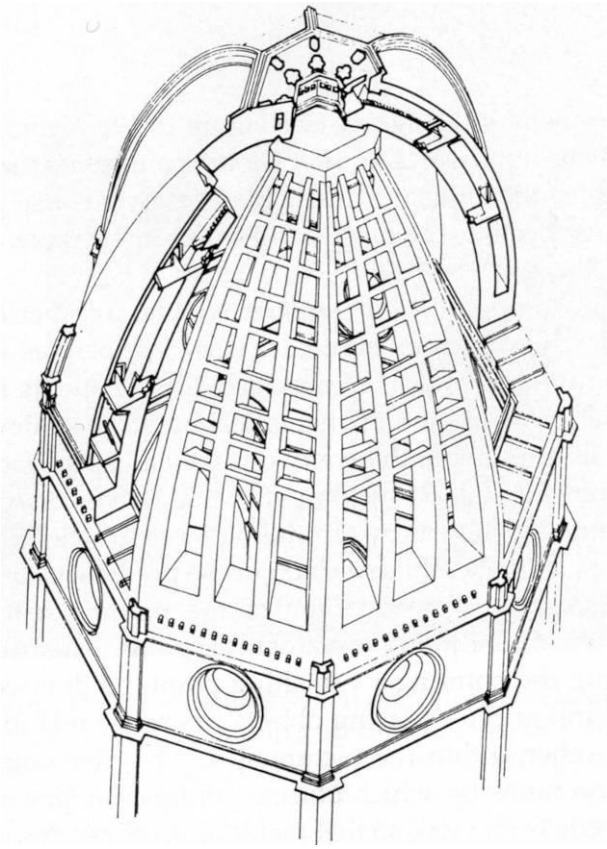


Figura 6: Seção da cúpula da Catedral de Santa Maria del Fiore. **Fonte:** ORTEGA, 2000, p. 10.

Figura 7: Frank Lloyd Wright trabalhando em sua residência Taliesin East (Spring Green, Wisconsin). **Fonte:** CUFF, 1991, p. 147.

Figura 8: Walter Gropius, projeto do Chicago Tribune Tower. **Fonte:** <http://www.yatzer.com>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 9: Mies van der Rohe e estudantes do Illinois Institute of Technology, 1939. **Fonte:** <http://edificiosenlahistoria.blogspot.com.br>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 10: Corbusier, A. Jeanneret e A. Ozenfant, 1920. **Fonte:** <http://www.fondationlecorbusier.fr>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 11: Corbusier e André Malraux, Chandigarh. **Fonte:** <http://www.fondationlecorbusier.fr>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 12: Primeira reunião dos CIAM em La Sarraz, 1928. **Fonte:** <http://chateau-lasarraz.ch>. Acesso em: 15/06/2012.

1.1.2 Arquitetos e engenheiros: o aprofundamento da dicotomia

A dicotomia arquitetura *versus* engenharia intensificou-se em pleno processo de Revolução Burguesa na França, no curto episódio do fechamento da *Académie Royale d'Architecture* e da fundação da *École Polytechnique* de Paris (GRAEFF, 1995, p. 57). Essas duas medidas reestruturaram o ensino superior francês e determinaram, quase que simultaneamente, o nascimento da profissão de engenheiro civil em 1794 e a desregulamentação da profissão de arquiteto, com a consequente liberalização de seu exercício (FELIPE, 2004, p. 40).

De fato, com a diluição da *Académie* em 1793, o título de arquiteto perdeu muito do seu estatuto e distinção à luz dos critérios oficiais e da própria opinião pública. Por certo tempo, para exercer a profissão, "[...] era suficiente pagar taxa em uma repartição burocrática – a autorização independia de estudos formais realizados pelo postulante" (GRAEFF, 1995, p. 57).

Os chefes da nova ordem burguesa francesa reconheceram o erro cometido com o fechamento da Academia – e com as pressões contra os arquitetos – no instante em que sentiram necessidade de recorrer à arquitetura e "[...] às suas tradicionais potencialidades como instrumento de afirmação e poder". Neste momento, segundo Graeff (1995), evidenciou-se "a incompetência dos engenheiros" na resolução das questões arquiteturais artísticas e subjetivas (GRAEFF, 1995, p. 60).

Depois de diversas voltas e reviravoltas em torno da formação do arquiteto e do exercício de seu ofício, Napoleão decidiu finalmente fundar, em 1806, a *École des Beaux-Arts* de Paris, restabelecendo assim, com outro nome, a *Académie Royale d'Architecture* do Antigo Regime. O programa da *École* cobriu toda a área das artes plásticas e unificou o ensino da pintura, da escultura e da arquitetura.

A existência de uma *École des Beaux-Arts* e de uma *École Polytechnique* apontou para a cisão entre arquitetura e construção. Um levantamento das publicações sobre arquitetura do século XIX revelou que as questões mais discutidas na época eram oriundas das controvérsias entre estas duas escolas. Os questionamentos, de acordo com Giedion (2004), foram colocados nos seguintes termos: que princípios deveria seguir a formação de um arquiteto? Qual a relação entre o engenheiro e o arquiteto? Quais as atribuições específicas de cada um? Eles constituem um só profissional? (GIEDION, 2004, p. 238-239).

Sem dúvida, a profissão de arquiteto entrou em crise no século XIX. Neste período, o profissional de arquitetura dedicou-se sobretudo à construção e decoração de

edifícios. Por outro lado, a emergência e a expansão da engenharia consagraram a figura do engenheiro.

De acordo com Minto (2009), enquanto a crise da profissão de arquiteto se agravava, os engenheiros adquiriram prestígio, afirmaram-se como responsáveis pelos projetos arquitetônico-urbanísticos e alteraram as relações de trabalho na arquitetura: "[...] apoiados por um discurso ideológico de utilidade, necessidade de mudança, conquista da natureza, progresso social e exclusividade do saber técnico", passaram a ocupar um espaço profissional antes exclusivo dos arquitetos (LEITE, 1998, s/p *apud* MINTO, 2009, p. 51).

> [...] Assim, não é mais ao arquiteto que é confiada a tarefa de extrair, a partir de sua própria experiência e das lições de Vitrúvio, as normas que devem orientar as construções, nem mais os habitantes seriam obrigados a realizar certos atos de limpeza, como ainda era o caso no fim do século XVIII (varredura e lavagem das ruas, por exemplo), nem se tratava de deixar aos pequenos ofícios (de carregadores de água, de removedores de lodo, de limpa-fossa) as tarefas que sempre fizeram. No século XIX, uma nova lógica de salubridade se impõe. Esta lógica tem a particularidade de ser ao mesmo tempo inspirada pelas grandes obras da Roma Antiga, pelas descobertas de Harvey sobre a circulação sangüínea e pelos mais recentes progressos da tecnologia (BEGUIN, 1991, p. 41-42).[18]

De fato, no que concerne à concepção de salubridade das cidades europeias, é possível notar que, se na primeira metade do século XIX, os médicos continuavam a ter um papel importante no "desenvolvimento de uma nova sensibilidade em relação ao urbano e às habitações em particular", os engenheiros foram os agentes responsáveis por "trazer uma resposta prática aos problemas desencadeados pela falta de higiene" (BEGUIN, 1991, p. 44).

Segundo Beguin (1991), foi do saber da engenharia que dependeu, fundamentalmente, o novo modo de gestão urbana que se esboçou na Europa neste período: as grandes medidas de prevenção – a adoção de um sistema mais eficaz de coleta de lixo e de abastecimento de água das casas e a melhoria do sistema de esgotos – foram operações que recorreram à técnica do engenheiro; o médico foi essencial à ação quando assinalou doenças associadas às carências neste domínio.

Foram justamente os engenheiros os profissionais responsáveis pela primeira grande reforma urbana do século XIX. Reunidos em equipes técnicas especializadas,

[18] De acordo com Bresciani (1985), diversas pesquisas realizadas na França e na Inglaterra do século XIX, identificaram os principais problemas urbanos e propuseram variadas estratégias de intervenção nas cidades, contribuindo para o desenvolvimento dos meios técnicos que possibilitaram o combate de doenças vinculadas à insalubridade (BRESCIANI, 1985, p. 62).

reformaram a cidade de Paris, seguindo os preceitos do plano idealizado pelo barão Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), Prefeito do Sena sob o reinado de Napoleão III.[19]

Naquela época, segundo Giedion (2004), não havia planejadores urbanos e os arquitetos estavam completamente à margem de seu próprio tempo: não orçavam seus projetos, se preocupavam pouco com os custos e não se ajustavam à escala das intervenções na cidade. Incapazes de compreender os novos e prementes problemas práticos implicados pelo planejamento urbano, limitavam-se ao desenho de edifícios isolados, que seriam construídos em sítios indicados por outras pessoas (GIEDION, 2004, p. 784-785).

Haussmann procurou seus assistentes em outros campos e levou suas dificuldades aos engenheiros, seus colaboradores mais íntimos. A maioria deles era relativamente desconhecida quando contratada. Eugène Belgrand (1810-1878), "por muitos anos um engenheiro subalterno numa pequena cidade provinciana", construiu o enorme sistema de esgoto de Paris e os aquedutos que, pela primeira vez em sua história, forneceram à cidade um abastecimento de água adequado. Como engenheiro-chefe e inspetor-geral do *Service des Eaux et des Égouts*, Belgrand tomou para si "todo o trabalho relacionado aos projetos que lhe eram mais caros, embora tivesse selecionado os colaboradores mais competentes". Esta característica, observava Haussmann, "se devia sem dúvida ao longo tempo de serviços prestados em instâncias inferiores" (GIEDION, 2004, p. 785).

Para substituir o *jardinier-paisagiste* de Napoleão – demitido após o projeto do Bois de Boulogne –, Haussmann encontrou um *jardinier-ingénieur*: Jean-Charles-Adolphe Alphand (1817-1891). O Prefeito do Sena o conhecera em Bordeaux, trabalhando como engenheiro no Departamento de Pontes e Estradas e viu nele um técnico que possuía "le sentiment de l'art".

> Nomeado chefe do *Service des Promenades et Plantations*, Alphand transformou as antigas áreas de lazer de Paris e configurou outras novas: o Bois de Boulogne, o Bois des Vincennes, o Champs-

[19] Os projetos de renovação da cidade de Paris tiveram início no começo do século XIX, com a gestão do conde de Rambuteau – assessorado pelo arquiteto Hittorff –, durante o reinado de Louis-Philippe (1830-1848) (PESAVENTO, 1999). Contudo, o principal responsável pelas mudanças drásticas na imagem da cidade seria Georges-Eugène Haussmann. De acordo com Giedion (2004), eram objetivos fundamentais do Plano Haussmann (1853-1870): desimpedir as ruas dos grandes prédios, palácios e quartéis, tornando as fachadas mais visíveis e agradáveis, comportando um maior acesso nos dias de celebrações e festividades e simplificando a defesa nos dias de tumulto e manifestação; aprimorar a higiene da cidade através da destruição de ruelas e de centros de epidemia; assegurar a paz pública através da criação de largos bulevares que permitiriam a movimentação das tropas; e facilitar a circulação do tráfego e os deslocamentos em direção às estações de trem (GIEDION, 2004).

> Élysées, o Parc Monceau, o Buttes-Chaumont e o Parc Montsouris. Estes passeios reniformes, em Paris, refletiam sua habilidade artística (GIEDION, 2004, p. 786).

Haussmann muniu Alphand – como ele mesmo dizia – de "uma mão direita e uma esquerda": Gabriel Davioud (1824-1881), arquiteto que em 1878 projetou o Trocadéro e Jean-Pierre Barillet-Deschamps (1824-1875), um horticultor que, todavia, "permaneceu relativamente pouco conhecido" (GIEDION, 2004, p. 786).

Finalmente, para traçar as linhas das ruas que posteriormente foram abertas através do corpo de Paris, Haussmann contratou Eugène Deschamps, inspetor-chefe dos funcionários do município. Em 1859, Deschamps assumiu a direção de um novo departamento da cidade, a *Direction du Plan de Paris* que, ao lado do *Service des Eaux et des Égouts* e do *Service des Promenades et Plantations,* "constituíram os principais instrumentos de Haussmann em seu trabalho" (GIEDION, 2004, p. 786).

O Prefeito do Sena via a cidade, sobretudo, como um problema técnico e reuniu uma equipe coordenada de especialistas para realizar uma intervenção urbana de grandes proporções. Daí sua reserva em relação aos arquitetos e sua evidente associação com os engenheiros (GIEDION, 2004, p. 794).

Fenômenos típicos da segunda metade do século XIX, as Exposições Universais também suscitaram a questão urgente e perturbadora da relação entre engenheiros e arquitetos. Nestes eventos, os métodos da engenharia ingressaram no campo arquitetônico com força inédita, ameaçando a posição dos profissionais de arquitetura no mercado de trabalho; simultaneamente, o aclamado progresso industrial e tecnológico exibido nas feiras internacionais elevou o prestígio dos engenheiros.[20]

Curiosamente, a primeira grande estrutura de ferro exibida em uma Exposição Universal foi idealizada por um horticultor e jardineiro inglês. Projeto de Joseph Paxton, a arquitetura revolucionária do *Crystal Palace* simbolizou o avanço técnico-construtivo na Feira Mundial de Londres de 1851.[21]

Paxton foi, no entanto, uma exceção à regra: a partir daquele ano, as edificações das Exposições Internacionais foram concebidas exclusivamente por engenheiros ou por engenheiros associados a arquitetos: o *Palais de l'Industrie* de Paris foi construído em

[20] As Exposições Universais foram o produto de um mundo industrial consolidado, que se apoiou sobre o tripé do carvão, do vapor e das estradas de ferro. Elas nasceram quase que simultaneamente à indústria moderna, no momento em que a passagem do trabalho artesanal para a produção mecânica se fez evidente (GIEDION, 2004). Segundo Pesavento (1997), as grandes exposições funcionaram como vitrine de exibição de inventos, veiculando ideias e mercadorias em escala internacional.

[21] O Palácio de Cristal empregou um método simples e racional de manufatura em série, inspirado em um sistema de encaixe utilizado em estufas de plantas tropicais (GIEDION, 2004, p. 276).

1855 segundo plano do engenheiro Aléxis Barrault e do arquiteto Viel; a *Galerie des Machines* de 1867 foi idealizada pelos engenheiros Jean-Baptiste Krantz e Alexandre Gustave Eiffel; as duas grandes naves do *Halle des Machines* da Exposição Internacional de 1878 seguiram o projeto do engenheiro Henry de Dion; o *Palais des Machines* da Feira Mundial de 1889 foi obra do engenheiro Paul Cottancin e do arquiteto Ferdinand Dutert (GIEDION, 2004).

O prestígio adquirido pelos engenheiros do período consolidou-se com a inauguração da Torre Eiffel, monumento edificado para a Exposição Universal de Paris de 1889. O engenheiro Alexandre Gustave Eiffel, idealizador do projeto, era *expert* na construção em ferro e trazia em seu *curriculum* "diversas realizações que lhe haviam rendido notoriedade" (PESAVENTO, 1997, p. 184). A aprovação de sua arrojada ideia foi, contudo, objeto de sérias controvérsias, dando origem a um célebre protesto de artistas cujos signatários eram nomes dos mais conhecidos na época, tais como Guy de Maupassant, Alexandre Dumas, Lecomte de Lisle, Sully Prudhomme, Charles Gounod e Charles Garnier.

Segundo o protesto indignado destes intelectuais, a arte e a história da França seriam profanadas pela "bárbara e desgraciosa torre, que se assemelhava a uma chaminé de usina" (PESAVENTO, 1997, p. 186); era lembrado que um monumento deste tipo era mais apropriado ao gosto americano do que ao refinamento da cultura francesa. Em fevereiro de 1887, um mês após Gustave Eiffel assinar contrato junto ao governo da França e à cidade de Paris, este famoso texto contra a construção da torre foi entregue ao presidente do comitê da exposição. Na perspectiva de Giedion (2004), "[...] felizmente, o presidente era o perspicaz engenheiro e paisagista Alphand, o mesmo homem que criou, sob a administração de Haussmann, os grandes parques de Paris" (GIEDION, 2004, p. 309).

A Torre Eiffel, edificada nas margens do Sena em um curto intervalo de dezessete meses, materializou o destaque adquirido pelos profissionais de engenharia no período: o século XIX ficou conhecido como "era dos engenheiros" e despertou a rivalidade entre esta categoria e a dos arquitetos (PESAVENTO, 1997, p. 184). Sobre a figura do engenheiro, diria um periódico da época:

> Eles são os heróis do momento, os triunfadores do século [...]. Estes homens personificam a civilização, os últimos anos do século XIX. Cada época teve os seus mestres, os seus gênios. O século XIX, tendo perdido os seus generais, seus artistas, seus poetas, parecia acabar na decrepitude, mas eis que surge toda uma grande geração de engenheiros. A sua vinda era fatal, lógica e, por assim dizer, forçada. O século do vapor, da eletricidade, teria necessariamente de criar homens capazes de tirar proveito destas maravilhosas

> benfeitorias [...] (L'Ëcho de Paris, Paris, 11 maio 1889, s/p *apud* PESAVENTO, 1997, p. 184).

É inegável a contribuição efetiva dos engenheiros para o progresso técnico e construtivo das edificações do século XIX. Frequentemente, porém, a celebração da atuação destes profissionais encobre o papel fundamental desempenhado pelo arquiteto-construtor Henri Labrouste (1801-1875) no processo de implantação e de desenvolvimento da arquitetura da época.[22] Emblemáticos, os projetos de Labrouste conjugavam modernidade técnica e discernimento artístico; neles, as formas clássicas e renascentistas ganhavam vida a partir de sistemas estruturais e materiais de construção inéditos (GIEDION, 2004). Esta característica peculiar das obras refletia a singularidade profissional de seu autor: segundo Giedion (2004), Labrouste foi o homem que reuniu, pela primeira vez no período, as habilidades do arquiteto e do engenheiro.

As edificações projetadas por Henri Labrouste materializavam os conceitos apregoados por Jean-Baptiste Rondelet (1743-1829) no início do século XIX. Segundo Giedion (2004), Rondelet foi um dos primeiros teóricos de arte a insistir na importância do papel das técnicas científicas para a arquitetura. Em seu *Discours pour l'ouverture du cours de construction à l'école spéciale d'architecture* (1816), sustentou que os sistemas construtivos deveriam influenciar profundamente o caráter projetual dos edifícios (GIEDION, 2004, p. 239). Quase um século depois, os arquitetos reconheciam a importância dos engenheiros para a modernização da arquitetura e ratificavam a teoria de Rondelet, defendendo a necessidade de conciliação entre arte e técnica na prática arquitetônico-urbanística da época.

> Trinta anos após a apreensão de César Daly com relação ao futuro da arquitetura, um dos fundadores da *art nouveau* constata com bastante clareza que "há uma classe de homens aos quais o título de artista não pode ser recusado. Esses artistas, os criadores da nova arquitetura, são os engenheiros" (Henri van de Velde, "Die Rolle der Ingenieure in der modernen Architektur" *in Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe*, Berlim, 1901, s/p *apud* GIEDION, 2004, p. 242).

[22] O arquiteto-construtor Henri Labrouste ingressou na *École des Beaux-Arts* de Paris em 1819. Ganhou o *Grand Prix de Rome* em 1824 e, em 1830, inaugurou seu próprio *atelier:* uma escola de desenho com metodologia "racionalista" inovadora, contrária aos cânones da Academia. Esta oposição oficial teve sérias consequências: o arquiteto-construtor teve de esperar mais de doze anos para mostrar seu talento em uma obra de importância. Após os quarenta anos de idade, Labrouste recebeu a encomenda da *Bibliothèque Saint-Geneviève*, em Paris (1843-1850); nela, utilizou pela primeira vez uma estrutura em ferro, da fundação à cobertura. Labrouste atingiu a maturidade com a construção da *Bibliothèque Nationale de Paris*, iniciada em 1858 e concluída após a sua morte (GIEDION, 2004).

> Há muito tempo a influência do arquiteto declinou, e o engenheiro, *l'homme moderne par excellence,* está começando a substituí-lo... Não serão as formas [arbitrariamente escolhidas] que constituirão a base de uma nova arquitetura: no planejamento urbano, na aplicação autêntica da técnica construtiva moderna, a consideração das novas situações que devem ser ponderadas é que nos levará às formas por tanto tempo buscadas em vão [...] (Anatole de Baudot, Primeiro Congresso Internacional de Arquitetos em Paris, 1889, s/p *apud* GIEDION, 2004, p. 242).

De acordo com Giedion (2004), no final do século XIX iniciou-se a reação dos arquitetos à supremacia dos engenheiros, nos Estados Unidos e na Europa. Nos Estados Unidos, durante os anos de 1880, a Escola de Chicago atuou para superar a cisão entre as duas profissões e fundir estrutura e arquitetura em uma única expressão (GIEDION, 2004, p. 409). Fundador da Escola, William Le Baron Jenney (1832-1907) treinou em seu escritório os futuros arquitetos de Chicago que, a partir de soluções técnicas inéditas e métodos construtivos originais, criaram o moderno edifício comercial e administrativo reproduzido extensivamente em todo o mundo.[23]

Na Europa, na passagem do século XIX para o XX, o abandono dos estilos ecléticos e o florescimento de novos movimentos arquitetônicos refletiram a oposição dos arquitetos à hegemonia dos agentes da engenharia. Esta reação dos profissionais de arquitetura ganhou vigor e se fortaleceu nas primeiras décadas do século XX: na Exposição Universal de 1900, os edifícios de ferro cederam lugar às construções em cimento armado, gesso e estuque e os engenheiros perderam espaço com a emergência dos arquitetos, que retomavam a liderança técnica, artística e construtiva das edificações da época (PESAVENTO, 1997).

Após a década de 1910, os projetistas do Movimento Moderno se aproximaram definitivamente dos procedimentos da engenharia e das tecnologias mais avançadas, utilizando métodos de construção rápidos e estandardizados em seus projetos.[24] Em 1914, Le Corbusier converteu a ossatura de concreto armado desenvolvida pelos engenheiros em um meio de expressão arquitetônica (GIEDION, 2004, p. 550). Em meados da década de 1920, propõe os famosos cinco pontos da nova arquitetura – os pilotis, o terraço-jardim, a janela em tira horizontal e a planta e a fachada livres (GIEDION, 2004, p. 553).

[23] Os arquitetos da Escola de Chicago projetaram edifícios de múltiplos pavimentos com ossatura metálica e grandes paredes envidraçadas; desenvolveram, ainda, novos sistemas estruturais: o aumento do gabarito das construções e o problema de consistência do solo da cidade determinaram a invenção da fundação flutuante para estas edificações (GIEDION, 2004, p. 409).

[24] Para os arquitetos modernos, ganham relevo as questões de moralidade e de honestidade da forma e da função (WATKIN, 1977, p. 38).

O século XX parecia reservar aos arquitetos uma posição privilegiada no mercado de trabalho e a liderança da indústria da construção civil. Contudo, como destaca Gropius (1994), nos anos de 1950 a grande maioria dos profissionais de arquitetura ainda pensava demais em termos de processos artesanais antigos e permanecia intocada pelas mudanças revolucionárias dos métodos de produção, correndo o risco de sucumbir na luta contra construtores e engenheiros (GROPIUS, 1994, p. 120).

Naquela época, os projetistas de arquitetura eram considerados participantes de uma profissão de luxo e dispensáveis à execução de uma obra. Era necessário, portanto, que o arquiteto assumisse o papel de coordenador dos agentes da construção civil e atuasse ao lado dos engenheiros no desenvolvimento de novas soluções (GROPIUS, 1994). Esta visão, defendida por Gropius há mais de sessenta anos, ainda é muito atual: até os dias de hoje, arquitetos e engenheiros executam trabalhos independentes, quando deveriam compartilhar experiências e colaborar entre si na execução de projetos arquitetônicos e urbanísticos (BENEVOLO, 2009, p. 83-84).

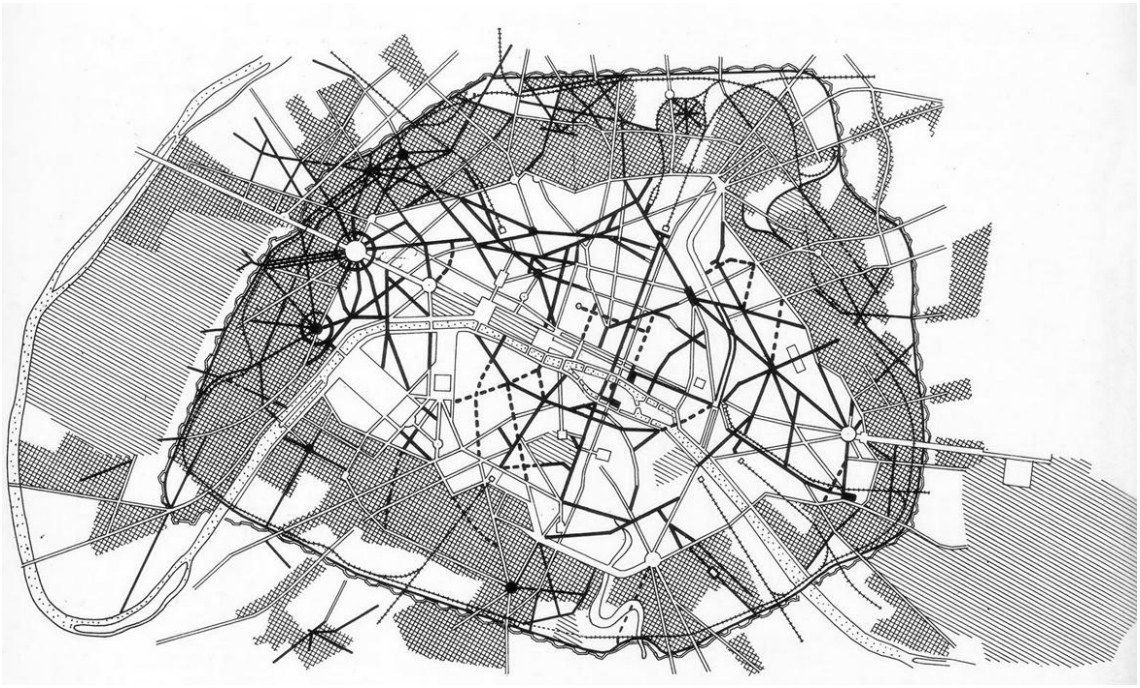


Figura 13: A transformação de Paris por Haussmann. Mapa de Alphand. **Fonte:** GIEDION, 2004, p. 768.

Figura 14: Palácio de Cristal, Londres, interior. **Fonte:** GIEDION, 2004, p. 282.

Figura 15: Torre Eiffel, Exposição Universal de Paris (1889). **Fonte:** <http://forum.vgd.ru/614/36665/40.htm>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 16: Gustave Eiffel (à esquerda) e Adolphe Salles, Torre Eiffel, 1889. **Fonte**: <http://turnofthecentury.tumblr.com>. Acesso em: 15/06/2012.

1.2 A formação e a prática profissional

1.2.1 O ateliê e as escolas: os diferentes métodos de formação

Na Idade Média, as associações de construtores foram responsáveis pela transmissão do saber arquitetônico de geração para geração. Organizados nestas agremiações, aprendizes e mestres pedreiros dividiam a ciência do talhe e se reuniam após o serviço para discutir o andamento das obras, aperfeiçoar as técnicas construtivas e defender a profissão (MASCARÓ, 1990).

Além das corporações de ofício, as universidades europeias – fundadas no início do século XII – também contribuíram sobremaneira para o desenvolvimento educacional e a difusão do conhecimento no período medieval. A instituição nasceu da reunião de estudantes e manteve, através dos séculos, instalações físicas, costumes e aspectos corporativos semelhantes. Nas universidades medievais ensinavam-se noções das sete artes liberais, agrupadas no *quadrivio* (aritmética, astronomia, geometria e música) e no *trivio* (gramática, retórica e lógica) (FELIPE, 2004, p. 32).[25]

Com o objetivo de institucionalizar a arquitetura como disciplina científica, enfrentar a hegemonia das corporações de construtores e elevar definitivamente o *status* profissional do arquiteto foram fundadas, na primeira metade do século XV, as primeiras academias italianas renascentistas (FAVERO, 2009, p. 14). Segundo Felipe (2004), estes estabelecimentos de ensino têm sua origem por volta de 1440, por influência de estudiosos gregos que foram à Itália entre 1438 e 1439, para um encontro das Igrejas grega e romana. A princípio, firmaram-se como grupo restrito de filósofos neoplatônicos financiados ou sediados em vilas mantidas por mecenas passando, pouco a pouco, a constituírem-se como instituições reais ou governamentais, que promoviam as ciências e as artes (FELIPE, 2004, p. 36).

A partir do século XVI, as academias italianas difundiram-se pela península, passaram a ser referência em toda a Europa e, paulatinamente, ganharam um caráter mais oficial e permanente. A Pontifícia Academia Romana de Belas Artes, ou Academia Romana de São Lucas – fundada em 1588 e centro da cultura arquitetônica europeia por dois séculos –, “por seu prestígio, recebia estudantes de toda a Europa, [...] que depois retornavam a seus países”. Em Florença, existira a “Academia do Desenho desde 1563, que seria transformada em Academia Imperial de Belas Artes em 1784”;

[25] De acordo com Felipe (2004), perto do fim da Idade Média haviam sido fundadas cerca de oitenta universidades. Algumas tiveram vida breve, outras sobreviveram por séculos, como as de Paris, Montpellier, Bolonha, Pádova, Oxford, Cambridge, Viena, Praga, Coimbra e Salamanca.

em 1690, em Módena, "já funcionava a Academia de Arquitetura Militar"; em 1805, "Napoleão organizou uma universidade em Turim, somando-se uma Faculdade de Belas Artes às faculdades já existentes de Teologia, Direito, Medicina, Ciências e Letras" (FELIPE, 2004, p. 37-38).

A primeira academia de arquitetura francesa foi profundamente influenciada pelo modelo italiano de ensino. Criada em 1671 com o apoio da monarquia centralizadora e de Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) – Ministro das Finanças de Louis XIV (1638-1715) –, a *Académie Royale d'Architecture* funcionava em Paris e visava atender às demandas de projetos e obras públicas para o Império (MONTEIRO, 2007, p. 4).

De acordo com Favero (2009), a *Académie* "instaurou a profissão de arquiteto enquanto profissão liberal" e implementou um sistema bem-sucedido de formação, seleção e consagração de projetistas: conferências públicas de caráter teórico e científico, ministradas por professores sob o auspício da academia, o sistema *atelier-patron*[26] e o "forte acento na emulação", cujo marco era o *Grand Prix de Rome* – competição anual introduzida no ano de 1720 –, definiram as bases pedagógicas da escola (FAVERO, 2009 , p. 18).

A Revolução Francesa determinou o fechamento das academias reais e fundou, em 1794, a *École Polytechnique*, Escola Especial que oferecia uma formação científica uniforme para as escolas técnicas avançadas – *l'école des ponts et chaussées, l'école des mines, l'école de l'artillerie*, etc.[27] O ensino de arquitetura na Escola Politécnica adotava uma didática que estava a cargo de Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), ex-aluno de Boullée (1728-1799) formado pela *Académie Royale d'Architecture* de Paris. Como docente, Durand elaborou manuais que propunham a esquematização do projeto arquitetônico, reduzindo a arquitetura "a uma espécie de apêndice da engenharia" (FELIPE, 2004, p. 39).

A estrutura do ensino superior francês alterou-se novamente em 1806. Naquele ano, Napoleão fundou a *École des Beaux-Arts* de Paris, restabelecendo assim, com um outro nome, uma instituição do Antigo Regime (FELIPE, 2004, p. 40). Segundo Graeff

[26] A maior parte do treinamento dos estudantes (habilidades e conhecimentos de desenho e prática de projeto) era obtida em trabalhos desenvolvidos fora da escola, "sob a tutela de um *patron d'atelier*, arquiteto vinculado à academia (*académicien*), profissional renomado e reconhecido pela coroa, responsável tanto pela nomeação do aluno quanto por sua respectiva formação" (FAVERO, 2009, p. 18-19).

[27] De acordo com Giedion (2004), a *École Polytechnique* influenciou diretamente a indústria e desempenhou o importante papel de combinar ciência teórica e prática. Nas primeiras décadas do século XIX, tornou-se um centro para os interessados em economia e sociologia política e para os seguidores de Saint-Simon – filósofo e economista francês –, cuja associação incluía os fundadores das grandes indústrias e da rede ferroviária criada na França por volta de 1850 (GIEDION, 2004, p. 238).

(1995), o programa da *École* cobria toda a área das artes plásticas e mantinha a unidade entre a arquitetura e as outras artes que, no período barroco, havia sido tão completa quanto espontânea.

A *École des Beaux-Arts* herdou das academias reais francesas uma metodologia pautada quase que exclusivamente em disciplinas teóricas e o controle de todos os concursos de emulação (FAVERO, 2009, p. 19). O grande diferencial de seu programa didático, todavia, foi a introdução do espaço do ateliê, local onde se realizava efetivamente a prática da disciplina arquitetural. O estúdio "[...] combinava simultaneamente, de acordo com Jean-Pierre Épron, 'um aprendizado mútuo com o ensino magistral do chefe de ateliê', caracterizado por um traço essencial: a correção individual do projeto" (FAVERO, 2009, p. 19-20).

> A *École des Beaux-Arts* é o contrário de uma academia: seu propósito, paradoxal, é de colocar todo julgamento, todo enunciado, toda opinião, *précaire et révisable*. Visto que a *Académie* se atribuiu como propósito definir os princípios constantes e absolutos da arquitetura, a *École* instaura um sistema permanente de discussão da doutrina. A verdade em arquitetura não reside mais em um enunciado, ela depende doravante de um processo (ÉPRON, 1997, p. 23 *apud* FAVERO, 2009, p. 20).[28]

O modelo francês de ensino superior, fundamentado na coexistência das escolas Politécnica e de Belas Artes, influenciou profundamente a formação arquitetônica na Itália, no período compreendido entre o início da Revolução Burguesa em 1789 e a promulgação da Lei Gentile, no ano de 1922. De acordo com Felipe (2004), somente após este momento passou-se dos moldes educacionais franceses aos alemães.

As Escolas de Aplicação de Nápoles e de Roma evidenciavam a bipartição do ensino de engenharia e de arquitetura na Itália. Inauguradas, respectivamente, em 1811 e 1816, formavam arquitetos e engenheiros baseadas em uma metodologia que combinava instrução teórica e prática: inicialmente, os dois tipos de profissionais estudavam os princípios da Arquitetura e da Engenharia por dois e três anos, respectivamente; em seguida, trabalhavam por quatro anos em um estúdio de um profissional aprovado pela escola; finalmente, submetiam-se a exames no estabelecimento de ensino para serem considerados legalmente habilitados a exercerem livremente a profissão (FELIPE, 2004, p. 37-38).

[28] De acordo com Favero (2009), o sucesso da fórmula pedagógica da *École des Beaux-Arts* pode ser atestado pelo seu reconhecimento no mundo inteiro: "[...] seus fundamentos conceituais e didáticos constituíram princípios norteadores para a prática e o ensino de arquitetura em qualquer lugar onde a influência francesa se fizesse sentir, tornando-se modelo da formação profissional em arquitetura até o princípio do século XX" (FAVERO, 2009, p. 20).

Em 1859, a promulgação da Lei Casati iniciou um processo de rompimento com a estrutura didática napoleônica. Sua aplicação, a princípio, esteve restrita a Milão; contudo, após a unificação italiana, foi estendida a todo o país. O objetivo principal desta lei era proporcionar maior autonomia às instituições e academias locais. A legislação instituía, ainda, a criação de uma Escola de Aplicação em todas as capitais de regiões.

Embora a Lei Casati fosse liberal e rompesse com a centralização napoleônica, o modelo educacional de engenheiros e arquitetos italianos permaneceu essencialmente o mesmo: inicialmente, os estudantes cursavam dois anos de Física e Matemática para serem, em seguida, transferidos para as Escolas Especiais. Segundo Felipe (2004), essa estrutura deu origem às Escolas Politécnicas na Itália, "[...] embora a de Turim somente seria reconhecida com esse nome em 1906, e a de Milão, em 1937" (FELIPE, 2004, p. 42).

O distanciamento cada vez maior entre Engenharia e Arquitetura aprofundou-se após a promulgação da Lei Casati. Camillo Boito (1836-1914), arquiteto italiano, publicou diversos artigos sobre o assunto, recriminando a confusão gerada entre a profissão do engenheiro e a arte do arquiteto. Boito censurava o excessivo período de formação arquitetônica – bem como de ensino de matemática –, e a carência de formação artística e prática mais específica (FELIPE, 2004, p. 42). Como ato conciliatório foram criados, em 1875, o Instituto Superior de Belas Artes e a Escola de Aplicação para Arquitetos. Estas duas instituições contestariam o ensino em voga nos politécnicos de Turim e Milão, criticados como abstratos.

A crise continuou com o decreto do Ministro Coppino que, em 25 de setembro de 1885, determinou a duração dos cursos de arquitetura em sete anos, com sede nos Institutos de Belas Artes de Florença, Roma e Nápoles. O motivo do decreto seria que, de 1875 a 1884, teriam sido emitidos pelas Escolas de Aplicação somente 36 títulos de arquiteto contra 2570 de engenheiros. "Como reação, agora dos politécnicos, seria eliminado o título de arquiteto civil de suas Escolas de Aplicação" (FELIPE, 2004, p. 43-44).

> Nos congressos de arquitetos e engenheiros ocorridos em Parma (1870) e Milão (1872), surgiu a proposta de extinção das academias, proposta essa que é contemporânea à intervenção ministerial em São Lucas [...]. Com a reforma, reforçou-se mais a necessidade de o arquiteto preparar-se para as tarefas práticas da profissão (FELIPE, 2004, p. 44).[29]

[29] Durante a segunda metade do *ottocento*, diversas foram as tentativas italianas de oficialização legislativa na relação entre arquitetura e engenharia, com vários decretos ministeriais. Em 1902, o X

A partir do século XVII, o modelo italiano de formação arquitetônica deixou de ser referência para o desenvolvimento deste ensino em outros países (STEVENS, 2003, p. 200). Na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, o "método natural" de instrução de arquitetos seguiu o "mecanismo autorregulador da pupilagem", herdado do sistema de aprendizado medieval. Nele, um pupilo com contrato pagava em dinheiro ou em trabalho a experiência projetual e profissional adquirida no ateliê de um mestre. "Em geral, a pupilagem durava de cinco a seis anos e incluía a frequência em alguma academia de arte local e, por vezes, viagens ao estrangeiro" (STEVENS, 2003, p. 200).

O sistema de contrato de pupilagem entrou lentamente em declínio com o surgimento de faculdades de arquitetura na Inglaterra. A primeira escola do país que ofereceu um programa estruturado de formação arquitetônica foi a *Architectural Association* (AA), "[...] fundada em 1847 por auxiliares de ensino de arquitetura descontentes" (STEVENS, 2003, p. 202). Poucos anos após a criação da AA, foram inauguradas as primeiras faculdades vinculadas a universidades: "[...] o *King's College* da Universidade de Londres e a escola da Universidade de Liverpool" (STEVENS, 2003, p. 202).

O sistema de pupilagem inglês e a Escola de Belas Artes de Paris influenciaram profundamente o ensino de arquitetura nos Estados Unidos da América. Richard Morris Hunt e Henry Hobson Richardson, arquitetos norte-americanos que estudaram na instituição francesa em meados do século XIX, foram responsáveis pelo movimento de institucionalização da formação arquitetônica no país (CUFF, 1991, p. 26).[30]

Hunt e Richardson estabeleceram ateliês nos Estados Unidos em 1857 e 1866, respectivamente (SAINT, 1983, p. 80). Rapidamente, estes estúdios tornaram-se centros de ensino arquitetônico e atraíram jovens pupilos interessados pela profissão, que adquiriram experiência na convivência com os mestres. Enquanto Hunt seguia o modelo francês, mantendo o exercício profissional separado do ateliê de projeto, Richardson combinava teoria e prática projetual.

A *The MIT School of Architecture and Planning*, primeira escola de arquitetura do país, foi idealizada pelo arquiteto William Robert Ware, discípulo de Richard Morris Hunt (CUFF, 1991, p. 28). Inaugurada em 1865, aplicava uma metodologia de ensino

Congresso Nacional dos Engenheiros e Arquitetos, ocorrido em Cagliari, concluiu que os arquitetos deveriam cumprir seus estudos nas Escolas de Belas-Artes e depois adquirir na Escola de Aplicação o domínio das técnicas necessárias para que o artista fosse também construtor (FELIPE, 2004, p. 44-45).

[30] Os arquitetos Charles McKim, John Galen Howard, Louis Sullivan, Bernard Maybeck e Julia Morgan também estudaram na *École des Beaux-Arts* de Paris, na segunda metade do século XIX (CUFF, 1991, p. 26).

claramente inspirada no modelo de formação arquitetônica da *École des Beaux-Arts* de Paris. A criação desta faculdade em Massachusetts determinou o surgimento consecutivo de outras instituições formadoras nos Estados Unidos: de acordo com Cuff (1991), na virada do século XX, onze escolas de arquitetura funcionavam regularmente no país, sob a coordenação da *Association of College Schools of Architecture* (CUFF, 1991, p. 24).[31]

Uma destas instituições de ensino era a *Cambridge School of Architecture and Landscape Architecture* (1915-1942), uma escola de arquitetura dedicada exclusivamente às mulheres. Fundada em 1915 por Henry Frost, esta escola implementou um currículo focado na decoração de interiores, em curso composto de três partes: *Design*, Construção e Desenho Livre (KOSTOF, 1986, p. 291).[32]

Ao longo de seus vinte e sete anos de história, a *Cambridge School* graduou mais de uma centena de mulheres; de acordo com Sá (2010), três das mais conhecidas arquitetas americanas do século XX se formaram nesta instituição de ensino: Jean Fletcher, Sara Harkness e Eleanor Raymond.[33] Em 1942, a escola encerrou suas atividades pedagógicas e a universidade de Harvard passou a aceitar estudantes do sexo feminino.[34]

Como visto anteriormente, em meados do século XIX Richard Morris Hunt e Henry Hobson Richardson abriram as portas de seus ateliês de projeto para jovens pupilos interessados pela profissão de arquiteto. Baseado em um período de atividades em um escritório de arquitetura, este método de instrução perdurou ao longo do século XX: em diversos países, aprendizes autodidatas ou com formação acadêmica regular buscaram aprofundar seus conhecimentos práticos e projetuais trabalhando ao lado de arquitetos mais experientes. Estes projetistas iniciantes inspiraram-se claramente no sucesso de seus patrões, traçaram trajetórias profissionais profícuas e, posteriormente, também se tornaram mestres de novas gerações de arquitetos.

---

[31] Ao longo do século XX, assistiu-se à expansão do ensino universitário em arquitetura nos Estados Unidos: em 1989, cento e quatorze faculdades americanas ofereciam uma formação superior de arquiteto e urbanista (CUFF, 1991, p. 63).

[32] Apesar de centralizar o ensino de arquitetura nas atividades domésticas e no desenho de residências, a escola de Cambridge diplomou arquitetas que, segundo Sá (2010), "não aceitaram fronteiras a seus conhecimentos" e atuaram em diversas áreas do projeto arquitetônico, elaborando edificações com *design* inovador para escolas, hospitais, restaurantes e museus (SÁ, 2010, p. 25).

[33] Jean Fletcher e Sara Harkness associaram-se aos seus maridos no *The Architects' Collaborative*, em 1945. Eleanor Raymond foi parceira de Henry Frost em seu escritório de arquitetura de 1919 a 1935, ano em que inaugurou seu próprio estúdio.

[34] De 1950 até o final do século XX, o número de arquitetas diplomadas no país cresceu constantemente, até se equiparar proporcionalmente ao total de projetistas de arquitetura do sexo masculino (SÁ, 2010, p. 27-28).

Frank Lloyd Wright e Ludwig Mies van der Rohe não tiveram uma graduação acadêmica formal: autodidatas, adquiriram experiência prática do ofício trabalhando em escritórios de arquitetura. Frank Lloyd Wright não concluiu a escola elementar. Como aluno especial, frequentou as aulas de engenharia civil da *University of Wisconsin-Madison* durante dois semestres mas, em 1887, deixou a instituição sem finalizar o curso (ZABALBEASCOA, 1998, p. 123). No início de sua carreira, foi aprendiz no escritório dos arquitetos norte-americanos Louis Sullivan e Dankmar Adler (GIEDION, 2004, p. 427). Mies van der Rohe conciliou desde cedo os estudos fundamentais com o emprego na pequena empresa de mármores da família. Iniciou sua trajetória profissional no ateliê do designer Bruno Paul e estagiou, entre 1908 e 1912, no estúdio de Peter Behrens (ZABALBEASCOA, 1998, p. 184).

Complementando a formação acadêmica tradicional, Le Corbusier e Walter Gropius também trabalharam no escritório de arquitetura do mestre alemão Peter Behrens, no final da década de 1910. Le Corbusier graduou-se pela Escola de Arte de La Chaux-de-Fonds; em 1908, antes de exercer suas atividades de projetista recém-formado em Berlim, trabalhou na França, no ateliê dos irmãos Auguste e Gustave Perret. Gropius estudou em Berlim, sua cidade natal, e na Escola Técnica de Arquitetura de Munique (ZABALBEASCOA, 1998).

Além de trilhar uma trajetória profissional profícua no campo do projeto arquitetônico, Walter Gropius também atuou ativamente na área acadêmica: como educador, publicou livros e artigos e fundou, em 1919 na Alemanha, a Bauhaus de Weimar, escola de *design* que dirigiu até 1928 (ZABALBEASCOA, 1998, p. 164).[35] De acordo com Saint (1983), a instituição de ensino era fruto da integração da Escola de Belas Artes e da Escola de Artes Aplicadas, que estiveram sob o comando do arquiteto e docente belga Henri van de Velde.[36]

[35] Segundo Kopp (1990), o nome da instituição foi criado a partir da palavra alemã *hausbau* (construção de uma casa) que, invertida, significaria *casa da construção.* O termo *Bauhaus* evocaria, ainda, os *Bauhütten* – grêmios dos pedreiros, construtores e decoradores da Idade Média.

[36] Ao lado de Victor Horta, Henri van de Velde (1863-1957) é considerado um dos fundadores da *art nouveau*. Este belga, nascido na Antuérpia, começou sua carreira como pintor. Após entrar em contato com a obra do inglês William Morris, passou a se dedicar ao desenho industrial, com a intenção de aplicar no cotidiano suas concepções estéticas. Projetista de móveis, realizou exposições das peças em Paris, em 1896, e em Dresden, em 1897. Fundou, em 1906, a Escola de Artes e Ofícios de Weimar, que dirigiu até 1914, indicando Walter Gropius como seu sucessor. Em 1925, criou em Bruxelas o *Institut Supérieur des Arts Décoratifs de la Cambre*, responsável pela formação dos mais importantes arquitetos belgas do período. Entre a produção arquitetônica de Van de Velde, destacam-se a decoração interior do Museu Folkwang em Hagen (Alemanha, 1900-1902), a casa Hohenhof na mesma cidade (1909), o teatro para a Exposição da Werkbund de Colônia (1914) e o Museu Kröller-Müller em Otterloo, Holanda (1921) (GIEDION, 2004).

O programa da Bauhaus fundamentou-se no domínio do desenho e da técnica construtiva. As disciplinas eram ministradas por dois docentes, um artesão e um artista (LEITE, 2000, p. 66).[37] O escopo específico da escola era concretizar uma arte moderna que, como a natureza humana, abrangesse a vida em sua totalidade. Seu trabalho se concentrava em "[...] impedir a escravização do homem pela máquina, preservando da anarquia mecânica o produto de massa e o lar, insuflando-lhes novamente sentido prático e vida" (GROPIUS, 1994, p. 30).

> [...] A "École Polytechnique" de 1797 dedicou-se à fusão da ciência e da vida. Na Bauhaus, sob a coordenação de Gropius, o esforço foi feito no sentido de unir a arte à indústria, a arte à vida cotidiana, utilizando a arquitetura como intermediária (GIEDION, 2004, p. 517).

A meta principal da Bauhaus era o projeto de artigos *standard* para uso diário. Embora esses modelos fossem feitos à mão, os projetistas tinham de basear-se nos métodos de produção em escala industrial. Por isso, a escola enviou seus melhores alunos, durante a formação, para um período de trabalho prático nas fábricas. "Inversamente, das fábricas vinham às oficinas da Bauhaus trabalhadores experientes, a fim de discutir com os professores e estudantes as necessidades da indústria" (GROPIUS, 1994, p. 40-41).

Na Bauhaus, os alunos eram treinados como aprendizes artesãos, em oficinas de cerâmica, tecidos, encadernação, marcenaria, escultura e teatro; recebiam, então, o seu certificado de ofício. Só depois eram admitidos nos estudos mais avançados do *design* experimental (ZABALBEASCOA, 1998, p. 42).

> Após três anos de instrução no campo do artesanato e da projeção, o estudante prestava um exame não só perante os mestres da Bauhaus mas também perante os mestres da câmara artesanal, para receber sua carta de oficial. Para os que quisessem prosseguir nos estudos, a terceira fase consistia no aprendizado da construção. Estágio em canteiros de obras, experiência prática com novos materiais de construção, cursos de desenho técnico e de engenharia, ministrados juntamente com os de projeto, levavam ao diploma de Mestre da Bauhaus. Na prática, os estudantes se tornavam então arquitetos, desenhistas, projetistas, industriais, professores, dependendo de suas aptidões pessoais (GROPIUS, 1994, p. 42).

Com uma metodologia educacional inovadora e uma proposta modernista, rapidamente a Bauhaus se chocou com os contextos da República de Weimar e da

[37] A escola agrupou alguns dos nomes mais representativos da história das artes do século XX. Houve um momento em que eram professores, na Bauhaus, Paul Klee, Gerhard Marks, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky, Adolf Mayer, Lothar Schreyer, Georg Muche e Laszlo Moholy-Nagy, entre outros (CROFT, 2001, p. 42).

cidade de Dessau. Segundo Zabalbeascoa (1998), ainda que Walter Gropius evitasse a politização, o governo hitleriano viu a escola como um foco bolchevique e determinou o encerramento de suas atividades pedagógicas. Gropius deixou a administração da Bauhaus em 1928; a instituição de ensino, contudo, existiu oficialmente até 1933, tendo como diretores Hannes Meyer e Mies van der Rohe (SAINT, 1983, p. 124).[38]

A partir de 1937, Walter Gropius passou a lecionar na Universidade de Harvard (EUA), tornando-se diretor do Departamento de Arquitetura da instituição no ano seguinte. São desta fase os textos "Educação do Arquiteto" (*Twice a Year*, Nova Iorque, 1939) e "Plan pour un enseignement de l'Architecture" (*L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, fev. 1950), reunidos no livro "Bauhaus: Novarquitectura", sob o título de "Plano de formação de arquitetos". Nestes escritos, Gropius (1994) sintetizou suas principais concepções referentes à estruturação da escola e do ensino de arquitetura da época.

Inicialmente, o autor destacava que, na era da especialização, o método era mais importante do que a instrução; por este motivo, a formação do arquiteto obedeceria a um planejamento concêntrico e não desconexo. Em todo o seu transcurso, ela seria de natureza abrangente e conduziria, gradualmente, à maior segurança conceitual.

O pensamento tridimensional e o exercício prático do ofício eram as disciplinas arquitetônicas básicas. Para Gropius (1994), os métodos de ensino deveriam aguçar os sentidos de distância espacial e escala humana e vincular projeto e processo de construção em todas as fases de estudo.

No primeiro ano, a prática do desenho e da oficina elementar iniciariam os estudantes nos fundamentos da edificação, através de exercícios tridimensionais com materiais e ferramentas. Ao mesmo tempo, o curso proporia tarefas atuais e adaptaria a atividade total da classe à meta principal: "[...] melhorar a vida da comunidade mediante bons projetos e bom planejamento" (GROPIUS, 1994, p. 94).

No segundo e terceiro anos, o *atelier* de projeto seria complementado por atividades em obras e no laboratório de construção da escola, objetivando aprofundar e harmonizar os conhecimentos teóricos adquiridos. "Essa experiência nos canteiros de

[38] Acerca da Bauhaus, é importante salientar que a escola de *design* era uma instituição de ensino para homens. De acordo com Fraga (*in* SÁ, 2010), "[...] é célebre a ordem de Walter Gropius de que nenhuma representante do sexo feminino deveria entrar na oficina de Construção e Arquitetura – daí as mulheres terem sido encaminhadas a departamentos menos 'nobres', como Tecelagem, Cerâmica (extinto em 1925) e Interiorismo, algo parecido com o que hoje se costuma chamar de decoração" (FRAGA, 2009, p. 9 *apud* SÁ, 2010, p. 22).

obra, com duração mínima de seis meses, teria de ser obrigatória para todo diploma de arquiteto" (GROPIUS, 1994, p. 95).

Os estudos históricos seriam iniciados, de preferência, no terceiro ano da faculdade, "de modo que os alunos fossem resguardados da imitação e do desânimo" (GROPIUS, 1994, p. 95). No estágio mais avançado, a pesquisa das obras-primas do passado seria positiva, pois apontaria aos estudantes como a concepção arquitetônica de uma época anterior provinha da religião, da posição social e dos meios de produção então reinantes (BENEVOLO, 2009, p. 127).

A eficácia do ensino dependeria de dois fatores inter-relacionados: a estrutura física das escolas e a formação do corpo docente. Escolas de arquitetura menores – com mais ou menos cento e cinquenta alunos – eram, para Gropius (1994), mais produtivas do que as grandes. Quanto ao corpo docente, cumpriria aceitar apenas professores que possuíssem suficiente experiência tanto no projeto como na construção.

> [...] A tendência de convidar arquitetos demasiado jovens, que mal acabam de rematar sua formação acadêmica, para serem professores, é prejudicial. Só professores com vasta experiência estão capacitados a estimular constantemente o aluno (GROPIUS, 1994, p. 95-96).

Finalmente, Gropius (1994) salientava a importância de formar arquitetos habituados ao trabalho em grupo, preparando-os para a função de um dia dirigir o conjunto de colaboradores que participavam da idealização e execução de um projeto. Afinal, era dever do arquiteto, através da prática do ofício, encontrar uma expressão original construtiva para as necessidades intelectuais e materiais do homem do século XX.

A partir da década de 1960, o ensino universitário de arquitetura expandiu-se na Europa e na América. Visando aprimorar a instrução de futuros arquitetos e elaborar recomendações para as instituições acadêmicas formadoras, desde 1970 a União Internacional de Arquitetos (UIA) trabalha em colaboração com a UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*.[39] Redigida em 1996 e revisada em 2005, a "Carta UNESCO/UIA da Formação em Arquitetura" é o documento que regula, atualmente, a qualidade do ensino arquitetônico em mais de cem países (MONTEIRO, 2007, p. 147).

[39] A União Internacional de Arquitetos (UIA) foi fundada em 1948, em Lausanne, Suíça. É uma organização que tem como principal objetivo unir os arquitetos ao redor do mundo, confederando as organizações que os representam. Na ocasião de assembleia de sua fundação, estavam presentes vinte e sete delegações. "De lá para cá, a representatividade da UIA cresceu e, atualmente, ela reúne a representação de 116 países e territórios, congregando mais de 1.300.000 arquitetos" (MONTEIRO, 2007, p. 135).

Figura 17: Interior da *École des Beaux-Arts* de Paris. **Fonte:** KOSTOF, 1986, p. 212.

Figura 18: O arquiteto-pintor Richard Morris Hunt em seu ateliê, em 1883. **Fonte:** CUFF, 1991, p. 27.

Figura 19: O escritório de Henry Hobson Richardson, em 1886. **Fonte:** CUFF, 1991, p. 30.

Figura 20: Ateliê do 4º ano da *MIT School of Architecture and Planning*, 1900. **Fonte:** CUFF, 1991, p. 42.

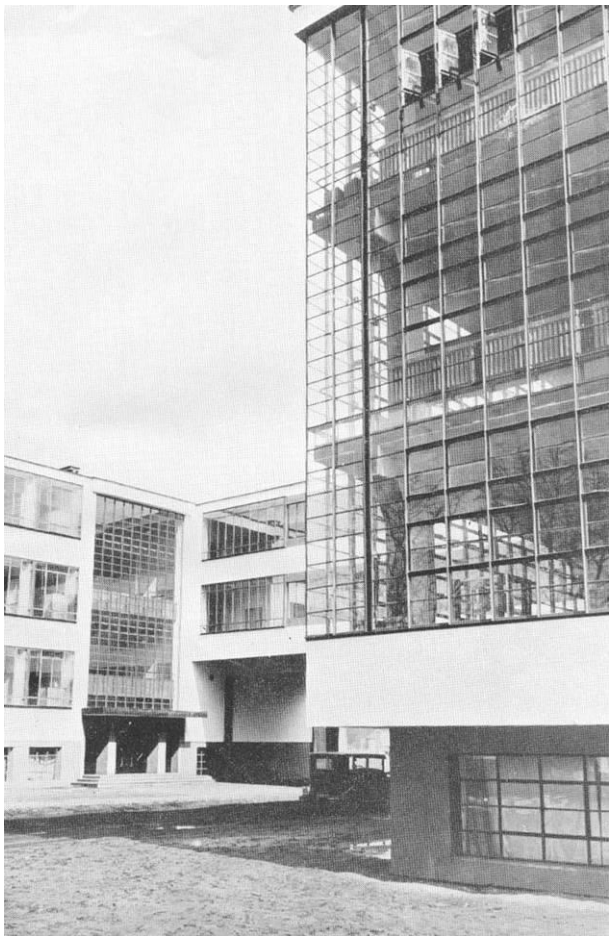


Figura 21: A Bauhaus, Dessau, 1926. **Fonte:** GIEDION, 2004, p. 523.

Figura 22: Josef Albers, Marcel Breuer, Gunta Stözl, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky, Walter Gropius, Herbert Bayer, Laszlo Moholy-Nagy e Hinnerk Scheper, no terraço da Bauhaus, em Dessau, no ano de 1928. **Fonte:**<http://teatimeat3.blogspot.com.br>. Acesso em: 15/06/2012.

1.2.2 O profissional liberal e o assalariado: as diversas inserções no mercado de trabalho

A categoria profissional dos arquitetos é extremamente híbrida: dela fazem parte projetistas vinculados a diferentes classes sociais e com possibilidades distintas de inserção no mercado de trabalho, "como o arquiteto empresário de grandes escritórios, empresário de pequenos empresários, autônomos e empregados" (SEGNINI Jr., 2002, p. 133). A história da arquitetura, contudo, destaca somente a trajetória profícua de arquitetos "intelectualmente dominantes" que, desde o advento da Idade Moderna, produzem "edifícios de poder e gosto" para as elites (STEVENS, 2003, p. 244).[40]

A expansão do setor subordinado de projetistas (ou massa de praticantes assalariados) intensificou-se após a Segunda Guerra Mundial, fomentada pelo crescimento do sistema de ensino universitário; a seção de arquitetos eminentes, por outro lado, sempre permaneceu bastante reduzida em números absolutos e foi alimentada por relações de pupilagem, complementadas eventualmente por uma formação acadêmica regular em instituições de prestígio (STEVENS, 2003, p. 244-245).

Estas redes de relacionamento entre arquitetos, que perduram até hoje, são restringidas pelo número de laços sociais que um projetista mantém. Segundo Stevens (2003), independentemente do período histórico, a propriedade de "capital social" é e sempre foi de importância central na arquitetura: as vantagens de família, as escolas e as conexões estreitas com clientes potenciais ricos e poderosos significam, em qualquer época, maiores chances de sucesso profissional para os arquitetos.[41]

Considerando os fundamentos sociais da distinção arquitetônica, a seguir serão analisadas as diferenças tipológicas entre escritórios de arquitetura europeus e norte-americanos, dos séculos XIX e XX. Com o intuito de contrapor o trabalho do profissional liberal e do assalariado, serão apresentados pequenos estúdios de um único proprietário, associações de médio porte e grandes sociedades internacionais

[40] O autor considera como arquiteto "intelectualmente dominante" aquele com altas quantidades de "capital intelectual e social", pertencente ao setor de elite do campo profissional e modelo de atuação para os projetistas assalariados (STEVENS, 2003).

[41] No contexto do Ecletismo, James Renwick e William Adams Delano conceberam edificações representativas no início de suas carreiras pois seus familiares pertenciam à elite norte-americana: aos vinte e seis anos de idade idealizaram, respectivamente, a *Grace Church* de Nova Iorque e a *Walters Art Gallery*, em Baltimore (GILL, 1982, p. 391 *apud* STEVENS, 2003, p. 205). No Modernismo, Frank Lloyd Wright "não só se beneficiou do relacionamento com seu tio e sua congregação, como também cortejou ativamente seus primeiros clientes associando-se a suas organizações e atividades" (WILLIAMSON, 1991, p. 4 *apud* STEVENS, 2003, p. 205).

relatando, sempre que possível, a contribuição da massa de praticantes assalariados para o funcionamento e a expansão destas empresas.

No último quartel do século XIX, as associações profissionais de Burnham & Root (1873-1891) e de Adler & Sullivan (1881-1895) dominaram o mercado da construção civil da cidade de Chicago, nos Estados Unidos (SAINT, 1983, p. 84). Nos primórdios da regulamentação do ofício de arquiteto no país, estas sociedades desenvolveram métodos de trabalho eficientes para seus funcionários e criaram modelos gerenciais e administrativos inovadores em suas empresas, influenciando profundamente a organização de escritórios de arquitetura nacionais e internacionais.

Em dezoito anos de parceria, os arquitetos John Wellborn Root (1850-1891) e Daniel Hudson Burnham (1846-1912) projetaram mais de trezentas edificações, entre estações ferroviárias, prédios de escritórios, casas, clubes e igrejas. Já o engenheiro civil Dankmar Adler (1844-1900) e o arquiteto Louis Sullivan (1856-1924) construíram, de 1880 a 1895, cerca de cento e oitenta edifícios comerciais e residenciais.[42]

De acordo com Saint (1983), Burnham e Root e Adler e Sullivan eram auxiliados por dezenas de profissionais assalariados, responsáveis pelo detalhamento e pela execução dos planos arquitetônicos das empresas. Todavia, a grande maioria destes funcionários permaneceu anônima e teve pouca liberdade para expor suas ideias. Frank Lloyd Wright, por exemplo, trabalhou por seis anos como desenhista subordinado no escritório de Adler & Sullivan; em 1894, cansado de subjugar sua própria personalidade à figura de outro arquiteto, partiu em busca do reconhecimento profissional e do livre exercício de seus princípios teórico-projetuais.

De setembro de 1924 a outubro de 1965, o funcionamento do ateliê de Le Corbusier na *Rue de Sèvres*, n. 35 (em Paris) também contou com a participação ativa de colaboradores e estagiários voluntários. O papel primordial destes auxiliares na concretização dos projetos arquitetônicos do escritório foi ampliado pela itinerância constante de seu proprietário, somada à pouca habilidade do arquiteto na supervisão das atividades práticas nos canteiros de obras. De acordo com Machado (2009), durante toda a vida profissional, Le Corbusier apenas acompanhou de longe a construção das edificações projetadas, “[...] com algumas delas chegando ao fim antes mesmo que ele as visitasse” (MACHADO, 2009, p. 57).

[42] De acordo com Saint (1983), o trabalho de Louis Sullivan como *designer* e projetista de fachadas expressivas foi complementado pelos conhecimentos técnicos e científicos de Dankmar Adler. O sucesso desta associação profissional também foi assegurada pela habilidade empresarial de Adler, somada ao bom relacionamento do engenheiro com a clientela e com os diversos agentes da construção civil.

Antes da Segunda Guerra Mundial, no *Atelier 35 S*, Pierre Jeanneret (1896-1967), primo de Le Corbusier, foi o colaborador responsável pela direção do trabalho dos estagiários voluntários. Jeanneret supervisionava o avanço dos projetos, regrava os detalhes de execução, contratava as empresas prestadoras de serviços e visitava os canteiros de obras. Depois de 1945, o arquiteto francês André Wogenscky (1916-2004) "[...] incumbiu-se, em parte, desse papel, mas de uma forma mais administrativa: planejamento, correspondência e contatos" (MACHADO, 2009, p. 54).

> Exceto durante a guerra, o nº 35 da *Rue de Sèvres* foi um ponto de referência para estudantes, desenhistas e jovens diplomados do mundo inteiro: os milhares de pedidos de emprego ou de estágio conservados na Fundação Le Corbusier testemunham a atração que o mestre exercia. Bédarida (1987, p. 357) observa que existe uma certa correlação entre os projetos em curso, as viagens ao estrangeiro e o afluxo de grupos bem específicos. Por exemplo, antes da guerra, com exceção de alguns japoneses e norte-americanos, a maioria dos candidatos era de origem européia; no momento do concurso para o Palácio das Nações, numerosos suíços solicitariam um emprego; e cada viagem à America do Sul desencadearia uma chegada maciça de latinoamericanos (MACHADO, 2009, p. 57).

De acordo com Bédarida (*in* MACHADO, 2009), nenhum dos jovens colaboradores era remunerado, "[...] salvo um ou dois raros espertos, como Ernest Weismann, que tinha caído nas graças de Le Corbusier" (BÉDARIDA, 1987, p. 357 *apud* MACHADO, 2009, p. 57). Consciente das perspectivas de trabalho oferecidas pelo chefe, em 1954 André Wogenscky fez, sigilosamente, entre alguns dos empregados, uma enquete sobre número de horas trabalhadas, duração das férias e gratificações, com a intenção de constituir um grupo permanente de auxiliares bem remunerados no escritório. Contudo, apenas quatro funcionários responderam ao questionário, o que não produziu nenhuma mudança. "Depois da saída de Wogenscky, em 1956, o relacionamento da equipe com Le Corbusier se tornou ainda mais difícil, pois, aos pedidos de aumento de salários, o mestre responderia sempre com evasivas" (MACHADO, 2009, p. 59).

Fica claro, portanto, que o ateliê de Le Corbusier era um lugar de projeto que se apoiava no trabalho de equipes de colaboradores, por vezes hierarquicamente subdivididas. Cada um desses grupos possuía um chefe e seus respectivos assistentes, ou seja, havia uma "personalização de responsabilidades". Contudo, "a vontade que prevalecia era sempre a de Le Corbusier", o *patron*, o "gênio-criador" que, segundo Machado (2009), nunca reconheceu oficialmente a participação de qualquer funcionário nos processos de seus projetos. Pierre Jeanneret foi considerado um associado, "mas seus jovens auxiliares jamais o seriam" (MACHADO, 2009, p. 60).

Ao lado de André Wogenscky, o engenheiro-arquiteto Georges Candilis (1913-1995) também trabalhou como colaborador no escritório de arquitetura de Le Corbusier. De acordo com Machado (2009), este grego, formado pela Escola Politécnica de Atenas, ingressou oficialmente no *Atelier 35 S* em 1945 e, rapidamente, assumiu a responsabilidade por projetos importantes idealizados pelo mestre franco-suíço, como os estudos preliminares da *Unité d'Habitation* de Marselha.

Em 1948, Georges Candilis contratou Shadrach Woods (1923-1973) como arquiteto auxiliar do escritório de Le Corbusier. Este americano, nascido em Nova Iorque, estudara engenharia, literatura e filosofia na Irlanda, no *Trinity College,* antes de se voltar para a arquitetura e se mudar para a França. Como colaborador do *Atelier 35 S*, Woods ajudou Candilis na finalização do projeto e na fiscalização da obra da *Unité d'Habitation* de Marselha (MACHADO, 2009, p. 62).

Georges Candilis e Shadrach Woods abriram seu próprio escritório de arquitetura em 1955, em associação com os arquitetos Alexis Josic (1921-) e Guy Brunache e os engenheiros Henri Piot e Paul Dony. Batizada de Candilis-Josic-Woods, a empresa se instalou na *Rue Christine*, em Paris (MACHADO, 2009, p. 69). Segundo Machado (2009), a meta principal da sociedade era a proposição de soluções projetuais fundamentadas e maduras, idealizadas a partir de um sólido trabalho em equipe.

Sem dúvida, no período em que atuaram como colaboradores no escritório de arquitetura de Le Corbusier, Candilis e Woods vivenciaram uma metodologia de trabalho mais tradicional, calcada no predomínio dos conceitos do arquiteto-mestre sobre o ideário de seus funcionários. Contudo, a visão diferenciada destes profissionais sobre o ofício do arquiteto levaram a associação Candilis-Josic-Woods a soluções teóricas e projetuais distintas dos recursos empregados pelo mestre franco-suíço em seu ateliê.

Segundo Machado (2009), as obras executadas pelo escritório Candilis-Josic-Woods eram apresentadas como um trabalho de autoria do trio de profissionais e de sua equipe de colaboradores. Por este motivo, "a figura do arquiteto gênio-criador ali nunca existiu, havendo apenas, a cada projeto que lhes era contratado, um permanente intercâmbio de ideias, uma constante busca teórica e técnica que fundamentasse suas soluções projetuais" (MACHADO, 2009, p. 69-70).[43]

[43] "Em Candilis-Josic-Woods note-se também o aparecimento, em tempos de pós-guerra, da figura de um 'novo' arquiteto: um arquiteto preocupado em fornecer a seu projeto de arquitetura um conteúdo técnico construtivo de ponta; interessado em alcançar o pleno domínio sobre seu ofício, seja na prancheta ou nos canteiros de obra; que sabia se fazer útil e necessário ao pleno atendimento das demandas de uma clientela que, entre pública e particular, formavam uma 'nova' sociedade" (MACHADO, 2009, p. 73).

> Ainda que os projetos fossem fruto de um *brainstorm* coletivo, acontecia, no entanto, internamente ao funcionamento do escritório, uma certa distribuição de funções por núcleos de atividades: Candilis era o coordenador geral, o *manager*, o representante e negociador oficial da associação, permanentemente em contato com os clientes, os construtores e os governos; Josic era, fundamentalmente, o arquiteto da prancheta e o responsável pela apresentação dos desenhos; e Woods era o grande teórico, aquele que elaborava conceitualmente métodos de trabalho e processos projetuais para a parceria, sem deixar de ocupar, ao mesmo tempo, a função de arquiteto também de prancheta e assumir responsabilidades sobre alguns dos projetos mais importantes do grupo [...] (MACHADO, 2009, p. 70).

Com mais de sessenta colaboradores internos das mais diferentes nacionalidades, Candilis-Josic-Woods pode ser considerado um escritório de grande porte na França dos anos de 1950 e 1960. Ao longo de sua história, a empresa se distanciou do modelo francês de ateliê e, provavelmente, foi inspirada pelos moldes organizacionais norte-americanos vistos anteriormente. Por este motivo, implantou uma metodologia de trabalho pautada na racionalização do processo de projeto arquitetônico e buscou superar o caráter autoral e a "figura centralizadora" do arquiteto "gênio criador" (MACHADO, 2009, p. 73).[44]

Seis sócios e sessenta funcionários faziam de Candilis-Josic-Woods uma empresa de grande porte no contexto europeu de meados do século XX. Porém, estes números eram pequenos se comparados com o quadro de profissionais empregados pelo escritório de arquitetura norte-americano Skidmore, Owings & Merrill, no mesmo período. Segundo Kostof (1986), no final da década de 1950 a firma atingira dimensões nacionais, sob a direção de quatorze sócios gerais [*general partners*], quinze sócios associados [*associate partners*] e trinta e nove associados participantes [*participating associates*], com mais de mil empregados no total (KOSTOF, 1986, p. 327).

A empresa foi fundada em Chicago em 1936, pelos arquitetos Louis Skidmore (1897-1962) e Nathaniel Alexander Owings (1903-1984). Três anos depois, os projetistas de arquitetura associaram-se ao engenheiro de estruturas John Ogden Merrill (1896-1975).

Na década de 1950, Skidmore, Owings & Merrill tornou-se o exemplo do estilo particular da prática arquitetônica que se desenvolveu na América do Norte desde o início do século XX. De Henry Hobson Richardson à esta associação profissional, a

[44] A associação de Candilis, Josic e Woods seria desfeita em 1969: Woods retornaria aos Estados Unidos e abriria um *bureau d"études*, morrendo pouco tempo depois, em 1973. Josic fundaria um escritório próprio em *Sèvres*, próximo a Paris, onde ainda vivia em 2009. E Candilis permaneceria em atividade como arquiteto e planejador urbano em Paris, até ali falecer em 1995 (MACHADO, 2009, p. 71).

organização dos escritórios de arquitetura passou da generalização para a especialização, ao mesmo tempo em que o método de trabalho foi da colaboração à divisão (KOSTOF, 1986, p. 330).

No início da década de 1960, Skidmore, Owings & Merrill era um dos maiores escritórios de arquitetura das Américas: além da sede em Chicago, contava com filiais em São Francisco, Portland e Nova Iorque. Atualmente, setenta e seis anos após a sua fundação, a associação profissional se transformou em uma grande companhia internacional: de acordo com os números disponibilizados no *website* da empresa[45], SOM LLD (*Skidmore, Owings & Merrill Limited Liability Partnership*) reúne cerca de 10.000 projetos em seu currículo e é administrada por mais de quarenta e cinco líderes, distribuídos em nove escritórios – quatro nos Estados Unidos da América, um na Inglaterra, dois na China, um na Índia e um nos Emirados Árabes Unidos.

Ao lado da empresa Skidmore, Owings & Merrill LLD, os escritórios dos arquitetos do *star system* também são, nos dias de hoje, grandes sociedades internacionais: reúnem diversos parceiros, colaboradores e trabalhadores assalariados e realizam todo tipo de projeto exclusivo em qualquer parte do globo.

Frank Gehry (1929-) abriu seu escritório em Los Angeles, Califórnia, em 1962; a associação profissional Gehry Partners LLP foi iniciada em 2001 e conta, atualmente, com uma equipe de mais de cento e vinte pessoas, dirigida por dez sócios.[46] Zaha Hadid (1950-) inaugurou seu primeiro estúdio em Londres no ano de 1980 e, posteriormente, uma filial em Hamburgo, na Alemanha. O Zaha Hadid Office tem dois sócios (Zaha Hadid e Patrik Schumacher), além de quatro diretores associados, dois gestores, trinta colaboradores e sessenta e cinco arquitetos e *designers*.[47]

Criado em 1967, o escritório de arquitetura de Norman Foster (1935-) foi renomeado Foster + Partners em meados da década de 1990, com o intuito de refletir mais precisamente a influência de outros arquitetos na empresa. Com sede em Londres e filiais em Beijing (China), Cupertino (EUA) e Nova Iorque (EUA) tem, atualmente, dezoito sócios seniores [*sênior partners*], cento e sete sócios [*partners*], oitenta e cinco sócios associados [*associate partners*], cento e quarenta e sete associados [*associates*] e mais de 1.200 empregados.[48]

Jacques Herzog (1950-) e Pierre de Meuron (1950-) abriram seu escritório de arquitetura na Basiléia, Suíça, em 1978. A associação cresceu ao longo dos anos e

[45] <http://www.som.com>
[46] Dados retirados do *website* <http://www.foga.com>, em 18/05/2012.
[47] Informações coletadas no *website* <http://www.zaha-hadid.com>, em 18/05/2012.
[48] Dados do *website* <http://fosterandpartners.com>, coletados em 18/05/2012.

reúne, nos dias de hoje, cinco sócios seniores [*senior partners*], seis sócios [*partners*], trinta e quatro associados [*associates*] e cerca de trezentos colaboradores, trabalhando em projetos na Europa, na Ásia e nas Américas. A firma possui filiais em Hamburgo, Londres, Madrid e Nova Iorque.[49]

Como visto ao longo do texto, independentemente do tamanho do escritório de arquitetura, a contratação de trabalhadores assalariados é essencial para o funcionamento e a expansão das empresas. Após a Segunda Guerra Mundial, dos pequenos estúdios de um único proprietário às grandes sociedades internacionais, assistiu-se a uma expansão do setor subordinado de arquitetos. A ampliação desta seção gerou, segundo Stevens (2003), uma deformação no campo de atuação do projetista de arquitetura e grandes tensões em sua prática profissional.

Nos Estados Unidos da América, já na década de 1970, mais da metade dos projetistas de arquitetura eram funcionários, recebendo pagamentos não de clientes, mas de outros arquitetos. Em 1974, uma pesquisa realizada com duzentos e cinquenta profissionais da Califórnia revelou que a maioria dos entrevistados estava desapontada com a qualidade do trabalho produzido e com as responsabilidades que lhes eram atribuídas; 80% dos arquitetos abordados reivindicava a autonomia de seu ofício e maiores oportunidades para trabalhar criativamente. Com relação ao salário, 95% dos profissionais consultados afirmou que o valor era muito baixo e 66% se declarou pessoalmente insatisfeito com a quantia que recebia. Na época, os arquitetos americanos ganhavam, em sua maioria, menos que bombeiros, policiais, carpinteiros e caminhoneiros (CUFF, 1991, p. 52).

Nos anos de 1970 no país, a proporção de arquitetos em relação à população permaneceu entre 200 e 300 por milhão de habitantes; desde então, aumentou de modo constante, até alcançar quase 500 arquitetos por milhão de habitantes na década de 1990. Durante este último período, no entanto, “o setor de arquitetos eminentes [...] permaneceu bastante reduzido em números absolutos” (STEVENS, 2003, p. 243). Estes dados mostram que, nos Estados Unidos da América, o setor de projetistas assalariados cresceu e, atualmente, é bem maior do que a seção de arquitetos liberais.

Esta é uma tendência mundial, reforçada pelo crescimento de escritórios-empresa cada vez mais informatizados e produtivos. Segundo Arantes (2010), as firmas de médio porte e as grandes associações profissionais reduzem a viabilidade dos pequenos ateliês liberais e, consequentemente, aumentam as relações de

[49] Informações coletadas no *website* <http://www.herzogdemeuron.com>, em 18/05/2012.

assalariamento. Manter as estruturas funcionais dos escritórios de arquitetura também não é tarefa simples, como destaca Ferreira (2011).

> Por isso, talvez, o alto grau de informalidade que marca a profissão, tanto para os arquitetos quanto para a mão-de-obra de construção contratada, e o uso abusivo de estudantes estagiários de arquitetura como mão-de-obra barata, que não é generalizado, mas bastante recorrente (FERREIRA, 2011, s/p).

Os ideais de sucesso profissional parecem reduzir a questão tão somente a uma arquitetura autoral, exercida de forma liberal, quando a profissão de arquiteto é híbrida, com diversas formas de atuação. Sem dúvida, o crescimento dos escritórios-empresa gerou a expansão das relações de assalariamento e tornou necessário o trabalho setorizado e dividido em equipes. Contudo, como destacava Gropius (1994) há mais de cinquenta anos, a questão central é o rebaixamento geral da remuneração dos arquitetos assalariados.

Figura 23: Discussão do Connecticut General Project no escritório de Skidmore, Owings e Merrill, 1955.
Fonte: CUFF, 1991, p. 3.

Figura 24: Os colaboradores de Le Corbusier no Atelier 35S. **Fonte:** <http://www.fondationlecorbusier.fr>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 25: Le Corbusier e seus colaboradores no Atelier 35S, 1956. **Fonte:** <http://www.fondationlecorbusier.fr>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 26: Escritório Foster + Partners, Londres, 2009. **Fonte:** <http://fosterandpartners.com>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 27: Gehry Partners LLP, Califórnia. **Fonte:** <http://www.paperny.com/gehry2.html>. Acesso em: 15/06/2012.

1.3 O mercado de trabalho e a relação com os clientes

1.3.1 As encomendas e a clientela: ética modernista *versus* mercado

Indiscutivelmente, para o profissional liberal, projetos e obras de arquitetura são frutos de uma relação complementar entre o arquiteto e o cliente: o primeiro precisa de encomendas para exercer suas atividades profissionais e o segundo necessita dos conhecimentos de um projetista para realizar seus empreendimentos. Ao longo da história, o cliente foi patrocinador das artes construtivas, consumidor imprescindível à concretização de planos arquitetônicos e usuário que, dependendo do período, teve seus desejos respeitados ou questionados pelo arquiteto (SEGNINI Jr., 2002, p. 94).

Na Idade Moderna, o mecenato em arquitetura floresceu com o advento do Renascimento e intensificou-se nos séculos seguintes, nos contextos do Maneirismo e do Barroco. Naquela época, patronos generosos – Igreja, realeza e nobreza – incentivaram o desenvolvimento das atividades artísticas e culturais em países da Europa.

Intelectual renomado de Vicenza, Gian Giorgio Trissino foi o primeiro cliente do arquiteto Andrea Palladio, encomendando-lhe o projeto de uma *villa* na segunda metade da década de 1530. Desde então, e durante anos, Trissino foi mentor de Palladio: apresentou seu protegido à aristocracia vicentina e orientou suas leituras sobre arquitetura, engenharia e topografia antiga (ZABALBEASCOA, 1998, p. 43).

No período barroco, os Papas Urbano VIII e Alexandre VII foram mecenas de Gian Lorenzo Bernini. Urbano VIII contratou o arquiteto em 1623 (ano de sua eleição como Papa) e logo em seguida encomendou-lhe o projeto do baldaquino da *Basilica di San Pietro*, no Vaticano. Em 1655, no primeiro dia de seu pontificado, Alexandre VII ratificou Bernini como o responsável pela construção da Catedral de São Pedro – confiando-lhe parte da decoração interna e a execução da colunata externa da igreja – e lhe nomeou ainda seu arquiteto particular. Este feito, sem precedentes na história dos papas, alçou Bernini à categoria de projetista de importância internacional em pleno século XVII (ZABALBEASCOA, 1998, p. 58).

Na França, até o final do Antigo Regime, a nobreza representou uma parcela significativa da clientela dos arquitetos atuantes, encomendando-lhes numerosos projetos de edificação e decoração de residências. Em contrapartida, após o século XIX, os novos e promissores clientes dos profissionais de arquitetura franceses foram

os burgueses emergentes que, buscando ostentar sua riqueza, contratavam projetistas alinhados aos níveis da moda e do gosto reinantes.

Estes arquitetos seguiam as modas ditadas pela Escola de Belas Artes de Paris, imitavam as soluções habitacionais aristocráticas e sucumbiam a extravagâncias estilísticas do Ecletismo do século XIX, com o intuito de edificar luxuosas residências nos "belos bairros" franceses.[50] De acordo com Guerrand (1991), são arquétipos destas habitações a mansão erigida no place Malesherbes por Émile Gaillard – banqueiro do conde de Chambord – uma obra-prima do estilo Luís XII, em tijolos e pedra; a faustosa residência do industrial do chocolate Menier, neo-barroca, com fachada para o parque Monceau; e o "Palácio Rosa", do marquês Boni de Castellane, que adaptava o modelo do Grand Trianon e imitava a escadaria de gala de Versailles (GUERRAND, 1991, p. 341).

De modo geral, ao longo do século XIX, o arquiteto respeitou o gosto e atendeu aos desejos da clientela. No entanto, é possível citar alguns projetos da época nos quais o profissional de arquitetura questionou ou recusou as exigências excessivamente exóticas dos clientes. Em 1890 em Roubaix, o industrial Vaissier encomendou a Dupire um castelo "montado sobre quatro elefantes". O projetista rejeitou o pedido do burguês, "mas ainda assim desenhou um palácio oriental encimado por uma abóbada guarnecida por vitrais" (GUERRAND, 1991, p. 342).

Na mesma época, em Lille, os irmãos Dévallée se improvisaram em arquitetos, uma vez que todos os profissionais recuaram diante de suas exigências, e projetaram uma "mansão com ar renascentista", singularizada por enormes gárgulas. Segundo Guerrand (1991), cada cômodo da residência tinha um estilo diferente, incluindo-se o inevitável mourisco. "Como um príncipe inspirado por seu astrólogo, um dos irmãos queria que seu sono fosse regido pelas posições da lua: e fez instalar seu leito sobre um eixo acionado por um mecanismo suíço" (GUERRAND, 1991, p. 342).

Com o advento do século XX, os arquitetos abandonaram progressivamente os estilos ecléticos e tenderam a adotar uma posição de maior autonomia face ao gosto do cliente. Os profissionais de arquitetura modernos questionaram exigências projetuais "irrelevantes ou secundárias" e assumiram a missão de educar a clientela (GROPIUS,

[50] Segundo Mignot (1983), três correntes ecléticas principais podem ser identificadas na cultura arquitetônica da época: a da *composição estilística* (adoção imitativa coerente e correta de formas que, no passado, haviam pertencido a um estilo arquitetônico único e preciso); a do *historicismo tipológico* (escolhas apriorísticas de cunho analógico que deviam orientar o estilo quanto à finalidade a que se destinava cada um dos edifícios); e a do *pastiche compositivo* (com maior margem de liberdade, "inventava" soluções estilísticas historicamente inadmissíveis que, frequentemente, beiravam o mau gosto).

1994, p. 134). Para Gropius (1994), era dever do arquiteto apresentar ao cliente soluções técnicas consequentes e claras e firmar, com base em sua competência, o diagnóstico daquilo que o dono da construção necessitava de fato.

Com o Modernismo, coube a clientela procurar o profissional de arquitetura com o qual se identificasse, abraçando seu ideário vanguardista e investindo nas concepções projetuais propostas. Na década de 1920, as vilas idealizadas por Le Corbusier nos arredores de Paris foram encomendadas por clientes especialmente sensíveis à nova arte por serem criadores eles mesmos – Lipchitz, Ozenfant e Planeix – ou por serem colecionadores – Cook, La Roche e Stein (ZABALBEASCOA, 1998, p. 200).

No início da carreira, o temperamento austero, o gênio forte e a intransigência de Le Corbusier dificultaram o seu relacionamento profissional com a clientela e a materialização de suas teorias estéticas em projetos reais edificados (DURAND, 1989, p. 154). De acordo com Giedion (2004), somente no final dos anos de 1940 as encomendas do arquiteto franco-suíço se multiplicaram: o período compreendido entre 1947 e 1964 trouxe reconhecimento ao trabalho do projetista e a realização de muitas de suas grandes obras arquitetônicas.

Estes projetos de maior envergadura contaram com o apoio direto de clientes alinhados às ideias arrojadas de Le Corbusier. As *Unités d'Habitation* de Marselha (1947-1952) e Firminy-Vert (1960) materializaram-se graças ao suporte de Eugène Claudius-Petit, ministro da Reconstrução e ex-líder da Resistência Francesa; já a Capela de Peregrinação de Ronchamps (1950-1955) foi edificada graças às intervenções do padre dominicano Couturier que, ao seu modo, soube como dissipar as sérias dúvidas da Igreja católica referentes ao desenho inusitado do templo (GIEDION, 2004, p. 595).

Como Le Corbusier, Frank Lloyd Wright também agiu segundo uma visão ética que julgava necessária uma clara imposição de seus princípios à clientela; logo, teve sua trajetória profissional marcada por choques e discussões com os clientes (SAINT, 1983). Em 1935, a edificação da Casa da Cascata (*Fallingwater House*) foi atormentada por conflitos entre o arquiteto norte-americano e Edgar Kaufmann Sénior, homem de negócios bem-sucedido da Pensilvânia e fundador da loja de departamentos Kaufmann's.

Duvidando da solidez estrutural do projeto e da experiência de Wright no uso do concreto armado, Kaufmann solicitou a uma firma de engenharia a revisão das plantas e dos cálculos matemáticos de sua habitação. O relatório elaborado pela empresa de consultoria ofendeu o projetista de arquitetura: Wright exigiu a devolução de todos os

seus desenhos e comunicou o seu afastamento da execução da obra. Somente após um pedido de desculpas do cliente, o arquiteto retomou a construção da residência, concluída em 1937 (ZABALBEASCOA, 1998).[51]

Um dos últimos edifícios concebidos por Frank Lloyd Wright, o Museu Guggenheim de Nova Iorque (1956-1959) atendeu às solicitações de Solomon e Irene Guggenheim e não despertou choques entre o arquiteto e os clientes. Todavia, a execução deste projeto inovador envolveu conflitos com a prefeitura, o mundo das artes e a opinião pública. De acordo com Giedion (2004), a aprovação da edificação pelo município foi morosa, pois seus parâmetros construtivos não se adequavam à legislação urbanística vigente. O desenho arrojado do prédio também suscitou discussões entre artistas e especialistas, sobretudo pelo fato de seu interior se salientar mais do que as obras de arte expostas; ainda segundo estes críticos, as paredes circulares do museu, em inclinação descendente, comprometeriam a montagem de uma exposição (GIEDION, 2004, p. 455).

Os projetos de Frank Lloyd Wright e de Le Corbusier analisados indicam que, até a década de 1960, os arquitetos modernistas idealizaram planos arquitetônicos e urbanísticos intimamente subordinados à sua atitude projetual particular. Estes profissionais aproveitaram as encomendas da clientela para aplicarem suas concepções estéticas, técnicas e construtivas inovadoras e, mesmo diante de adversidades relatadas pelos usuários das obras, não concordaram em reelaborar os conceitos empregados. Para um arquiteto moderno de grande prestígio, eventuais problemas construtivos poderiam ser tratados como questões irrelevantes, diante do talento expresso no projeto:

> Alguns dias depois que a família Savoie havia se mudado para sua famosa casa, a cobertura da sala de estar começou a apresentar vazamentos. Eles ficaram muito aborrecidos e imediatamente chamaram Le Corbusier.
> Quando este chegou, foi imediatamente levado para inspecionar os danos e sugerir uma solução. Ele ficou, por alguns segundos, observando fixamente a água e então olhou para o teto e, novamente, para a água. Finalmente, virou-se para os Savoie e pediu uma folha de papel. O Sr. Savoie voltou em um minuto com uma folha de papel em branco. Entregou-a para Le Corbuiser. Corbu a colocou em uma mesa próxima, dobrou-a cuidadosamente e fez um barco de papel.
> Caminhou até o centro da sala, inclinou-se e pôs o barco dentro d'água, disse *au revoir* e foi embora.

[51] A estrutura da Casa da Cascata foi concebida por Frank Lloyd Wright em associação com o engenheiro Mendel Glickman e o engenheiro-arquiteto William Wesley-Peters – responsável pelo desenho das colunas para o Johnson Wax Building. Wright fez apenas visitas periódicas ao sítio durante a construção da obra, designando Robert Mosher, um de seus aprendizes, como seu representante no local.

> Um cliente de Frank Lloyd Wright uma vez o chamou para lhe dizer que o telhado de sua sala de estar estava com goteiras. “O telhado tem uma goteira sobre minha cabeça, logo acima da minha poltrona, o que devo fazer?” Wright respondeu: “Mude a cadeira de lugar” (ANTONIADES, 1979, p. 8, 17 *apud* STEVENS, 2003, p. 102).

No final do século XX, os arquitetos da era financeira também assumiram, na teoria, uma postura de autonomia face ao gosto dos clientes. Como os projetistas modernos, Robert Venturi e Denise Scott Brown apregoaram, em entrevista concedida ao crítico de arte Hanno Rauterberg (2009), a independência do profissional de arquitetura em relação à clientela. Em depoimento publicado no livro de Dana Cuff (1991), Peter Eisenman defendeu a aplicação das concepções estéticas dos arquitetos nos projetos urbanos ou de edificações, mesmo que esta decisão rebaixasse as necessidades físicas e psicológicas dos usuários a um segundo plano.

Na prática, porém, a situação é bem diferente e destoa dos discursos destes profissionais. De acordo com Arantes (2010), os arquitetos do *star system* idealizam edificações e projetos urbanos que atendem aos desejos da clientela, conscientes de sua dependência de clientes ricos e poderosos. Em depoimento à Rauterberg (2009), Eisenman declarou que “[...] seria muito idiota recusando um trabalho de 400 milhões de euros”, mesmo que este plano arquitetônico represente uma concessão às suas teorias arquitetônicas (RAUTERBERG, 2009, p. 43).

As pessoas que contratam estas “estrelas da arquitetura” não adquirem apenas um projeto, mas a garantia de executar uma obra de importância global, com a promessa de exclusividade. Diferentemente dos arquitetos modernos, os profissionais da era financeira afastam-se das soluções projetuais universalistas e, para elevar “o potencial de renda monopolista da mercadoria”, idealizam edificações diferenciadas para clientes exigentes, dispostos a desembolsar quantias exorbitantes na construção de um plano arquitetônico aclamado internacionalmente (ARANTES, 2010, p. 36).

Acerca das discussões referentes à clientela, é importante destacar que, a partir da década de 1960, houve uma alteração na figura do cliente. Segundo Meinhard von Gerkan e Volkwin Marg (*in* RAUTERBERG, 2009), na Alemanha “[...] costumava haver muita gente pequena construindo para si mesmas, e elas criavam a paisagem urbana onde viviam”; hoje em dia, porém, os projetos arquitetônicos são feitos, majoritariamente, por investidores anônimos que, em sua maioria, ignoram a “imagem, a estrutura e o consenso da cidade” e desafiam a prática profissional do arquiteto contemporâneo (RAUTERBERG, 2009, p. 72).

Figura 28: Le Corbusier na inauguração da Capela de Peregrinação de Ronchamps, 1955. **Fonte:** <http://www.fondationlecorbusier.fr>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 29: Le Corbusier e Jawaharlal Nehru, estadista indiano. Inauguração do Tribunal Superior de Chandigarh, 1955. **Fonte:** <http://www.fondationlecorbusier.fr>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 30: Herbert Johnson, Frank Lloyd Wright e William W. Peters acompanhando o teste de uma das colunas do Johnson Wax Building. **Fonte:** CUFF, 1991, p. 80.

Figura 31: Wright, Hila Rebay (curadora do museu) e Solomon Guggenheim. **Fonte:** CUFF, 1991, p. 38.

1.3.2 Regulamentação profissional: a reconquista do reconhecimento

Na Europa e na América do Norte, os movimentos de profissionalização da arquitetura intensificaram-se no século XIX.

Pioneiro no conceito de associação profissional, o Reino Unido estabeleceu a primeira medida reguladora do ofício de arquiteto em 1834, com a criação do *Institute of British Architects* (STEVENS, 2003, p. 200). Segundo Kostof (1986), o instituto foi fundado para facilitar a aquisição do conhecimento arquitetônico, promover a conexão das diferentes esferas científicas e estabelecer a uniformidade e a respeitabilidade da profissão. Premiada com o *Royal Charter* em 1837, a associação foi renomeada *Royal Institute of British Architects* (RIBA) em 1866 (KOSTOF, 1986, p. 192-193).

No início da década de 1880, o RIBA instaurou uma avaliação minuciosa para o ingresso em seus quadros; ao mesmo tempo, estabeleceu comissões de inspeção para monitorar todas as instituições de ensino de arquitetura do país. Ao longo do século XX, normatizou o registro profissional do arquiteto e obteve domínio total sobre o licenciamento da profissão e o credenciamento das faculdades britânicas (STEVENS, 2003, p. 203).

A criação de sociedades profissionais também determinou a regulamentação do ofício de arquiteto na Alemanha do século XIX. Segundo Stevens (2003), até a década de 1880 o governo empregara a maioria dos projetistas alemães nos serviços públicos gerais; por este motivo, os institutos profissionais nacionais tiveram um surgimento tardio (STEVENS, 2003, p. 211). A *Bund Deutscher Architekten* (BDA), primeira associação de arquitetos do país, foi inaugurada somente em 1903, quase sete décadas depois de sua equivalente inglesa e alguns anos após a transformação das escolas politécnicas alemãs em universidades técnicas.[52]

Em território francês, a profissão de arquiteto intensificou sua organização em meados do século XIX: em 1843 foi criada a *Société Centrale des Architects* e com ela a discussão da necessidade de um diploma, para pôr fim aos inconvenientes da desregulamentação profissional. A primeira associação extraoficial de arquitetos diplomados teve início em 1881: formando uma comunidade de 44 profissionais, liderada por Julien Guadet, essa sociedade desenvolveu a discussão sobre o exercício profissional e, em 1892, obteve reconhecimento como de utilidade pública (SEGNINI Jr., 2002, p. 8).

[52] De acordo com Stevens (2003), atualmente, "[...] os arquitetos do serviço público, de *status* elevado, tendem a pertencer à BDA – uma organização de elite da qual para ser membro é exigido o patrocínio de um associado –, enquanto os arquitetos do setor privado, de *status* inferior, pertencem ao Vereinigung Freischaffender Architekten (VFA)" (STEVENS, 2003, p. 39-40).

O Código Guadet, apresentado e aprovado no *Congress de Bordeaux* em 1895, foi publicado pela primeira vez na revista *L'Architecture*, de 10 de agosto de 1895 (n. 32, p. 288-289), sob o título *"Les devoirs profissionnels de l'architecte".* Esta legislação estabeleceu os princípios básicos para a organização profissional e seus reflexos, "definindo parâmetros às lutas dos arquitetos franceses por melhores condições de trabalho nos anos seguintes" (SEGNINI Jr., 2002, p. 10).

O processo de regulamentação da profissão continuou a ser objeto de discussão e, em 26 de março de 1924 foi aprovada a Lei Liouville, que punia a utilização do título profissional sem que se preenchessem as condições legais. Em 1938, foi proposto, por M. M. Vaillant-Couturier, um projeto de lei para a criação da *Ordre des Architectes.* Essa lei, votada e aprovada em 1940, protegia o título do arquiteto sem, entretanto, lhe conferir monopólio e organizava a profissão tendo como referência o Código Guadet (SEGNINI Jr., 2002, p. 12). Progressivamente, a *Societè Centrale* deixou as tarefas das lutas profissionais a cargo da *Ordre des Architectes* e se transformou em *Academie d'Architecture*, após cento e dez anos de existência.[53]

Na América do Norte, até meados do século XIX, a arquitetura estadunidense seguiu como uma ocupação sem padrões, regulamentações ou organização (CUFF, 1991). Ao mesmo tempo, a cidade americana e a indústria da construção civil passaram por mudanças drásticas, como imigração massiva, desenvolvimento de sistemas de transportes eficientes, manufatura de novos materiais e crescimento urbano.

Fundado em 1857, o *American Institute of Architects* (AIA) pode ser considerado a primeira associação profissional regulamentadora do ofício de arquiteto no país (SAINT, 1983, p. 76). A criação do instituto não inibiu, contudo, a atuação irregular de milhares de homens no campo de trabalho dos projetistas de arquitetura. Segundo Cuff (1991), em 1900 havia mais de 10.500 indivíduos que se autointitulavam arquitetos nos Estados Unidos, ainda que menos de 400 pessoas estudassem em escolas especializadas em 1898 (CUFF, 1991, p. 26).

Para frear a ação destes não-habilitados, em 1897 o estado de Illinois exigiu, pela primeira vez no país, licença para a prática profissional; e, para normatizar o ofício de arquiteto nos Estados Unidos, em 1909 adotou-se um código nacional de ética para a profissão (CUFF, 1991, p. 24). Mesmo com a implementação de diversas medidas reguladoras do trabalho de projetista, é importante salientar que somente 21% dos

[53] No final da década de 1970, com a fusão dos sindicatos, foi proposta uma nova lei, desta vez para a arquitetura. Esta lei, sob o regime da qual se desenvolvem as atividades atuais dos arquitetos franceses, foi votada em 1977 (SEGNINI Jr., 2002, p. 13).

90.000 empregados em escritórios de arquitetura americanos estavam formalmente registrados em 1950 (KOSTOF, 1986, p. 332).

Figura 32: Convenção da AIA em Providence, Rhode Island, em 1883. **Fonte:** CUFF, 1991, p. 25.

1.3.3 O processo projetual do arquiteto e os impactos da informática

Parte essencial do processo projetual do arquiteto, o desenho possibilitou a revolução conceitual e formal da Renascença e consagrou, no início do século XV, a figura do profissional de arquitetura enquanto trabalhador mental solitário (MASCARÓ, 1990). Desde então, e através dos diversos períodos históricos, a elaboração de peças gráficas permite aos projetistas a representação das imagens construídas no pensamento, pois conjuga a invenção de formas, a harmonização de linhas e volumes, a determinação de cores e materiais e a definição dos valores da criação arquitetônica (ORTEGA, 2000, p. 181).

Uma das primeiras fases de um projeto de arquitetura, a etapa conceitual pressupõe a elaboração de croquis e esboços preliminares, que sintetizam as principais concepções estéticas de um plano arquitetônico ou urbanístico (PRADO, 2005). Estes desenhos iniciais, executados em um momento particular de introspecção do arquiteto, possibilitam um exercício dinâmico de reavaliação dos conceitos, até a definição da forma final do objeto. No caso de Le Corbusier, projetos urbanos ou de edificações nasciam de um processo de maturação de ideias, traçadas espontaneamente em esboços simples que, posteriormente, eram decifrados pela equipe de colaboradores e desenhistas do ateliê do arquiteto (MACHADO, 2009, p. 60).

O processo projetual de Le Corbusier também pressupunha a divisão das atividades do *Atelier 35 S* em dois turnos: metade do dia consagrado à pintura, à escrita e à pesquisa; a outra metade, aos projetos de arquitetura. “Isso porque ele acreditava crucial, para o ato de criação, que fosse disponibilizada, a cada dia, a manhã ou a tarde ‘para tomar distância, para pensar em outra coisa de desinteressada’” (MACHADO, 2009, p. 60).

Além de principal instrumento do processo criativo do arquiteto, o desenho segue em uma etapa posterior do projeto como um elemento de comunicação imprescindível entre o profissional de arquitetura e o cliente. Para a clientela leiga, estas peças gráficas devem apresentar claramente as soluções referentes à ocupação da área, à circulação espacial e à relação entre mobiliários e equipamentos.

Após a aprovação de um projeto pelo cliente, o desenho cumpre, em uma fase final de concepção arquitetônica, uma função de gerenciador do trabalho nos canteiros de obras ou nas unidades produtivas de peças, auxiliando a comunicação do arquiteto com os diversos agentes da construção civil (BICCA, 1984). Como elemento de documentação oficial para fins de aprovação e execução de planos arquitetônico-

urbanísticos, ganha o *status* de técnica e passa a seguir os princípios da Geometria Descritiva e as convenções dos órgãos normativos responsáveis (PRADO, 2005).

Por associar o "trabalho do espírito" às atividades práticas e manuais, em projetos urbanos ou de edificações há uma dupla dimensão profissional do arquiteto, assinalada por Leon Battista Alberti no século XV. O exercício de elaboração de desenhos exige do projetista de arquitetura uma formação em ciências exatas e humanas, que compatibilize conhecimentos técnicos e artísticos.

A partir da década de 1970, na Europa e nos Estados Unidos, instrumentos computadorizados auxiliaram o trabalho de elaboração dos desenhos executivos de uma obra, realizados na etapa de detalhamento de projetos (PRADO, 2005, p. 138). Sem dúvida, o advento da informática nos escritórios de arquitetura alterou profundamente o exercício profissional de execução das peças gráficas de uma construção. Por este motivo, é pertinente traçar o histórico do desenvolvimento de *softwares* específicos para a produção do projeto e analisar o incremento do uso desta tecnologia no campo de atuação dos projetistas.[54]

O sistema *Sketchpad*, primeiro editor gráfico direcionado a objetos, foi idealizado pelo pesquisador Ivan Sutherland no início da década de 1960. Desenvolvido pelo grupo *MIT's Lincoln Laboratory*, interligava linhas finas e brancas através do teclado de um computador, "um pouco como o lápis sobre o papel" (SEGNINI Jr., 2002, p. 141). A apresentação deste sistema na *Spring Joint Computer Conference* – organizada em 1963 na cidade de Detroit (Michigan, EUA) –, despertou a euforia e a curiosidade da classe arquitetônica diante dos avanços da tecnologia.

Um ano após a demonstração de Sutherland, o encontro de arquitetura realizado no *Boston Architectural Center* concluiu que a disponibilização de um sistema adequado e acessível pela categoria viabilizaria o exercício projetual do arquiteto diretamente no computador. De acordo com Segnini Jr. (2002), os projetistas presentes no congresso defenderam o incremento da tecnologia no processo de detalhamento gráfico de obras, pois contribuiria para a racionalização do trabalho, a otimização do tempo e a aceleração da produção de modo geral.

[54] Ao lado do advento da informática nos escritórios de arquitetura, a presença expressiva de novos meios tecnológicos também modificou o exercício projetual do arquiteto contemporâneo. Televisores, computadores e grandes telas de alta resolução reconfiguraram os espaços públicos e as formas arquitetônicas e apresentam-se, atualmente, com grande recorrência nos trabalhos de projetistas urbanos ou de edificações (DUARTE, 1999). Construído em Tóquio em 1988, o projeto da casa digital idealizada por Ken Sakamura exemplifica, ainda hoje, o tipo de ambiente real concebido totalmente com bases eletrônicas, pois previu o funcionamento da residência a partir de um sistema geral de automação dos ambientes, com mais de mil computados conectados (DUARTE, 1999, p. 145-146).

No início da década de 1970, apareceram os primeiros registros indicando o uso do computador nos escritórios de arquitetura internacionais de médio e grande portes. À informatização dos serviços administrativos e da produção dos insumos necessários à realização de um projeto seguiu-se a utilização de *hardwares* e *softwares* modernos para a elaboração de desenhos técnicos e maquetes eletrônicas (SEGNINI Jr., 2002).

Com o tempo, o computador perdeu o caráter polêmico dos primeiros momentos e tornou-se ferramenta fundamental do exercício projetual do arquiteto, associada à racionalização do desenvolvimento de uma obra e às exigências do mercado de trabalho, ou melhor, "[...] de maior possibilidade de competição no mercado" (SEGNINI Jr., 2002, p. 68). É desnecessário afirmar que hoje, cinquenta anos após a *Spring Joint Computer Conference*, o processo de projetação sem a informática em países europeus e americanos tornou-se impensável, tanto nos grandes quanto nos médios e pequenos escritórios de arquitetura.

Nas três últimas décadas, a produção projetual do objeto arquitetônico transformou-se completamente e "[...] o que parecia uma ficção se tornou realidade. Desapareceram os desenhos à nanquim e as cópias heliográficas se assemelham a peças de museu" (SEGNINI Jr., 2002, p. 90). Entretanto, mesmo nos espaços de trabalho que têm acesso às tecnologias mais desenvolvidas, o diálogo arquiteto-computador na fase conceitual da obra ainda é incipiente e o croqui continua parte fundamental do processo de projeto do profissional de arquitetura (PRADO, 2005).

Em depoimento à Hanno Rauterberg (2009), Zaha Hadid declarou que acha o papel "mais paciente" e que desenha "freneticamente" em seu bloco de rascunhos, repassando os conceitos essenciais de um projeto. A arquiteta não domina o computador e considera o *mouse* um periférico "horroroso"; contudo, admite a importância da informática para o desenvolvimento de suas obras. Segundo Rauterberg (2009), esta etapa de detalhamento das edificações é realizada por diversas equipes de colaboradores e desenhistas, em um momento posterior à elaboração conceitual de Hadid (RAUTERBERG, 2009, p. 79).

Como Zaha Hadid, Frank Gehry também desenvolve os conceitos fundamentais de um projeto a partir de instrumentos manuais. Porém, mais do que esboços em papel, utiliza modelos concretos como principal método de projetação e apresentação das ideias à clientela. As maquetes físicas de Gehry são continuamente reelaboradas até a plena satisfação do arquiteto e, somente depois desta etapa de aprovação, passam por leituras digitais e robóticas, efetuadas por equipes especializadas de infografistas e desenhistas.

O projeto de Frank Gehry para o Museu Guggenheim, em Bilbao (Espanha, 1992-1997), demonstrou a introdução de novos instrumentos computadorizados na produção do projeto arquitetônico. A concretização do edifício dependeu da utilização do "CATIA", programa de modelagem em três dimensões, originalmente desenvolvido pela indústria aeroespacial francesa (SEGNINI Jr., 2002). A aplicação deste *software* moderno, todavia, foi complementada pelo emprego da tecnologia tradicional do CAD, *computer-aided design*.[55]

Já no projeto do Walt Disney Concert Hall, de Los Angeles (EUA, 1987-2003), os computadores do escritório de Gehry conectaram-se diretamente com a indústria de corte de pedras italiana. Deste modo, as informações construtivas da edificação migraram dos modelos digitais 3D – elaborados nos Estados Unidos – à firma da Europa, sem a necessidade de transposição de dados projetuais para pranchas de duas dimensões. Neste processo, de acordo com Duarte (1999), as máquinas da empresa de marmoraria "decidiram" a melhor maneira de cortar as peças e economizaram material (DUARTE, 1999, p. 158).

Sem dúvida, as edificações idealizadas por Frank Gehry concretizam-se graças à utilização intensiva de instrumentos computadorizados modernos, que possibilitam a conversão das formas e das configurações complexas dos projetos em "linguagem arquitetônica passível de construção" (MARTINS, 2010, p. 90). Além de oferecer recursos impossíveis de serem obtidos no desenho tradicional, a aplicação da informática no processo de trabalho do arquiteto também contribui, de forma substancial, para o aumento da produtividade dos escritórios de arquitetura (PRADO, 2005).

A busca pela maior eficiência na produção do projeto, todavia, pode induzir o arquiteto à cópia de detalhes técnicos utilizados previamente em outras obras arquitetônicas. Muitos acreditam que, facilitada pela utilização das ferramentas disponíveis nos diversos programas de computador, esta reprodução de soluções construtivas padroniza o produto das atividades dos projetistas e contribui para o rebaixamento da qualidade geral do trabalho da categoria.

A qualidade de um plano arquitetônico ou urbanístico também pode ser influenciada pela idealização da obra diretamente na tela de um computador. Como destaca Prado (2005), o exercício projetual intermediado por instrumentos informatizados, sobretudo na etapa de criação de um objeto, é dificultado "[...] pela visão fracionada do monitor,

[55] O "CATIA" agilizou o processo de traçado do Museu Guggenheim pois permitiu o desenvolvimento das superfícies da edificação através do computador, "adaptando-as a melhores condições de execução e, conseqüentemente, de custos" (VAN BRUGGEN, 1997, s/p *apud* SEGNINI Jr., 2002, p. 82-83).

pelo traço serrilhado e colorido que não representa o valor das linhas do desenho e pelo conceito de escala atrelado ao comando *zoom*" (PRADO, 2005, p. 66).

Acerca dos debates referentes às limitações ou desvantagens da informatização do processo de projeto do arquiteto, também é importante destacar que a utilização do computador nos escritórios de arquitetura contribuiu para promover a "precarização das relações de trabalho" entre o profissional liberal e a seção subordinada de projetistas (ARANTES, 2010, p. 116). Atualmente, de acordo com Prado (2005), os trabalhadores assalariados cumprem as funções de desenhistas e de operadores de programas de simulação digital, com pouca liberdade para expor ideias ou adquirir experiências no contato com os proprietários dos estúdios. Por solicitar somente noções de desenho técnico e conhecimentos gerais dos comandos de *softwares* gráficos, a contratação de "cadistas infoproletários" motivou o rebaixamento geral da remuneração do setor e a "quebra simbólica da aura da profissão" para estes arquitetos (ARANTES, 2010, p. 117).

Observa-se, ainda, que o desenho digital "traz consigo limitações e capacidades próprias do ambiente em que se realiza". Se por um lado o computador oferece recursos impossíveis de serem obtidos no *design* tradicional, "por outro a interface arquiteto-máquina ainda se mostra inadequada à fluência do processo criativo". Constata-se, no entanto, que pesquisas por novos dispositivos eletrônicos que busquem esta aproximação são promissoras e necessárias, uma vez que a produção de peças gráficas computadorizadas se transformou em ferramenta essencial para a prestação dos serviços de arquitetura à "emergente sociedade da informação" (PRADO, 2005, p. 141-142).

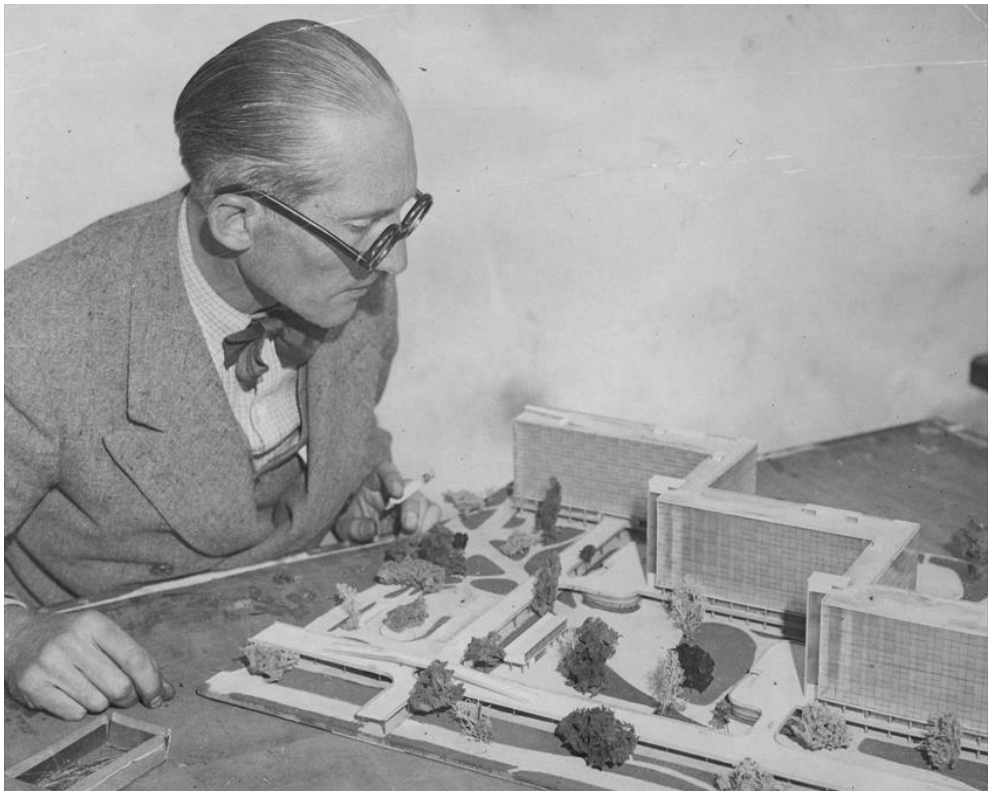


Figura 33: Le Corbusier e a maquete da Ville Radieuse, 1930. **Fonte:** <http://www.fondationlecorbusier.fr>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 34: Le Corbusier trabalhando no projeto da United Nations Headquarters, Nova Iorque, 1947. **Fonte:** <http://www.fondationlecorbusier.fr>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 35: Ivan Sutherland demonstrando o funcionamento do sistema Sketchpad, no *Massachusetts Institute of Technology* (1963). **Fonte:** <http://design.osu.edu/carlson/history/images/pages/ivan-sutherland_jpg.htm>. Acesso em: 15/06/2012.

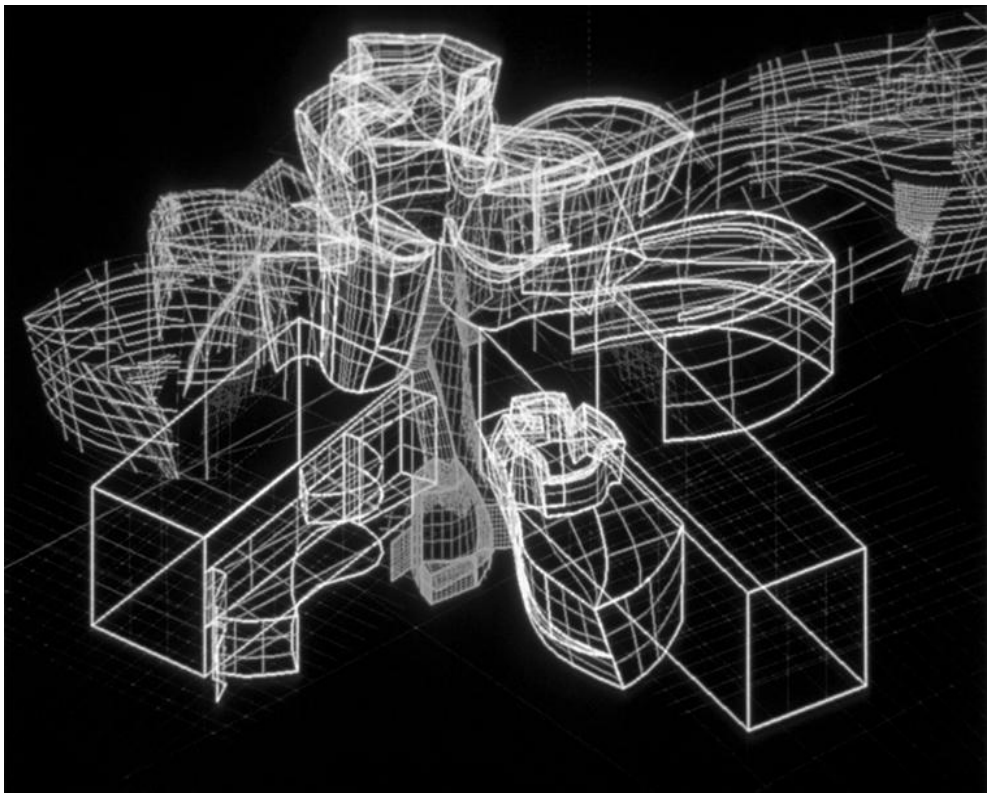


Figura 36: Museu Guggenheim, Bilbao. Modelo digital 3D simulado no programa “CATIA”. **Fonte:** <http://moreaedesign.wordpress.com/2010/09/15>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 37: Frank Gehry e o associado Edwin Chan (à esquerda) apresentam à Kathryn e Craig Hall a maquete física do projeto da Hall Winery, em Napa Valley (Califórnia), 2007. **Fonte:** <http://www.nytimes.com/2007/08/12/realestate/commercial/12sqft.html>. Acesso em: 15/06/2012.

Figura 38: Maquete física do Walt Disney Concert Hall (Los Angeles, Califórnia), projeto de Frank Gehry. **Fonte:** <http://www.arcspace.com/architects/gehry/disney2>. Acesso em: 15/06/2012.

capítulo II

O Arquiteto no Brasil

trajetória do profissional

CAPÍTULO 2: O ARQUITETO NO BRASIL

2.1 O profissional e suas atribuições

2.1.1 O arquiteto e seu papel: afirmação da profissão e ampliação do campo de trabalho

A prática profissional do arquiteto no Brasil se consolidou entre as décadas de 1930 e 1940. Até então, poucos eram os projetistas de arquitetura existentes e estes se dedicavam muitas vezes à realização de edificações, disputadas com os mestres de obras – sobretudo portugueses no Rio de Janeiro e especialmente italianos em São Paulo –, ou eram contratados por construtoras, muitas vezes reduzidos à condição de fachadistas (SOUZA, 1978, p. 19).

Na capital do país, ao longo do século XIX, trabalharam basicamente na composição de edifícios suntuosos. De nacionalidade brasileira ou estrangeira, contribuíram sobremaneira para o gradativo refinamento técnico das construções, baseados na aplicação dos princípios neoclássicos apregoados pela Academia Imperial de Belas Artes. Fundador do curso de arquitetura desta instituição de ensino, Grandjean de Montigny (1776-1850) foi o docente responsável pela formação de diversos arquitetos em exercício profissional no período, entre eles: José Maria Jacinto Rebelo, Teodoro de Oliveira, Joaquim Cândido Guillobel e Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (DE LOS RIOS *in* ABEA, 1977, p. 11).[56]

Em São Paulo, os arquitetos – sobretudo estrangeiros – começaram a se estabelecer especialmente a partir da segunda metade do século XIX, no contexto de enriquecimento da cidade e de incremento da industrialização no estado. Nesta época, trabalharam para a elite emergente e para o governo, produzindo residências de luxo e edifícios públicos e administrativos (LEMOS, 1989, p. 16). Projetistas de arquitetura de

[56] No Rio de Janeiro, a presença expressiva da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) prestigiou a difusão do Neoclassicismo e favoreceu a implantação de edificações sofisticadas, que ostentaram um apuro técnico superior ao comum das construções. De acordo com Reis Filho (2010), são exemplos deste período os projetos da sede da AIBA – concebida em 1826 por Grandjean de Montigny –, e dos Palácios do Itamarati e de Petrópolis: o primeiro, construído entre 1851 e 1855, seguiu o plano delineado por José Maria Rebelo; já o segundo, erigido entre 1845 e 1862, teve como principais idealizadores o engenheiro Julius Friedrich Koeler, o engenheiro-arquiteto Cristóforo Bonini e os arquitetos José Maria Rebelo e Joaquim Cândido Guillobel (REIS FILHO, 2011, p. 36).

prestígio, Victor Dubugras[57] (1868-1933) e Carlos Ekman[58] (1866-1940) chegaram à capital paulista em 1891 e 1894, respectivamente.

No município de São Paulo, Dubugras e Ekman dedicaram-se à idealização de edificações *art nouveau*; o esmero construtivo essencial ao emprego do estilo, contudo, pode ter limitado o volume da produção arquitetônica destes profissionais. Neste período, de acordo com Lemos (1987), Dubugras erigiu algumas residências luxuosas para paulistanos mais abastados, destacando-se do conjunto a mansão do doutor Horácio Sabino (1903), na Avenida Paulista. Da obra construída de Ekman, por sua vez, distinguem-se o casarão da Vila Penteado (1901), em Higienópolis, e a Escola de Comércio Álvares Penteado (1908), no Largo de São Francisco (LEMOS, 1987, p. 86-88).

Victor Dubugras foi, ainda, um importante expoente da arquitetura neocolonial, ao lado do arquiteto polonês Georg Przyrembel (1885-1956) e do projetista italiano Felisberto Ranzini (1881-1976).[59] Embora de nacionalidade estrangeira, estes profissionais defenderam o renascimento de uma linguagem tradicionalista na produção edificada do país. Popularizado no Brasil após as primeiras décadas do século XX, é curioso salientar que o principal idealizador deste estilo arquitetônico foi um engenheiro civil e de minas: o português Ricardo Severo da Fonseca e Costa (1869-1940).

Além da produção de vasta obra individual, Ricardo Severo foi também um dos sócios do engenheiro e arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928) em seu escritório de projetos, a partir de 1907. Ramos de Azevedo era natural de Campinas e estudara engenharia e arquitetura em Gante, na Bélgica. Projetista principal do governo e de toda a classe alta, trabalhou na capital paulista de 1886 a 1928; neste

[57] Victor Dubugras nasceu em La Flèche (Sarthe, na França) em 1868 e faleceu no Rio de Janeiro, em 1933; ainda criança emigrou com a família para a Argentina. Estudou arquitetura em Buenos Aires e trabalhou com o italiano Tamburini, mas cansado da situação instável desse país instalou-se em São Paulo, em 1891. Durante algum tempo foi um dos colaboradores de Ramos de Azevedo, sendo admitido em 1894 como professor de desenho arquitetônico na Escola Politécnica. “Desse período são o Grupo Escolar de Botucatu [...] e os de Amparo, Espírito Santo do Pinhal, Itapira, Piracicaba, Mogi Mirim, São Manoel, São Carlos e as cadeias de Araras e Santa Bárbara d’Oeste” (FAGGIN, 2009, p. 82).

[58] Carlos Ekman nasceu em Estocolmo (Suécia), em 1866 e faleceu em Santos (São Paulo), em 1940. De família burguesa bem-sucedida, iniciou seus estudos na Escola de Belas Artes de Copenhague, em 1882. Dois anos depois, retornou à sua cidade natal e terminou os estudos na Escola de Engenharia, em 1886. Trabalhou nos Estados Unidos e Argentina antes de se mudar para São Paulo, em 1894, a convite do arquiteto alemão Augusto Fried. Iniciou sua vida profissional em sociedade com Fried, na firma de projetos e construções Fried & Ekman, que realizou obras particulares e públicas, como os projetos para o viaduto Santa Ifigênia e o Theatro Municipal, ambos não realizados. A sociedade foi desfeita no início do século XX (LEMOS *in* FABRIS, 1987, p. 86-88).

[59] O primeiro projeto neocolonial da obra pública de Dubugras é de 1919 e refere-se ao Largo da Memória, o sítio do obelisco de Daniel Pedro Müller. O arquiteto desenhou também, visando às comemorações do Centenário da Independência, os chamados monumentos do Caminho do Mar. Para a construção destas obras empregou, de acordo com Lemos (1989), elementos tradicionais como azulejos, telhas de canal, beirais e pináculos.

período, idealizou centenas de edificações nos mais variados estilos ecléticos, auxiliado por diversos profissionais da área da construção civil (LEMOS, 1989).[60]

O engenheiro-arquiteto Maximiliano Emilio Hehl e os arquitetos Georg Krug, Victor Dubugras e Domiziano Rossi foram alguns dos colaboradores de Ramos de Azevedo.[61] Ao longo de sua carreira, o projetista acumulou atribuições e, consequentemente, dependeu da atividade de inúmeros profissionais para a realização de encomendas públicas e privadas. De acordo com Lemos (1989), Azevedo foi senador e empresário; administrador de, pelo menos, meia dúzia de firmas em que era sócio; membro de vários conselhos de companhias de estrada de ferro, de bancos e de Santa Casa; dirigente operacional do Liceu de Artes e Ofícios e docente e diretor da Escola Politécnica.[62]

Ao lado de Antônio Francisco de Paula Souza, Ramos de Azevedo também foi o profissional responsável pela estruturação do curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica, que institucionalizou o ensino superior de arquitetura no município de São Paulo e diplomou a sua primeira turma de discentes no ano de 1899. À inauguração deste estabelecimento formador, seguiu-se a fundação da Escola de Engenharia do Mackenzie College por Christiano Stockler das Neves que, a partir de 1917, ampliou a oferta de vagas para a carreira de arquiteto na capital paulista.

Ao longo de décadas de existência, porém, estes dois cursos de graduação em arquitetura certificaram poucos engenheiros-arquitetos, que para exercerem seu ofício em uma sociedade dominada por alguns escritórios especializados, organizaram-se quase sempre em duplas, em firmas de edificações. Além da concorrência acirrada

[60] Ramos de Azevedo estudou na Escola de Engenharia e na Academia de Belas Artes da Bélgica, entre 1875 e 1878. Recém-formado, estabeleceu-se em Campinas e executou seus primeiros projetos. Em 1886, foi chamado a São Paulo pelo Visconde de Parnaíba; ali, começou uma longa carreira que só terminou com a sua morte, em 1928 (LEMOS, 1989, p. 115). Gozando de um apoio poderoso, logo se impôs e garantiu para si a maioria das encomendas oficiais da época: refez o Paço Municipal (1886), concebeu e construiu os edifícios gêmeos das Secretarias das Finanças e da Justiça (1886-1896) e edificou a Escola Normal (1894) e a Escola Politécnica (1894) (BRUAND, 2005, p. 39).

[61] Maximiliano Emilio Hehl (1861-1916), Georg Krug (1860-1919) e Victor Dubugras foram colaboradores de Ramos de Azevedo no primeiro momento de sua carreira paulistana, entre 1886 e 1889 (FAGGIN, 2009, p. 170). Domiziano Rossi (1865-1920), por sua vez, auxiliou o engenheiro-arquiteto de 1896 a 1920, ano de seu falecimento. De acordo com Ficher (2005), Rossi foi um dos profissionais responsáveis pela elaboração dos projetos do Edifício Paula Souza (1895-1898), na Avenida Tiradentes, do Liceu de Artes e Ofícios (1897), no Jardim da Luz, do Teatro Municipal de São Paulo (1903-1911) e do Palácio das Indústrias (1911-1924), no Parque D. Pedro II.

[62] Como docente da Escola Politécnica, Ramos de Azevedo apregoou suas preferências estilísticas. Em certa ocasião, de acordo com Souza (*in* XAVIER, 2003), determinou que o discente José Maria da Silva Neves projetasse um portal para a entrada de um parque. "[...] O jovem aluno, querendo inovar, como um prenúncio de rebelião ao neoclassicismo, fez um frontão em linhas curvas, tudo muito bem desenhado a nanquim e aguadas em sépia marcando as sombras. Levou a maior 'bronca' do mestre, com uma advertência: 'Quando você for arquiteto, poderá ter o direito de inventar coisas; mas como estudante, é pegar o Vignola e copiar o que os mestres já fizeram'" (SOUZA, 1978, p. 38 *in* XAVIER, 2003, p. 70).

com empresas de grande porte – como as de Ramos de Azevedo, de Luigi Pucci, de Bianchi e a Sociedade Comercial e Construtora –, os projetistas formados em São Paulo também disputaram trabalho com profissionais menos qualificados: diante da oferta de serviços de mestres de obras e de "licenciados construtores", foram obrigados a prestar "assistência" arquitetônica gratuita de seus projetos à clientela (LEMOS, 1989, p. 17).

Como visto anteriormente, o ensino arquitetônico paulistano institucionalizou-se quase setenta anos depois de seu correspondente no Rio de Janeiro; contudo, somente no início do século XX a arquitetura ganhou peso na Escola Nacional de Belas Artes (a antiga Academia Imperial de Belas Artes). De acordo com Favero (2009), o concurso de fachadas para as edificações da Avenida Central (1904-1905) – ícone da transformação urbana da capital do país após a derrocada do Império – consolidou o papel da ENBA como aparelho formador de arquitetos "capazes e atualizados", comprometidos com a "proficiência técnica" e com a "qualidade artística" de seus projetos (FAVERO, 2009, p. 225).

Ponto culminante do ecletismo arquitetônico e marco fundamental no devir do curso de arquitetura do município carioca, a concorrência para a escolha dos edifícios da nova avenida contou com a participação de projetistas e engenheiros estrangeiros de prestígio; porém, verificou-se sobretudo a presença expressiva de arquitetos – professores e ex-alunos – vinculados à ENBA. Segundo Favero (2009), mais de um quarto do total das edificações vencedoras foram idealizadas pelos mestres Bethencourt da Silva, Ludovico Berna, Gastão Bahiana, Morales de los Rios e Heitor de Mello, "figuras de peso na trajetória da Escola, que se colocaram na posição de verdadeiros *intérpretes* das condições daquele tempo, produzindo *arquitetura de referência*" (FAVERO, 2009, p. 225).

De fato, nas primeiras décadas do século XX, o fortalecimento dos arquitetos na Escola Nacional de Belas Artes e o incremento do número de matrículas em seu curso de arquitetura exprimiram a situação favorável do mercado de projetos na capital do Brasil. Afinal de contas, após demorado período de crescimento urbano modesto, o Rio de Janeiro sofreu, no correr da Primeira República, um enorme surto imobiliário: de acordo com Durand (1989), entre 1920 e 1933 – fase de maior visibilidade de acesso dos arquitetos à direção da ENBA –, as estatísticas da construção civil no Distrito Federal indicaram avultado ritmo de edificação de "arranha-céus", programa de necessidades que demandou exigências mais complexas de planejamento técnico e arquitetônico.

No contexto nacional, as décadas de 1920 e 1930 também apresentaram os primeiros resultados práticos da mobilização da categoria em torno de sua organização profissional: em 1921, os projetistas de arquitetura inauguraram a entidade corporativa da classe, o Instituto Brasileiro de Arquitetos; doze anos depois, conseguiram a regulamentação da prática de seu ofício e os órgãos fiscalizadores desse exercício, através do Decreto Federal n. 23.569/33. Neste período encetaram, ainda, os questionamentos referentes ao significado cultural e às qualidades da produção arquitetônica realizada no país (GRAEFF, 1995, p. 17).

Na virada da década de 1930, no âmbito da passagem de Le Corbusier pela América do Sul, da nomeação de Lucio Costa como diretor da ENBA e da formação de um grupo de professores vanguardistas, iniciou-se um processo de renovação da linguagem arquitetônica brasileira. A partir da matriz carioca, as edificações modernas foram aclamadas pela crítica especializada e logo se converteram em paradigmas de boa arquitetura, tornando-se referências fundamentais de projeto para arquitetos de todo o país e ao redor do mundo.

> Realmente, são dos anos 30 obras de excelentes qualidades espaciais, plásticas e técnicas, tais como: o edifício do Ministério da Educação e Saúde, na Esplanada do Castelo, Rio de Janeiro (1937-1943), projetado por Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Ernani de Vasconcelos, que tiveram Le Corbusier como consultor; a "Obra do Berço", de Oscar Niemeyer (1937); a Estação de Hidroaviões, de Atílio Correia Lima, no Rio (1938); o edifício da Associação Brasileira de Imprensa – ABI – dos irmãos M. M. Roberto, no Rio (1938); e o esplêndido Pavilhão do Brasil para a Feira Internacional de Nova York (1939), [...] [idealizado] por Lucio Costa e Oscar Niemeyer [...] (GRAEFF, 1995, p. 18).

Além da consolidação da prática do ofício na produção geral de edificações, os arquitetos brasileiros da década de 1930 também iniciaram a participação na concepção de planos urbanísticos realizados em diversos municípios do país. Neste contexto, o papel pioneiro coube a Attílio Corrêa Lima (1901-1943), profissional formado no ano de 1925 pela Escola Nacional de Belas Artes. Com seus projetos para Niterói (1930), Goiânia (1933), Recife (1936) e Volta Redonda (1941), Lima encetou o alargamento do campo de trabalho do projetista de arquitetura, que encontraria o seu ápice nas décadas seguintes graças às inúmeras solicitações de encomendas públicas e privadas (CORREIA, 2001).[63]

[63] Attílio Corrêa Lima também elaborou, no ano de 1943, um parecer sobre o plano da Cidade Operária da Fábrica Nacional de Motores, no Rio de Janeiro. Ode à arquitetura e ao urbanismo modernos, este documento enfatizou a importância da vida coletiva e da industrialização para o desenvolvimento da sociedade brasileira (CORREIA, 1999).

A atuação profissional diferenciada de Attílio Corrêa Lima, porém, era decorrente de sua especialização em urbanismo na França, entre os anos de 1927 e 1930. Até aquele momento, como ressalta Rezende (*in* LEME, 1999), a grande maioria dos arquitetos formados no Brasil mostrava-se incapaz de planejar cidades, pois não recebia o treinamento adequado nas escolas de arquitetura. Exemplificam este despreparo os projetos incompletos apresentados por Lucio Costa e Ângelo Murgel, em 1934, para o núcleo fabril de Monlevade, no concurso promovido pela siderúrgica Belgo-Mineira.[64]

Para minimizar as deficiências do exercício profissional do arquiteto no planejamento de cidades, foram introduzidas modificações curriculares específicas em alguns cursos de arquitetura do país: a Escola Politécnica de São Paulo e a Escola Nacional de Belas Artes, por exemplo, implantaram a cadeira de urbanismo em seus respectivos programas didáticos nos anos de 1925 e 1933. Com o estabelecimento desta disciplina, as instituições de ensino objetivavam, em suma, a adequada instrução do projetista brasileiro quanto às questões ambientais de média e grande escalas.[65]

Segundo Ficher (2005), independentemente das diversas conquistas relativas à ampliação do campo de atuação da categoria, a população brasileira dos anos de 1930 ainda via o projetista de arquitetura somente como um profissional de atribuições limitadas: “mesmo que diplomado, o portador do título de arquiteto continuava identificado como um desenhista de fachadas e plantas [...], sem a deferência outorgada aos engenheiros por seu alegado domínio da técnica”. Considerado secundário ou até mesmo prescindível, o exercício profissional da classe sofria um amplo descrédito dirigido às atividades de mestres de obras e de licenciados construtores; diante deste quadro adverso, “como atribuir valor a um trabalho que, quando pago, não era bem pago, e sequer exigia estudos considerados árduos?” (FICHER, 2005, p. 243-244).

[64] De acordo com Correia (2003), o plano urbanístico de Ângelo Murgel incluiu uma proposta razoavelmente bem detalhada, ao definir “[...] o sistema viário, o parcelamento, os projetos das moradias e dos equipamentos coletivos, os sistemas de saneamento e drenagem, etc.”, entretanto em mapa algumas quadras nos limites do plano surgiam incompletas, interceptadas por linhas tracejadas. O arquiteto Lucio Costa, por outro lado, apresentou um estudo “bem menos atento aos múltiplos aspectos técnicos envolvidos” e assumiu desconhecer a área de intervenção; contudo, o trabalho revelou-se “instigante em termos de estratégia discursiva e de articulação entre a tradição dos núcleos fabris e os procedimentos difundidos pela arquitetura e pelo urbanismo modernos” (CORREIA, 2003, p. 83). Dentre as treze propostas inscritas, a comissão julgadora do concurso concedeu o primeiro lugar ao plano desenvolvido pela equipe de Lincoln Continentino, engenheiro civil formado em Belo Horizonte, com especialização em engenharia sanitária pela Universidade de Harvard (EUA).

[65] Na Escola Nacional de Belas Artes, a cadeira de urbanismo foi ministrada, inicialmente, por Attílio Corrêa Lima (LEME, 1999); já na Escola Politécnica de São Paulo, o mentor e professor da disciplina foi o engenheiro-arquiteto Luiz Ignácio de Anhaia Mello (FELDMAN, 2005).

No final da década de 1930, pode-se verificar o desprestígio do arquiteto brasileiro no mercado de trabalho através da análise de anúncios publicitários veiculados pela revista Acrópole. De acordo com Pinheiro (1997), as imagens de lançamentos imobiliários editadas pelo periódico vinham, na maioria das vezes, desacompanhadas dos créditos de seus autores, demonstrando a posição secundária do projetista de arquitetura no cenário da construção civil da época. Complementar à observação de Pinheiro (1997) é o depoimento de Eduardo Kneese de Mello (1906-1994), proferido em 1949 em uma rádio paulistana. Em seu testemunho, Mello relatou a surpresa de uma amiga alguns anos antes, quando revelou a sua ocupação profissional: “arquiteto??!! [...] e eu que sempre pensei que você fosse diplomado!” (MELLO, 1975, p. 79).

É no contexto de diferenciação profissional e de valorização do ofício do arquiteto, nos alerta Felipe (2004), que a adoção da atividade exclusiva de projetista se consolida, destacando-se o seu viés criativo e a sua importância para a qualidade geral das edificações. A partir da segunda metade da década de 1940, com a atuação pioneira do escritório de Rino Levi (1901-1965), firmou-se a prática de elaborar projetos com detalhamento completo e cobrar por eles; este método inédito aplicado por Levi logo serviria de referência para os outros colegas de sua geração, organizados em empresas de assessoria e de edificações (ANITELLI, 2010, p. 112).

Paralelamente à consolidação do exercício exclusivo de projeto, estabeleceu-se uma maior autonomia do arquiteto brasileiro face ao gosto do cliente. Depois do segundo pós-guerra, como ressalta Ficher (2005), coube a clientela procurar o profissional de arquitetura com o qual se identificasse, aprovando o seu ideário e investindo nas concepções propostas. Neste período muitos projetistas assumiram, ainda, a “missão” de instruir os clientes e os empreendedores imobiliários, apresentando-lhes soluções espaciais, plásticas e técnicas julgadas adequadas às encomendas de edificações ou planos urbanos.

No âmbito da autonomização do exercício projetual do arquiteto, estabeleceu-se o abandono dos estilos ecléticos e a consolidação da produção arquitetônica moderna, praticada no país desde a década de 1920. De fato, a partir dos anos de 1930, o movimento de renovação da arquitetura brasileira ganhou impulso no país com a ação, entre outros, de Luiz Nunes no Recife, Gregori Warchavchik em São Paulo e Oscar Niemeyer no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte.

A divulgação da nova arquitetura brasileira viabilizou-se através de exposições organizadas pela diplomacia nacional no exterior, destacando-se do conjunto a

coleção de imagens e textos intitulada *Brazil Builds*. Exibida pelo Museu de Arte Moderna de Nova Iorque em 1943, esta mostra fotográfica circulou pelos Estados Unidos, Inglaterra e América do Sul e originou, naquele mesmo ano, a publicação do livro de Philip Goodwin (1885-1958), *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652-1942*, considerado "o primeiro grande inventário" da produção arquitetônica do país (FAVERO, 2009, p. 192).

A difusão da arquitetura brasileira contou também com a ampla publicação de trabalhos em periódicos especializados, estrangeiros e nacionais. De acordo com Favero (2009), este processo de divulgação em mídia impressa legitimou a produção arquitetônica moderna, transformando-a em referência essencial de projeto para o conjunto da classe. Nas décadas seguintes, como destaca Durand (1989), o êxito do modernismo brasileiro impulsionaria, ainda, a busca pela profissão de arquiteto nas instituições formadoras, ampliando o papel da categoria no mercado de trabalho.

Diante deste quadro de valorização profissional e de reconhecimento da arquitetura moderna, organizou-se o Primeiro Congresso Brasileiro de Arquitetos. Realizado no município de São Paulo em janeiro de 1945, o encontro debateu a função social da categoria e buscou a aproximação entre a classe e os demais especialistas da área da construção civil. É interessante salientar que a escolha da capital paulista como sede do evento representou o esforço dos projetistas aglutinados no IAB-SP pela renovação da imagem da profissão na cidade, relacionando-a diretamente com as artes plásticas de vanguarda e com uma postura progressista (PINHEIRO, 1997, p. 272).

Ao longo da década de 1950, os congressos nacionais de arquitetos indicaram o empenho da categoria pela institucionalização do planejamento, pois discutiram a adequada qualificação do urbanista e a importância da elaboração de projetos abrangentes para as cidades brasileiras (FELDMAN, 2005, p. 224). Neste período, de fato, a entidade representativa da classe, os estabelecimentos de ensino e os centros de estudos e pesquisas urbanísticas estimularam a organização de equipes multidisciplinares – internas às administrações municipais – coordenadas por projetistas de arquitetura; a atuação relevante destas instituições contribuiu ainda, de acordo com Machado (2009), para a formação de um perfil profissional inédito: o de arquiteto planejador.[66]

Ao lado do planejamento urbano, o paisagismo também se desenvolveu como campo de trabalho do projetista brasileiro a partir dos anos de 1950, fortemente marcado pela

[66] Na cidade de São Paulo, como observa Feldman (2005), o arquiteto planejador seria absorvido "pelas empresas privadas de consultoria" e constituiria "a maioria dos quadros do setor de planejamento na administração municipal [...], a partir dos anos de 1970" (FELDMAN, 2005, p. 223).

figura de Roberto Burle Marx (1909-1994).[67] De acordo com Dourado (1997), desde a década de 1930 tornara-se regra a parceria entre arquitetos e paisagistas, com o intuito de criar projetos de espaços verdes ou de ambientes externos em sintonia com as edificações. Porém, somente com o curso experimental de Roberto Coelho Cardozo na FAU-USP em 1951, iniciou-se em São Paulo o ensino da paisagem direcionado aos estudantes de arquitetura. Trazendo consigo a bagagem da escola californiana, Cardozo exerceu uma grande influência em seus alunos, "tendo assim surgido o primeiro grupo significativo" de profissionais da área na capital paulista (KLIASS *in* MACEDO, 1996, p. 43).

Além da participação expressiva nos departamentos municipais de planejamento e da atuação crescente no campo do paisagismo, os arquitetos da década de 1950 também trabalharam na formulação de planos arquitetônicos direcionados ao atendimento de funcionários de empresas privadas. De acordo com Correia (2009), o expressivo grupo de projetos[68] de conjuntos residenciais para indústrias, elaborado entre 1952 e 1957, revela a importância adquirida por estas solicitações no âmbito da ampliação das atribuições profissionais da categoria. Este conjunto de empreendimentos também evidencia os anos de 1950 como o ápice da crença na arquitetura e no urbanismo modernos no Brasil (CORREIA, 2009, p. 18):

> Tal momento foi marcado por grande receptividade por parte da opinião pública, da imprensa e de importantes setores intelectuais; e por encomendas significativas [...] vindas do setor público, de entidades setoriais, de empresas privadas e de uma camada abastada da população seduzida pelos valores da "casa moderna". Do ponto de vista dos arquitetos e urbanistas engajados no Movimento Moderno, o momento foi caracterizado pelo entusiasmo dos profissionais diante do prestígio inédito alcançado pela profissão no país, frente às crescentes encomendas projetuais e diante das

[67] Grande inovador do desenho da paisagem, coube a Roberto Burle Marx iniciar uma clara distinção entre as etapas conceitual e prática que compõem a realização de áreas verdes ou de espaços externos, destacando a importância inicial de desenvolvimento do projeto. Além de revolucionar a metodologia projetual da profissão, Burle Marx também encetou o estabelecimento de escritórios de paisagismo no país, com a fundação de seu ateliê de trabalho na década de 1930 (DOURADO, 1997, p. 12-13).

[68] A autora cita grupo de casas no bairro de Campo Grande, para funcionários e gerentes da Fábrica de Tecidos da Tacaruna (Recife, 1952), projeto do arquiteto português Delfim Amorim; Bairro Jardim para a Companhia Industrial Cataguases (Minas Gerais, meados da década de 1950), projeto do arquiteto Francisco Bolonha; conjunto residencial para a Tecelagem Parahyba, em São José dos Campos (São Paulo, 1952), projeto do escritório de Rino Levi; núcleo residencial da Fábrica Mecânica Pesada, em Taubaté (São Paulo, meados da década de 1950), concebido pelos arquitetos Jacques Pilon e Giancarlo Gasperini; conjunto residencial para a Refinaria e Exploração de Petróleo União, em Capuava (São Paulo, 1954), projeto do arquiteto David Libeskind; conjunto residencial para a Companhia Siderúrgica Mannesmann, em Belo Horizonte (Minas Gerais, 1956), projeto do arquiteto Henrique Mindlin; conjunto residencial para a Fundação dos Funcionários da VARIG, próximo à cidade de Porto Alegre (Rio Grande do Sul, 1957), concebido pelos arquitetos Ricardo Menescal e Décio Pacheco; conjuntos residenciais Vila Serra do Navio e Vila Amazonas para a ICOMI, no Amapá (1955), projetos elaborados pelo escritório do arquiteto Oswaldo Bratke (CORREIA, 2009).

> possibilidades de experimentação tecnológica e de expressão formal criativa que se colocavam. Nada explicita melhor este momento que o concurso e a construção de Brasília [...] (CORREIA, 2009, p. 18-19).

Brasília foi um dos marcos desse novo prestígio da arquitetura e do urbanismo no país e símbolo da gestão de Juscelino Kubitschek, eleito Presidente da República em 1955. A cidade, inaugurada em 1960, concretizou um antigo desejo do governo brasileiro de transferência da capital do país do Rio de Janeiro para o Planalto Central. De acordo com Segawa (1998), conta-se que para a elaboração do projeto urbano de Brasília, Affonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx haviam sugerido a contratação de Le Corbusier, repetindo a experiência do Ministério da Educação e Saúde Pública de 1936. Contudo,

> Pressões do Instituto de Arquitetos do Brasil e uma dose de nacionalismo conduziram à solução da abertura de um concurso público nacional, divulgado em setembro de 1956, contemplando apenas o plano urbanístico. Nesse momento, Juscelino Kubitschek já havia determinado que Oscar Niemeyer fosse o autor dos projetos arquitetônicos dos principais edifícios públicos (SEGAWA, 1998, p. 123).

A partir de uma documentação básica, exigências gráficas mínimas e um "relatório justificativo", participaram do concurso de Brasília eminentes arquitetos atuantes no período. Vinte e seis projetos foram submetidos a um júri, composto por especialistas estrangeiros e brasileiros. Em março de 1957, o Plano Piloto de Lucio Costa (1902-1998) – formado em arquitetura pela ENBA no ano de 1924 –, foi eleito o trabalho vencedor.[69]

O enorme prestígio trazido pela repercussão de Brasília junto à comunidade internacional de projetistas alimentou esperanças de um futuro de grandes feitos para a categoria profissional. Segundo Graeff (1995), jamais no Brasil, e mesmo no exterior, a função de arquiteto foi tão prestigiada pela opinião pública e pelo governo quanto na fase que culminou na construção da nova capital do país, auge da produção arquitetônica e urbanística moderna.

É importante salientar que, de 1945 à inauguração de Brasília, a formação de um campo autônomo de arquitetura contou com um patronato generoso de instâncias do poder público e de particulares, provendo os arquitetos brasileiros "[...] justamente do que mais faltava a Le Corbusier, em Paris, nos anos 1920: encomendas reais que

[69] Lucio Costa apresentou o seu projeto para a cidade de Brasília "[...] com uma idéia, um plano-piloto em uma única planta e croquis ilustrativos dos conceitos contidos num relatório que delineava apenas o essencial da proposta, como observou o parecer do júri: 'explica tudo o que é preciso saber nesta fase; e omite tudo que é sem propósito'" (SEGAWA, 1998, p. 124).

permitissem concretizar (no duplo sentido do termo) suas tomadas de posições estéticas" (DURAND, 1989, p. 154 *apud* JULIANI, 2002, p. 159).

Trabalhando para o Estado, o arquiteto brasileiro teve a possibilidade de suprir duplamente uma postura da profissão consagrada pelo modernismo: por um lado, libertou-se um pouco das imposições do mercado e exerceu o seu ofício de forma liberal;[70] por outro, atingiu maiores parcelas da população e projetou com o intuito de atenuar os problemas sociais, sobretudo o habitacional. O Estado, em contrapartida, viu na participação da categoria em obras públicas a oportunidade de associar o conjunto das edificações modernas à uma imagem de progresso do Brasil e "de desenvolvimento nacional rumo à consolidação do complexo industrial e do modo de produção capitalista [...]" (JULIANI, 2002, p. 159).

De fato, entre os arquitetos brasileiros das décadas de 1950 e 1960, cresceu a concepção do trabalho profissional como instrumento capaz de transformar a sociedade e as relações interpessoais vigentes e da missão, em um momento de incremento da industrialização no país, de possibilitar um modo de viver e de habitar modernos. Neste período, de acordo com Juliani (2002), a classe de projetistas de arquitetura assumiu também, como parte dessa ideologia que justifica a sua existência, a preocupação em edificar uma sociedade mais justa, por intermédio do planejamento e da construção de moradias para todos.[71]

Como conclusão final, observa-se que a figura do arquiteto modernista viveu seu apogeu no Brasil nas décadas de 1950 e 1960: procurou firmar sua imagem de artista, humanista e reformador social; e teve seu campo de atividade ampliado pelas encomendas públicas em arquitetura e urbanismo, pelo planejamento e pelas encomendas privadas de empresas e indivíduos seduzidos pela linguagem modernista. Nas décadas seguintes – como será visto adiante – este perfil profissional entra em declínio, em um contexto de grandes mudanças no mercado de trabalho do arquiteto e de alteração da postura da categoria diante dos novos desafios que lhe serão apresentados.

[70] Essa postura profissional, contudo, colocou o projetista brasileiro em conflito com as condições de mercado com as quais tinha de conviver "[...] e com sua capacidade de, visando unicamente ao lucro, se apropriar das inovações da arquitetura e do discurso dos arquitetos, transformando o moderno em uma moda para aumentar o consumo [...]" (JULIANI, 2002, p. 160).

[71] Publicado em 1952 no Informe à Primeira Conferência Internacional de Artistas (realizada em Veneza), o artigo "O arquiteto e a sociedade contemporânea", redigido por Lucio Costa, evidencia claramente esta crença na função primordial do profissional de arquitetura na sociedade da época: "Técnico, sociólogo e artista, o arquiteto pela natureza mesma do ofício, [...] é o indivíduo capaz de prever e antecipar graficamente, baseado em dados técnicos precisos, as soluções desejáveis e plasticamente válidas, à vista dos fatores físicos e econômico-sociais que se impõem" (COSTA, 1995, p. 270).

1. Dr. A. C. de França Meirelles
2. Dr. Antonio Prudente de Moraes
3. Dr. C. H. Corner
4. Dr. Benjamin G. Corner
5. Carlos Ekman
6. José Rossi
7. Dr. Domiziano Rossi
8. M. E. Hehl
9. Ricardo Severo
10. Augusto de Toledo
11. Hippolyto Gustavo
12. Dr. F. P. Ramos de Azevedo
13. Dr. Victor Dubugras
14. Dr. George Krug
15. Dr. Alexandre de Albuquerque
16. Dr. João Duarte Junior
17. Dr. Augusto Fried
18. Dr. Domingos Alves Matheus

Figura 39: Fotos dos principais engenheiros e arquitetos de São Paulo, publicada em "Impressões do Brasil no Século Vinte". **Fonte:** FICHER, 2005, p. 51.

Figura 40: Os novos edifícios da Avenida Central em fase de construção, 1905. **Fonte:** KOK, 2005, p. 68.

Figura 41: Attílio Corrêa Lima em sua prancheta no atelier em Paris. Ao fundo, as plantas originais de seu trabalho-tese sobre Niterói, 1930. **Fonte:** ACKEL, 2007, p. 38.

Figura 42: "Eng.º, arquiteto e urbanista Atílio Corrêa Lima". **Fonte:** <http://www.conscienteconstrutora.com.br>. Acesso em: 12/12/2012.

Figura 43: Equipe técnica auxiliar de Attílio Corrêa Lima na elaboração dos projetos para Goiânia (1932-1935). A. Corrêa Lima está de gravata borboleta. **Fonte:** DINIZ, 2007, p. 118.

Figura 44: Affonso Eduardo Reidy (o segundo da esquerda para a direita) e equipe responsável pela urbanização do centro da cidade do Rio de Janeiro, década de 1940. **Fonte:** <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/reportagem/a-construcao-da-utopia>. Acesso em: 13/12/2012.

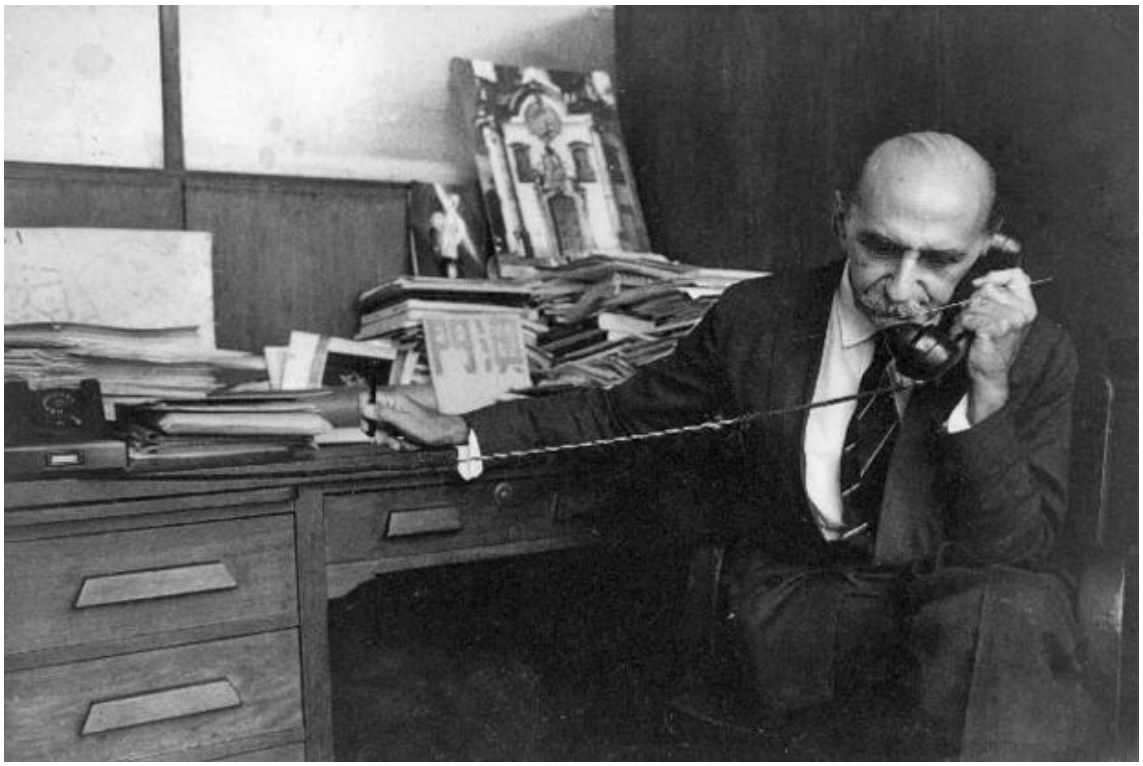


Figura 45: Lucio Costa no IPHAN, década de 1960. **Fonte:** <http://www.vitruvius.com.br>. Acesso em: 12/12/2012.

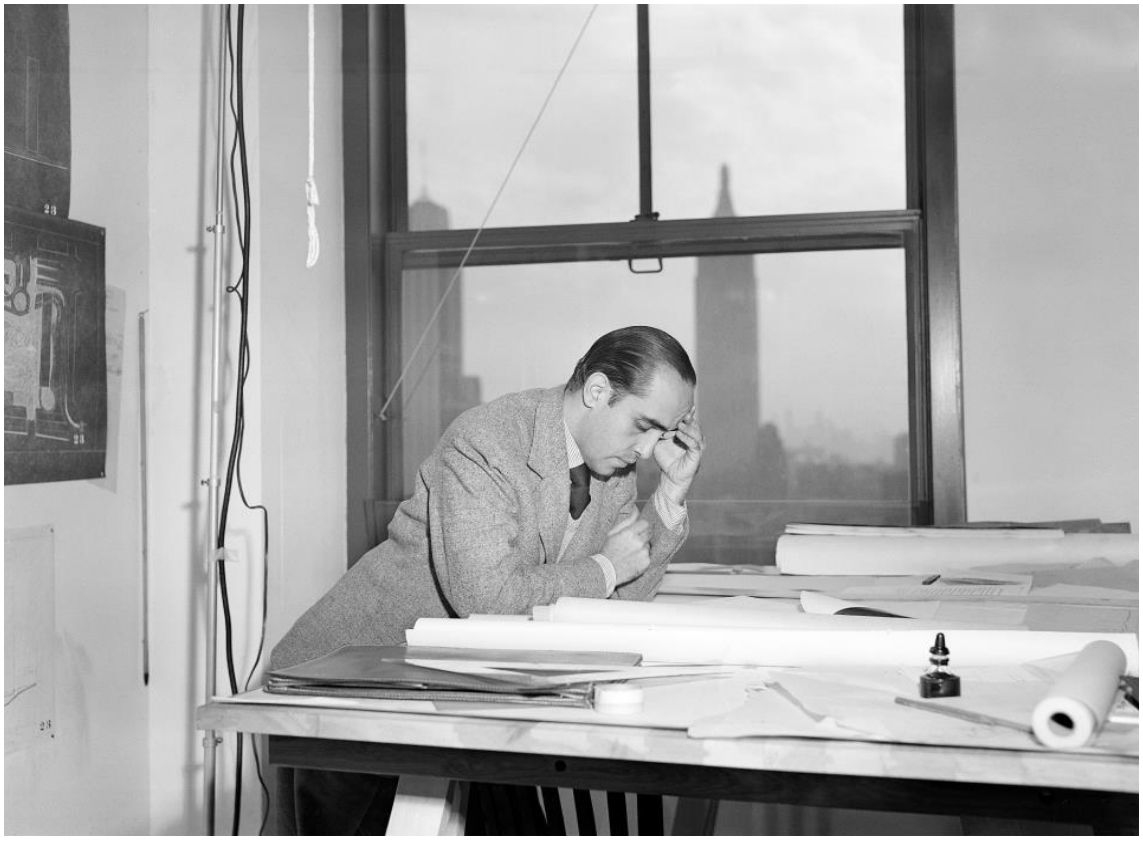


Figura 46: Oscar Niemeyer em 18 de abril de 1947, idealizando o projeto para a Sede da Organização das Nações Unidas em Nova Iorque. **Fonte:** <http://www.onu.org.br/onu-disponibiliza-imagens-raras-de-arquiteto-brasileiro-oscar-niemeyer>. Acesso em: 12/12/2012.

Figura 47: Comissão do II Congresso Brasileiro de Arquitetos (Porto Alegre, 1948). **Fonte:** Revista do Globo: Porto Alegre, n. 478, 05/03/1949, p. 46-49.

Figura 48: Roberto Burle Marx em seu sítio, na barra de Guaratiba (RJ). **Fonte:** PINHEIRO, 2009, s/p.

Figura 49: Burle Marx com sua equipe de trabalho no ateliê do bairro de Laranjeiras (RJ), 1987**. Fonte:** SIQUEIRA, 2004, p. 124.

Figura 50: Oscar Niemeyer e Lucio Costa em reunião com o Presidente da República Juscelino Kubitschek. **Fonte:** WESELY, 2010, p. 35.

Figura 51: Oscar Niemeyer e maquete de estudo para o Palácio da Alvorada (Brasília, DF). **Fonte:** WESELY, 2010, p. 29.

Figura 52: Lucio Costa apresenta o projeto das superquadras de Brasília ao arquiteto alemão Mies van der Rohe (à direita). **Fonte:** WESELY, 2010, p. 46.

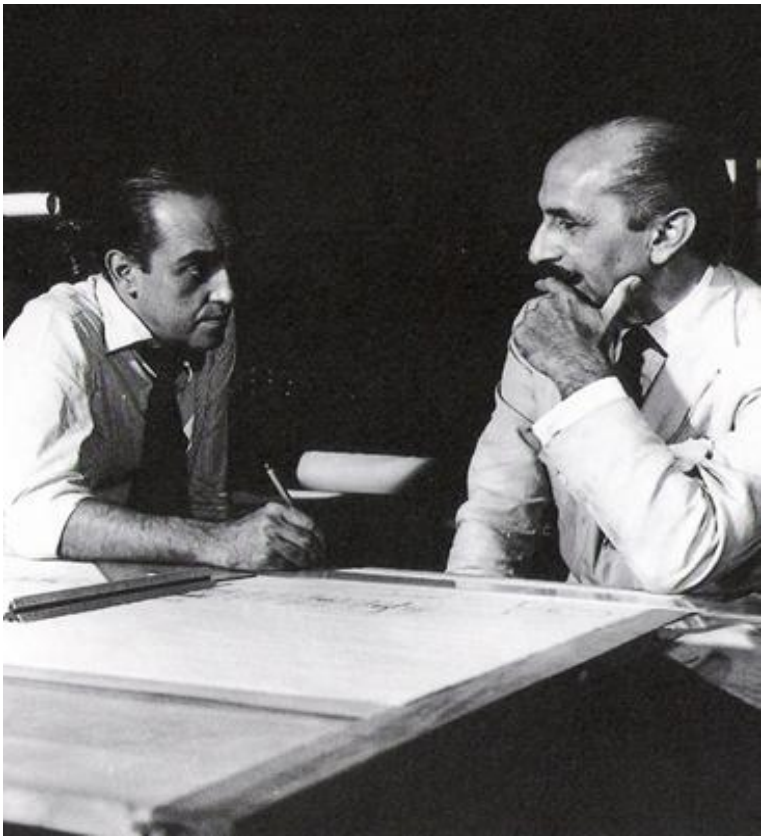


Figura 53: Oscar Niemeyer e Lucio Costa no “escritório” do Catetinho. **Fonte:** <http://designkultur.wordpress.com>. Acesso em: 12/12/2012.

2.1.2 Arquitetos, engenheiros e mestres de obras: a difícil demarcação de um campo específico de trabalho

Nos primeiros séculos de colonização, a arquitetura oficial brasileira contou com os serviços especializados de engenheiros militares estrangeiros (DE LOS RIOS *in* ABEA, 1977). Profissionais responsáveis pela concepção de alguns dos principais prédios administrativos da época, estes indivíduos atenderam às necessidades práticas de fiscalização do território nacional pela metrópole portuguesa (UIA-Unesco *in* ABEA, 1977, p. 41).

No âmbito da produção arquitetônica privada, mestres de obras e artífices elaboraram parcela significativa das construções do período: de acordo com Gennari (2011), no Rio de Janeiro do século XVIII, a execução de imóveis particulares exigiu a contratação de pedreiros, carpinteiros e canteiros. No município de São Paulo, por sua vez, as residências de taipa ou pau-a-pique foram assumidas "pelo homem livre com profissão diferenciada, *o oficial*", que se utilizou do trabalho escravo para a realização de atividades de cunho artesanal (GENNARI, 2011, p. 5).[72]

Na capital carioca, o exercício profissional de artífice organizou-se desde cedo em torno de corporações ou irmandades, nas quais exerceu-se a fiscalização do ofício e estabeleceu-se uma metodologia de instrução dos trabalhadores. Abolidas com a promulgação da Constituição brasileira de 1824, as associações de artesãos foram substituídas por oficinas ou indivíduos reconhecidos pelo governo que, de certa forma, deram continuidade ao sistema pedagógico anterior. Como observa Gennari (2011), este novo modelo de ensino baseava-se na constante troca de experiências entre mestres e aprendizes.

Inaugurado em 1856 por iniciativa de Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro estabeleceu a instrução formal das artes mecânicas no município, dedicando-se à qualificação profissional de mestres artífices para o desenho (GENNARI, 2011, p. 6). Fruto da implantação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, foi parte de uma dupla tarefa, direcionada também ao ensino das atividades liberais na cidade, sobretudo da arquitetura. É interessante salientar que a efetivação deste sistema de formação intelectual precedeu à criação do Liceu em trinta anos, com a fundação da Academia Imperial de Belas Artes.

[72] O escravo Joaquim Pinto de Oliveira Thebas, por exemplo, foi um profissional prestigiado no município de São Paulo do século XVIII: erigiu a torre da primeira Catedral da Sé, talhou a pedra de fundação do Mosteiro São Bento e construiu o Chafariz da Misericórdia, projetado pelo engenheiro militar João da Costa Ferreira. Em 1871, participou de uma comissão avaliadora das obras do governo, ao lado do também "mestre pedreiro" Manoel Rodrigues (LEMOS, 1989, p. 15-16).

À inauguração do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro seguiu-se a implantação de instituições de ensino análogas nos municípios de Salvador e de São Paulo. Estimuladas por ideias de modernização e progresso nacional, objetivavam a reaproximação da arte com a técnica. O Liceu da Bahia foi fundado por ordem do Imperador D. Pedro I que, de passagem pela Província em 1872, enfatizou a necessidade do estabelecimento de uma organização de artesãos (UIA-UNIÃO *in* ABEA, 1977); já o Liceu de São Paulo foi criado em 1882, por iniciativa de Ramos de Azevedo e derivado da Sociedade Propagadora de Instrução Popular (LEMOS, 1989).

Além de incentivar a inauguração dos primeiros Liceus do Brasil, a demanda crescente por trabalho técnico-científico também ampliou a relevância da engenharia no país. A partir da segunda metade do século XIX, a emergência de programas de necessidades inéditos – tais como estradas de ferro, diques e portos – determinou a criação da especialização de engenharia civil na capital carioca. Assim, no ano de 1858, a Escola Central do Rio de Janeiro – renomeada Escola Politécnica em 1874 – se originou da Academia Real Militar (FELIPE, 2004, p. 67).

Sucedeu à fundação deste estabelecimento formador a inauguração das Escolas Politécnicas de São Paulo (1894) e da Bahia (1896) e da Escola de Engenharia do Mackenzie College (São Paulo, 1897). De acordo com Arasawa (2008), as duas primeiras instituições de ensino graduaram engenheiros-arquitetos desde o início de suas atividades didáticas, enquanto a terceira implantou o seu curso de arquitetura somente no ano de 1917.

Sem dúvida, a partir do último quartel do século XIX, o engenheiro assumiu um papel central em meio ao desenvolvimento de novos sistemas construtivos e de equipamentos urbanos inéditos. No entanto, como destaca Correia (2004), parte do reconhecimento profissional da categoria estruturou-se graças à desqualificação do trabalho de mestres de obras e pedreiros; nas representações da classe, estes artífices foram tratados “[...] como pessoas incapazes de conceber e realizar convenientemente uma edificação” (CORREIA, 2004, p. 42). Em 1875, Luiz Raphael Vieira Souto argumentava:

> Nada é mais absurdo do que exigir a nossa câmara diploma ou certidão de estudos profissionais para curar, preparar medicamentos, extrair dentes, etc., e deixar, entretanto, plena liberdade ao primeiro aventureiro que entre nós se apresenta, para exercer a profissão de construtor, pelo menos tão perigosa como aquelas, porque além de interessar intimamente à higiene civil e ao bem-estar da população, pode dar lugar a lamentáveis desastres, como há pouco sucedeu com o desabamento de um prédio da rua Uruguaiana [...] (SOUTO, 1875, p. 71-72 *apud* CORREIA, 2004, p. 42).

Em oposição às representações do pedreiro "como ser ignorante e incapaz", o engenheiro do final do século XIX retratou-se como indivíduo iluminado pela ciência e detentor de uma técnica especializada, "[...] que lhe permitiria dirigir as forças da natureza conforme a conveniência do homem" (CORREIA, 2004, p. 43). Neste contexto, como observa Gennari (2011), o profissional de engenharia consolidou o prestígio social da classe e coordenou equipes multidisciplinares responsáveis pelo planejamento de diversas cidades do Brasil.

De fato, da virada do século XX até o início dos anos de 1930, os engenheiros foram os principais agentes transformadores das cidades do país. Apesar da carência de formação específica em suas instituições de ensino, realizaram obras essenciais em parcelas significativas de municípios brasileiros, objetivando a adequação da malha viária existente aos novos meios de transporte e o combate das epidemias que assolavam o ambiente urbano. Nas zonas litorâneas, estes profissionais visaram ainda à reforma e ampliação dos portos, a fim de tornar praticável o volume crescente de suas transações comerciais (LEME, 1999, p. 22-23).

No início do século XX, o prefeito e engenheiro urbanista Francisco Pereira Passos (1836-1913), o médico sanitarista Oswaldo Cruz (1872-1917) e o engenheiro militar Lauro Müller (1863-1926) lideraram a equipe técnica encarregada do "Plano de Embelezamento e Saneamento da Cidade do Rio de Janeiro" (1903-1906).[73] Primeira proposta de reformulação urbana após o advento republicano, este projeto previu a execução simultânea da modernização da área portuária e da higienização de frações expressivas da cidade (ABREU, 2006, p. 60).

À atuação deste grupo composto por profissionais de engenharia e medicina, seguiu-se a participação do arquiteto francês Donat-Alfred Agache (1875-1959) na elaboração de um novo plano urbano para a capital federal.[74] Apresentado às autoridades responsáveis no ano de 1930, este projeto previu soluções genuinamente modernas às questões de circulação, higiene e estética da cidade (REZENDE *in* LEME, 1999, p. 42). Fundador da Sociedade Francesa de Urbanistas, Agache trabalhou também na concepção de propostas reformuladoras para os municípios de Recife, Porto Alegre e Curitiba.

[73] Francisco Pereira Passos graduou-se em 1856 pela Academia Real Militar da capital federal. Oswaldo Gonçalves Cruz diplomou-se em 1892 pela Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Lauro Severiano Müller ingressou em 1882 na Escola Militar da Praia Vermelha (Rio de Janeiro); nesta instituição de ensino, passou de alferes em 1885 a general de divisão em 1921 (ABREU, 2006).

[74] Alfred Hubert Donat Agache nasceu em Valois, França. Em 1905, formou-se arquiteto pela *École des Beaux-Arts* de Paris; em seguida, cursou sociologia no *Collège Libre des Sciences Sociales*, também na capital francesa. Como docente das referidas instituições de ensino e especialista em arquitetura e urbanismo, publicou diversos livros na Europa, entre 1903 e 1923.

Em São Paulo, três profissionais de engenharia idealizaram planos distintos de melhoramentos urbanos para a cidade, divulgados entre 1910 e 1911: o engenheiro-arquiteto Alexandre de Albuquerque (1880-1940), o engenheiro civil Victor da Silva Freire (1869-1951) e o engenheiro agrônomo Samuel das Neves (1863-1951) (SEGAWA, 2004, p. 64).[75] Para a execução do projeto, contudo, a Diretoria de Obras Públicas do município recorreu ao arquiteto francês Joseph Bouvard (1840-1920). É importante salientar que este foi o primeiro plano urbanístico elaborado por um projetista de arquitetura na capital paulista.[76]

Acerca do papel desempenhado pelos profissionais do período deve-se destacar, por fim, a atuação relevante do engenheiro civil Francisco Saturnino de Brito (1864-1929) na elaboração de projetos urbanísticos para dezenas de municípios brasileiros.[77] Dos últimos anos do século XIX até meados da década de 1920, figuram entre as suas principais realizações as obras de saneamento e urbanismo das cidades de Belo Horizonte (MG), Vitória (ES), Recife (PE) e Petrópolis (RJ) e a implantação dos sistemas de água e esgoto das regiões de Campinas, Piracicaba, Ribeirão Preto, Sorocaba e Santos, no estado de São Paulo. Precursor das ciências sanitárias e ambientais no Brasil, Saturnino de Brito elaborou também programas de despoluição da Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro, e de retificação do rio Tietê, na capital paulista (LEME, 1999).

A análise do período compreendido entre as décadas de 1890 e 1930 revela, portanto, a supremacia quase absoluta dos profissionais de engenharia no campo do urbanismo no país. Como visto anteriormente, as exceções à regra foram as participações pontuais dos projetistas franceses Joseph Bouvard e Donat-Alfred Agache na elaboração de propostas reformadoras para alguns municípios brasileiros.

[75] Alexandre de Albuquerque diplomou-se pela Escola Politécnica de São Paulo e foi professor da instituição de ensino a partir de 1917; Victor da Silva Freire estudou na *École des Pontes et Chaussées* de Paris e dirigiu o departamento de obras da capital paulista; Samuel das Neves graduou-se pela Escola Imperial de Agronomia da Vila de São Francisco e foi proprietário de uma construtora requisitada em São Paulo. De modo geral, os três projetos elaborados objetivavam o aperfeiçoamento do sistema de vias e de transporte do município, baseados nas reformas urbanas implementadas em Paris ou em Viena (SEGAWA, 2004).

[76] Joseph-Antoine Bouvard graduou-se arquiteto no Delphinado, sua terra natal, e completou a formação acadêmica na Escola de Belas Artes de Paris. Na capital francesa, trabalhou por muitos anos nos departamentos de gestão municipal. Em 1897, nomeado diretor administrativo do serviço de arquitetura, passeios, plantações e do plano da cidade, adquiriu vasta experiência relativa à conservação e ao embelezamento urbanos. Esta bagagem teórica, aplicada em suas propostas reformadoras para diversos municípios, serviria de referência para os projetistas do período (O Estado de São Paulo, edição vespertina, 1920 *apud* SEGAWA, 2004).

[77] Francisco Rodrigues Saturnino de Brito diplomou-se em engenharia civil pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, no ano de 1886 (LEME, 1999).

No entanto, a partir dos anos de 1930, o urbanismo afirmou-se como prática profissional e disciplinar do arquiteto atuante no país. De acordo com Rezende (*in* LEME, 1999), a introdução de matérias específicas no currículo dos cursos de arquitetura e a ação pioneira de Attílio Corrêa Lima encetaram a participação do projetista brasileiro no âmbito do planejamento de municípios. Este alargamento do campo de trabalho da categoria encontraria o seu apogeu nas décadas de 1950 e 1960, graças às inúmeras solicitações de encomendas públicas e privadas de planos urbanísticos (CORREIA, 2001).

A hegemonia dos arquitetos na área do projeto urbano, todavia, sucedeu à atuação relevante do engenheiro Francisco Prestes Maia (1896-1965) na concepção do Plano de Avenidas para São Paulo (1930).[78] Membro da Secretaria de Obras e Viação da Prefeitura e docente da Escola Politécnica entre 1924 e 1938, Maia apresentou a sua proposta de remodelação do sistema de transportes como um conjunto de soluções, direcionadas à estruturação do crescimento da cidade ao longo das décadas seguintes. Este esquema de vias radiais e perimetrais, contudo, levou cerca de trinta e cinco anos para chegar a tomar forma. Como destaca Bruand (2005), o principal responsável pela implementação das obras preconizadas foi José Vicente de Faria Lima (1909-1969), prefeito da capital paulista de 1965 a 1969 e sucessor de Prestes Maia na direção administrativa da metrópole.

Ao longo das primeiras décadas do século XX, os engenheiros também participaram ativamente da produção de edificações brasileiras, disputando o mercado de trabalho da construção civil com os profissionais de arquitetura. Neste contexto, segundo Anitelli (2010), foram reconhecidos como especialistas na arte do projeto e dominaram a execução de imóveis particulares e públicos. Ao arquiteto, por outro lado, coube sobretudo a composição de obras excepcionais, elaboradas para a elite emergente e para o governo.

Ricardo Severo da Fonseca e Costa, engenheiro civil e de minas diplomado pela Academia Politécnica do Porto (Portugal), foi um profissional relevante no período. Entre os anos de 1910 e 1940, em associação ao escritório técnico de Ramos de Azevedo, executou dezenas de projetos em estilo neocolonial, sobretudo no estado de São Paulo. A materialização das obras do profissional português, todavia, contou com a colaboração direta de arquitetos e desenhistas, que souberam interpretar seus

[78] Francisco Prestes Maia era engenheiro-arquiteto e civil diplomado pela Escola Politécnica de São Paulo no ano de 1917 (FAGGIN, 2009).

desejos e "[...] dispor na volumetria do partido adotado os elementos de composição arquitetônica" (LEMOS, 1989, p. 163).[79]

Além da concorrência acirrada com os engenheiros civis, os arquitetos do início do século XX também dividiram o mercado nacional de edificações com os construtores práticos licenciados. Geralmente italianos em São Paulo e portugueses no Rio de Janeiro, estes indivíduos foram responsáveis por parcela significativa de reformas, ampliações e projetos de prédios em áreas urbanas brasileiras (SOUZA, 1978, p. 19).

Como observa Gennari (2011), a obtenção do registro de mestre construtor junto às prefeituras, "na Secretaria de Obras Públicas ou órgão equivalente", dependeu do pagamento de uma anuidade à administração municipal e da apresentação de um diploma acadêmico ou de um título de licença (GENNARI, 2011, p. 8). Este último documento, expedido por empresa da respectiva área de atuação do trabalhador, comprovava a experiência mínima de cinco anos do requerente no exercício de sua profissão.

É inegável o papel significativo exercido pelos mestres de obras na produção do ambiente urbano brasileiro do início do século XX. A atividade construtiva destes artífices, todavia, seria questionada com energia na medida em que se delineavam as atribuições de engenheiros civis e arquitetos (GENNARI, 2011, p. 3). A institucionalização destas duas profissões em 1933, através do Decreto Federal n. 23.569, estabeleceu a exigência de um título acadêmico para a realização de edifícios. Deste modo, extinguiu-se progressivamente a categoria dos práticos licenciados.

Se por um lado a promulgação deste decreto tornou a formação de nível superior requisito para a prática projetual de edificações, por outro deixou indefinida a diferenciação de competências entre os profissionais de engenharia e arquitetura. De fato, a partir da década de 1930, as duas especializações acadêmicas se responsabilizaram igualmente pela concepção, direção e materialização de edifícios, incluída nesta terceira etapa de trabalho a execução de todos os subsistemas construtivos complementares. Ao arquiteto ficaria restrita, de acordo com Ficher (1989), apenas a idealização de imóveis de "grande decoração arquitetônica" e de "caráter especialmente artístico ou monumental" (FICHER, 1989, p. 313).

[79] A produção arquitetônica de Ricardo Severo é bastante extensa e inclui, no estado de São Paulo, a Casa Praiana (Guarujá, SP, 1920-24) e os prédios da Beneficência Portuguesa de Bauru (1914), Campinas (1926) e Santos (1936). Na cidade de São Paulo, podem ser destacados os projetos das residências de Júlio de Mesquita (1910) e de Numa de Oliveira (1916), a Casa Lusa (1920-24), a Casa Rui Nogueira (1939-1940) e a intervenção realizada no prédio da Faculdade de Direito do Largo São Francisco (1932) (MASCARO, 2008, p. 6-7).

No município de São Paulo, a indiferenciação da prática profissional de engenheiros e arquitetos resultou na lenta separação da formação do projetista de arquitetura em relação às especialidades da engenharia. Como observa Juliani (2002), esta estrutura original do ensino arquitetônico paulista modificar-se-ia somente após a segunda metade da década de 1940, graças às reivindicações vigorosas da categoria a favor da valorização de seu ofício. Até aquele momento, a associação da atividade projetual da classe às ciências técnico-construtivas desvinculava o título de arquiteto da conotação pejorativa direcionada ao trabalho de mestres artífices não diplomados (JULIANI, 2002, p. 147).

A intercambialidade entre engenheiros civis e arquitetos dificultou o ingresso do projetista de arquitetura nas grandes empresas construtoras de São Paulo dos anos de 1930 e 1940. Dirigidas, sobretudo, por profissionais de engenharia, estas firmas dominaram o mercado imobiliário da cidade através da concepção de edifícios condizentes com o gosto variável da clientela, excluída qualquer "[...] impositura de significado cultural" (SAIA, 1959, p. 115 *apud* PINHEIRO, 1997, p. 35).

Além da atuação do escritório de projetos Severo & Villares, monopolizador do setor de obras públicas desde o final do século XIX, participaram ativamente da produção da capital paulista do período as Companhias Construtoras e de Imóveis dos irmãos Cássio, Cícero e Álvaro Vidigal; a Companhia Construtora de Santos, de Roberto Simonsen; a Companhia Comercial e Construtora, de Heitor Portugal e Jorge Alves de Lima; e as Construtoras Brasileira e Nacional, entre outras (PINHEIRO, 1997, p. 35).

A partir de meados da década de 1940, com o objetivo de reverter o quadro de dominação dos engenheiros no mercado nacional de edificações, legitimou-se a prática exclusiva do projeto. Inserida no âmbito de reconhecimento da produção arquitetônica moderna, contribuiu para a valorização do ofício de arquiteto e a renovação da imagem da profissão no país. No contexto de crescimento do cenário imobiliário brasileiro, a luta pela diferenciação da classe refletiu-se ainda, de acordo com Ficher (1989), em uma divisão das competências dos profissionais de arquitetura e engenharia em duas parcelas independentes, afeitas respectivamente à concepção e à materialização de edifícios.

A divisão das atribuições e a discriminação dos métodos de trabalho de engenheiros civis e arquitetos foram discutidas por Lucio Costa em 1945, no texto intitulado "Considerações sobre o ensino da arquitetura". Publicado na Revista do Diretório Acadêmico da Escola Nacional de Belas Artes, este escrito defendeu abordagens distintas das problemáticas comuns às duas profissões.

De acordo com Costa, era dever do engenheiro, instruído no estudo exclusivo das ciências exatas, resolver as questões técnicas dos planos arquitetônicos concentrando-se em seus aspectos particulares. Ao arquiteto, por outro lado, caberia a concepção de soluções projetuais baseadas em exercícios constantes de vaivém entre o conjunto da obra e as suas especificidades. Esta diferença entre o espírito de síntese do projetista de arquitetura e a capacidade de análise do engenheiro seria considerada nos momentos de atividade profissional; porém, como será visto a seguir, a luta dos arquitetos por uma melhor definição de seu papel no mercado nacional de edificações continuaria nas décadas seguintes.

Figura 54: Prédio do Liceu de Artes e Ofícios (RJ, 1917). **Fonte:** <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon46391/icon46391_15.jpg>. Acesso em: 13/12/2012.

Figura 55: Prédio da Escola Nacional de Engenharia (antiga Escola Politécnica do Rio de Janeiro), foto de 1965. **Fonte:** <http://www.imagem.ufrj.br/detalha_imagemmd.php?id_img=1073>. Acesso em: 13/12/2012.

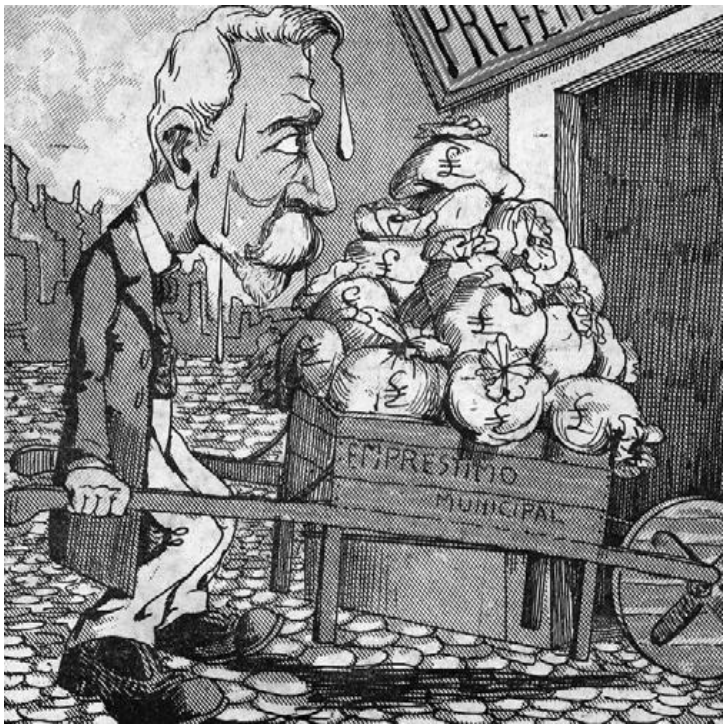


Figura 56: Caricatura do prefeito Pereira Passos. Empréstimo municipal. O Malho, 13/08/1904. **Fonte:** KOK, 2005, p. 45.

Figura 57: Donat-Alfred Agache e seu projeto urbanístico para o Rio de Janeiro, 1930. **Fonte:** <http://ds.cc.yamaguchi-u.ac.jp/city-after/cityafter-p25.html>. Acesso em: 12/12/2012.

Figura 58: Joseph Bouvard em seu escritório, França, 1897. **Fonte:** <http://photo.auction.fr/9/6/6/joseph-antoine-bouvard-architecte-assis-son-bureau-1208514593131271.jpeg>. Acesso em: 12/12/2012.

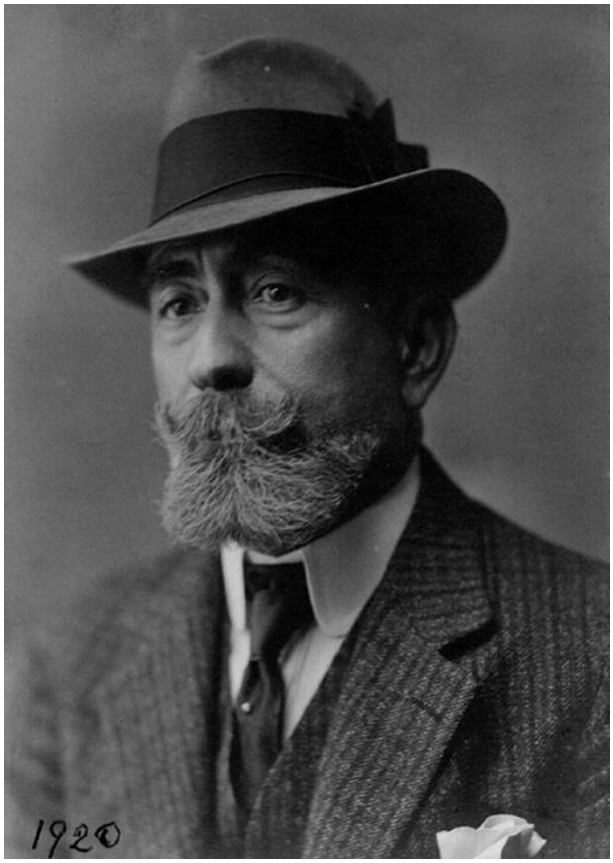


Figura 59: Ricardo Severo da Fonseca e Costa nos anos de 1920. **Fonte:** SILVA, 2006, p. 21.

2.2 A formação e a prática profissional

2.2.1 As escolas de arquitetura: implantação

A implantação do primeiro curso superior de arquitetura do Brasil remete ao início do século XIX. Em 1816, o Rio de Janeiro recebeu a Missão Artística Francesa e inaugurou a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios (UIA-UNIÃO *in* ABEA, 1977).[80] Os primeiros resultados práticos desta instituição, todavia, foram obtidos a partir de 1826, ano em que a escola foi rebatizada pelo Imperador D. Pedro I como Academia Imperial de Belas-Artes (AIBA). Ali, Grandjean de Montigny introduziu o ensino de arquitetura e formou alguns discípulos (DE LOS RIOS *in* ABEA, 1977).[81]

Em 1890, após a Proclamação da República, a "Reforma Benjamin Constant" transformou a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Até aquele momento, contudo, a instituição de ensino graduara poucos arquitetos. Este baixo índice de procura pela profissão continuou na década seguinte: de acordo com Durand (1989), entre 1890 e 1900, a ENBA emitiu somente três diplomas de projetista de arquitetura.

A disciplina arquitetônica começou a ganhar peso na Escola Nacional de Belas Artes na virada do século XX. Consequentemente, recrutou um maior número de docentes em cadeiras necessárias para a formação do arquiteto. Discípulos da AIBA com eventual especialização no exterior, estes novos professores eram, frequentemente, oriundos das classes dirigentes do país (DURAND, 1989, p. 71).

A alteração "para cima" da base social de recrutamento dos docentes da escola e a importância crescente da prática arquitetônica no Brasil atraíram um grande número de alunos abastados à ENBA, em sua maioria filhos de profissionais liberais e de altos

[80] A Missão Artística Francesa foi promovida pelo rei D. João VI em acordo com Joachim Lebreton, ex-secretário do *Institut de France.* Composta, dentre outros, pelo paisagista Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), pelo escultor Auguste Marie Taunay (1768-1824), pelo pintor Jean Baptiste Debret (1768-1848) e pelos arquitetos Grandjean de Montigny (1776-1850), Charles de Lavasseur e Louis Ueier, introduziu o ensino de artes e ofícios no Brasil (CONTIER, 2001).

[81] Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776-1850) graduou-se na *École d'Architecture* de Paris em 1799. No mesmo ano, venceu o *Grand Prix de Rome* e ganhou uma estadia de quatro anos na Itália, onde pôde estudar a arquitetura da Antiguidade e do Renascimento. Esta pesquisa contribuiu para a realização da obra *Architecture Toscane, ou Palais, Maisons, et Autres Édifices de la Toscane,* composta de dezoito fascículos publicados entre 1806 e 1815, em Paris. Em 1807, por indicação do *Institut de France* e de seus professores Charles Percier e Pierre-François-Léonard Fontaine, trabalhou para o rei de Vestfália, Jérôme Bonaparte, para quem projetou um balneário, um teatro e uma residência em Kassel (Alemanha). Em 1815, após a derrota de Napoleão, suas atividades como arquiteto da Corte foram interrompidas. Diante deste quadro adverso, aceitou o pedido de Joachim Lebreton para integrar a Missão Artística Francesa (FAVERO, 2009, p. 85).

funcionários. Segundo Durand (1989), em 1929, a instituição de ensino carioca contava com quatrocentos e cinquenta estudantes de arquitetura; este número era expressivo quando comparado "[...] com as ínfimas diplomações havidas até o fim do século [XIX]" (DURAND, 1989, p. 147).

Diferentemente do Rio de Janeiro, onde os arquitetos eram formados em uma escola integrada ao ensino artístico, em São Paulo a arquitetura foi estudada como uma das especialidades da engenharia. De acordo com Arasawa (2008), a Escola Politécnica instituiu o curso de engenheiro-arquiteto em 20 de novembro de 1894, ao lado das carreiras de engenheiro civil, industrial e agrônomo, criadas em janeiro daquele mesmo ano.[82]

Concebido por Ramos de Azevedo e Antonio Francisco de Paula Souza, o curso de arquitetura da Politécnica visava formar engenheiros-arquitetos preparados para projetar e construir edificações, em contraste com seus colegas engenheiros civis, que deveriam conceber e erigir obras de engenharia: pontes, viadutos, portos, canais, estradas de ferro e rodagem, redes de água e esgotos, etc. "Ainda que na prática profissional essa divisão não fosse observada [...], a distinção era razoavelmente clara no que dizia respeito ao ensino" (FICHER, 1989, p. 26).

As modificações no programa do curso e no corpo docente da Politécnica determinaram o encerramento do primeiro período (1894-1917) de institucionalização da formação arquitetônica em São Paulo. Até aquele momento, contudo, a Escola diplomara somente vinte engenheiros-arquitetos, distribuídos em dez turmas (FICHER, 1989, p. 27).

A definição do período seguinte (1917-1934) teve balizas diversas: marcou seu início a criação de um segundo curso de engenheiro-arquiteto na cidade, na Escola de Engenharia do Mackenzie College, por Christiano Stockler das Neves (FAGGIN, 2009, p. 141). A implantação desta carreira no Mackenzie determinou a queda da procura pela profissão na Politécnica: entre 1918 e 1931, graduaram-se apenas quatorze estudantes de arquitetura, divididos em oito turmas (FICHER, 1989).

Reviravoltas na hegemonia política da oligarquia paulista estabeleceram o término do segundo período de formação arquitetônica na cidade, pois afetaram provisoriamente

[82] A criação da Escola Politécnica de São Paulo seguiu o modelo alemão, que unificava o ensino do curso fundamental e dos cursos especiais em uma única instituição formadora, diferenciando-se da organização das escolas francesas, nas quais o curso fundamental de três anos era ministrado na *École Polytechnique* e os cursos especiais nas *Écoles des Ponts et Chaussées* ou *des Mines*. "Por esta razão que em São Paulo, da mesma forma que em Zurique e Karlsruhe, a arquitetura é inicialmente uma especialização da engenharia, diferente do Rio de Janeiro onde, como em Paris, o arquiteto é formado pela Escola de Belas-Artes" (LEME, 1999, p. 25).

o ensino na Escola de Engenharia do Mackenzie e na Escola de Belas Artes de São Paulo: na primeira, houve a cassação do reconhecimento de todos os diplomas expedidos e, na segunda, extinguiu-se sumariamente a carreira de arquiteto, inaugurada em 1928 (PINHEIRO, 1997, p. 39).[83]

A derrota de São Paulo na Revolução Constitucionalista de 1932 também afetou o ensino na Politécnica. Segundo Ficher (1989), a incorporação da Escola à Universidade de São Paulo (USP) – criada em 1934 – resultou em uma "[...] severa alteração de seu regulamento e no enfraquecimento de seu poder junto ao governo estadual [...]" (FICHER, 1989, p. 176).

Sem dúvida, a anexação da Politécnica à USP implicou em diversas modificações dos estatutos e regimentos da Escola. O currículo do curso de arquitetura, contudo, sofreu poucas alterações. Desde a primeira organização, e ao longo de seus cinquenta e quatro anos de existência, foi composto "[...] por cadeiras comuns aos cursos de engenheiros civis e cadeiras específicas que, em 1894, eram as seguintes: elementos de arquitetura, estudo de detalhes, estética das artes do desenho, história da arquitetura, estilos diversos" (CONTIER, 2001, p. 46). Segundo Contier (2001), a maior modificação curricular da carreira deu-se em 1925, com a introdução da disciplina de urbanismo.

Estruturado em torno da formação *Beaux-Arts* de Ramos de Azevedo – que estudara na Universidade de Gante, na Bélgica –, o curso de arquitetura da Politécnica aproximava-se metodologicamente de seu correspondente na Escola de Engenharia do Mackenzie College. Segundo Pinheiro (1997), a carreira de engenheiro-arquiteto no Mackenzie seguiu os moldes de ensino da Escola de Belas Artes da Universidade da Pensilvânia, instituição responsável pela graduação de Christiano Stockler das Neves, em 1911.

A essência acadêmica dos cursos de arquitetura da Politécnica e do Mackenzie, a despeito de sua relação direta com a engenharia e a tecnologia das construções, encontrava equivalência no respectivo sistema de ensino ministrado na Escola de

[83] De acordo com Ficher (1989), a cassação do reconhecimento dos diplomas expedidos pelo Mackenzie College foi de ordem política: "[...] uma vingança pessoal de Getúlio Vargas contra Washington Luiz, cujo filho, Caio Luiz Pereira de Souza, formara-se engenheiro-civil pelo Mackenzie em 1927; uma indireta retaliação aos paulistas pela oposição ao governo provisório [...] e um gesto nacionalista contra uma instituição americana sediada no Brasil. Porém, para justificar tal medida, foi alegada justamente a inadequação do ensino mackenzista às novas disposições do Ministério da Educação quanto aos chamados institutos livres". Com a mesma justificativa foi extinto também o curso de arquitetura da Escola de Belas Artes o qual, entretanto, continuou funcionando até 1934, "uma vez que o art. 15 do Decreto Estadual nº 5.361 (28/01/32) preservara o direito daqueles já matriculados" (FICHER, 1989, p. 282-284). Segundo Pinheiro (1997), as sanções contra o Mackenzie foram suspensas em 1938. "Quanto à Escola de Belas Artes, não se sabe ao certo quando a situação voltou à normalidade" (PINHEIRO, 1997, p. 39).

Belas Artes do Rio de Janeiro. De acordo com Pinheiro (1997), pode-se verificar a semelhança entre os ideários de formação arquitetônica paulista e carioca a partir da análise de depoimentos de ex-alunos destas instituições. Em 1979, Eduardo Kneese de Mello relatou, em palestra proferida no IAB-SP, a experiência como discente do curso de engenheiro-arquiteto do Mackenzie, entre 1927 e 1931 (FAGGIN, 2009, p. 106):

> Formei-me no Mackenzie, uma escola que então era acadêmica. Nós aprendíamos arquitetura acadêmica e falar em arquitetura moderna era a mesma coisa que falar palavrão em classe. [...] Assim nós nos formamos – eu, Oswaldo Bratke, que está aqui ao meu lado – numa escola que só ensinava estilo e que proibia falar em arquitetura contemporânea (INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, 1979, p. 13).

Análogos ao relato de Kneese de Mello, os depoimentos de Abelardo de Souza (1908-1981) – aluno da Escola Nacional de Belas Artes entre 1927 e 1932 – confirmam a equivalência dos ideários de formação arquitetônica em São Paulo e no Rio de Janeiro (FAGGIN, 2009, p. 206). Logo no início de seu texto “A ENBA, antes e depois de Trinta”, Souza afirmava que o curso de arquitetura na instituição carioca “[...] era ministrado de uma forma totalmente clássica” e baseava-se, em suma, na transmissão dos conhecimentos acadêmicos dos professores aos discentes: “Era a velha teoria de que o aluno tem de aprender o que o mestre sabe ensinar, coisa que, por sua vez, o mestre aprendeu de seus mestres. Nada de inovação” (SOUZA, 1978, p. 20).

Com duração mínima de seis anos, o curso de arquitetura da ENBA era composto por cadeiras comuns às carreiras de pintor, escultor e gravador e disciplinas específicas para a formação do arquiteto. O Curso Geral, ministrado nos seis primeiros semestres, incluía aulas de “Desenho Figurado, Escultura de Ornatos, Descritiva, Perspectiva, História das Artes e Física e Química Aplicada às Artes” (SOUZA, 1978, p. 20). Porém, para os futuros projetistas, a principal cadeira deste período de aprendizado era “Composição de Arquitetura”. Para a matéria, de acordo com Souza (1978), deveriam detalhar:

> “[...] em plantas, cortes e fachadas, projetos de pórticos, pavilhões de caça, fontes, tudo dentro da mais completa inutilidade. A nossa opção era escolher o estilo; ou o colonial, ou o espanhol, ou o inglês, tudo “inspirado” nas revistas; caso optássemos pelo clássico, era o Vignola que nos guiava. [...] Copiávamos” (SOUZA, 1978, p. 22).

Através deste relato de Souza (1978), percebe-se como o ensino da prática arquitetônica na ENBA era voltado para a elaboração de soluções projetuais que

atenderiam aos desejos da clientela rica, "[...] à qual aquela arquitetura interessava" (MONTEIRO, 2007, p. 54). Além disso, de acordo com Monteiro (2007), verifica-se como os temas abordados pela carreira de arquiteto não correspondiam às reais necessidades da época, inclusive nos últimos anos do curso:

> Os temas dados na cadeira de Composição de Arquitetura, como se fossem uma herança vinculada, que passava de ano para ano, de turma para turma, se repetiam de uma maneira impressionante, salvo raríssimas exceções. Nos primeiros anos eram aqueles pórticos, aquelas fontes, aqueles pavilhões de caça já descritos. Nos últimos anos, do 4º ao 6º, os temas dados eram, então, fora de qualquer realidade, já naquela época. Coisas como: "uma residência para uma família distinta". [...] Ou ainda: "projetar uma torre para residência de um filósofo numa ilha deserta" (SOUZA, 1978, p. 23).

No final da década de 1920, a insatisfação generalizada com os métodos de ensino do curso de arquitetura da ENBA deflagrou uma greve dos estudantes liderada por Luiz Nunes (1909-1937). Ao longo de três meses de protestos, os futuros arquitetos exigiram a renovação da diretoria, do corpo docente e da metodologia da escola, estimulados pelo ideário vanguardista apregoado por movimentos artísticos brasileiros e europeus (SOUZA, 1978, p. 25):

> Melhor informados pelos nossos colegas Carlos Leão, Luiz Nunes, Affonso Reidy e outros nomes que nos fogem no momento, íamos tomando consciência do que se fazia e do que ia acontecendo no exterior. Víamos, pelas poucas revistas de arquitetura que esses colegas traziam, que existia um franco-suíço chamado Charles Edouard Jeanneret, mais conhecido como Le Corbusier, que abria os olhos do mundo, através da sua arquitetura, para uma nova maneira de viver; que na Bauhaus se ensinava a verdadeira arquitetura; que em São Paulo, já por volta de 1925, um jovem arquiteto russo, Gregori Warchavchik lançava um manifesto "ACERCA DA ARQUITETURA MODERNA", que causou grande polêmica entre o grupo mais reacionário e a turma mais evoluída, componentes da Semana de Arte de 22. Na Europa e nos Estados Unidos se falava em arquitetura em termos de concreto armado ou estrutura metálica, enquanto nós ainda pensávamos em paredes de tijolo ou de taipa (SOUZA, 1978, p. 24-25).

As diversas reivindicações dos estudantes de arquitetura surtiram efeito e, uma vez alterada a ordem política do país com a Revolução de 1930, o jovem arquiteto Lucio Costa foi nomeado diretor da ENBA. Ao longo de sua administração, Costa separou o ensino arquitetônico do artístico e introduziu as disciplinas de urbanismo e de paisagismo no currículo, "[...] conforme aprovado na congregação da Escola naquele ano" (MACHADO, 2003, p. 9). Também alterou o quadro de docentes da instituição,

com a contratação de profissionais “novos na idade e na mentalidade” (SOUZA, 1978, p. 26):[84]

> Gregori Warchavchik com trinta e quatro anos e seu assistente Affonso Reidy com vinte; Alexandre Budeus, jovem arquiteto alemão, autor de vários bons projetos na Europa e no Brasil, podendo citar o projeto da sede do Instituto do Cacau, em Salvador; Emilio Baumgarten, grande inovador do processo do cálculo estrutural no Brasil [...]. Foram nomeados, também, para o corpo docente da ENBA, Felipe dos Santos Reis, catedrático da cadeira de Resistência dos Materiais, da Politécnica; Mello e Souza, escritor famoso como Malba Tahan, para a cadeira de Cálculo Integral; Edson Passos, da Politécnica, para a cadeira de Materiais de Construção, substituindo um velho mestre que dizia que “concreto armado era uma mistura de trilhos velhos com cimento e pedra” (SOUZA, 1978, p. 26).

Sob as pressões do academicismo conservador, Lucio Costa foi obrigado a abandonar a direção da Escola Nacional de Belas Artes em setembro de 1931, nove meses após a sua nomeação. Foi substituído por Archimedes Memória (1893-1960), professor catedrático de Composição, que administrou a instituição de ensino até 1937 (FAVERO, 2009, p. 11). Apesar de frustrada a tentativa de reforma da ENBA, “as sementes da renovação estavam lançadas” (GRAEFF, 1995, p. 18).[85]

Entre 1930 e 1945, a arquitetura afirmou-se enquanto profissão e confundiu-se com o próprio desenvolvimento do modernismo brasileiro; através de um amplo e vigoroso movimento criador, destacou-se no cenário da cultura nacional e ganhou prestígio mundial (DURAND, 1989). Nas faculdades do Brasil, porém, a prática arquitetônica moderna ainda era vista com receio pelos mestres mais conservadores. A hostilidade à nova arquitetura e aos seus maiores expoentes retardou o processo de modificação deste sistema de ensino (GRAEFF, 1995).

Os debates referentes à atualização dos métodos de formação arquitetônica intensificaram-se em 1945, com a realização do Primeiro Congresso Nacional de Arquitetura (ABEA, 1977, p. 53). O encontro recomendou, em suma, a criação de escolas autônomas voltadas especificamente para a instrução de projetistas e

[84] É importante ressaltar que Lucio Costa defendeu a autonomização do ensino arquitetônico, mas discordou da completa separação entre arte e arquitetura. Em setembro de 1945, em artigo publicado pela Revista do Diretório Acadêmico da ENBA (“Considerações sobre o ensino da arquitetura”), recomendou cuidados especiais na elaboração do currículo de futuros arquitetos, “[...] para que os alunos, sem prejuízo de uma sólida formação técnico-científica, tenham perfeita consciência de que a Arquitetura [...] ainda continua sendo, como no passado, fundamentalmente arte plástica” (COSTA, 1962, p. 111 *in* MONTEIRO, 2007, p. 69).

[85] Foram referência para a reforma da ENBA, antes e depois da direção de Lucio Costa, os seguintes alunos: Marcelo Roberto e Affonso Eduardo Reidy (formados em 1930), Carlos de Azevedo Leão e Abelardo de Souza (diplomados em 1931 e 1932, respectivamente), Jorge Machado Moreira, Ernani Mendes de Vasconcelos e Álvaro Vital Brasil (graduados em 1933) e Milton Roberto e Oscar Niemeyer Soares (formados em 1934) (FELIPE, 2004).

deflagrou na ENBA, com o apoio do Instituto de Arquitetos do Brasil, a campanha para a fundação da Faculdade Nacional de Arquitetura. Inaugurada em 31 de agosto daquele ano (Decreto-Lei n. 7.918, 31.08.1945), a FNA logo se converteu em paradigma pedagógico para cursos similares criados em diversas capitais brasileiras, no segundo pós-guerra (DURAND, 1989, p. 53).

Nos anos seguintes, entre 1945 e 1960, tratou-se principalmente da consolidação da autonomia conquistada, mediante a transformação dos demais cursos de arquitetura do país em faculdades. Em São Paulo, a formação independente do arquiteto deu-se pelo seu desmembramento das escolas de engenharia do Mackenzie e da Politécnica, em 1947 e 1948, respectivamente. O curso de engenheiro-arquiteto da Politécnica, contudo, foi extinto somente em 1954, seis anos após a criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU-USP).[86]

Em outros estados, a autonomização da formação do arquiteto foi alcançada pela separação dos ensinos arquitetônico e artístico: a Faculdade de Arquitetura da Universidade do Rio Grande do Sul originou-se do Instituto de Belas Artes, em 1952; já as Faculdades de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia e da Universidade Federal de Pernambuco desmembraram-se das respectivas Escolas de Belas Artes, no ano de 1959 (UIA-UNIÃO *in* ABEA, 1977, p. 54).

A partir de meados da década de 1950, assistiu-se também a uma mobilização geral pela reforma do ensino arquitetônico, "no sentido de colocá-lo em sintonia com a qualidade da arquitetura produzida no país" (GRAEFF, 1995, p. 44). Durante este período foram retomadas tentativas frustradas de atualização curricular de algumas escolas que, reunidas, configuraram um amplo e vigoroso movimento renovador da formação do arquiteto, efetivamente nacional.

Foram sete os encontros organizados pelos estudantes, entre 1958 e 1962, com o apoio do IAB e de algumas escolas, nos quais se desenvolveu "[...] ampla discussão sobre a organização do ensino e a formação profissional nas faculdades de arquitetura" (FAVERO, 2009, p. 209). A FAU da Universidade do Rio Grande do Sul – comandada por Demétrio Ribeiro –, e da Escola de Arquitetura de Minas Gerais – conduzida por Sylvio de Vasconcellos –, e a FAU-USP, sob a liderança intelectual de

[86] A baixa procura pela carreira de engenheiro-arquiteto na Politécnica, somada à criação de faculdades de arquitetura autônomas em São Paulo, justificaram a extinção do curso em 1948; antes de seu encerramento, porém, um mínimo de doze engenheiros civis se matricularam. Por esta razão, apesar de não receber novos alunos de 1949 em diante, o curso de engenheiro-arquiteto da instituição existiu de fato até 1954, quando formou sua última turma. De acordo com Ficher (2005), tais circunstâncias explicam os números proporcionalmente bem mais altos de engenheiros-arquitetos diplomados no período de 1932 a 1954: oitenta e cinco em vinte e uma turmas.

Vilanova Artigas, Rino Levi, Hélio Duarte e Abelardo de Souza, deram contribuições relevantes para a reforma do ensino (SANTOS, 2011, p. 68).

O grupo mobilizado pelos encontros mencionados destacou-se sobretudo pelo esforço de inovação, implementando extensas modificações nas estruturas de ensino de suas escolas. Foi, inclusive, a partir do desenvolvimento destas alterações que surgiu a ideia de formulação de um currículo mínimo, "que representaria a possibilidade de independência frente ao 'modelo padrão outorgado' FNA-UB" (FAVERO, 2009, p. 209). Elaborado em São Paulo durante a reunião de 1962, o primeiro currículo mínimo para os cursos de arquitetura foi aprovado, naquele mesmo ano, pelo Conselho Federal de Educação (GRAEFF, 1995).[87]

Acerca das análises referentes ao processo de formação do arquiteto brasileiro é importante destacar, por fim, a expansão exponencial do número de alunos nas escolas de arquitetura de todo o país, entre 1945 e 1960 – data de inauguração da capital, Brasília. Neste período, de acordo com Durand (1989), passou-se de 64 para 1.600 matriculados, "o que alimentou ritmo forte e crescente de diplomações anuais" (DURAND, 1989, p. 153). Como será visto adiante, a busca pela profissão – impulsionada pelo sucesso da produção arquitetônica nacional – aumentou progressivamente nas décadas seguintes, sobretudo após a reforma universitária imposta pelo governo militar, em 1968/1969.

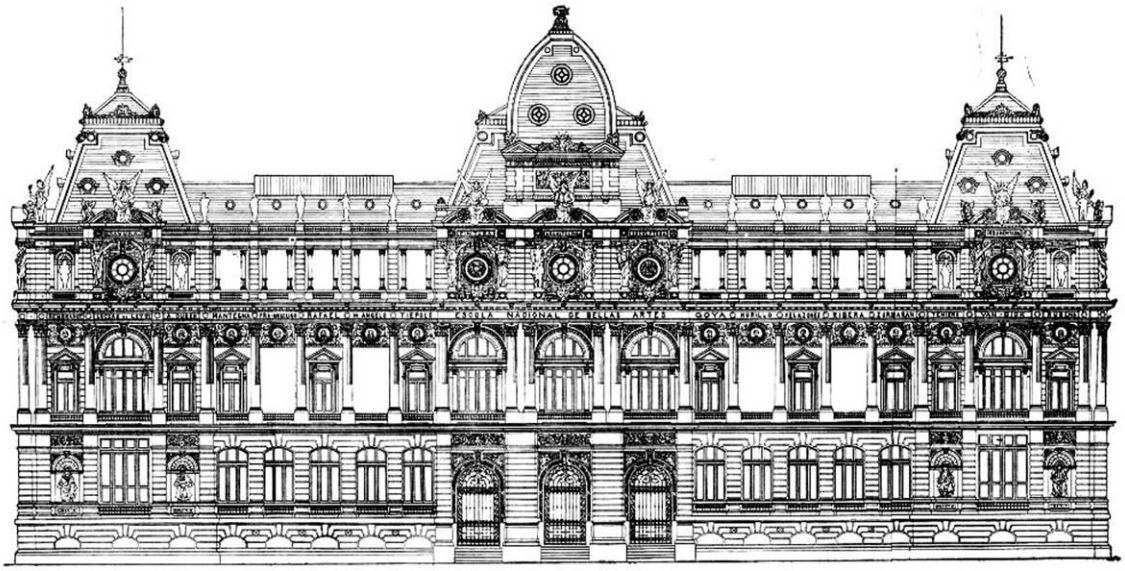


Figura 60: Fachada principal da Escola Nacional de Belas Artes (Avenida Central, Rio de Janeiro). Projeto do arquiteto Adolfo Morales de los Rios, 1906-1908. **Fonte:** <http://www.dezenovevinte.net>. Acesso em: 12/12/2012.

[87] Como mais um fruto do movimento iniciado em 1958, nasceu também, em 1962, o curso-tronco de arquitetura da Universidade de Brasília, sob a liderança de Alcides da Rocha Miranda (GRAEFF, 1995, p. 45).

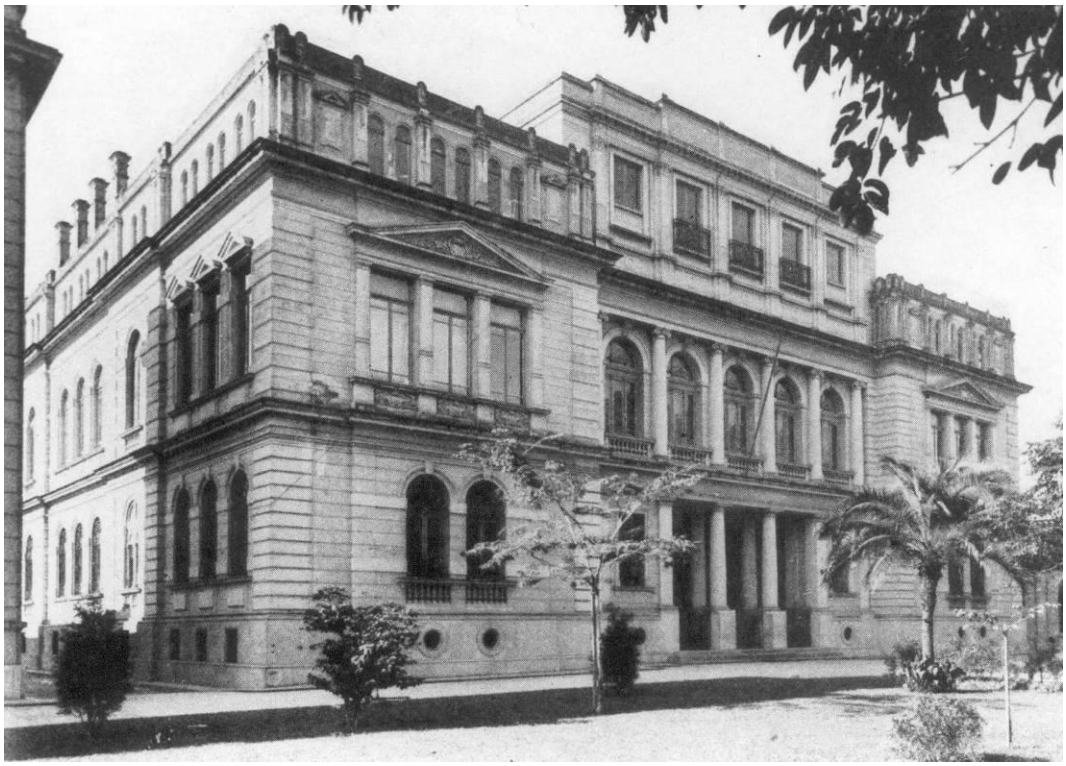


Figura 61: Prédio da Escola Politécnica de São Paulo. Vista do Edifício Paula Souza, c. 1940. **Fonte:** <http://www.imagens.usp.br/?attachment_id=10865>. Acesso em: 12/12/2012.

Figura 62: Casa Álvares Penteado, projeto do arquiteto Carlos Ekman (1902). Abrigou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP de 1948 a 1969. **Fonte:** BRUAND, 2005, p. 45.

Figura 63: Vista dos pilotis de entrada da Faculdade Nacional de Arquitetura, projeto de Jorge Machado Moreira (1957). **Fonte:** CZAJKOWSKI, 1999, p. 149.

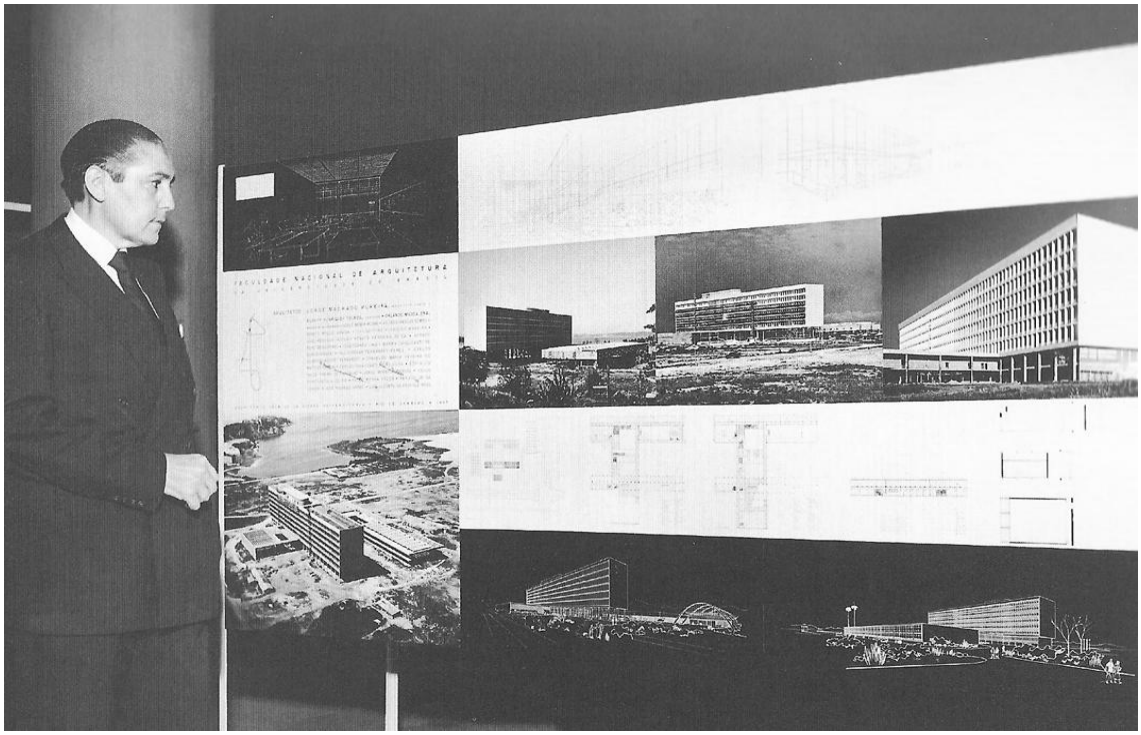


Figura 64: Jorge Machado Moreira junto ao painel da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, IV Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, 1957. **Fonte:** CZAJKOWSKI, 1999, p. 166.

2.2.2 O profissional liberal, o empresário e o assalariado

Ao longo das primeiras décadas do século XX, a classe dos arquitetos viu no exercício liberal de suas atribuições a possibilidade de reconhecimento profissional perante a população brasileira. Como observa Mazzacoratti (*in* IAB, 1979), o arquiteto diplomado do período adquiria prestígio social mediante a organização de uma firma construtora ou de um escritório de arquitetura particulares. Em comparação com o conjunto da categoria, contudo, a seção de projetistas empresários permaneceria reduzida em números absolutos.

Os escritórios de projeto da virada do século XX guardaram a "herança marcante e nítida do ateliê do artista e das oficinas de mestres artesãos". Administrados por um único arquiteto ou por uma associação de alguns companheiros de ofício, aproximavam-se "de uma organização do tipo manufatureira", com baixa divisão técnica de atividades dentro de cada unidade de trabalho (MAZZACORATTI *in* IAB, 1979, p. 123-124). Esta estruturação dos estúdios de arquitetura permitia a fiscalização completa das etapas produtivas de projetos e construções.

Grande empresário da construção civil de São Paulo, Ramos de Azevedo instalou o primeiro escritório pessoal na cidade no ano de 1896. Neste local de trabalho, exerceu o seu ofício de forma bastante tradicional, como pessoa física "que esporadicamente se associava a colegas", terceirizando obras e subempreitando operários e serviços (LEMOS, 1993, p. 54). As encomendas significativas do estúdio, somadas ao bom relacionamento do arquiteto com as elites, levaram à expansão dos negócios em pouco mais de uma década.

Em 1907, a fundação do Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo deu início ao complexo empresarial do projetista brasileiro. Companhia construtora de atuação notável em São Paulo, impulsionou a carreira de seu proprietário em diversas áreas de trabalho (WATANABE Jr., 2002). Esta multiplicidade de atribuições profissionais, todavia, afastaria Azevedo da elaboração conceitual de muitos projetos arquitetônicos. Por este motivo, tornou-se fundamental a contratação de colaboradores diretos para a firma de edificações.

De modo geral, os auxiliares de Ramos de Azevedo permaneceram no anonimato; a estratégia, segundo Lemos (1993), visava resguardar a reputação do arquiteto. Revelar a identidade de colaboradores, "muitas vezes autores únicos de vários projetos importantes", poderia comprometer a fama do proprietário da empresa,

inabalável desde o início de suas atividades profissionais em Campinas. “Daí o silêncio total do arquivo de desenhos apócrifos” (LEMOS, 1993, p. 55).[88]

Sucessora do Escritório Técnico F. P. Ramos de Azevedo, a firma de edificações Severo & Villares gozou de uma ampla influência no mercado nacional da arquitetura, associada ao renome de seu antigo fundador e à qualidade construtiva dos projetos realizados. Criada após o falecimento de Azevedo, no ano de 1928, a empresa administrada por Ricardo Severo e Arnaldo Villares (1888-1965) dominou o setor de obras públicas paulistano da década de 1930 (PINHEIRO, 1997).

Além da participação ativa do grupo de Severo e Villares, pode-se destacar a atuação relevante de outras empresas de projeto no mercado da construção civil de São Paulo. Inauguradas entre os anos de 1930 e 1940, responsabilizaram-se tanto pela elaboração conceitual quanto pela execução concreta de centenas de planos arquitetônicos no município. De acordo com Pinheiro (1997), estas firmas de edificações foram constituídas exclusivamente por arquitetos ou por uma associação de profissionais de engenharia e arquitetura.

Como observa Anitelli (2010), nas empresas construtoras de administração mista, uma divisão prática de trabalhos imputou aos arquitetos a concepção das características gerais das edificações. Aos engenheiros, por outro lado, atribuiu-se sobretudo a resolução dos problemas estruturais de projetos arquitetônicos. Ambas as especialidades técnicas, no entanto, participaram diretamente da gestão dos empreendimentos imobiliários.

As firmas paulistanas Albuquerque e Longo, Marone e Artigas e Pilon & Matarazzo (PILMAT) associaram profissionais de engenharia e arquitetura na direção administrativa dos negócios (PINHEIRO, 1997, p. 36). As duas primeiras empresas, criadas respectivamente nos anos de 1936 e 1937, uniram os engenheiros-arquitetos Alexandre de Albuquerque e Vilanova Artigas (1915-1985) aos engenheiros civis Nicolau Henrique Longo e Duílio Marone (FICHER, 2005).

A firma de edificações PILMAT, por sua vez, nasceu da parceria estabelecida entre o projetista de arquitetura francês Jacques Pilon (1905-1962) e o engenheiro civil Francisco Matarazzo Neto (1910-1980). Em sociedade profissional, estes indivíduos

[88] Foi no contato com os auxiliares do escritório de Ramos de Azevedo que Flávio de Carvalho (1899-1973) adquiriu experiência prática em arquitetura. Engenheiro civil e artista plástico graduado pela Universidade de Durham (Inglaterra), trabalhou como calculista da construtora em 1924 (XAVIER, 2003). Ao longo deste ano, travou diversos embates com os arquitetos da firma, que insistiam na colocação de arcabouços estruturais – metálicos ou de concreto armado – em determinadas edificações ecléticas. “Tive uma luta realmente muito grande e foi o início da minha revolta contra o estado existente na arquitetura” (CARVALHO *in* SOUZA, 1978, p. 124).

elaboraram importantes prédios públicos e residenciais em São Paulo entre os anos de 1934 e 1939. A eficiência na administração da empresa residiu na divisão de tarefas entre os seus proprietários: enquanto Pilon trabalhava na concepção dos planos arquitetônicos, Matarazzo fiscalizava as obras e tratava dos orçamentos e das finanças (MUSEU LASAR SEGALL, 1983).

Com o fim da PILMAT, Jacques Pilon constituiu escritório próprio, organizado em moldes empresariais e com alta segmentação técnica de serviços. Neste local de trabalho, assumiu o papel de administrador, coordenando as atividades dos diversos colaboradores em cada uma das etapas de detalhamento projetual. De acordo com Silva (2010), os auxiliares de Pilon chegaram a elaborar dezenove edifícios simultaneamente. A divulgação de uma obra em mídia impressa, entretanto, costumava limitar os créditos de autoria ao nome do proprietário do estúdio (SILVA, 2010, p. 102-103).[89]

Ao lado do escritório de projetos de Jacques Pilon, pode-se elencar diversas firmas de edificações dirigidas somente por arquitetos. Estas companhias, porém, "mantiveram estrutura arcaica, quase sempre de caráter familiar com comportamento empresarial um tanto tímido [...]" (WATANABE Jr., 2002, p. 58). Segundo Watanabe Jr. (2002), atuaram na São Paulo dos anos de 1930 e 1940, as construtoras do russo Gregori Warchavchik (1896-1972) e dos brasileiros Rino Levi, Eduardo Kneese de Mello, Oswaldo Bratke (1907-1997) e Carlos Botti, entre outras.[90]

Neste período, de fato, a organização de firmas construtoras foi a alternativa encontrada pelos arquitetos para o exercício de sua profissão no Brasil. O processo de trabalho das empresas, puramente comercial, envolvia a composição de orçamentos e a edificação dos imóveis idealizados. O desprestígio das atividades intelectuais da categoria levou, ainda, à introdução dos custos do plano arquitetônico no valor final da obra. "Assim, o projeto parecia gratuito ao cliente" (BRANCO, 1988, p. 160 *apud* PINHEIRO, 1997, p. 35).

[89] Os arquitetos Herbert Duschenes (1914-2003), Adolf Franz Heep (1902-1978), Gian Carlo Gasperini (1926-) e Jerônimo Bonilha Esteves (1933-) foram alguns dos colaboradores do escritório de arquitetura de Jacques Pilon (SILVA, 2010).

[90] Gregori Warchavchik naturalizou-se brasileiro em 1927; alguns meses depois, abriu um escritório de arquitetura particular em São Paulo. Rino Levi formou-se arquiteto na Itália em 1926; no ano seguinte, começou a projetar por conta própria na capital paulista (FAGGIN, 2009). Kneese de Mello iniciou as atividades profissionais logo após a graduação na Escola de Engenharia do Mackenzie College, em 1931. Oswaldo Arthur Bratke associou-se a Carlos Botti no ano de 1933. Ao longo de uma década de trabalho, a dupla idealizou mais de quatrocentas residências ecléticas, em diversos bairros paulistanos (FICHER, 2005).

A partir da segunda metade da década de 1940, a valorização do ofício de arquiteto ampliou gradativamente a importância da prática especializada de projeto. O pioneirismo do escritório de Rino Levi residiu no abandono das atividades comerciais anteriormente prestadas, substituindo-as pela dedicação exclusiva "[...] à concepção do edifício, ao seu desenvolvimento com vistas na obra e à sua fiscalização" (SILVA, 2010, p. 89).

Esse processo projetual inédito logo serviu de referência para os profissionais da época, organizados em empresas de assessoria e de edificações. Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas e Eduardo Kneese de Mello foram alguns dos arquitetos que se concentraram na elaboração de planos arquitetônicos completos, concebidos como mercadoria independente da obra construída.[91] A adesão ao método de trabalho de Levi foi, todavia, parcial: Ícaro de Castro Mello, Gregori Warchavchik e Jacques Pilon, entre outros, seguiriam como investidores imobiliários e proprietários de firmas construtoras (SILVA, 2010).

Segundo apontamentos de aula da disciplina "IAU 0676: Arquitetura, Ética e Sociedade" (2012), o processo de trabalho do escritório de Rino Levi baseou-se na contratação de serviços completos com a clientela. A elaboração de uma obra incluía todas as etapas do projeto arquitetônico, da sondagem inicial do terreno às instalações prediais da edificação. A execução das tarefas mais técnicas era confiada a especialistas, sob a orientação geral dos empregados do estúdio.

Ao longo de décadas de existência, o escritório de arquitetura de Levi contou com a participação de diversos colaboradores, coordenados pela figura central de seu fundador. O arquiteto detinha 53% do lucro líquido da empresa e era o principal responsável pela comunicação com os clientes. A fiscalização das obras era tarefa de seus auxiliares (MORON, 2002).

No ano de 1947, trabalhavam no estúdio de Rino Levi alguns estagiários, três desenhistas e um datilógrafo – recebendo salário – e um trio de colaboradores: os arquitetos Franz Pestalozzi e Roberto Cerqueira César e um desenhista/detalhista. Estes ajudantes detinham, respectivamente, vinte, quinze e doze por cento dos lucros da empresa. Aos auxiliares que trouxessem novas encomendas para o escritório era oferecido, ainda, um total de 10% sobre o bruto dos honorários correspondentes.[92]

[91] Oswaldo Arthur Bratke iniciou a carreira solitária após o falecimento do sócio Carlos Botti, em 1942. Vilanova Artigas organizou o seu escritório particular de projetos em 1944, ano em que encerrou a associação profissional com Duílio Marone.

[92] Segundo Telma de Barros Correia, em aula ministrada no ano de 2012 na disciplina "Arquitetura, Ética e Sociedade", do Instituto de Arquitetura e Urbanismo – Escola de Engenharia de São Carlos.

Na cidade do Rio de Janeiro, o processo projetual de Rino Levi encontrou equivalência no estúdio de arquitetura dos irmãos Roberto. Criado em 1935, este local de trabalho aglutinou três profissionais dedicados ao desenvolvimento de planos arquitetônicos completos, que garantiriam o controle eficaz da obra em todas as etapas de produção. A eliminação do improviso no mercado da construção civil e a valorização do ofício de arquiteto eram os objetivos fundamentais da empresa (MACHADO, 2009).[93]

De acordo com Machado (2009), o escritório de arquitetura dos Roberto era uma organização profissional familiar, "[...] onde sempre existiu uma hierarquia pela qual foi dada ao primogênito Marcelo a posição mais elevada" (MACHADO, 2009, p. 75). A prática projetual do estúdio era incomum, comparada àquela da maioria dos arquitetos em atuação no período. Ao longo de mais de seis décadas de atividade, a luta da empresa residiu, em suma, na defesa do papel coordenador do arquiteto brasileiro, quando da composição de equipes multidisciplinares de trabalho.

O surgimento de escritórios de arquitetura especializados coincidiu com a reorganização das construtoras brasileiras atuantes nas décadas de 1940 e 1950. Ao longo do período, de fato, as firmas de edificações assumiram um caráter empresarial altamente técnico, direcionado à "exploração comercial do mercado imobiliário disponível" (SAIA *in* XAVIER, 2003, p. 116). A busca por lucratividade no setor da incorporação estabeleceu, ainda, a concorrência acirrada entre estas companhias, sobretudo na cidade de São Paulo (WATANABE Jr., 2002).

Participaram ativamente do mercado imobiliário paulistano a construtora Sobloco (1958) e as firmas de edificações de Alfredo Mathias (1950), Renato Albuquerque e Jojiro Takaoka (1951), Luciano Wertheim (1952) e Romeu Chap Chap (1960). De modo geral, estas empresas iniciaram as atividades técnicas na década de 1950. Todavia, concentraram a maior produção habitacional nos anos de 1960 e 1970, prestando serviços ao Banco Nacional da Habitação (BNH) (ANITELLI, 2010).

Sem dúvida, a década de 1960 foi a "época áurea" do mercado imobiliário paulistano, que conhecera o *boom* de edificações ocorrido na virada dos anos de 1950. Segundo Watanabe Jr. (2002), enquanto o período compreendido entre 1940 e 1949 apresentou um total de 69 empresas ligadas à construção civil, o momento seguinte (1950-1959) indicou 247 companhias, ou seja, um aumento de 358%:

[93] De 1935 a 1996, o escritório de arquitetura dos Roberto recebeu diferentes denominações: "[...] foi MM Roberto Arquitetos, quando da associação entre Marcelo e Milton; foi MMM Roberto Arquitetos, quando da entrada de Maurício, ainda estudante, em 1941, e que perdurou até mesmo após a morte de Milton, em 1953; após 1964, ano em que faleceu Marcelo, foi M Roberto Empreendimentos de Arquitetura Ltda., ou simplesmente M Roberto Arquitetos, nome adotado por Maurício que passou depois para as mãos de seu filho, Márcio" (MACHADO, 2009, p. 76).

> [...] É um grande salto, que mostra a organização do setor em torno de empresas quando este se depara com uma demanda extraordinária iniciada no final dos anos 1940 [...] Outro fator que pode ter contribuído para o aparecimento de empresas construtoras é o crescente número de profissionais formados pelas faculdades de engenharia e arquitetura, que procuravam participar do momento oportuno que o mercado vivia (WATANABE Jr., 2002, p. 61).

O período compreendido entre as décadas de 1940 e 1960 também marcou a aproximação das empresas construtoras com as questões do Movimento Moderno. De acordo com Anitelli (2010), na São Paulo dos anos de 1950, associar os grandes nomes da arquitetura moderna aos lançamentos imobiliários favoreceu a venda de empreendimentos. Oscar Niemeyer (1907-2012), por exemplo, organizou um escritório na capital paulista (entre 1950 e 1955) para projetar junto à incorporação imobiliária. Nesta época, concebeu diversos edifícios na cidade, tais como o Eiffel (1953), o Montreal (1951) e o Copan (1951).

Arquitetos estrangeiros também trabalharam em São Paulo, vislumbrando melhores oportunidades profissionais. O polonês Lucjan Korngold (1897-1963) e o tcheco Franz Heep (1902-1978) constituíram escritórios próprios na capital paulista em 1946 e 1952, respectivamente (FAGGIN, 2009). Através destes estúdios particulares, projetaram diversas edificações modernas para firmas construtoras, entre as décadas de 1940 e 1950. Da associação de Korngold com a empresa CBI – Companhia Brasileira de Investimentos –, surgiu o prédio CBI-Esplanada (1948), no Parque do Anhangabaú, a maior estrutura de concreto armado da época (WATANABE Jr., 2002).

Para a incorporadora Otto Meinberg, Franz Heep projetou os edifícios Icaraí (1953), Itália (1953) e Guaporé (1956), entre outros. Nesta firma, trabalhou como associado (de 1954 a 1958) e colaborador (até 1963). Os inúmeros empreendimentos imobiliários da empresa indicavam o sucesso dos negócios. De acordo com Watanabe Jr. (2002), ao longo da década de 1950 a companhia prosperou “com lançamentos sucessivos de empreendimentos e vendas rápidas, sendo o carro-chefe dessa fase os apartamentos chamados quitinetes” (WATANABE Jr., 2002, p. 65).

É inegável: as alterações no mercado de trabalho e na sociedade brasileira, a partir da década de 1940, impuseram desafios inéditos à prática profissional do arquiteto. A antiga postura do projetista de arquitetura enquanto “gênio criador” – isolado em seu ateliê de desenho e alienado da execução das obras –, seria progressivamente suprimida por uma nova figura, preocupada com o controle eficaz de todas as etapas do projeto arquitetônico. Após a inauguração de Brasília, como será visto adiante, os prazos, custos e interesses da iniciativa privada induzem o surgimento do escritório-

empresa, local de exercício projetual em equipe, no qual se investiria “[...] seriamente na relação entre arquitetos, engenheiros e a indústria da construção civil” (MACHADO, 2009, p. 36).

Figura 65: Fragmento de indicador profissional da revista “Acrópole”, década de 1930.
Fonte: PINHEIRO, 1997, p. 266.

Figura 66: Ramos de Azevedo em seu gabinete de trabalho. Óleo sobre tela do artista plástico Oscar Pereira da Silva (1865-1939). **Fonte:** LEMOS, 1989, p. 110.

Figura 67: Vista lateral do edifício-sede do Escritório Ramos de Azevedo, à Rua Boa Vista, em cujos terrenos funcionava a loja de importações de seu genro Ernesto de Castro. Ano de 1922. **Fonte:** LEMOS, 1989, p. 117.

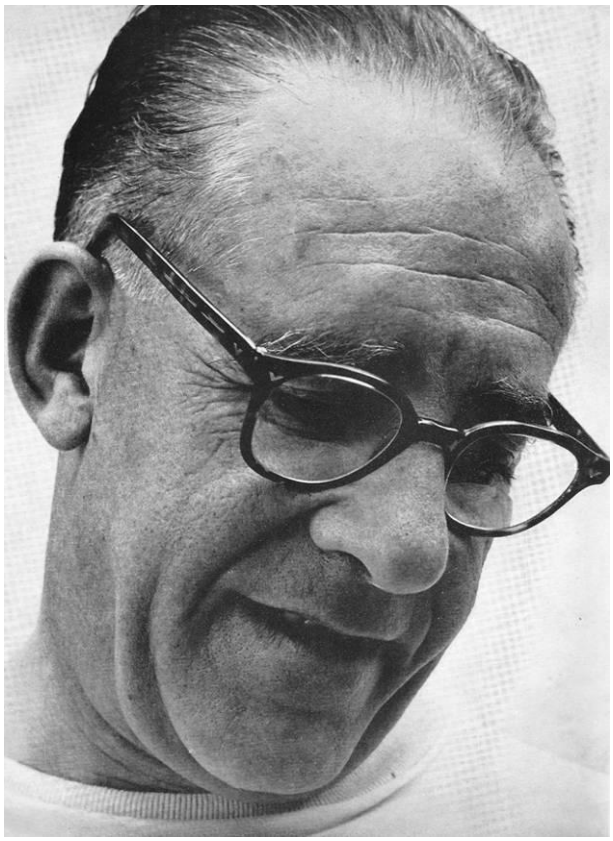


Figura 68: O arquiteto Rino Levi. **Fonte:** LEVI, 1974.

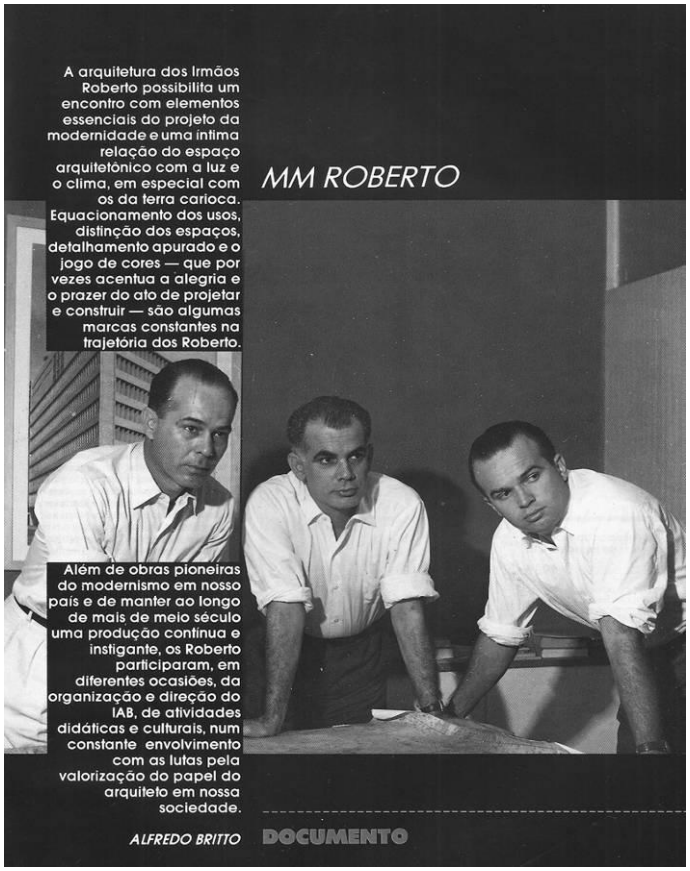


Figura 69: Os irmãos Roberto em seu escritório de arquitetura.
Fonte: AU, São Paulo, n. 52, p. 67, fev/mar 1994.

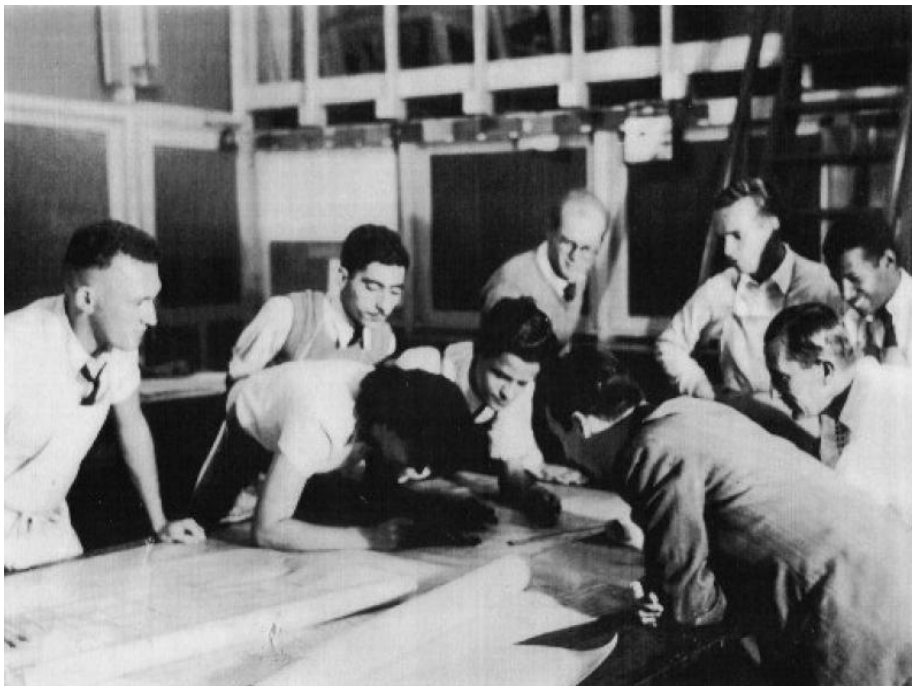


Figura 70: Equipe de colaboradores do escritório MM Roberto Arquitetos, trabalhando no projeto do Aeroporto Santos Dumont. **Fonte:** BATISTA, 2006, p. 142.

Figura 71: Milton e Marcelo Roberto no canteiro de obras da Associação Brasileira de Imprensa (os arquitetos são os que vestem sobretudos claros). **Fonte:** BATISTA, 2006, p. 144.

2.3 O mercado de trabalho e a relação com os clientes

2.3.1 As encomendas e a clientela: a formação de um campo autônomo de arquitetura

Ao longo do século XIX, a categoria profissional dos arquitetos elaborou projetos de construções, reformas e adaptações de edifícios para uma clientela abastada, composta por empresários, Igreja católica, elite emergente e alta aristocracia brasileira. Também eram comuns as encomendas de prédios por diferentes esferas do poder público.

Na capital do país, de modo geral, o projetista brasileiro ou estrangeiro concebeu, entre outras coisas, palácios, residências nobres e edificações escolares e religiosas. Estes planos arquitetônicos exibiram um padrão refinado de construção, relacionado diretamente à difusão do neoclassicismo na Corte, por membros da Academia Imperial de Belas Artes (REIS FILHO, 2010).

Na cidade de São Paulo, os primeiros arquitetos – especialmente estrangeiros – trabalharam para a elite emergente e para o governo, produzindo habitações de luxo e imóveis públicos e administrativos (LEMOS, 1989). Tiveram atuação destacada após o último quartel do século XIX, através de uma ampla produção arquitetônica, sobretudo, em variados estilos ecléticos.

Entre 1885 e 1888, o italiano Tommaso Gaudenzio Bezzi (1844-1915) edificou o Palácio do Ipiranga, construção suntuosa inspirada “em fontes européias próprias do *Neo-renascimento* surgido pouco antes” (LEMOS, 1987, p. 81). Ao longo da primeira década do século XX, as atividades profissionais do escandinavo Carlos Ekman e do francês Victor Dubugras deram origem a algumas residências *art nouveau* em bairros nobres da cidade. No ano de 1912, o alemão Maximiliano Emil Hehl (1861-1916) elaborou o projeto da Catedral de São Paulo, em estilo neogótico (LEMOS, 1989).

Um dos principais arquitetos do governo e da classe alta paulistana foi, todavia, o brasileiro Francisco de Paula Ramos de Azevedo. Em exercício profissional no município de 1886 a 1928, idealizou e construiu importantes prédios públicos. Também projetou inúmeras residências ecléticas, auxiliado por colaboradores diretos de seu escritório técnico especializado (LEMOS, 1989).

De acordo com Lemos (1993), na concepção de edificações destinadas ao uso comum, Ramos de Azevedo empregou extensivamente o neorrenascimento, “[...] estabelecendo mesmo uma regra a respeito do obrigatório *caráter* classicizante de

qualquer obra oficial" (LEMOS, 1993, p. 38). Para a elaboração de tipologias habitacionais, contudo, foi bastante condescendente e compartilhou das preferências estéticas da clientela:

> [...] aos sem imaginação, mostrava seus álbuns de César Daly, cujas centenas de residências ali produzidas, ricas ou remediadas, do campo ou da cidade, todas já mostrando as novidades próprias da nova Paris de Haussmann, encantavam aqueles desejosos de morar à francesa (LEMOS, 1993, p. 38).

De modo geral, ao longo das primeiras décadas do século XX, o arquiteto atuante no Brasil atendeu aos desejos e respeitou as preferências estéticas de seus clientes. De fato, na São Paulo dos anos de 1930, projetistas requisitados como Alfredo Becker, Francisco Beck, Moya & Malfatti, Vicente Nigro Jr. e Georg Przyrembel idealizaram edificações em diversos estilos ecléticos, com o intuito de satisfazer a clientela rica (PINHEIRO, 1997, p. 267).

Pode-se dizer o mesmo das principais firmas paulistanas, como Capua & Capua, Sociedade Arnaldo Maia Lello e Lindenberg Alves e Assumpção. De acordo com Pinheiro (1997), estas empresas planejaram inúmeros empreendimentos imobiliários de acordo com o gosto reinante, objetivando o reconhecimento público de seus trabalhos e a alta lucratividade dos negócios. Os projetos arquitetônicos suntuosos, elaborados por fachadistas especializados, agradavam sobretudo àquela parcela da população "[...] preocupada com ostentação de poder aquisitivo" (DURAND, 1989, p. 277).

Arquitetos em atividade profissional nas décadas de 1930 e 1940 – que posteriormente adeririam à linguagem moderna – também sucumbiam às exigências estéticas da clientela. Oswaldo Arthur Bratke, em depoimento aos associados do Instituto de Arquitetos do Brasil, declarou que executava residências "exóticas e extemporâneas" para uma parcela abastada da população paulistana, apesar dos "parcos conhecimentos que possuía" na concepção de estilizações ecléticas (BRATKE *in* IAB, 1979, p. 23).

À semelhança do colega de faculdade Oswaldo Bratke, Eduardo Kneese de Mello também projetou, ao longo dos anos de 1930, uma vasta quantidade de residências "'normandas', 'californianas', 'coloniais' e até 'modernas'" nos bairros nobres da cidade de São Paulo (MELLO, 1975, p. I). Recém-formado, o arquiteto orgulhava-se de atender aos desejos de uma clientela exigente:

> Saí da escola, comecei a trabalhar como construtor. Fiz algumas casinhas por aí, o Jardim América está salpicado delas, e eu fazia arquitetura à vontade do freguês. Quando o sujeito entrava no meu escritório, eu perguntava imediatamente: qual é o estilo de sua preferência? E eu fazia o estilo do sujeito, nem que nunca tivesse ouvido falar nesse estilo. Eu ia estudar, ia me virar, ia perguntar e sapecava no sujeito o estilo que ele tinha pedido. Assim, fui um construtor eclético (MELLO *in* IAB, 1979, p. 13).

A "conversão" de Mello ao modernismo, segundo declarou o próprio, teve início no V Congresso Panamericano de Arquitetos, realizado no ano de 1940 em Montevidéu, Uruguai (MELLO *in* IAB, 1979, p. 13-14). No evento internacional, o projetista paulistano entrou em contato direto com o grupo de profissionais graduado pela Escola Nacional de Belas Artes. A produção projetual desta equipe carioca, indutora da arquitetura moderna na capital federal, alteraria significativamente a atuação da categoria no Brasil (GRAEFF, 1995).

Indiscutivelmente, o reconhecimento mundial do modernismo brasileiro valorizou a profissão de arquiteto no país, estabelecendo uma maior autonomia da classe face ao gosto do cliente. A partir de meados da década de 1940, de acordo com Ficher (2005), coube a clientela procurar o projetista de arquitetura com o qual se identificasse, investindo nas concepções propostas. Em diversos momentos, porém, as inovações estéticas e construtivas foram aplicadas parcialmente, como observa Oswaldo Bratke em depoimento a Hugo Segawa:

> Os clientes menos informados não aceitavam novidades, que lhes pareciam agressões. Nas primeiras obras tínhamos que fazer alguma concessão (o cliente também tinha certos direitos) e até um certo limite ele precisava ser atendido, senão procuraria outro arquiteto mais conservador que realizaria o que lhe fosse encomendado, perdia-se o serviço e a arquitetura continuava naquela velha "milonga". Uma lição aprendemos nesse tempo: dez elogios dos clientes satisfeitos se invalidavam com a queixa de um mal atendido. Assim, com muita cautela íamos avançando, com pequenas modificações: era um pé-direito pouco menor, o telhado com menor ponto, um beiral mais estruturado, uma janela maior. Em planta, basicamente, era evitar cruzamentos de circulações e usos (BRATKE *in* SEGAWA, 1987/88, p. 158 *apud* PINHEIRO, 1997, p. 37).

A valorização da profissão de arquiteto também determinou a adoção da atividade exclusiva de projetista. Por volta de 1940, como observa Pimentel (*in* FICHER, 1989), firmou-se a tendência à elaboração especializada de planos arquitetônicos.

> [...] Começou porque passamos a achar que ficava muito caro a gente dar o projeto de presente para os outros. Mas ficava difícil cobrar esse projeto, se o cliente não dava valor algum. Se outro (profissional) nos cobrasse, ainda poderíamos passar o custo para

> um terceiro. Em segundo lugar, nós sentíamos que não deveríamos fazer tudo... (PIMENTEL *in* FICHER, 1989, p. 421).

Análogo à observação de Archimedes Pimentel (*in* FICHER, 1989), um relato de Eduardo Kneese de Mello, referente à prática projetual de seu escritório na década de 1940, confirma a dificuldade da classe na elaboração de planos arquitetônicos completos, concebidos como mercadoria independente da obra construída. Publicado em seu livro "Arquitetura Brasileira: Palestras e Conferências" (1975), este depoimento retrata a mentalidade de parte da clientela da época, que desprezava uma etapa julgada pelos arquitetos fundamental na concepção de edifícios:

> Lembro-me de um sujeito que, antes da existência do IAB, entrou no meu escritório e declarou: "Quero que o senhor faça um projeto para minha casa. Vou pedir o mesmo a outros dois "engenheiros". Minha mulher, que tem muito jeito para desenho, tirará as melhores idéias de cada um e, com elas, fará o projeto definitivo.
> Com isso, farei concorrência entre os senhores, para saber quem constróe mais barato".
> - E o meu projeto? O senhor vai pagar-me? Perguntei.
> - O seu projeto?
> Para que quero eu o seu projeto?
> Eu quero é uma casa.
> Pagarei a construção (MELLO, 1975, p. 115).

Este posicionamento de parte da clientela, contudo, coexistiria com a postura de um patronato generoso e aberto às novas tendências de arquitetura, composto por instâncias de governo e particulares. De fato, entre os anos de 1945 e 1960, a formação de um campo autônomo de arquitetura no Brasil contou com um volume considerável de encomendas projetuais significativas, que permitiriam aos arquitetos a aplicação de suas principais concepções estéticas (DURAND, 1989).

Nas décadas de 1950 e 1960, o profissional de arquitetura brasileiro elaborou planos arquitetônicos e urbanísticos para diversos tipos de clientes: administração pública, entidades setoriais, empresas privadas e população seduzida pelos valores da "casa moderna" (CORREIA, 2009). Na cidade de São Paulo, mais do que no Rio de Janeiro, as encomendas particulares partiram basicamente da burguesia enriquecida. Para este setor, como observa Juliani (2002), o modernismo representou uma nova maneira "de diferenciação social" e "de afirmação de poder" (JULIANI, 2002, p. 158).

A partir de meados da década de 1940, também é importante salientar a introdução de agentes inéditos em meio à relação entre arquitetos e clientes. Decorrente de alterações no mercado de trabalho e na sociedade brasileira, a intromissão destes novos profissionais provocaria, em muitos casos, choques entre o projetista de arquitetura e a clientela. Em 1964, em artigo publicado na revista "Acrópole", Eduardo

Corona lamentou o conflito de interesses entre arquitetos e incorporadores imobiliários (CORONA, 1964).

Citando como exemplo o prédio da Televisão Bandeirantes (Bairro do Morumbi, São Paulo, 1961), projeto de sua autoria em parceria com Adolpho Rubio Morales, o arquiteto criticou o posicionamento de construtores, excessivamente apegados ao lado econômico e comercial, que resultava na descaracterização da ideia original. No caso deste edifício, Corona e Morales retiraram as placas da obra e deixaram de assumir publicamente a concepção do imóvel, em função de várias mudanças implementadas pela equipe de engenharia. “Ele conta que o proprietário resolveu sustar a fiscalização arquitetônica por parte dos autores do projeto por julgá-la inútil, e conclui que apesar de lastimável esse não é um caso isolado [...]” (ANITELLI, 2010, p. 124-125).

Sem dúvida, a partir da década de 1960, o profissional de arquitetura voltou a ver reduzida a sua soberania sobre o seu ofício. As imposições do mercado de construções brasileiro determinaram, com cada vez mais frequência, a intermediação de agentes diversos na relação arquiteto-cliente. “Ao perder o cliente privado, ganhava outro, anônimo e muito mais poderoso – poder público, grande empresa, incorporador, investidor, cooperativa, etc.” (ARQUITETOS..., 1968, p. 12). Como será visto adiante, para atender às demandas dessa nova clientela, o arquiteto modificaria a prática de sua profissão.

Figura 72: Alfred Agache (tirando os óculos da lapela) observa Manoel Ribas, interventor do Paraná. Apresentação do Plano Diretor de Curitiba no Palácio São Francisco, em 23/10/943. **Fonte:** <http://www.lolocornelsen.com.br>. Acesso em: 12/12/2012.

Figura 73: Antônio Álvares Penteado – cliente do arquiteto Carlos Ekman – rodeado por sua família. Da esquerda para a direita: Stella e Armando (filhos), dona Ana (esposa), Silvio (filho), Caio Prado (genro), Antonieta e Eglantina (filhas). **Fonte:** SOARES, 2012, p. 93.

Figura 74: Victor Dubugras (de terno branco e palheta) fazendo anotações e desenhos durante a visita que efetuou em companhia de Washington Luiz à casa do Padre Inácio, em Cotia (ano de 1915). A convite do então prefeito de São Paulo (e posterior governador do estado), Dubugras concebeu dois conjuntos arquitetônicos de grande repercussão na época: a Ladeira da Memória (1919) e os Pousos e Monumentos da Serra de Paranapiacaba (1921-22). **Fonte:** LEMOS, 1989, p. 172.

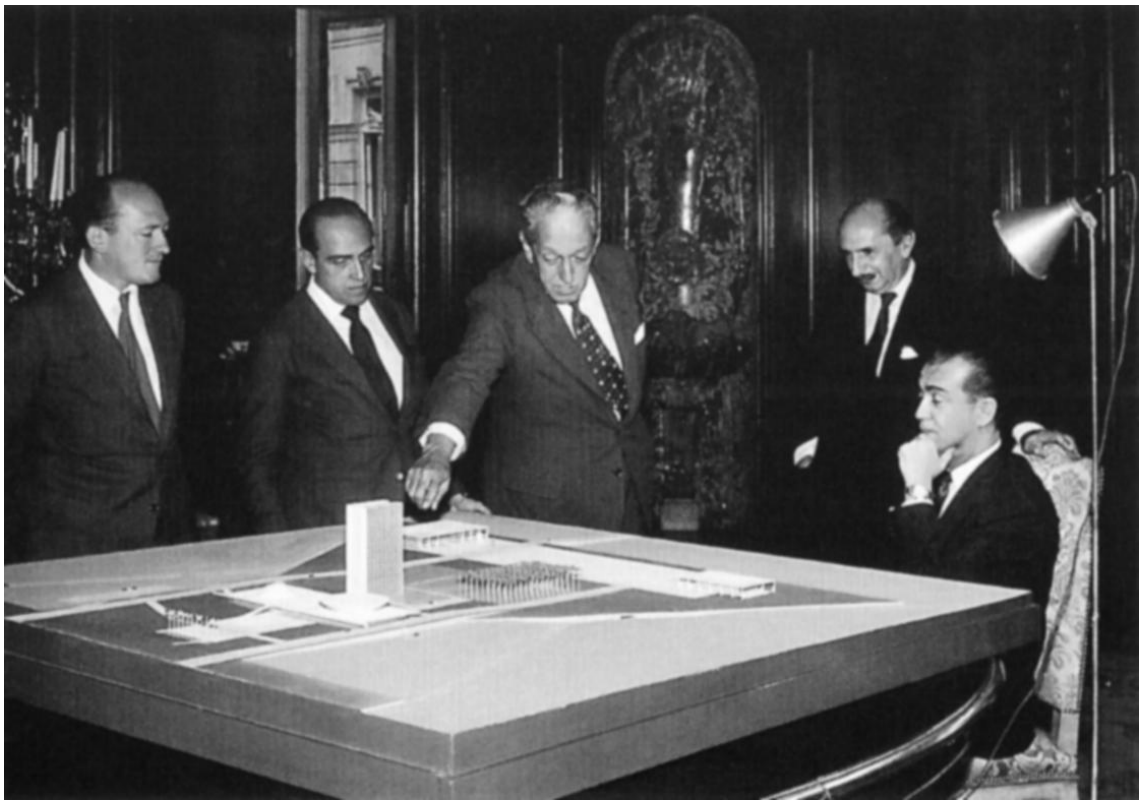


Figura 75: (Da direita para a esquerda) Juscelino Kubitschek, Lucio Costa, Israel Pinheiro e Oscar Niemeyer observam maquete da Praça dos Três Poderes no Rio de Janeiro, em novembro de 1958. **Fonte:** WESELY, 2010, p. 34.

Figura 76: Juscelino Kubitschek e o arquiteto Lucio Costa (à dir.) no Planalto Central, em 1959. **Fonte:** WESELY, 2010, s/p.

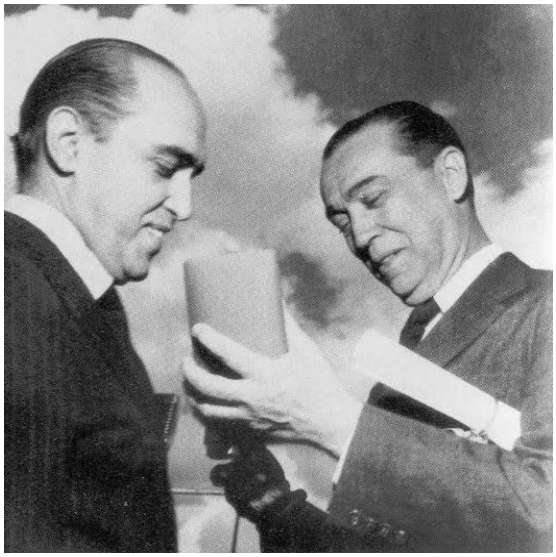


Figura 77: Oscar Niemeyer (à esq.) com o Presidente da República Juscelino Kubitschek, em 1959. **Fonte:** WESELY, 2010, s/p.

2.3.2 As entidades representativas da categoria e a regulamentação profissional

Os engenheiros e arquitetos intensificaram a organização profissional no Brasil na virada do século XX, em um contexto de valorização do trabalhador diplomado e de reivindicação por melhores oportunidades no mercado da construção civil. De maneira geral, as primeiras agremiações de classe defenderam a atuação de projetistas "legalmente habilitados" na concepção de planos arquitetônicos e urbanísticos (ABEA, 1977, p. 53).

Inaugurada no dia 6 de maio de 1911, a Sociedade dos Arquitetos e Engenheiros de São Paulo representou uma das conquistas iniciais voltadas à regulamentação destas duas especialidades profissionais no país. A atividade da associação, todavia, limitou-se à elaboração de alguns estatutos (FICHER, 2005).

Foi no ano de 1916, com a fundação do Instituto de Engenharia na capital paulista, que se efetivou o movimento a favor da normatização das carreiras de engenheiro e de arquiteto. Órgão de suma importância na política profissional dos projetistas de arquitetura, deslocaria parte do foco de mobilização da categoria do Rio de Janeiro para São Paulo, ao longo da década de 1920 (JULIANI, 2002).

A implementação do Instituto de Engenharia da capital paulista também contribuiu sobremaneira para a promulgação da Lei Estadual n. 2.022, de 27 de dezembro de 1924. Norma brasileira direcionada ao controle das atividades práticas de engenheiros, arquitetos e agrimensores, tornou obrigatório o registro profissional junto à Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas (GENNARI, 2011, p. 8).

À sanção da Lei Estadual n. 2.022 seguiu-se a determinação de legislação análoga em outras cidades brasileiras. Além da fiscalização do trabalho de engenheiros e arquitetos, estas normas conferiram aos mestres construtores direitos equivalentes aos dos trabalhadores diplomados na elaboração de projetos arquitetônicos. A igualdade de atribuições entre graduados e práticos licenciados, contudo, seria questionada com energia na medida em que se delineavam os papéis dos profissionais de engenharia e arquitetura.

De fato, as décadas de 1920 e 1930 indicaram o empenho do arquiteto brasileiro na luta pela valorização de seu ofício no país. A inauguração da entidade corporativa de classe na capital federal, a 26 de janeiro de 1921, visou essencialmente à regulamentação dos concursos públicos de arquitetura e à elaboração de uma tabela de honorários para a categoria (FICHER, 1989).

Ao longo de seu primeiro ano de existência, o Instituto Brasileiro de Arquitetos consolidou-se enquanto órgão representativo da profissão no país. De caráter especializado e desvinculado das corporações de engenheiros, dedicou-se à divulgação do ofício e ao aperfeiçoamento da formação arquitetônica. Divergências internas à administração da entidade, contudo, levaram à organização de uma dissidência em 1922.

Presidida por Adolfo Morales de Los Rios, a Sociedade Central de Arquitetos funcionou por apenas dois anos; em um momento de consolidação do ofício no país, concluiu-se que a bipartição da entidade corporativa contribuía para o enfraquecimento da profissão. Deste modo, em agosto de 1924, as agremiações de classe foram unificadas no Instituto Central de Arquitetos. Este órgão, dirigido inicialmente por Fernando Nereo de Sampaio, seria renomeado Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) em 1935 (FICHER, 1989).

Do ano de 1924 até meados da década de 1930, o Instituto Central de Arquitetos tratou de questões referentes à regulamentação do exercício profissional e debateu a necessidade de inserção da classe nas iniciativas oficiais de planejamento urbano. Discutiu ainda as deficiências do sistema de formação do arquiteto – sugerindo alterações curriculares, físicas e estruturais das escolas – e a divulgação nacional (e internacional) da categoria, através de sua “participação em congressos e concursos” (DURAND, 1972, p. 46).

Neste período, a entidade corporativa de classe defendeu também a implementação de leis mais restritivas à atividade profissional no país, visando impedir a atuação de trabalhadores não diplomados no mercado da construção civil. A exigência de um título acadêmico para a prática arquitetônica veio expressa no Decreto Federal n. 23.569, de 11 de dezembro de 1933 (GENNARI, 2011). O ato administrativo regulamentou as profissões de arquiteto, engenheiro e agrônomo e instituiu os órgãos fiscalizadores destes exercícios: o Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura, Confea, e os Conselhos Regionais de Engenharia e Arquitetura, CREAs.

Após o estabelecimento do Instituto de Arquitetos do Brasil, criaram-se departamentos estaduais da entidade corporativa de classe. A seção de São Paulo, inaugurada em 6 de novembro de 1943, abrigou um “grupo coeso” e modernista, vinculado diretamente ao movimento nacional de valorização do ofício e de definição de seu campo de trabalho (PINHEIRO, 1997, p. 20). Até aquele momento, os projetistas paulistanos atuavam individualmente (MELLO, 1975, p. 115).

Nomeado delegado do IAB em São Paulo, Eduardo Kneese de Mello engajou-se desde cedo na luta pela constituição da unidade corporativa estadual (ANITELLI, 2010). Para a criação do departamento paulista de classe, segundo depoimento do próprio arquiteto, retomou antigos contatos e estabeleceu relacionamentos pessoais inéditos, favorecendo as conexões profissionais da categoria no município:

> Lembro-me de que fui visitar o Artigas, que eu não conhecia. Quando falei com ele, entusiasmou-se imediatamente. O Bratke era meu colega, já o conhecia de antes, fomos colegas no Mackenzie. Alguns outros eu também já conhecia, por exemplo, Léo Ribeiro de Moraes, que era meu companheiro na escola de aviação. O Abelardo de Souza, que lutava jiu-jitsu comigo. A idéia de nos unirmos foi espetacular. A todos os lugares onde fui encontrei recepção entusiasmada. Rino Levi me disse: "eu não acredito, mas pode contar comigo que eu dou tudo de mim". E foi um dos grandes colaboradores do IAB durante toda a sua vida, a partir desse dia (MELLO *in* IAB, 1979, p. 14).

Assim organizou-se o departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil. Presidido por Eduardo Kneese de Mello entre 1943 e 1949, teve como primeira sede o subsolo do edifício Esther, na Praça da República. De porão subutilizado e desvalorizado, o local passou rapidamente a centro de arte, arquitetura e cultura do estado. "Ficou tão importante que um dia um indivíduo nos procurou com uma oferta pelo ponto, para sairmos de lá. Queria montar uma boate [...]" (MELLO *in* IAB, 1979, p. 14).

> Ofereceram-nos C$ 180.000,00 de luva [...]. Topamos.
> O IAB mudou-se para o escritório do Artigas. Vários anos.
> Compramos este terreno por C$ 1.200.000,00. Quase dez vezes a luva recebida.
> Construímos este prédio, que custou muitos milhões.
> Sabem quantos nós éramos?
> 80 ou 100.
> Sabem de quanto era a mensalidade do IAB?
> C$ 20,00 cruzeiros.
> Sabem com que foi construído este prédio?
> Com a pequena luva e a união existente entre os arquitetos de São Paulo. [...]
> A obra foi feita por todos.
> Pertence à classe (MELLO, 1975, p. 115-116).

O projeto do edifício-sede do IAB-SP, à Rua Bento Freitas n. 306, foi resultado de um concurso fechado realizado entre os seus associados, no ano de 1948. A construção do prédio seguiu o plano arquitetônico idealizado em conjunto pelas três equipes classificadas – Rino Levi e Roberto Cerqueira César; Jacob Ruchti, Miguel Forte e Galiano Ciampaglia; Abelardo de Souza, Hélio Duarte e Zenon Lotufo – e exprimiu "as

tendências de renovação da arquitetura" apregoadas pela entidade (PINHEIRO, 1997, p. 271).

Sem dúvida, a fundação do IAB-SP e a realização do Primeiro Congresso Brasileiro de Arquitetos marcaram "o fim das pesquisas independentes, e por vezes pontuais", que caracterizavam as iniciativas de reforma arquitetônica do período. A partir de meados da década de 1940, evidenciou-se a formação de um grupo profissional coeso, "a compartilhar princípios e objetivos comuns" (PINHEIRO, 1997, p. 270).

Esta conexão da categoria refletiu-se no aumento significativo do número de associados ao departamento de classe paulista. De acordo com Durand (1989), o Instituto de Arquitetos do Brasil, seção de São Paulo, "[...] tinha apenas 38 inscritos em 1943; em 1950 eles eram 243, atingindo 453 em 1955 e 715 em 1960" (DURAND, 1989, p. 154). Acréscimos similares se deram nas entidades corporativas em outros estados:

> [...] Nos censos demográficos do IBGE, os efetivos de arquitetos do país cresceram uma vez e meia entre 1950 e 1960, passando de 1077 para 2695, observando-se que aí estão apenas os que se encontravam no exercício efetivo da profissão (DURAND, 1989, p. 154).

Reunidos nos departamentos estaduais do IAB, os arquitetos nas décadas de 1940 e 1950 exigiram a atualização da prática profissional no país. Naquele período, foram comuns as críticas à legislação brasileira (Decreto Federal n. 23.569/33) e à indiferenciação de competências entre projetistas de arquitetura e engenheiros. A insatisfação da classe relacionava-se também com a sua baixa representatividade no Confea: três homens (9%) para um conselho composto por 33 membros (FELIPE, 2004, p. 91).

Como será visto adiante, a promulgação da Lei n. 5.194, de 24 de dezembro de 1966, revogou parcialmente o Decreto Federal n. 23.569/33, estabelecendo algumas alterações na regulamentação do ofício de engenheiros, arquitetos e agrônomos. A nova legislação assegurou o direito de autoria, instituiu o salário mínimo profissional e aumentou a participação do projetista de arquitetura no Confea: três indivíduos (16,7%) em 18 membros. A eficácia deste conjunto de normas jurídicas para a classe dos arquitetos, contudo, seria questionada em breve.

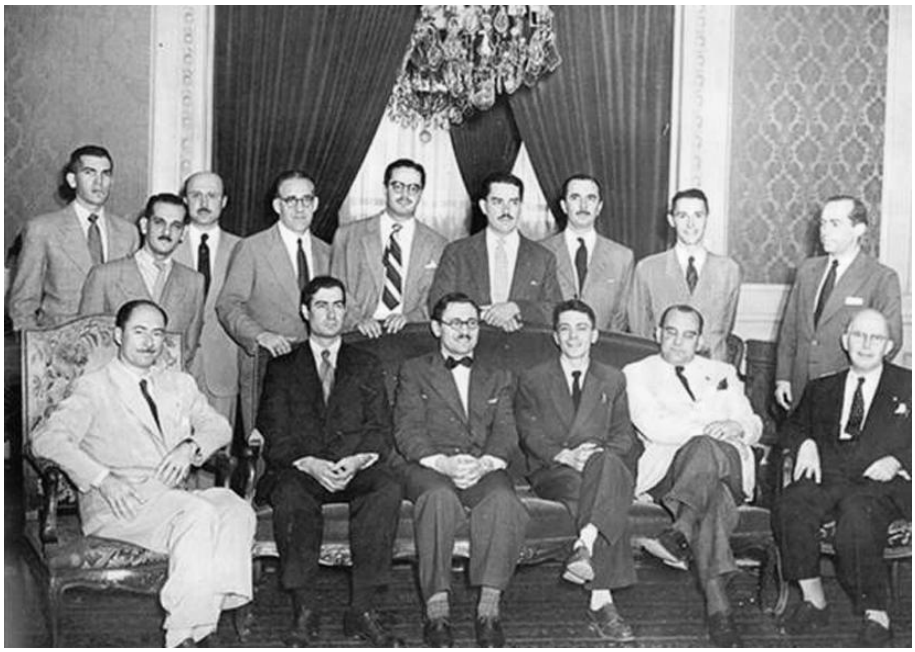


Figura 78: Fundação do IAB-SP. Da esquerda para a direita (em pé): Aldo Ferreira, Hélio Duarte, Jaime Fonseca Rodrigues, Rino Levi, Roberto Cerqueira César, Léo Moraes, Abelardo de Souza, Otávio Lotufo e Régis. Sentados: Eduardo Kneese de Mello, Charles Wright, K Kurt Lang, Vilanova Artigas, Frango Kosuta, Cardim Filho. **Fonte:** BOTAS, 2011, p. 110.

Figura 79: Delegação de arquitetos cariocas vindos para a instalação do IAB-SP. Estavam presentes os arquitetos Nestor Egydio de Figueiredo, Paulo de Camargo e Almeida, Eduardo Kneese de Mello e Vilanova Artigas, entre outros. São Paulo, 1943. **Fonte:** REGINO, 2009.

capítulo III

O Arquiteto no Brasil

debates em revistas especializadas

CAPÍTULO 3: O ARQUITETO NO BRASIL

3.1 O profissional e suas atribuições

3.1.1 O arquiteto e seu papel: a defesa da profissão

No início da década de 1960, logo após a inauguração de Brasília, o planejamento urbano indicou maiores oportunidades de trabalho e de enriquecimento da prática projetual do arquiteto (DURAND, 1972). O tema esteve presente em grande parte da bibliografia da época e ampliou os debates referentes ao papel da profissão no século XX. De modo geral, o primeiro editorial da revista "Arquitetura" associou a concepção de cidades ao exercício da função social da categoria (EDITORIAL, 1962).[94]

Esta perspectiva foi reforçada por outras duas reportagens do mesmo periódico, redigidas por Maurício Roberto e Marcello Fragelli.[95] As matérias defenderam a participação ativa do arquiteto em intervenções urbanas, com o intuito de proporcionar melhores condições de vida à população brasileira (FRAGELLI, 1962). Afinados com os postulados defendidos nos CIAM, para ambos os autores, a prática projetual da categoria deveria ultrapassar a mera elaboração de edifícios isolados, expandindo-se para o planejamento integral dos ambientes construídos (ROBERTO, 1962, p. 39).[96]

O editorial da "Arquitetura" n. 12 complementou as posições acima identificadas, destacando como função primordial do arquiteto edificar – mais do que a casa, a escola, a fábrica, o templo – a cidade.[97] Este profissional seria, portanto, o "[...] homem que apreende a soma de todos os valores", com experiência suficiente para atuar na origem dos problemas sociais e atender às necessidades básicas do povo (A PARTICIPAÇÃO..., 1963, p. 2).[98]

---

[94] EDITORIAL. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 6, p. 4, dezembro 1962.

[95] FRAGELLI, Marcello. Inquérito Nacional de Arquitetura – 6. **Arquitetura**: Revista do IAB. Rio de Janeiro, n. 6, p. 22-24, 47-48, dezembro 1962 e ROBERTO, Maurício. Fala meu papagaio: O Problema da Arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 6, p. 39-40, dezembro 1962.

[96] Em janeiro de 1963, Sérgio Bernardes e Sílvio de Vasconcelos também definiram o papel do profissional de arquitetura. Bernardes considerou o arquiteto analista e coordenador do progresso do Brasil; Vasconcelos classificou-o como o "encarregado da síntese de tudo aquilo que cerca o homem" (BERNARDES, S. W.; VASCONCELOS, S. Inquérito Nacional de Arquitetura – 7. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 7, p. 34-36, janeiro 1963).

[97] A PARTICIPAÇÃO do arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 12, p. 2-3, junho 1963.

[98] Esta concepção do papel do arquiteto encontrou equivalência no editorial da "Arquitetura" n. 13, de julho de 1963: S.HRu: Um Seminário de Habitação e Reforma Urbana. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 13, p. 2, julho 1963.

O desprestígio do arquiteto em relação ao grande público o impedia, contudo, de assumir uma posição de maior liderança nos processos de desenvolvimento do país. Ainda seguindo preocupações presentes nos CIAM e entre membros da vanguarda modernista, três artigos de 1964 reivindicaram o reconhecimento da categoria para além dos círculos especializados.[99] Indicaram, ainda, uma postura de maior engajamento da classe, na luta por melhores colocações nos campos do planejamento urbano e de edifícios.

Também é de 1964 uma reportagem que apontou amplas oportunidades de trabalho para os profissionais de arquitetura, dada a crise socioeconômica brasileira da época.[100] A matéria sugeriu a atuação expressiva da categoria na resolução do déficit habitacional e dos problemas urbanos relacionados ao crescimento demográfico vertiginoso (em torno de 3% ao ano). Lamentou, todavia, o contingente reduzido de projetistas do período: a relação arquiteto-habitante de apenas 3 mil para 70 milhões impedia a participação incisiva da classe no âmago dos principais problemas do país (ARQUITETURA..., 1964, p. 2).[101]

Os debates referentes à atuação da categoria no campo do planejamento foram retomados pelas revistas pesquisadas em meados de 1965. Naquele período, duas reportagens da revista “Arquitetura” clamaram pela introdução da profissão de arquiteto nos setores especializados da administração pública, notadamente no âmbito municipal.[102] Defenderam, contudo, a interdisciplinaridade da composição destes departamentos, medida que contribuiria para o enriquecimento dos projetos de concepção ou reforma urbana.

Em meados da década de 1960, também eram comuns as manifestações favoráveis à valorização do ofício de arquiteto e à redefinição da representação deste profissional. Dois artigos da revista “Arquitetura” apregoaram o reconhecimento da categoria para

[99] Segundo dados das reportagens: PREMIAÇÃO DO IAB e divulgação da arquitetura (**Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 19, p. 2, janeiro 1964); A NECESSIDADE DE UM NOVO MOVIMENTO de arquitetura (**Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 26, p. 2, agosto 1964) e O ARQUITETO e sua luta (**Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 27, p. 2, setembro 1964).

[100] ARQUITETURA: profissão necessária. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 24, p. 2, junho 1964.

[101] Dois anos depois, de acordo com os editoriais de junho e setembro da revista “Arquitetura”, o contingente profissional de arquitetos continuou relativamente reduzido: 4 mil para uma população de 80 milhões, ou seja, um projetista para cada 20 mil habitantes. Neste contexto, ambos os artigos clamaram pelo aumento numérico da categoria, almejando a sua maior participação nas políticas habitacional e urbana (UMA PROFISSÃO em crise. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 48, p. 4, junho 1966 e AINDA A POLÍTICA Habitacional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 51, p. 4, setembro 1966).

[102] As duas matérias publicadas pela “Arquitetura” foram: ARQUITETOS: Formação e Demanda (**Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 36, p. 3, junho 1965) e A P-NB 140 e o futuro da construção (**Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 40, p. 4, outubro 1965).

além da dimensão artística, ressaltando a sua preocupação verdadeira com os valores sensíveis da sociedade:[103]

> O arquiteto não é a figura mística do artista "belle époque" que muitos ainda teimam em construir. Ele não despreza, nem relega a plano secundário os meios econômicos e financeiros. Pelo contrário, os tem presente e conhece sua importância. Por sabê-los fundamentais e preciosos é que o arquiteto parte do princípio de que se vamos mobilizá-los e aplicá-los em escala considerável, lícito é procurar retirar desta aplicação o maior rendimento social e econômico possível (AINDA A REFORMA..., 1964, p. 2).

Estas e outras questões referentes à prática profissional da categoria foram abordadas pelo VI Congresso Brasileiro de Arquitetos.[104] Realizado na cidade de Salvador em setembro de 1966, o encontro debateu meios de valorizar o ofício de projetista e ampliar o seu campo de trabalho. Discutiu também a reformulação dos métodos de formação universitária, com o intuito de atualizar o ensino de arquitetura ministrado no país.[105]

As discussões do VI Congresso foram complementadas em outubro de 1967, no Encontro Nacional do Ensino de Arquitetura. Promovido pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, este seminário reivindicou o maior engajamento das universidades no processo de desenvolvimento do país; uma formação acadêmica complexa e interdisciplinar; a organização de setores dedicados à pesquisa científica; e a difusão de conhecimentos relacionados à atividade prospectiva do arquiteto.[106]

A prática profissional da classe também foi o tema do editorial da revista "Arquitetura" n. 74.[107] Publicado em agosto de 1968, este artigo apontou o elenco bastante diversificado de tarefas relacionadas ao exercício projetual do arquiteto: o desenho industrial, o planejamento de cidades e a concepção de edificações para a população. Recomendou, ainda, uma atuação "clara e corajosa" da categoria na resolução dos

[103] AINDA A REFORMA Habitacional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 23, p. 2, maio 1964 e A PROBLEMÁTICA Cultural da Arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 32, p. 2, fevereiro 1965.

[104] Este encontro de profissionais foi o tema de duas reportagens publicadas pela revista "Arquitetura": O CONGRESSO de Salvador (**Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 52, p. 4, outubro 1966) e CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUITETOS. Conclusões do VI Congresso Brasileiro de Arquitetos (**Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 53, p. 8-12, novembro 1966).

[105] Apesar de reconhecer a necessidade de atualização do ensino acadêmico, em 1966 um arquiteto brasileiro equiparou o seu nível de informação técnica ao dos projetistas europeus, norte-americanos e japoneses (REGO, Flávio M. Por uma faixa livre para a criação. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 47, p. 15-16, maio 1966).

[106] Segundo dados da reportagem: ENCONTRO NACIONAL DO ENSINO DE ARQUITETURA. Relatório Geral. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 67, p. 24-27, janeiro 1968.

[107] PROFISSÃO DO ARQUITETO e desenvolvimento urbano. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 74, p. 12, agosto 1968.

graves entraves socioeconômicos da época (PROFISSÃO DO ARQUITETO..., 1968, p. 12).

Estas manifestações críticas ao sistema político vigente confrontavam o governo militar na virada da década de 1970. Como observa Durand (1989), o recrudescimento da ditadura brasileira em 1969 restringiu a livre circulação de ideias na categoria dos arquitetos e interferiu nos métodos de formação universitária. Determinou também, segundo Graeff (1995), a suspensão ou o cancelamento de publicações em arquitetura, por volta de 1971.

A imprensa especializada ressurgiu nas páginas do jornal "Arquiteto", em julho de 1972.[108] Este periódico – transformado em 1977 na revista "Projeto" – repercutiria novamente as reivindicações da categoria e os principais problemas da profissão.[109] Em meados da década de 1970, também é importante destacar a republicação da revista "Módulo", fundada em 1955, sob a orientação de Oscar Niemeyer (GRAEFF, 1995, p. 53).

De modo geral, as primeiras edições da revista "Projeto" destacaram a necessidade de ampliação do campo de atuação do arquiteto: indicaram a participação da classe em concursos de desenho industrial, estudos de patrimônio histórico e projetos de agrovilas no norte e nordeste do Brasil.[110] Recomendaram também o empenho da categoria na elaboração de escolas e laboratórios, tarefa comumente disputada com "técnicos [...] que cerceavam sua 'arte' de mistérios" (WISSENBACH, 1979, p. 3).[111]

A conquista de maiores oportunidades de trabalho implicava, segundo Miguel Pereira (*in* IAB, 1978), na alteração do quadro político-institucional da época. Muitos arquitetos defenderam a constituição de uma sociedade justa e democrática, com o intuito de combater o aviltamento do exercício profissional da categoria. Estas considerações de Pereira foram ratificadas em duas reportagens publicadas pela revista "Projeto", no biênio 1979-1980. Os artigos reivindicaram a supressão do governo militar vigente,

[108] De acordo com os dados da reportagem: PIRES, Cecília. Em meios a crises, Projeto nasceu. E cresceu. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 36-42, julho/agosto 1982.

[109] WISSENBACH, Vicente. Um novo desafio. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 1, p. 3, fevereiro/março 1977.

[110] De acordo com as informações publicadas nos editoriais: WISSENBACH, Vicente. Arquitetura no campo (**Projeto**, São Paulo, n. 2, p. 3, abril/maio 1977), WISSENBACH, Vicente. (O Balanço carioca. **Projeto**, São Paulo, n. 3, p. 3, maio/junho 1977) e WISSENBACH, Vicente. Nas escolas e nos laboratórios a crescente participação dos arquitetos (**Projeto**, São Paulo, n. 9, p. 3, setembro 1979).

[111] A diversificação do campo de trabalho da categoria também foi apregoada por Saraiva (*in* IAB, 1979). O arquiteto apontou uma tendência à especialização das atividades profissionais da classe.

através de uma atuação conjunta da comunidade brasileira e das entidades corporativas da arquitetura.[112]

Os sessenta anos do Instituto de Arquitetos do Brasil foi o assunto de dois artigos publicados pelo periódico "Projeto", em janeiro de 1981.[113] Em um primeiro momento, estas matérias elogiaram a trajetória profícua da associação de classe, responsável pela organização e consolidação do ofício no país. Logo em seguida, indicaram a existência de vinte departamentos estaduais do IAB, que aglutinavam um contingente de milhares de arquitetos em grande parte do território nacional;[114] naquele período, estas seções da entidade corporativa reivindicavam, em conjunto, o exercício da função social da categoria (DEPOIMENTO..., 1981, p. 10).

A atenção a aspectos práticos da profissão, necessários para o desempenho eficaz de suas atribuições, foi o tema de uma reportagem redigida por Júlio Bresani em setembro de 1980.[115] De modo geral, a matéria recomendou o equilíbrio das condicionantes racionais e emocionais intrínsecas à prática projetual do arquiteto. Indicou também, no exercício cotidiano deste ofício, a combinação criativa das expressões artísticas tradicionais com as mais recentes tecnologias (BRESANI, 1980, p. 18).[116]

A criatividade do arquiteto brasileiro deveria, contudo, extrapolar os limites da elaboração de projetos. Na virada da década de 1980, a escassez da oferta de trabalho e os altos índices de desemprego determinavam a atuação do projetista de arquitetura em inúmeras atividades profissionais distintas – mais de oitenta e cinco reconhecidas oficialmente, em 1979, pelo IAB (LEFÈVRE *in* IAB, 1979).[117] Por este

[112] AS LUTAS ESPECÍFICAS E GERAIS da categoria no Relatório Final. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 41, novembro 1979 e NA PLATAFORMA, UMA ANÁLISE da situação do país e do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 21, p. 48, julho 1980.

[113] SERRAN, Joca. Os 60 anos do Instituto de Arquitetos do Brasil. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 26, p. 8-10, janeiro 1981 e DEPOIMENTO dos ex-presidentes do IAB por ocasião dos 60 anos da entidade. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 26, p. 10, janeiro 1981.

[114] De acordo com Rosa (*in* IAB, 1979), em quatro anos o número de arquitetos associados ao IAB quase que triplicou: passou de 2.517 em 1975 para cerca de 7.000, em 1979 (ROSA *in* IAB, 1979, p. 127).

[115] BRESANI, Júlio. Em defesa do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 23, p. 18, setembro 1980.

[116] À semelhança de Júlio Bresani, Ulisses Burlamaqui também destacou a importância da criatividade na prática projetual do arquiteto, em reportagem publicada pela "Projeto" n. 39 (BURLAMAQUI NA FAU-UFRJ: "É preciso ser profissional absoluto". **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 39, p. 19, abril 1982).

[117] Em 1978, segundo depoimento de Júlio Katinsky (*in* IAB, 1978), apenas 5% das edificações realizadas em São Paulo contavam com a participação efetiva de arquitetos. Este porcentual bastante reduzido indicava a atuação da categoria em ramos profissionais diversos daquele ligado diretamente à construção civil.

motivo, uma reportagem redigida por Roberto Loeb apontou como opções alternativas à prática do ofício:[118]

> [...] prestar serviços a quaisquer comunidades, como, por exemplo, projetando cenários, figurinos e material gráfico para teatro; comunicação visual para editoras de revistas e livros e empresas; assessorando o planejamento visual de escolas de samba, com projetos dos figurinos e carros alegóricos e toda a parafernália da escola; projetos para clubes, agremiações as mais diversas, ou seja, toda a atividade onde a organização do espaço se faça necessária (LOEB, 1981, p. 12).

As novas dinâmicas do mercado de trabalho também foram um assunto recorrente em julho/agosto de 1982, na edição comemorativa de dez anos da revista "Projeto" (n. 42). De modo geral, este número especial do periódico reuniu diversas reportagens referentes à função e à inserção da categoria no contexto socioeconômico da época. Um dos principais artigos publicados, de autoria da arquiteta Ruth Verde Zein, analisou o pensamento, as críticas e as reivindicações de vinte e cinco projetistas brasileiros, organizados em um Inquérito Nacional de Arquitetura.[119]

Naquele contexto, as principais abordagens foram: as alterações dos métodos de atuação profissional, decorrentes da diversificação e ampliação do campo de trabalho do arquiteto; o aumento acentuado do número de projetistas formados, implicando na "proletarização" da categoria; e as discussões referentes ao papel do ofício no Brasil, em um contexto de mercantilização da arquitetura (ZEIN, 1982, p. 52-62).[120]

Também é da revista "Projeto" n. 42 uma reportagem de Maurício Roberto, intitulada "Perspectivas para o arquiteto ou para a arquitetura".[121] Esta matéria denunciou, no início da década de 1980, os altos índices de desemprego e as oportunidades restritas de atuação da categoria. Recomendou, contudo, a participação expressiva da classe nos departamentos de planejamento urbano. Para Roberto, era dever destes setores públicos elaborar projetos de novas cidades brasileiras, com o intuito de suportar o

[118] LOEB, Roberto. É preciso ampliar a área de atuação do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 30, p. 12, junho 1981.
[119] ZEIN, Ruth V. O pensamento, as críticas, os sonhos e as reivindicações dos arquitetos brasileiros. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 52-62, julho/agosto 1982.
[120] A transcrição completa dos depoimentos coletados pelo II Inquérito Nacional de Arquitetura foi publicada no livro: INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL – Departamento do Rio de Janeiro. **II Inquérito Nacional de Arquitetura/depoimentos**. S.l.: Projeto, 1982.
[121] ROBERTO, Maurício. Perspectivas para o arquiteto ou para a arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 68-69, julho/agosto 1982.

crescimento demográfico acelerado de cerca de 4% ao ano (ROBERTO, 1982, p. 69).[122]

Para além da dimensão social da arquitetura, novas perspectivas de atuação profissional foram abordadas por Ricardo Sá em "Um espaço vazio", reportagem publicada pela "Projeto" n. 60.[123] Na busca de ampliar a ação da categoria em projetos que envolvem técnicas muito específicas, o autor reivindicou a participação do arquiteto na elaboração de plataformas marítimas, centros de desenvolvimento aeroespacial e abrigos para ocupação da Antártida. Apontou também uma valorosa contribuição da classe na concepção de megamáquinas – trens, navios, aviões, etc. – e de grandes estruturas industriais.

Distanciando-se da postura técnico-científica de Sá, duas matérias publicadas pela revista "Projeto" (no biênio 1984-1985) voltaram a reafirmar a função social da arquitetura.[124] Estes artigos apregoaram a necessidade de uma organização coesa da classe dos arquitetos, com o intuito de empreender a produção projetual de cidades e de habitações para o povo. Clamaram também por uma associação da categoria com os diversos estratos da comunidade brasileira, incentivando-lhes a participação ativa nos processos de criação dos ambientes urbanos.[125]

Reforçaram esta dimensão da prática profissional da categoria os relatórios finais do X Encontro Nacional de Sindicatos de Arquitetos (Salvador, setembro de 1985) e do XII Congresso Brasileiro de Arquitetos (Belo Horizonte, outubro de 1985).[126] Publicados respectivamente nas revistas "Projeto" n. 78 e 80, estes documentos apregoaram a importância da classe e de seu ofício para a resolução dos problemas socioeconômicos do país:

---

[122] Nesta mesma revista, os arquitetos paisagistas comemoraram diversas conquistas em seu campo de trabalho. O êxito da categoria profissional derivava da combinação de três importantes fatores, ocorridos em anos anteriores: a fundação da ABAP (Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas), em maio de 1976; a organização do XVI *IFLA World Congress*, na cidade de Salvador, em setembro de 1978; e a realização do I Encontro Nacional de Arquitetos Paisagistas, em junho de 1981 (ARQUITETOS PAISAGISTAS vão conquistando o próprio espaço. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 50-51, julho/agosto 1982).

[123] SÁ, Ricardo. Um espaço vazio. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 60, p. 10-11, fevereiro 1984.

[124] MISSÕES PRESENTES e futuras do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 70, p. 15, dezembro 1984 e RIBEIRO, Enilda. A missão do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 71, p. 12, janeiro 1985.

[125] A interação direta dos profissionais de arquitetura com a sociedade brasileira também foi reivindicada pelas reportagens: ZEIN, Ruth V. Definir responsabilidades: caminho para a valorização profissional (**Projeto**, São Paulo, n. 51, p. 28 e 30, maio 1983) e PROFISSÃO: arquitetura (**Projeto**, São Paulo, n. 72, p. 16, fevereiro 1985).

[126] X ENCONTRO NACIONAL de Sindicatos de Arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 78, p. 32, 34, 36, agosto 1985 e XII CONGRESSO DE ARQUITETOS: a hora de mostrar firmeza. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 80, p. 15-16, outubro 1985.

> A arquitetura é arte enquanto cuida da composição harmônica dos volumes e dos espaços físicos. Mas é muito mais do que isso. O objeto produzido pela atuação profissional do arquiteto pode ir da comunicação visual de um espaço público ao projeto de uma cidade, passando por seus edifícios, seus parques, seu mobiliário urbano. O alcance social dessa produção é imenso e sonegar o beneficio da fruição de um espaço concebido com qualidade, à maioria da população, é uma atitude antidemocrática e profundamente anti-social (X ENCONTRO NACIONAL..., 1985, p. 35).

Inaugurando os debates referentes ao período 1987-1996, uma reportagem de Jai Bhalla na revista "Projeto" (n. 97) também defendeu a arquitetura enquanto arte profundamente comprometida com as ciências sociais.[127] Em um primeiro momento, este artigo apontou a atividade profissional dos arquitetos enquanto chave para a resolução da crise urbana, pois oferecia os meios de equilíbrio da relação cidade-campo. Logo em seguida, indicou o papel fundamental desempenhado pela categoria na união "[...] de gente de todas as raças, integrando-as em uma comunidade compreensiva e cooperativa" (BHALLA, 1987, p. 117).

À semelhança de Bhalla, outros dois artigos publicados pela "Projeto" defenderam, no ano de 1987, a produção de uma arquitetura desmistificada e comprometida com o povo – "sem exotismo, sem surrealismo, mas com democracia" (BURLAMAQUI DEFENDE..., 1987, p. 56).[128] De fato, segundo a bibliografia da época, era primordial a participação conjunta da sociedade brasileira nos projetos desenvolvidos por arquitetos, com o intuito de satisfazer os ensejos da comunidade e conquistar melhores níveis de vida em todo o território nacional.[129]

Na segunda metade da década de 1980, esta produção projetual do arquiteto era vista, pela própria categoria, como o fruto de diversos fatores de ordem social e econômica, combinados com condicionantes artísticas intrínsecas à profissão. Duas reportagens do período, publicadas nas revistas "AU" n. 13 e "Projeto" n. 119, analisaram as múltiplas faces da arquitetura para além de meros dados estatísticos

[127] BHALLA, Jai Rattan. Arquitetura como meio de integração. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 97, p. 117, março 1987.
[128] ENSINAR E APRENDER ARQUITETURA, cotidiano do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 104, p. 106-108, outubro 1987 e BURLAMAQUI DEFENDE arquitetura comprometida com o povo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 105, p. 56, novembro 1987.
[129] De acordo com os dados das reportagens: GUEDES, Joaquim. Adeus às ilusões (**AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 10, p. 48, fevereiro/março 1987); SANT'ANNA, Antonio Carlos. Entre 2 amores: o afeto que se amplia (**AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 13, p. 46-47, agosto/setembro 1987) e BONDUKI, Nabil G. Os arquitetos e a reforma urbana (**Projeto**, São Paulo, n. 103, p. 81-82, setembro 1987).

(PIRONDI, 1989).[130] De modo geral, os artigos classificaram a disciplina arquitetônica enquanto construção simultânea do intelecto e do sentimento, "[...] fundada em uma lógica e uma racionalidade bem pensadas" (COMAS, 1987, p. 49).[131]

A virada da década de 1990, em um contexto de aprofundamento da crise econômica, trouxe questionamentos referentes aos rumos da profissão no Brasil. Ainda em 1989, uma entrevista do presidente da ABEA à jornalista Sônia Koucher discutiu a inserção do arquiteto no mercado de trabalho da época.[132] O depoimento de Carlos Maximiliano Fayet lamentou, em suma, a carência da participação do arquiteto nos campos do planejamento urbano e de edificações. Criticou também o "desperdício" do ofício em áreas alternativas à da prática projetual convencional, tais como "[...] comunicação visual, desenho de objetos, empresas de televisão, venda de produtos, etc." (FAYET *apud* KOUCHER, 1989, p. 194).[133]

O advento de uma nova década ampliou os debates relacionados às perspectivas do exercício profissional para a arquitetura. Em janeiro/fevereiro de 1990, uma reportagem publicada pela revista "Projeto" discutiu o futuro da categoria e os rumos de seu ofício no país.[134] O artigo coletou depoimentos de catorze arquitetos brasileiros, distribuídos pelo território nacional, com o intuito de traçar um panorama das expectativas da classe naquele período (ARQUITETOS DE VÁRIAS GERAÇÕES..., 1990).

De modo geral, a análise destas declarações revelou dois posicionamentos antagônicos: parte da categoria apostou em melhores oportunidades de trabalho para

---

[130] COMAS, Carlos Eduardo Dias. Ofício e paixão: Canibalismo, outras bossas, coisas nossas. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 13, p. 47-49, agosto/setembro 1987 e PIRONDI, Ciro. As múltiplas faces da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 119, p. 126-127, março 1989.

[131] Enquanto manifestação artística, a arquitetura manteve – ao longo do século XX – relações estreitas e fecundas com o cinema. Uma reportagem da revista "AU" n. 23 elencou diversos cineastas com formação arquitetônica: Pasolini, Visconti, Jacques Tati e Alberto Cavalcanti. Analisou também quatro películas relacionadas à identidade e à imagem do arquiteto: "The fountainhead" (King Vidor, EUA, 1949), "Passageiro: profissão repórter" (Michelangelo Antonioni, Itália, 1976), "A tempestade" (Paul Mazursky, EUA, 1983), e "The belly of an architect" (Peter Greenway, Inglaterra, 1987) (CAVALCANTI, Lauro. Cenas de arquiteto. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 23, p. 100-101, abril/maio 1989).

[132] KOUCHER, Sônia. Presidente analisa os problemas da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 122, p. 194, junho 1989.

[133] A diversificação do campo de atuação da categoria, a escassez da oferta de trabalho e o aumento dos níveis de desemprego foram alguns dos assuntos debatidos no I Congresso Estadual de Arquitetos, realizado em outubro de 1989 na cidade de São Paulo. As principais discussões deste encontro repercutiram em duas reportagens da revista "Projeto": WISSENBACH, Vicente; OLIVEIRA, Nildo Carlos. Os temas do I Congresso Estadual de Arquitetos (**Projeto**, São Paulo, n. 124, p. 4, agosto 1989) e ARQUITETOS EM CONGRESSO reavaliam a profissão (**Projeto**, São Paulo, n. 126, p. 144-145, outubro 1989).

[134] ARQUITETOS DE VÁRIAS GERAÇÕES mostram o que pensam. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 129, p. 168-178, janeiro/fevereiro 1990.

a prática profissional, decorrentes da consolidação do regime democrático no Brasil. A outra parcela, menos otimista, apontou o decréscimo da qualidade do ensino arquitetônico, a simplificação dos horizontes críticos e o agravamento da disputa pela produção de projetos; recomendou, contudo, um maior engajamento da classe na luta pela regressão dessas tendências negativas.[135]

De fato, ao longo da década de 1990, o aumento da concorrência no campo de atuação do arquiteto contribuiu para uma alteração dos métodos de trabalho da classe. Naquele período, três matérias de Sérgio Teperman – publicadas nas revistas "AU" e "Projeto" – constataram a reorganização dos escritórios de arquitetura em moldes empresariais.[136] Nestes artigos considerava-se que a constituição de estúdios eficientes, dedicados à execução de obras completas, diferenciava a produção da categoria no cenário da construção civil; restringia, ainda, o ingresso de outras especialidades profissionais no mercado de projetos.

Para além dos processos de produção, o projetista de arquitetura rediscutiu, na primeira metade da década de 1990, a função social de sua profissão no país. O relatório final do XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos (São Paulo, 28 de outubro a 02 de novembro de 1991) e a reportagem de José Wolf na "AU" n. 39 reivindicaram, em suma, a participação da categoria nos processos de construção da cidade e de constituição de uma comunidade livre e democrática.[137] Também apoiaram os movimentos nacionais de defesa do patrimônio ambiental e da identidade cultural.[138]

Em outubro de 1994, os participantes do XIV Congresso Brasileiro de Arquitetos (Fortaleza, 24 a 28 de outubro de 1994) corroboraram as posições acima identificadas, destacando a importância do papel do arquiteto para a comunidade (COSTA, 1994). Identificaram também as grandes missões da arquitetura brasileira: a construção da

[135] No primeiro semestre de 1990, Sérgio Teperman e Miguel Pereira também comentaram as perspectivas para a prática profissional do arquiteto. Com o advento de uma nova década, ambos os autores apostaram em melhores condições de trabalho para a categoria; solicitaram, todavia, a atuação conjunta das entidades corporativas de classe em um movimento nacional de valorização do ofício (TEPERMAN, Sérgio. Os anos 60, 70, 80, 90, 100. **AU**, São Paulo, n. 28, p. 98-99, fevereiro/março 1990 e PEREIRA, Miguel. Os arquitetos e a virada da década. **AU**, São Paulo, n. 30, p. 7, junho/julho 1990).

[136] TEPERMAN, Sérgio. Sobra de espaço (**AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 27, p. 100-101, dezembro/1989 e janeiro/1990); TEPERMAN, Sérgio. Escritórios de arquitetura: profissionalização, uma atitude sadia (**Projeto**, São Paulo, n. 135, p. 30-31, outubro 1990); TEPERMAN, Sérgio. Menos gênios e mais profissionais competentes (**Projeto**, São Paulo, n. 169, p. 71, novembro 1993).

[137] DOCUMENTO IAB/DN Manifesto à nação. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 39, p. 16, dezembro/1991 e janeiro/1992 e WOLF, José. A linha visível. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 39, p. 16, dezembro/1991 e janeiro/1992.

[138] As conferências magnas do XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos complementaram essas discussões. De modo geral, os palestrantes do encontro destacaram a necessidade da arquitetura servir à comunidade. Indicaram, ainda, o seu papel primordial na resolução dos problemas de ordem econômica, social e simbólica (MEDEIROS, Heloísa. Encontro de gerações. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 39, p. 17, dezembro/1991 e janeiro/1992).

cidade, do habitat e da paisagem e a sua aproximação com as políticas públicas para ampliar, assim, o sentido da prática projetual da categoria na sociedade (FORTALEZA RECEBE..., 1994).[139]

Acerca das atribuições profissionais nos anos de 1990, é importante destacar, ainda, o aumento da participação feminina em um cenário até então dominado por homens. Se no final da década de 1980 a arquitetura era considerada uma atividade "tipicamente masculina" – de acordo com uma reportagem de João Abukater Neto –, no período seguinte houve um incremento acentuado nos efetivos femininos do ofício.[140] Estes números continuaram crescendo ao longo do tempo e, atualmente, é notável o equilíbrio dos sexos na prática da profissão (SÁ, 2010, p. 112).

Independentemente do gênero, a grande ambição da categoria, hoje, é bastante similar àquela da década de 1960: reintegrar à figura do arquiteto "o profissional, o acadêmico, o pesquisador e o construtor", com o intuito de elaborar as ambiências necessárias à vida humana (GUERRA, 2009, p. 51). Em 1996, Sara Topelson apontou as características desejáveis para o projetista de arquitetura do ano 2000:[141]

> [...] uma profunda consciência social, que o leve a situar-se em sua realidade; forte sensibilidade em relação aos problemas urbanos, para que as soluções de conjunto sejam coerentes com a cidade e com o meio construído; compreensão clara da proteção ecológica do nosso universo; um sólido conhecimento do valor do patrimônio arquitetônico histórico [...]; grande intimidade com a cultura local e regional, para que adapte corretamente suas propostas aos significativos marcos culturais [...] (TOPELSON, 1996, p. 66).

[139] As reportagens referentes ao XIV Congresso Brasileiro de Arquitetos foram: COSTA, Antonio Carlos C. Arquitetura e Cidadania (**AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 56, p. 115-117, outubro/novembro 1994); FORTALEZA RECEBE arquitetos para o 14º Congresso. (**Projeto**, São Paulo, n. 179, p. 12, outubro 1994) e CONGRESSO REÚNE 2100 ARQUITETOS e estudantes em Fortaleza (**Projeto**, São Paulo, n. 180, p. 6, novembro 1994).

[140] ABUKATER Neto, João. As mulheres na engenharia. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 114, p. 161, setembro 1988.

[141] TOPELSON, Sara. Sintonia com a sociedade. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 68, p. 66, outubro/novembro 1996.

Figura 80: CARUSO, P. “Escuta, por que você não chama um arquiteto?”. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 126, maio 1987.

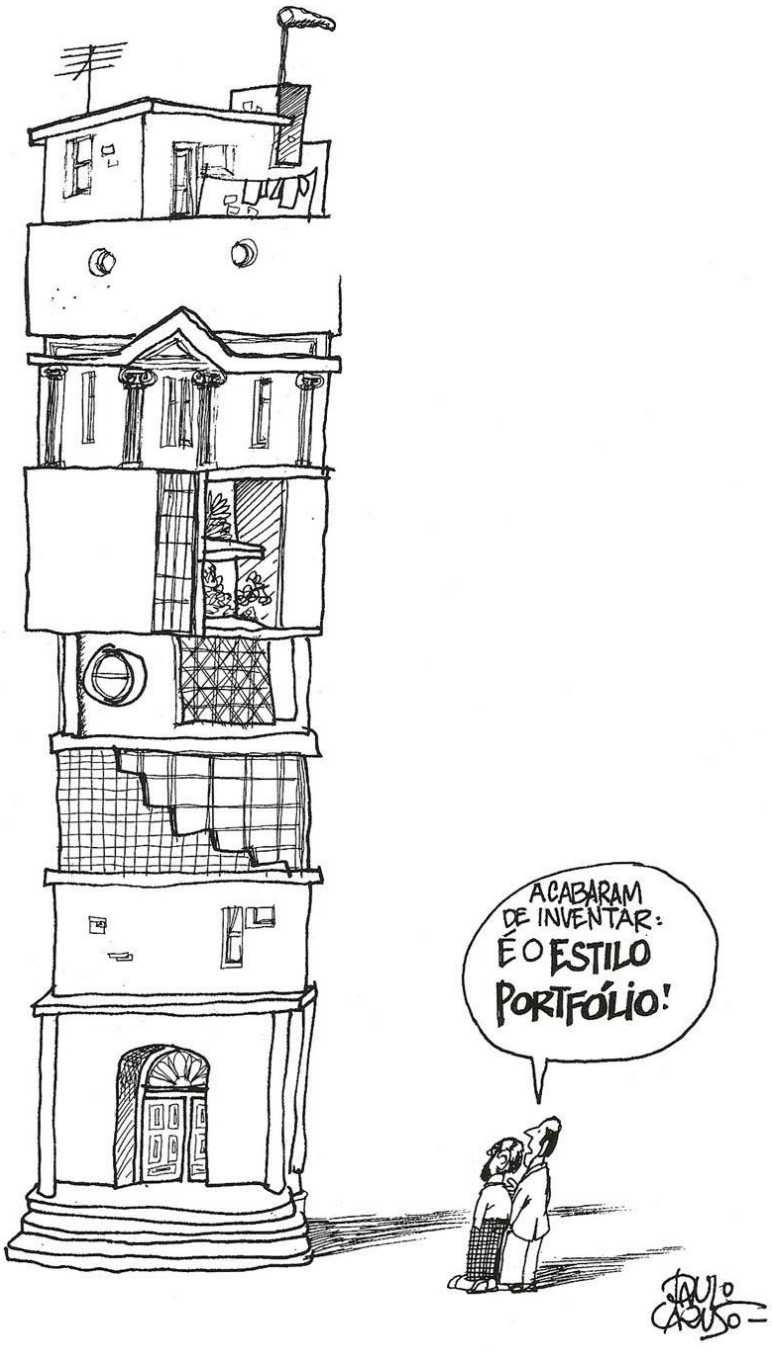


Figura 81: CARUSO, P. “Acabaram de inventar: é o estilo portfólio”. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 135, p. 126, outubro 1990.

Figura 82: CARUSO, F. "Eram os deuses arquitetos?". **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 135, p. 30, outubro 1990.

3.1.2 Arquitetos e engenheiros: o desafio de marcar especificidades

Como visto anteriormente, a promulgação do Decreto Federal n. 23.569/33 deixou indefinida a diferenciação de competências entre os profissionais de engenharia e arquitetura. Por este motivo, até meados da década de 1960, os arquitetos brasileiros reivindicaram alterações na regulamentação de seu ofício, exigindo a distinção legal das duas carreiras e a integridade do campo de trabalho da classe.[142] Os debates referentes à determinação de normatização própria para a categoria ganharam destaque nas páginas dos periódicos especializados.

Em setembro de 1963, um grupo de estudantes da Bahia discutiu, no "Seminário para Melhora do Ensino da Arquitetura", os principais entraves da legislação profissional vigente.[143] Em um primeiro momento, criticou-se o Decreto Federal n. 23.569, atribuindo às suas resoluções obsoletas o desprestígio da carreira de arquiteto no Brasil. Logo em seguida, indicou-se a revisão da regulamentação da categoria e a atualização das normas do sistema de formação universitária. Estas medidas objetivavam, em suma, o distanciamento da prática arquitetônica em relação aos procedimentos da engenharia.

A distinção das profissões de engenheiro e arquiteto também foi o tema de uma entrevista concedida pelo presidente do IAB-SP ao jornal "A Gazeta", em 1964.[144] A leitura de um trecho do depoimento de Alberto Botti – transcrito pela revista "Arquitetura" n. 19 – evidencia as reivindicações da categoria a favor da valorização de seu trabalho, ao ressaltar o amplo conjunto de competências que julgava inerente à atividade do arquiteto:

> Arquiteto é aquele que planeja, colhe, coordena, discute e concilia. Sua atividade mais intensa verifica-se antes do início de uma obra, prolongando-se algumas vezes até mesmo depois do fim desta. Pela sua própria natureza é uma somatória de artista, engenheiro, economista, administrador, desenhista, decorador, professor, paisagista, técnico em finanças, urbanista, sociólogo, coordenador, orador, vendedor, conselheiro familiar, documentista, redator, etc. Sendo um homem uma orquestra, não pode ser comparado com um dos músicos (BOTTI *apud* GOMES, 1964, p. 35).

[142] Segundo dados da reportagem: BRITTO, Alfredo. Regulamentação Profissional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 11, p. 45, maio 1963.
[143] O relatório final deste congresso foi publicado na matéria: BATISTA, Maurício N. Os estudantes de arquitetura da Bahia, o problema habitacional e a profissão do arquiteto no Brasil. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 18, p. 23-26, dezembro 1963.
[144] GOMES, Roberto F. Arquitetura: O planejamento é a base de qualquer realização. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 19, p. 33-35, janeiro 1964.

A consolidação da profissão de arquiteto envolveu, todavia, a disputa por espaço no mercado de trabalho. Em meados da década de 1960, eram corriqueiras as participações das diversas especialidades da engenharia no campo da elaboração de projetos. O depoimento de Ricardo Menescal à revista "Manchete" criticou a habilitação legal de engenheiros eletricistas, ferroviários e sanitaristas (entre outros) para a prática da arquitetura. Reivindicou também a necessária mudança da legislação, com a exata normatização das atividades dos membros do IAB.[145]

A alteração da regulamentação profissional também foi um dos temas abordados pela matéria de Marcos Konder Netto, publicada na revista "Arquitetura" n. 27.[146] O artigo indicou a revisão da regulamentação como forma de reconhecimento do ofício de arquiteto. Apontou, contudo, alguns "focos de resistência" à autonomia legal da classe: os economistas e um grupo de engenheiros. Estes indivíduos eram, segundo Konder, céticos em relação às capacidades projetuais da categoria, sobretudo no campo do planejamento urbano (KONDER, 1964, p. 26).

Apesar das resistências pontuais à modificação do Decreto Federal n. 23.569, a promulgação da Lei n. 5.194 – em 24/12/1966 – revogou parcialmente a regulamentação anterior. De acordo com a bibliografia especializada da época, a nova normatização estabeleceu alterações na prática profissional do arquiteto e nos métodos de fiscalização da categoria. Manteve, entretanto, a indefinição de competências entre os integrantes do sistema CREA/Confea; por este motivo, seria questionada logo após a sua implementação.

Na segunda metade da década de 1970, engenheiros e arquitetos discutiram a inserção profissional no cenário brasileiro da construção civil. Em meados de 1976, a Comissão de Ensino da Engenharia foi unânime no reconhecimento de "certa concorrência" com os projetistas de arquitetura. Ao debater questões relacionadas à definição de seu campo de trabalho apresentou, todavia, posicionamentos distintos: alguns defenderam o exercício projetual na engenharia, afinal argumentou-se – "o engenheiro com poder criativo também é arquiteto"; outros defenderam que se demarcassem faixas bem definidas da prática de seu ofício, limitando-o à execução "técnica e específica" dos cálculos matemáticos (CLUBE DE ENGENHARIA, 1976, p. 190-196).

[145] Trechos do depoimento de Ricardo Menescal à "Manchete" foram transcritos pela reportagem: BRITTO, Alfredo. Arquitetura Brasileira em "Manchete". **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 12, p. 39, junho 1963.

[146] KONDER Netto, Marcos. Sonhadores sim, com muita honra. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 27, p. 26-27, setembro 1964.

Este segundo posicionamento encontrou equivalência no modelo de atribuições profissionais apregoado pelos arquitetos do período. Em 1979, Gastão Lima sugeriu a limitação do campo de trabalho da engenharia ao dimensionamento estrutural e ao acompanhamento das construções. Ao projetista de arquitetura, por sua vez, caberia a concepção de todo tipo de plano arquitetônico ou urbanístico (LIMA *in* IAB, 1979). As ideias de Lima foram ratificadas pelo IAB-SP.[147]

A definição de um campo de atuação específico para a arquitetura também foi o tema de uma reportagem publicada em abril de 1979.[148] O artigo detalhou duas moções destinadas aos arquitetos integrantes do sistema CREA/Confea. A primeira, de autoria do projetista Luciano Guimarães, recomendou a determinação de atribuições exclusivas para o exercício da categoria. Estimulou, ainda, a denúncia de situações profissionais incompatíveis com os principais conceitos do ofício.

A segunda proposta, elaborada pelo arquiteto Jolindo Martins Filho, posicionou-se contrária à incursão de outras profissões no campo de trabalho da classe. Criticou dois projetos de lei que, se aprovados, confeririam direitos "a desenhistas e quintanistas de Arquitetura". Um deles, de autoria do senador Nelson Carneiro – projeto de lei n. 262/78 –, trazia em seu artigo n. 4 um item que atribuía aos desenhistas a exclusividade na idealização de edifícios de até dois pavimentos (UNIÃO CONTRA TENTATIVAS..., 1979, p. 3).

As críticas ao projeto de lei n. 262/78 prosseguiram em maio de 1979.[149] A matéria "Debate sobre currículo requer abertura na universidade brasileira" destacou os equívocos na redação desta normatização e divulgou a onda de protestos deflagrada pelas entidades corporativas de arquitetos. A atribuição de construções de até dois pavimentos à categoria dos desenhistas implicava, segundo dados do artigo, na limitação da prática arquitetônica aos edifícios de grande porte. A polêmica decorrente desta e de outras resoluções determinou o arquivamento da proposta de lei.

À semelhança do projeto de lei n. 262/78, a promulgação do Decreto Federal n. 90.922 também causou indignação na categoria dos arquitetos. Aprovada pelo presidente

[147] A distinção de arquitetos e engenheiros em duas categorias independentes – afeitas, respectivamente, à concepção e à edificação de projetos – também foi o assunto de uma mesa redonda, organizada em 1981 pelo IAB-RS. Nesta reunião, discutiram-se as limitações da classe no trato de funções específicas da engenharia, tais como a direção técnica do canteiro de obras (NO IAB/RS, debate sobre mercado de trabalho. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 10, novembro/dezembro 1981).

[148] UNIÃO CONTRA TENTATIVAS de invasão do campo profissional do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 3, abril 1979.

[149] DEBATE SOBRE CURRÍCULO requer abertura na universidade brasileira. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 12, p. 8-9, maio 1979.

João Figueiredo em 1985, a medida outorgou aos técnicos de nível médio responsabilidade científica equivalente àquela concedida aos integrantes do sistema CREA/Confea.[150] Neste sentido, em benefício de sua prática profissional, as entidades corporativas da engenharia e da arquitetura vincularam-se em um movimento nacional favorável à modificação desta legislação; alterações na redação de seu texto, contudo, foram introduzidas somente no ano de 2002.

Em 1986, uma reportagem de Antonio Carlos de Oliveira criticou o acesso ao campo de atuação do arquiteto por engenheiros e construtores.[151] De modo geral, a matéria repudiou a elaboração de projetos por profissionais com formação parcial em arquitetura. Clamou também por modificações da Lei n. 5.194, com o intuito de atribuir à categoria a prática exclusiva de seu ofício. As reivindicações de Oliveira encontraram equivalência nos artigos redigidos por Ivan Mizoguchi, Edison Eloy de Souza e Haroldo Gallo.[152]

Uma infração grave à Lei Federal n. 5.194 foi o assunto de uma reportagem publicada em setembro de 1987.[153] O artigo relatou um caso de exercício ilegal da arquitetura e denunciou o senhor José Zanine Caldas por charlatanismo. Caldas, "sempre envolvido com as 'coisas' ditas próprias de arquitetos" não tinha formação acadêmica específica; era, entretanto, proprietário de um escritório de projetos na capital carioca (SER OU NÃO SER..., 1987, p. 86). Alvo de um processo judicial movido pelo CREA-RJ, este caso alertou a entidade de classe para a necessidade de uma fiscalização profissional mais rigorosa.

A virada da década de 1990 agravou a situação dos arquitetos brasileiros no mercado da construção civil. Naquele período, segundo Graeff (1995), aumentaram as intromissões de "instituições estranhas" e de outras especialidades profissionais no campo de trabalho da categoria. Empresas de indústria e comércio predial, desenhistas e corretores de imóveis foram alguns dos novos segmentos que disputaram, ao lado das diversas especialidades da engenharia, a "ínfima parcela" de projetos relativa ao exercício da arquitetura (GRAEFF, 1995, p. 12-13).

[150] Segundo dados da reportagem: A FNA E A REGULAMENTAÇÃO da profissão dos técnicos de nível médio. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 74, p. 14, abril 1985.
[151] OLIVEIRA, Antônio C. G. O arquiteto e seu direito de projetar. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 85, p. 96, março 1986.
[152] MIZOGUCHI, Ivan. A crise no ensino da arquitetura. **Projeto**, São Paulo, n. 90, p. 81-82, agosto 1986; SOUZA, Edison E. Uma proposta para o exame de avaliação profissional. **Projeto**, São Paulo, n. 91, p. 140-141, setembro 1986 e GALLO, Haroldo. Revisão crítica dos critérios de privilégio do exercício profissional. **Projeto**, São Paulo, n. 92, p. 105-106, outubro 1986.
[153] SER OU NÃO SER arquiteto, eis a questão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 103, p. 86-87, setembro 1987.

A década de 1990 também registrou a expansão da classe dos decoradores. Em crescimento exponencial desde a década de 1950, este grupo profissional projetou, de acordo com o gosto da clientela, edificações variadas e ambientes internos em residências, lojas e escritórios (DURAND, 1989). Por este motivo, estabeleceu um conflito de interesses com a categoria dos arquitetos.

> Em 1950, as pessoas físicas que se anunciavam como decoradores nos catálogos telefônicos comerciais de São Paulo eram 11; em 1966 eram 66 e, em 1983, 238. Em meados de 1985, a Associação Brasileira de Decoradores tinha apenas duzentos sócios, mas sua presidenta, Cândida de Arruda Botelho, assegurava que esse número era várias vezes inferior ao de pessoas no efetivo exercício da profissão. Usando as listagens dos que costumeiramente adquirem materiais de revestimentos e a quem as indústrias de fórmicas e compensados dão descontos "para profissionais", haveria em São Paulo umas cinco mil pessoas exercendo a decoração como atividade autônoma regular, e um total mais geral de quinze a vinte mil pessoas direta ou indiretamente envolvidas, como professores de decoração, repórteres, fotógrafos, etc. (DURAND, 1989, p. 284).

É inegável que a categoria dos arquitetos enfrentou, ao longo de sua trajetória no país, a concorrência de diversas especialidades profissionais no mercado da produção de projetos. De acordo com Graeff (1995), esta interferência era resultado de certa deficiência da classe no domínio dos processos inerentes à construção civil. A falta de experiência no canteiro de obras refletia, por sua vez, as graves carências do ensino arquitetônico brasileiro, evidentes desde o princípio do século XX.

Os depoimentos de Abelardo de Souza e Eduardo Kneese de Mello – graduados em arquitetura no início da década de 1930 – revelaram as dificuldades enfrentadas pelo projetista recém-formado no trato das atividades práticas do ofício. Rememorando o período inicial de suas vidas profissionais, ambos afirmaram desconhecer os processos construtivos empregados no canteiro de obras; manifestaram, ainda, a estima pelos pedreiros mais experientes, artífices que lhes ensinaram as principais técnicas de edificação.[154]

O distanciamento entre teoria e prática profissional também caracterizava o método de formação universitária nas escolas de engenharia. Como observa Graeff (1995), a

[154] Em relação ao período de recém-formado, Kneese de Mello declarou: "[...] Quando saí da escola, não sabia nada sobre construção, foi o pedreiro que me ensinou como se construía. Vi que fazíamos coisas muito erradas" (MELLO *in* IAB, 1979, p. 14). Complementar à declaração de Mello é o relato de Souza: "Na primeira obra que visitamos [...], encontramos pela frente um metro e oitenta de português, simpático, mais ou menos uns quarenta anos de idade [...], que nos olhou de cima a baixo e disse: 'Doutor, dê suas ordens para iniciarmos o serviço'. A resposta veio, impulsionada não sei por que força: 'Santos, faça como está acostumado; quando estiver errado, lhe direi'. Começamos naquele instante a aprender arquitetura [...]" (SOUZA, 1978, p. 19).

grande maioria dos engenheiros civis ingressava no mercado de trabalho tendo apenas “uma vaga idéia, de origem discursiva”, dos procedimentos básicos realizados em uma construção (GRAEFF, 1995, p. 131). Para esta categoria, contudo, a complementação empírica do ensino acadêmico era um hábito mais comum.

Baseando-se no exemplo da engenharia, a classe dos arquitetos reivindicou – já na primeira década dos anos de 2000 – a participação ativa no campo da execução de edifícios. A presença expressiva no canteiro de obras instituiria, de acordo com Zanettini (*in* PEREIRA, 2008), o domínio da categoria sobre todas as etapas do processo de projeto; estabeleceria também a valorização do ofício perante a população brasileira. O reconhecimento profissional, somado à conquista de uma legislação autônoma, contribuiriam para a diferenciação da arquitetura em relação às outras especialidades da construção civil.

> [...] No entanto, é bom que se recorde a peculiaridade de sua profissão: seu pensamento [...] somente sairá do papel graças à atuação de terceiros, do calculista de estruturas, do engenheiro, do mestre-de-obras e do humilde servente de pedreiro, todos eles envolvidos com os mais variados materiais, custeando quantias às vezes inimagináveis. [...] Nunca um arquiteto, como simples profissional, poderá ter, por exemplo, veleidade de, sozinho, querer resolver a questão da carência de habitações. Na sociedade, o papel do arquiteto não é decisório, é de coadjuvante (LEMOS *in* PEREIRA, 2008, p. 209).

3.2 A formação e a prática profissional

3.2.1 As escolas de arquitetura: ampliação

Como visto anteriormente, o encontro nacional de arquitetura de 1962 elaborou o primeiro currículo mínimo para o ensino da profissão no Brasil. Aprovado naquele mesmo ano pelo Conselho Federal de Educação, o conjunto de resoluções didáticas apontou para uma formação generalista do arquiteto, com ênfase especial no estudo do projeto (SANTOS Jr., 2001). Determinou também um elenco de disciplinas obrigatórias para a composição do curso, de acordo com informações publicadas pela revista do IAB:[155]

> 1) Matérias básicas - Cálculo; Mecânica; Resistência dos Materiais e Estabilidade das Construções; Desenho; Plástica; Topografia; Geometria Descritiva e Perspectiva; Materiais de Construção; História da Arte; História da Arquitetura; Teoria da Arquitetura; Sociologia; Organização Social da Cidade.
> 2) Matérias de formação profissional - Sistemas estruturais; Física Aplicada; Higiene e Saneamento; Evolução Urbana; Economia Política - Estudos Brasileiros; Orientação e Prática Profissional; Composição Arquitetônica; Composição de Interiores; Composição de Exteriores; Planejamento (CURRÍCULO..., 1963, p. 46).

A análise desta grade curricular revela a particular relevância adquirida pelos estudos urbanos no sistema de instrução do arquiteto. Uma reportagem de Jorge Wilheim, editada em junho de 1964, defendeu a formação acadêmica especializada no planejamento de cidades.[156] Apregoou, ainda, o aumento numérico das diplomações em arquitetura, com o intuito de ampliar a participação da categoria nos processos de ordenação do território brasileiro.[157]

No início da década de 1960, de fato, o contingente de arquitetos graduados era bastante reduzido: cerca de 230 profissionais em oito unidades de ensino (WILHEIM, 1964, p. 13). Um incremento do número destas escolas deu-se em 1966. Naquele ano, constatou-se a existência de onze faculdades de arquitetura, distribuídas pelas cinco regiões do país: Belém, Fortaleza, Recife, Salvador, Rio de Janeiro, Curitiba, Porto

[155] CURRÍCULO de arquitetura continua com cinco anos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 8, p. 46, fevereiro 1963.
[156] WILHEIM, Jorge. O planejamento e sua importância na formação do arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 24, p. 11-15, junho 1964.
[157] Em meados da década de 1960, também eram comuns as reivindicações por maiores oportunidades na área da pesquisa arquitetônica. Um artigo de Eric Pawley, publicado em março de 1965, incentivou a atuação do arquiteto em estudos acadêmicos relacionados ao conforto ambiental das edificações (PAWLEY, Eric. A pesquisa na arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 33, p. 30-31, março 1965).

Alegre, São Paulo – duas unidades –, Brasília e Belo Horizonte. Estes dados, coletados na reportagem “Uma profissão em crise”, encerram as análises efetuadas entre 1962 e 1968 na revista do IAB.[158]

Um tema bastante explorado pelo periódico “Projeto”, na virada da década de 1980, compreendeu a luta pela definição de um novo currículo mínimo dos cursos de arquitetura e urbanismo. Uma reportagem de Edgar Graeff, publicada em abril de 1979, justificou a importância do assunto para os rumos do ofício no Brasil: a reformulação das resoluções didáticas e da própria estrutura universitária, “após quase quinze anos de repressão, sufoco e silêncio”, era fator determinante para o aumento da qualificação profissional da categoria (GRAEFF, 1979, p. 21).[159]

Segundo Graeff, era particularmente significativo um debate abrangendo todo o país, visto que a área da formação arquitetônica foi uma das mais duramente castigadas pelo recrudescimento da ditadura militar. Iniciado em 1964, o regime expurgou da universidade brasileira centenas de estudantes e docentes, “se não os mais competentes, pelo menos aqueles que lutavam pelas reformas necessárias ao aperfeiçoamento do ensino”. Neste sentido, foram “profundamente feridas as escolas da UnB, da URGS, da USP e da UMG, exatamente onde o processo de mudanças curriculares e metodológicas se encontrava mais desenvolvido” (GRAEFF, 1979, p. 23).

> Em Brasília, docentes foram presos, maltratados e, por fim, demitidos, sem que pesasse sobre eles qualquer acusação explícita. No segundo ano da “redentora”, após demissões arbitrárias de dezenas de professores, cerca de 250 docentes viram-se constrangidos a pedir demissão. [...]
> Na Escola da Universidade do Rio Grande do Sul o expurgo atingiu uma dezena de discentes entre 1964 e 1968, e outros tantos se afastaram por não tolerarem a atmosfera policial criada pela repressão na Universidade. Em São Paulo, em Minas Gerais, em Pernambuco, na Bahia, em quase todas as escolas do país, foram atingidos de algum modo os docentes menos acomodados, mais inquietos com a situação do ensino. E os estudantes, principalmente a partir de 1968, foram tratados como perigosos delinqüentes (GRAEFF, 1979, p. 23).

O quadro de repressão política se completou em 1969, com a imposição de uma reforma do ensino acadêmico. “Sob a máscara de abertura da Universidade para as ‘massas’, promoveu-se o ‘milagre’ da multiplicação das matrículas que passaram, em cerca de 14 anos, de 70.000 para 1.400.000” (GRAEFF, 1979, p. 21). Esta revolução

[158] UMA PROFISSÃO em crise. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 48, p. 4, junho 1966.
[159] GRAEF, Edgar. Um balanço crítico das lutas pelo novo currículo mínimo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 21-26, abril 1979.

foi feita sem nenhuma preparação de infraestrutura nas escolas e sem qualquer providência no sentido de qualificação dos quadros docentes.

A reforma universitária procurou, entre outras coisas, adaptar o ensino brasileiro às necessidades das grandes empresas multinacionais (NARUTO, 2006). De modo geral, tomou por base um plano elaborado pelo professor norte-americano Rudolph Atcon, através dos acordos MEC-USAID. Graeff considerou como consequências desta reformulação acadêmica:

> - as verbas destinadas à educação foram reduzidas de 11% para 4%, o que favorece a política de privatização do ensino [...];
> - a multiplicação das escolas privadas permite aumentar consideravelmente o número de matrículas e de profissionais formados em cursos precários, o que responde à demanda das grandes empresas, que se interessam por um empregado de baixo custo e com pouca consciência profissional;
> - o estudante, ao ingressar na Universidade, é submetido a um sistema e a mecanismos de atividades controlados que o isolam dos colegas e o conduzem à atuação individualista em todos os níveis [...];
> - ao longo do curso, a desorientação do aluno só faz aumentar, mediante a dispersão dos seus esforços em grande número de disciplinas estanques, que não lhe permitem vislumbrar o curso como um todo orgânico e coerente [...] (GRAEFF, 1979, p. 23).[160]

Neste sentido, para Graeff, era indispensável que o currículo mínimo assegurasse a liberdade de manifestações das diferenças regionais e tivesse carga horária máxima de 3.600 horas-aula. Ainda era necessário que essas aulas fossem melhor aproveitadas, pois de suas deficiências decorriam as anomalias no processo de formação profissional. Para concluir, o autor listou as matérias que julgou essenciais ao ensino da profissão de arquiteto:

- Estudo de teoria e história da arquitetura, com particular ênfase na arquitetura brasileira;
- Estudo-aprendizagem da teoria e prática do projeto de arquitetura, aí incluídos o projeto do edifício, o projeto urbano e o projeto da paisagem;
- Estudo-aprendizado da teoria e prática do projeto de estrutura;
- Estudo-aprendizagem de teoria e prática dos projetos de instalações elétricas e hidráulicas;
- Estudo-aprendizagem da teoria e prática da construção civil;

[160] Sob o ponto de vista organizacional, o que a reforma de 1969 introduziu no país foram elementos extraídos diretamente das universidades de pesquisa norte-americanas: “[...] os departamentos, que levaram à eliminação do tradicional sistema de cátedras; o sistema de créditos, que acabou com os programas de cursos seriados e anuais; as instituições de pesquisas; os programas de pós-graduação que conferem graus de mestrado e doutorado; e um ‘ciclo básico’ nas universidades, que foi concebido com o intuito de prover uma espécie de educação geral, de tipo colegial, nos dois primeiros anos de aulas” (MACHADO, 2009, p. 126).

- Estudo-aprendizagem da teoria e prática da topografia (GRAEFF, 1979, p. 26).[161]

Consequência direta da reforma universitária de 1969, uma nota da revista "Projeto" n. 18 destacou o aumento do número de escolas de arquitetura no Brasil: de 25 em 1978 para 37 em 1979.[162] Deste total, nove cursos estavam no estado de São Paulo, sete no estado do Rio de Janeiro, cinco no Rio Grande do Sul, três no Paraná e um em Santa Catarina. Na região Norte-Nordeste, sete universidades federais dispunham de cursos de arquitetura e urbanismo: Pará, Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas e Bahia. Na região Centro-Leste, cinco eram os cursos disponíveis, sendo dois em Minas Gerais, um no Espírito Santo, um no Distrito Federal e um em Goiás.

Para debater estas e outras questões relacionadas à instrução do arquiteto, uma reportagem de Fernando Carlos Rabelo, de junho de 1981, destacou a necessidade da recuperação imediata dos Encontros Nacionais de Profissionais, Professores e Estudantes de Arquitetura dos anos de 1950 e 1960.[163] "Reconhecidos como indutores das linhas mestras de evolução do ensino e do próprio currículo mínimo vigente", estes seminários foram interrompidos por quase duas décadas, período de alterações profundas nas perspectivas do ofício (RABELO, 1981, p. 5):

> - Frutos da equivocada *política de expansão quantitativa e de privatização do ensino,* de 9 Escolas, 8 oficiais e 1 particular, passamos para mais de 40, das quais somente 19 são oficiais. De cerca de 2.000 alunos, ultrapassamos, hoje, os 20.000, com aproximadamente 75% na rede privada de ensino.
> - O IAB não está mais só. Por suas próprias reivindicações e gestões foram criadas, em meados dos anos 70, a *Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura – ABEA* e a *Comissão de Ensino de Arquitetura e Urbanismo – CEAU*, abrindo-se, assim, novas frentes na área específica de formação profissional [...].
> - Os profissionais ampliam e conquistam novos espaços ao consolidarem as Associações, os Sindicatos e, por fim, a Federação Nacional dos Sindicatos de Arquitetos.
> - Os estudantes reativam seus Centros Acadêmicos, os CAs, o CONEA, os EREAs o ENEA.
> - A perspectiva real de se ter proximamente o novo Currículo Mínimo, implicará a revisão obrigatória, e, porque não, a reavaliação necessária do Currículo Pleno, da Filosofia e da Metodologia, da

[161] O currículo mínimo também foi o tema de uma matéria publicada na "Projeto" n. 12, de maio de 1979. De modo geral, o artigo contrapôs dois posicionamentos divergentes relacionados à formação do arquiteto: a necessidade de um ensino abrangente e nacional *versus* a importância de uma instrução específica e regional (DEBATE SOBRE CURRÍCULO requer abertura na universidade brasileira. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 12, p. 8-9, maio 1979).

[162] ESCOLAS DE ARQUITETURA: de 25 em 1978 para 37 em 1979. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 18, p. 7, janeiro/fevereiro 1980.

[163] RABELO, Fernando C. Formação profissional: a retomada dos encontros. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 30, p. 5, junho 1981.

> Programação e do Plano de Ensino de cada Curso (RABELO, 1981, p. 5).[164]

Daí a necessidade, segundo Rabelo, da articulação de todas as entidades profissionais – ABEA, CEAU, IAB e FNA – em torno da efetivação de uma sequência de reuniões ao longo do ano de 1981, que possibilitariam um Encontro Nacional como marco significativo na retomada do processo de análise da formação do arquiteto.[165]

Também é do ano de 1981 uma avaliação do ensino suscitada pelo II Inquérito Nacional de Arquitetura. Realizado pelo Departamento do Rio de Janeiro do Instituto de Arquitetos do Brasil, este levantamento explicitou, de acordo com Durand (1989), os efeitos nefastos de uma política favorável à abertura indiscriminada de faculdades de arquitetura:

> As sete unidades de ensino existentes no país no início dos anos sessenta transformaram-se em quarenta e três, queixou-se o arquiteto Alfredo Britto. [...] Edgar Graeff estimou entre 1.500 e 2.000 arquitetos envolvidos no ensino superior, enquanto Fernando Burmeister, comparando o interregno 1961-1981, sustentou que de 7 faculdades e 1.500 estudantes passou-se no Brasil a quase 50 escolas e uns 15.000 alunos [...]. Marcos Konder Netto lembrou que o magistério de arquitetura para os arquitetos, passou com o tempo a ofício de relegação, recrutando recém-formados sem outras alternativas de trabalho [...]. Marcello Fragelli declarou-se indisposto a participar de júris de trabalho de fim-de-curso, por considerá-los demasiado "fracos" e os professores demasiado tolerantes diante da necessidade de o aluno receber o diploma (DURAND, 1989, p. 267-268).

Perante esta avaliação negativa do ensino, uma reportagem do arquiteto Miguel Pereira debateu a necessidade de reformulação dos métodos de instrução da categoria. Publicada na revista "Projeto" n. 42, a matéria propugnou pela atualização das faculdades de arquitetura, no sentido de uma verdadeira experiência universitária.[166] "Só uma nova Escola poderá gerar um novo profissional. E de ambos,

---

[164] A criação da ABEA e da CEAU no ano de 1973 também foi tema de uma matéria publicada pela revista "AU": WOLF, J.; MOURA, É. De volta às catedrais. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 48, p. 60-65, junho/julho 1993.

[165] Dentro da perspectiva da reportagem de Rabelo, em 1981 foram realizados dois seminários relacionados à formação e à prática profissional da categoria: o I Encontro Regional de Arquitetura (Vitória, abril de 1981) e o VII Encontro Nacional de Formação Profissional dos Arquitetos (Goiânia, outubro de 1981). Estas reuniões foram o assunto de reportagens publicadas pelas revistas "Projeto" n. 32 e 37 (ENCONTRO CONCLUI pela necessidade de mais debate. **Projeto**, São Paulo, n. 32, p. 9, agosto 1981 e AS PROPOSTAS FINAIS do VII Encontro Nacional sobre Formação do Arquiteto. **Projeto**, São Paulo, n. 37, p. 13-16, fevereiro 1982).

[166] PEREIRA, Miguel A. Sobre a formação profissional do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 101-105, julho/agosto 1982.

num processo de interação, surgirá a consciência de sua presença social [...]" (PEREIRA, 1982, p. 103).[167]

Complementando as observações de Pereira, um artigo de Carlos Maximiliano Fayet – editado na revista "Projeto" n. 81 – debateu duas premissas relacionadas à instrução da categoria.[168] Primeiramente, defendeu a divisão da estrutura curricular do ensino em três setores complementares: projeto, tecnologia e história. Logo em seguida, refutou a montagem de um ciclo básico entre engenheiros e arquitetos. Para Fayet, a formação dos profissionais de engenharia e arquitetura deveria guardar características distintas.[169]

O processo de graduação do arquiteto também foi debatido no XI Encontro Nacional dos Sindicatos de Arquitetura, realizado na cidade de Brasília em setembro de 1986. De modo geral, este evento discutiu a necessidade de ampliação das atividades administrativas e acadêmicas das universidades públicas, em um contexto de restrição de verbas do governo federal. Defendeu, ainda, a participação da ABEA em discussões regionais de estudantes e profissionais formados, com o intuito de divulgar as propostas de reformulação do currículo mínimo.[170]

O tema da reforma universitária continuou presente no final da década de 1980. Quatro reportagens do período 1987-1989 defenderam a atualização de áreas distintas dos cursos de arquitetura brasileiros.[171] Günter Weimer indicou uma profunda revisão dos métodos positivistas relacionados ao ensino da história. Flávio Carsalade e Roberto Silveira apregoaram, respectivamente, a integração da arte e da tecnologia com o aprendizado nos ateliês de projeto. Maria das Graças Ferreira sugeriu uma

[167] Outra grande preocupação da categoria, exposta em artigos de maio e setembro de 1984, era a excessiva lentidão no processo de definição do currículo mínimo para a arquitetura. O anteprojeto de lei tramitava no Conselho Federal de Educação desde o início de 1981 (ARQUITETURA PRECISA do currículo mínimo. **Projeto**, São Paulo, n. 63, p. 14, maio 1984 e PROPOSTAS E RESOLUÇÕES do IX ENSA. **Projeto**, São Paulo, n. 67, p. 40-41, setembro 1984).

[168] FAYET, Carlos M. O parecer sobre a proposta do currículo de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 81, p. 64-65, novembro 1985.

[169] Estas considerações de Fayet foram corroboradas por uma outra reportagem do mesmo periódico, redigida por Demétrio Ribeiro, Edgar Graeff e Jon Andoni Maitrejean (RIBEIRO, D.; GRAEFF, E. A.; MAITREJEAN, J. A. Análise de cursos de graduação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 81, p. 66-67, novembro 1985).

[170] Segundo dados das reportagens: DOCUMENTOS APROVADOS pelos arquitetos no XI ENSA (**Projeto**, São Paulo, n. 93, p. 117, novembro 1986) e XI ENSA: outros documentos aprovados em Brasília (**Projeto**, São Paulo, n. 94, p. 127-128, dezembro 1986).

[171] WEIMER, Günter. O ensino da história da arquitetura (**Projeto**, São Paulo, n. 96, p. 80-81, fevereiro 1987); CARSALADE, Flávio. Arte e ensino de arquitetura (**Projeto**, São Paulo, n. 119, p. 111-112, março 1989); FERREIRA, Maria das Graças. O ensino de urbanismo no curso de arquitetura (**Projeto**, São Paulo, n. 122, p. 181-182, junho 1989); SILVEIRA, Roberto. O ensino de tecnologia no curso de arquitetura da UFRGS (**Projeto**, São Paulo, n. 126, p. 133-134, outubro 1989).

nova escala de abordagem dos estudos urbanísticos, vinculando-os diretamente ao planejamento dos transportes e da totalidade do ambiente construído.

As bases para a formação profissional do arquiteto foram o assunto de uma reportagem publicada em maio de 1987, na revista "Projeto" n. 99. Redigida por Jorge Osvaldo Caron, a matéria relatou as experiências didáticas na fundação do curso de arquitetura e urbanismo da USP de São Carlos.[172] De modo geral, a organização desta escola pressupôs a restauração da unidade departamental, através da estruturação de um núcleo curricular coeso (CARON, 1987, p. 98).

De fato, de acordo com Caron, a disciplina base e vinculada a todas as outras seria constituída pelo ateliê, como resultante de discussões metodológicas nos campos do edifício, da cidade e do equipamento. Paralelo ao exercício prático dos estúdios haveria, a partir do terceiro ano (quinto semestre), um espaço no qual o estudante desenvolveria uma proposta de projeto própria. Este espaço cresceria em importância, transformando-se no trabalho de graduação integrado (TGI) no último semestre do curso.[173]

Dando continuidade aos debates relacionados ao ensino arquitetônico, uma reportagem da "Projeto" n. 103 divulgou o relatório final de uma reunião da CEAU.[174] Realizado em 1986, neste encontro foram feitos comentários sobre a situação geral da formação da categoria e foram discutidas, em caráter preliminar, as seguintes questões: ingresso na escola de arquitetura; regime discente; conclusão do curso; e carreira docente.

Quanto ao acesso à faculdade de arquitetura, constatou-se que os critérios de informação e seleção do estudante nem de longe atendiam às reais necessidades da formação profissional e, principalmente, da sociedade brasileira. Eram grandes as deficiências que o jovem trazia dos seus estudos fundamentais e médios; e não era menor a desorientação vocacional verificada nos que ingressavam nas escolas de todo o país (ENSINO DE ARQUITETURA..., 1987).

A Comissão Nacional destacou também a necessidade de resolução de diversos problemas do âmbito universitário, como melhor remuneração dos professores;

[172] CARON, Jorge O. Notas para um projeto de ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 98-100, maio 1987.
[173] A importância do trabalho de graduação interdisciplinar (TGI) para a formação do arquiteto também foi tema das reportagens "Iniciados os preparativos para o XI ENEA" e "Os cursos de arquitetura e os trabalhos de graduação". Estes artigos foram publicados pela revista "Projeto" n. 99 (INICIADOS OS PREPARATIVOS para o XI ENEA. **Projeto**, São Paulo, n. 99, p. 126, maio 1987 e PEREIRA, Miguel A. Os cursos de arquitetura e os trabalhos de graduação. **Projeto**, São Paulo, n. 99, p. 128, maio 1987).
[174] ENSINO DE ARQUITETURA em debate no Recife. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 103, p. 76-80, setembro 1987.

elevação sistemática do nível de qualificação científica dos docentes; equipamentos, laboratórios e bibliotecas suficientes para todos os alunos; continuidade nas pesquisas; fim da discriminação social no acesso às faculdades; sistema democrático de administração e escolha dos quadros dirigentes; clareza dos métodos de seleção e promoção dos professores; resolução da crise financeira e pedagógica no ensino privado; e redução dos controles burocráticos nas universidades públicas.[175]

Finalmente, consideraram-se urgentes as avaliações "rigorosas e isentas de preconceitos [...] cartoriais" sobre a realidade das relações entre os títulos acadêmicos e a efetiva qualificação de seus portadores. Cumpriu-se verificar, ainda, as relações entre esta qualificação e o exercício da docência e da profissão, "e a produção de obras de arquitetura e a de trabalhos escritos, pesquisas, etc., mediante atividades informais" (ENSINO DE ARQUITETURA..., 1987, p. 77).[176]

No ano de 1988, a qualificação insuficiente do ensino arquitetônico determinou um veto da ABEA à criação de novos cursos em instituições privadas.[177] Naquele período, a resolução da entidade encontrou ampla aprovação da categoria dos arquitetos. Uma matéria de Laureano Forero, editada na "Projeto" n. 112, criticou exatamente a abertura indiscriminada de faculdades de arquitetura e urbanismo. Propôs, ainda, uma comunicação profunda entre universidade e sociedade, a partir de seu espraiamento pelo ambiente urbano.[178]

Editada pela revista "Projeto" n. 130, uma reportagem de março de 1990 apresentou as experiências do primeiro ano do curso de arquitetura e urbanismo da USP de São Carlos.[179] Redigida por Agnaldo Caldas Farias e Carlos Alberto Martins, esta matéria elencou, inicialmente, os três aspectos norteadores da escola: o artístico (relativo à reflexão no campo da estética); o social (referente à reflexão no campo das ciências socioeconômicas); e o construtivo (ligado à reflexão no campo da tecnologia).

[175] Em novembro de 1987, uma reportagem da "Projeto" n. 105 constatou a participação cada vez menor das universidades públicas, a partir da década de 1960, no conjunto de vagas oferecidas à educação superior. Esta situação contrastava com a expansão do ensino privado, altamente majoritário no que se referia ao número de matrículas (ENCONTRO PROPÕE FÓRUM permanente de defesa do ensino de arquitetura. **Projeto**, São Paulo, n. 105, p. 68, novembro 1987).

[176] Uma reportagem da "Projeto" n. 111 complementou as principais reivindicações da CEAU. De modo geral, a matéria defendeu uma política de educação democratizada, capaz de atender amplamente aos interesses nacionais (O QUE É NECESSÁRIO PARA UM NOVO ENSINO de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 111, p. 145-146, junho 1988).

[177] Segundo dados da reportagem: ABEA DECIDE não aprovar abertura de novos cursos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 112, p. 141, julho 1988.

[178] FORERO, Laureano. Escola de arquitetura e cidade, uma integração necessária. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 112, p. 144-145, julho 1988.

[179] FARIAS, A. A. C.; MARTINS, C. A. F. Teoria e história no ensino de arquitetura: A experiência do 1º ano do curso de arquitetura de São Carlos/USP. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 130, p. 83-90, março 1990.

Assim sendo, ao primeiro semestre do curso coube a tarefa de efetuar uma espécie de "saneamento epistemológico", "de modo a salvar o aluno da camisa-de-força aplicada pelo segundo grau e cursinho", e prepará-lo para o embate com a substância do conhecimento científico e artístico. As disciplinas ministradas foram: elementos socioeconômicos aplicados à arquitetura; elementos de linguagem; introdução aos estudos de história da arte e da arquitetura; desenho; projeto e plástica (FARIAS; MARTINS, 1990, p. 85).

O segundo semestre do curso, por outro lado, objetivou a integração disciplinar, a recuperação de um vínculo entre teoria e prática e o entendimento da arquitetura enquanto fenômeno artístico, social e cultural. Deste modo, previu-se a presença constante de diversos professores em sala de aula, além de avaliações conjuntas dos projetos elaborados pelos estudantes (FARIAS; MARTINS, 1990).

Apesar das tentativas de instrução profissional crítica, três reportagens do início da década de 1990 lamentaram a crise da formação arquitetônica. Redigidas por Ciro Pirondi, Sérgio Teperman e José Wolf e Éride Moura, as matérias censuraram a superficialidade dos cursos brasileiros, restritos ao cumprimento dos requisitos básicos exigidos pelo governo.[180] Reivindicaram, ainda, uma reestruturação radical das 67 escolas de arquitetura existentes. Responsáveis pela instrução de 8 mil novos alunos por ano, estas faculdades – 26 públicas e 41 particulares – necessitavam de uma revisão didática, filosófica e metodológica.[181]

A atualização acadêmica dar-se-ia a partir de 1996. Reivindicada alguns anos antes em diversos seminários nacionais de arquitetos, a proposta de reformulação do ensino de arquitetura foi aprovada em dezembro de 1994, através da Portaria MEC 1.770.[182] O novo currículo mínimo previu carga horária de 3.600 horas-aula e dividiu as disciplinas do curso em três parcelas independentes: matérias de fundamentação,

[180] PIRONDI, Ciro. O ensino da arquitetura e nossa herança futura (**Projeto**, São Paulo, n. 138, p. 10, fevereiro 1991); TEPERMAN, Sérgio. Os autodidatas (**AU**, São Paulo, n. 48, p. 81, junho/julho 1993); WOLF, J.; MOURA, É. Nas trilhas do pensamento crítico (**AU**, São Paulo, n. 49, p. 77-81, agosto/setembro 1993).

[181] Duas outras reportagens da revista "Projeto", publicadas em agosto de 1994, trataram dos temas da formação profissional e do ensino da arquitetura no país. De modo geral, estas matérias apresentaram os esforços da ABEA para a qualificação das faculdades brasileiras, discutiram a necessidade de ampliação dos cursos de pós-graduação e clamaram pela retomada das questões sociais no processo de instrução do arquiteto (YAMASHIRO, D.; SEGAWA, H. Escolas de arquitetura: a qualidade não se mede com estrelas. **Projeto**, São Paulo, n. 177, p. 87-88, agosto 1994 e MEIRA, Maria E. Da forma ao conteúdo: a educação de arquitetos e urbanistas no Brasil. **Projeto**, São Paulo, n. 177, p. 91-92, agosto 1994).

[182] Em 1992, uma reportagem da "Projeto" n. 159 divulgou a realização de um seminário nacional para avaliação do ensino arquitetônico, promovido pela ABEA na cidade de Belo Horizonte (ENCONTRO APONTA CRITÉRIOS para avaliar escolas. **Projeto**, São Paulo, n. 159, p. 86, dezembro 1992).

matérias profissionais e trabalho final de graduação (MINISTRO MUDA CURRÍCULO..., 1995).[183]

A introdução do paisagismo no currículo dos cursos de arquitetura direcionou as discussões do 2º Enepea (Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo). Realizado em outubro de 1996 na FAU-USP, o evento definiu o conteúdo básico da disciplina, atendendo à duração mínima de 180 horas previstas em lei: fundamentos conceituais, história do paisagismo, paisagem urbana, morfologia da paisagem e processo criativo da paisagem – métodos, técnicas e construção.[184]

Para além da revisão do currículo mínimo, a segunda metade da década de 1990 registrou os debates relacionados à instituição de um exame para formandos de todas as carreiras do ensino superior. A prova foi estabelecida pelo ministro da Educação, Paulo Renato Souza, através de medida provisória editada em 17 de março de 1995, e provocou críticas de estudantes e profissionais de arquitetura.[185]

Restrito inicialmente aos cursos de Direito, Engenharia e área da saúde, a previsão era de extensão gradual do exame às outras carreiras universitárias. No âmbito da arquitetura e urbanismo, o principal argumento desfavorável à realização do "provão" era a inadequação de seu formato, composto por testes de múltipla escolha e algumas poucas questões dissertativas. Segundo a bibliografia da época, as limitações instrumentais e de tempo poderiam resultar em avaliação equivocada.

Uma sugestão alternativa, formulada pela ABEA, foi a utilização do projeto final de graduação como método de análise do ensino arquitetônico. "Foi proposto que os TFGs de todas as escolas fossem gravados em CD-Rom e avaliados por uma banca nacional independente, uma vez que são trabalhos longos e exaustivamente elaborados [...]" (FELIPE, 2004, p. 238). O curso de arquitetura e urbanismo seria, contudo, excluído da lista de carreiras selecionadas para a realização do exame.

[183] De acordo com as informações publicada pela "Projeto" n. 182, eram disciplinas de fundamentação: estética, história das artes, estudos sociais e ambientais e desenho. O elenco de matérias profissionais compunha-se de: história e teoria da arquitetura e urbanismo, técnicas retrospectivas, projeto de arquitetura, de urbanismo e de paisagismo, tecnologia da construção, sistemas estruturais, conforto ambiental, topografia, informática aplicada à arquitetura e planejamento urbano e regional (MINISTRO MUDA CURRÍCULO de cursos de arquitetura e urbanismo. **Projeto**, São Paulo, n. 182, p. A.26, janeiro/fevereiro 1995).

[184] Estas informações foram coletadas na reportagem: ENCONTRO DISCUTE OBRIGATORIEDADE do ensino de paisagismo (**Projeto**, São Paulo, n. 189, p. 12, setembro 1995) e no livro MACEDO, Silvio; HARDT, Letícia; TANGARI, Vera. **II Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo do Brasil**. Anais do II ENEPEA. São Paulo: Unimarco, 1996.

[185] Segundo dados da matéria: EXAME PARA FORMANDOS é criticado. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 184, p. 12, abril 1995.

Acerca da formação do arquiteto, é importante destacar, ainda, a expansão acentuada das escolas de arquitetura no início do século XXI: entre 2003 e 2010, passou-se de 168 a 222 cursos, distribuídos pelo território nacional.[186] Por região, estas faculdades diplomavam, aproximadamente, os seguintes porcentuais de profissionais: Norte e Centro-Oeste juntas, 10%; Nordeste, 11%; Sul, 21%; e Sudeste, 58%. Do total de faculdades disponíveis, apenas um quarto pertencia à rede pública e menos da metade estava devidamente reconhecida pelo MEC (SÁ, 2010, p. 35).

Dos anos de 1960 à atualidade nota-se, portanto, que a abertura indiscriminada de faculdades de arquitetura contribuiu para o decréscimo da qualidade do ensino. Apesar das diversas tentativas de reforma curricular, os métodos de formação acadêmica mostraram-se aquém das demandas impostas pelo mercado de trabalho. Para Naruto (2006), as deficiências das escolas de arquitetura derivam da estrutura geral da educação superior; deste modo, poderiam ser solucionadas mediante a compatibilização da atividade integradora do projeto e da organização disciplinar do conhecimento universitário.

Figura 83: CARUSO, P. A expansão de vagas nas escolas de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 146, p. 146, outubro 1991.

[186] Estes dados foram coletados na dissertação de Mestrado de Flávia Carvalho de Sá e no livro "Urbanismo em Questão", de Denise Machado, Margareth Pereira e Rachel Silva.

Figura 84: CARUSO, F. Os ateliês de projeto nas escolas de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 37, p. 13, fevereiro 1982.

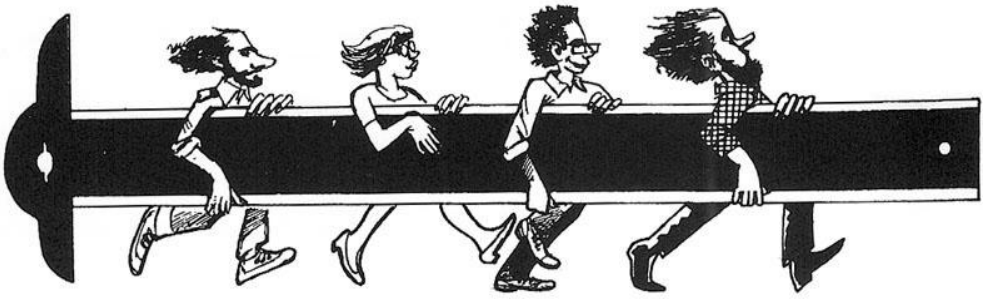


Figura 85: Os arquitetos e o exame da ordem. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 146, p. 147, outubro 1991.

3.2.2 O profissional liberal, o empresário e o assalariado: uma categoria heterogênea

Após a virada da década de 1960, as novas demandas do mercado imobiliário implicaram em modificações profundas do exercício profissional do arquiteto. Naquele período, de fato, os prazos, os custos e os interesses da clientela induziram a uma maior profissionalização dos meios de produção arquitetônica, industrializando e padronizando o processo de projeto. Inaugurado no Rio de Janeiro em 1964, o estúdio de Henrique Mindlin (1911-1971) empregou uma metodologia de trabalho inédita, pautada na articulação de aspectos tecnológicos e econômicos (MACHADO, 2009, p. 93).

A firma de projetos de Mindlin aplicou também, em um quadro de formalização da prática profissional no Brasil, o modelo administrativo baseado na associação de arquitetos. Neste tipo de gestão empresarial, de acordo com Machado (2009), os diversos parceiros do escritório estabeleceram acordos jurídicos com expectativas de lucro.[187] Diferiram, portanto, de alguns projetistas atuantes no período, organizados segundo vínculos afetivos ou graus de parentesco. “Tal relação social talvez não fosse relevante em outros contextos, mas na arquitetura carioca pode ter sido pioneira” (MACHADO, 2009, p. 88).

Como observa Machado (2009), o escritório de projetos de Mindlin aglutinou, ao longo de sua extensa trajetória, arquitetos e colaboradores de alto nível técnico em torno de um objetivo comum: a concepção de obras completas, “desde a escolha do partido até a elaboração do mínimo detalhe” (MINDLIN, 1962 *apud* MACHADO, 2009, p. 88). Atuando como coordenador destas equipes de trabalho, o proprietário do estúdio representou o “ideal de empresário moderno” no Brasil dos anos de 1960 (MACHADO, 2009, p. 87).

De acordo com Yoshida (*in* MACHADO, 2009), a postura profissional de Mindlin era totalmente compatível com os princípios éticos e morais. O arquiteto mantinha relacionamento estreito com o pessoal do escritório e manifestava respeito pelos colaboradores. Cumpria também com todas as obrigações trabalhistas: registrava os desenhistas e remunerava os estagiários, atribuindo-lhes inclusive responsabilidades (YOSHIDA, 1975, p. 32 *apud* MACHADO, 2009, p. 87).

[187] Nos dois primeiros anos de existência, foram membros da empresa Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados S. C. Ltda.: Walmyr Lima Amaral, Marc Demetre Fondoukas e Walter Lawson Morrison. Com a saída de Palanti em 1966, a firma alterou a sua denominação para Henrique E. Mindlin Arquitetos Associados Ltda., e Pedro Augusto Vasques Franco passou a integrar o grupo (MACHADO, 2009).

Para além da profissionalização dos escritórios de projeto, a década de 1960 registrou uma pequena ampliação dos níveis de assalariamento do arquiteto (MARICATO *in* IAB, 1979). Naquela época, três reportagens da revista "Arquitetura" repercutiram as reivindicações da categoria por uma remuneração mais justa de seu trabalho. O primeiro artigo, publicado em janeiro de 1963, divulgou a instituição de uma tabela de vencimentos para engenheiros e arquitetos cariocas, contratados em regime de tempo integral por companhias de economia privada.[188] De acordo com a matéria, este se determinou:

> 1. para engenheiro recém-formado, até 6 meses de trabalho na empresa: 5 salários mínimos ou Cr$ 105.000,00
> 2. para engenheiros com mais de 6 meses de trabalho na empresa: 6 salários mínimos ou Cr$ 126.000,00
> 3. adicional por triênio de trabalho na empresa, mais um salário mínimo de Cr$ 21.000,00 [...] (SALÁRIO MÍNIMO..., 1963, p. 54).

A segunda reportagem da "Arquitetura", editada em maio de 1963, destacou a luta de engenheiros, arquitetos e agrônomos por melhores níveis salariais.[189] De modo geral, o artigo relatou o empenho das três categorias, enquanto grupo coeso e integrante do sistema CREA/Confea, pela aprovação do Substitutivo ao Projeto Lei n. 3.204 A/61. Transcreveu também um trecho da carta de apresentação desta emenda, encaminhada à Comissão de Finanças da Câmara Federal:

> Desamparados por qualquer lei reguladora do seu salário profissional, estão suportando uma desigualdade [...] com as demais classes [...] de nível universitário superior, como, por exemplo, com a dos médicos e cirurgiões dentistas, aos quais se aplica a lei n.° 3.999 de 15.12.61 [...].
> V. Exa. não desconhece que, tanto quanto as outras profissões e talvez até mais, os profissionais de Engenharia, Arquitetura e Agronomia são imprescindíveis ao desenvolvimento de uma Nação (REGULAMENTAÇÃO..., 1963, p. 45).

A conquista do mínimo profissional para engenheiros, arquitetos e agrônomos foi o tema da terceira reportagem da revista "Arquitetura", publicada em junho de 1967.[190] A matéria divulgou a aprovação da Lei Federal n. 4.950-A (em 29.04.1966), que instituiu o valor desta remuneração em NCr$ 630,00 para uma jornada de seis horas de

[188] SALÁRIO MÍNIMO profissional para engenheiros e arquitetos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 7, p. 54, janeiro 1963.
[189] REGULAMENTAÇÃO profissional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 11, p. 45, maio 1963.
[190] ANTIGA REIVINDICAÇÃO profissional conseguida. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 60, p. 30, junho 1967.

trabalho.[191] Destacou também a obrigatoriedade do pagamento desta quantia, independentemente da fonte empregadora (ANTIGA REIVINDICAÇÃO..., 1967).

O início da década de 1970 registrou o incremento significativo do número de arquitetos assalariados. De fato, no contexto do "milagre econômico" e da política ufanista do "Brasil Potência", diversas empresas construtoras – públicas ou privadas – empregaram centenas de profissionais de engenharia e arquitetura. Organizados em equipes multidisciplinares de trabalho, estes indivíduos desenvolveram projetos complexos e diversificados, sobretudo na área de infraestrutura urbana. "Com isso, abriu-se a perspectiva de participação de arquitetos em obras de grande porte, que anteriormente sequer cogitavam a possibilidade de sua presença [...]" (MACHADO, 2009, p. 125).

O crescimento das companhias de consultoria limitou, contudo, a atuação dos ateliês de projeto estruturados em moldes tradicionais.[192] Por este motivo, em meados da década de 1970, diversos escritórios de arquitetura assumiram uma feição empresarial, alinhada às demandas por lucratividade impostas pelo mercado imobiliário. No Rio de Janeiro da época, por exemplo, o estúdio do arquiteto Edison Musa (1934-) gerenciou a edificação de suas obras, prestigiou a iniciativa privada e priorizou a relação entre custo e benefício (MACHADO, 2009, p. 37).

No final da década de 1970, a heterogeneidade da classe dos arquitetos suscitou debates em congressos, palestras e periódicos especializados. Em 1979, o depoimento de Antônio Sérgio Bergamin (*in* IAB, 1979) à comunidade do IAB-SP indicou a divisão tripartite da categoria profissional: empresários, servidores públicos e funcionários em firmas construtoras (públicas ou privadas). Naquele mesmo ano, uma reportagem da revista "Projeto" criticou uma proposta da FNA de associação trabalhista entre projetistas liberais e assalariados, por julgar inadequada a junção de patrões e empregados no mesmo sindicato.[193]

A virada da década de 1980 também repercutiu as críticas relacionadas ao achatamento salarial dos arquitetos. Duas reportagens da revista "Projeto" n. 17 reivindicaram a elevação da remuneração inicial da categoria, fixada em Cr$

[191] Determinado pela Lei Federal n. 4.950-A, o valor do mínimo profissional do arquiteto era correspondente a seis vezes o maior salário mínimo comum vigente no país (SILVEIRA, Lilian M. Arquiteto assalariado tem direito ao mínimo profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 5, abril 1979).

[192] No ano de 1976, de acordo com as conclusões do IX Congresso Brasileiro de Arquitetos (*in* IAB, 1976), apenas 40% dos projetistas paulistas eram autônomos, proprietários de pequenos escritórios ou integrantes de sociedades civis de responsabilidade limitada (IAB, 1976, p. 82).

[193] DEBATE DA NOVA CLT mobiliza arquitetos em todo o país. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 14, p. 37, agosto 1979.

17.592,00 no ano de 1979 (NOVOS CAMINHOS..., 1979, p. 8).[194] O conteúdo destas matérias encontrou equivalência em um artigo publicado em julho de 1981.[195] O texto criticou, em suma, o baixo poder de compra dos projetistas do período, em um quadro de inflação acentuada (POLÍTICA SALARIAL.., 1981, p. 15).[196]

Para combater a remuneração inadequada, o desemprego e o subemprego da categoria, era crescente o número de projetistas de arquitetura em atividades totalmente díspares da sua formação.[197] Em janeiro/fevereiro de 1980, uma nota da revista "Projeto" n. 18 relatou casos de profissionais que buscaram opções alternativas de trabalho:[198]

> No Rio, por exemplo, um arquiteto que cansou de percorrer a cidade com seu canudo debaixo do braço, se dispôs a instalar um negócio limpo e agradável na rua Siqueira Campos, em Copacabana: uma loja de plantas. Na rua Marquês de Caravelas, em Botafogo, outros três abriram um bar (ARQUITETOS BUSCAM ALTERNATIVAS..., 1980, p. 7).

A instabilidade do ofício e a sua remuneração insuficiente também determinaram a participação massiva da categoria em concursos públicos para áreas diversas. Em 1981, a concorrência para composição dos quadros funcionais do governo de Brasília contou com a inscrição de 160 projetistas – cerca de um quarto dos arquitetos do Distrito Federal.[199] No ano seguinte, uma pesquisa realizada junto à seleção de candidatos para o CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) constatou que 30% dos profissionais de arquitetura estavam desempregados.[200]

---

[194] FORMAÇÃO PROFISSIONAL, trabalho e produção, legislação: os destaques nos debates. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 44-45, novembro 1979 e NOVOS CAMINHOS na luta pelo aumento do salário mínimo profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 8, novembro 1979.

[195] POLÍTICA SALARIAL e mínimo profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 31, p. 15, julho 1981.

[196] No ano de 1981, 24,22% dos arquitetos recebiam menos de seis salários mínimos, de acordo com os dados do censo realizado pelo CREA/Confea (CREA/Confea DIVULGA RELATÓRIO preliminar do censo/81. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 14, julho/agosto 1982).

[197] Segundo informações da reportagem: O NÚCLEO DE ARQUITETOS DO PT e a atuação sindical na categoria. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 15, novembro/dezembro 1981.

[198] ARQUITETOS BUSCAM ALTERNATIVAS de trabalho. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 18, p. 7, janeiro/fevereiro 1980.

[199] De acordo com dados da reportagem: A QUESTÃO DO SALÁRIO. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 28, p. 18, março/abril 1981.

[200] Segundo dados da matéria: DESEMPREGO preocupa arquitetos paulistas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 38, p. 11, março 1982.

Para os arquitetos remunerados, a conquista do reajuste de seu salário mínimo foi o assunto de uma matéria publicada na "Projeto" n. 35.[201] Esta reportagem divulgou os novos valores de remuneração inicial da classe, vigentes a partir de 1º de novembro de 1981:

> [...] Bahia, Acre, Amazonas, Rondônia, Roraima, Mato Grosso do Sul e do Norte, Pará, Amapá, Fernando de Noronha, Goiás e Pernambuco o salário será de Cr$ 61.200,00 por jornada de seis horas e Cr$ 86.700,00 por jornada de oito horas; Alagoas, Sergipe, Paraíba, Piauí, Maranhão, Ceará e Rio Grande do Norte será de Cr$ 58.392,00; São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Santa Catarina, Espírito Santo, Rio Grande do Sul, Paraná e Distrito Federal será de Cr$ 71.568,00 por jornada de seis horas e Cr$ 101.388,00 por oito horas (NOVO SALÁRIO MÍNIMO..., 1981, p. 6).

A despeito da existência deste quadro de ordenados, a primeira metade da década de 1980 registrou diversos casos de descumprimento da remuneração inicial da classe. Em um dos episódios de maior repercussão da época, denunciou-se a situação irregular dos arquitetos contratados pela prefeitura de João Pessoa (PB). Em maio de 1984, estes profissionais receberam entre 1,6 e 3,9 salários mínimos, quando deveriam ganhar seis salários mínimos por seis horas de trabalho (ou oito e meio salários mínimos por oito horas de serviço).[202] O valor do piso salarial considerado – Cr$ 97.176,00 – ainda era desproporcional àquele sugerido pelo DIEESE[203] (Cr$ 330.000,00).

Com o intuito de assegurar o cumprimento da legislação trabalhista, os profissionais de arquitetura engajaram-se em uma campanha nacional de defesa do salário mínimo. Promovida pelos integrantes do sistema CREA/Confea, esta mobilização teve início em maio de 1984, mas frutificou cerca de um ano depois. Em setembro de 1985, segundo dados da revista "Projeto", todos os arquitetos contratados pela Novacap (Companhia Urbanizadora da Nova Capital), pelo IPUF (Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis) e pelos governos de Alagoas e de Pernambuco adquiriram o direito à justa remuneração de seu trabalho.[204]

Apesar de algumas conquistas profissionais pontuais, no final da década de 1980 persistiram as denúncias relacionadas ao descumprimento do piso salarial do

[201] NOVO SALÁRIO MÍNIMO dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 6, novembro/dezembro 1981.
[202] Informações coletadas no artigo: SALÁRIO mínimo profissional em debate. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 64, p. 44, junho 1984.
[203] DIEESE: Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos.
[204] De acordo com as informações do artigo: SALÁRIO MÍNIMO PROFISSIONAL: vitória em vários Estados. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 79, p. 18, setembro 1985.

arquiteto. No ano de 1988, segundo dados do DIEESE, cerca de 70% dos processos judiciais movidos pela categoria exigiam a correta remuneração de seu ofício.[205] Em um quadro de desrespeito às leis trabalhistas e de diminuição do poder aquisitivo da classe, a diretoria nacional dos sindicatos de arquitetura imputou-se o dever de combater o desemprego, o subemprego e a instabilidade financeira dos projetistas brasileiros.[206]

O advento de uma nova década apontou o agravamento das condições de trabalho para a categoria dos arquitetos. Em um contexto de retração econômica e de grandes incertezas políticas, a crise financeira dos escritórios de arquitetura atingiu projetistas liberais e assalariados. Três reportagens do biênio 1990-1991 – publicadas nas revistas "AU" n. 30 e "Projeto" n. 148 – lamentaram a compressão dos honorários e o incremento dos índices de desemprego.[207] De modo geral, a situação da classe profissional era decorrente da diminuição da demanda de projetos, associada à contenção de despesas nos estúdios brasileiros.

Em meio à esta crise econômica, os arquitetos recém-formados encontraram dificuldades para o ingresso no mercado de trabalho. Em 1992, um artigo da revista "Projeto" observou que estes profissionais estavam, em sua maioria, excluídos do corpo de funcionários dos escritórios de arquitetura.[208] Deste modo, restavam-lhes poucas alternativas de sobrevivência: os de famílias com posses podiam exercer o ofício como autônomos, especialmente no segmento de decoração de interiores; aqueles menos privilegiados, por outro lado, podiam se empregar em lojas de mobiliário e supermercados de materiais de construção.

O processo de recuperação financeira dos escritórios de arquitetura intensificou-se a partir do segundo semestre de 1994. Naquele período, uma reportagem da "Projeto" n. 181 anunciou o reaquecimento do mercado da construção civil, sobretudo nos setores residenciais e comerciais de até 10.000 m².[209] Um ano depois, outro artigo da mesma

[205] Estas informações foram coletadas na reportagem: PISO SALARIAL deveria ser mais de 70.000. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 109, p. 136, abril 1988.
[206] Segundo dados das matérias: NOVA DIRETORIA DO SASP conta o que vai fazer pelos arquitetos (**Projeto**, São Paulo, n. 95, p. 116-117, janeiro 1987) e BONDUKI, Nabil. Os arquitetos e o futuro de suas entidades (**Projeto**, São Paulo, n. 107, p. 153, fevereiro 1988).
[207] TEPERMAN, Sérgio. Correio Sentimental (**AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 30, p. 76, junho/julho 1990); WISSENBACH, Vicente; OLIVEIRA, Nildo Carlos. Na expectativa de um ano melhor para a arquitetura (**Projeto**, São Paulo, n. 148, p. 4, dezembro 1991) e ARQUITETOS INDICAM FORMAS de ativar mercado (**Projeto**, São Paulo, n. 148, p. 78, dezembro 1991).
[208] O MERCADO PARA ARQUITETOS em alguns estados. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 151, p. 92, abril 1992.
[209] ESCRITÓRIOS DE ARQUITETURA esperam 95 com otimismo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 181, p. 10, 12, dezembro 1994.

revista celebrou o aumento das oportunidades de trabalho para a categoria, em um contexto de estabilização da moeda.[210]

Acerca do mercado de projetos para a arquitetura, também é importante destacar a crescente associação de escritórios brasileiros e companhias construtoras internacionais. De fato, no período compreendido entre os anos de 1994 e 1996, firmas norte-americanas, europeias e japonesas participaram ativamente da concepção de grandes obras nacionais, notadamente nos ramos comercial, hoteleiro e de saúde pública. A consultoria destas empresas estrangeiras materializou empreendimentos ambiciosos através de tecnologia moderna.[211]

A instalação de escritórios norte-americanos no Brasil provocou, contudo, uma onda de protestos da categoria dos arquitetos. No ano de 1996, uma reportagem redigida por Edison Musa criticou o aumento da concorrência decorrente desta iniciativa, fruto dos novos tempos e de dinâmicas internacionais inéditas.[212] Comentou, ainda, as diversas vantagens destes estúdios estrangeiros em relação às empresas nacionais: variedade de soluções projetuais, preço convidativo e emprego de tecnologia moderna, tanto no setor da construção civil quanto na estruturação de seus locais de trabalho.

Também são de 1996 os dados de um censo profissional realizado pela editora Pini. Publicado pela revista "AU" n. 68, este levantamento apontou os principais ramos de atuação de 303 arquitetos do período.[213] Naquele ano, segundo dados da pesquisa, a maioria dos projetistas brasileiros trabalhava como autônoma (26,4%) ou funcionária de escritórios especializados em arquitetura (24,75%) e urbanismo (14,52%). Outra parcela significativa atuava diretamente em construtoras (12,54%) e um grupo extenso (8%) distribuía-se entre segmentos variados, como artes plásticas, *design*, assessoria náutica, informática, docência e incorporação imobiliária.[214]

---

[210] ARQUITETOS ESPERAM mais projetos a partir de 1996. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 192, p. 8, dezembro 1995.

[211] De acordo com os dados das reportagens: ASSOCIAÇÃO DE ESCRITÓRIOS é tendência mundial (**Projeto**, São Paulo, n. 174, p. 14-16, maio 1994) e COMPETÊNCIA E COMPETIÇÃO (**Projeto**, São Paulo, n. 182, p. A.54, janeiro/fevereiro 1995).

[212] MUSA, Edison. A invasão americana e as possíveis linhas da nossa defesa. **Projeto Design**, São Paulo, n. 194, p. 40-41, março 1996.

[213] PAINEL DE MERCADO – Negócio de arquiteto. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 68, p. 92, outubro/novembro 1996.

[214] Para além da inserção profissional do arquiteto, uma reportagem de Sérgio Teperman na revista "AU" verificou as relações da produção arquitetônica com o mercado de trabalho. De modo geral, o artigo reconheceu a dimensão de mercadoria presente em um projeto. Apregoou, ainda, a necessidade de divulgação destas peças gráficas fora do meio especializado, através de ações e estratégias de *marketing* (TEPERMAN, Sérgio. Doces caseiros & Projetos de arquitetura. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 68, p. 96, outubro/novembro 1996).

Apesar da expansão dos níveis de assalariamento, na virada dos anos de 2000 a profissão de arquiteto ainda era exercida predominantemente de forma liberal. De acordo com os dados do Ministério do Trabalho e Emprego, em 1999 havia cerca de 74 mil projetistas atuantes no país; deste total, somente 6.621 eram assalariados. É importante destacar, contudo, que a base de dados RAIS/CAGED[215] contabiliza apenas os empregados formalmente registrados (SEGNINI Jr., 2002, p. 18).

Em 2008, o contingente de projetistas brasileiros atingiu a casa dos 130 mil profissionais. Esta expansão numérica acentuada se associou à precarização das relações de trabalho da categoria (FERREIRA, 2011). Atualmente, de acordo com Segnini Jr. (2010), são cada vez mais comuns: o empregado ser elevado à condição de sócio do escritório de arquitetura, abdicando dos direitos trabalhistas; o arquiteto criar uma firma de projetos para ser assalariado CNPJ; o funcionário não ter qualquer vínculo empregatício; ou até mesmo o falso autônomo – "prestador de serviços" oculto sob a forma de "empresa" (SEGNINI Jr., 2010, p. 132).

É inegável: dos anos de 1960 à atualidade, verificou-se a composição heterogênea da categoria dos arquitetos. A classe reúne uma gama de indivíduos provenientes dos mais variados estratos sociais e com diferentes níveis de inserção profissional. "No melhor dos casos, um artista de prestígio ou um empresário de sucesso, mas na maioria das vezes um empregado projetista ou um encarregado de obras, seja em uma firma particular, seja no serviço público" (FICHER, 1995, p. 79).[216] Em 2010 o salário médio da carreira de arquitetura e urbanismo ocupava, entretanto, uma das piores colocações do mercado de trabalho: valor de R$ 2.221,00 para os profissionais ingressantes e de R$ 3.920,00 para aqueles com dez anos de serviço (SÁ, 2010, p. 81-82).

[215] RAIS/CAGED: Relação Anual de Informações Sociais/Cadastro Geral de Empregados e Desempregados.

[216] FICHER, Sylvia. Mitos e perspectivas: profissão de arquiteto e ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 185, p. 77-80, maio 1995.

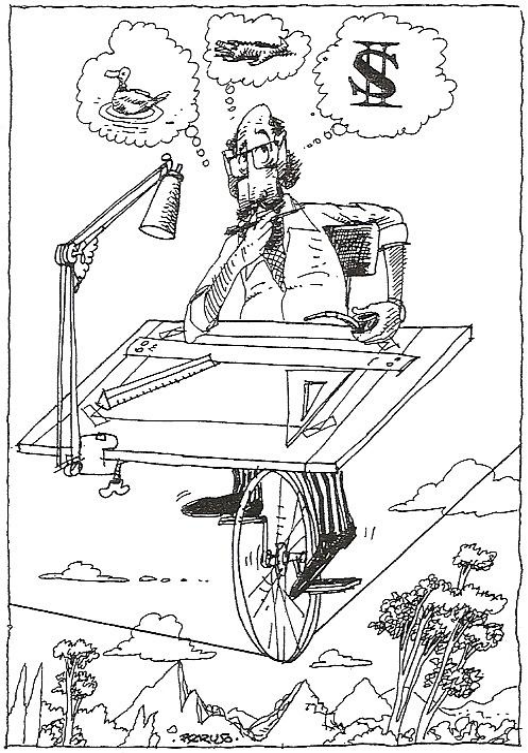


Figura 86: CARUSO, P. O arquiteto brasileiro e as dificuldades do mercado de trabalho. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 30, p. 12, junho 1981.

Figura 87: CARUSO, P. Conscientização para a questão do salário. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 28, p. 18, março/abril 1981.

Figura 88: “Ao meio-dia percebo: de fato, arquitetura não é um bom prato”. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 121, p. 130, maio 1989.

Figura 89: A heterogeneidade da classe profissional dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 16, novembro/dezembro 1981.

Figura 90: CARUSO, P. A desarticulação dos sindicatos dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 15, novembro/dezembro 1981.

3.3 O mercado de trabalho e a relação com os clientes

3.3.1 As encomendas e a clientela: a complexidade das intermediações

Após a virada da década de 1960, as novas dinâmicas do mercado de trabalho implicaram em alterações profundas da prática profissional do arquiteto. O avanço das tecnologias construtivas e o advento de processos inéditos de comercialização imobiliária refletiram, sobretudo, o distanciamento do projetista de arquitetura em relação à clientela. Estas e outras questões referentes à interação destes dois indivíduos permearam parte da bibliografia especializada da época.

Em dezembro de 1968, o editorial da revista "Arquitetura" constatou a intermediação de agentes anônimos nos vínculos comumente estabelecidos entre arquiteto e cliente privado.[217] De modo geral, as solicitações destes promotores influentes – poder público, grandes empresas, especuladores imobiliários, etc. – induziram à elaboração de projetos padronizados, adaptáveis a um grupo de usuários abstratos (ARQUITETOS..., 1968, p. 12). As novas relações do mercado de trabalho reduziram, ainda, a soberania do projetista de arquitetura perante a prática de seu ofício.

De fato, a intervenção de agentes anônimos no processo projetual da categoria diminuiu a autonomia da profissão, subordinando o exercício liberal de suas atribuições à "chefia" de uma clientela poderosa (IAB, 1976). A inserção da carreira em métodos de divisão social do trabalho também limitou a independência criativa da classe. Incorporado em "estruturas empresarias verticais", o arquiteto brasileiro da década de 1970 estabeleceria vínculos diretos com os diversos especialistas da área da construção civil, de acordo com as determinações de seu cliente (ANITELLI, 2010, p. 136).

No início dos anos de 1980, portanto, dinâmicas econômicas e sociais distintas haviam alterado substancialmente as relações trabalhistas no Brasil. Diante deste cenário complexo, a consolidação do projetista de arquitetura partiria da modificação de sua postura profissional. Para Miguel Pereira – autor de uma reportagem editada pela "Projeto" n. 42 –, era dever da categoria superar o modelo obsoleto de "arquiteto gênio" e estabelecer vínculos estreitos com uma clientela influente, para além de seu "[...] círculo de amizades e de seu mecenas" (PEREIRA, 1982, p. 102).[218]

[217] ARQUITETOS e Clientes. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 78, p. 12, dezembro 1968.
[218] PEREIRA, Miguel A. Sobre a formação profissional do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 101-105, julho/agosto 1982.

As observações de Pereira foram retomadas cerca de uma década depois. Um artigo de Sérgio Teperman, publicado pela revista "AU" n. 42, destacou a importância de bons relacionamentos profissionais para a categoria; indicou também as vantagens da composição de uma cartela de clientes para a arquitetura.[219] De acordo com Teperman, a manutenção de conexões diretas entre o arquiteto e a sua clientela garantiam a lucratividade dos escritórios brasileiros, em um contexto de disputa pelo mercado de trabalho (TEPERMAN, 1992, p. 81).

Apesar da intermediação constante de agentes diversos na prática profissional do arquiteto, a elaboração de determinadas tipologias de projeto preservou o contato da classe com o usuário final da obra (MACEDO, 1979, p. 10). No início da década de 1990, uma reportagem redigida por José Wolf indicou, na concepção de residências unifamiliares e de edifícios comerciais privados, a contínua troca de informações entre estes dois indivíduos (WOLF, 1991).[220]

Neste processo de interação direta, o grande desafio da categoria era "decodificar a alma do cliente, esse desconhecido" (DAHER, 2007, p. 15). Como observa Wolf, o projetista de arquitetura precisa atender aos anseios da clientela e buscar, através da realização de seu trabalho, a concretização dos sonhos de cada um dos usuários da obra. O aspecto geral de uma edificação deve, ainda, corresponder aos princípios teóricos e estéticos de seu autor (WOLF, 1991, p. 45).

A regulamentação profissional brasileira admite, entretanto, a modificação parcial dos planos idealizados pela categoria. De acordo com Dorys Daher (2007), é direito da clientela contratar terceiros – empresa construtora ou grupo de pedreiros – para a materialização de seu imóvel, mesmo que esta decisão implique em alterações substanciais do partido arquitetônico:

> Passamos por decepções em diversas escalas. Muitas vezes não acompanhamos a execução de um projeto e temos notícias de que ele sofreu modificações, determinadas por diversos fatores, como a necessidade de o cliente baratear a construção e/ou acelerar a obra. Mas entregar o *layout* para que outro profissional o "corrija" ou adapte, mexendo na sua concepção e colando outras idéias, não é, definitivamente, um comportamento leal [...] (DAHER, 2007, p. 159-160).

[219] TEPERMAN, Sérgio. Sangue, suor e cerveja. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 42, p. 81, junho/julho 1992.
[220] WOLF, José. Projeto com metodologia. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 34, p. 45, fevereiro/março 1991.

Sem dúvida, a relação estabelecida entre o arquiteto e a sua clientela é multifacetada: apresenta características intrínsecas de interdependência e, simultaneamente, desperta situações de tensão e conflito (SEGNINI Jr., 2002). O grau de interação destes dois indivíduos depende, todavia, do tipo de personalidade do cliente. Entre as posturas elencadas por Cecília Santos – em reportagem editada pela "AU" n. 45 –, estavam tanto a "[...] passividade mais absoluta, passando pelo profissionalismo frio e pelo clássico 'mecenato esclarecido'", quanto uma colaboração ativa que envolvia "cumplicidade e responsabilidade" (SANTOS, 1992, p. 50).[221]

À semelhança de Santos, Dorys Daher (2007) também analisou – de forma bem humorada – uma série de clientes típicos da arquitetura: "Júnior tinha uma enorme necessidade de dizer aos amigos que a idéia do projeto era dele", assumindo as funções de autor e construtor do próprio imóvel. Alfredo, pelo contrário, não manifestava desejos, "[...] não indicava qualquer caminho. Deixava claro que cabia ao arquiteto adivinhar quais [eram] as suas expectativas e necessidades". Nélson, por sua vez, expandia-se em elogios, vibrava e delirava diante das sugestões indicadas: "O profissional apresenta o projeto e ele se debruça, embevecido, sobre as folhas plotadas" (DAHER, 2007, p. 16-17).

Há o homem solteiro ou recém divorciado, empresário que pretender reformar o apartamento e recomeçar a vida. É o tipo de cliente que não questiona nada: "É rápido, objetivo, determinado. A casa deve cumprir sua função e nada mais" (DAHER, 2007, p. 19). No lado oposto, está o detalhista. "Cada etapa do projeto e sua execução são debatidas durante horas e, por vezes, dias" (DAHER, 2007, p. 20).

Por fim, há os analisados. Esses sabem o que querem e quanto vão gastar ou até onde podem chegar. "Escutam, questionam, ponderam. São, em geral, muito bem informados, de alto nível intelectual e têm uma idéia clara e exata da profissão e da função do arquiteto na sociedade. Graças a Deus!" (DAHER, 2007, p. 20).

> Lidar com pessoas tão diversas exige maleabilidade e prazer em escutar o outro. [...] É um exercício de empatia. Saber tratá-lo como ele quer e merece vai depender da capacidade de percepção do arquiteto. Nem sempre temos sucesso (DAHER, 2007, p. 22).

[221] SANTOS, Cecília Rodrigues. Com a palavra: o cliente. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 45, p. 50, dezembro/1992 e janeiro/1993.

Figura 91: ROCHA, E. “Adaptei o duplex de cobertura... para o bichinho de estimação da minha cliente!”. **Fonte:** DAHER, 2007, s/p.

Figura 92: CARUSO, P. Estilista “flexível” às demandas por luxo da clientela. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 69, p. 45, maio 1967.

3.3.2 Regulamentação profissional: a discussão dos limites e a luta por uma entidade autônoma de regulamentação

Ao longo da década de 1960, os arquitetos brasileiros lutaram por melhores condições profissionais, com o intuito de valorizar a produção geral da classe no mercado da construção civil. Naquele período, os debates referentes à regulamentação de suas atividades ganharam as páginas dos periódicos especializados. A "Arquitetura: Revista do IAB" abordou, entre os anos de 1962 e 1968, questões primordiais relacionadas à legislação e à remuneração da categoria.[222]

A divulgação do quadro de pagamento dos direitos autorais em arquitetura foi o assunto da reportagem publicada em março de 1963.[223] Em um primeiro momento, o artigo exaltou a padronização monetária de serviços enquanto forma de reconhecimento do trabalho exercido pela categoria. Logo em seguida, transcreveu o conteúdo da tabela elaborada pelo Conselho Superior do IAB. Este documento tratava, substancialmente, dos porcentuais mínimos a serem cobrados sobre cada uma das etapas do projeto arquitetônico (TABELA..., 1963).

A temática do direito à autoria também esteve presente na reportagem editada pela "Arquitetura" n. 17.[224] A matéria relatou a vitória do arquiteto Rodolfo Ortemblad Filho contra uma firma construtora paulistana, que se apropriara indevidamente de esboços preliminares realizados pelo profissional. O processo judicial ganhou grande notoriedade na época, dado o ineditismo da sentença (JUSTIÇA..., 1963).

Segundo informações do artigo, Rodolfo Ortemblad Filho elaborara dois estudos iniciais destinados à construção de um edifício em São Paulo. Apresentou os primeiros rascunhos, pelos quais recebeu a importância de quinze mil cruzeiros, para efeito de despesas. Alguns meses depois, realizou novos desenhos, em iguais condições e com reserva de direitos autorais. As propostas idealizadas pelo arquiteto foram, todavia, rejeitadas pelos incorporadores imobiliários.

---

[222] Aglutinados em torno da entidade corporativa de classe, os arquitetos brasileiros demonstraram a intensa integração da categoria profissional. De fato, ao longo de sua trajetória, o IAB reivindicou diversas alterações nas atribuições do grupo. Até meados da década de 1960, estavam entre as principais conquistas do instituto: a atualização dos quadros de honorários e dos regulamentos dos concursos de arquitetura; a criação de um Código de Conduta Profissional; e a elaboração de uma tabela referente à remuneração dos serviços em planejamento urbano (O IAB e os arquitetos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 41, p. 4, novembro 1965).

[223] TABELA referente ao pagamento dos direitos autorais dos projetos arquitetônicos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 9, p. 57-58, março 1963.

[224] JUSTIÇA protege direitos autorais na arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 17, p. 30, novembro 1963.

Ao saber que outra empresa construtora fora contratada para a execução do edifício, “e tendo-se esta aproveitado das idéias que êle fornecera àqueles indivíduos”, Rodolfo Ortemblad Filho moveu a ação judicial em causa. Nas bases da tabela do IAB, o arquiteto exigiu uma indenização de 2 milhões 749 mil e 200 cruzeiros, valor considerado justo em sentença (JUSTIÇA..., 1963, p. 30).

Outra problemática corriqueira na prática profissional da categoria era a questão dos honorários.[225] Maurício Nogueira Batista, editor da revista “Arquitetura”, criticou a “lógica absurda” que desvinculava a obra construída do projeto idealizado (BATISTA, 1964, p. 24). De modo geral, para a clientela da década de 1960, a remuneração dos serviços arquitetônicos relacionava-se necessariamente à concretização dos empreendimentos, excluindo-se o pagamento de projetos não edificados.

A crítica de Maurício Nogueira Batista encontrou equivalência na crônica redigida por Rubem Braga. Publicada em julho de 1964 no “Jornal do Brasil” – e transcrita pela revista “Arquitetura” n. 28 –, a anedota lamentou a desvalorização da atividade intelectual dos projetistas brasileiros:[226]

> Não há profissional mais vítima de calotes que o arquiteto. A primeira providência de um sujeito que pensa em construir alguma coisa é encomendar um projeto. Depois é que vai ver se constrói mesmo... ou então não gosta do projeto e portanto não paga, se achando cheio de razões [...]. Ora, um escritório de arquitetura é hoje uma organização custosa, com uma despesa mensal certa bastante pesada. Nisso o homem de dinheiro não pensa [...]. Agora mesmo vejo nos jornais notícia de um ato de benemerência de uma empresa que deve estar muito bem de finanças para poder fazer esse tipo de boniteza. Sei, entretanto, que depois de protelar o pagamento de uma conta de arquiteto durante anos, propôs fazê-lo a prestações, em moeda inflacionada (BRAGA, 1964, s/p *apud* HONORÁRIOS..., 1964, p. 28-29).

À semelhança de Braga, Batista também narrou uma história relacionada ao pagamento de honorários. No caso descrito por sua reportagem, os arquitetos Maurício e Saul Tarnapolsky exigiram de Domingos Frutuoso Rodrigues os valores correspondentes à elaboração conceitual (estudo preliminar e anteprojeto) de um prédio misto de três pavimentos. A sentença judicial, deferida pela 9ª Vara Cível do Estado da Guanabara, determinou a correta remuneração dos profissionais: Cr$ 252.556,00, “incluindo juros de mora, custas e honorários de advogado”, fixados em 20% sobre o valor inicial da causa (BATISTA, 1964, p. 24).

[225] Segundo informações da reportagem: BATISTA, Maurício N. Justiça reconhece direito do arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 20, p. 24, fevereiro 1964.
[226] HONORÁRIOS de arquiteto no “Trivial Variado” de Rubem Braga. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 28, p. 28-29, outubro 1964.

A adoção de tabela de honorários para o projetista de arquitetura, a introdução do ofício no quadro do funcionalismo público e o estabelecimento dos níveis mínimos de salário profissional foram algumas das questões discutidas pelo VI Congresso Brasileiro de Arquitetos. Realizado em setembro de 1966 na cidade de Salvador, o encontro refletiu uma visão positiva dos rumos da carreira no país:[227]

> Em conclusão, notamos ainda que a situação da profissão, hoje, é melhor do que ontem. E maior atualmente a compreensão da função do arquiteto que se revela pela ampliação, mesmo que incipiente, dos campos de trabalho referidos (CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUITETOS, 1966, p. 12).

Em 1966, a criação do cargo de arquiteto no Departamento de Obras Públicas de São Paulo (Decretos n. 46.367 e 46.368) indicou o crescente reconhecimento da carreira no Brasil (GOVERNO..., 1966, p. 28).[228] Refletiu também a integração da categoria a favor de novas perspectivas para o exercício profissional. Esta mobilização da classe levaria, ainda, à regulamentação de seu ofício em 24 de dezembro daquele ano, graças à promulgação da Lei Federal n. 5.194/66.[229]

De acordo com a bibliografia especializada da época, a Lei n. 5.194/66 revogou parcialmente o Decreto Federal n. 23.569/33, estabelecendo algumas alterações na normatização do ofício de arquiteto.[230] Dentre as principais modificações realizadas, a nova legislação assegurou o direito de autoria, instituiu o salário mínimo profissional e aumentou a participação do projetista de arquitetura no Confea: três indivíduos (16,7%) em dezoito membros. A eficácia deste conjunto de normas jurídicas, contudo, seria questionada já na década de 1970.

---

[227] Segundo dados da reportagem: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUITETOS. Conclusões do VI Congresso Brasileiro de Arquitetos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 53, p. 8-12, novembro 1966.

[228] De acordo com a nota: GOVERNO do Estado de São Paulo cria carreira de arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 49, p. 28, julho 1966.

[229] De acordo com a Lei Federal n. 5.194/66, são atividades e atribuições do profissional de arquitetura: supervisão, coordenação e orientação técnica; estudos, planejamento, projetos e especificações; estudos de viabilidade técnico-econômica; assistência, assessoria, consultoria; direção de obras e serviços técnicos; perícia, avaliação, arbitramento, laudo e parecer técnicos; desempenho de cargo e função técnica; ensino, pesquisa, extensão, experimentação, análises, pareceres e divulgação de orçamento; padronização, mensuração e controle de qualidade; execução de obras e serviços técnicos; fiscalização de obras e serviços; produção técnica e especializada; condução de trabalho técnico; condução de equipe de instalação, montagem, operação, reparo e manutenção; execução de instalação, montagem e reparo; operação e manutenção de equipamento e instalação; execução de desenho técnico. “Além disso, a lei afirma que os arquitetos poderão exercer qualquer outra atividade que, por sua natureza, se inclua no âmbito de suas profissões” (FEDERAÇÃO NACIONAL..., s/d, p. 143).

[230] Segundo dados do artigo: REGULAMENTO profissional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 49, p. 29, julho 1966.

A regulamentação profissional de 1966 foi complementada por um "projeto de resolução", elaborado pelo CREA no ano de 1968; o plano buscava fiscalizar o exercício projetual do arquiteto. De acordo com uma nota publicada na revista "Arquitetura", naquele momento estudavam-se meios de regular a divulgação científica realizada em órgãos de imprensa especializada, "[...] na forma de estudos, monografias, teses, análises, avaliações, etc. de caráter e interêsse técnico" (CREA ESTUDA..., 1968, p. 8).[231]

O advento da década de 1970 trouxe novas conquistas relacionadas à regulamentação do ofício de arquiteto. Naquele período, como observa Felipe (2004), surgiram duas entidades profissionais inéditas: a Asbea (Associação Brasileira de Escritórios de Arquitetura), criada em novembro de 1973, e a Abap (Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas), fundada em maio de 1976 (FELIPE, 2004, p. 90).

Também são da década de 1970 o Código de Ética Profissional – instituído por meio da Resolução 205 (30/09/1971) –, e o Sindicato dos Arquitetos do Brasil. De acordo com Segnini Jr. (2002), a inauguração desta entidade de classe (no ano de 1971) concretizou as antigas exigências da Associação Profissional dos Arquitetos de São Paulo (APA-SP). Estas e outras questões relativas à normatização do ofício estiveram presentes nas páginas da revista "Projeto".

A fundação da Federação Nacional dos Arquitetos (FNA) foi um assunto recorrente na virada da década de 1980. Duas reportagens publicadas no período celebraram a criação desta associação de classe, responsável pela congregação de todos os sindicatos do país.[232] Ressaltaram também os objetivos fundamentais da entidade: a preservação dos "altos interesses" da profissão e a valorização do trabalho exercido pela categoria (FEDERAÇÃO QUER AMPLIAR MERCADO..., 1980, p. 71).

A consolidação dos sindicatos também foi o tema de um artigo redigido em julho/agosto de 1982.[233] Parte da edição comemorativa dedicada aos dez anos de publicação da "Projeto", a matéria traçou um breve histórico do surgimento desta associação de classe. Inicialmente, atribuiu aos debates do VI Congresso Brasileiro de Arquitetos a resolução de organizar uma entidade de defesa da profissão. Logo em seguida, destacou o pioneirismo da APA de São Paulo na sua conversão em sindicato.

[231] CREA ESTUDA "divulgação técnica". **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 72/73, p. 8, junho/julho 1968.
[232] Os dois artigos publicados pela revista "Projeto" foram: MINISTÉRIO DO TRABALHO AUTORIZA instalação da Federação de Arquitetos (**Projeto**, São Paulo, n. 11, p. 5, abril 1979) e FEDERAÇÃO QUER AMPLIAR MERCADO de trabalho para os arquitetos (**Projeto**, São Paulo, n. 20, p. 71, maio 1980).
[233] O SURGIMENTO DOS SINDICATOS dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 48-49, julho/agosto 1982.

A reportagem trouxe, ainda, os dados atualizados referentes ao ano de 1982: indicou a existência de seis sindicatos em pleno funcionamento nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Rio Grande do Sul, Pernambuco e Paraná, na ordem cronológica de suas respectivas implantações. As Associações Profissionais, por sua vez, eram em número de sete e cobriam os estados do Pará, Ceará, Sergipe, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Distrito Federal (O SURGIMENTO DOS SINDICATOS..., 1982, p. 49).[234]

A reunião das entidades estaduais de classe no VI Encontro Nacional de Sindicatos de Arquitetos – realizado no Rio de Janeiro em julho de 1982 – foi o assunto da reportagem elaborada por Mauro Neves Nogueira.[235] Publicada na revista "Projeto" n. 43, a matéria destacou as questões fundamentais abordadas pelo seminário: 1. Política Sindical; 2. Mercado de Trabalho (Direito ao Trabalho, Desemprego e Campanha de Valorização Profissional); e 3. Legislação Profissional (Salário Mínimo, Tabela de Honorários e Alteração do Sistema CREA/Confea – Lei 5.194/66) (NOGUEIRA, 1982, p. 9-10).[236]

Editadas em janeiro e junho de 1984, duas reportagens do periódico "Projeto" também clamaram por modificações na Lei n. 5.194/66.[237] De modo geral, os artigos reivindicaram a integridade do campo de trabalho do arquiteto, buscando instituir a produção de projetos enquanto prática exclusiva dos graduados em arquitetura (LEI 5.194..., 1984, p. 19). Destacaram, ainda, a necessidade de criação de um sistema de fiscalização profissional autônomo, estruturado democraticamente pela categoria (ENCONTROS REGIONAIS..., 1984, p. 33).

---

[234] A representatividade da categoria aumentou consideravelmente em dois anos e meio. Neste período, segundo dados coletados na revista "Projeto", foram reconhecidos os sindicatos do Distrito Federal e de Minas Gerais e criadas as associações profissionais de Sergipe, Alagoas, Rondônia e Paraíba. Também foram reativadas as APAs do Rio Grande do Norte, Mato Grosso, Goiás, Ceará e Pará. Os oito sindicatos e as dez APAs existentes na época atingiam, em termos de densidade, a um contingente de mais de 95% dos arquitetos brasileiros (FORTALECIMENTO DA ORGANIZAÇÃO SINDICAL dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 72, p. 18, fevereiro 1985).

[235] NOGUEIRA, Mauro N. Arquitetos debatem problemas de emprego e profissão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 43, p. 8-10, setembro 1982.

[236] A integridade do campo de trabalho e a constituição de um sistema de fiscalização próprio eram, desde a virada da década de 1980, as principais reivindicações da categoria. Faziam parte, inclusive, de um anteprojeto de lei do exercício profissional da arquitetura, elaborado pelo IAB em 1979. Os aspectos desta nova legislação foram o tema de duas reportagens publicadas no período, nas revistas "Projeto" n. 17 e 18 (NO DISCURSO DO PRESIDENTE, uma reafirmação das lutas e princípios do IAB. **Projeto**, São Paulo, n. 17, p. 40, novembro 1979 e ANTEPROJETO DE LEI do exercício profissional da arquitetura. **Projeto**, São Paulo, n. 18, p. 59-61, janeiro/fevereiro 1980).

[237] As reportagens publicadas pela "Projeto" foram: LEI 5.194: prosseguem os debates (**Projeto**, São Paulo, n. 59, p. 19, janeiro 1984) e ENCONTROS REGIONAIS para o debate da legislação profissional (**Projeto**, São Paulo, n. 64, p. 33, junho 1984).

A comprovação de um caso de plágio arquitetônico ganhou as páginas da revista "Projeto" no ano de 1986.[238] Favorável ao arquiteto gaúcho Antônio Carlos Antunes, a sentença judicial indicou o crescente reconhecimento da profissão no Brasil. Exemplificou também os efeitos positivos das lutas pelos direitos autorais na arquitetura, influenciando a abertura de outros processos semelhantes (PLÁGIO ARQUITETÔNICO, 1986, p. 76).

Colocada em ordem cronológica, a história teve início em outubro de 1977, data em que Antônio Antunes confirmou o plágio. "Sua casa, na avenida Paraguaçu, 4317, na praia de Capão da Canoa, tinha meio ano de existência quando ele observou, na altura do n°. 3660, uma construção que claramente seguia a mesma estrutura da sua". Tomou então a liberdade de entrar em contato com o proprietário da obra, o médico Gastão Steffler (PLÁGIO ARQUITETÔNICO, 1986, p. 75):

> Na mesma noite, [...] Steffler o procurou, afirmou estar encantado com o projeto, que o copiara sem saber que era algo ilícito e sim porque arquiteto é caro, e para acertar tudo propôs que Antunes cobrasse uma pequena quantia [...] (PLÁGIO ARQUITETÔNICO, 1986, p. 75).

Engajado na luta pelos direitos autorais na arquitetura, Antônio Antunes recusou o recebimento de qualquer soma em dinheiro e, pouco tempo depois, denunciou o médico ao Conselho Superior do CREA. Deu entrada também em um processo judicial, que lhe custou mais de 11.000 cruzados em oito anos. O acórdão se deu no dia 14 de fevereiro de 1986 e determinou o valor da indenização em cerca de 100.000 cruzados (PLÁGIO ARQUITETÔNICO, 1986, p. 75).

Inaugurando os debates referentes ao período 1987-1996, um artigo publicado pela "Projeto" n. 101 também abordou a questão do plágio na arquitetura.[239] À semelhança da história relatada anteriormente, destacou-se o processo movido pelo arquiteto Milton C. Castro contra dois indivíduos – um deles engenheiro civil –, responsáveis pela reprodução de um edifício de sua autoria, na cidade de Belo Horizonte. A comprovação da cópia em juízo determinou o valor da sentença: custo equivalente ao de um projeto arquitetônico e reembolso das despesas gerais com o advogado (DIREITO AUTORAL..., 1987, p. 53).

Uma outra face do desrespeito à lei do direito autoral foi o assunto de uma reportagem editada na "Projeto" n. 95. O artigo relatou o processo impetrado pelo arquiteto gaúcho

[238] PLÁGIO ARQUITETÔNICO. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 86, p. 75-76, abril 1986.
[239] DIREITO AUTORAL, outra vitória na Justiça. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 101, p. 53, julho 1987.

Fernando Gonzales contra uma agência publicitária. Em um anúncio das motosserras Stihl – veiculado na revista "Veja", edições de junho, julho e agosto de 1982 –, a empresa utilizou sem autorização prévia as imagens de uma residência idealizada pelo profissional. Atribuiu, ainda, a elaboração do imóvel a uma dupla de projetistas fictícios – Cláudia e Luís Carlos (CASA DE EUCALIPTO..., 1987).[240]

Ferido em seus direitos profissionais, por um lado, e adicionalmente acusado de plagiador, de outro, Gonzales decidiu ressarcir-se dos prejuízos de que fora vítima. Auxiliado pelo Sindicato dos Arquitetos no Estado do Rio Grande do Sul, designou o advogado Marco Túlio de Rose para cuidar de seu caso. Após cinco anos de disputa judicial, o empenho do projetista resultou, enfim, na conquista dos objetivos almejados. A transcrição de um trecho da sentença revelou a preservação das normas autorais na arquitetura:

> [...] reconheceu o desembargador Ruy Rosado de Aguiar Júnior, em favor do arquiteto Fernando Gonzales, o direito à indenização pelo dano moral sofrido com a indevida publicação ordenada pela empresa de publicidade. Também concedeu o direito de ver republicada a fotografia da casa, na mesma revista, e com o mesmo destaque dado à fotografia com a legenda "Cláudia e Luís Carlos, arquitetos", com a correta indicação da autoria do projeto e sem a moto-serra (CASA DE EUCALIPTO..., 1987, p. 122).[241]

Nos anos de 1988 e 1989, dois Encontros Nacionais de Sindicatos de Arquitetos (XIII e XIV ENSA) ganharam destaque nas páginas da revista "Projeto".[242] Apresentando abordagens semelhantes, os seminários discutiram questões fundamentais relacionadas à remuneração profissional, organização trabalhista da classe e implementação da reforma urbana no Brasil (sob o patrocínio da FNA). Criticaram também alguns dos principais entraves legais do sistema CREA/Confea, sugerindo a criação de normatização própria para a categoria.

Na virada da década de 1990, uma reportagem redigida por Nildo Carlos Oliveira celebrou a atualização dos regulamentos do Instituto de Arquitetos do Brasil.[243] Publicada na revista "Projeto" n. 128, a matéria atribuiu à implementação do estatuto

[240] CASA DE EUCALIPTO, um direito que a Justiça preservou. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 95, p. 122, janeiro 1987.

[241] Também é de 1987 uma nota publicada na revista "Projeto" n. 99. O texto relatou a criação do Sindicato dos Arquitetos da Paraíba, após dois anos de luta da associação profissional no estado (ARQUITETOS PARAIBANOS TÊM SINDICATO após dois anos de luta. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 118, maio 1987).

[242] De acordo com as informações dos artigos: ENSA DECIDE REFORÇAR LUTA pela reforma urbana (**Projeto**, São Paulo, n. 115, p. 151, outubro 1988) e SEMANA NACIONAL DOS ARQUITETOS debate salário e profissão (**Projeto**, São Paulo, n. 123, p. 141, julho 1989).

[243] OLIVEIRA, Nildo Carlos. Arquitetos começam 1990 com entidade fortalecida. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 128, p. 132-133, dezembro 1989.

uma série de reformas técnicas e econômicas almejadas pela associação de classe. Indicou também o maior comprometimento político da corporação no período: ao lado de outras organizações profissionais – tais como a FNA e a ABEA –, o IAB empenhava-se diretamente na luta pelo progresso social do país.[244]

Com o advento dos anos de 1990, as entidades corporativas de classe engajaram-se, ainda, em um movimento nacional favorável à desmontagem do sistema CREA/Confea (WISSENBACH; OLIVEIRA, 1990). Considerado arcaico pela grande maioria dos arquitetos, o método de fiscalização vigente agregava diversas categorias profissionais heterogêneas, impedindo-lhes a gestão autônoma de suas funções. Também era apontada como problemática a baixa representatividade de seu conselho, limitada a alguns estados brasileiros (PEREIRA, 1990, p. 7).[245]

Críticas ao sistema de fiscalização CREA/Confea e sugestões de normatização própria para a arquitetura dominaram as páginas das revistas especializadas, entre os anos de 1990 e 1992.[246] Naquele período, tal como a OAB dos advogados, cogitou-se a criação de um órgão voltado especificamente para o exercício profissional da categoria – a "Obra", Ordem Brasileira dos Arquitetos (OLIVEIRA, 1990, p. 110).[247]

A proposta de implementação da nova ordem ganhou um lema – "Mãos à Obra" – e foi apresentada durante o XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos (São Paulo, 28 de outubro a 02 de novembro de 1991).[248] O encontro exibiu também a sugestão de uma outra normatização profissional, elaborada por uma comissão coordenadora da FNA. As resoluções deste segundo projeto haviam sido adotadas no XV ENSA, realizado em setembro de 1990.[249]

[244] A importância da atuação do arquiteto no Brasil da década de 1990 foi reforçada pela reportagem de Miguel Alves Pereira, editada na revista "Projeto" n. 129. O texto destacou o papel da profissão enquanto "instrumento de controle" de uma sociedade em desenvolvimento, com grandes disparidades econômicas (PEREIRA, Miguel A. Organização profissional, o que a década sugere. **Projeto**, São Paulo, n. 129, p. 163-164, janeiro/fevereiro 1990).

[245] De acordo com informações coletadas na reportagem: PEREIRA, Miguel A. Legislação profissional: um novo sistema CONFEA/CREAs/MÚTUA? (**AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 27, p. 7, dezembro/1989 e janeiro/1990) e no editorial: WISSENBACH, Vicente; OLIVEIRA, Nildo Carlos. Arquitetos empenhados em regulamentar a profissão (**Projeto**, São Paulo, n. 136, p. 3, novembro 1990).

[246] Sobretudo nas reportagens: ARQUITETOS DISCUTEM MUDANÇAS no Confea/Creas (**Projeto**, São Paulo, n. 146, p. 144-145, outubro 1991) e PIRONDI, Ciro. Legislação Profissional (**AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 42, p. 4, junho/julho 1992).

[247] OLIVEIRA, Nildo C. Pode surgir a OAB dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 136, p. 110, novembro 1990.

[248] Segundo dados do editorial: WISSENBACH, Vicente; OLIVEIRA, Nildo Carlos. Congresso abre um leque de opções aos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 146, p. 4, outubro 1991.

[249] ENSA ENCAMINHA PROPOSTA de regulamentação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 137, p. 112, dezembro/1990 e janeiro/1991.

Anterior à realização do XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos foi a comemoração do 70º aniversário do Instituto de Arquitetos do Brasil (WISSENBACH; OLIVEIRA, 1991). Inaugurada em 26 de janeiro de 1921, esta entidade de classe reivindicou, ao longo de toda a sua trajetória, a valorização do trabalho exercido pela categoria; lutou também pelo desenvolvimento socioeconômico do país (BURMEISTER *in* IAB, 1982).

O advento da última década do milênio trazia, entretanto, novos e maiores desafios à corporação. De acordo com o editorial da revista "Projeto" n. 137, o IAB chegava aos setenta anos de vida em um momento de grave crise social no Brasil.[250] Eram necessárias, portanto, alterações estruturais internas à associação, que lhe permitiriam discutir as questões mais relevantes da época: as extraordinárias transformações da arquitetura, nacional e internacionalmente; as exigências espaciais dos conglomerados urbanos; e os principais problemas da profissão, "[...] sempre em processo de desmantelamento ou depauperamento, em um mercado que a absorve, aplaude, mas a vilipendia" (WISSENBACH; OLIVEIRA, 1991).

Uma alternativa para o total reconhecimento da profissão no Brasil foi indicada pelo artigo de Alberto Botti, publicado em março de 1991.[251] O texto sugeriu, em suma, a responsabilização legal da categoria perante a edificação dos projetos idealizados. Deste modo, a presença do arquiteto no canteiro de obras tornar-se-ia imprescindível, uma visita técnica de grande valia. A recomendação de uma dupla obrigação para a classe – enquanto autora de desenhos e administradora da construção – valorizaria, de acordo com Botti, a prática de seu ofício no mercado da construção civil (BOTTI, 1991, p. 8).

O alto grau de burocracia envolvido na aprovação de projetos foi o tema de uma reportagem publicada em maio de 1991.[252] Por um lado, o artigo criticou a "seqüência incrível de licenças e documentos exigidos pelos mais diversos órgãos públicos municipais, estaduais e federais" (ZOLKO *in* A COMPLEXA E DEMORADA ARTE..., 1991, p. 101). Por outro, censurou a morosidade na tramitação dos planos e o custo elevado de seus processos, tanto para o governo quanto para os profissionais da área.

A matéria transcreveu, ainda, trechos de uma carta redigida pelo arquiteto Gregório Zolko ao secretário João Santana, da Administração. O texto indicava alternativas

[250] WISSENBACH, Vicente; OLIVEIRA, Nildo C. O IAB chega aos setenta anos em momento de crise. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 137, p. 3, dezembro/1990 e janeiro/1991.
[251] BOTTI, Alberto. Arquitetura, uma profissão que se regenera ou acaba. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 139, p. 8, março 1991.
[252] A COMPLEXA E DEMORADA ARTE de aprovar projetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 141, p. 101, maio 1991.

práticas referentes à desburocratização e agilização dos processos em arquitetura. De modo geral, Zolko propôs a centralização da aprovação de obras de grande porte, tais como indústrias, hospitais, escolas e centros comerciais. Sugeriu também a utilização do Confea enquanto câmara de admissão de projetos, uma vez que o órgão reunia especialistas de diversas categorias profissionais.[253]

A questão dos direitos autorais na arquitetura reassumiu singular importância no triênio 1992-1994. Naquele período, a categoria rediscutiu a regulamentação da profissão e analisou as suas formas de organização e representação – à luz da Constituição Federal de 1988 e dos novos padrões de vínculos econômicos internacionais. A análise das reportagens relacionadas ao tema será realizada a seguir; antes, porém, é interessante transcrever o trecho de um artigo, publicado na revista "Projeto" n. 157. Este texto divulgou a tabela de honorários de arquitetos e engenheiros do município da Praia Grande, litoral sul de São Paulo:[254]

Tabela 1: Tabela de honorários do município de Praia Grande
(TABELA DE HONORÁRIOS. **Projeto**, São Paulo, n. 157, p. 103, outubro 1992)

Salário Mínimo Profissional	
6 horas de trabalho	Cr$ 3.133.121,60
7 horas de trabalho	Cr$ 3.916.402,00
8 horas de trabalho	Cr$ 4.699.682,40
Obs.: salário mínimo nacional a partir de setembro: Cr$ 522.186,40	
1. Edifícios (residencial e comercial)	
Até 1200 m²	7 UFMPG/m²
De 1201 m² a 3000 m²	6 UFMPG/m²
De 3001 m² a 5000 m²	5 UFMPG/m²
Obs.: nestes valores estão inclusos todos os projetos (menos o projeto estrutural), taxas, emolumentos e cópias para as aprovações nos órgãos competentes.	
2. Sobrados (residencial e comercial)	
Até 100 m²	15 UFMPG/m²
De 101 m² a 200 m²	10 UFMPG/m²
Obs.: inclui o mencionado acima, menos o projeto estrutural e de combate a incêndio (bombeiros).	
3. Residências Térreas Geminadas ou Isoladas	
Até 140 m²	13 UFMPG/m²
Obs.: neste valor está incluso o projeto aprovado, taxas, emolumentos e cópias.	
4. Projeto Estrutural	
Até 1200 m²	0,6% do índice mensal/Sinduscon
De 1201 m² a 3000 m²	0,5% do índice mensal/Sinduscon
De 3001 m² a 5000 m²	0,4% do índice mensal/Sinduscon
Notas: UFMPG = Unidade Fiscal do Município da Praia Grande. Valor UFMPG/setembro = Cr$ 2.773,77	

[253] As críticas de Zolko ao processo de aprovação de projetos encontraram equivalência na reportagem "A provação", redigida por Sérgio Teperman e publicada na revista "AU" n. 32 (TEPERMAN, Sérgio. A provação. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 32, p. 64-65, outubro/novembro 1990).
[254] TABELA DE HONORÁRIOS. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 157, p. 103, outubro 1992.

A proteção dos direitos autorais do arquiteto foi o tema da reportagem de Haroldo Gallo, publicada na revista "Projeto" n. 155.[255] A matéria destacou, inicialmente, a dificuldade em estabelecer parâmetros legais de amparo à produção criativa da categoria. Inserida no rol das profissões ditas "tecnológicas", a arquitetura lutava sozinha, dentro do sistema CREA/Confea, pela garantia de integridade das suas obras.

O artigo elencou também alguns pontos da norma de direitos autorais estabelecida em 1966, através da regulamentação profissional específica da categoria – Lei n. 5.194/66:

> [...] os prêmios e distinções honoríficas decorrentes dos serviços; a salvaguarda da primazia do profissional autor sobre a alteração do seu próprio projeto (embora não suficientemente conceituado); o estabelecimento dos direitos derivados de co-autoria e autoria de parte de serviço; a determinação de explícita menção dessas participações; o direito de acompanhamento da execução dos projetos; o processo de registro de autoria de projeto (junto ao Confea) e a conceituação da criação intelectual como ato humano com a conseqüente exclusividade de atribuição de autoria a pessoas físicas (GALLO, 1992, p. 83).

Apesar das diversas conquistas relacionadas à lei do direito de autor, o artigo de Gallo clamou por uma atualização desta regulamentação, vigente há quase três décadas. A modificação do texto original incorporaria novos aspectos da prática profissional e preencheria as lacunas identificáveis na normatização. Para Gallo, portanto, era premente: conceituar o plágio em arquitetura; sujeitar o infrator por alteração de edifícios não autorizados a perdas e danos; e estender a abrangência da garantia autoral ao projeto, "[...] sua expressão gráfica, visual e literária e suas materializações, tais como croquis, maquetes, à construção executada e quaisquer outras formas de reprodução da obra" (GALLO, 1992, p. 83).

Uma das principais reivindicações do artigo de Gallo foi atendida em 1994, no município de São Paulo. Naquele ano, segundo nota editada pela "Projeto" n. 174, aprovou-se a lei n. 11.507, de autoria do vereador Marcos Mendonça (em parceria com o IAB).[256] Esta norma determinou a divulgação do nome do arquiteto em anúncios de lançamentos imobiliários, independentemente do órgão de imprensa – falada, escrita ou televisada. Para Mendonça, a veiculação da autoria de projetos

[255] GALLO, Haroldo. Os arquitetos e a proteção à autoria. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 155, p. 83, agosto 1992.
[256] LEI EXIGE NOME DE ARQUITETO em propaganda. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 174, p. 21, maio 1994.

arquitetônicos propiciava informação adicional ao consumidor, permitindo-lhe a melhor avaliação de um empreendimento.[257]

Para finalizar os debates referentes à regulamentação profissional, uma nota publicada na “Projeto” n. 160 divulgou o lançamento de uma campanha nacional relativa à aprovação de uma nova lei para a arquitetura.[258] Discutida e votada durante a 90ª Reunião do Conselho Superior do IAB (Recife, PE, janeiro de 1993), a normatização propunha, em suma, a criação de um sistema de fiscalização autônomo para a categoria (IAB LANÇA CAMPANHA..., 1993, p. 95).

De fato, entre as décadas de 1970 e 1990, a implementação de uma regulamentação profissional própria foi uma das temáticas mais discutidas pelo arquiteto brasileiro. Naquele período, as entidades de classe engajaram-se em movimentos nacionais favoráveis à desmontagem do sistema CREA/Confea. As propostas alternativas receberam diversos nomes: Obra – Ordem Brasileira dos Arquitetos, em 1990 –, Cbau – Colégio Brasileiro de Arquitetos e Urbanistas, em 1998 –, CFA – Conselho Federal de Arquitetura, na virada dos anos de 2000 (PEREIRA, 2005). A aprovação de uma nova legislação para a arquitetura dar-se-ia, contudo, apenas em 2010.[259]

[257] À semelhança de São Paulo, Porto Alegre também implantou, a partir de janeiro de 1996, normatização que obrigava a divulgação do nome do arquiteto em anúncios publicitários. De acordo com o vereador Clóvis Ilgenfritz, autor do projeto de lei, o descumprimento da medida imposta pela prefeitura acarretava em uma multa de 140 Unidades Fiscais do Município (UFMs) (LEI GARANTE PUBLICAÇÃO em nome do autor. **Projeto Design**, São Paulo, n. 193, p. A.36, janeiro/fevereiro 1996).

[258] IAB LANÇA CAMPANHA para aprovar nova lei profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 160, p. 95, janeiro/fevereiro 1993.

[259] Em 31 de dezembro de 2010, a Lei Federal n. 12.378 regulamentou o exercício da arquitetura e do urbanismo no país. Criou também o Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil (CAU/BR) e os Conselhos de Arquitetura e Urbanismo dos Estados e do Distrito Federal (CAUs).

Figura 93: A burocracia no processo de aprovação de projetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 37, p. 13, fevereiro 1982.

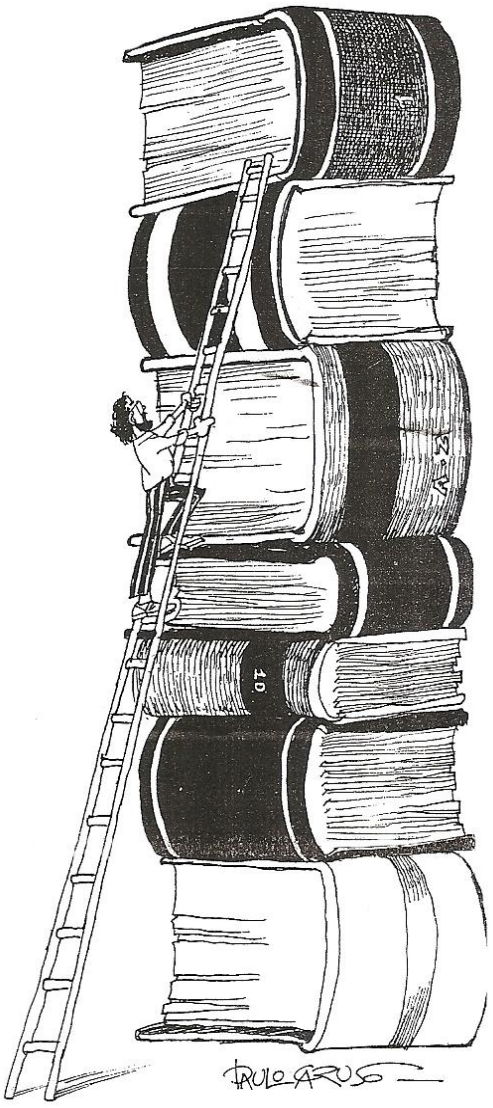


Figura 94: CARUSO, P. Arquiteto e legislação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 92, p. 108, outubro 1986.

3.3.3 O processo projetual do arquiteto

Elemento fundamental do processo de trabalho da categoria, o esboço preliminar sintetiza os principais ideais estéticos de um plano arquitetônico ou urbanístico. De acordo com Ortega (2000), a elaboração de rascunhos iniciais intensificou-se a partir do século XX, com o desenvolvimento do Modernismo. O hábito de conservação destes desenhos, contudo, ainda é pouco observado: “Le Corbusier guardou, em seu caso, esses ‘croquis’, mas alguns nitidamente foram retocados ou realizados ‘a posteriori’ da obra” (KATINSKY, 1998, p. 15 *apud* ORTEGA, 2000, p. 102).

No Brasil, João Batista Vilanova Artigas registrou o processo de produção de seus trabalhos através de inúmeros esboços preliminares. Essas peças gráficas, analisadas conjuntamente após o término de uma obra, indicavam o exercício dinâmico de reavaliação de ideias (ORTEGA, 2000). Em uma palestra proferida à comunidade da FAU-USP no ano de 1967, o arquiteto exaltou a dupla dimensão de seus croquis: a simultaneidade que articulava fins e meios, concepção e realização. Para ele, o desenho como desígnio era “[...] intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta do espírito” (ARTIGAS *in* LIRA, 2004, p. 112).

De fato, a criação de uma obra é o momento de introspecção do arquiteto, “um campo de batalha do espírito” no qual se materializam diagramas e rascunhos rápidos (ORTEGA, 2000, p. 43). Como define Ortega (2000), o processo de trabalho do profissional de arquitetura resume-se em “[...] dialogar, discutir com o croqui, riscar – o ‘X’ de Niemeyer –, refazer, redesenhar, reprojetar até acertá-lo, ou aceitá-lo” (ORTEGA, 2000, p. 43).

Em uma etapa inicial de projeto, todavia, a atividade de Oscar Niemeyer limitava-se ao contato com o terreno e o programa da obra em questão. Exaltando a figura do profissional de arquitetura enquanto “gênio criador”, o período de espera pela ideia envolvia, segundo seu próprio depoimento, a conservação do problema no inconsciente, “[...] nele me detendo nas horas de folga e até quando durmo ou me ocupo de outras coisas” (NIEMEYER, 1997, p. 42). Uma vez elaborado o conceito, Niemeyer partia para a criação dos primeiros desenhos:

> [...] Às vezes é uma planta, um partido arquitectónico que prevalece, outras vezes é um *croquis*, uma simples perspectiva que me agrada e procuro testar. Escolhida a solução, inicio o meu projecto, na escala 1:500. É a escala que prefiro, que me prende melhor à solução do conjunto indispensável. E começo a desenhar o projecto, vendo-o como se a obra já estivesse construída e eu a percorrendo curioso (NIEMEYER, 1997, p. 42).

Encerrada a fase de concepção de um edifício, Oscar Niemeyer convocava profissionais especializados para a definição e o dimensionamento de seu sistema estrutural. Nesta etapa de detalhamento construtivo, também era crucial a locação de todos os serviços técnicos que complementam a arquitetura. Com o projeto finalizado, o arquiteto redigia o texto explicativo da obra. “Se me faltam argumentos, alguma coisa deve ser acrescentada. E faço a maquete que tudo confere” (NIEMEYER, 1997, p. 43).

O processo de concepção de edifícios aplicado por Oscar Niemeyer encontrava equivalência no método projetual de Le Corbusier. Nesta etapa de trabalho, o mestre franco-suíço afirmava que aguardava o surgimento dos conceitos em sua mente:

> Quando uma tarefa me é confiada, tenho por hábito colocá-la dentro de minha memória, quer dizer, de não me permitir nenhum esboço durante meses [...]. Deixo-a então “flutuar”, “cozinhar em fogo brando”, “fermentar”. Depois, um dia, uma iniciativa espontânea do ser interior, um disparo se produz, toma-se um lápis, um carvão, lápis de cor (a cor é a chave da ação), e dá-se a luz sobre o papel: a idéia nasce (BÉDARIDA, 1987, p. 355 *apud* MACHADO, 2009, p. 54).

Os rascunhos preliminares e didáticos, os croquis de observação e as pranchas técnicas de uma obra foram alguns dos tipos de desenho analisados pela matéria de Luís Carlos Daher, publicada na revista “Projeto” n. 99.[260] Sem dúvida, entre os anos de 1987 e 1996, as reportagens referentes ao processo projetual do arquiteto examinaram dois temas principais: a importância das peças gráficas produzidas por estes profissionais e as alterações nos métodos de trabalho da categoria, decorrentes da introdução da informática nos escritórios de arquitetura.

Editado em maio de 1987, o artigo de Daher considerava a elaboração de desenhos de apresentação uma forma eficiente de comunicação entre o arquiteto e seu cliente. Menos persuasivo, mas igualmente importante, o rascunho em esboços didáticos indicava a resolução de um programa de necessidades. Havia também um tipo notável de croqui de observação, vez por outra indispensável para a compreensão de sítios ou obras pré-existentes, passíveis de intervenção.[261]

---

[260] DAHER, Luís Carlos. Sobre o desejo – digo, o desenho – do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 95-97, maio 1987.

[261] Publicada nove anos após o artigo de Luís Carlos Daher, a reportagem de Jitomir Theodoro da Silva Filho também incentivou a prática do desenho de observação. De acordo com o autor, este exercício era imprescindível ao trabalho de arquitetos e urbanistas, pois possibilitava a compreensão do espaço e aperfeiçoava a percepção e o conhecimento da história (SILVA Filho, J. T. Desenhando e descobrindo arquitetura. **Projeto Design**, São Paulo, n. 196, p. 92-93, maio 1996).

> Mesmo certas “maquetes” simples, feitas com papel ou cartolina sobre a prancheta, no momento em que a equipe do arquiteto discute uma alternativa, podem ser consideradas desenhos de configuração do espaço desejado (DAHER, 1987, p. 95).

O desenho também lavra na sociedade o desejo do privilégio, que ocupará o seu espaço entre o esboço e a edificação construída. As pranchas gráficas “de execução” transmitem as informações necessárias para os procedimentos de produção do projeto mas, em contrapartida, carregam a hierarquização do trabalho nos canteiros de obras (DAHER, 1987, p. 97).

Em projetos arquitetônicos pequenos, como observa Daher, é possível constituir vínculos trabalhistas amenos. “Lembraríamos várias residências construídas com cerca de meia dúzia de folhas de desenhos de execução, e número semelhante de operários”. Em obras maiores, todavia, os prazos rigorosamente ditados pelo mercado e a organização “racional” dos serviços favorecem o anonimato da produção. “Tanto quanto se sabe, a reversão desse processo é uma tarefa de economia política, não exclusiva de economistas e políticos, e vem sendo possível nos países onde se visualiza um avanço nas relações de trabalho” (DAHER, 1987, p. 97).

Desenho e obra também foram os temas da reportagem de Luis Espallargas Giménez, publicada na revista “Projeto” n. 187.[262] Neste texto, o autor questionou a afirmação de que apenas o projeto edificado adquiria sentido pleno. De fato, se a construção verificasse e conferisse o valor da arquitetura, a historiografia descartaria diversos personagens notáveis, por produzirem trabalhos limitados à representação gráfica (GIMÉNEZ, 1995).

Como observa Giménez, o problema da “arquitetura de papel” aparece somente quando esta se restringe a ser puro desenho, sem qualquer expectativa de execução. É questionável também a sua isenção de atribuições e deveres, tornando-se um rascunho “fácil” e “precoce”, alheio às responsabilidades sociais de arquitetos e urbanistas (GIMÉNEZ, 1995, p. 90).

À semelhança de Luís Carlos Daher, Ceça de Gimaraens também tratou da representação dos projetos de arquitetura, em reportagem publicada em novembro de 1994.[263] Em um primeiro momento, a autora destacou a importância dos fragmentos

[262] GIMÉNEZ, Luis Espallargas. A construção e o archi-tékton: entre arquitetura e técnica, genialidade e tradição. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 187, p. 90, julho 1995.

[263] GIMARAENS, Ceça de. O desenho e seu texto: a matéria dos sonhos dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 180, p. 84-85, novembro 1994.

iniciais de uma obra – as palavras e os croquis, o lápis e o papel – enquanto ferramentas transformadoras de desenhos e textos nas "[...] mais fugazes tentativas para o aprisionamento [...] dos sonhos" (GIMARAENS, 1994, p. 84).

Logo em seguida, afirmou que as peças gráficas e o memorial descritivo de um projeto são itens fundamentais no relacionamento arquiteto-cliente, que possibilitam o diálogo do profissional de arquitetura com os antigos e futuros usuários da obra. Para finalizar a sua narrativa, a autora ressaltou a dimensão destes dois elementos enquanto prenúncio da visão de mundo e da concepção ideológica da categoria (GIMARAENS, 1994).

As discussões referentes à importância das peças gráficas na arquitetura encerraram-se com a reportagem de Enrique Browne. Publicada em julho de 1996, a matéria defendeu a leitura de projetos como um método eficaz de aperfeiçoamento da atividade profissional do arquiteto.[264] Para Browne, o estudo dos desenhos técnicos de uma edificação – sobretudo das projeções horizontais – permitia a visualização da obra idealizada e a compreensão do processo criativo de seu autor (BROWNE, 1996).

A introdução da informática na prática projetual do arquiteto também foi um tema amplamente abordado entre os anos de 1987 e 1996. Em periódicos especializados, profissionais da área discutiram as vantagens, limitações e particularidades das novas tecnologias, aplicadas por escritórios de arquitetura brasileiros a partir de meados da década de 1980. Nesta época, a baixa produtividade e o custo elevado dos primeiros equipamentos dificultavam a difusão da computação gráfica em empresas construtoras (SEGNINI Jr., 2002).

A relação entre tecnologia e produção arquitetônica foi o assunto da reportagem de Nelson Solano Vianna, publicada pela revista "AU" em 1987.[265] O texto buscou desmistificar o vínculo estático "de causa e efeito" comumente atribuído ao processo projetual em computadores. Para Vianna, pelo contrário, a elaboração de obras com o auxílio de instrumentos informatizados compreendia um método interativo "de influenciar-se recíproco", "[...] até se chegar a uma nova concepção do próprio espaço" (VIANNA, 1987, p. 41).

À semelhança de Vianna, a jornalista Haifa Sabbag também analisou a introdução da computação na arquitetura, em matéria publicada na mesma revista. Em um primeiro momento, a autora elegeu a informática como uma das principais conquistas do século

[264] BROWNE, Enrique. Ler plantas e aprender arquitetura. **Projeto Design**, São Paulo, n. 198, p. 86-91, julho 1996.
[265] VIANNA, Nelson Solano. Afinal, o que é tecnologia da Arquitetura? **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 11, p. 40-44, abril/maio 1987.

XX. Logo em seguida, procurou abolir o preconceito de parte dos arquitetos em relação à suposta incompatibilidade entre processo criativo e novos meios tecnológicos.[266]

Sabbag enumerou, então, as vantagens imediatas e mais adequadas dos *softwares* de arquitetura: "[...] revisões, atualizações e modificações no projeto; processos como detalhamento, tabelas de acabamento, planilhas, etc.". A utilização de instrumentos informatizados também auxiliava a elaboração de edifícios modulares e padronizados: "No computador você trabalha com uma escala real, pode aproximar, afastar, rebater ou espelhar, recursos que facilitam a execução do desenho" (SABBAG, 1987, p. 47).[267]

Além dos debates em revistas especializadas e dos encontros de arquitetura, um passo importante para a desmistificação da informática foi a introdução de um curso de computação gráfica na FAU-USP, no ano de 1985. O conjunto de disciplinas, oferecido em extensão universitária, objetivava a reciclagem profissional de arquitetos formados. Idealizador do programa, Ualfrido Del Carlo apontou a falta de infraestrutura como a principal dificuldade enfrentada para a implementação do projeto.[268]

Em depoimento a Haifa Sabbag, Del Carlo declarou que no momento de criação do programa, a FAU-USP contava com apenas um computador para trinta discentes; por este motivo, o ensino didático em informática era intensivo. No ano de 1987, porém, os primeiros resultados práticos de seu trabalho tornavam-se visíveis: seis turmas formadas e alguns *softwares* desenvolvidos por professores e alunos do curso (SABBAG, 1987, p. 48).

Ao analisar o desempenho do computador, Ualfrido Del Carlo advertiu que o equipamento em si não planejava nada, mas realizava trabalhos que o arquiteto não poderia fazer sozinho: "[...] uma máquina de informação muito ágil e de amplas possibilidades" (DEL CARLO *in* SABBAG, 1987, p. 48). A declaração de Del Carlo foi ratificada por Paulo Caparica, que assegurou a manutenção dos processos tradicionais de projeto, apesar da introdução de novas tecnologias: "[...] o computador

[266] SABBAG, Haifa Y. Uma corda sobre o abismo. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 11, p. 45-50, abril/maio 1987.

[267] As vantagens da informática aplicada à arquitetura também foram analisadas pela reportagem de Elisabetta Romano, "O arquiteto: entre a prancheta e o computador", editada logo após o artigo de Haifa Sabbag, na "AU" n. 11 (ROMANO, Elisabetta. O arquiteto: entre a prancheta e o computador. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 11, p. 51-52, abril/maio 1987).

[268] No curso de graduação em arquitetura e urbanismo da FAU-USP, as noções básicas de computação gráfica foram introduzidas por disciplinas complementares. Segundo depoimento de Gabriela Marinho, no ano de 1986 a informática aplicada à produção do projeto era ministrada "[...] junto com a matemática, hidráulica e cálculo", para que não constituísse "massacre ou assunto maçante" (MARINHO, 1986, p. 36 *apud* SEGNINI Jr., 2002, p. 67).

não é um instrumento absoluto e não invalida outros métodos" (CAPARICA *in* SABBAG, 1987, p. 50).

O advento de novas tecnologias na prática profissional do arquiteto também foi um assunto recorrente nas páginas da revista "Projeto". Em julho de 1987, uma reportagem editada pelo periódico divulgou os preparativos para a realização do "I Encontro Nacional de Informática na Arquitetura".[269] Promovido pela ABEA/DN na cidade de São Paulo (entre 26 e 28 de agosto daquele ano), o congresso incentivou o uso da computação gráfica no processo criativo da categoria.

As principais conclusões do encontro foram publicadas em outubro de 1987.[270] O relatório final da reunião sugeriu a incorporação das novas tecnologias aos cursos de graduação em arquitetura; a participação da universidade no desenvolvimento de *softwares* ligados ao processo de trabalho do arquiteto; a reciclagem de profissionais já formados; e a criação de cooperativas entre escritórios brasileiros, com o intuito de baratear o custo e otimizar a utilização de equipamentos informatizados (INFORMÁTICA NA ARQUITETURA, UM DEBATE..., 1987, p. 52).

O final da década de 1980 registrou um incremento nas áreas de simulação e projeto assistido por computador. Naquele período, profissionais especializados indicavam o CAD/CAM – *Computer Aided Design/Computer Aided Manufacturing* – como ferramenta essencial para o aumento da produtividade e da capacidade criativa dos arquitetos.[271] A companhia Databecker de Santos (SP) valeu-se do interesse geral pelas novas tecnologias para implementar um negócio lucrativo: promover cursos e treinamento em informática e assessorar escritórios de arquitetura na elaboração de desenhos executivos. "Como uma estação gráfica [...] é muito cara, a empresa também organizou um serviço de locação dessa maquinaria" (DESENHO POR COMPUTADOR..., 1987, p. 53).

Para contornar a defasagem tecnológica dos escritórios de arquitetura, Vanda F. Pinto apontou alternativas viáveis relacionadas à informatização destes locais de trabalho. Na matéria publicada em novembro de 1987, indicou a utilização de computadores somente na fase de elaboração dos desenhos executivos de um projeto.[272] Aos

[269] INFORMÁTICA NA ARQUITETURA, como serão os debates. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 101, p. 57, julho 1987.
[270] INFORMÁTICA NA ARQUITETURA, UM DEBATE que deve continuar. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 104, p. 52, outubro 1987.
[271] Segundo dados da reportagem: DESENHO POR COMPUTADOR, opção de aperfeiçoamento para profissionais. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 104, p. 53, outubro 1987.
[272] PINTO, Vanda F. Informatização ganha espaço na área de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 105, p. 76-77, novembro 1987.

profissionais com menor capacidade de investimento, uma segunda opção era a aquisição de equipamentos básicos, ideais para a realização de atividades voltadas ao processamento de textos, aos estudos de viabilidade financeira e à administração geral da empresa (PINTO, 1987, p. 77).

Em 1988, Gabriela Marinho forneceu informações referentes à aplicação da informática no desenho arquitetônico.[273] O artigo elaborado pela autora apontou o PC (*Personal Computer*) como o equipamento mais utilizado nos escritórios brasileiros da época. Este modelo de computador, associado às versões comuns de CAD (Auto-CAD, Versa-CAD e Pro-CAD), permitia o estudo das fachadas e da volumetria de edificações, "[...] com a definição de isométricas no vídeo e a reprodução pela impressora" (MARINHO, 1988, p. 97).

A execução precisa de desenhos técnicos – ou de maquetes tridimensionais – era somente uma das aplicações dos sistemas computacionais em arquitetura. Como observa Manoel Alves, em matéria publicada pela "Projeto" n. 114, a informática possibilitou também a realização de tarefas complexas relacionadas ao detalhamento de edificações.[274] De fato, através de *softwares* específicos, os ensaios de conforto ambiental e de cálculo estrutural adquiriam maior eficiência, vinculada à redução de operações matemáticas necessárias ao processamento dos dados.

Apesar das diversas vantagens atreladas ao uso do computador, a virada da década de 1990 registrou um baixo índice de automação das empresas brasileiras. Segundo estimativas do Ministério da Fazenda, apenas 300 companhias (das mais de quatro milhões existentes no país naquele momento) investiram na tecnologia no ano de 1989. O custo de implementação dos sistemas, as adaptações nas instalações físicas e a as alterações dos métodos de trabalho eram alguns dos fatores determinantes deste lento crescimento.[275]

Os benefícios relacionados à automação de empresas deveriam, contudo, superar os desafios impostos pelas novas tecnologias, de acordo com a bibliografia editada na época. A maior eficiência dos serviços executados, a confiabilidade de textos e cálculos, a redução do espaço físico dos arquivos e a racionalização da mão de obra

[273] MARINHO, Gabriela. CAD, a informática no cotidiano. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 17, p. 95-97, abril/maio 1988.
[274] ALVES, Manoel Antônio Lopes Rodrigues. Sistemas computacionais e o projetar arquitetônico: relações básicas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 114, p. 148-152, setembro 1988.
[275] Segundo observações do artigo: O USO DA INFORMÁTICA nos escritórios. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 131, p. 62, abril/maio 1990.

transformavam os equipamentos computadorizados em itens essenciais para o funcionamento das companhias brasileiras (O USO DA INFORMÁTICA..., 1990).

A informatização dos escritórios de arquitetura intensificou-se no ano de 1993, segundo editorial da revista "Projeto" n. 162.[276] O texto destacou a crescente utilização de computadores no processo de trabalho da categoria. Elegeu ainda, dentre os recursos gráficos mais interessantes da época, alguns *softwares* sofisticados de modelamento eletrônico. De modo geral, estes programas permitiam a visualização tridimensional do projeto no entorno pré-existente (WISSENBACH, 1993).[277]

As maquetes computadorizadas ganhavam ares de realidade quando associadas aos processos de renderização eletrônica. De acordo com a bibliografia da época, os "*softwares* de visualização" disponíveis no Brasil permitiam efeitos elaborados de cores, brilhos e texturas nos modelos traçados, possibilitando ao arquiteto a prefiguração de seu trabalho.[278] O desempenho adequado dos programas em 3D dependia, contudo, da capacidade do *hardware*:

> Bons resultados são obtidos a partir do 486, 66 MHz, 16 Mb RAM e disco rígido 250 Mb, com placa de vídeo padrão super VGA de 8 bits que permite 256 cores na tela, simultaneamente, ou ainda de 15 bits, que permite 32 mil cores. Mas o ideal, quando o profissional pretende obter resultados mais realistas, é trabalhar com placas de vídeo com padrão 24 bits, que permitem 16 milhões de cores na tela simultaneamente (MAQUETE ELETRÔNICA..., 1993, p. 74-75).

O correto funcionamento dos *softwares* de arquitetura resultava, ainda, da utilização de maquinário moderno, capaz de suportar o processamento dos dados. No ano de 1993, o mercado nacional de informática disponibilizava duas linhas de microcomputadores aos arquitetos: aquela compatível com o sistema IBM/PC – 386 e 486 – e a dos Macintosh.[279] A compra de equipamentos Apple exigia, contudo, uma maior capacidade de investimento (ARQUITETURA NA ERA..., 1993).

Além de programas genéricos como o Autocad, o início da década de 1990 assistiu à popularização de diversos *softwares* específicos para desenho e modelamento

[276] WISSENBACH, Vicente. A arquitetura feita na tela do computador. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 162, p. 4, abril 1993.

[277] Auxiliares do processo projetual do arquiteto, as maquetes eletrônicas também indicavam soluções construtivas aos trabalhos idealizados. Em depoimento à revista "Projeto", Eni Zimbarg afirmou: "É impossível construir um modelo quando há dúvidas sobre encaixes ou sistema estrutural" (ZIMBARG *in* MAQUETE ELETRÔNICA..., 1993, p. 76).

[278] De acordo com as informações da reportagem: MAQUETE ELETRÔNICA: a arquitetura em 3D. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 168, p. 74-78, outubro 1993.

[279] Segundo dados da reportagem: ARQUITETURA NA ERA da informática. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 161, p. 60-65, março 1993.

arquitetônico. O *Personal Computer* suportava o Archiplus, o Datacad e o Cadabra, entre outros. Para o Macintosh havia o Architrion 2 e o Archicad – desenvolvido na Hungria e comercializado pela Graphisoft do Brasil.[280] Estas informações foram publicadas pelo periódico "Projeto", através da reportagem "Arquitetura na era da informática" (n. 161, p. 60-65, março 1993).

Também é da revista "Projeto" o artigo intitulado "A máquina de desenhar e o recurso de criação", que apresentou o processo de trabalho desenvolvido pelo arquiteto paulista Marcos Acayaba.[281] Grande apreciador das novas tecnologias, este profissional criava e detalhava – desde o princípio dos anos de 1990 – a maioria de suas obras diretamente na tela do computador.

Mais do que um simples instrumento de elaboração gráfica, o equipamento informatizado era, para Acayaba, uma preciosa ferramenta de concepção de ideias. A utilização desta maquinaria alterava, todavia, o processo criativo tradicional de seu escritório: "O computador tem me obrigado a fazer um projeto definitivo, praticamente um projeto executivo desde os primeiros estudos, exigindo maior esforço no começo do trabalho" (ACAYABA *in* A MÁQUINA DE DESENHAR..., 1993, p. 60).

Uma limitação da informática relatada por Acayaba referia-se ao processo de plotagem dos projetos. A impressora do escritório – uma Hewlett Packard Jet XL 300 – auxiliava muito na reprodução de perspectivas coloridas dos trabalhos, mas não realizava cópias maiores que o formato A3. Deste modo, peças gráficas em escala igual ou superior a 1:50 eram impressas em partes e passadas a limpo. "É uma incoerência brutal, o desenho impresso é perfeito, mil vezes superior ao desenho a nanquim feito à mão. Mas, sem o plotter, tenho adotado essa solução parcial" (ACAYABA *in* A MÁQUINA DE DESENHAR..., 1993, p. 62).

A reportagem "Computador Centimetral", de Sérgio Teperman, encerrou os debates referentes à automação do processo de trabalho do arquiteto.[282] Editada pela revista "AU" n. 59, a matéria fez um balanço geral deste tema presente em grande parte da bibliografia especializada da época. Inicialmente, destacou a importância adquirida

[280] Publicada pela revista "AU" n. 57, a reportagem de Rubens Almeida apontou o *software* Archicad como uma ferramenta eficiente de apoio ao projeto. De operação relativamente simples, o programa assumia o papel de desenhista e viabilizava um processo de criação interativo entre o arquiteto e o computador (ALMEIDA, Rubens. Um CAD sob medida para arquitetos. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 57, p. 101-103, dezembro/1994 e janeiro/1995).

[281] A MÁQUINA DE DESENHAR e o recurso de criação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 167, p. 60-62, setembro 1993.

[282] TEPERMAN, Sérgio. Computador Centimetral. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 59, p. 112, abril/maio 1995.

pelas ferramentas informatizadas em todas as esferas da vida moderna e, sobretudo, na prática projetual da arquitetura.

> Se você quer ser dentista, precisa dos equipamentos; se quer taxista, precisa de um carro; se quer ser miss, precisa ser bonita e gostosa [...]; se quer ser arquiteto, precisa de um computador e de um CAD, como antes precisava do esquadro, do compasso e de Leroy (TEPERMAN, 1995, p. 112).

Logo em seguida, reafirmou a completa distinção entre ferramentas e métodos de trabalho: "[...] os que esperam que o computador crie sozinho [...] devem pensar que Michelangelo Buonarroti deixava o lápis em cima da mesa e gritava: 'E agora cria!!!'" (TEPERMAN, 1995, p. 112). Para Teperman, sem sombra de dúvidas, a utilização de equipamentos eletrônicos – especialmente na fase inicial de um projeto – ampliava a capacidade inventiva do arquiteto.

Além de beneficiar o processo de criação da categoria, a informatização da arquitetura garantia, segundo dados da reportagem, a maior eficiência na elaboração (e modificação) de desenhos, a redução de custos e serviços e a racionalização dos trabalhos. A utilização de *softwares* de modelamento e renderização eletrônica auxiliavam, ainda, o diálogo entre o arquiteto e seu cliente na fase de concepção do projeto, pois facilitavam a visualização da obra em perspectiva, inserida no entorno pré-existente (TEPERMAN, 1995, p. 112).

Para finalizar seu texto, Teperman comentou algumas limitações dos equipamentos informatizados. Alertou que a busca pela eficiência na elaboração de projetos pode induzir à reprodução de soluções técnicas, padronizando a produção geral da categoria. Citou também o descompasso existente entre a precisão da computação gráfica e os métodos construtivos arcaicos empregados nos canteiros de obras:

> Mas o que surpreende, mais do que isso, choca, é ler as nossas cotas precisas calculadas no computador (14,8735 m) e pensar, dando risada, no atraso terrível de nossas obras, onde, aí sim, os processos ainda são escravagistas e egípcios. Com uma diferença: as pirâmides tinham precisão matemática e construtiva espantosa [...].
> Em resumo, toda a tecnologia e todo o avanço trazido pela informática à arquitetura, no Brasil, pára no atraso do canteiro de obras, que é onde se veêm os resultados. [...] (TEPERMAN, 1995, p. 112).

Figura 95: CARUSO, P. Arte e racionalidade no processo de projeto do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 100, p. 58, junho 1987.

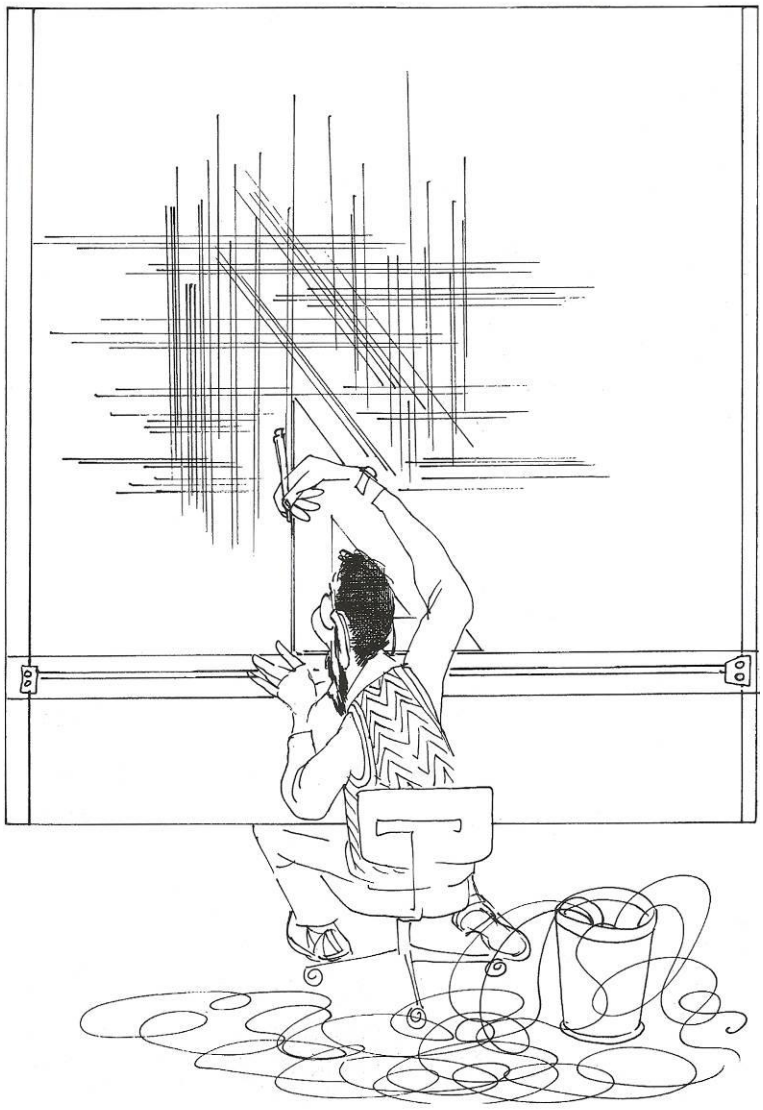


Figura 96: Arquiteto e prancheta – desenho à mão *versus* computador. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 113, p. 150, agosto 1988.

Considerações Finais

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os debates referentes à prática profissional do arquiteto no Brasil estiveram presentes em parcela significativa das reportagens publicadas pelos periódicos “Arquitetura”, “Projeto” e “AU”. De modo geral, as três revistas refletiram as principais discussões da classe acerca das atribuições e do papel do ofício; divulgaram, ainda, as alterações no mercado de trabalho, na regulamentação e nos métodos de formação da categoria. Estes eixos temáticos nortearam a concepção da dissertação que, em seu terceiro capítulo, analisou 218 artigos editados entre 1962 e 1996.

As questões relacionadas às atribuições do arquiteto dominaram a bibliografia especializada da época, constituindo assunto central de cerca de um terço das matérias pesquisadas. Da década de 1960 à de 1990, estas reportagens reivindicaram a valorização da profissão no Brasil e o reconhecimento da função social da arquitetura por amplas parcelas da população. Clamaram também pela expansão do mercado de trabalho da classe, indicando opções alternativas à prática do ofício – planejamento urbano, desenho industrial, cenografia, comunicação visual, etc.

A definição de um campo autônomo para a arquitetura envolveu, contudo, a concorrência acirrada por espaço de trabalho no setor da construção civil. Catorze reportagens do interregno 1962-1996 censuraram a ação de outras carreiras e de “instituições estranhas” no mercado de trabalho da classe. Naquele período, de fato, empresas de indústria e comércio predial, engenheiros, decoradores, desenhistas e corretores de imóveis foram alguns dos segmentos que disputaram uma parcela das atribuições reivindicadas pelos arquitetos.

A luta pela defesa e ampliação do campo de trabalho do arquiteto assumiu particular relevância entre as décadas de 1970 e 1990. Diversas reportagens publicadas pelas revistas “Projeto” e “AU” defenderam a instituição de um sistema de fiscalização autônomo para o ofício, com o intuito de estabelecer competências distintas aos profissionais de engenharia e arquitetura. A criação de legislação própria para a classe também auxiliaria, de acordo com as publicações da época, na defesa dos direitos autorais e da correta remuneração da profissão. De 1962 a 1996, a questão da regulamentação da categoria esteve presente em 42 artigos analisados pela dissertação.

A disparidade de remuneração entre os arquitetos, classe profissional extremamente híbrida, incentivou discussões relacionadas à definição de tabelas de honorários e de

níveis salariais mínimos para a arquitetura. Os debates refletiram a luta da categoria pela valorização de seu ofício, em um contexto de precarização das relações de trabalho. A análise das alterações do mercado brasileiro indicaram, ainda, o aumento da concorrência entre as empresas da construção civil e um acréscimo significativo do número de arquitetos assalariados. Estas questões foram o assunto central de 31 reportagens analisadas pela pesquisa.

Diante das demandas do mercado de trabalho, quarenta artigos do período 1962-1996 reivindicaram o aperfeiçoamento dos métodos de instrução dos arquitetos. A revisão estrutural e didática dos cursos de arquitetura era vista, naquela época, como forma de compatibilização da atividade profissional da categoria com as novas dinâmicas da área da construção civil. Apesar da instituição de diversas reformas curriculares, a abertura indiscriminada de faculdades brasileiras implicou, a partir dos anos de 1970, numa redução da qualidade da formação arquitetônica, considerando a categoria em seu conjunto. Tal fato, aliado ao aumento relevante no número de profissionais formados, teve implicações nos níveis de remuneração.

Uma década depois, ganhou destaque nos periódicos especializados a introdução da informática na prática profissional do arquiteto. Diversos artigos das revistas “Projeto” e “AU” debateram as vantagens e limitações do uso desta tecnologia nos escritórios de arquitetura. De modo geral apontaram-se, contudo, os benefícios decorrentes da implementação de ferramentas computadorizadas na concepção de projetos: maior eficiência na elaboração (e modificação) de desenhos, redução de custos e serviços e racionalização dos trabalhos.

As reportagens referentes ao processo projetual da categoria – 21 no total – também enfatizaram a importância das peças gráficas na produção da arquitetura. Dos croquis iniciais às pranchas técnicas de uma obra, os artigos defenderam a função do desenho enquanto transmissor dos desejos do projetista aos diversos profissionais da construção civil. O anteprojeto e as perspectivas artísticas também foram julgados facilitadores na relação multifacetada – de interdependência e conflito – de arquitetos e clientes.

Acerca da análise das reportagens pesquisadas, é necessário destacar, ainda, o alto índice de repetição dos temas editados e uma certa superficialidade na abordagem dos assuntos mais polêmicos. De modo geral, observou-se um padrão temático na concepção dos artigos e uma ausência de contraposição de pontos de vista divergentes. Também foi possível verificar uma restrição das críticas profissionais sobretudo às questões trabalhistas, como piso salarial, atribuições legais,

regulamentação e impactos da informática no processo de projeto. Neste sentido, as revistas são um indício importante dos limites do debate no interior da categoria no Brasil.

Muitas das questões discutidas pela classe há várias décadas persistiram na atualidade: hoje em dia, como observa Segnini Jr. (2010), é notório o crescimento progressivo do número de formados, as dificuldades de ingresso no mercado de trabalho, o aumento dos níveis de desemprego e subemprego, a expansão numérica das faculdades de arquitetura e a competitividade acirrada pela produção de projetos. Também são cada vez mais visíveis a substituição da obra assinada por planos elaborados a várias mãos (ARANTES, 2010).

Agravou-se, ainda, o conflito "[...] entre o arquiteto que deseja e não faz arquitetura e a sociedade de milhões que a fazem sem o auxílio de um arquiteto" (XAVIER, 2010, p. 6). Para Ferreira (2011), a situação precária de 40% da população brasileira evidencia o fracasso da pretensão de ampliação da função social do ofício no século XX. Para o autor, a questão, portanto, é repensar a forma de atuação da categoria, pois as demandas da comunidade "podem mudar concepções de formas e conteúdos espaciais, e dar um novo sentido à profissão, em seu papel histórico" (FERREIRA, 2011, s/p).

> A arquitetura brasileira não pode conformar-se em apontar apenas dois caminhos: ou da arquitetura da "alta costura" e grande qualidade, destinada ao mercado de alta renda, ou o da arquitetura "de mercado", conformada a uma mediocridade ditada pelos interesses imobiliários. O urbanismo brasileiro não pode continuar a ser reprodutor de práticas segregadoras e exclusivistas (FERREIRA, 2011, s/p).

Este é um dos desafios de uma profissão antiga, que precisa se reposicionar diante das mudanças econômicas e sociais sem perder sua essência e razão de ser.

Referências Bibliográficas

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABEA – Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura. **Sobre a História do Ensino de Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura, 1977.

ABREU, Maurício de Almeida. **A Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. 4 ed. Rio de Janeiro: IPP, 2006.

ACKEL, Luiz Gonzaga Montans. **Attílio Corrêa Lima**: uma trajetória para a modernidade. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

ANITELLI, Felipe. **Como nasce um modelo**: o projeto de apartamento na cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura na era digital-financeira**: Desenho, canteiro e renda da forma. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

ARASAWA, Cláudio Hiro. **Engenharia e Poder**: construtores da nova ordem em São Paulo (1890-1940). São Paulo: Alameda, 2008.

AYMONINO, Carlo. **La Vivienda Racional**: Ponencias de los Congresos CIAM 1929-1930. Barcelona: Gustavo Gili, 1973.

BATISTA, Antonio José de Sena. **Os Irmãos Roberto**: Por uma arquitetura constituída de padronização e singularidade. Dissertação (Mestrado) apresentada ao Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

BEGUIN, François. As maquinarias inglesas do conforto. **Espaços & Debates**, São Paulo, n. 34, p. 39-54, 1991.

BELHOSTE, Bruno. A Figura do Arquiteto-Engenheiro na Antiguidade. Tradução de Ana Paula Pupo Correia. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 05-18, jan./jun. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/viewFile/2287/1721>. Acesso em: 13 out. 2011.

BENEVOLO, Leonardo. **A Cidade e o Arquiteto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

BICCA, Paulo. **Arquiteto a máscara e a face**. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1984.

BOHIGAS, Oriol (org). **La Formación del Arquitecto**. Catalunha: Quaderns d´arquitectura i urbanisme, 2005.

BOTAS, Nilce Cristina Aravecchia. **Entre o progresso técnico e a ordem política**: arquitetura e urbanismo na ação habitacional do IAPI. Tese (Doutorado) apresentada à

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Metrópoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 35-68, set. 1984/abr. 1985.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CLUBE DE ENGENHARIA. **Formação, Profissionalização e Valorização do Engenheiro**. Rio de Janeiro: Clube de Engenharia, 1976.

CONTIER, Luiz Augusto. **Ensino de Arquitetura**: aspectos e reflexões sobre sua organização. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

CORONA, Eduardo. Dificuldades do arquiteto ou A triste figura do cliente desavisado. **Acrópole**: arquitetura, urbanismo, decoração, São Paulo, n. 311, p. 22, outubro 1964.

CORREIA, Telma de Barros. **A Construção do Habitat Moderno no Brasil**: 1870-1950. São Carlos: RIMA, 2004.

_____. A Iniciativa Privada e a Transformação do Espaço Urbano e do Território: Brasil, Década de 50. *In:* **Anais do XIII Encontro Nacional da ANPUR**. Florianópolis, maio de 2009.

_____. O modernismo e o núcleo fabril: o anteprojeto de Lúcio Costa para Monlevade. **Revista PÓS**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 14, p. 80-93, dezembro 2003.

_____. O modernismo e o núcleo fabril: o plano de Attílio Correia Lima para Volta Redonda. *In:* **Anais do IX Encontro Nacional da ANPUR**. Rio de Janeiro, maio de 2001.

_____. O modernismo e o núcleo fabril: O plano da cidade operária da F.N.M. de Attílio Correia Lima. *In:* **Anais do III Seminário DOCOMOMO Brasil**. São Paulo, dezembro de 1999.

COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

CROFT, Vasco. **Arquitectura e Humanismo**: O papel do arquitecto, hoje, em Portugal. Lisboa: Terramar, 2001.

CUFF, Dana. **Architecture**: the story of practice. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1991.

CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Jorge Machado Moreira**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999.

DAHER, Dorys. **Cimento, Batom e Pérolas**: Quem Tem Medo de Arquiteto? Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

DINIZ, Anamaria. **Goiânia de Attílio Corrêa Lima (1932-1935)**: Ideal estético e realidade política. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. Brasília, 2007.

DOURADO, Guilherme Mazza (org.). **Visões de Paisagem**: panorama do paisagismo contemporâneo no Brasil. São Paulo: ABAP, 1997.

DUARTE, Fábio. **Arquitetura e Tecnologias de Informação**: da revolução industrial à revolução digital. São Paulo: FAPESP: Editora da UNICAMP, 1999.

DURAND, José Carlos Garcia. **A profissão de arquiteto**: estudo sociológico. São Paulo: Aterp, 1972.

_____. **Arte, Privilégio e Distinção**: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985. São Paulo: Perspectiva: Ed. da Universidade de São Paulo, 1989.

FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel, 1987.

FAGGIN, Carlos Augusto Mattei. **Arquitetos de São Paulo**: Dicionário de artífices, carpinteiros, mestres-de-obras, engenheiros militares, engenheiros civis e arquitetos nos primeiros 350 anos contados da fundação da cidade. São Paulo: FAUUSP, 2009.

FAVERO, Marcos. **Dos mestres sem escola à escola sem mestres**. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

FEDERAÇÃO NACIONAL dos Arquitetos e Urbanistas. **Arquiteto faz projeto. E também faz...** São Paulo: FNA, s/d.

FELDMAN, Sarah. **Planejamento e Zoneamento**. São Paulo: 1947-1972. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2005.

FELIPE, Joel Pereira. **O Arquiteto em Processos Participativos de Produção do Habitat**: Origem, Formação e Atuação Profissional. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

FERREIRA, João Sette Whitaker. Perspectivas e desafios para o jovem arquiteto no Brasil. Qual o papel da profissão? **Arquitextos**, 133.07, ano 12, julho 2011. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.133/3950>. Acesso em: 08 ago. 2011.

FICHER, Sylvia. **Ensino e profissão**: o curso de engenheiro-arquiteto na Escola Politécnica de São Paulo. São Paulo: SN, 1989, v. 1 e 2.

_____. **Os Arquitetos da Poli**: Ensino e Profissão em São Paulo. São Paulo: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

FOURQUIN, Guy. **História Econômica do Ocidente Medieval**. Lisboa: Edições 70, 1981.

GENNARI, Luciana Alem. Notas sobre construtores urbanos na Belle Époque. *In:* **Anais do XIV Encontro Nacional da ANPUR**. Rio de Janeiro, maio de 2011.

GIEDION, Sigfried. **Espaço, Tempo e Arquitetura**: O desenvolvimento de uma nova tradição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GITAHY, Maria Lucia Caira; PEREIRA, Paulo Cesar Xavier. **O Complexo Industrial da Construção e a Habitação Econômica Moderna, 1930-1964**. São Carlos: RiMa, 2002.

GRAEFF, Edgar A. **Arte e Técnica na Formação do Arquiteto***.* São Paulo: Studio Nobel: Fundação Vilanova Artigas, 1995.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus**: Novarquitetura. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GUERRA, Abílio (org.). **O Arquiteto e a Cidade Contemporânea**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2009.

GUERRAND, Roger-Henri. Espaços Privados. *In:* **História da Vida Privada***,* v. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 324-411.

INSTTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL. **Anais [do] Congresso Brasileiro de Arquitetos***,* **9**. São Paulo: IAB, outubro 1976.

_____. **Arquitetura Brasileira Após Brasília**: Depoimentos. Rio de Janeiro: IAB RJ, 1978.

_____. **Arquitetura e Desenvolvimento Nacional**: depoimentos de arquitetos paulistas. São Paulo: Pini, 1979.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL – Departamento do Rio de Janeiro. **II Inquérito Nacional de Arquitetura/depoimentos**. S.I.: Projeto, 1982.

JULIANI, Maria Rosa de Oliveira. Ideologia, Estado e Mercado: três aspectos da profissão de arquiteto em São Paulo. *In:* GITAHY, M. L. C.; PEREIRA, P. C. X. **O Complexo Industrial da Construção e a Habitação Econômica Moderna, 1930-1964**. São Carlos: RiMa, 2002, p. 142-161.

KING, Ross. **Brunelleschi's dome**: the story of the great cathedral in Florence. London: Chatto & Windus, 2000.

KOK, Glória. **Rio de Janeiro na época da Av. Central**. São Paulo: Bei Comunicação, 2005.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel/Edusp, 1990.

KOSTOF, Spiro. **The Architect**: chapters in the history of the profession. New York: Oxford University Press, 1986.

LANCHA, Joubert José. **A Construção de uma Idéia**: Palladio, Le Corbusier, Terragni. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.

LEITE, Maria de Jesus de Britto. **Formação Sensível do Arquiteto**. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, novembro 2000.

_____. **Formar não é informar**. Um percurso sensível na formação do arquiteto. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

LEME, Maria Cristina da Silva (coord.). **Urbanismo no Brasil**: 1895-1965. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.

LEMOS, Carlos A. C. **Alvenaria Burguesa***.* São Paulo: Nobel, 1989.

_____. Ecletismo em São Paulo. *In:* FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira***.* São Paulo: Nobel, 1987, p. 69-103.

_____. **Ramos de Azevedo e seu escritório***.* São Paulo: Pini, 1993.

LEVI, Rino. **Rino Levi**. Milano: Edizioni di Comunità, 1974.

LIRA, José Tavares Correia de; ARTIGAS, Rosa (org.). **Caminhos da Arquitetura**: João Batista Vilanova Artigas. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, 4ª ed.

MACEDO, Adilson Costa. **A Realidade Profissional do Arquiteto**. Brasília: UNB, 1979.

MACEDO, Silvio; HARDT, Letícia; TANGARI, Vera. **Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo do Brasil**. Anais do II ENEPEA. São Paulo: Unimarco, 1996.

MACHADO, Denise B. P.; PEREIRA, Margareth S.; SILVA, Rachel C. M. (org.). **Urbanismo em Questão**. Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 2003.

MACHADO, Marise Ferreira. **Escritório Edison Musa, 1963-1983**: como trabalhava um escritório de arquitetura de grande porte no Rio de Janeiro pós-Brasília. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

MARTINS, Sérgio Régis Moreira. **Artistas quase arquitetos. Arquitetos quase artistas**. Tese (Livre-Docência) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

MASCARÓ, Lúcia R. de. **Inovação Tecnológica e Produção Arquitetônica***.* Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1990.

MASCARO, Luciana Pelaes. **Difusão da Arquitetura Neocolonial no Interior Paulista, 1920-1950***.* Tese (Doutorado) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

MELLO, Eduardo Kneese de. **Arquitetura Brasileira**: Palestras e Conferências. São Paulo: Laboratório de Programação Gráfica da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1975.

MIGNOT, Claude. **L'architecture au XIXe siècle**. Fribourg: Office du Livre, 1983.

MINTO, Fernando Cesar Negrini. **A Experimentação Prática Construtiva na Formação do Arquiteto**. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

MONTEIRO, Ana Maria Reis de Góes. **O Ensino de Arquitetura e Urbanismo no Brasil**. A expansão dos cursos no Estado de São Paulo no período de 1995 a 2005. Tese (Doutorado) apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Engenharia Civil da Universidade de Campinas. Campinas, 2007.

MORON, Ludmila Tana. A documentação do escritório Rino Levi Associados na Biblioteca da FAUUSP. *In:* GITAHY, M. L. C.; PEREIRA, P. C. X. **O Complexo Industrial da Construção e a Habitação Econômica Moderna, 1930-1964**. São Carlos: RiMa, 2002, p. 162-170.

MUSEU LASAR SEGALL. **Warchavchik, Pilon, Rino Levi**: três momentos da arquitetura paulista. São Paulo: FUNARTE, 1983.

NARUTO, Minoru. **Repensar a Formação do Arquiteto**. São Paulo: EDUSP, 2006.

NIEMEYER, Oscar. **Conversa de Arquitecto**. Porto: Campo das Letras, 1997.

ORTEGA, Artur Renato. **O Projeto e o Desenho no Olhar do Arquiteto**. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

PEREIRA, Miguel Alves. **Arquitetura**: Cultura, Formação, Prática e Política Profissional. São Paulo: Pini, 2005.

_____. **Sobre Arquitetura Brasileira e Ensino na Virada do Século**: depoimentos de professores arquitetos da FAUUSP. São Paulo: FAU/USP, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais**: espetáculos da modernidade do século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. O Imaginário de Paris. *In:* **O Imaginário da Cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999, p. 29-139.

PINHEIRO, Cláudia; MODESTO, Cecília. **À mesa com Burle Marx**. São Paulo: Queen Books, 2010.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Modernizada ou moderna?** A arquitetura em São Paulo, 1938-45. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

PRADO, Allan Kardec J. A. **O Ato Criador do Arquiteto Mediado por Computador**: um estudo sobre o uso de ferramentas computacionais na fase conceitual do projeto arquitetônico. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

RAUTERBERG, Hanno. **Entrevistas com Arquitetos**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley Editora, 2009.

REGINO, Aline N.; PERRONE, Rafael A. C. Eduardo Augusto Kneese de Mello: sua contribuição para habitação coletiva em São Paulo. **Risco**, Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, n. 9, p. 56-97, 2009.

REIS Filho, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SÁ, Flávia Carvalho. **Profissão: Arquiteta**. Formação profissional, mercado de trabalho e projeto arquitetônico na perspectiva das relações de gênero. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

SAINT, Andrew. **The Image of the Architect**. New Haven: Yale University Press, 1983.

SANTOS Jr., Wilson Ribeiro. **O Currículo Mínimo no Ensino de Arquitetura e Urbanismo no Brasil, 1969-1994**. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

SCHORSKE, Carl. A *Ringstrasse*, seus críticos e o nascimento do modernismo urbano. *In:* **Viena Fin-de-Siècle**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 43-124.

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

_____. **Prelúdio da Metrópole**: Arquitetura e Urbanismo em São Paulo na Passagem do Século XIX ao XX. São Paulo: Ateliê Editora, 2004.

SEGNINI Jr., Francisco. **A Prática Profissional do Arquiteto em Discussão***.* Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, abril de 2002.

_____. Arte, técnica e mercado: o trabalho do arquiteto. **Revista PÓS**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 17, n. 27, p. 122-135, junho 2010.

SERAPIÃO, Fernando. Alfredo Britto. **Projeto Design**, São Paulo, n. 328, junho de 2007. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/entrevista/alfredo-brito-me-envolvi-12-07-2007.html>. Acesso em: 14 jan. 2013.

SILVA, Joana Mello de Carvalho. Nacional ou cosmopolita: a cidade moderna de Ricardo Severo. *In:* **Anais do IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**. São Paulo, setembro de 2006.

_____. **O Arquiteto e a Produção da Cidade**: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva (1930-1960). Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

SIQUEIRA, Vera Beatriz. **Burle Marx**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SOARES, Isis Salviano Roverso. **Análise do desempenho aplicada à preservação predial**: O caso do Edifício Vila Penteado. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

SOUZA, Abelardo de. **Arquitetura no Brasil**: depoimentos. São Paulo: Diadorim: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

STEVENS, Garry. **O Círculo Privilegiado**: Fundamentos sociais da distinção arquitetônica. Brasília: UnB, 2003.

SYMES, Martin. **Architects and Their Practices**: a changing profession. Boston: Oxford Butterworth Architecture, 1995.

WATANABE Jr., Júlio. Origens do empresariamento da construção civil em São Paulo. *In:* GITAHY, M. L. C.; PEREIRA, P. C. X. **O Complexo Industrial da Construção e a Habitação Econômica Moderna, 1930-1964**. São Carlos: RiMa, 2002, p. 52-69.

WATKIN, David. **Morality and Architecture**: The Development of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement. Oxford: Clarendon, 1977.

WESELY, Michael; KIM, Lina. **Arquivo Brasília**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma Geração**: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, Ivan Silvio de Lima. **O Arquiteto e a Construção de um Novo Signo**. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

ZABALBEASCOA, Anatxu; MARCOS, Javier Rodríguez. **Vidas Construidas**: biografías de arquitectos. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

Leis e Decretos

BRASIL. **Decreto** n° 23.569, de 11 de dezembro de 1933. Regula o exercício das profissões de engenheiro, de arquiteto e de agrimensor. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Rio de Janeiro, 11 dez. 1933.

BRASIL. **Lei** n° 5.194, de 24 de dezembro de 1966. Regula o exercício das profissões de Engenheiro, Arquiteto e Engenheiro-Agrônomo, e dá outras providências. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, 24 dez. 1966.

BRASIL. **Lei** n° 12.378, de 31 de dezembro de 2010. Regulamenta o exercício da Arquitetura e Urbanismo; cria o Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil – CAU/BR e os Conselhos de Arquitetura e Urbanismo dos Estados e do Distrito Federal – CAUs; e dá outras providências. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, 31 dez. 2010.

CHAVES, Antonio. **Direito de autor do arquiteto, do engenheiro, do urbanista, do paisagista, do decorador**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1971.

ARTIGOS EM PERIÓDICOS

A COMPLEXA E DEMORADA ARTE de aprovar projetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 141, p. 101, maio 1991.

A FNA E A REGULAMENTAÇÃO da profissão dos técnicos de nível médio. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 74, p. 14, abril 1985.

A MÁQUINA DE DESENHAR e o recurso de criação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 167, p. 60-62, setembro 1993.

A NECESSIDADE DE UM NOVO MOVIMENTO de arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 26, p. 2, agosto 1964.

A PARTICIPAÇÃO do arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 12, p. 2-3, junho 1963.

A P-NB 140 e o futuro da construção. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 40, p. 4, outubro 1965.

A PROBLEMÁTICA Cultural da Arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 32, p. 2, fevereiro 1965.

A QUESTÃO DO SALÁRIO. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 28, p. 18, março/abril 1981.

ABEA DECIDE não aprovar abertura de novos cursos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 112, p. 141, julho 1988.

ABUKATER Neto, João. As mulheres na engenharia. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 114, p. 161, setembro 1988.

AINDA A POLÍTICA Habitacional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 51, p. 4, setembro 1966.

AINDA A REFORMA Habitacional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 23, p. 2, maio 1964.

ALMEIDA, Rubens. Um CAD sob medida para arquitetos. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 57, p. 101-103, dezembro/1994 e janeiro/1995.

ALVES, Manoel A. L. R. Sistemas computacionais e o projetar arquitetônico: relações básicas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 114, p. 148-152, setembro 1988.

ANTEPROJETO DE LEI do exercício profissional da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 18, p. 59-61, janeiro/fevereiro 1980.

ANTIGA REIVINDICAÇÃO profissional conseguida. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 60, p. 30, junho 1967.

ARQUITETOS BUSCAM ALTERNATIVAS de trabalho. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 18, p. 7, janeiro/fevereiro 1980.

ARQUITETOS DE VÁRIAS GERAÇÕES mostram o que pensam. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 129, p. 168-178, janeiro/fevereiro 1990.

ARQUITETOS DISCUTEM MUDANÇAS no Confea/Creas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 146, p. 144-145, outubro 1991.

ARQUITETOS e Clientes. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 78, p. 12, dezembro 1968.

ARQUITETOS EM CONGRESSO reavaliam a profissão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 126, p. 144-145, outubro 1989.

ARQUITETOS ESPERAM mais projetos a partir de 1996. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 192, p. 8, dezembro 1995.

ARQUITETOS: Formação e Demanda. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 36, p. 3, junho 1965.

ARQUITETOS INDICAM FORMAS de ativar mercado. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 148, p. 78, dezembro 1991.

ARQUITETOS PAISAGISTAS vão conquistando o próprio espaço. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 50-51, julho/agosto 1982.

ARQUITETOS PARAIBANOS TÊM SINDICATO após dois anos de luta. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 118, maio 1987.

ARQUITETURA NA ERA da informática. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 161, p. 60-65, março 1993.

ARQUITETURA PRECISA do currículo mínimo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 63, p. 14, maio 1984.

ARQUITETURA: profissão necessária. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 24, p. 2, junho 1964.

AS LUTAS ESPECÍFICAS E GERAIS da categoria no Relatório Final. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 41, novembro 1979.

AS PROPOSTAS FINAIS do VII Encontro Nacional sobre Formação do Arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 37, p. 13-16, fevereiro 1982.

ASSOCIAÇÃO DE ESCRITÓRIOS é tendência mundial. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 174, p. 14-16, maio 1994.

BATISTA, Maurício N. Justiça reconhece direito do arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 20, p. 24, fevereiro 1964.

_____. Os estudantes de arquitetura da Bahia, o problema habitacional e a profissão do arquiteto no Brasil. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 18, p. 23-26, dezembro 1963.

BERNARDES, S. W.; VASCONCELOS, S. Inquérito Nacional de Arquitetura – 7. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 7, p. 34-36, janeiro 1963.

BHALLA, Jai R. Arquitetura como meio de integração. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 97, p. 117, março 1987.

BONDUKI, Nabil G. Os arquitetos e a reforma urbana. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 103, p. 81-82, setembro 1987.

_____. Os arquitetos e o futuro de suas entidades. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 107, p. 153, fevereiro 1988.

BOTTI, Alberto. Arquitetura, uma profissão que se regenera ou acaba. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 139, p. 8, março 1991.

BRESANI, Júlio. Em defesa do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 23, p. 18, setembro 1980.

BRITTO, Alfredo. Arquitetura Brasileira em “Manchete”. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 12, p. 39, junho 1963.

_____. Regulamentação Profissional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 11, p. 45, maio 1963.

BROWNE, Enrique. Ler plantas e aprender arquitetura. **Projeto Design**, São Paulo, n. 198, p. 86-91, julho 1996.

BURLAMAQUI DEFENDE arquitetura comprometida com o povo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 105, p. 56, novembro 1987.

BURLAMAQUI NA FAU-UFRJ: “É preciso ser profissional absoluto”. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 39, p. 19, abril 1982.

CARON, Jorge O. Notas para um projeto de ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 98-100, maio 1987.

CARSALADE, Flávio. Arte e ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 119, p. 111-112, março 1989.

CASA DE EUCALIPTO, um direito que a Justiça preservou. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 95, p. 122, janeiro 1987.

CAVALCANTI, Lauro. Cenas de arquiteto. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 23, p. 100-101, abril/maio 1989.

COMAS, Carlos E. D. Ofício e paixão: Canibalismo, outras bossas, coisas nossas. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 13, p. 47-49, agosto/setembro 1987.

COMPETÊNCIA E COMPETIÇÃO. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 182, p. A.54, janeiro/fevereiro 1995.

CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUITETOS. Conclusões do VI Congresso Brasileiro de Arquitetos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 53, p. 8-12, novembro 1966.

CONGRESSO REÚNE 2100 ARQUITETOS e estudantes em Fortaleza. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 180, p. 6, novembro 1994.

COSTA, Antonio C. C. Arquitetura e Cidadania. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 56, p. 115-117, outubro/novembro 1994.

CREA/Confea DIVULGA RELATÓRIO preliminar do censo/81. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 14, julho/agosto 1982.

CREA ESTUDA “divulgação técnica”. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 72/73, p. 8, junho/julho 1968.

CURRÍCULO de arquitetura continua com cinco anos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 8, p. 46, fevereiro 1963.

DAHER, Luís Carlos. Sobre o desejo – digo, o desenho – do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 95-97, maio 1987.

DEBATE DA NOVA CLT mobiliza arquitetos em todo o país. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 14, p. 37, agosto 1979.

DEBATE SOBRE CURRÍCULO requer abertura na universidade brasileira. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 12, p. 8-9, maio 1979.

DEPOIMENTO dos ex-presidentes do IAB por ocasião dos 60 anos da entidade. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 26, p. 10, janeiro 1981.

DESEMPREGO preocupa arquitetos paulistas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 38, p. 11, março 1982.

DESENHO POR COMPUTADOR, opção de aperfeiçoamento para profissionais. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 104, p. 53, outubro 1987.

DIREITO AUTORAL, outra vitória na Justiça. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 101, p. 53, julho 1987.

DOCUMENTO IAB/DN Manifesto à nação. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 39, p. 16, dezembro/1991 e janeiro/1992.

DOCUMENTOS APROVADOS pelos arquitetos no XI ENSA. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 93, p. 117, novembro 1986.

EDITORIAL. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 6, p. 4, dezembro 1962.

ENCONTRO APONTA CRITÉRIOS para avaliar escolas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 159, p. 86, dezembro 1992.

ENCONTRO CONCLUI pela necessidade de mais debate. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 32, p. 9, agosto 1981.

ENCONTRO DISCUTE OBRIGATORIEDADE do ensino de paisagismo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 189, p. 12, setembro 1995.

ENCONTRO NACIONAL DO ENSINO DE ARQUITETURA. Relatório Geral. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 67, p. 24-27, janeiro 1968.

ENCONTRO PROPÕE FÓRUM permanente de defesa do ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 105, p. 68, novembro 1987.

ENCONTROS REGIONAIS para o debate da legislação profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 64, p. 33, junho 1984.

ENSA DECIDE REFORÇAR LUTA pela reforma urbana. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 115, p. 151, outubro 1988.

ENSA ENCAMINHA PROPOSTA de regulamentação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 137, p. 112, dezembro/1990 e janeiro/1991.

ENSINAR E APRENDER ARQUITETURA, cotidiano do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 104, p. 106-108, outubro 1987.

ENSINO DE ARQUITETURA em debate no Recife. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 103, p. 76-80, setembro 1987.

ESCOLAS DE ARQUITETURA: de 25 em 1978 para 37 em 1979. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 18, p. 7, janeiro/fevereiro 1980.

ESCRITÓRIOS DE ARQUITETURA esperam 95 com otimismo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 181, p. 10, 12, dezembro 1994.

EXAME PARA FORMANDOS é criticado. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 184, p. 12, abril 1995.

FARIAS, A. A. C.; MARTINS, C. A. F. Teoria e história no ensino de arquitetura: A experiência do 1º ano do curso de arquitetura de São Carlos/USP. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 130, p. 83-90, março 1990.

FAYET, Carlos M. O parecer sobre a proposta do currículo de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 81, p. 64-65, novembro 1985.

FEDERAÇÃO QUER AMPLIAR MERCADO de trabalho para os arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 20, p. 71, maio 1980.

FERREIRA, Maria das Graças. O ensino de urbanismo no curso de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 122, p. 181-182, junho 1989.

FICHER, Sylvia. Mitos e perspectivas: profissão de arquiteto e ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 185, p. 77-80, maio 1995.

FORERO, Laureano. Escola de arquitetura e cidade, uma integração necessária. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 112, p. 144-145, julho 1988.

FORMAÇÃO PROFISSIONAL, trabalho e produção, legislação: os destaques nos debates. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 44-45, novembro 1979.

FORTALECIMENTO DA ORGANIZAÇÃO SINDICAL dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 72, p. 18, fevereiro 1985.

FORTALEZA RECEBE arquitetos para o 14º Congresso. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 179, p. 12, outubro 1994.

FRAGELLI, Marcello. Inquérito Nacional de Arquitetura – 6. **Arquitetura**: Revista do IAB. Rio de Janeiro, n. 6, p. 22-24, 47-48, dezembro 1962.

GALLO, Haroldo. Os arquitetos e a proteção à autoria. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 155, p. 83, agosto 1992.

_____. Revisão crítica dos critérios de privilégio do exercício profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 92, p. 105-106, outubro 1986.

GIMARAENS, Ceça de. O desenho e seu texto: a matéria dos sonhos dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 180, p. 84-85, novembro 1994.

GIMÉNEZ, Luis E. A construção e o archi-tékton: entre arquitetura e técnica, genialidade e tradição. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 187, p. 90, julho 1995.

GOMES, Roberto F. Arquitetura: O planejamento é a base de qualquer realização. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 19, p. 33-35, janeiro 1964.

GOVERNO do Estado de São Paulo cria carreira de arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 49, p. 28, julho 1966.

GRAEF, Edgar. Um balanço crítico das lutas pelo novo currículo mínimo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 21-26, abril 1979.

GUEDES, Joaquim. Adeus às ilusões. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 10, p. 48, fevereiro/março 1987.

HONORÁRIOS de arquiteto no “Trivial Variado” de Rubem Braga. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 28, p. 28-29, outubro 1964.

IAB LANÇA CAMPANHA para aprovar nova lei profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 160, p. 95, janeiro/fevereiro 1993.

INFORMÁTICA NA ARQUITETURA, como serão os debates. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 101, p. 57, julho 1987.

INFORMÁTICA NA ARQUITETURA, UM DEBATE que deve continuar. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 104, p. 52, outubro 1987.

INICIADOS OS PREPARATIVOS para o XI ENEA. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 126, maio 1987.

JUSTIÇA protege direitos autorais na arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 17, p. 30, novembro 1963.

KONDER Netto, Marcos. Sonhadores sim, com muita honra. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 27, p. 26-27, setembro 1964.

KOUCHER, Sônia. Presidente analisa os problemas da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 122, p. 194, junho 1989.

LEI 5.194: prosseguem os debates. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 59, p. 19, janeiro 1984.

LEI EXIGE NOME DE ARQUITETO em propaganda. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 174, p. 21, maio 1994.

LEI GARANTE PUBLICAÇÃO em nome do autor. **Projeto Design**, São Paulo, n. 193, p. A.36, janeiro/fevereiro 1996.

LOEB, Roberto. É preciso ampliar a área de atuação do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 30, p. 12, junho 1981.

MAQUETE ELETRÔNICA: a arquitetura em 3D. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 168, p. 74-78, outubro 1993.

MARINHO, Gabriela. CAD, a informática no cotidiano. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 17, p. 95-97, abril/maio 1988.

MEDEIROS, Heloísa. Encontro de gerações. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 39, p. 17, dezembro/1991 e janeiro/1992.

MEIRA, Maria E. Da forma ao conteúdo: a educação de arquitetos e urbanistas no Brasil. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 177, p. 91-92, agosto 1994.

MINISTÉRIO DO TRABALHO AUTORIZA instalação da Federação de Arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 5, abril 1979.

MINISTRO MUDA CURRÍCULO de cursos de arquitetura e urbanismo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 182, p. A.26, janeiro/fevereiro 1995.

MISSÕES PRESENTES e futuras do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 70, p. 15, dezembro 1984.

MIZOGUCHI, Ivan. A crise no ensino da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 90, p. 81-82, agosto 1986.

MUSA, Edison. A invasão americana e as possíveis linhas da nossa defesa. **Projeto Design**, São Paulo, n. 194, p. 40-41, março 1996.

NA PLATAFORMA, UMA ANÁLISE da situação do país e do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 21, p. 48, julho 1980.

NO DISCURSO DO PRESIDENTE, uma reafirmação das lutas e princípios do IAB. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 40, novembro 1979.

NO IAB/RS, debate sobre mercado de trabalho. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 10, novembro/dezembro 1981.

NOGUEIRA, Mauro N. Arquitetos debatem problemas de emprego e profissão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 43, p. 8-10, setembro 1982.

NOVA DIRETORIA DO SASP conta o que vai fazer pelos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 95, p. 116-117, janeiro 1987.

NOVO SALÁRIO MÍNIMO dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 6, novembro/dezembro 1981.

NOVOS CAMINHOS na luta pelo aumento do salário mínimo profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 8, novembro 1979.

O ARQUITETO e sua luta. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 27, p. 2, setembro 1964.

O CONGRESSO de Salvador. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 52, p. 4, outubro 1966.

O IAB e os arquitetos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 41, p. 4, novembro 1965.

O MERCADO PARA ARQUITETOS em alguns estados. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 151, p. 92, abril 1992.

O NÚCLEO DE ARQUITETOS DO PT e a atuação sindical na categoria. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 15, novembro/dezembro 1981.

O QUE É NECESSÁRIO PARA UM NOVO ENSINO de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 111, p. 145-146, junho 1988.

O SURGIMENTO DOS SINDICATOS dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 48-49, julho/agosto 1982.

O USO DA INFORMÁTICA nos escritórios. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 131, p. 62, abril/maio 1990.

OLIVEIRA, Antônio C. G. O arquiteto e seu direito de projetar. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 85, p. 96, março 1986.

OLIVEIRA, Nildo C. Arquitetos começam 1990 com entidade fortalecida. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 128, p. 132-133, dezembro 1989.

_____. Pode surgir a OAB dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 136, p. 110, novembro 1990.

PAINEL DE MERCADO – Negócio de arquiteto. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 68, p. 92, outubro/novembro 1996.

PAWLEY, Eric. A pesquisa na arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 33, p. 30-31, março 1965.

PEREIRA, Miguel A. Legislação profissional: um novo sistema CONFEA/CREAs/MÚTUA? **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 27, p. 7, dezembro/1989 e janeiro/1990.

_____. Organização profissional, o que a década sugere. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 129, p. 163-164, janeiro/fevereiro 1990.

_____. Os arquitetos e a virada da década. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 30, p. 7, junho/julho 1990.

_____. Os cursos de arquitetura e os trabalhos de graduação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 128, maio 1987.

_____. Sobre a formação profissional do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 101-105, julho/agosto 1982.

PINTO, Vanda F. Informatização ganha espaço na área de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 105, p. 76-77, novembro 1987.

PIRES, Cecília. Em meios a crises, Projeto nasceu. E cresceu. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 36-42, julho/agosto 1982.

PIRONDI, Ciro. As múltiplas faces da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 119, p. 126-127, março 1989.

_____. Legislação Profissional. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 42, p. 4, junho/julho 1992.

_____. O ensino da arquitetura e nossa herança futura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 138, p. 10, fevereiro 1991.

PISO SALARIAL deveria ser mais de 70.000. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 109, p. 136, abril 1988.

PLÁGIO ARQUITETÔNICO. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 86, p. 75-76, abril 1986.

POLÍTICA SALARIAL e mínimo profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 31, p. 15, julho 1981.

PREMIAÇÃO DO IAB e divulgação da arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 19, p. 2, janeiro 1964.

PROFISSÃO: arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 72, p. 16, fevereiro 1985.

PROFISSÃO DO ARQUITETO e desenvolvimento urbano. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 74, p. 12, agosto 1968.

PROPOSTAS E RESOLUÇÕES do IX ENSA. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 67, p. 40-41, setembro 1984.

RABELO, Fernando C. Formação profissional: a retomada dos encontros. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 30, p. 5, junho 1981.

REGO, Flávio M. Por uma faixa livre para a criação. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 47, p. 15-16, maio 1966.

REGULAMENTAÇÃO profissional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 11, p. 45, maio 1963.

REGULAMENTO profissional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 49, p. 29, julho 1966.

RIBEIRO, D.; GRAEFF, E. A.; MAITREJEAN, J. A. Análise de cursos de graduação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 81, p. 66-67, novembro 1985.

RIBEIRO, Enilda. A missão do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 71, p. 12, janeiro 1985.

ROBERTO, Maurício. Fala meu papagaio: O Problema da Arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 6, p. 39-40, dezembro 1962.

_____. Perspectivas para o arquiteto ou para a arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 68-69, julho/agosto 1982.

ROMANO, Elisabetta. O arquiteto: entre a prancheta e o computador. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 11, p. 51-52, abril/maio 1987.

SÁ, Ricardo. Um espaço vazio. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 60, p. 10-11, fevereiro 1984.

SABBAG, Haifa Y. Uma corda sobre o abismo. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 11, p. 45-50, abril/maio 1987.

SALÁRIO mínimo profissional em debate. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 64, p. 44, junho 1984.

SALÁRIO MÍNIMO profissional para engenheiros e arquitetos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 7, p. 54, janeiro 1963.

SALÁRIO MÍNIMO PROFISSIONAL: vitória em vários Estados. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 79, p. 18, setembro 1985.

SANT'ANNA, Antonio Carlos. Entre 2 amores: o afeto que se amplia. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 13, p. 46-47, agosto/setembro 1987.

SANTOS, Cecília Rodrigues. Com a palavra: o cliente. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 45, p. 50, dezembro/1992 e janeiro/1993.

SEMANA NACIONAL DOS ARQUITETOS debate salário e profissão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 123, p. 141, julho 1989.

SER OU NÃO SER arquiteto, eis a questão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 103, p. 86-87, setembro 1987.

SERRAN, Joca. Os 60 anos do Instituto de Arquitetos do Brasil. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 26, p. 8-10, janeiro 1981.

S.HRu: Um Seminário de Habitação e Reforma Urbana. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 13, p. 2, julho 1963.

SILVA Filho, Jitomir T. Desenhando e descobrindo arquitetura. **Projeto Design**, São Paulo, n. 196, p. 92-93, maio 1996.

SILVEIRA, Lilian M. Arquiteto assalariado tem direito ao mínimo profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 5, abril 1979.

SILVEIRA, Roberto. O ensino de tecnologia no curso de arquitetura da UFRGS. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 126, p. 133-134, outubro 1989.

SOUZA, Edison E. Uma proposta para o exame de avaliação profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 91, p. 140-141, setembro 1986.

TABELA DE HONORÁRIOS. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 157, p. 103, outubro 1992.

TABELA referente ao pagamento dos direitos autorais dos projetos arquitetônicos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 9, p. 57-58, março 1963.

TEPERMAN, Sérgio. A provação. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 32, p. 64-65, outubro/novembro 1990.

_____. Computador Centimetral. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 59, p. 112, abril/maio 1995.

_____. Correio Sentimental. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 30, p. 76, junho/julho 1990.

_____. Doces caseiros & Projetos de arquitetura. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 68, p. 96, outubro/novembro 1996.

_____. Escritórios de arquitetura: profissionalização, uma atitude sadia. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 135, p. 30-31, outubro 1990.

_____. Menos gênios e mais profissionais competentes. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 169, p. 71, novembro 1993.

_____. Os anos 60, 70, 80, 90, 100. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 28, p. 98-99, fevereiro/março 1990.

_____. Os autodidatas. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 48, p. 81, junho/julho 1993.

_____. Sangue, suor e cerveja. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 42, p. 81, junho/julho 1992.

_____. Sobra de espaço. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 27, p. 100-101, dezembro/1989 e janeiro/1990.

TOPELSON, Sara. Sintonia com a sociedade. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 68, p. 66, outubro/novembro 1996.

UMA PROFISSÃO em crise. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 48, p. 4, junho 1966.

UNIÃO CONTRA TENTATIVAS de invasão do campo profissional do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 3, abril 1979.

VIANNA, Nelson Solano. Afinal, o que é tecnologia da Arquitetura? **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 11, p. 40-44, abril/maio 1987.

WEIMER, Günter. O ensino da história da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 96, p. 80-81, fevereiro 1987.

WILHEIM, Jorge. O planejamento e sua importância na formação do arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 24, p. 11-15, junho 1964.

WISSENBACH, Vicente. A arquitetura feita na tela do computador. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 162, p. 4, abril 1993.

_____. Arquitetura no campo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 2, p. 3, abril/maio 1977.

_____. Nas escolas e nos laboratórios a crescente participação dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 9, p. 3, setembro 1979.

_____. O Balanço carioca. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 3, p. 3, maio/junho 1977.

_____. Um novo desafio. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 1, p. 3, fevereiro/março 1977.

WISSENBACH, Vicente; OLIVEIRA, Nildo C. Arquitetos empenhados em regulamentar a profissão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 136, p. 3, novembro 1990.

_____. Congresso abre um leque de opções aos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 146, p. 4, outubro 1991.

_____. Na expectativa de um ano melhor para a arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 148, p. 4, dezembro 1991.

_____. O IAB chega aos setenta anos em momento de crise. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 137, p. 3, dezembro/1990 e janeiro/1991.

_____. Os temas do I Congresso Estadual de Arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 124, p. 4, agosto 1989.

WOLF, José. A linha visível. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 39, p. 16, dezembro/1991 e janeiro/1992.

_____. Projeto com metodologia. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 34, p. 45, fevereiro/março 1991.

WOLF, J.; MOURA, É. De volta às catedrais. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 48, p. 60-65, junho/julho 1993.

_____. Nas trilhas do pensamento crítico. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 49, p. 77-81, agosto/setembro 1993.

X ENCONTRO NACIONAL de Sindicatos de Arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 78, p. 32, 34, 36, agosto 1985.

XI ENSA: outros documentos aprovados em Brasília. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 94, p. 127-128, dezembro 1986.

XII CONGRESSO DE ARQUITETOS: a hora de mostrar firmeza. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 80, p. 15-16, outubro 1985.

YAMASHIRO, D.; SEGAWA, H. Escolas de arquitetura: a qualidade não se mede com estrelas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 177, p. 87-88, agosto 1994.

ZEIN, Ruth V. Definir responsabilidades: caminho para a valorização profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 51, p. 28 e 30, maio 1983.

_____. O pensamento, as críticas, os sonhos e as reivindicações dos arquitetos brasileiros. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 52-62, julho/agosto 1982.

Anexos

ANEXO 1

Lista das reportagens localizadas sobre o tema, publicadas pela “Arquitetura: Revista do IAB” (1962-1968).

A NECESSIDADE DE UM NOVO MOVIMENTO de arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 26, p. 2, agosto 1964.

A PARTICIPAÇÃO do arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 12, p. 2-3, junho 1963.

A P-NB 140 e o futuro da construção. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 40, p. 4, outubro 1965.

A PROBLEMÁTICA Cultural da Arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 32, p. 2, fevereiro 1965.

AINDA A POLÍTICA Habitacional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 51, p. 4, setembro 1966.

AINDA A REFORMA Habitacional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 23, p. 2, maio 1964.

ANTIGA REIVINDICAÇÃO profissional conseguida. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 60, p. 30, junho 1967.

ARQUITETOS e Clientes. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 78, p. 12, dezembro 1968.

ARQUITETOS: Formação e Demanda. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 36, p. 3, junho 1965.

ARQUITETURA: profissão necessária. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 24, p. 2, junho 1964.

BATISTA, Maurício N. Justiça reconhece direito do arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 20, p. 24, fevereiro 1964.

_____. Os estudantes de arquitetura da Bahia, o problema habitacional e a profissão do arquiteto no Brasil. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 18, p. 23-26, dezembro 1963.

BERNARDES, S. W.; VASCONCELOS, S. Inquérito Nacional de Arquitetura – 7. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 7, p. 34-36, janeiro 1963.

BRITTO, Alfredo. Arquitetura Brasileira em “Manchete”. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 12, p. 39, junho 1963.

_____. Regulamentação Profissional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 11, p. 45, maio 1963.

CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUITETOS. Conclusões do VI Congresso Brasileiro de Arquitetos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 53, p. 8-12, novembro 1966.

CREA ESTUDA “divulgação técnica”. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 72/73, p. 8, junho/julho 1968.

CURRÍCULO de arquitetura continua com cinco anos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 8, p. 46, fevereiro 1963.

EDITORIAL. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 6, p. 4, dezembro 1962.

ENCONTRO NACIONAL DO ENSINO DE ARQUITETURA. Relatório Geral. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 67, p. 24-27, janeiro 1968.

FRAGELLI, Marcello. Inquérito Nacional de Arquitetura – 6. **Arquitetura**: Revista do IAB. Rio de Janeiro, n. 6, p. 22-24, 47-48, dezembro 1962.

GOMES, Roberto F. Arquitetura: O planejamento é a base de qualquer realização. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 19, p. 33-35, janeiro 1964.

GOVERNO do Estado de São Paulo cria carreira de arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 49, p. 28, julho 1966.

HONORÁRIOS de arquiteto no “Trivial Variado” de Rubem Braga. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 28, p. 28-29, outubro 1964.

JUSTIÇA protege direitos autorais na arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 17, p. 30, novembro 1963.

KONDER Netto, Marcos. Sonhadores sim, com muita honra. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 27, p. 26-27, setembro 1964.

O ARQUITETO e sua luta. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 27, p. 2, setembro 1964.

O CONGRESSO de Salvador. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 52, p. 4, outubro 1966.

O IAB e os arquitetos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 41, p. 4, novembro 1965.

PAWLEY, Eric. A pesquisa na arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 33, p. 30-31, março 1965.

PREMIAÇÃO DO IAB e divulgação da arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 19, p. 2, janeiro 1964.

PROFISSÃO DO ARQUITETO e desenvolvimento urbano. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 74, p. 12, agosto 1968.

REGO, Flávio M. Por uma faixa livre para a criação. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 47, p. 15-16, maio 1966.

REGULAMENTAÇÃO profissional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 11, p. 45, maio 1963.

REGULAMENTO profissional. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 49, p. 29, julho 1966.

ROBERTO, Maurício. Fala meu papagaio: O Problema da Arquitetura. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 6, p. 39-40, dezembro 1962.

SALÁRIO MÍNIMO profissional para engenheiros e arquitetos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 7, p. 54, janeiro 1963.

S.HRu: Um Seminário de Habitação e Reforma Urbana. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 13, p. 2, julho 1963.

TABELA referente ao pagamento dos direitos autorais dos projetos arquitetônicos. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 9, p. 57-58, março 1963.

UMA PROFISSÃO em crise. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 48, p. 4, junho 1966.

WILHEIM, Jorge. O planejamento e sua importância na formação do arquiteto. **Arquitetura**: Revista do IAB, Rio de Janeiro, n. 24, p. 11-15, junho 1964.

ANEXO 2

Lista das reportagens localizadas sobre o tema, publicadas pela revista “Projeto” (1977-1996).

A COMPLEXA E DEMORADA ARTE de aprovar projetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 141, p. 101, maio 1991.

A FNA E A REGULAMENTAÇÃO da profissão dos técnicos de nível médio. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 74, p. 14, abril 1985.

A MÁQUINA DE DESENHAR e o recurso de criação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 167, p. 60-62, setembro 1993.

A QUESTÃO DO SALÁRIO. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 28, p. 18, março/abril 1981.

ABEA DECIDE não aprovar abertura de novos cursos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 112, p. 141, julho 1988.

ABUKATER Neto, João. As mulheres na engenharia. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 114, p. 161, setembro 1988.

ALVES, Manoel A. L. R. Sistemas computacionais e o projetar arquitetônico: relações básicas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 114, p. 148-152, setembro 1988.

ANTEPROJETO DE LEI do exercício profissional da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 18, p. 59-61, janeiro/fevereiro 1980.

ARQUITETOS BUSCAM ALTERNATIVAS de trabalho. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 18, p. 7, janeiro/fevereiro 1980.

ARQUITETOS DE VÁRIAS GERAÇÕES mostram o que pensam. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 129, p. 168-178, janeiro/fevereiro 1990.

ARQUITETOS DISCUTEM MUDANÇAS no Confea/Creas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 146, p. 144-145, outubro 1991.

ARQUITETOS EM CONGRESSO reavaliam a profissão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 126, p. 144-145, outubro 1989.

ARQUITETOS ESPERAM mais projetos a partir de 1996. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 192, p. 8, dezembro 1995.

ARQUITETOS INDICAM FORMAS de ativar mercado. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 148, p. 78, dezembro 1991.

ARQUITETOS PAISAGISTAS vão conquistando o próprio espaço. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 50-51, julho/agosto 1982.

ARQUITETOS PARAIBANOS TÊM SINDICATO após dois anos de luta. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 118, maio 1987.

ARQUITETURA NA ERA da informática. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 161, p. 60-65, março 1993.

ARQUITETURA PRECISA do currículo mínimo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 63, p. 14, maio 1984.

AS LUTAS ESPECÍFICAS E GERAIS da categoria no Relatório Final. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 41, novembro 1979.

AS PROPOSTAS FINAIS do VII Encontro Nacional sobre Formação do Arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 37, p. 13-16, fevereiro 1982.

ASSOCIAÇÃO DE ESCRITÓRIOS é tendência mundial. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 174, p. 14-16, maio 1994.

BHALLA, Jai R. Arquitetura como meio de integração. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 97, p. 117, março 1987.

BONDUKI, Nabil G. Os arquitetos e a reforma urbana. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 103, p. 81-82, setembro 1987.

_____. Os arquitetos e o futuro de suas entidades. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 107, p. 153, fevereiro 1988.

BOTTI, Alberto. Arquitetura, uma profissão que se regenera ou acaba. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 139, p. 8, março 1991.

BRESANI, Júlio. Em defesa do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 23, p. 18, setembro 1980.

BROWNE, Enrique. Ler plantas e aprender arquitetura. **Projeto Design**, São Paulo, n. 198, p. 86-91, julho 1996.

BURLAMAQUI DEFENDE arquitetura comprometida com o povo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 105, p. 56, novembro 1987.

BURLAMAQUI NA FAU-UFRJ: “É preciso ser profissional absoluto”. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 39, p. 19, abril 1982.

CARON, Jorge O. Notas para um projeto de ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 98-100, maio 1987.

CARSALADE, Flávio. Arte e ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 119, p. 111-112, março 1989.

CASA DE EUCALIPTO, um direito que a Justiça preservou. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 95, p. 122, janeiro 1987.

COMPETÊNCIA E COMPETIÇÃO. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 182, p. A.54, janeiro/fevereiro 1995.

CONGRESSO REÚNE 2100 ARQUITETOS e estudantes em Fortaleza. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 180, p. 6, novembro 1994.

CREA/Confea DIVULGA RELATÓRIO preliminar do censo/81. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 14, julho/agosto 1982.

DAHER, Luís Carlos. Sobre o desejo – digo, o desenho – do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 95-97, maio 1987.

DEBATE DA NOVA CLT mobiliza arquitetos em todo o país. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 14, p. 37, agosto 1979.

DEBATE SOBRE CURRÍCULO requer abertura na universidade brasileira. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 12, p. 8-9, maio 1979.

DEPOIMENTO dos ex-presidentes do IAB por ocasião dos 60 anos da entidade. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 26, p. 10, janeiro 1981.

DESEMPREGO preocupa arquitetos paulistas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 38, p. 11, março 1982.

DESENHO POR COMPUTADOR, opção de aperfeiçoamento para profissionais. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 104, p. 53, outubro 1987.

DIREITO AUTORAL, outra vitória na Justiça. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 101, p. 53, julho 1987.

DOCUMENTOS APROVADOS pelos arquitetos no XI ENSA. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 93, p. 117, novembro 1986.

ENCONTRO APONTA CRITÉRIOS para avaliar escolas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 159, p. 86, dezembro 1992.

ENCONTRO CONCLUI pela necessidade de mais debate. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 32, p. 9, agosto 1981.

ENCONTRO DISCUTE OBRIGATORIEDADE do ensino de paisagismo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 189, p. 12, setembro 1995.

ENCONTRO PROPÕE FÓRUM permanente de defesa do ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 105, p. 68, novembro 1987.

ENCONTROS REGIONAIS para o debate da legislação profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 64, p. 33, junho 1984.

ENSA DECIDE REFORÇAR LUTA pela reforma urbana. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 115, p. 151, outubro 1988.

ENSA ENCAMINHA PROPOSTA de regulamentação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 137, p. 112, dezembro/1990 e janeiro/1991.

ENSINAR E APRENDER ARQUITETURA, cotidiano do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 104, p. 106-108, outubro 1987.

ENSINO DE ARQUITETURA em debate no Recife. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 103, p. 76-80, setembro 1987.

ESCOLAS DE ARQUITETURA: de 25 em 1978 para 37 em 1979. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 18, p. 7, janeiro/fevereiro 1980.

ESCRITÓRIOS DE ARQUITETURA esperam 95 com otimismo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 181, p. 10, 12, dezembro 1994.

EXAME PARA FORMANDOS é criticado. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 184, p. 12, abril 1995.

FARIAS, A. A. C.; MARTINS, C. A. F. Teoria e história no ensino de arquitetura: A experiência do 1º ano do curso de arquitetura de São Carlos/USP. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 130, p. 83-90, março 1990.

FAYET, Carlos M. O parecer sobre a proposta do currículo de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 81, p. 64-65, novembro 1985.

FEDERAÇÃO QUER AMPLIAR MERCADO de trabalho para os arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 20, p. 71, maio 1980.

FERREIRA, Maria das Graças. O ensino de urbanismo no curso de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 122, p. 181-182, junho 1989.

FICHER, Sylvia. Mitos e perspectivas: profissão de arquiteto e ensino de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 185, p. 77-80, maio 1995.

FORERO, Laureano. Escola de arquitetura e cidade, uma integração necessária. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 112, p. 144-145, julho 1988.

FORMAÇÃO PROFISSIONAL, trabalho e produção, legislação: os destaques nos debates. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 44-45, novembro 1979.

FORTALECIMENTO DA ORGANIZAÇÃO SINDICAL dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 72, p. 18, fevereiro 1985.

FORTALEZA RECEBE arquitetos para o 14º Congresso. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 179, p. 12, outubro 1994.

GALLO, Haroldo. Os arquitetos e a proteção à autoria. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 155, p. 83, agosto 1992.

_____. Revisão crítica dos critérios de privilégio do exercício profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 92, p. 105-106, outubro 1986.

GIMARAENS, Ceça de. O desenho e seu texto: a matéria dos sonhos dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 180, p. 84-85, novembro 1994.

GIMÉNEZ, Luis E. A construção e o archi-tékton: entre arquitetura e técnica, genialidade e tradição. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 187, p. 90, julho 1995.

GRAEF, Edgar. Um balanço crítico das lutas pelo novo currículo mínimo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 21-26, abril 1979.

IAB LANÇA CAMPANHA para aprovar nova lei profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 160, p. 95, janeiro/fevereiro 1993.

INFORMÁTICA NA ARQUITETURA, como serão os debates. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 101, p. 57, julho 1987.

INFORMÁTICA NA ARQUITETURA, UM DEBATE que deve continuar. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 104, p. 52, outubro 1987.

INICIADOS OS PREPARATIVOS para o XI ENEA. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 126, maio 1987.

KOUCHER, Sônia. Presidente analisa os problemas da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 122, p. 194, junho 1989.

LEI 5.194: prosseguem os debates. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 59, p. 19, janeiro 1984.

LEI EXIGE NOME DE ARQUITETO em propaganda. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 174, p. 21, maio 1994.

LEI GARANTE PUBLICAÇÃO em nome do autor. **Projeto Design**, São Paulo, n. 193, p. A.36, janeiro/fevereiro 1996.

LOEB, Roberto. É preciso ampliar a área de atuação do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 30, p. 12, junho 1981.

MAQUETE ELETRÔNICA: a arquitetura em 3D. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 168, p. 74-78, outubro 1993.

MEIRA, Maria E. Da forma ao conteúdo: a educação de arquitetos e urbanistas no Brasil. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 177, p. 91-92, agosto 1994.

MINISTÉRIO DO TRABALHO AUTORIZA instalação da Federação de Arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 5, abril 1979.

MINISTRO MUDA CURRÍCULO de cursos de arquitetura e urbanismo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 182, p. A.26, janeiro/fevereiro 1995.

MISSÕES PRESENTES e futuras do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 70, p. 15, dezembro 1984.

MIZOGUCHI, Ivan. A crise no ensino da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 90, p. 81-82, agosto 1986.

MUSA, Edison. A invasão americana e as possíveis linhas da nossa defesa. **Projeto Design**, São Paulo, n. 194, p. 40-41, março 1996.

NA PLATAFORMA, UMA ANÁLISE da situação do país e do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 21, p. 48, julho 1980.

NO DISCURSO DO PRESIDENTE, uma reafirmação das lutas e princípios do IAB. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 40, novembro 1979.

NO IAB/RS, debate sobre mercado de trabalho. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 10, novembro/dezembro 1981.

NOGUEIRA, Mauro N. Arquitetos debatem problemas de emprego e profissão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 43, p. 8-10, setembro 1982.

NOVA DIRETORIA DO SASP conta o que vai fazer pelos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 95, p. 116-117, janeiro 1987.

NOVO SALÁRIO MÍNIMO dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 6, novembro/dezembro 1981.

NOVOS CAMINHOS na luta pelo aumento do salário mínimo profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 17, p. 8, novembro 1979.

O MERCADO PARA ARQUITETOS em alguns estados. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 151, p. 92, abril 1992.

O NÚCLEO DE ARQUITETOS DO PT e a atuação sindical na categoria. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 35, p. 15, novembro/dezembro 1981.

O QUE É NECESSÁRIO PARA UM NOVO ENSINO de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 111, p. 145-146, junho 1988.

O SURGIMENTO DOS SINDICATOS dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 48-49, julho/agosto 1982.

O USO DA INFORMÁTICA nos escritórios. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 131, p. 62, abril/maio 1990.

OLIVEIRA, Antônio C. G. O arquiteto e seu direito de projetar. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 85, p. 96, março 1986.

OLIVEIRA, Nildo C. Arquitetos começam 1990 com entidade fortalecida. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 128, p. 132-133, dezembro 1989.

_____. Pode surgir a OAB dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 136, p. 110, novembro 1990.

PEREIRA, Miguel A. Organização profissional, o que a década sugere. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 129, p. 163-164, janeiro/fevereiro 1990.

_____. Os cursos de arquitetura e os trabalhos de graduação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 99, p. 128, maio 1987.

_____. Sobre a formação profissional do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 101-105, julho/agosto 1982.

PINTO, Vanda F. Informatização ganha espaço na área de arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 105, p. 76-77, novembro 1987.

PIRES, Cecília. Em meios a crises, Projeto nasceu. E cresceu. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 36-42, julho/agosto 1982.

PIRONDI, Ciro. As múltiplas faces da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 119, p. 126-127, março 1989.

_____. O ensino da arquitetura e nossa herança futura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 138, p. 10, fevereiro 1991.

PISO SALARIAL deveria ser mais de 70.000. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 109, p. 136, abril 1988.

PLÁGIO ARQUITETÔNICO. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 86, p. 75-76, abril 1986.

POLÍTICA SALARIAL e mínimo profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 31, p. 15, julho 1981.

PROFISSÃO: arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 72, p. 16, fevereiro 1985.

PROPOSTAS E RESOLUÇÕES do IX ENSA. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 67, p. 40-41, setembro 1984.

RABELO, Fernando C. Formação profissional: a retomada dos encontros. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 30, p. 5, junho 1981.

RIBEIRO, D.; GRAEFF, E. A.; MAITREJEAN, J. A. Análise de cursos de graduação. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 81, p. 66-67, novembro 1985.

RIBEIRO, Enilda. A missão do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 71, p. 12, janeiro 1985.

ROBERTO, Maurício. Perspectivas para o arquiteto ou para a arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 68-69, julho/agosto 1982.

SÁ, Ricardo. Um espaço vazio. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 60, p. 10-11, fevereiro 1984.

SALÁRIO mínimo profissional em debate. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 64, p. 44, junho 1984.

SALÁRIO MÍNIMO PROFISSIONAL: vitória em vários Estados. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 79, p. 18, setembro 1985.

SEMANA NACIONAL DOS ARQUITETOS debate salário e profissão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 123, p. 141, julho 1989.

SER OU NÃO SER arquiteto, eis a questão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 103, p. 86-87, setembro 1987.

SERRAN, Joca. Os 60 anos do Instituto de Arquitetos do Brasil. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 26, p. 8-10, janeiro 1981.

SILVA Filho, Jitomir T. Desenhando e descobrindo arquitetura. **Projeto Design**, São Paulo, n. 196, p. 92-93, maio 1996.

SILVEIRA, Lilian M. Arquiteto assalariado tem direito ao mínimo profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 5, abril 1979.

SILVEIRA, Roberto. O ensino de tecnologia no curso de arquitetura da UFRGS. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 126, p. 133-134, outubro 1989.

SOUZA, Edison E. Uma proposta para o exame de avaliação profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 91, p. 140-141, setembro 1986.

TABELA DE HONORÁRIOS. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 157, p. 103, outubro 1992.

TEPERMAN, Sérgio. Escritórios de arquitetura: profissionalização, uma atitude sadia. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 135, p. 30-31, outubro 1990.

_____. Menos gênios e mais profissionais competentes. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 169, p. 71, novembro 1993.

UNIÃO CONTRA TENTATIVAS de invasão do campo profissional do arquiteto. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 11, p. 3, abril 1979.

WEIMER, Günter. O ensino da história da arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 96, p. 80-81, fevereiro 1987.

WISSENBACH, Vicente. A arquitetura feita na tela do computador. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 162, p. 4, abril 1993.

_____. Arquitetura no campo. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 2, p. 3, abril/maio 1977.

_____. Nas escolas e nos laboratórios a crescente participação dos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 9, p. 3, setembro 1979.

_____. O Balanço carioca. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 3, p. 3, maio/junho 1977.

_____. Um novo desafio. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 1, p. 3, fevereiro/março 1977.

WISSENBACH, Vicente; OLIVEIRA, Nildo C. Arquitetos empenhados em regulamentar a profissão. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 136, p. 3, novembro 1990.

_____. Congresso abre um leque de opções aos arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 146, p. 4, outubro 1991.

_____. Na expectativa de um ano melhor para a arquitetura. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 148, p. 4, dezembro 1991.

_____. O IAB chega aos setenta anos em momento de crise. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 137, p. 3, dezembro/1990 e janeiro/1991.

_____. Os temas do I Congresso Estadual de Arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 124, p. 4, agosto 1989.

X ENCONTRO NACIONAL de Sindicatos de Arquitetos. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 78, p. 32, 34, 36, agosto 1985.

XI ENSA: outros documentos aprovados em Brasília. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 94, p. 127-128, dezembro 1986.

XII CONGRESSO DE ARQUITETOS: a hora de mostrar firmeza. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 80, p. 15-16, outubro 1985.

YAMASHIRO, D.; SEGAWA, H. Escolas de arquitetura: a qualidade não se mede com estrelas. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 177, p. 87-88, agosto 1994.

ZEIN, Ruth V. Definir responsabilidades: caminho para a valorização profissional. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 51, p. 28 e 30, maio 1983.

_____. O pensamento, as críticas, os sonhos e as reivindicações dos arquitetos brasileiros. **Projeto**: arquitetura, planejamento, desenho industrial, construção, São Paulo, n. 42, p. 52-62, julho/agosto 1982.

ANEXO 3

Lista das reportagens localizadas sobre o tema, publicadas pela revista “AU – Arquitetura e Urbanismo” (1987-1996).

ALMEIDA, Rubens. Um CAD sob medida para arquitetos. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 57, p. 101-103, dezembro/1994 e janeiro/1995.

CAVALCANTI, Lauro. Cenas de arquiteto. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 23, p. 100-101, abril/maio 1989.

COMAS, Carlos E. D. Ofício e paixão: Canibalismo, outras bossas, coisas nossas. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 13, p. 47-49, agosto/setembro 1987.

COSTA, Antonio C. C. Arquitetura e Cidadania. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 56, p. 115-117, outubro/novembro 1994.

DOCUMENTO IAB/DN Manifesto à nação. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 39, p. 16, dezembro/1991 e janeiro/1992.

GUEDES, Joaquim. Adeus às ilusões. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 10, p. 48, fevereiro/março 1987.

MARINHO, Gabriela. CAD, a informática no cotidiano. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 17, p. 95-97, abril/maio 1988.

MEDEIROS, Heloísa. Encontro de gerações. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 39, p. 17, dezembro/1991 e janeiro/1992.

PAINEL DE MERCADO – Negócio de arquiteto. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 68, p. 92, outubro/novembro 1996.

PEREIRA, Miguel A. Legislação profissional: um novo sistema CONFEA/CREAs/MÚTUA? **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 27, p. 7, dezembro/1989 e janeiro/1990.

_____. Os arquitetos e a virada da década. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 30, p. 7, junho/julho 1990.

PIRONDI, Ciro. Legislação Profissional. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 42, p. 4, junho/julho 1992.

ROMANO, Elisabetta. O arquiteto: entre a prancheta e o computador. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 11, p. 51-52, abril/maio 1987.

SABBAG, Haifa Y. Uma corda sobre o abismo. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 11, p. 45-50, abril/maio 1987.

SANT’ANNA, Antonio Carlos. Entre 2 amores: o afeto que se amplia. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 13, p. 46-47, agosto/setembro 1987.

SANTOS, Cecília Rodrigues. Com a palavra: o cliente. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 45, p. 50, dezembro/1992 e janeiro/1993.

TEPERMAN, Sérgio. A provação. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 32, p. 64-65, outubro/novembro 1990.

_____. Computador Centimetral. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 59, p. 112, abril/maio 1995.

_____. Correio Sentimental. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 30, p. 76, junho/julho 1990.

_____. Doces caseiros & Projetos de arquitetura. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 68, p. 96, outubro/novembro 1996.

_____. Os anos 60, 70, 80, 90, 100. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 28, p. 98-99, fevereiro/março 1990.

_____. Os autodidatas. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 48, p. 81, junho/julho 1993.

_____. Sangue, suor e cerveja. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 42, p. 81, junho/julho 1992.

_____. Sobra de espaço. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 27, p. 100-101, dezembro/1989 e janeiro/1990.

TOPELSON, Sara. Sintonia com a sociedade. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 68, p. 66, outubro/novembro 1996.

VIANNA, Nelson Solano. Afinal, o que é tecnologia da Arquitetura? **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 11, p. 40-44, abril/maio 1987.

WOLF, José. A linha visível. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 39, p. 16, dezembro/1991 e janeiro/1992.

_____. Projeto com metodologia. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 34, p. 45, fevereiro/março 1991.

WOLF, J.; MOURA, É. De volta às catedrais. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 48, p. 60-65, junho/julho 1993.

_____. Nas trilhas do pensamento crítico. **AU – Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 49, p. 77-81, agosto/setembro 1993.