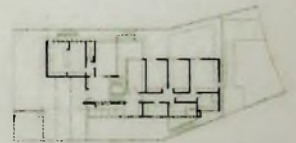
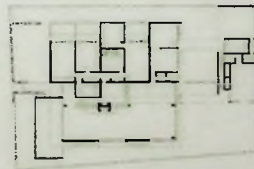
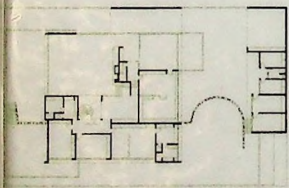


UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**A OBRA DE DAVID LIBESKIND**  
**ENSAIO SOBRE AS RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES**



LUCIANA TOMBI BRASIL

Orientador:

Prof. Dr. LUÍS ANTÔNIO JORGE

São Paulo, Julho de 2004

01



A OBRA DE DAVID LIBESKIND  
ENSAIO SOBRE AS RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES

LUCIANA TOMBI BRASIL

Orientador:

Prof. Dr. LUÍS ANTÔNIO JORGE

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e  
Urbanismo da Universidade de São Paulo para a obtenção  
do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

São Paulo, Julho de 2004



724,981  
L6158

Aos meus pais,  
Evaldo Lins Brasil e Ivanilde Tombi Brasil.



## AGRADECIMENTOS

**Prof. Dr. Luis Antonio Jorge**  
Orientador e incentivador desta dissertação.

**Prof. Dr. Paulo Bruna**  
**Prof. Dr. Agnaldo Farias**  
Examinadores da Banca de Qualificação.

**Camila Stela**  
Colaboradora no processo de levantamento, organização,  
digitalização e redesenho do acervo.

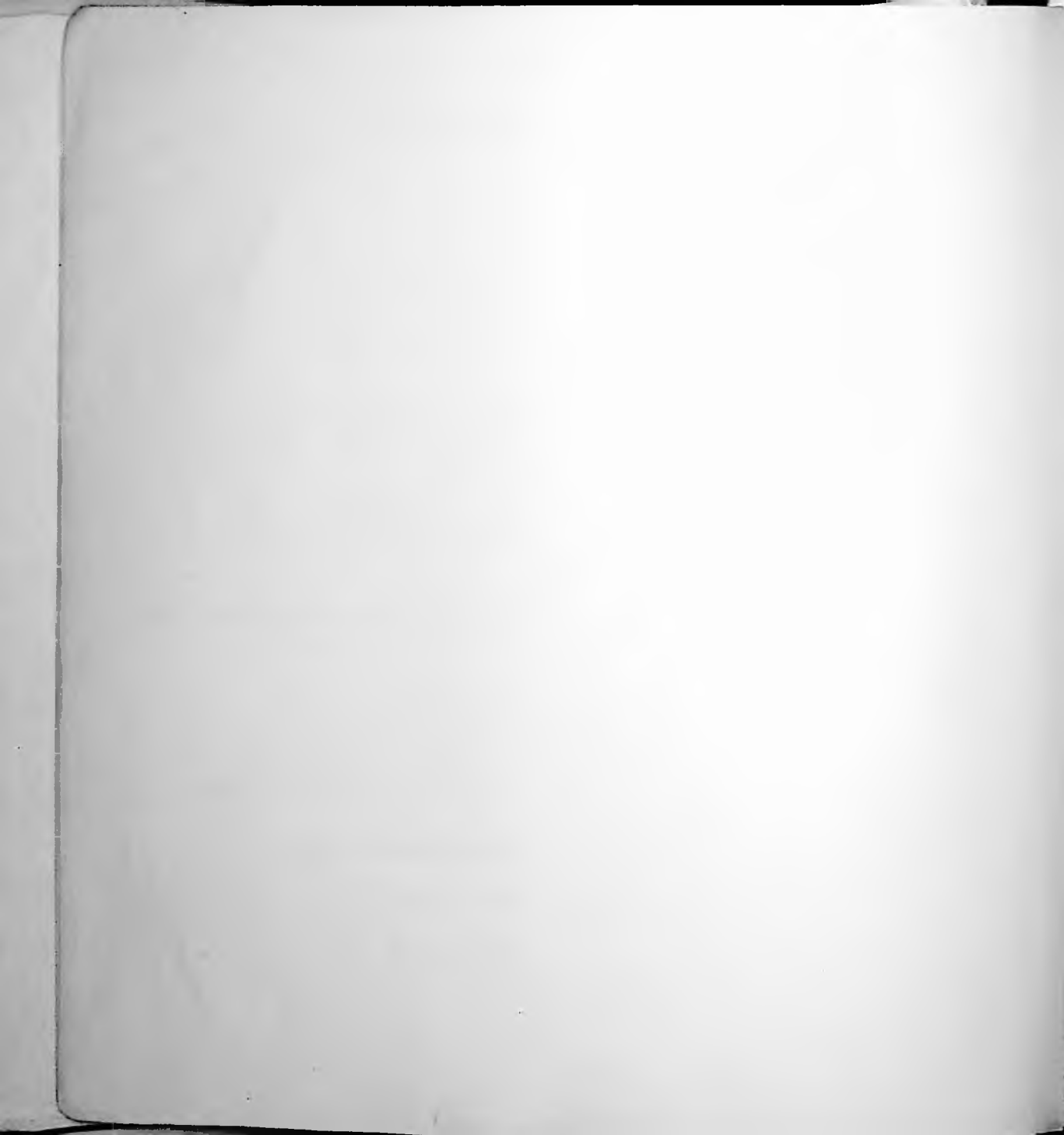
**Mika Tanaka**  
Colaboradora no início do trabalho.

**Funcionários da FAU-MARANHÃO**  
Secretaria, Laboratório de Informática e Biblioteca.

## AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

**David Libeskind**

**Mario Figueroa**



## RESUMO

Este trabalho concentra-se no estudo da produção para habitação unifamiliar do arquiteto David Libeskind, a partir do levantamento de sua obra completa.

Este levantamento se justifica porque trata-se de um arquiteto brasileiro ainda pouco estudado e que possui, além de sua obra emblemática – o Conjunto Nacional, na Avenida Paulista na cidade de São Paulo – uma relevante produção, que foi reunida e organizada para ser exposta no trabalho. Outros aspectos abordados neste estudo, considerados fundamentais para compreender a obra de Libeskind, são o seu interesse pela arte, atestada pela sua notável produção artística e a sua atividade como ilustrador gráfico, durante as décadas de 1950 e 1960.

Guardado como tema central da dissertação, o estudo dos aspectos dominantes e estruturadores do raciocínio projectual do arquiteto, e apresentado através da análise de doze residências selecionadas, onde se pode vislumbrar as características de uma linguagem presente no conjunto da sua obra.

## ABSTRACT

This work focuses on the study of architect David Libeskind's production for single-family houses, starting from his complete work's organization.

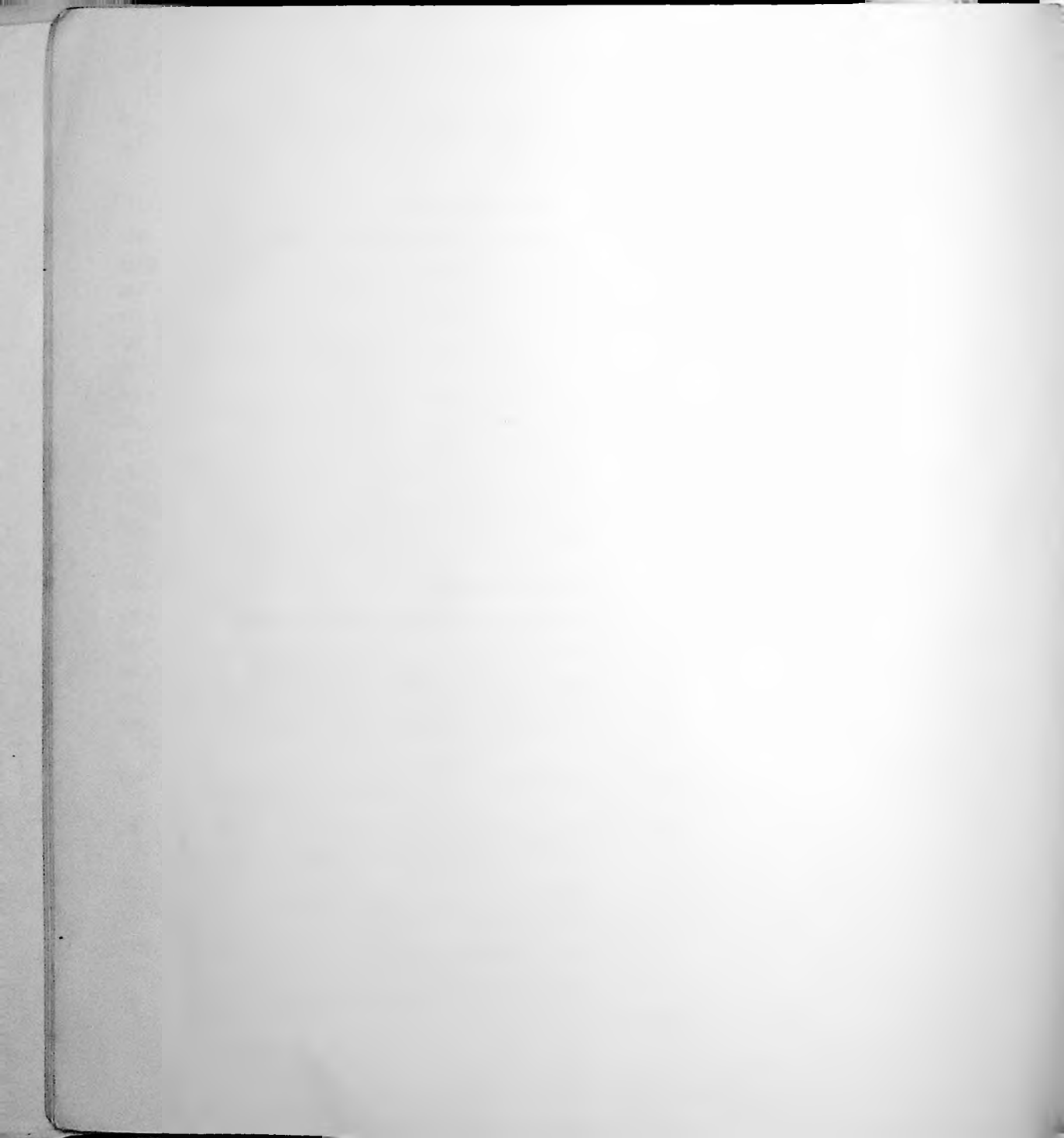
As a Brazilian architect, whose whole production has not been yet properly studied until these days, the aim of this work would be showing that, among his most celebrated and known building – Conjunto Nacional at the Paulista Avenue, in Sao Paulo – there are other relevant pieces of his production to be analysed. One of the most discussed aspects here is the investigation of his work as an artist and graphic designer in the late 1950's and 1960's, parallel to his career as an architect.

This dissertation also focuses on the study of Libeskind's main and structuring projectual thoughts. By analysing twelve selected houses, one can synthesize and understand the spirit and the meaning of his whole production.

**SUMÁRIO**

<b>1</b>	<b>Introdução</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>Belo Horizonte – Anos de Formação</b>	<b>15</b>
2.1	Revolução Cultural em Belo Horizonte	16
2.2	Guignard e a Escola do Parque	22
2.3	Opção pela Arquitetura	24
<b>3</b>	<b>São Paulo – Condição Moderna</b>	<b>31</b>
3.1	Chegada em São Paulo e o IAB	32
3.2	Arquitetura de Habitação Unifamiliar nas Primeiras Bienais	34
3.3	Consolidação da Metrópole e o Conjunto Nacional	42
3.4	Novo Paradigma do Habitar Moderno	45
<b>4</b>	<b>Ilustração Gráfica e Pintura</b>	<b>55</b>
4.1	Ilustração Gráfica, Produção Paralela	56
4.2	Retomada Artística: as Bienais da Década de 60 e o Informalismo	60
4.3	Relação de Participações e Prêmios de David Libeskind em Eventos Ligados às Artes Plásticas	67
4.4	Relação de Obras de David Libeskind Apresentadas nas Bienais	68
<b>5</b>	<b>Obras e Projetos</b>	<b>73</b>
5.1	Cronologia de Obras e Projetos	81

5.2	Fichas de Obras e Projetos	85
5.3	Trabalhos Acadêmicos	138
<b>6</b>	<b>Seleção de Residências</b>	<b>145</b>
6.1	Residência Ângelo Aurélio Rezende Lobo (1952)	150
6.2	Residência José Felix Louza (1952)	158
6.3	Residência Carmelo Larocca (1956)	166
6.4	Residência Spartaco Vial (1956)	174
6.5	Residência Antonio Mauricio da Rocha (1957)	182
6.6	Residência Germinal Ortiz Garcia (1957)	190
6.7	Residência Joseph Khalil Skaf (1958)	198
6.8	Residência Natan Faerman (1958)	206
6.9	Residência David Libeskind (1961)	214
6.10	Residência Aron Birmann (1969)	222
6.11	Residência Carlos Taub (1970)	230
6.12	Residência Ulisses Silva (1983)	238
<b>7</b>	<b>Análise de Residências</b>	<b>251</b>
7.1	Categorias dos Diagramas de Análise Comparativa	253
7.2	Setorização de Usos	259
7.3	Organização Geométrica e Sistema de Distribuição	260
7.4	Espaços de Transição	263
7.5	Planos Verticais e Horizontais	265
<b>8</b>	<b>Conclusão</b>	<b>275</b>
<b>9</b>	<b>Bibliografia</b>	<b>281</b>
<b>10</b>	<b>Anexos</b>	<b>291</b>
10.1	Discurso de Paraninfo - Affonso Reidy	292
10.2	Relação da Produção Gráfica	294
10.3	Listagem Geral de Obras e Projetos	297
10.4	Relação Bibliográfica da Produção do Arquiteto	302



## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu do interesse em estudar uma das temáticas centrais da arquitetura do século XX, a habitação unifamiliar. A partir do contato com as fontes primárias da obra de David Libeskind, a pesquisa concentrou-se no levantamento completo do seu acervo, e no aprofundamento da investigação sobre a sua produção para habitação unifamiliar.

Apesar de significativa parte da sua obra ter sido publicada em revistas especializadas da época, muito pouco havia sido estudado até o momento sobre a produção desse arquiteto brasileiro, com exceção de sua obra mais representativa, o Conjunto Nacional.

A pesquisa teve seu início com a organização sistemática do acervo disponível da obra completa de David Libeskind, sendo este material compilado, digitalizado e catalogado. Dentro do acervo encontrou-se também um significativo registro de uma produção paralela à da arquitetura, referente à ilustração gráfica e à pintura, atividades as quais o arquiteto se dedicou, principalmente, nas décadas de 1950 e 1960. Este material também foi igualmente organizado e digitalizado, a fim de ser apresentado no trabalho.

Considerando o acervo iconográfico encontrado de excelente qualidade, optou-se por utilizar, sempre que possível, os

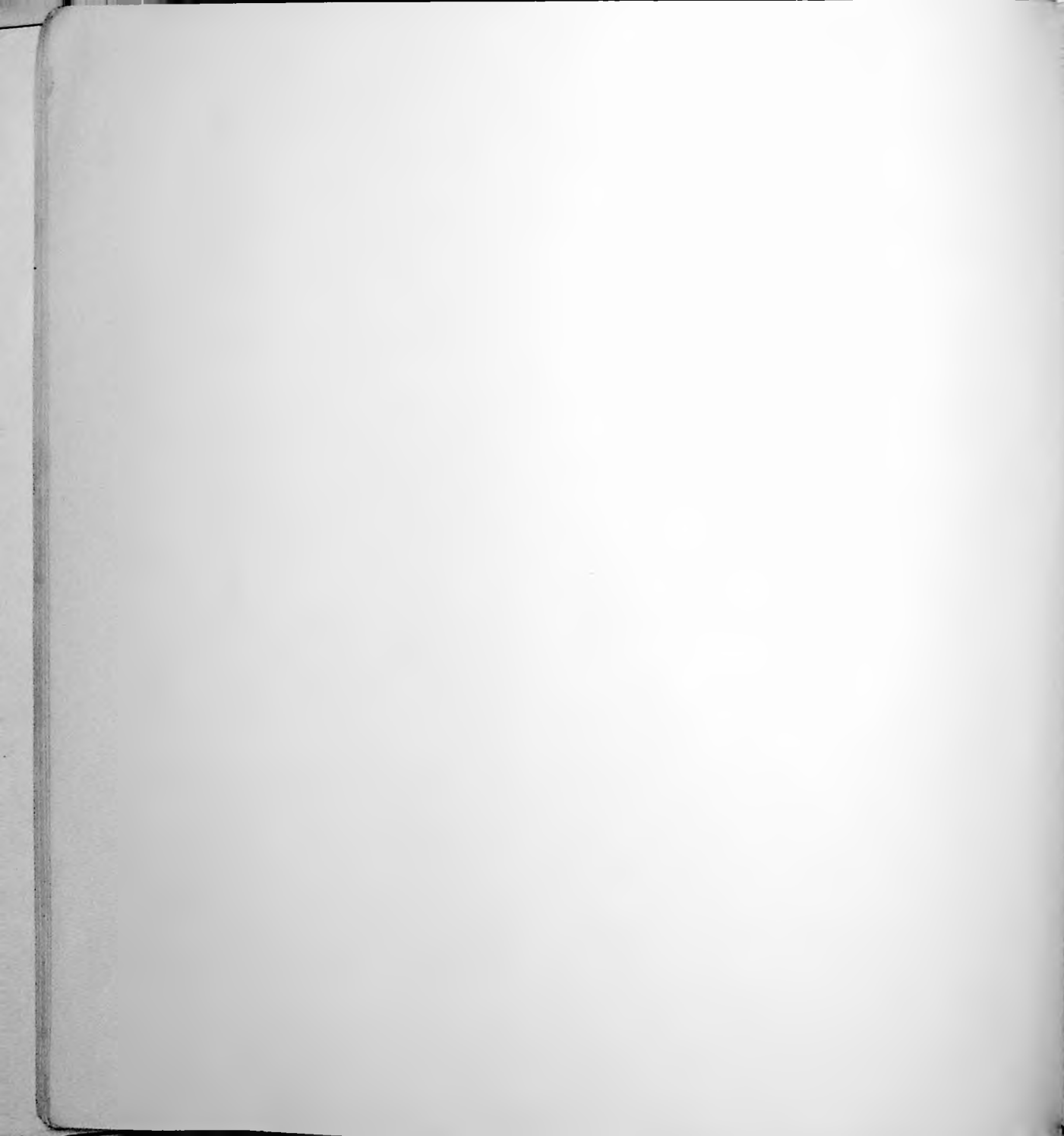
registros fotográficos da época de realização dos projetos. Quando isso não ocorreu, complementou-se a pesquisa com um levantamento fotográfico adicional.

A dissertação está organizada em três partes. A primeira parte, trata de contextualizar a formação do arquiteto em Belo Horizonte, assim como sua chegada em São Paulo, no início da década de 1950 e o início da consolidação de sua carreira na cidade, dentro do contexto sócio-cultural da metrópole em formação.

A segunda parte, refere-se à apresentação da obra de David Libeskind, buscando compreender e situar sua produção artística e arquitetônica. Para uma melhor visualização e compreensão da obra completa de arquitetura de David Libeskind, foi realizado um esquema gráfico e cronológico das obras e projetos a fim de facilitar a identificação da sua produção. Os projetos também são apresentados através de fichas contendo imagens, localização e desenhos das obras.

A terceira e última parte trata, especificamente, do tema da habitação unifamiliar, onde são apresentadas doze residências selecionadas da obra completa. Para se chegar a esta seleção, partiu-se de uma seleção mais ampla onde o redesenho dos projetos foi a estratégia escolhida como meio de apreender aspectos de natureza sintática. Observou-se,

então, recorrências e variáveis, que permitiram aprimorar a seleção das obras, trabalhando de forma comparativa. Assim, a seleção final é fruto de um trabalho interpretativo que se faz representar pelo desenho de diagramas que sintetizam as variáveis e os temas detectados como predominantes no raciocínio projetual de Libeskind. ●



2 BELO HORIZONTE - ANOS DE FORMAÇÃO

## 2 BELO HORIZONTE - ANOS DE FORMAÇÃO

Filho de imigrantes poloneses, David Libeskind nasceu em Ponta Grossa, Paraná, em 24 de novembro 1928. Com um ano de idade muda-se com a família para Belo Horizonte onde viveu e formou-se arquiteto pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, em 1952. Apenas depois de formado Libeskind sai de Minas Gerais, viaja para São Paulo em busca de trabalho, onde se instalou definitivamente.

Anteriormente à sua formação como arquiteto recebe formação artística que se deu em Belo Horizonte em um momento peculiarmente fecundo e de grandes transformações culturais, sociais e políticas da capital mineira. Iniciou seus estudos de pintura aos seis anos de idade e destacou-se prematuramente. Por sua sensibilidade artística era freqüentemente estimulado por professores e incentivado já desde muito cedo a divulgar sua produção<sup>1</sup>. Mas se deve ao estudo da pintura sob orientação do mestre Alberto da Veiga Guignard<sup>2</sup> a fase mais significativa da sua formação artística.

### 2.1 Revolução Cultural em Belo Horizonte

*"O que era escândalo na capital de São Paulo, ou em certo meio de lá, em 1922, não chegava a atingir BH, quando só a Central do Brasil ligava as duas cidades, e a placidez da vida*



2.1 Belo Horizonte - início do século XX

2.2 David Libeskind em 1951



mineira podia ser comparada à "toalha fríssima dos lagos" do nosso parque Municipal. E nos eramos uma rusga nessa toalha serena." Carlos Drummond de Andrade.

O ambiente cultural mineiro já revelava, desde a década de 20, uma série de inquietações em torno da renovação artística, com o surgimento de uma geração de intelectuais que seriam os novos agentes da cultura. Estas inquietações apontavam para novas maneiras de ver e agir, que começaram lentamente a entrar em ebulição na, ainda muito restrita e provinciana, capital mineira.

Pode-se dizer que o movimento modernista instala-se em Minas a partir da experiência literária, e "e neste campo que se travava o conflito entre o antigo e o moderno, mas revelando um desejo de valorização da estética do passado, no sentido de atualizá-lo através de uma reforma dentro das tendências modernas, que já eram assimiladas nos sucessivos encontros dos intelectuais mineiros em livrarias, como a Livraria Alves, onde se tinha acesso às novas idéias oriundas dos principais centros produtores de literatura modernista, ou seja, Rio e São Paulo."<sup>3</sup>

Entre os componentes desta geração que tiveram participação ativa na vida intelectual mineira encontravam-se, entre outros: Carlos Drummond de Andrade, Emilio Moura, Pedro Nava, Francisco Martins de Almeida, Hamilton de Paula, Abgar Renault, João Guimarães Alves, Heitor Augusto de Souza, João Pinheiro Filho, Gustavo Capanema, João Alphonsus de Guimaraens, Milton Campos, Cyro dos Anjos, Ascânio Lopes, Luis Camilo, Anibal Machado, entre outros<sup>4</sup>. Em 1925 surgem na capital mineira diversas escolas superiores, e dois anos mais tarde é criada oficialmente a Universidade de Minas Gerais.

Em 1925 com a publicação de "A Revista" sob direção de Carlos Drummond de Andrade e Martins de Almeida

contendo artigos de Mário de Andrade, Emilio Moura, do próprio Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Manuel Bandeira, entre outros, "*o movimento moderno é lançado em Minas*"<sup>5</sup>, mas é somente na década de 40 que presenciase o início de um esforço de atualização das idéias modernistas e as primeiras tentativas de sincronização das estruturas sócio-culturais com o mundo cosmopolita. Sob a administração do então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, três acontecimentos vão produzir grande impacto sacudindo o ambiente cultural da capital mineira e gerando mudanças de rumo para as atividades artísticas.

Entre tantas inovações, a primeira iniciativa foi a abertura para a arquitetura moderna, questionando os padrões tradicionais e introduzindo novos conceitos na linguagem plástica. Isso se dá através da iniciativa do poder público, assim como no Rio de Janeiro e para o projeto de urbanização da área da Pampulha, em Belo Horizonte, são convidados artistas integrados ao espírito moderno. O urbanista francês Agache – que já tinha desenvolvido um plano urbano para a então Capital Federal em 1927 – e convidado por Juscelino para sugerir novas soluções urbanísticas para a cidade, mas as suas propostas não são aceitas

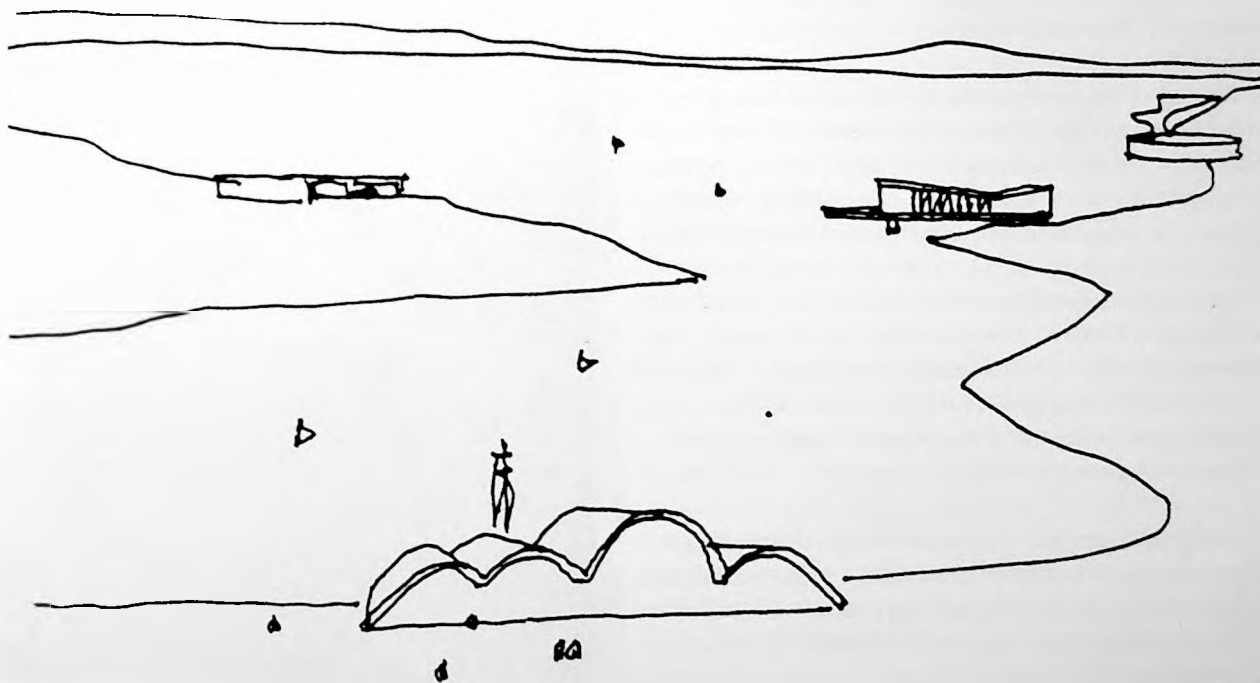
Através da indicação de Rodrigo Melo Franco<sup>6</sup>, em 1942, Oscar Niemeyer desenvolve um projeto para o conjunto da Pampulha, um novo pólo de desenvolvimento da cidade compreendendo várias edificações que seriam erguidas em torno da área do lago: o Cassino (atual Museu de Arte), o Iate Clube, a Casa de Baile e a Igreja de São Francisco de Assis. Niemeyer teria como colaboradores, Cândido Portinari, que realiza as pinturas e azulejos da Igreja; Athos Bulcão e Alfredo Ceschiatti, colaboraram com as esculturas e Roberto Burle Marx, para a concepção paisagística, promovendo assim uma integração entre arquitetura e artes plásticas naquele momento.

"Com a construção do conjunto da Pampulha introduziu-se



Os engenheiros Carlos de Azevedo (a direita) e Juscelino Kubitschek (a esquerda) em visita às obras de construção do Ponte Rio, Belo Horizonte, MG.

Projeto de ponte (1942) de Juscelino Kubitschek, Belo Horizonte, MG.



*um novo repertório para a arquitetura moderna em Minas Gerais. A partir de então, várias obras dentro desta tendência seriam construídas na capital mineira, contribuindo para alterar a fisionomia da cidade”.*

Libeskind relembra Pampulha como obra de grande impacto, que a ele “causou enorme emoção”, pois foi recém concluída quando ainda iniciava a Escola de Arquitetura, experiência que o influenciou e marcou significativamente o início da sua formação. Neste panorama da primeira metade da década de 40, que contava com Juscelino Kubitschek como prefeito de Belo Horizonte (1940 a 1945) Oscar Niemeyer montou um escritório na cidade, no qual trabalhavam amigos de Libeskind e ele era convidado a visitar o escritório sempre que Niemeyer ia para Belo Horizonte. Conheceu em primeira mão alguns projetos encomendados por Juscelino, como a escola de Uberaba, “projeto concebido em um final de semana”, segundo Libeskind.

Deste período, ainda recorda de uma grande mostra de arte, a I Exposição de Arte Moderna, de 1944, patrocinada pela prefeitura de Belo Horizonte. Tratava-se de uma exposição coletiva, que teve entre os seus organizadores, Oswald de Andrade, e que reunia os representantes mais significativos do movimento moderno: Tarsila do Amaral, Emiliano Di Cavalcanti, Lasar Segall, Candido Portinari, Ismael Nery, Francisco Rebolo, Aldo Bonadei, Carlos Scliar, Clóvis Graciano, Heitor dos Prazeres, Djanira da Mota e Silva, entre outros. A participação de artistas não-acadêmicos numa exposição de arte já era uma grande conquista para o acanhado ambiente cultural mineiro.

Esta mostra de arte moderna teve as suas consequências e causou revolta nas famílias tradicionais da cidade. Segundo recorda Libeskind, “as obras apareceram cortadas com estilete na manhã seguinte”. Tratava-se da tela do pernambucano Luis Soares, “A Nau Catarineta”, cortada a

2.5 Alberto da Veiga Guignard, *Sem título*, 1930



canivete por um visitante da mostra. Fato que reitera a condição da cidade ainda presa a rígidos limites que não permitiam sua integração às mudanças que, mesmo tardiamente, já atingiam parte do país, sobretudo após a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, e o Salão Nacional de Belas Artes de 1931 no Rio de Janeiro (organizado por Lúcio Costa e também conhecido como Salão Revolucionário ou Salão de 31).

*A mostra também “foi a causadora de múltiplas controvérsias e incompreensões, gerando uma série de debates e conferências. Era o início de um período de agitação em torno de novas idéias, iniciando-se uma tímida reação ao espírito acadêmico”<sup>8</sup>.*

2.6 Alberto da Veiga Guignard, *Os Novos*, 1937



Belo Horizonte, uma cidade planejada com pouco mais de quarenta anos, mas com uma sociedade profundamente conservadora resistia às mudanças estruturais que o país começava a esboçar. Contudo, esta exposição foi um dos fatos marcantes na formação de Libeskind, pois muito além do impacto causado pelo incidente do quadro cortado, proporcionou a possibilidade da descoberta de obras dos principais pintores modernos brasileiros, ampliando a sua experiência com o mundo das artes plásticas.

A terceira iniciativa no âmbito das inovações culturais em Belo Horizonte é a criação da Escola de Belas Artes, no ano de 1943, para a qual Guignard é convidado por Juscelino, com o objetivo de dirigir um curso livre de Desenho e Pintura. A ideia era contratar um pintor moderno<sup>9</sup> que tornasse possível a implantação de novas normas estéticas capazes de superar o velho ensino acadêmico. O convite feito por Juscelino é imediatamente aceito e Guignard transfere-se do Rio de Janeiro para a capital mineira, da qual nunca mais se afastou, a não ser provisoriamente, desenvolvendo as suas atividades entre Belo Horizonte, São João Del Rei, Sabará e Ouro Preto.

## 2.2 Guignard e a Escola do Parque

Em 1944, Guignard assume então a direção da Escola Livre de Desenho, também chamada de "Escolinha" ou conhecida posteriormente como "Escola Guignard"<sup>10</sup>, dando início a uma importante carreira de professor em Minas Gerais, responsável pela formação de vários artistas<sup>11</sup>. *"Na verificação da modernidade configurada dentro da produção artística em Minas Gerais, Guignard tornou-se um ponto de referência essencial, pois é através de sua atuação como professor e artista plástico que vai sendo pouco a pouco estruturada uma nova tendência estética, que modificará sensivelmente as novas gerações de pintores que o sucedem"*<sup>12</sup>.

Desde 1945, Libeskind então com 17 anos passa a frequentar as classes de pintura de Guignard e em pouco tempo se transformou em um de seus mais destacados alunos. Durante os primeiros anos, sob a orientação do mestre, realizava pintura figurativa, pintando paisagens das cidades históricas mineiras, tendo sido publicado por diversas oportunidades nos jornais da época. A pintura de Libeskind, no entanto, tomaria um novo rumo após sua chegada em São Paulo, alguns anos depois.

Digno de nota, em 1947 foi publicada na Seção "As Artes" do Diário Carioca um artigo de Antônio Bento sobre o Salão Nacional daquele ano, no qual comenta:

*"(...) De Belo Horizonte, Guignard me fala com o seu entusiasmo de costume sobre os trabalhos que ele e seus principais alunos enviaram ao Salão, somando ao todo 21 desenhos e igual número de pinturas a óleo. O mestre adianta que um de seus novos alunos, o jovem D. Libeskind passou um autêntico "rabo-de-arraia" nos colegas mais antigos e está fazendo progressos rapidíssimos (...)"*

Cabe destacar o método de ensino de Guignard, que iniciava



2.7 Guignard e Portinari, em 1945, na Escola do Parque em Belo Horizonte.

2.8 Alberto da Veiga Guignard, *Natureza Morta*, 1952



29 Alberto da Veiga Guignard, *Asíste de São João*, 1942



o processo com desenho de observação a lápis de grafite dura (2H, 4H, 5H ou até 9H). No exercício com este lápis duro o aluno se revelaria; era uma fusão de disciplina e liberdade, "um dia ele dava um lápis duro, no outro alguma coisa para soltar a imaginação, um trabalho mais solto de manchas. (...)Essas coisas marcavam muito os alunos, a necessidade de precisão, de ordem, de organização, de estrutura. Ele ensinava preparação de tela, de tinta, mas não era isso o importante. O principal era a forma, a linha, a feitura da linha"<sup>13</sup>.

A presença de Guignard em Minas e a sua atuação frente à Escola do Parque, como também era chamada, vai gerar uma série de conflitos com a estrutura acadêmica. A implantação e a consolidação da pintura moderna foi realizada, portanto, com muitas dificuldades<sup>14</sup>.

Segundo Vanda Mangia Klabin<sup>15</sup>, a Escola de Belas-Artes, criada em 1943 por Juscelino Kubitschek, vai sofrer uma modificação através do decreto municipal n. 151, datado de 28 de fevereiro de 1944. Por este decreto fundou-se o Instituto de Belas-Artes de Belo Horizonte, absorvendo a Escola de Belas-Artes e incorporando a Escola de Arquitetura, que funcionava como um curso livre, mas com conteúdo de ensino superior. O objetivo era enquadrar os cursos ministrados na Escola de Arquitetura em correspondência aos da Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro, visando garantir o reconhecimento federal e, portanto, a sua inserção no sistema oficial de ensino da arquitetura. Esta linha de ensino não é, entretanto, aceita por Guignard, que vai ter uma atuação importante no sentido de preservar a autonomia didática para a escola de Belas-Artes, não se sujeitando a nenhum tipo de regulamento que pudesse enquadrar o seu curso dentro de um sistema acadêmico de ensino equivalente ao da escola Nacional de Belas-Artes. A união destas escolas acaba fracassando, sendo que em 1946 a Escola de Arquitetura é incorporada à Universidade de

Minas Gerais e o Instituto de Belas-Artes sofre uma reforma administrativa em 1947, adotando o nome de Curso de Belas-Artes.

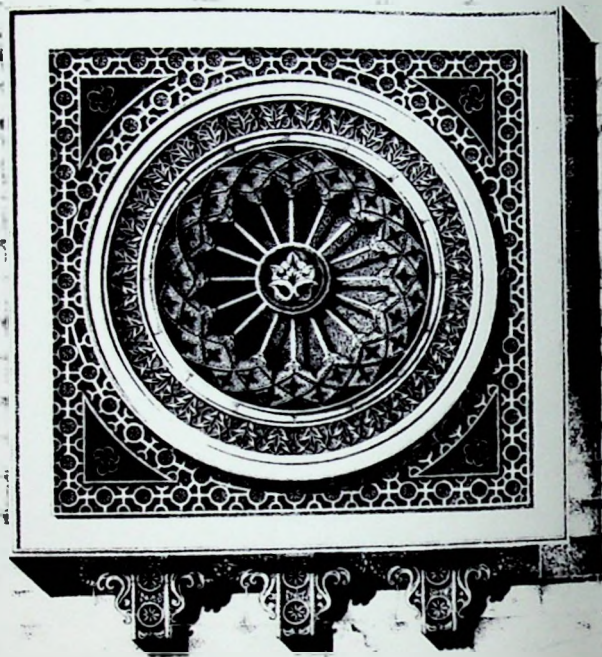
### 2.3 Opção pela Arquitetura

Apesar do notório destaque como futura promessa nas Artes Plásticas, Libeskind opta pela carreira de Arquitetura. "Arquitetura não era vista como uma profissão assim como medicina, engenharia ou direito. Não tinha o mesmo glamour", comenta Libeskind, ao lembrar-se do desejo de seus pais de que o filho estudasse Engenharia. Guignard tampouco o apoiava, mas por motivos antagônicos, pois entendia que esta escolha seria uma "traição" à carreira das Artes Plásticas.

Contudo, em 1947, Libeskind ingressa na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (em primeiro lugar) e durante o período em que cursou a Faculdade manteve seus estudos de pintura e desenho com Guignard na Escola do Parque, fato que fortalecia cada vez mais sua formação.

Dos professores da época da Escola de Arquitetura, Libeskind lembra do arquiteto Sylvio de Vasconcellos<sup>16</sup>, "foi quem me apresentou a Arquitetura Moderna, através das publicações, foi o professor mais importante na minha formação". Através dele tem contato com as obras dos arquitetos cariocas (Jorge Machado Moreira e Afonso Reidy) e paulistas (Rino Levi e Vilanova Artigas) publicados na Revista do Grémio da Escola, na Revista Arquitetura e Engenharia<sup>17</sup> e também na Revista Acrópole que tinha ampla circulação nacional.

Libeskind foi estagiário no escritório do Arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Júnior entre os anos de 1949 e 1952. É deste período a capa da Revista Arquitetura e Engenharia

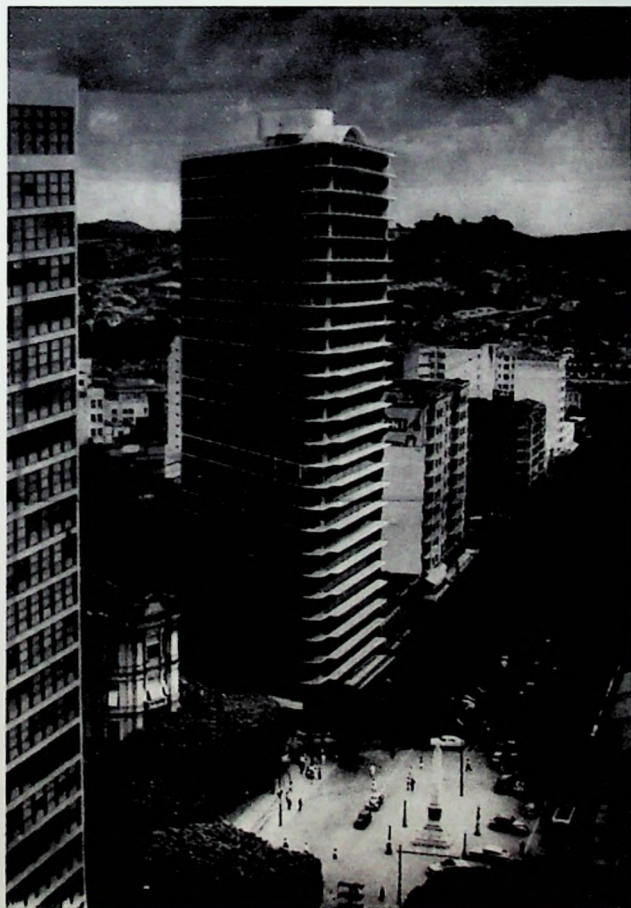


2.10 David Libeskind, *Rosacea Bizantina*, Composição Decorativa, bico de pena. Evolução da Escola de Arquitetura, 1948.

2.11 David Libeskind, *Ouro Preto*, 1951.



2.12 David Libeskind, *Edifício BH*, fotomontagem. Exercício do 4º Ano EAUMG, 1951



2.13 David Libeskind, *Capa para a Revista Arquitetura e Engenharia 16*, Exercício do 4º Ano EAUMG, 1951.



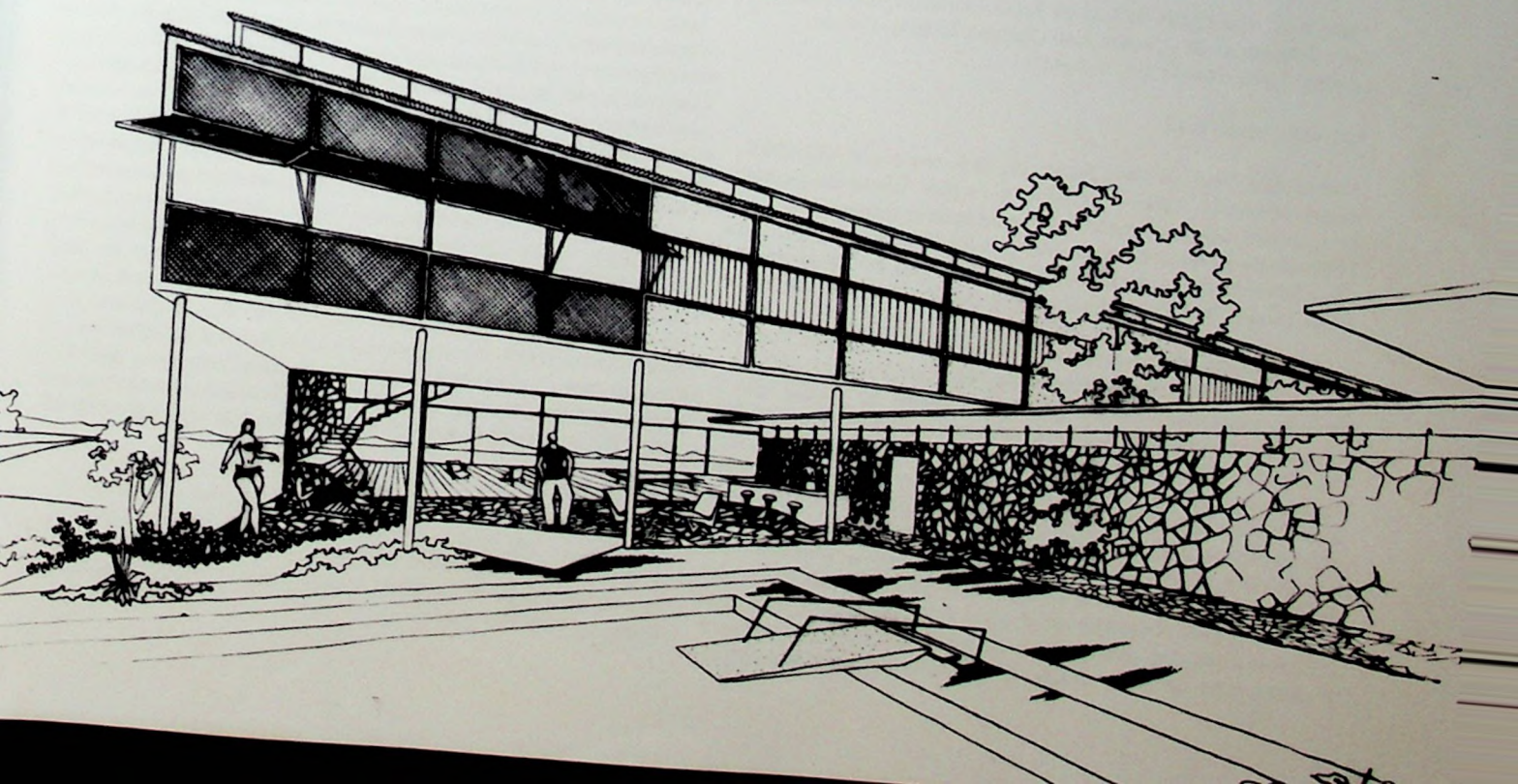
nº 16 concebida por Libeskind, na qual aparece um projeto por ele desenhado para o escritório de Mendes Guimarães. Também teve a oportunidade de trabalhar com Sylvio de Vasconcellos e Lúcio Costa nos escritórios do SPHAN, o então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, participando do levantamento gráfico da arquitetura colonial em Ouro Preto.

Nos últimos dois anos de formação, Libeskind consegue manter um pequeno escritório em Belo Horizonte no qual desenvolveu os seus primeiros projetos. De 1951, constam as residências José Maria Rabello (construída) e José de Azevedo Carvalho e Léo Barroso (projetos) e de 1952, as Residências Ângelo Aurélio Rezende Lobo e José Felix Louza, ambas construídas.

Fato marcante na cerimônia de formatura da turma de Libeskind em 1952, da então Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, foram as presenças de Juscelino Kubitschek como patrono e Affonso Eduardo Reidy como paraninfo (ver discurso no anexo 1) no mesmo ano em que este arquiteto concluía as obras para o Conjunto Residencial Pedregulho.

Sem dúvida foram de fundamental e decisiva importância na formação de Libeskind todos esses fatos que ocorreram justamente nos anos em que viveu em Belo Horizonte. A presença de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, o projeto da Pampulha, a I Mostra de Artes Plásticas e a Escola de Guignard, entre outros fatores, o aproximou e o envolveu com o movimento moderno dentro do universo das Artes Plásticas e da Arquitetura, fazendo com que convivesse com as linguagens do desenho e da representação gráfica, assim como da problemática artística e do pensamento estético desde muito cedo, embora até o momento da conclusão da Escola de Arquitetura ainda estivesse fisicamente distante das cidades de São Paulo e do Rio de Janeiro, eixos de maior

representatividade naquele momento no cenário cultural do país. ●



## Notas do Capítulo 2

<sup>1</sup> David Libeskind relembra da sua professora "D. Olimpia" – artista amadora – que foi a sua primeira incentivadora. Já no Grupo Escolar, outra professora, "D. Julieta", enviava seus desenhos e pinturas para o jornal da cidade para serem publicados no caderno infantil. No Ginásio, D. Conceição Lobato Felisberto ministrava aulas extras de figuras, paisagens e relevos em gesso, os quais já rendiam algum dinheiro para David, que os vendia sob encomenda. (Dados fornecidos por Libeskind em entrevista à autora, 11.02.2002);

<sup>2</sup> GUIGNARD, Alberto da Veiga (Nova Friburgo RJ, 1896 – Belo Horizonte MG, 1962) pintor brasileiro com formação na Europa (Alemanha e Itália). Primitivista no início de sua carreira, logo evoluiu para pinceladas mais largas e audaciosas, mas ao final simplificou sua técnica pintando paisagens de Minas Gerais. Considerado versátil e eclético, ganhou medalhas de ouro (1942) e de honra (1951) no Salão de Belas Artes do Rio de Janeiro. Expôs na Europa e nos Estados Unidos;

<sup>3</sup> KLABIN, Vanda Mangia - "Guignard e a modernidade em Minas" in ZÍLIO, Carlos (coord.) *A modernidade em Guignard* (1982) p.41;

<sup>4</sup> NAVA, P. "Evocação da Rua da Bahia – Anexo I" in "Chão de Ferro (Memórias 3) – Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, 1976. (turma do "Estrela")

<sup>5</sup> KLABIN, idem, p.42;

<sup>6</sup> ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de (Belo Horizonte MG, 1898 – Rio de Janeiro RJ, 1969) – Jornalista e escritor. Chefe de gabinete de Francisco Campos, ministro da educação e saúde pública em 1930, sendo o principal responsável paa a indicação de Lúcio Costa para a direção da Escola nacional de Belas Artes em dezembro de 1930. Diretor do SPHAN desde sua fundação, em 1937 até 1968;

<sup>7</sup> A autora Heliana Angotti Salgueiro (in "O Pensamento Francês na Fundação de Belo Horizonte: das representações às práticas" em livro organizado por ela "Cidades Capitais do Século XIX" / Edusp, 2001) aponta este momento como o segundo na História da cidade. Citação na pág. 161: "*Reconhecemos hoje, por fragmentos, pelo menos três cidades sucessivas em Belo Horizonte: a do final do século XIX e começo do XX no traçado central, onde sobraram casas isoladas e edifícios públicos; depois a Belo Horizonte que acolhe o Modernismo lírico da Pampulha, diferente do Movimento Moderno europeu e coexistente com o surto de "art déco", e a Belo Horizonte atual, com as imagens da cidade que sobe e se justapões, sem controle, às outras. Do sonho progressista à destruição da urbanidade, as cidades capitais brasileiras*

*apresentam uma imagem caótica, no processo de construção/deconstrução de sua historicidade".*

<sup>8</sup> KLABIN, idem, p.44;

<sup>9</sup> Naquele momento Guignard já possuía reconhecimento internacional. O MOMA de Nova York tinha adquirido uma de suas telas (Noite de São João, 1942) através da Inter-American Foundation como consta no livro-catálogo Painting and Sculpture in the Museum of Modern Art de 1948;

<sup>10</sup> A produção dos alunos logo se destaca, como observa Mário de Andrade, em 1944: "*Tudo induz a crer que em Belo Horizonte vai se formar dentro de dois ou três anos mais um núcleo forte de artes plásticas no Brasil*". Além de Guignard, Edith Behring e Franz Weissmann também lecionavam nos anos iniciais. Posteriormente, vários ex-alunos se tornaram professores da escola. A partir de 1946, a Escola enfrenta dificuldades financeiras, passa então por sedes provisórias até se fixar no prédio inacabado do Palácio das Artes, no Parque Municipal. Guignard permanece à frente da Escola até sua morte, em 1962, quando em sua homenagem, ela passa a se chamar Escola Guignard;

<sup>11</sup> "*Á influência de seus ensinamentos em Belo Horizonte, libertaram-se os mineiros de um convencionalismo emprestado e inexpressivo que amarrava e embotava as vocações. A simples presença de um grande artista irradia uma força misteriosa e indefinível que estimula e desperta a sensibilidade dos que dele se aproximam. Foi o que aconteceu em Belo Horizonte. Em torno de Guignard agruparam-se jovens cujo talento até então vivia asfixiado. O professor, sempre com aquele seu otimismo contagiante, examinava carinhosamente o trabalho dos discípulos, corrigia, orientava, ajudava, respeitando sempre a personalidade de cada um. De seu primeiro grupo surgiram pintores como Maria Helena Andrés, Marília Gianetti Torres, Amílcar de Castro, Heitor Coutinho, Mario Silesio, Nina Xavier, e outros, isto para só falar nos que já tem nome ltimado. O sol e a claridade de Minas impressionaram de tal maneira as retinas do artista, que este, insensivelmente passou a revelar em seus trabalhos essa presença luminosa. A paisagem da montanha marcou fundamente, e quem lhe conhece bem a obra, pode classificar-lhe os trabalhos como de "antes" ou "depois" de Minas.*" (ALMEIDA, Lucía Machado de - "Exposição de Guignard em São Paulo" in AD 13, 1955.09-10);

<sup>12</sup> ALMEIDA, idem, p.10;

<sup>13</sup> Depoimento de Amílcar de Castro in WORCMAN, Susane - "O ensinar de Guignard" in ZÍLIO, Carlos (coord.) A modernidade em Guignard (1982) p. 52;

<sup>14</sup> Como registra em depoimento de 13.09.1982 o seu aluno Mario Silésio: *"Guignard foi quem trouxe realmente para Belo Horizonte a maneira de enxergar a pintura moderna. Nós tivemos uma exposição de pintura moderna brasileira com Portinari, o próprio Guignard, Anita Malfatti, etc. Já havia um início, mas o povo não se sentia bem em relação à modernidade. Com a vinda de Guignard e que começamos a fazer exposições, conferências e aqui se criou um certo movimento que dura até hoje. Quase todo dia a imprensa apoiava com artigos, entrevistas com alunos, tudo para movimentar. Foi com ele que realmente surgiu o movimento modernista. Ele encontrou um campo fértil, com todos os alunos dedicados a ele, sem nenhum conhecimento anterior"*. In KLABIN, idem, p. 46;

<sup>15</sup> KLABIN, idem, p. 46;

<sup>16</sup> Sylvio de Vasconcellos nasceu em Belo Horizonte, em 1916, de uma família sempre ligada à história de Minas, na qual o nome Diogo de Vasconcellos dispensa maiores comentários. Seu pai, Salomão de Vasconcellos – igualmente historiador e pesquisador – teve no filho arquiteto, formado em 1944 com medalha de ouro por média excepcional, um continuador brilhante das tradições familiares pois, em 1948, já lecionava na então Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais onde também concluiu, em 1952, e ainda com notas brilhantes, seu curso de urbanismo, recebendo nova medalha de ouro.

Em 1953, Sylvio de Vasconcellos tornou-se um dos primeiros catedráticos por concurso, da Escola de Arquitetura onde se formara, com tese sobre arquitetura residencial em Ouro Preto, tema que lhe era extremamente caro e do qual tinha profundo conhecimento pois, por designação de Rodrigo de Mello Franco de Andrade, diretor do então Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, seria, a partir de 1939, o primeiro chefe de distrito do Patrimônio em Minas, cargo que ocuparia por trinta anos.

E, porém, a partir da metade da década de 50, que Vasconcellos se projeta na comunidade intelectual e universitária de Minas – e, logo depois, do Brasil – através de seus trabalhos e de uma indiscutível vocação para a liderança cultural. Escrevendo continuamente, pesquisando e estudando a arquitetura e a história de Minas, Vasconcellos produz uma obra excepcional na qual, sem descanso, seu pensamento original e lúcido flui com facilidade e clareza, interessando os especialistas e cativando os leigos;

<sup>17</sup> Revista de arquitetura contemporânea e de construção civil, publicada em Belo Horizonte de 1947 a 1965, que divida temas de Engenharia com obras de Arquitetura Moderna.



3 SÃO PAULO - CONDIÇÃO MODERNA

### 3 SÃO PAULO - CONDIÇÃO MODERNA

#### 3.1 Chegada em São Paulo e o IAB

O Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil foi inaugurado no ano de 1943, com uma cerimônia conduzida por Luiz Anhaia Mello e Eduardo Kneese de Mello, na Biblioteca Municipal, que, juntamente à Galeria Prestes Maia, era palco obrigatório dos principais acontecimentos da agenda cultural paulistana. São Paulo já nesta época, juntamente com o Rio de Janeiro, exibia as *"marcas de um novo tempo de conquistas, onde o processo de verticalização se acelerava, acompanhado de um crescimento populacional vertiginoso"*. A esperança e o otimismo embalavam um país eufórico por um período de crescimento de 7,8% ao ano e Juscelino que fora o governador desenvolvimentista de Minas Gerais, foi eleito presidente da República em 1955.

Libeskind chega em São Paulo em 1953, logo após a conclusão da Escola de Arquitetura em Belo Horizonte com duas cartas de recomendação escritas por seu professor, Sylvio de Vaconcelos. Uma delas endereçada a Lourival Gomes Machado e a outra a Luis Saia. Este último o apresentou a grandes arquitetos no então conhecido "Clubinho" da sede paulista do Instituto de Arquitetos do Brasil, como era carinhosamente chamado pelos frequentadores, sediado no sub-solo do Edifício do IAB e que foi, para a geração de Libeskind, um ponto de encontro privilegiado na cidade.

3.1 Edifício sede do IAB-SP, 1946



3.2 Vista interna do IAB - 2º pavimento



Dessa época, Libeskind recorda-se de um grande número de arquitetos e artistas que transitavam pelo Instituto de Arquitetos do Brasil e que faziam parte do grupo dos idealizadores de uma tradição já reconhecida mundialmente da arquitetura brasileira da década de 50.

*“Nesse tempo, o Instituto de Arquitetos, com aproximadamente 100 associados motivava o encontro entre os profissionais. Uma vez por semana, nas 4<sup>as</sup> feiras, almoçavam juntos, quando aconteciam então as famosas brigas entre os acadêmicos, os irrequietos e os do “meio”, como Artigas e Rino Levi. Apesar das disputas, em todos era forte a consciência da corporação”.*

Em 1955, Libeskind então Diretor do Departamento Artístico do IAB, foi curador e organizador da 1ª Exposição Individual de Guignard em São Paulo, na própria sede do IAB. Esta exposição apesar de não se configurar como uma retrospectiva, contou ao todo com trinta e quatro trabalhos do artista, entre eles “Autorretrato” e “A Família do Fuzileiro” (pertencente ao espólio de Mário de Andrade). Também contou com obras das coleções de Lúcia Machado de Almeida, Sylvio de Vasconcellos e Mário Silésio.

Libeskind também participou de mostras de artes plásticas na sede do IAB, denominadas “Arquitetos-Pintores”. Dessas mostras, vale a pena destacar a do ano de 1964, na qual também participaram Flávio de Carvalho, Maurício Nogueira Lima, Odilea Toscano, Sérgio Ferro, entre outros.

### 3.2 Arquitetura de Habitação Unifamiliar nas Primeiras Bienais

Com o intuito de divulgar a arte moderna brasileira e internacional, um grupo remanescente do movimento pioneiro da Semana de Arte Moderna, ampliado por



3.3 Evento no IAB-SP durante visita de Walter Gropius à São Paulo.

3.4 I Bienal de São Paulo, 1951. Cartaz e Catalogo da Exposição de Arquitetura



3.5 Pavilhão da I Bienal de São Paulo, 1951



representantes da elite paulista e por novos artistas e intelectuais, procurava fundar associações e clubes onde a discussão sobre uma instituição voltada para a preservação e divulgação da arte moderna começava a tomar corpo, inspirada em instituições norte-americanas. No final da década de 30 o Brasil assistia a um processo de substituição das referências do modelo europeu - que fora, durante os primeiros 20 anos do século passado, a principal fonte de inspiração e de formação dos artistas e da elite paulista - pelo modelo norte-americano. Vários museus latino-americanos, como os Museus de Arte Moderna do Rio e de São Paulo, foram criados tendo o MoMA por modelo e Rockefeller como colaborador.

A respeito desse momento histórico, Rosa Artigas em uma passagem de seu texto sobre a criação das Bienais, escreveu: *"Para impedir que a América Latina se transformasse em área de influência do Eixo, o governo Roosevelt traçou uma política externa que mobilizou o grande capital americano, a indústria cinematográfica, os meios de comunicação, as instituições culturais, os intelectuais e as universidades americanas. O implementador da chamada "Política de Boa Vizinhaça" foi o milionário norte-americano Nelson Rockefeller, dono da Standard Oil, presidente do Museum of Modern Art (MoMA) e coordenador da agência especialmente criada para dar curso à política desenhada pelo Estado norte-americano, o Office of the Coordinator of Inter-American Affairs. (...) Esta ação da "Política de Boa Vizinhaça", visava criar e abrir mercados para os produtos americanos, aprofundar as relações comerciais e financeiras com os países latino-americanos, garantir áreas de influência e impedir o avanço de alemães e italianos em territórios estratégicos. (...) Rockefeller transformou o MoMA num dos centros de irradiação da política cultural e de comunicação para a América Latina. (...) Sua filmoteca distribuiu cópias de filmes e documentários para os cinemas e as instituições culturais situadas ao sul do Rio Grande, valorizando o*

*american way of life*"<sup>3</sup>.

O significado da criação da Bienal de São Paulo está relacionado a importantes transformações na sociedade brasileira e, em particular, na sociedade paulistana, que desde o início dos anos 1940 demonstrava alterações significativas no padrão de vida, *"atribuídas ao modelo econômico vigente a partir da eclosão da Segunda Guerra Mundial, quando se observa um incremento na participação da indústria nacional no produto interno bruto. O quadro social também esboça mudanças, conquanto consolida uma classe média consumidora de cultura, outrora reservada a uma minoria de iniciados, geralmente de alto poder aquisitivo"*<sup>4</sup>.

Francisco Matarazzo Sobrinho<sup>5</sup> liderou a representação dos artistas brasileiros na Bienal de Veneza de 1948, e após a inauguração do Museu de Arte Moderna em São Paulo, juntamente com sua esposa, Yolanda Penteadó, decidiu criar uma Bienal Internacional de Artes, equivalente à de Veneza. Para seu interlocutor convidou Danilo Di Prete<sup>6</sup>, que foi à Veneza para dar início ao projeto da Bienal brasileira, que neste primeiro momento possuía um caráter multidisciplinar, fundindo num mesmo evento, Bienal de Artes, Festival de Cinema e Exposição de Arquitetura. O regulamento desta Bienal foi preparado pelos críticos de arte Lourival Gomes Machado e Sérgio Milliet. Para alojar a 1ª Bienal, os arquitetos Jacob Ruchti, Miguel Forte e Luís Saia construíram no antigo Trianon da Avenida Paulista, sob concessão da Prefeitura de São Paulo, um pavilhão provisório em madeira e tijolo para abrigar as exposições internacionais de pintura, escultura e arquitetura.

Em comparação com a tradicional Bienal de Veneza que, em 1950, em sua 25ª. Edição reuniu 22 países e 892 artistas, pode-se avaliar a dimensão e o significado da I Bienal de São Paulo que, recém-criada, contou com a participação de 23 países e 729 artistas e, na edição seguinte, com a presença

de 33 países”.

*Pode-se dizer que “a criação das Bienais marca a inserção de São Paulo no cenário internacional das artes plásticas. O nascimento de novo padrão cultural. A consolidação da descoberta do moderno, do contemporâneo. Da importância de olhar também para o futuro. De buscar o intercâmbio, abrir-se aos ares do mundo, quebrar o provincianismo e o isolamento, projetar culturalmente o país. Estimular a produção artística, identificar tendências e inovações, absorver informações e conhecimentos. Debater, discutir, expor e expor-se”.*

Para as festividades comemorativas do IV Centenário da Fundação da Cidade, o Governador Lucas Nogueira Garcez organizou uma comissão, presidida por Ciccillo Matarazzo, com a atribuição de programar e executar obras para abrigar feiras e grandes exposições e, posteriormente, ser a sede definitiva da Bienal. Os grandes terrenos arborizados do velho parque municipal, em uma área aproximada de 180 hectares, foram destinados a acolher as futuras construções.

Oscar Niemeyer liderou um grupo de arquitetos paulistas formado por Hélio Uchoa Cavalcanti, Zenon Lotufo e Eduardo Kneese de Mello (que contou, também, com a colaboração de Gauss Estelita e Carlos Lemos), na elaboração do plano de massas do novo parque e o projeto dos pavilhões em 1951. O esforço das comemorações do IV Centenário deixou como legado o primeiro conjunto arquitetônico moderno público construído na cidade de São Paulo e consagrou a nova arquitetura brasileira na cidade representando um marco no grau de desenvolvimento econômico do Estado.

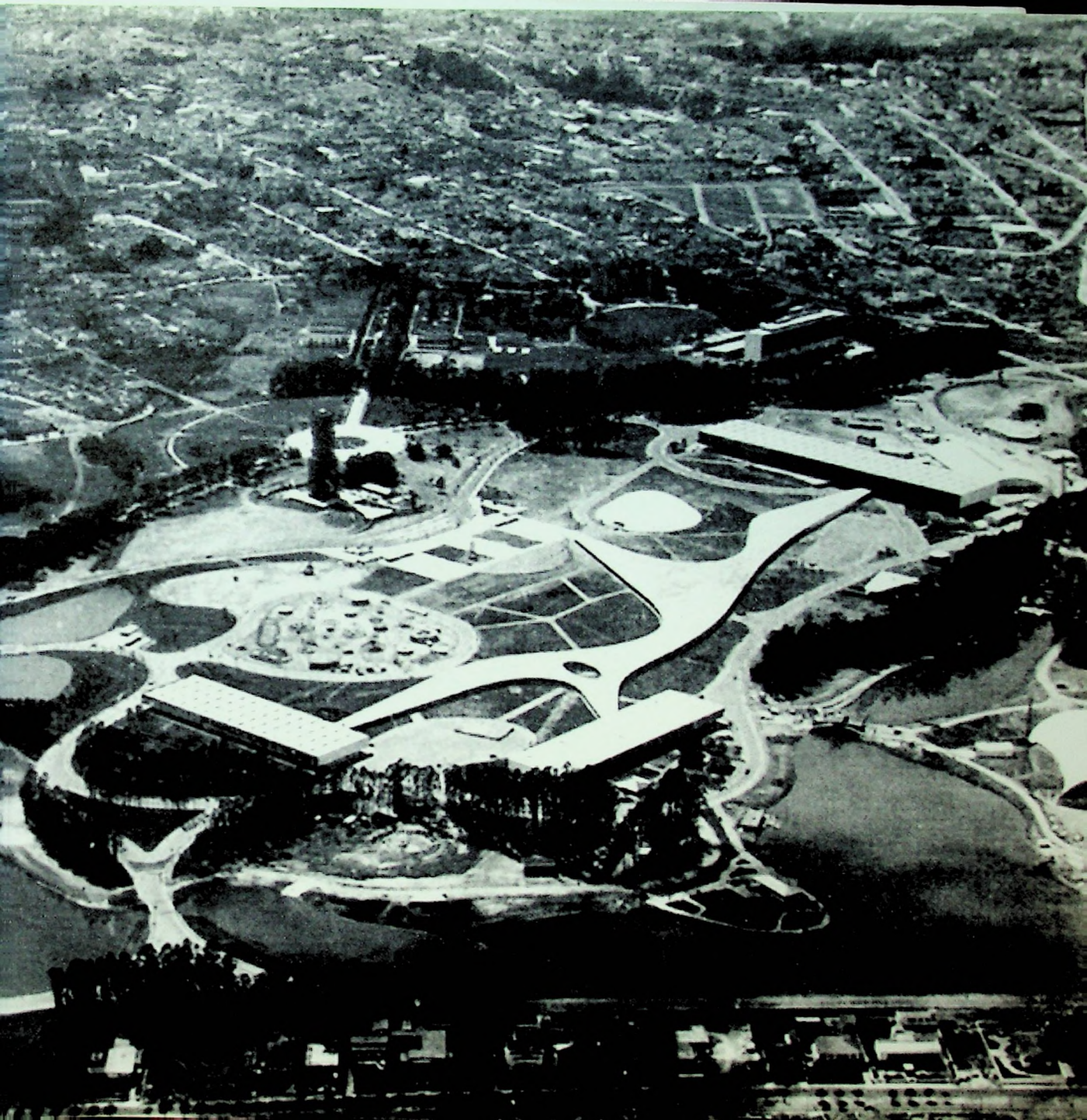
Dentro da I Bienal, na Seção Geral de Arquitetura, Le Corbusier foi especialmente convidado a participar e enviou três trabalhos: A Capela de Ronchamp, a Unidade de Habitação de Marselha e o Museu do Conhecimento de St-



3.6 II Bienal de São Paulo, 1953-54. Catálogo, capa e contra-capa.



3.7 Oscar Niemeyer e equipe, Parque do Ibirapuera, 1954.



Die e conquistou o Grande Prêmio Internacional de Arquitetura.

Entre os outros prêmios distribuídos nesta I Bienal, vale a pena destacar o Prêmio de Melhor Residência atribuído a Henrique Mindlin pela Casa de Campo de George Hime, em Petrópolis, do ano de 1949 e a Menção Especial recebida por Oswaldo Bratke pela sua Residência e Estúdio no Morumbi, de 1951.

Na II Bienal, associada às festas do IV Centenário e instalada no Pavilhão das Nações no Ibirapuera, foram criadas salas especiais para uma retrospectiva da obra de Walter Gropius (Grande Prêmio Internacional de Arquitetura), organizada pelo próprio arquiteto e pelo Institute of Contemporary Art of Boston, que exibiu ao todo quarenta e quatro obras sob quatro temas: "As Primeiras Construções 1911-1924", "Construções 1925-1949" (onde apresentou as casas para os professores da BAUHAUS), "Construções Pré-Fabricadas e Formas Industriais" e "Conjuntos Residenciais (que contava com a Residência do Arquiteto, de 1938, projeto em parceria com Marcel Breuer) e Planificações Urbanísticas".

Entre os premiados da II Bienal, foi atribuído o Prêmio Jovem Arquiteto a Sérgio Bernardes pela Residência Lota de Macedo Soares (1953), que também apresentou as casas Jadir de Souza, de 1951 e Paulo Sampaio, de 1953.

Já as residências internacionais premiadas foram: "Glass House", de 1949, de Philip Johnson; "Walker House", de 1953, de Paul Rudolph – que também apresentou a Casa de Inverno, de 1951 e a Casa e Estúdio de Craig Ellwood, de 1951.

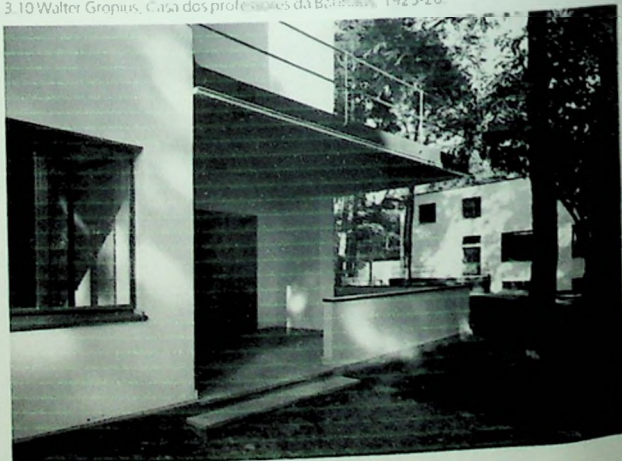
Ainda uma excepcional seleção de residências fez parte desta Bienal que, sem dúvida, influenciou toda uma geração de arquitetos brasileiros em um momento em que buscavam a



3.8 Henrique Mindlin, Residência George Hime, 1949.



3.9 Oswaldo Arthur Bratke, Casa e Estúdio do Arquiteto, 1951  
3.10 Walter Gropius, Casa dos professores da Bauhaus, 1925-26.





3.11 Walter Gropius e Marcel Breuer, Residência Gropius, 1938

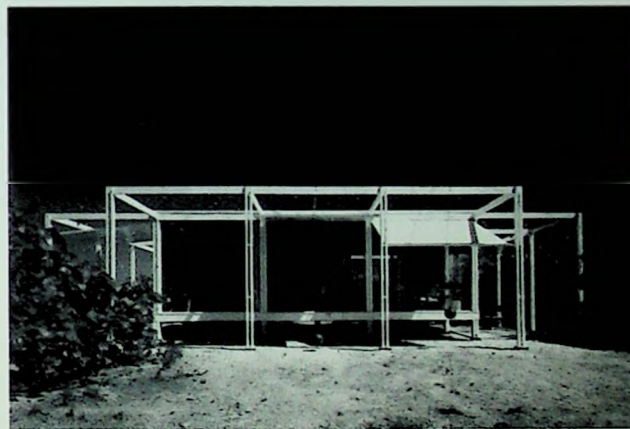


3.14 Philip Johnson, Glass House, 1949



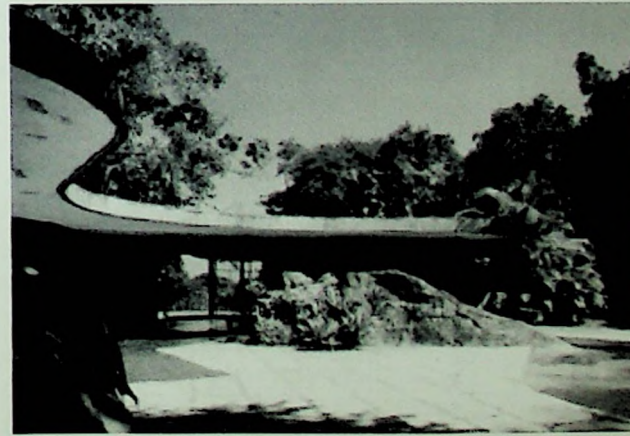
3.12 Sérgio Bernardes, Residência Lota de Souza, 1951

3.13 Sérgio Bernardes, Residência Lota de Macedo Soares, 1953



3.15 Paul Rudolph, Casa de Hospedes, 1952-53

3.16 Oscar Niemeyer, Casa das Canoas, 1952.



consolidação de uma linguagem própria. Entre as residências projetadas por arquitetos brasileiros, destacam-se a Casa Enzo Segri, de 1953 de Miguel Forte e Galiano Ciampaglia e a Casa das Canoas, de 1952, de Oscar Niemeyer. E entre as residências projetadas por arquitetos estrangeiros que merecem destaque, com exceção da Residência Rose Seidler, de Harry Seidler, de 1951 em Sidney, na Austrália, todas as demais foram realizadas nos Estados Unidos, entre elas, a Casa Ceasar Cottage de Marcel Breuer, de 1951, a Casa e Estúdio de Charles Eames, de 1949, a Residência Warren Trimaine, de 1948, de Richard Neutra, a Residência Farnsworth, de 1950, de Mies van der Rohe e a Residência Herbert Jacobs, de 1948 de Frank Lloyd Wright.

Em 1955, a III Bienal não realizou a Exposição Internacional de Arquitetura. O motivo alegado pela comissão organizadora foi que o curto espaço de tempo entre a II e III Bienais não atendia às necessidades de exercer uma auto-crítica devido ao acelerado ritmo de transformações da sociedade.

Na IV Bienal, realizada em 1957, o concurso para o plano piloto de Brasília de autoria de Lúcio Costa, ganha uma sala "hors-concours", onde também são apresentados os projetos de Oscar Niemeyer para o Palácio da Alvorada e para o Congresso Nacional.

Oswaldo Bratke participou com a Residência Oscar Americano (1952) e o arquiteto norte-americano Craig Ellwood, com a Residência em Malibu (1955).

Ainda nessa Bienal, Libeskind participou com os projetos do Conjunto Nacional (1954) e da Residência José Felix Louza (1952). Nesse mesmo período, Mies van der Rohe - que participou como júri na IV Bienal - desenvolveu o projeto não construído para a sede do Consulado dos Estados Unidos na Avenida Paulista e visitou as obras do Conjunto Nacional. Na V Bienal, realizada em 1959, Mies foi



3.17 Harry Seidler, Residência Rose Seidler, 1950.

3.18 Marcel Breuer, Ceasar Cottage, 1951-52.



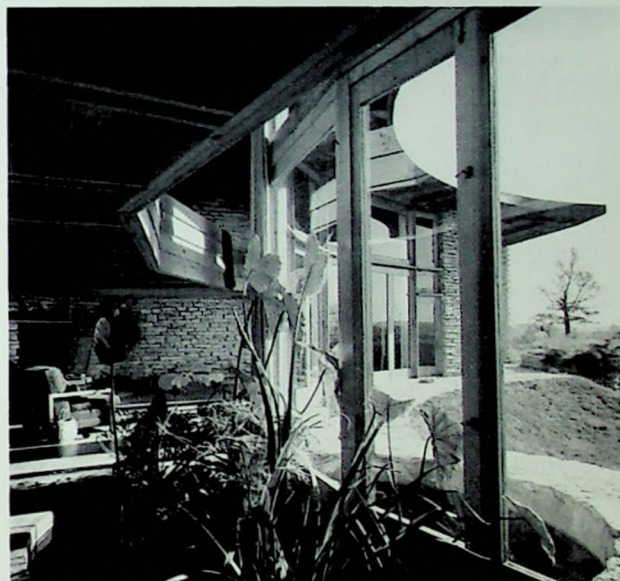


3.19 Charles e Ray Eames, Case Study House n. 8, 1949.

3.20 Richard Neutra, Warren Tremaine House, 1947.



3.21 Mies van der Rohe, Farnsworth House, 1950.



3.22 Frank Lloyd Wright, Herbert Jacobs House, 1944-48

3.23 Oswaldo Arthur Bratke, Residência Oscar Américo, 1952



homenageado com uma sala especial e, no setor brasileiro, a sala especial foi dedicada a Burle Marx.

Para reforçar a importância que a Bienal assumia como um evento que agitava o meio cultural da sociedade paulistana da época, vale lembrar do depoimento do arquiteto Salvador Candia:

*"Durante as Bienais o trabalho nos escritórios era suspenso. Pela manhã, os "iniciados" assistiam a filmes franceses e italianos projetados no Cine Marrocos, à tarde ciceroneavam os convidados, e à noite freqüentavam religiosamente a Bienal!"*

### 3.3 Consolidação da Metrópole e o Conjunto Nacional

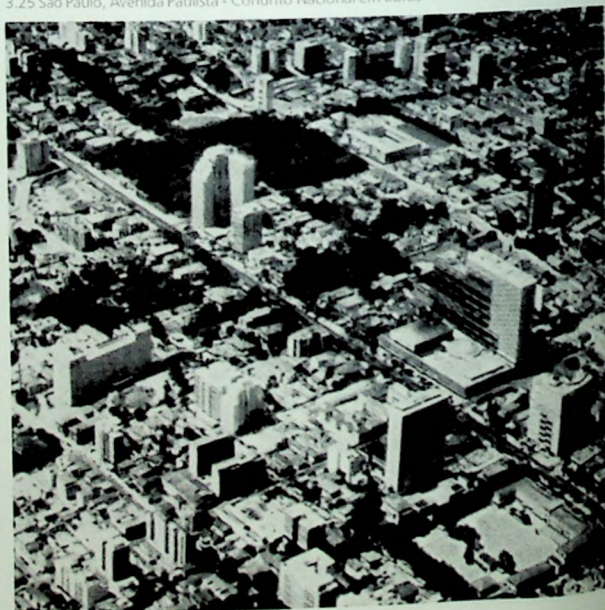
*"No início da década de 50, o Brasil se transformou. Com a expectativa da mudança da capital para Brasília, o Rio de Janeiro começou a perder a característica de centro difusor da cultura. São Paulo cresceu, prosperou, criou museus, fez a Bienal, e as escolas de arquitetura tornaram-se autônomas dos cursos de engenharia. Além disso, nesse período do pós-guerra houve em todo o mundo uma verdadeira revolução estética que ensejou a manifestação de novas idéias. O aparecimento de uma arquitetura paulista, nessa época, se deu no momento em que a sociedade passou a aceitar as propostas "progressistas"*

Segundo Regina Meyer, em sua tese de doutorado, na década de 50 a cidade de São Paulo apresentava um conjunto de atributos físicos, sociais, econômicos e culturais que a colocava na universal categoria de "Metrópole Moderna". São Paulo tornou-se a maior metrópole brasileira no período de 1950-1960 com uma população que, já em 1954, era de 2.817.600 habitantes, e que no decorrer dessa década

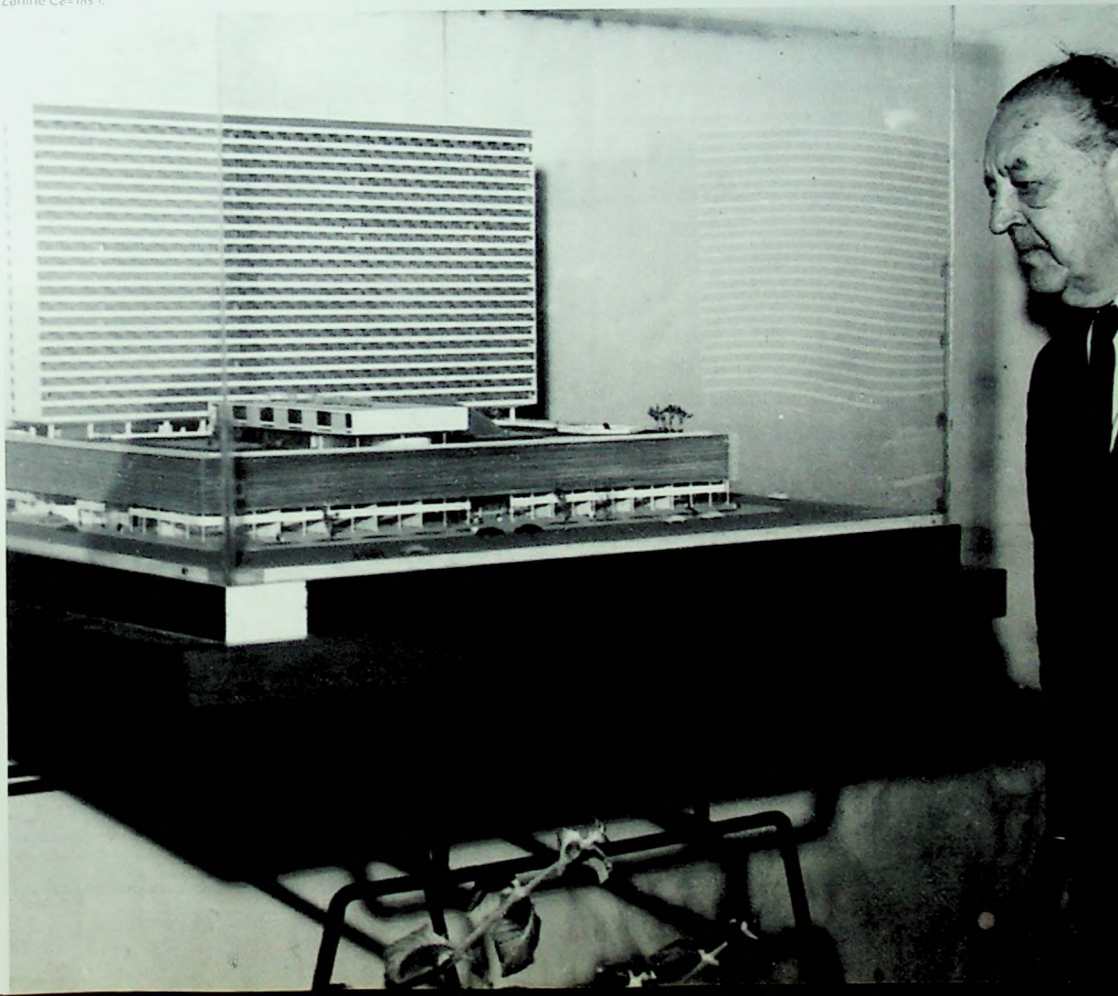


3.24 Vista aérea da região central de São Paulo, 1952.

3.25 São Paulo, Avenida Paulista - Conjunto Nacional em obras



3 26 Miles van der Rohe durante visita a São Paulo - Conjunto Nacional (maquete de José Zanine Carli).



assumiu características de uma cultura urbana preponderante, onde a sociedade, de maneira geral, teve a oportunidade de participar do processo de transformação e assimilação das "novas formas de cotidiano, de pensar, de se comportar"<sup>11</sup>.

No decorrer da década de 50, a divulgação do "american way of life" ampliou e fortaleceu um novo estilo de vida, de comportamento e consumo. A iniciativa de Assis Chateaubriand de através dos Diários Associados criar a TV Tupi em 1950, faz parte do processo de organização da indústria cultural no Brasil e da idéia da necessidade de consumo atrelada aos produtos modernos, práticos e funcionais veiculados pelas revistas, pelo cinema, pelos programas de rádio e pela própria televisão.

Em 1955, ainda recém instalado na cidade, Libeskind venceu o concurso fechado para o Conjunto Nacional. Foi através do amigo, o engenheiro Antonio Mauricio da Rocha que foi informado sobre o concurso. O Conjunto Nacional, juntamente com o Copan com o Parque do Ibirapuera, transformou-se em uma das obras mais significativas da mudança vertiginosa pela qual a cidade passou na década de 50. Traduz o sentimento de grandiosidade de São Paulo e se transformou em símbolo da moderna sociedade paulistana dos anos cinquenta, uma das metrópoles que mais crescia no mundo.

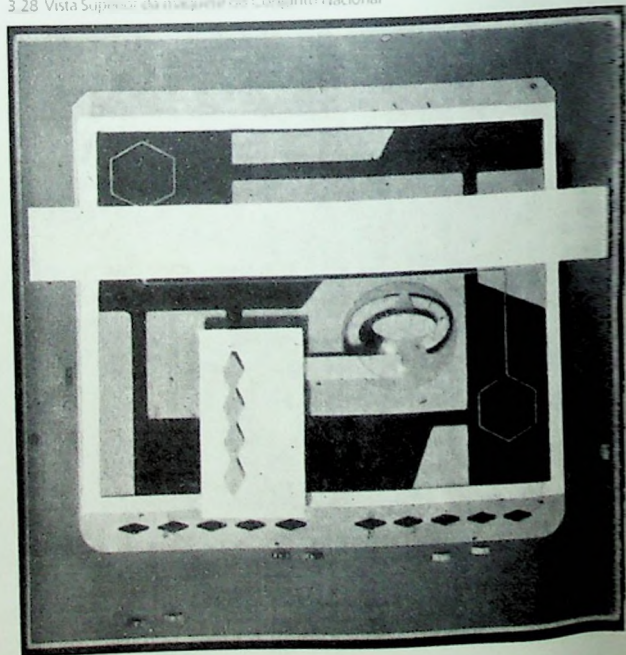
A obra está vinculada ao processo de deslocamento do capital do Centro Novo para a Avenida Paulista e contribuiu para acelerar a verticalização e a mudança de uso e ocupação dessa região. Representou também uma nova tipologia para os edifícios multifuncionais que surgiram em São Paulo a partir de 1935 com a construção do Edifício Esther de Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho.

Iniciativa do empreendedor José Tijurs ocupa um lote de



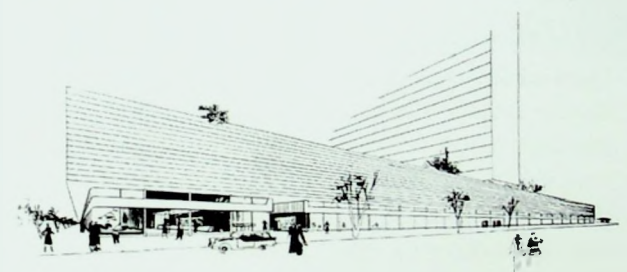
3.27 Foto-montagem: Conjunto Nacional, 1954

3.28 Vista Supressa da maquete do Conjunto Nacional





3.29 Conjunto Nacional. Esquina da Avenida Paulista com Rua Augusta.



3.30 Conjunto Nacional. Desenho de David Libeskind.

3.31 Conjunto Nacional. Detalhe da Geodésica.



14.600 m<sup>2</sup> que corresponde à totalidade da quadra. Com aproximadamente 150.000 m<sup>2</sup> de área construída, o programa está distribuído em dois grandes volumes: um horizontal, que ocupa todo o terreno, e outro vertical, que se desenvolve sobre pilotis, no terraço-jardim do bloco horizontal.

O volume horizontal corresponde ao conjunto comercial, com galerias de lojas, restaurantes, bancos e cinemas, distribuídos em três pavimentos, além do grande terraço-jardim concebido como uma grande praça pública, dando a esse pavimento características urbanas como elemento de transição entre os volumes horizontal e vertical. No volume vertical – que compreende três torres contíguas com acessos independentes – usos distintos como escritórios, consultórios e residências foram concebidos de modo a não interferir na privacidade do espaço residencial.

Nesta obra está presente a consciência do edifício inserido na cidade, tratando-se de uma nova proposta de ocupação urbana, a partir do edifício como extensão do espaço público, onde se percebe uma evolução no diálogo entre a arquitetura moderna autônoma e o território.

### 3.4 Novo Paradigma do Habitar Moderno

*“A nossa formação ocorreu entre os anos de 1950 e 1960. Quando digo “nossa formação” tenho na ideia um determinado grupo de arquitetos em São Paulo e não todos os arquitetos de São Paulo. São aqueles que, dentro da escola, elegeram como modelos, no âmbito provinciano, duas figuras: o Rino Levi e o Artigas. Ambos tinham algo em comum. Embora, politicamente, nada. O primeiro era francamente ligado aos grupos mais conservadores paulistas e o outro aos grupos que podemos chamar de mais progressistas brasileiros.*”

*No entanto, o que tinham em comum como arquitetos era a consciência de que a cidade precede a arquitetura, ou melhor, de que a cidade, como um todo, é maior que o objeto edifício. Ou ainda, que a cidade era alguma coisa mais que a simples soma dos edifícios. Os dois arquitetos tinham essa postura em cada projeto.*

*Havia outra tendência dentro da arquitetura paulista, que era a de considerar o edifício como um universo fechado. O chefe destes arquitetos era Miguel Forte<sup>12</sup>.*

Libeskind, que se fixou na cidade de São Paulo a partir do ano de 1953, não estava diretamente vinculado às principais escolas de arquitetura da cidade - a Faculdade de Arquitetura Mackenzie e a FAU-USP, que haviam sido abertas, respectivamente nos anos de 1947 e 1948. Formado pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, pode-se dizer que recebeu uma formação muito mais ligada à Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Porém, seu desenvolvimento profissional e, conseqüentemente, o maior volume de sua produção se deu na cidade de São Paulo que, a partir deste momento, cada vez mais se abria para o exercício profissional dos arquitetos e a habitação unifamiliar (o grande tema dos arquitetos, no século XX - além do da cidade) foi, sem dúvida, o universo de desenvolvimento dessa arquitetura, onde os edifícios e objetos estavam imbuidos da idéia de progresso e otimismo próprios dos anos 50.

Foi um período marcante para os jovens arquitetos empreenderem em suas carreiras as oportunidades para a expressão criativa e original. Foi, também, sem paralelo a aceitação pública em torno do desenho moderno: a mais positiva e receptiva do que em qualquer outra época.

O termo "contemporâneo" foi largamente utilizado na Inglaterra e nos Estados Unidos para descrever a nova tendência para o desenho moderno, caracterizando edifícios

e objetos de uso doméstico que apresentavam um olhar para o futuro, em lugar do tradicional, refletindo a confiança de parte da sociedade nos benefícios do progresso.

O Brasil da década de 50 entrava num período econômico e urbano que rapidamente gerou um estímulo à arquitetura da habitação unifamiliar e, também, um período de grande intercâmbio cultural, onde a produção da arquitetura nacional estava povoada por personagens estrangeiros que aqui se estabeleceram durante a Segunda Guerra Mundial e em muito contribuíram com seus conhecimentos técnicos e teóricos para a evolução da arquitetura residencial<sup>13</sup>, como por exemplo, Lina Bo Bardi (autora da Casa de Vidro, de 1951), Bernard Rudofsky e Daniele Calabi, entre outros.

Revistas nacionais especializadas como AD (Arquitetura e Decoração), Acrópole, Habitat (dirigida por Lina Bo Bardi), Casa e Jardim, Brasil Arquitetura Contemporânea (que Libeskind dirigiu no ano de 1957) e estrangeiras como a francesa L'Architecture D'Aujourd'hui, traziam as publicações da arquitetura realizada nesta década e criavam, com isso, o motivo condutor da rápida expansão da cultura urbana, destacando o potencial da contribuição da arquitetura moderna para a habitação unifamiliar e para o novo modo de morar. Assim como outros arquitetos brasileiros, Libeskind teve, principalmente na década de 50, vários projetos publicados em revistas internacionais, que deram amplo destaque para a arquitetura nacional. Um exemplo é o da revista L'Architecture D'Aujourd'hui que dedicou vários números especiais para a produção da arquitetura brasileira, entre as quais, as de setembro de 1947 e de agosto de 1952 e, ainda, um número de julho de 1948, com destaque para a produção de residências brasileiras.

Outro exemplo significativo foi o da revista americana "Arts and Architecture", que sob a direção de John Entenza, no período de 1938 até 1962, ajudou a influenciar e a modelar



332 Lina Bo Bardi, Casa de Vidro, 1951

a opinião pública sobre arquitetura, arte e design. Esta publicação assumiu o patrocínio da causa moderna na arquitetura assim como na música, nas artes plásticas (pintura, escultura e cerâmica) e no design de mobiliário e utensílios domésticos, e acabou se tornando referência também para outras revistas do gênero por todo o mundo.

A revista buscava uma ampla cobertura cultural, tanto norte-americana como internacional, com uma decidida orientação voltada às vanguardas, à arte abstrata, à música contemporânea, tendo entre seus colaboradores figuras que contribuíram decisivamente para construir a estética desse período como, por exemplo, o renomado fotógrafo Julius Shulman<sup>14</sup>. O primeiro latino-americano publicado na revista foi Oswaldo Bratke, com sua Casa-Estúdio da rua Avanhandava, na edição de outubro de 1948, a qual foi a sua primeira aparição em um periódico internacional.

Entenza idealizou uma das mais bem sucedidas iniciativas para divulgar e, ao mesmo tempo, experimentar novas maneiras de construir e morar. Em 1945, lança através da "Arts & Architecture" um ambicioso programa chamado "The Case Study Houses"<sup>15</sup>, que no transcorrer dos dezenove anos seguintes, construiu nos arredores de Los Angeles, com o patrocínio de empresas do ramo da construção civil<sup>16</sup>, 24 dos 36 projetos publicados pela revista. Cada projeto demorou em média de 10 a 12 meses entre a publicação do projeto e a publicação da obra concluída. Durante esse período eram publicadas sistematicamente as diversas etapas do processo (fundações, estrutura, fechamentos e convite para visitação) para educar e informar o leitor como se faziam as novas casas americanas.

Os arquitetos eram especialmente convidados para o programa e tinham como obrigação básica, experimentar as novas possibilidades construtivas para residências oferecidas pelos novos padrões de industrialização obtidos no pós-

333 Revista "Arts and Architecture" Capas de Fevereiro de 1942 e Março de 1960



guerra. O programa desmistificou e popularizou a estética do movimento moderno, assim como, engrandeceu mundialmente o "lifestyle" californiano. O grande impacto causado, não só atingiu uma mudança no raciocínio projetual da habitação unifamiliar, como vinculou a idéia que a estética moderna também era aplicada ao mobiliário e a outros objetos de uso doméstico.

Entre os arquitetos que participaram deste programa, figuravam nomes célebres como Richard Neutra<sup>34</sup>, que projetou uma Case Study House para o próprio Entenza, mas também, uma geração de jovens arquitetos, entre os quais, Craig Ellwood (premiado na II Bienal de São Paulo, de 1953), que projetou três aclamados projetos para o programa, Charles e Ray Eames, Pierre Koenig<sup>35</sup> e Edward Killingsworth (premiado na VI Bienal de São Paulo, de 1961) que reforçaram o caráter vanguardista da Arts & Architecture.

As casas produzidas neste período possuem a força de simbolizar as características singulares da década de 50, sintetizando o otimismo e a inocência desses anos. Tiveram a coragem de propor a reorganização dos espaços internos em função da superação dos velhos estereótipos domésticos e familiares da conservadora sociedade americana.

Nesta arquitetura, profundamente influenciada por Mies van der Rohe, tudo gira em torno do conceito, muito difundido por ele, de espaço fluido e contínuo (*"free flow of space"*), predominantemente horizontal. Essa influência passa também pelo raciocínio compositivo, construtivo e estrutural, assim como, pelo esforço no controle total do projeto.

A diluição dos limites entre interior e exterior, a luminosidade e ventilação generosas que foram propostas pelos arquitetos envolvidos com os projetos dessas casas, estabeleceram um novo padrão de morar na Califórnia, reforçado pela não compartimentação do programa residencial através da



3.34 Richard Neutra, Kaufmann House, 1946

3.35 Craig Ellwood, Case Study House n. 18, 1957-58





3.36 Edward Kilingworth, Case Study House n. 23, 1959-60.

3.37 Pierre Koenig, Case Study House n. 21, 1958-59.



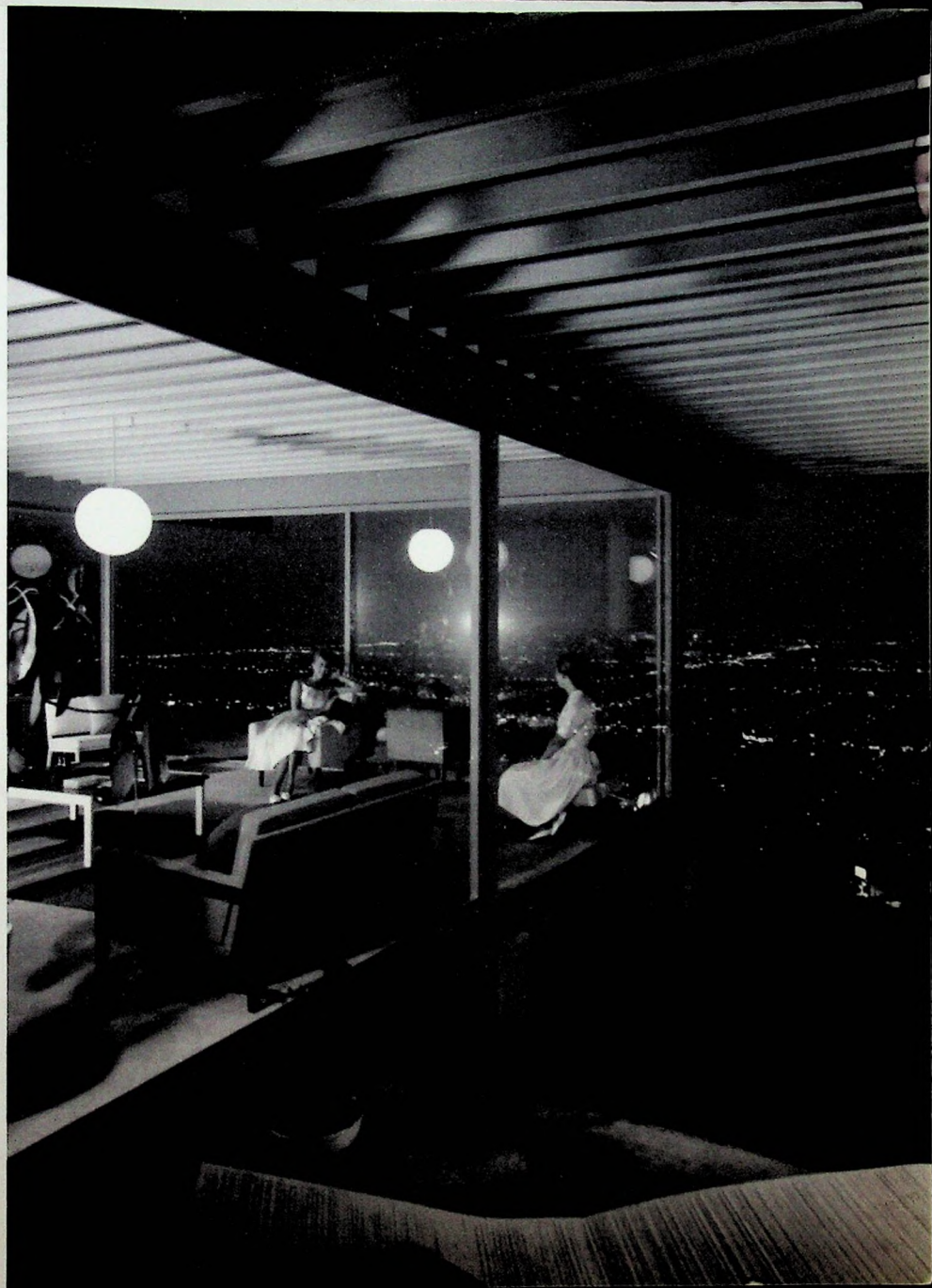
associação dos espaços e das atividades cotidianas. Isso significava um estímulo para um estilo de vida menos formal, na conquista de uma planta flexível que liberasse grandes planos abertos, facilitada pelos novos processos industriais que ofereciam grandes vãos, obtidos por estruturas metálicas levisimas e, portanto, muito mais acessíveis e compatíveis para o uso na escala da residência unifamiliar.

O que se buscava era a simplicidade em todas as etapas – no projetar, no construir e no morar. Para isso se buscou a diminuição dos elementos que compõem o processo, sendo esses elementos, obrigatoriamente na sua absoluta maioria, industrializados e padronizados, facilitando assim a literal montagem da casa. Outro fator foi a preocupação com a integração da arquitetura com um novo e emergente desenho de mobiliário e de utensílios domésticos, que facilitou o repensar das funções e das dimensões das novas casas.

Além da forte penetração mundial obtida pela revista o sucesso do programa, como fator de influência de toda uma geração de arquitetos, foi o universalismo das questões levantadas pelo programa Case Study House na procura de um novo modo de morar coerente com a sociedade do pós-guerra. Pierre Koenig, um dos arquitetos do programa, declarou no início dos anos 1990: *“Todos nós, cujas carreiras começaram pouco antes ou pouco depois da Segunda Guerra Mundial, estávamos fazendo isso. Estávamos destruindo os valores estabelecidos. Estávamos questionando o que era a casa, o que era o lar. Era um processo destrutivo assim como um processo construtivo”*<sup>12</sup>.

É no uso dos planos verticais e horizontais, na busca do espaço fluido, na diluição dos limites entre espaço interior e exterior, no uso das aberturas generosas, na não compartimentação do programa residencial, através dos espaços e das atividades cotidianas, que o raciocínio projetual presente nas habitações unifamiliares de Libeskind se

aproxima da arquitetura do novo estilo de vida californiano, destacando a obra de Richard Neutra como uma referência para Libeskind. Essas características descritas anteriormente também estão muito presentes em vários aspectos da obra de outros importantes arquitetos brasileiros que se vincularam, direta ou indiretamente, a essa arquitetura, como, por exemplo, Oswaldo Arthur Bratke. Uma geração de arquitetos que, com frequência, também estava envolvida com o desenho do mobiliário, e com a produção gráfica e artística. ●



## Notas do Capítulo 3

<sup>1</sup> *"Toda reflexão envolvendo direta ou indiretamente a cultura moderna passou, a rigor, pela condição metropolitana. (...) Os caminhos para alcançar as propriedades, as qualidades, as particularidades e a maneira de ser da metrópole paulistana no seu momento de mudança intensa, apontam para diversos sentidos. Até aqui lidamos sobretudo com aspectos sócio-econômicos, políticos e físicos. Sabemos entretanto que tão reveladores quanto estes são os relacionados à cultura, ao comportamento do indivíduo na sociedade metropolitana."* MEYER (1991).

<sup>2</sup> Fato exemplificado em depoimento do arquiteto Salvador Candia. ACAYABA, Marlene (1986) *"Dois arquitetos, duas experiências"* Revista Projeto 85 p. 73.

<sup>3</sup> ARTIGAS, Rosa - *"São Paulo de Ciccillo Matarazzo"*, FARIAS (2001) p.46.

<sup>4</sup> MEYER (1991).

<sup>5</sup> *"Ciccillo, o grande mecenas brasileiro, foi, sobretudo um criador e inovador cultural. Além do Museu de Arte Moderna e das Bienais, cravou a marca forte de sua competência, paixão e generosidade no Museu de Arte Contemporânea, na Companhia Cinematográfica Vera Cruz, no teatro brasileiro de Comédia, no Museu dos Presépios, na construção do conjunto arquitetônico do Parque do Ibirapuera, na instituição de prêmios"*. MATARAZZO, A. Andrea - *"A bienal de Ciccillo"*, FARIAS (2001) p.16.

<sup>6</sup> DI PRETE, Danilo (Pisa, Itália 1911- São Paulo SP1985) Antes de sua vinda para o Brasil, faz uma pintura figurativa em que predominam marinhas, naturezas-mortas e retratos. Em 1950 volta definitivamente para a pintura, agora no caminho da abstração e, progressivamente, como dizia, em busca de uma pintura planetária e cósmica. Participa da 1ª Bienal de São Paulo e conquista o prêmio nacional de pintura. Em 1963 obtém o primeiro prêmio no Concurso Internacional de Cartazes para a 7ª Bienal Internacional de São Paulo. Enciclopédia de Artes Visuais Itaú Cultural, <http://www.itaucultural.com.br>

<sup>7</sup> MATARAZZO, A. Andrea - *"A bienal de Ciccillo"*, FARIAS (2001) p.16.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>9</sup> ACAYABA, Marlene (1986) *"Dois arquitetos, duas experiências"*, Revista Projeto 85 p. 73.

<sup>10</sup> ACAYABA (1994) p.6.

<sup>11</sup> MEYER (1991).

<sup>12</sup> KATINSKY, Júlio Roberto e outros. *Arquitetura brasileira após Brasília/Depoimentos*. Rio de Janeiro, IAB/RJ, 1978. p. 39. *apud* ACAYABA (1986) p.21.

<sup>13</sup> ACAYABA (1986) p.18.

<sup>14</sup> Julius Shulman nasceu em Nova York, em 1910. Interessou-se muito cedo pela fotografia, mas sua carreira tomou força após impressionar Richard Neutra com algumas fotos que tirou de sua casa em Hollywood, dando início à carreira de um dos maiores artistas da fotografia de arquitetura. Sob a orientação de Neutra, Shulman desenvolveu um apurado e refinado senso de proposta fotográfica. Passou a fotografar os maiores arquitetos dos Estados Unidos, como Schindler, Wright, e Pierre Koenig. Suas fotos da Case Study House n. 22 (1960), tornaram-se referências para a fotografia de arquitetura no mundo.

<sup>15</sup> O programa proposto era simples e realista: o desenho buscava soluções econômicas e a adequação para ser produzida em massa, com novas técnicas construtivas dentro de um processo de standardização. O conceito e a realização de cada prototipo era seguido passo por passo, questão por questão, como um experimento científico. Os fabricantes, patrocinadores e os produtos usados eram sistematicamente nomeados e descritos. Depois de finalizadas, as casas eram abertas à visitação pública aos sábados e domingos à tarde durante um mês.

<sup>16</sup> A Case Study House #18 (1958-59) de Craig Ellwood contou com 49 empresas envolvidas na sua construção divididos em 10

categorias (componentes estruturais, acabamentos, elétrica, eletrodomésticos, iluminação, portas/ fechamentos, ferragens/ louças, mobiliário/ cortinas/ carpetes, som/ interfone e jardim) como, por exemplo: Formica Corporation, Westinghouse Electric Cia. e Herman Miller.

<sup>17</sup> NEUTRA, Richard Josef (1862, Viena – 1970, Wuppertal) A carreira de Neutra chega ao seu ápice nos anos seguintes à 2ª Guerra Mundial com a construção das casas Kaufmann Desert, em Palm Springs (1946-1947) e Tremaine, em Santa Bárbara (1947-1948), dois dos mais significativos exemplares do “lifestyle” californiano .

<sup>18</sup> Pierre Koenig desafiou os preconceitos existentes sobre construções residenciais, imutáveis por décadas na América, propondo, como alternativa, a produção industrial com tecnologias mais sofisticadas desenvolvidas como resultado da guerra. Isso implicou, por exemplo, no uso da estrutura metálica, como exemplo nas Case Study House 21 e 22, Bailey e Stahl Houses, construídas em 1959 e 1960 respectivamente. Koenig participou da IV Bienal de São Paulo , no ano de 1957.

<sup>19</sup> SEGAWA (1997) p.25



#### 4 ILUSTRAÇÃO GRÁFICA E PINTURA

## 4 ILUSTRAÇÃO GRÁFICA E PINTURA

### 4.1 Ilustração Gráfica, Produção Paralela

Ainda na década de 50, Libeskind volta a exercer, paralelamente à sua atividade principal de arquiteto, uma prática já iniciada em Belo Horizonte, em 1951, quando ilustrou a capa da revista mineira “Arquitetura e Engenharia”. Apesar de não se tratar de seu ofício principal, manteve uma regularidade bastante significativa, trabalhando como ilustrador gráfico entre os anos de 1954 e 1960, quando conseguiu manter uma média de produção de 5 a 6 capas de revistas por ano.

No final da década de 50, Libeskind foi convidado pelo arquiteto Fabio Penteadó para realizar a ilustração da capa da revista “Visão” (edição de 29 de março de 1957), uma das mais expressivas revistas brasileiras da época. Dedicou-se nos três anos seguintes (até a edição de 24 de junho de 1960) à produção de várias capas desta revista, que em termos de projeção, transcendia o limitado campo das revistas especializadas para atingir o patamar da tiragem em grande escala com distribuição nacional.

Mas Libeskind também se dedicou à ilustração de revistas especializadas, como por exemplo, a “AD – Arquitetura e Decoração” e a “Revista de Engenharia Mackenzie”, à ilustração de capas de livros e de catálogos para empresas



4.1 David Libeskind, Capa da Revista Visão, 18.12.1959

4.2 David Libeskind, Capa da Revista AD Arquitetura e Decoração 15, 1956-01-02

The image shows a page from a magazine or book. The background is a solid, vibrant red. Overlaid on this are numerous horizontal lines of varying thicknesses and colors, including black and white. These lines are arranged in a somewhat chaotic but rhythmic pattern, creating a sense of movement and depth. The lines are not perfectly straight, giving the design a hand-drawn or organic feel. In the upper left quadrant, the letters 'ad' are printed in a large, bold, white, sans-serif font. Below them, the words 'arquitetura e decoração' are written in a smaller, black, sans-serif font. In the bottom right corner, the Roman numeral 'XV' is printed in a white, serif font. The overall aesthetic is modern and graphic, characteristic of mid-20th-century design.

ad

arquitetura  
e decoração

ALISSANDRO

XV



4.3 David Libeskind, *Capa da Revista Visão*, 24.06.1960

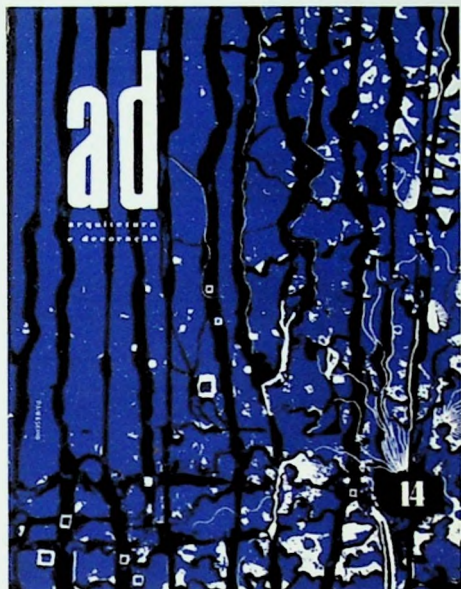
4.5 David Libeskind, *Capa da Revista Visão*, 26.04.1957



4.4 David Libeskind, *Capa da Revista Visão*, 17.07.1959

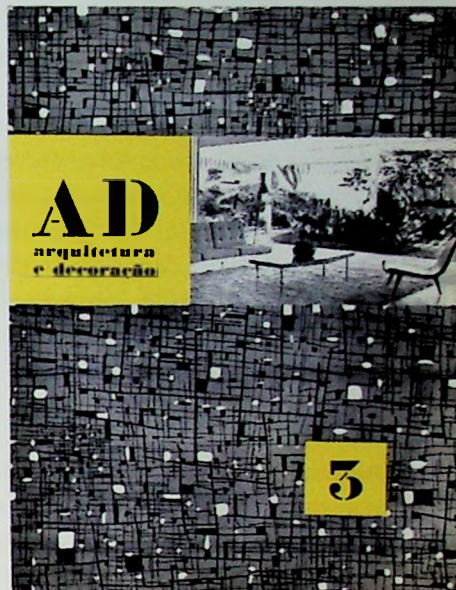
4.6 David Libeskind, *Capa da Revista Visão*, 21.06.1957





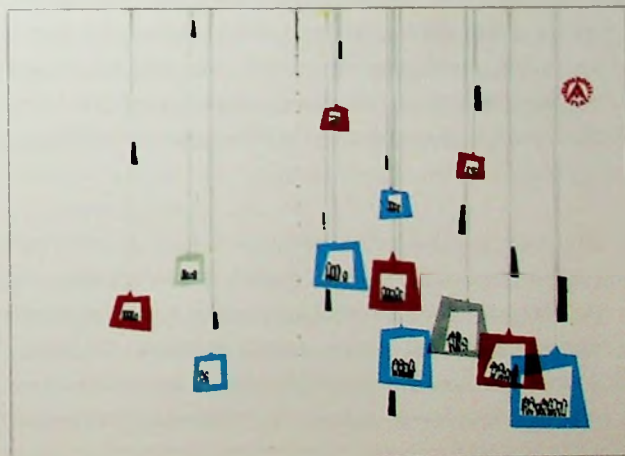
4.7 David Libeskind, *Capa da Revista AD - Arquitetura e Decoração 14*, 1955:11-12

4.9 David Libeskind, *Capa da Revista AD - Arquitetura e Decoração 17*, 1956:05-06



4.8 David Libeskind, *Capa da Revista AD - Arquitetura e Decoração 3*, 1953:12

4.10 David Libeskind, *Catálogo para Elevadores Atlas*



especializadas em produtos do ramo da construção civil. Ainda em 1957, o arquiteto dirigiu a revista *Brasil Arquitetura Contemporânea*.

Pode-se notar que Libeskind utiliza de forma recorrente nos seus trabalhos de ilustração gráfica o desenho livre, à mão, despojado, seja de forma figurativa, seja no tratamento gráfico de composições abstrato-geométricas, chegando, às vezes, na própria tipografia. Recursos gráficos advindos da gravura e da colagem também participam do repertório deste artista visual.

#### 4.2 Retomada Artística: as Bienais da Década de 60 e o Informalismo

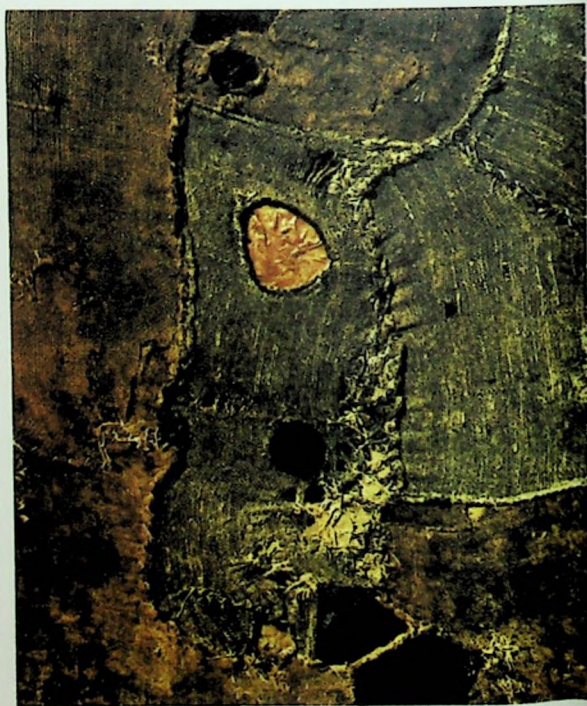
O rápido sucesso profissional de Libeskind como arquiteto, desde sua chegada em São Paulo, afastou-o, temporariamente, da prática artística, mas não do contato intenso com a arte e com o meio cultural efervescente da metrópole. Ele voltou a dedicar-se à pintura somente no final da década de 50, e já em 1961 recebeu o 1º Prêmio no Salão Paulista de Arte Moderna. Em 1963, incentivado por Danilo Di Prete<sup>4</sup>, Libeskind envia um quadro para a seleção da VII Bienal de São Paulo, que foi selecionado, fato que representou um grande incentivo à retomada de sua carreira nas artes plásticas. Libeskind também participou da VIII Bienal de São Paulo, de 1965 e da IX Bienal de São Paulo, de 1967.

Algumas Bienais desse período tinham as montagens supervisionadas por Di Prete, que Libeskind conheceu através de um quadro que adquiriu do artista e que foi responsável pelo início de uma grande amizade entre eles. A convite de Di Prete, Libeskind passou então a acompanhar essas montagens travando contato com a produção de inúmeros artistas de várias partes do mundo que enviavam suas obras



4 11 Danilo Di Prete, *Límões*, 1951. Óleo s/ tela (49x69) Coleção: MAM, USP. Prêmio Nacional na I Bienal de São Paulo, 1951.

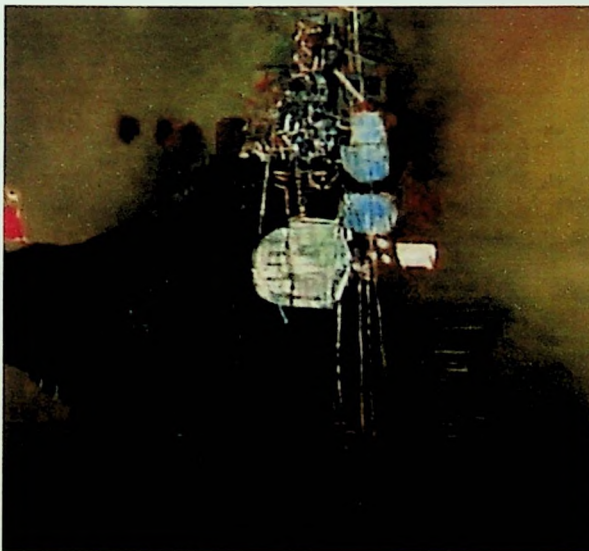
4 12 Alberto Burri, *Saco B*. Técnica mista, 1953.





4.13 Alberto Burri, *Amalgama e vermelho*, 1954. Acrílico e colagem hessiana sobre tela (86,4 x 100,3).

4.14 Manabu Mabe, *Construção*, 1963. Óleo sobre tela (180 x 200).



para participarem das Bienais de São Paulo.

Destes artistas, Libeskind destaca a obra do italiano Alberto Burri<sup>4</sup>, apresentado a ele por Di Prete na III Bienal de 1955 e que imediatamente o fascinou, influenciando sobremaneira sua pintura a partir deste momento que, cada vez mais rumava do figurativo, dos tempos de Guignard, à abstração<sup>5</sup>. Nas obras de Burri, as composições com sacos<sup>6</sup>, colagens e distintos materiais intrigaram Libeskind que, anos mais tarde, também adotaria este repertório como elemento de construção técnica dos seus quadros.

Cita, além de Alberto Burri, como suas referências artísticas Jackson Pollock<sup>5</sup>, Georges Mathieu<sup>6</sup> e Manabu Mabe<sup>7</sup>, entre outros pintores vinculados à Arte Abstrata Informal. E é justamente a manifestação da Arte Informalista que irá fascinar Libeskind que, de um ângulo puramente técnico, emprega certos materiais não pertencentes ao âmbito pictórico ou escultórico, cuja qualidade essencial é a de serem, em sua maior parte, matérias de detritos (madeiras velhas, pedaços de telas gastas, pregos oxidados, serragem, etc.).

O Informalismo como tendência fez sua aparição em 1945, e a Arte Informal oferece uma variedade imensa de direções (*art autre*, *action painting*, *tachisme*, *espacialismo*, *pintura matérica*) que dominam o âmbito artístico nas décadas dos anos 1950 e 1960. A denominação de Arte Informal tem sua origem em um termo designado por Michel Tapié, que foi o primeiro a falar da "*transcendência do Informal*"<sup>8</sup> ao interpretar a sua pintura.

Informalismo é um termo complexo, um tanto ambíguo, empregado com frequência na 2ª metade do século XX para designar o caráter de certas obras de aspectos e conteúdos diversos. E é um fator significativo que uma tendência não figurativa, baseada na criação-destruição, apareça precisamente no momento em que tem fim a Segunda Guerra

Mundial. Reflexo de uma necessidade de criar algo totalmente novo, com autonomia e vida própria após toda uma sociedade ser destruída pela guerra. Desta forma, a Arte Informal se preocupa essencialmente em destacar a importância daquilo que é fundamental para a sua própria existência: a matéria.

Libeskind, nas décadas de 1960 e 1970, passa então a desenvolver sua pintura com base nos preceitos da Arte Informal e consta, segundo o Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos de Carlos Cavalcanti e na catalogação do Instituto Cultural Itaú como um artista vinculado à vertente do Informalismo Matérico.

Parece importante salientar que uma das direções do Informalismo é o Expressionismo Abstrato ou a "Action Painting" norte-americana da qual um dos mais destacados representantes foi Pollock e se caracteriza justamente pelo registro da ação sobre a tela, mas sem necessariamente fazer uso do material sobreposto, ou da colagem e o que essencialmente difere a Action Painting da Arte Informalista, e que esta última está imbuída do *"desejo de destruir a técnica pictórica tradicional, ao converter-se numa verdadeira arte da elaboração de uma complexa matéria. (...) E de mesma forma, os artistas do Informalismo projetam suas vivências e suas reações intensas e inclusive paroxísticas nessa matéria que depositam sobre a tela ou tábua ou sobre suportes antes não utilizados, como a prancha de cimento ou uma base de cânhamo"*.

Desta forma, Libeskind declara que para ele *"a pintura abstrata é questão de interpretação, é subjetiva. Toda pintura abstrata está relacionada a algo que vimos. (...) Nunca parto de um esboço prévio. Sempre lanço uma mancha acidental sobre a tela e daí parto para um processo minucioso de elaboração até chegar a uma composição geral da tela. Esta elaboração é geralmente alterada diversas vezes sobrepondo-*



4 15 Jackson Pollock, *Ritmo de Outono*, 1950.



*se uma sobre as outras. (...) Nunca me preocupei com modismos. Pinto para mim mesmo e não me preocupo com as ideias dos outros*<sup>10</sup>.

Com relação às técnicas empregadas, ou ao processo de elaboração das suas obras, Libeskind utiliza uma grande quantidade de tinta sobre a tela e, a uma mancha<sup>11</sup> inicial, agrega diversos tipos de resíduos de materiais como serragem, isopor, areia com diversas texturas, pedriscos, borracha, cola branca de madeira, entre outros. Em busca do equilíbrio da composição gira o quadro várias vezes durante todo o processo. Depois de tudo misturado ainda trabalha com o pincel para a finalização da obra. Os materiais são transformados até o ponto de não serem mais reconhecíveis e passam a ser integrados em um novo contexto que os dota de um significado que se encontra acima da sua própria qualidade e isso contribui, de grande maneira, para outorgar às obras um intenso caráter dramático.

4 16 David Libeskind, *Pintura 17*, 1965. Técnica mista s/ tela.



Segundo Cirlot, *“o Informalismo, às custas de sua destruição furiosa, oferece um novo interesse pela matéria, um redescobrimto quase místico do sentido do detalhe da força integrada na menor estrutura, na rachadura, na raiz retorcida. (...) Harmonia de proporções não tem significado nem razão de ser. Atração irracional dos formatos desmesurados em quadros que não se oferecem à contemplação do espectador, mas que o envolvem com uma ânsia de posse absoluta, obrigando-o a submergir-se no seu universo. (...) Concepção da obra de arte não como representação, mas como elaboração, quer dizer, como objeto real*<sup>12</sup>.

Pode-se dizer que a Arte Informal Matérica tem a intenção de acabar com uma das questões mais tradicionais da arte: a ilusão. Cria o real da arte e dá-se a realidade do ponto, da linha e do plano, e esse todo é reforçado pela presença inequívoca da matéria. Desta forma, denomina-se matérica

"a uma pintura na qual o maior interesse recai sobre a matéria e na qual as qualidades texturais assumem valor por si mesmas"<sup>14</sup>.

Ou ainda, para Argan, "Situando a arte num nível pré-linguístico e pre-técnico, a atividade do artista reduz-se ao gesto, a obra à matéria não-formada, mas ainda assim animada e significante. A arte já não tem relação com a sociedade, com suas técnicas e linguagem; é regressão a partir do objeto, existência em estado puro e, como a existência pura e a unidade ou a indistinção de tudo o que existe, na matéria o artista realiza sua realidade humana"<sup>15</sup>.

Em 1971, Libeskind participou de uma Exposição Individual, na Galeria Documenta em São Paulo, onde expôs 27 telas, das quais 21 foram compradas "a um ritmo incomum"<sup>16</sup>, embora ele detestasse dar preço às suas obras e preferisse doar tudo o que pintava. As 27 telas expostas evocavam paisagens submarinas – rochedos cinzentos cobertos de uma tênue vegetação azulada, exemplo de células examinadas ao microscópio, formas circulares estriadas de vermelho e branco e agrupadas em torno de um núcleo. A respeito desse tipo de evocação, escreveu Cirlot, em 1959, "cremos que é fator integrante a necessidade do homem atual de encontrar novos aspectos ignorados do real, necessidade que o induz a explorar os fundos submânicos e subterrâneos. (...) A sede de "ver" algo que jamais tenha sido contemplado é a mesma que empurra os artistas a se aprofundarem desde formas conhecidas a outras menos exploradas para lançarem-se a partir destas à assombrosa aventura do movimento no autêntico ignorado".

A busca de Libeskind na pintura, ao contrário do que ocorre na arquitetura, não reside na produção de uma obra depurada, essencial, transparente, clara, de uma obra que não deixa resíduo. A arquitetura foi um veículo de ruptura com a representação figurativa da pintura que Libeskind



## documenta

tem o prazer de convidar para a inauguração da exposição de pinturas de

### DAVID LIBESKIND

às 21 horas do dia 4 de novembro de 1971  
Rua Padre João Manuel, 011 - Tel. 01-3766

4 17 Cartão para a Exposição Individual de David Libeskind na Galeria Documenta

4 18 Janelas Quadros na Exposição Individual de David Libeskind na Galeria Documenta



4 19 David Libeskind. *S/Titulo*, 1971. Técnica Mista.



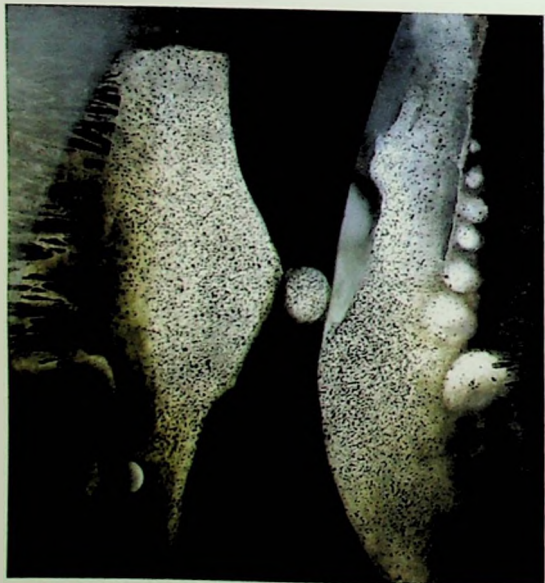


420 David Laibson, *S/Título*, 1971, Técnica Mista

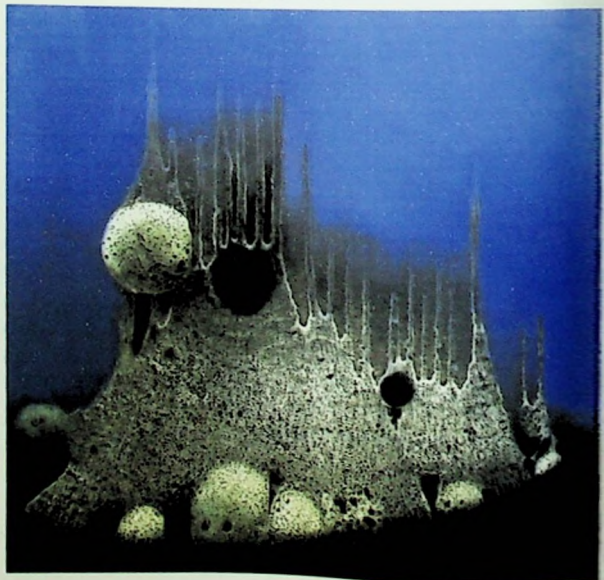


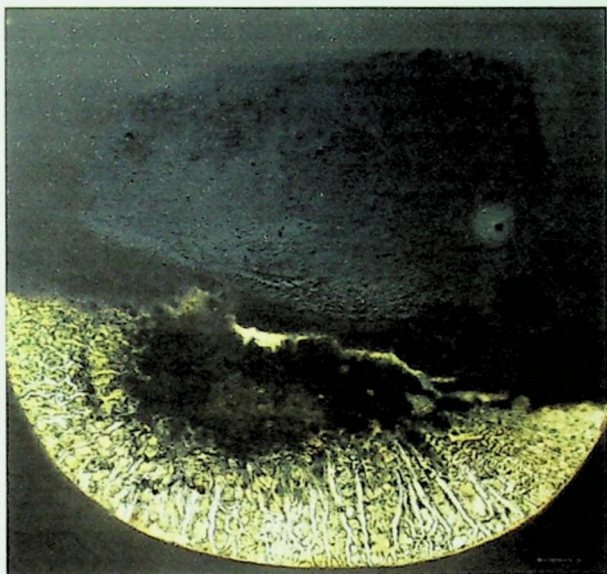
421 David Laibson, *S/Título*, 1971, Técnica Mista

422 David Laibson, *S/Título*, 1971, Técnica Mista



423 David Laibson, *S/Título*, 1971, Técnica Mista



4.24 David Libeskind, *Tudo*, 1971. Técnica Mista.4.25 David Libeskind, *Símbol*, 1971. Técnica Mista.

desenvolveu nos anos de formação em Belo Horizonte. Mas essa arquitetura não criou uma suposta aproximação com as manifestações "abstratas-geométricas", como o concretismo paulista ou o neoconcretismo carioca. Isso não ocorreu, pois Libeskind optou por evitar o sentido único da obra, empregando a multiplicidade de significados, e desta forma vinculou-se a uma noção mais articulada do conceito de forma, "a forma como campo de possibilidades"<sup>16</sup>.

#### 4.3 Relação de Participações e Prêmios de David Libeskind em eventos ligados às Artes Plásticas.

- 1961 Salão Paulista de Arte Moderna  
São Paulo SP. [1º Prêmio]
- 1963 12º Salão Nacional de Arte Moderna  
Rio de Janeiro RJ. [com Isenção de Júri]
- 1963 VII Bienal de São Paulo  
São Paulo SP.
- 1964 13º Salão Nacional de Arte Moderna  
Rio de Janeiro RJ. [com Isenção de Júri]
- 1964 13º Salão Paulista de Arte Moderna  
São Paulo SP.
- 1964 1º Salão de Arte Moderna do Distrito Federal  
Brasília DF. [com Isenção de Júri]
- 1965 2º Salão de Arte Moderna do Distrito Federal  
Brasília DF. [com Isenção de Júri]
- 1965 VIII Bienal de São Paulo  
São Paulo SP.

- 1965 1º Salão Esso de Artistas Jovens  
São Paulo SP.
- 1966 15º Salão Paulista de Arte Moderna  
São Paulo SP. [Medalha de Prata]
- 1967 IX Bienal de São Paulo  
São Paulo SP.
- 1971 Mostra Individual - Galeria Documenta  
São Paulo SP.
- 1984 Tradição e Ruptura - Bienal de São Paulo  
São Paulo SP.

#### 4.4 Relação de Obras de David Libeskind apresentadas nas Bienais

##### VII Bienal de São Paulo [1963]

nome da obra	ano	tipo de obra	técnica	dimensão
Pintura 3	1963	Pintura	Técnica Mista	102x102

##### VIII Bienal de São Paulo [1965]

nome da obra	ano	tipo de obra	técnica	dimensão
Pintura17	1965	Pintura	Técnica Mista	120x120
Pintura19	1965	Pintura	Técnica Mista	120x120
Pintura20	1965	Pintura	Técnica Mista	120x120

##### IX Bienal de São Paulo [1967]

nome da obra	ano	tipo de obra	técnica	dimensão
PinturaA	1967	Pintura	Técnica Mista	100x120
PinturaB	1967	Pintura	Técnica Mista	100x120



## Notas do Capítulo 4

<sup>1</sup> DI PRETE, Danilo (Pisa, Itália 1911 - São Paulo SP 1985). Teve uma importante participação no cenário cultural da época e logo na I Bienal conquistou o Prêmio Nacional de Pintura, vencendo também o concurso para o cartaz e catálogo da VII Bienal de 1963, ganhando por tal feito o "Prêmio Especial do Juri". E ainda na VIII Bienal de 1965, ganhou o "Prêmio Regulamentar" na categoria pintura.

<sup>2</sup> BURRI, Alberto (Città di Castello, Perùgia, 1915). Um dos intérpretes mais abalizados do Informal europeu. Formado em medicina, prisioneiro de guerra no Texas, lá amadureceu sua necessidade de enfrentar a experiência artística, seguindo o fio de uma linguagem material existencial, expressamente simbólica. Burri participa de exposição "Younger European Painters" no Guggenheim Museum de Nova York, e entre 1953 e 54 realiza mostras individuais na STABLE Gallery, também em Nova York. Seu trabalho, assim, parece ter certo peso na elaboração das combine-paintings de Rauschenberg. Mas a característica estrutural e formativa ainda estará evidente nas Combustões (1957) e nos Ferros (1958), quando, da riqueza cromática, suntuosa e barroca, passará para o monocromático surdo e translúcido das Láminas. A mesma estrutura clássica encontra-se nas Madeiras (1959). (...) Seguem-se os Plásticos Queimados, brancos, vermelhos, negros, que enfrentam a tridimensionalidade do espaço, relacionando o espaço anterior e posterior do quadro, recompondo-se numa unidade formal, "perspectiva". ARGAN (1988) pp. 656-7.

<sup>3</sup> "Nos anos 50 e 60, a Bienal prioriza a abstração. O impacto das representações estrangeiras cria espaços para correntes abstracionistas ligadas inicialmente ao Construtivismo, que desemboca no Concretismo em São Paulo e no Neoconcretismo no Rio de Janeiro, e, no fim da década de 50 no Informalismo". Enciclopédia de Artes Visuais Itaú Cultural - <http://www.itaucultural.com.br>

<sup>4</sup> "Sacos gastos e rasgados, documentos das dilacerações, das feridas, do sangue que os exterminios, as guerras, os genocídios infligiram à humanidade, e que se encontram entre os momentos mais altos do Informal, por outro lado, que evidencia as possibilidades expressivas da matéria por si mesma, uma matéria inusual para a expressão artística, mas que não elude as características formais e estruturais próprias". ARGAN (1988) p. 655

<sup>5</sup> POLLOCK, Jackson (Cody, Wyoming, 1912 - Long Island, 1956) É talvez o representante mais conhecido da Action Painting, ou Expressionismo abstrato, da Escola de Nova York. Apaixonado

pela filosofia do Extremo Oriente e hindu, leitor de Krishnamurti, de Jung e da psicanálise, de Dylan Thomas, apreciador da música de Cage, Feldman, Varèse, do jazz, aluno da Art Students League, em Nova York, com Thomas Benton, um dos maiores expoentes da American Scene, passou inicialmente da escultura para o estudo dos muralistas mexicanos Orozco e Rivera, enriquecido pela ligação de Guernica, de Picasso, e das vanguardas européias (cujos expoentes haviam quase todos emigrados para os Estados Unidos, com a ascensão do nazismo). Interessado principalmente pelo automatismo psíquico do Surrealismo de Masson, Matta, Miró, ele elabora a metodologia de seu trabalho como um ritual, que o mantém numa condição de excitação constante, quase de um lúcido delírio, para o qual também contribui o álcool. Viveu numa angústia contínua, numa ansiedade e tensão que se alternavam com uma espécie de euforia, quando mergulhava inteiramente no trabalho que o arrebatava. De um primeiro momento em que, em seu trabalho, parece aceitar e, ao mesmo tempo, contradizer o dado cultural, tendendo a desagregar a densidade da imagem, como que pretendendo dela extrair "sensações pictóricas concretas e imediatas" (S. Hunter), passa para a definição de uma linguagem existencial própria, de identificação de si mesmo, como homem e artista, com a obra, que culmina em sua técnica pessoal do dripping, ou gotejamento da tinta sobre a tela, que executa numa espécie de balé onírico, em volta da tela estendida no chão. Escreveu P. Bucarelli: "A pintura pode, pois, exprimir por si mesma os movimentos mais profundos do ser; a intensidade da emoção será expressa com tanto maior clareza quanto mais repetíveis na tela forem a 'quantidade' e a 'duração' da ação pictórica". *Ibid.*, p. 681.

<sup>6</sup> MATHIEU, Georges (Boulogne-sur-Mer, 1921). É um dos maiores expoentes da linha signica do Informal europeu. Sua pintura "veloz pretende demonstrar que o homem ainda pode, apenas com a sua força, superar a velocidade da máquina. Assim, faz da sua pintura uma espécie de espetáculo, objetualizando seu signo que se faz matéria colorida, estrutura, no concreto, como expressão de uma energia vitalista, que parece querer materializar seu impulso criativo e fantástico". *Ibid.*, p.673.

<sup>7</sup> MABE, Manabu (Kumamoto, Japão 1924 - São Paulo SP 1997) emigra com a família para o Brasil em 1934, e dedica-se ao trabalho na lavoura de café no interior do Estado de São Paulo. Em 1945, na cidade de Lins, aprende a preparar tela e a diluir tintas com o pintor e fotógrafo Teisuke Kumasaka. Realiza estudo como autodidata, em revistas japonesas e coleções de livros sobre arte. No fim da década de 40, em São Paulo, integra-se ao Grupo Seibi e participa das reuniões de estudos do Grupo 15. Nos anos 50 participa das exposições organizadas pelo Grupo Guanabara. Inicialmente figurativo, passa a praticar o abstracionismo informal. Em 1958, recebe o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea e, no

ano seguinte, é homenageado com o artigo O Ano de Manabu Mabe, na revista Time, em Nova York. Recebe prêmio de melhor pintor nacional na 5ª Bienal Internacional de São Paulo e prêmio de pintura na 1ª Bienal de Paris. Em 1986, por ocasião de uma exposição individual no Masp, é lançado um livro sobre o artista com reproduções de obras, textos críticos e depoimentos. Enciclopédia de Artes Visuais Itaú Cultural. <http://www.itaucultural.com.br>

<sup>8</sup> THOMAS, Karin (1978) Diccionario del arte actual, Ed. Labor, Barcelona. p.21 *apud* CIRLOT (1983) p. 21.

<sup>9</sup> CIRLOT (1959) p.10.

<sup>10</sup> A Gazeta (3.11.1971) São Paulo.

<sup>11</sup> TACHISMO – Para Georges Mathieu, em texto de 1959, o tachismo (de tache = mancha) foi uma revolução tripla. Primeiro de ordem morfológica: a pintura liberta-se dos últimos cânones da beleza para redescobrir o nada dos limites da liberdade, a partir da qual tudo se torna possível. Depois de ordem estética: a improvisação rege agora a quase totalidade da duração do ato criador e as noções de premeditação e de referência a um modelo, a uma forma ou a um gesto já utilizado foram definitivamente banidas. Pela primeira vez no Ocidente a velocidade na execução torna-se lícita. De ordem semântica, enfim: esta revolução talvez seja a maior que já nos foi dado a viver no domínio do pensamento desde a criação do mundo. Se em todos os tempos a significação precedera o signo, agora inverte-se pela primeira vez a ordem da relação signo-significado. Uma fenomenologia categoricamente nova se elabora no domínio da expressão, exigindo uma estrutura igualmente nova de formas a partir de um “nada total”. MORAIS, Frederico (1991) Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX. 2ª ed. rev. Itaú Cultural, São Paulo.

<sup>12</sup> CIRLOT (1959) p.9.

<sup>13</sup> MARQUES (1994) p.22.

<sup>14</sup> ARGAN (1988) p.520.

<sup>15</sup> Revista Veja (17.11.1971) São Paulo.

<sup>16</sup> ECO (1979) p.193.



## 5 OBRAS E PROJETOS

## 5 OBRAS E PROJETOS

*"Sob o lema "São Paulo não pode parar", a cidade assumiu nesta década a sua condição de metrópole. A expansão do parque industrial paulista, ao demandar espaços enormes para a localização das fábricas, ampliou a área da cidade e ativou a sua existência urbana dedicada principalmente ao comércio e à manufatura. A cidade térrea deu lugar aos edifícios em altura, construídos sob a influência da arquitetura norte-americana. Grandes avenidas, pontes e viadutos ligaram o centro às zonas da cidade. A especulação imobiliária e os complexos viários modificaram totalmente a feição da urbe. Parques e praças foram criados para embelezá-la. Mansões começaram a ser executadas nos bairro-jardins a partir de uma nova ordem domiciliar. Casas modernas eram projetadas por arquitetos modernos".*

É importante lembrar que São Paulo apresentou uma condição peculiar que possibilitou a existência de uma arquitetura expressiva baseada na habitação unifamiliar, devido ao grande número de loteamentos criados por investidores como a Companhia City, que desde 1911 adquiriu grandes áreas nas regiões sul e oeste da cidade, onde projetou e implantou loteamentos exclusivamente residenciais dentro dos conceitos das cidades-jardins inglesas.

As principais características desses bairros destinados a uma



5.1 Logotipo do escritório do Arquiteto.

5.2 Hospital Infantil, Sorocaba, 1954. Lançamento da pedra fundamental.



clientela de alto poder aquisitivo, eram: terrenos amplos, áreas arborizadas e sem muros, traçado sinuoso do sistema viário (o que garantia o uso exclusivo para trânsito local, resguardando-o do movimento da cidade).

Os urbanistas ingleses Barry Parker e Raymond Unwin projetaram, em 1917, o Jardim América, que foi o primeiro bairro a ser concebido segundo esses princípios urbanísticos. Na seqüência, foram projetados os bairros do Pacaembu e do Alto da Lapa. Anos mais tarde, como prolongamento natural da região do Jardim América e adotando as mesmas características, surgiram outros loteamentos, como o Jardim Europa, Jardim Paulistano, Cidade Jardim, Jardim Guedala, Morumbi e Alto de Pinheiros.

O projeto que inaugurou a produção de Libeskind em São Paulo foi o Edifício São Miguel, de 1953, também conhecido como Edifício Garças, situado à Av. São João, no bairro de Santa Cecília. Foi seu primeiro projeto de edifício para apartamentos, feito a convite do pai de Antonio Mauricio da Rocha, amigo de Libeskind da época da Escola de Arquitetura, para quem, anos mais tarde, realizaria também o projeto da residência.

No mesmo ano, Libeskind desenvolveu o projeto para o Posto de Puericultura Padrão em Sorocaba, mais uma vez, em parceria com o engenheiro Antonio Mauricio da Rocha. Este projeto foi doado para a Legião Brasileira de Assistência, vinculada ao Estado de São Paulo sob o governo de Lucas Garcez, fato que propiciou a encomenda para o Projeto do Hospital Infantil de Sorocaba no ano seguinte (1954), onde Libeskind travou contato com os médicos e professores do Hospital, encaminhando futuros projetos, como das residências Spartaco Vial e Herminio Trujillo, ambas de 1956, na cidade paulista de Sorocaba.

Em 1954, no mesmo ano em que Libeskind venceu o

5.4 Edifício Garças (atual Edifício São Miguel), 1953. Folheto publicitário

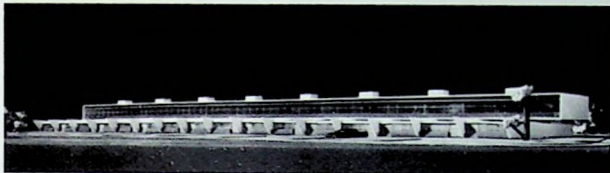
APARTAMENTOS DE  
**Luxo**  
PREÇO FIO SEM REAJUSTE

*Edifício*  
**Garças**

INCORPORAÇÃO: D.I.P.A.R. S.A.  
CONSTRUÇÃO: ANTONIO MAURICIO DA ROCHA - ENG. CIVIL  
PROJETO E FISCALIZAÇÃO: DAVID LIBESKIND - ARQUITETO

INFORMAÇÕES: POR SE DE MAIS EM LOCOMOÇÃO  
CONJUNTO A "GALAXIA"





5.5 Conjunto Residencial da Refinaria de Petróleo União em Capuava, 1954

5.6 Obras da Residência Carmelo Larocca. David Libeskind, Nelson Borsali (Construtora Arestar) e Carmelo Larocca, 1956.



concurso do Conjunto Nacional, desenvolveu também o projeto do Conjunto Residencial da Refinaria de Petróleo União, em Capuava, dando início a uma grande quantidade de projetos de residências que se seguiram entre os anos de 1956 a 1961, ano do projeto de sua própria residência no bairro do Pacaembu. Libeskind seguirá projetando residências com bastante regularidade, até o final da década de 80.

Em 1958, realiza seu primeiro projeto de edifício no bairro de Higienópolis: o Centro Médico Itacolomi. Uma série de edifícios residenciais será realizada nesse bairro a partir de então: Edifício Arper (1959), Edifício Arabá, Edifício Alomy e Edifício Veiga Filho (1961), Edifício Jardim Buenos Aires (1962), e Edifício Pernambuco (1963).

A produção de projetos para edifícios de apartamentos de Libeskind volta a se intensificar nas décadas de 70 e 80 para os bairros de Santa Cecília e Perdizes, seguindo o vetor de evolução urbana da cidade. São construídos os Edifícios José Marcondes Machado (1970), Edifício Maratauí (1971), Edifício San Remo (1972), Edifício Capitel, Edifício Casablanca e Edifício Marbella (1974), Edifício Brasília e Edifício Porto Fino (1976), Edifício Cap D'Antibes (1977), Edifícios Marc Chagall e Square Garden (1980), Edifício Itacuruçá (1981), e os Edifícios Belas Artes e Itanhanguá (1985).

Libeskind também realizou uma série de outros projetos comerciais, institucionais e residenciais em São Paulo e em outras cidades, como Sorocaba, Goiânia, Itú e Guarujá. Cabe destacar as agências do Banco do Brasil em Araraquara (1955) e São Paulo (1964) e o edifício da sede do Banco Crefisul, em Porto Alegre (1966), que gerou as agências de Curitiba (1970) e Salvador (1971).

Para a sede do Banco Crefisul, Bruno Giorgi foi especialmente convidado para realizar uma escultura em mármore de

Carrara, implantada no generoso recuo criado por Libeskind. Bruno Giorgi trabalhou nessa escultura em sua casa-ateliê na cidade italiana de Carrara, e sobre essa realização, declarou, em 1970: *"agora de volta em Carrara peguei firme no acabamento da obra que se destina a Porto Alegre. Trata-se de uma grande escultura em mármore (cerca de 10 mil quilos) a qual me foi encomendada por um banco daquela cidade e que, de acordo com o contrato, terei que entregar pessoalmente antes do fim de agosto..."*

Ainda no ano de 1961, Libeskind desenvolveu - juntamente com uma equipe de arquitetos (Majer Botkowski, Israel Galman, Jorge Wilhelm e Jorge Zalsupin), - o projeto para o Clube Hebraica em São Paulo. E ainda o Fórum da Estância de Socorro, em Socorro, realizado pelo Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, no ano de 1962 e um Grupo Escolar, na cidade de Santa Cruz do Rio Pardo, em 1963. No ano de 1970, Libeskind desenvolveu proposta para a remodelação da Praça Princesa Isabel, em São Paulo, que contaria com um Teatro ao Ar Livre com capacidade para 4000 pessoas e, ainda no mesmo ano, assumiu o cargo de diretor de planejamento da Cohab, a Companhia Metropolitana de Habitação de São Paulo.

Alguns nomes representativos figuraram na obra de Libeskind, muito próprio da consagração da arquitetura moderna, onde eram usuais as contribuições ligadas ao surgimento de algumas iniciativas, como lojas de móveis e objetos modernos, como, por exemplo, Ambiente, Artodos, Studio D'Arte Palma (dos arquitetos Giancarlo Palanti e Lina Bo Bardi), e Branco e Preto (dos arquitetos liderados por Miguel Forte).

Roberto Burle Marx, José Zanine Caldas e Joaquim Tenreiro colaboraram diretamente com a obra de Libeskind, em especial este último, que através do seu mobiliário contribuiu para o renascimento do artesanato de qualidade, preparando



5.7 Sede do Banco Crefisul, Porto Alegre, 1966. Escultura de Bruno Giorgi ao fundo

5.8 Bruno Giorgi trabalhando na cidade de Carrara na escultura. Trabalho do Banco Crefisul





5.9 Residência Jankief Zilberkar, 1958. Mobiliário de Tenreiro e paisagismo de Zanine.

5.10 Residência Jankief Zilberkar, 1958. Paisagismo de Zanine.



o caminho para a fabricação futura de um bom mobiliário moderno. Algumas vezes as colaborações se complementavam, como ocorreu na Residência Jacks Rabinovich, de 1960, onde Burle Marx e Tenreiro participaram do projeto, a convite de Libeskind. Zanine começou a colaborar com Libeskind a partir da execução da maquete para o Conjunto Nacional, mas foi como paisagista que ele mais contribuiu para a obra do arquiteto. ●

## Notas do Capítulo 5

<sup>1</sup> ACAYABA (1986) p.23.

<sup>2</sup> Carta de Bruno Giorgi a Leontina Ribeiro, Carrara, maio/70. Arquivo do artista, Rio de Janeiro, *apud* GRINBERG, Piedade (2001) Bruno Giorgi 1905-1993, Metalivros, São Paulo.

## 5.1 Cronologia de Obras e Projetos

Refere-se a um esquema cronológico geral de obras e projetos realizado a fim de facilitar a visualização da obra completa do arquiteto. Este esquema traz o ano da obra (sempre que possível em relação ao ano inicial do projeto), a idade de Libeskind correspondente à data da obra, sendo que a numeração que acompanha cada projeto é a mesma que aparece adiante nas fichas do item 5.2 deste trabalho. As obras e projetos foram organizados em quatro tipologias: Habitação Unifamiliar, Habitação Coletiva, Edifícios Institucionais e Edifícios Comerciais, totalizando 107 trabalhos.



dén

1

32

an

it

Skaf

teyr

nn

rper

# CRONOLOGIA DE OBRAS E PROJETOS

Ano	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960
Idade	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32

## Habitação Unifamiliar

Projeto	Obra	Residência
1	Res. José de Azevedo Carvalho	22
2	Res. José Maria Rabello	23
3	Res. Léo Barroso	26
4	Res. Angelo Aurélio Rezende Lobo	27
5	Res. José Felix Louza	28
11	Res. Simão Schemberg	29
13	Res. Inácio Goldfeld	30
15	Res. Abel Pinto Monteiro	31
16	Res. Carmelo Larocca	32
17	Res. Hermínio Trujillo	33
18	Res. Spartaco Vial	34

## Habitação Coletiva

6	Ed. São Miguel (Garças)	30	Ed. Arper
9	Conjunto Residencial - Refinaria de Petróleo União	35	Ed. à Al. Lorena
21	Ed. Rialma	25	Ed. Tatuí

## Edifícios Institucionais

7	Posto de Puericultura Padrão para LBA	14	Instituto Medicina Legal
10	Hospital Infantil	20	AIB (Associação Israelita Brasileira)
12	Banco do Brasil (Araraquara)		

## Edifícios Comerciais

8	Conjunto Nacional	24	Centro Médico Itacolo
---	-------------------	----	-----------------------

1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66

Res. David Libeskind	50 Res. Luciano Swartz	63 Res. Carlos Taub	78 Res. Carlos Alberto L. Barbosa	96 Res. Luciano De Luca
	51 Res. Martin Wurzmann	64 Res. Giusfredo Nardi	79 Res. José Inês	97 Res. p/ a Constr. Takaoka
	53 Res. Abdala Abrão		85 Res. Ricardo Rossi	99 Res. Márcio Leorati
	54 Res. Edmion Mário Hage (demolido)		86 Res. Al. Dorn Casmurro	100 Res. Ulisses Silva
	55 Res. Vitor Mattar		87 Res. Fabrizio Cavazza	102 Res. Heinz R. Gallbach
	57 Res. Carlos W. Vailath		88 Res. Pedro Moacir Fernandez da Silva	103 Res. Morton Aaron Scheinberg
	58 Res. Tomas Barth	60 Res. Aron Birmann (praia)	92 Res. Jacob Klabin Laler	
Res. Adolfo Leiner		61 Res. Bahij Gatta's		
Res. Jacks Rabinovich				
Res. João Manuel Domingues Perez				
Res. Mario Prandi				
Res. Regina Schettman				

38 Ed. Atabá		63 Ed. José M. Machado	74 Conjunto Zogbi	89 Ed. Marc Chagall	101 Ed. Jabuca	107 Ed. Villa Bianca	107 Ed. Cosmos
39 Ed. Alomy		68 Ed. Marataua	75 Ed. Capitel	90 Ed. Square Garden	104 Ed. Belas Artes		
40 Ed. Odete		69 Ed. Capri	76 Ed. Casablanca	94 Conjunto Catamará	105 Ed. Itanhangua		
42 Ed. Jardim Buenos Aires	56 Ed. Jorge A. Maluf	70 Ed. Colorama	77 Ed. Marbella	95 Ed. Itacuruçã			
44 Ed. Pernambuco		72 Ed. Paladium	80 Ed. Brasília	98 Chais Village	106 Ed. Villa Santa Marguenta		
46 Ed. Fioragê		73 Ed. San Remo	81 Ed. Porto Fino				
			82 Ed. Cap D'Antibes				

37 Clube Hebraica	52 Banco Crefisul	62 Agência Crefisul Curitiba	84 Colégio do Condomínio Terras de São José
42 Forum da Estância de Socorro	55 Utográfica Colibr	66 Teatro ao Ar Livre - Praça Princesa Isabel	
43 Unidade Sanitária Integrada		67 Agência Crefisul Salvador	
47 Grupo Escolar		71 Ed. Crefisul Paulista	
48 Banco do Brasil (Santo Amaro)			

49 CELTA

91 Fábrica de Fios de Cobre Bracel (ampliação)

93 Centro de Compras



Handwritten text, possibly a date or name



Handwritten text



Handwritten text



Handwritten text



Handwritten text



Handwritten text



Handwritten text



Handwritten text



## 5.2 Fichas de Obras e Projetos

A partir da ordenação cronológica do item 5.1, foram realizadas fichas de cada projeto com data, localização e informação sobre a obra (projeto, obra construída, obra demolida) com uma imagem considerada significativa. Sempre que possível a ficha apresenta também plantas e cortes dos projetos. Foi possível efetuar 92 fichas, dos 107 projetos apresentados na Cronologia, com um mínimo de informação gráfica para o entendimento das características gerais de cada obra.

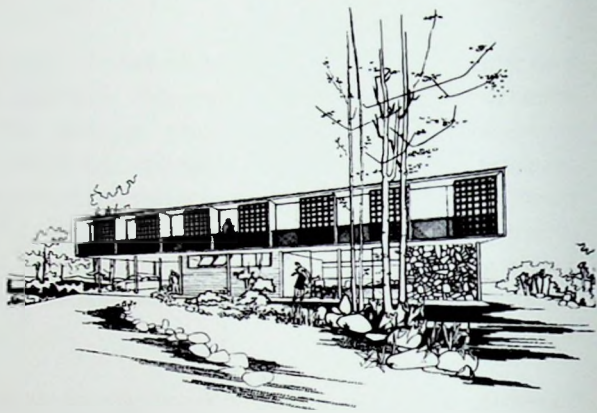
O acervo iconográfico encontrado no levantamento apresenta excelente qualidade (grande parte das fotos são de autoria de Jose Moscardi) e, portanto, optou-se por utilizar as fotos de época. Quando não foi possível complementou-se o registro através de um levantamento adicional. Grande parte das obras sofreu intervenções com o passar dos anos, como gradis, muros, portões, adições de guaritas e outros elementos construtivos que descaracterizam os atributos originais dos projetos. Mas como detectar estas alterações não é o intuito do trabalho, isto só será feito quando se fizer necessário para os propósitos desta dissertação.

**1 1951**

Res. José de Azevedo Carvalho

Belo Horizonte MG

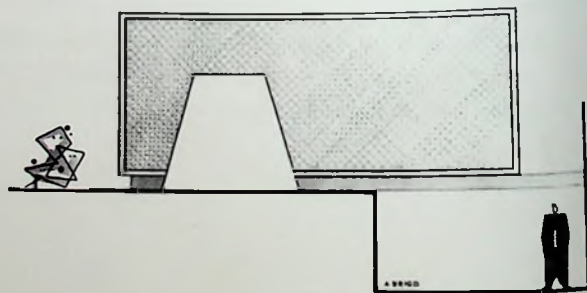
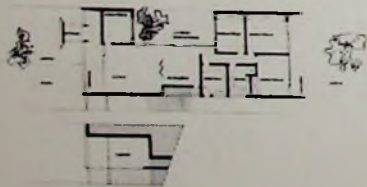
[projeto]

**2 1951**

Res. JOSÉ MARIA RABELLO

Belo Horizonte MG

[construído]



4

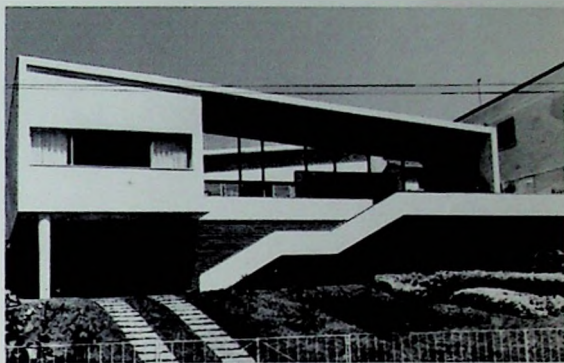
1952

Res. ÂNGELO AURELIO REZENDE LOBO

[Residência Seleccionada, ver capítulo 6]

Belo Horizonte MG

[construído]



5

1952

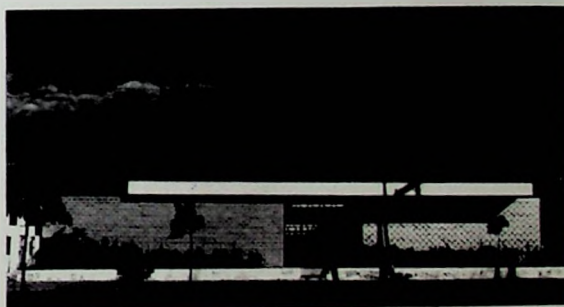
Res. JOSÉ FELIX LOUZA

[Residência Seleccionada, ver capítulo 6]

Av. Paranaíba x R. Nove

Goiânia GO

[construído]

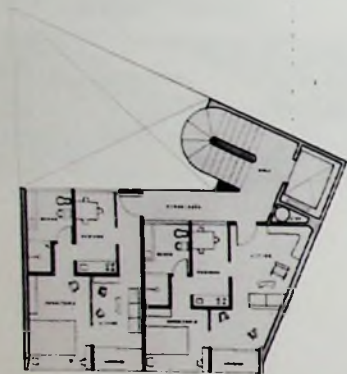


**6 1953**

Ed. SÃO MIGUEL

Av. São João, 1857  
SantaCecília I São Paulo SP

[construído]

**7 1953**

POSTO de PUERICULTURA PADRÃO

Sorocaba SP

[projeto]

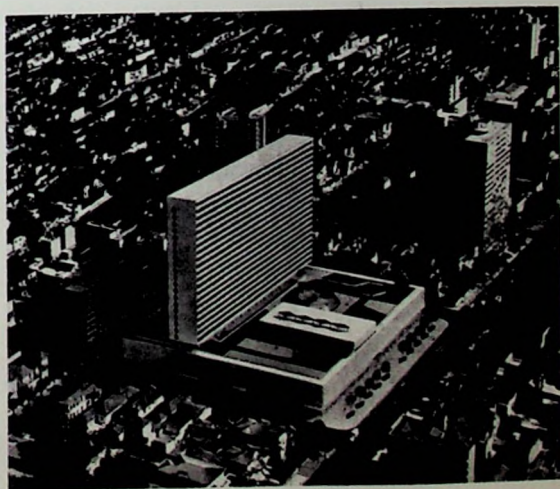
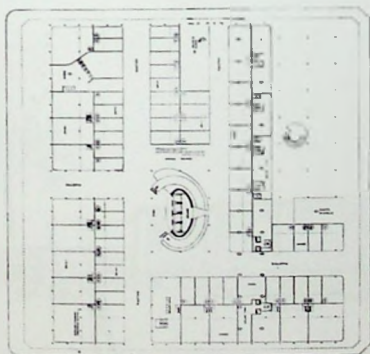
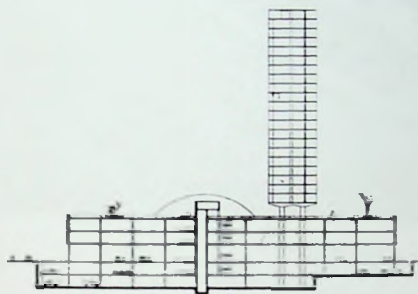


## CONJUNTO NACIONAL

Av. Paulista, 2073

Cerqueira César I São Paulo SP

[construído]

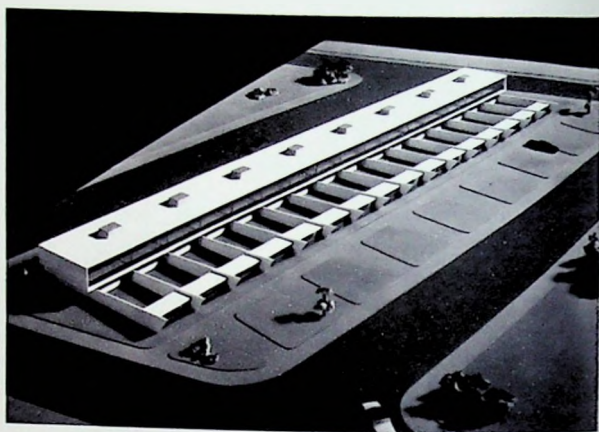


**9 1954**

Conj. Res. REFINARIA de PETROLEO UNIÃO

Capuava I Santo Andre SP

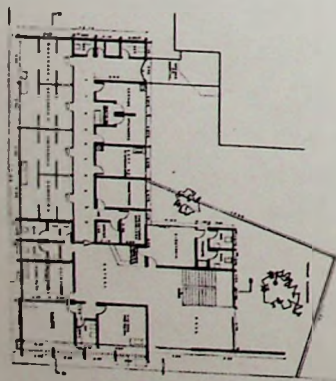
[projetado]

**10 1954**

HOSPITAL INFANTIL

Sorocaba SP

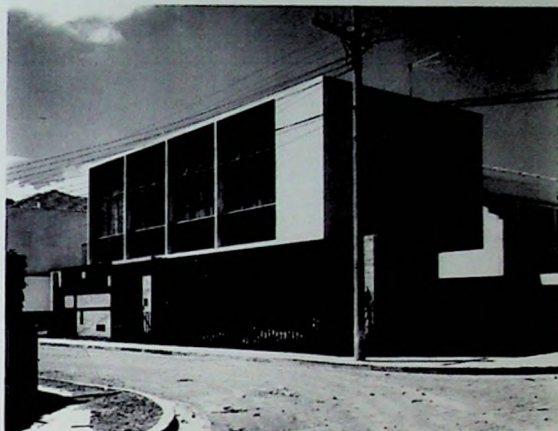
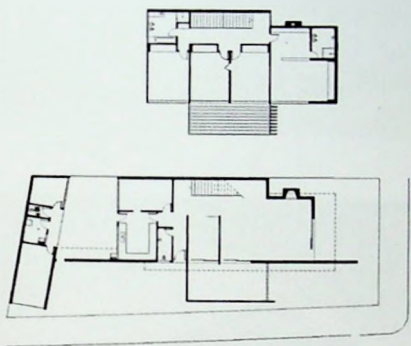
[construido]



**11 1954**

Res. SIMÃO SCHEIMBERG

Rua Diogo Jacome, 341  
Vila Nova Conceição I São Paulo SP  
[construído]

**12 1955**

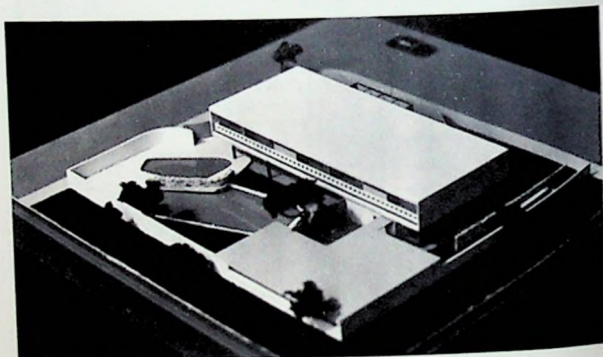
BANCO do BRASIL

Araraquara SP  
[construído]



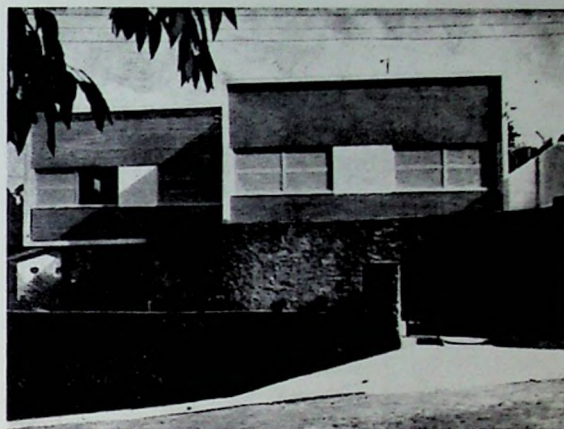
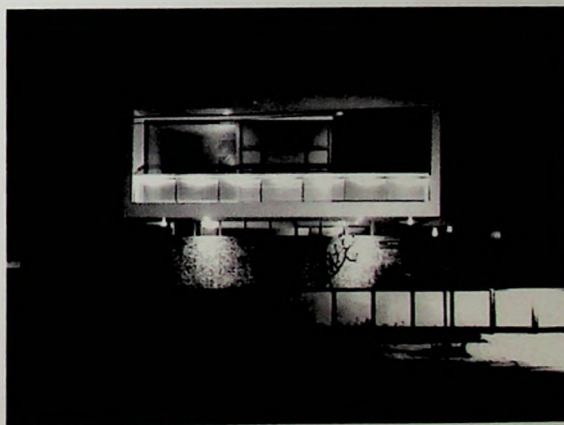
13 1955

Res. INÁCIO GOLDFELD

Rua S4  
Goiânia GO  
(construído)

**15 1956**

Res. ABEL PINTO MONTEIRO

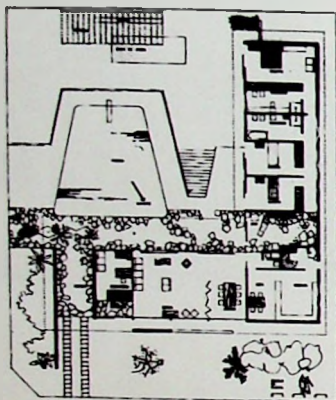
Tremembé  
São Paulo SP  
[construído]**16 1956**Res. CARMELO LAROCCA  
[Residência Seleccionada, ver capítulo 6]R. Bras Cardoso, 85  
Ibirapuera I São Paulo SP  
[construído]

17 1956

Res. HERMINIO TRUJILLO

Av. Gal. Osório x R. Eurydes Fogaça  
Sorocaba SP

[construído]



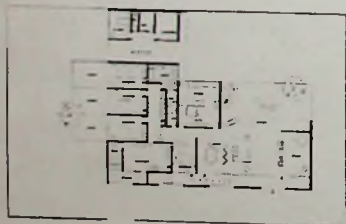
18 1956

Res. SPARTACO VIAL

[Residência Selecionada, ver capítulo 6]

Rua 99  
Sorocaba SP

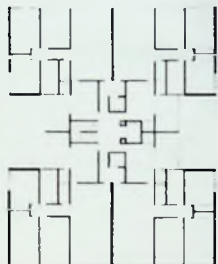
[construído]



**19 1956**

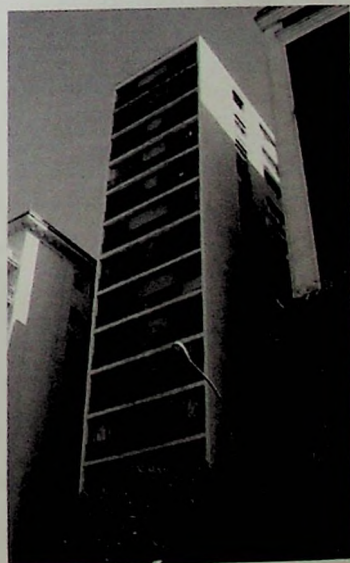
Ed. à Al. Lorena

Al. Lorena  
Jardim Paulista I São Paulo SP  
[projeto]

**21 1957**

Ed. RIALMA

Av. Angélica, 696  
Higienópolis I São Paulo SP  
[construído]



21 1957

Res. ANTONIO MAURÍCIO da ROCHA

[Residência Seleccionada, ver capítulo 6]

Av. Itacira, 42  
Indianópolis I São Paulo SP

[construída]



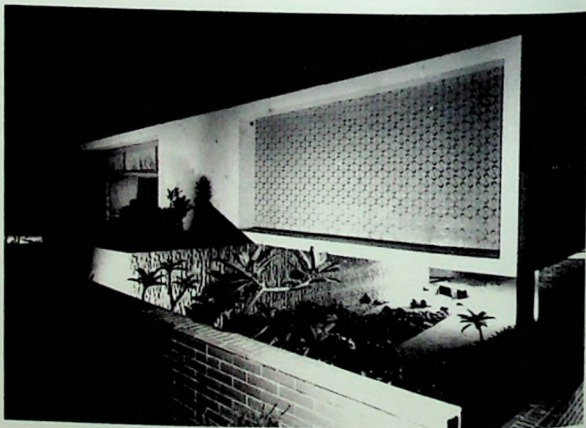
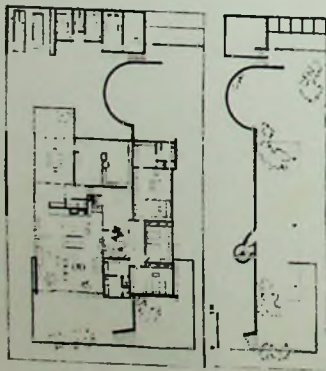
23 1957

Res. GERMINAL ORTIZ GARCIA

[Residência Seleccionada, ver capítulo 6]

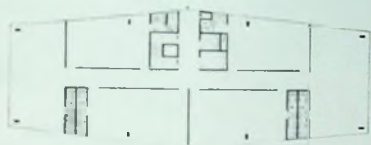
Av. Itacira, 152  
Indianópolis SP

[construída]

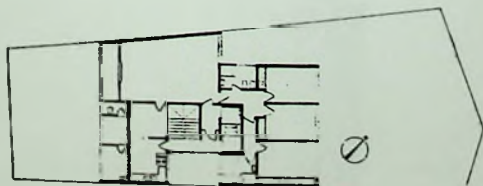


**24 1958****CENTRO MÉDICO ITACOLOMI**

Rua Itacolomi, 601  
 Higienópolis I São Paulo SP  
 [construído]

**25 1958****Ed. TATUÍ**

R. Tatui, 54  
 Jardim Paulista I São Paulo SP  
 [construído]

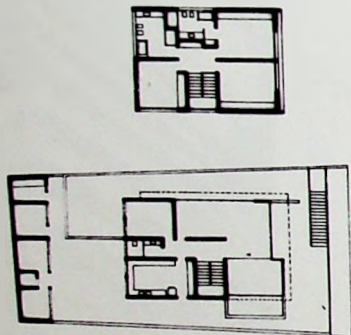


**26 1958**

Res. JANKIEF ZILBERKAN

R. Ubatuba, 303  
Pacaembu I São Paulo SP

[construído]

**27 1958**

Res. JOSE ROISEMBLIT

R. CRISTIANO VIANA, 1430  
Jardim das Bandeiras I São Paulo SP

[construído]



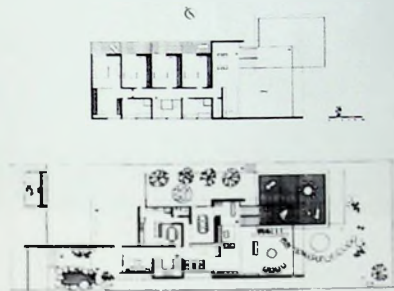
**28 1958**

Res. JOSEPH KHALIL SKAF

[Residência Seleccionada, ver capítulo 6]

Av. República do Líbano, 561  
Ibirapuera I São Paulo SP

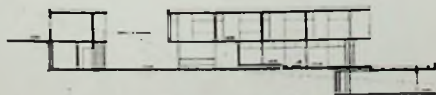
[construído]

**29 1958**

Res. MOISÉS WALDZTEIJN

Rua Brigadeiro Mello, 158  
Pacaembu I São Paulo SP

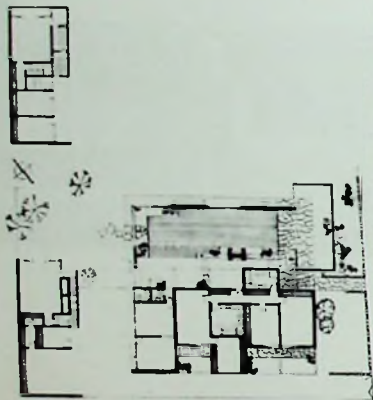
[construído]



30 1958

des. NATAN FAERMANN  
Residência Selecionada, ver capítulo 6)

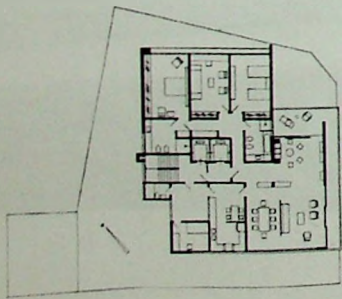
Natingui, 230  
Cidade de Pinheiros I São Paulo SP  
[construído]



31 1959

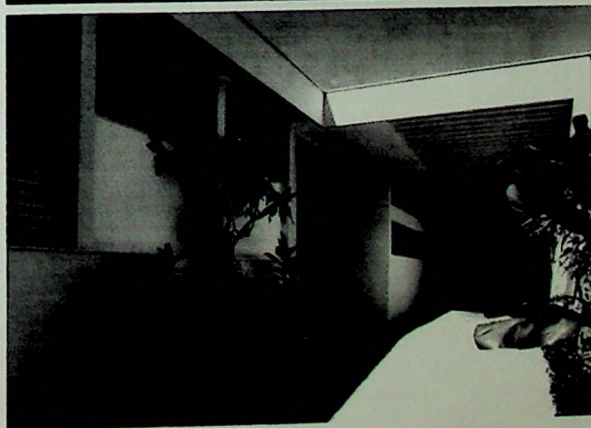
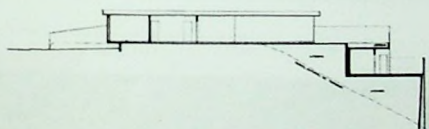
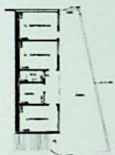
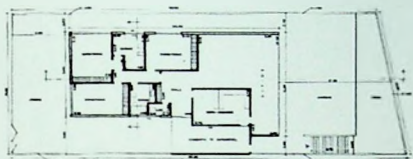
Ed. ARPER

R. Aracaju x R. Pernambuco  
Higienópolis I São Paulo SP  
[construído]



32 1960

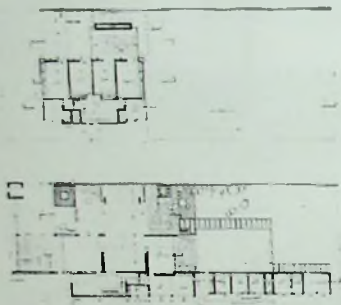
Res. ADOLFO LEINER

R. Teodoro Ramos, 149  
Pacaembú I São Paulo SP  
[construido]

**33 1960**

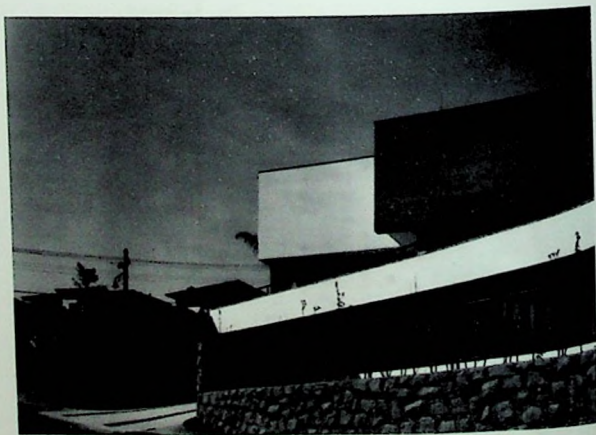
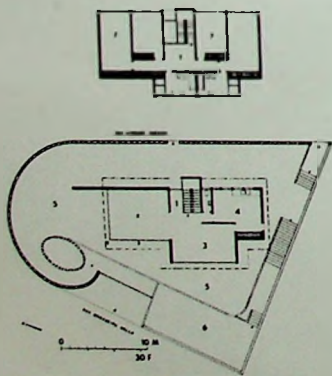
Res. JACKS RABINOVICH

Av. Rebouças, 3461  
 Jardim Paulistano I São Paulo SP  
 [construído]

**34 1960**

Res. JOÃO MANUEL DOMINGUES PEREZ

R. Livreiro Saraiva, 259  
 Pacaembú I São Paulo SP  
 [construído]



**36 1960**

## Res. REGINA SCHETMAN

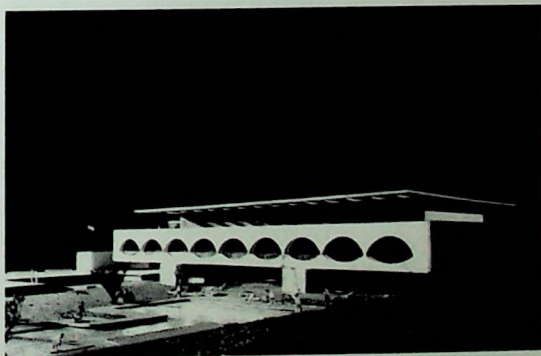
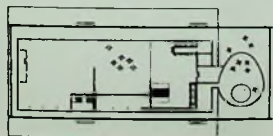
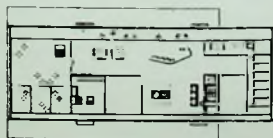
Al. Gabriel Monteiro da Silva,  
2426  
São Paulo SP  
[construído]

**37 1961**

## CLUBE HEBRAICA

(em parceria Majer Botkowski, Israel  
Galman, Jorge Wilhelm e Jorge Zalszupin)

R. Hungria, 1000  
Jardim Paulistano I São Paulo SP  
[construído]

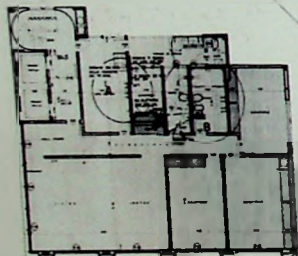


**38 1961**

Ed. ARABÁ

R. Aracaju x R. Bahia  
Higienópolis I São Paulo SP

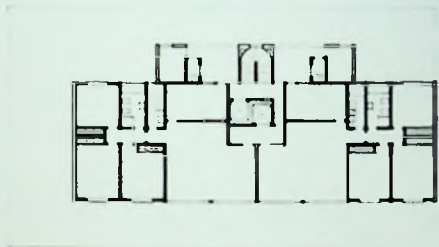
(construído)



**39** **1961**

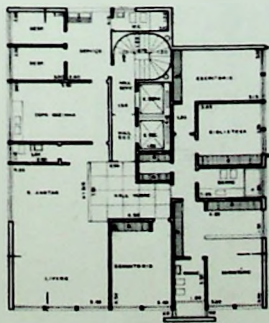
## Ed. ALOMY

R. Itacolomi, 334  
Higienópolis I São Paulo SP  
[construído]

**40** **1961**

## Ed. ODETE

R. Veiga Filho, 567  
Higienópolis I São Paulo SP  
[construído]



**41 1961**

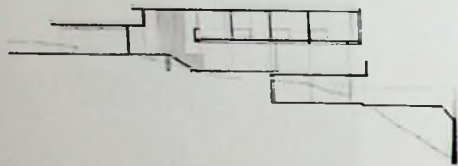
Res. DAVID LIBESKIND

[Residência Seleccionada, ver capítulo 6]

R. Atibaia, 403

Pacaembu I São Paulo SP

[construído]

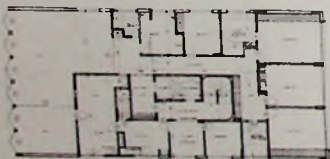
**42 1962**

Ed. JARDIM BUENOS AIRES

R. Piauí, 782

Higienópolis I São Paulo SP

[construído]

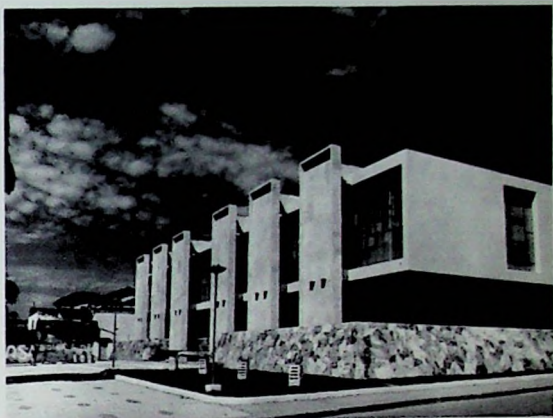
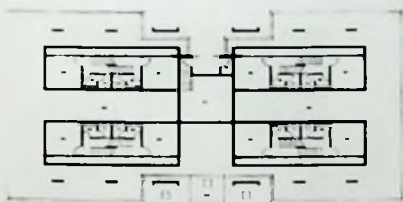
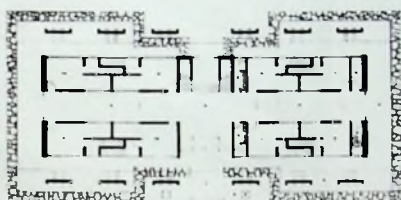


43 1962

## FÓRUM da ESTÂNCIA de SOCORRO

Sororro SP

[construído]

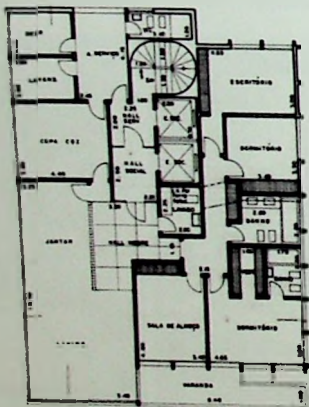


**45 1963**

## Ed. PERNAMBUCO

R. Pernambuco, 46  
Higienópolis I São Paulo SP

[construído]



46

1967

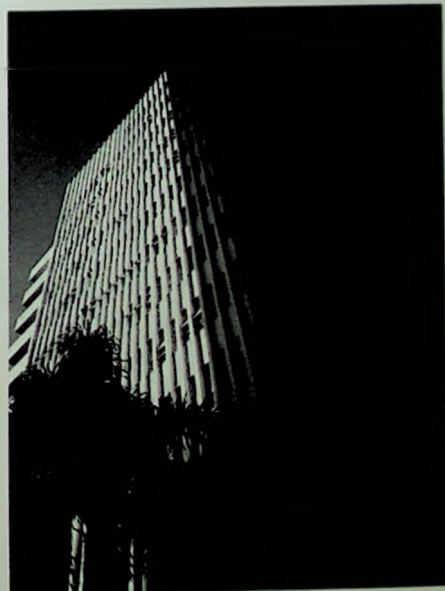
1963

## Ed. FLORAGÉ

R. 24 de Outubro, 667

Moinhos de Vento | Porto Alegre RS

[construído]

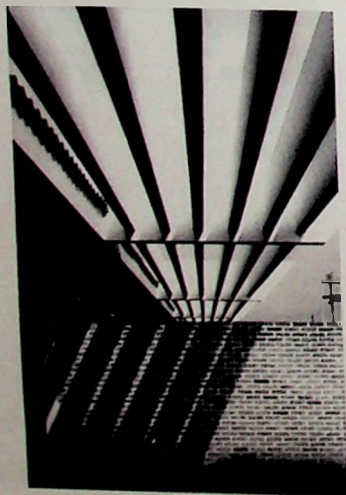


47 1963

## GRUPO ESCOLAR

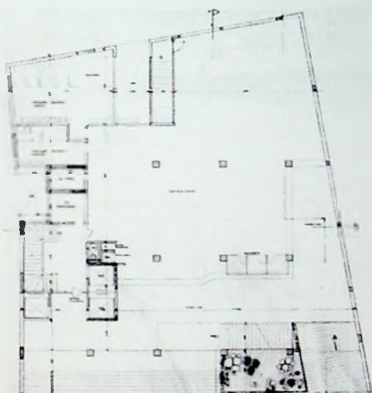
Sta. Cruz do Rio Pardo SP

[construido]

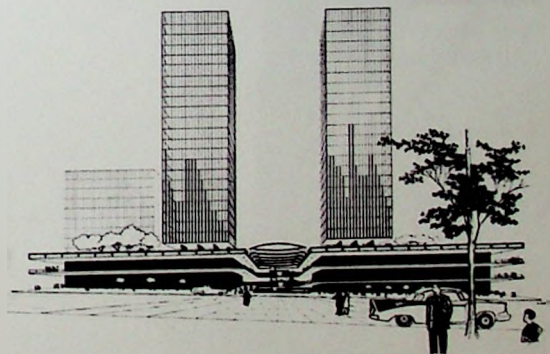


**48 1964****BANCO do BRASIL**

Pça. Floriano Peixoto  
Sto. Amaro I São Paulo SP  
[construído]

**49 1965****CLELTA**

R. Augusta x R. Caio Prado  
Consolação I São Paulo SP  
[projeto]

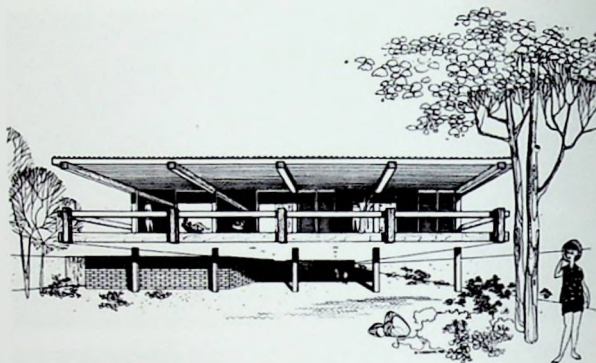
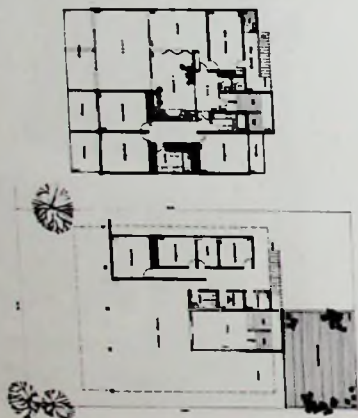


50 1965

Res. LUCIANO SWARTZ

Av Beira Mar  
Jardim Virginia I Guarujá SP

[projeto]

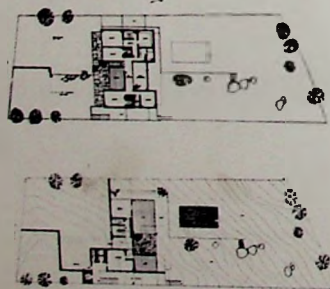


51 1965

Res. MARTIN WURZMANN

R. 36  
Morumbi I São Paulo SP

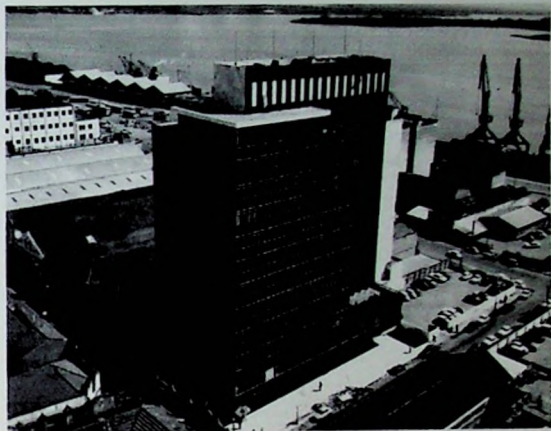
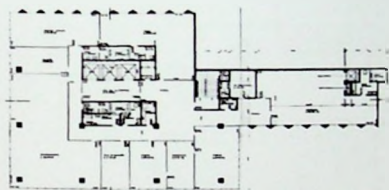
[projeto]



**52 1966****BANCO CREFISUL**

R. João Manuel x R. Sete de Setembro  
Porto Alegre RS

[construído]



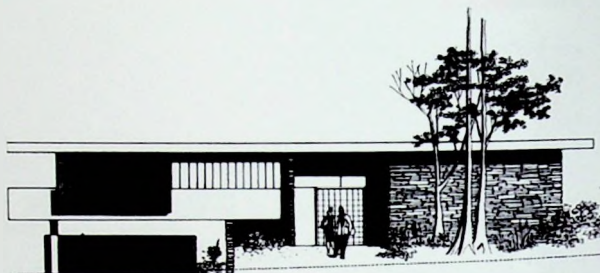
**53 1966**

Res. ABDALA ABRÃO

R. 84

Goiânia GO

[construído]

**54 1966**

Res. EDMON MARIO HAGE

R. Guaciara

Indianópolis I São Paulo SP

[remoldada]



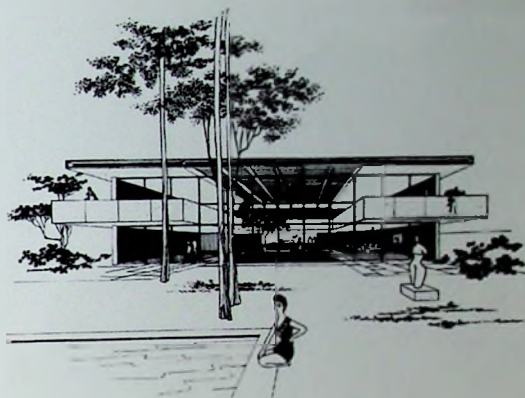
**55 1966**

Res. VITOR MATTAR

R. Turquia

Jardim Europa I São Paulo SP

[projeto]

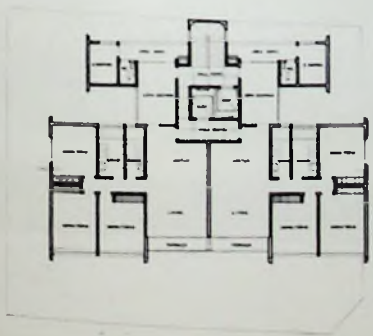
**56 1967**

Ed. JORGE A. MALUF

Al. França, 232

Jardim Paulista I São Paulo SP

[construído]

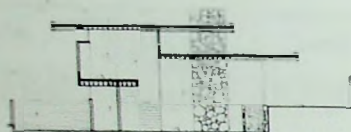


57 1967

Res. CARLOS W. VAILATI

Av. Indianópolis, 1287  
Indianópolis I São Paulo SP

[construída]

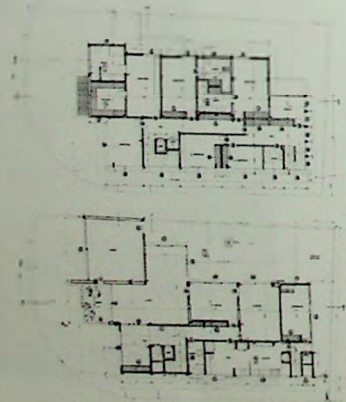


58 1967

Res. THOMAS BARTH

R. Suíça x R. Itália  
Jardim Europa I São Paulo SP

[construída]



**59 1967**

## LITOGRAFIA COLIBRI

R. Climaco Barbosa, 659/665

Cambuci I São Paulo SP

[construido]

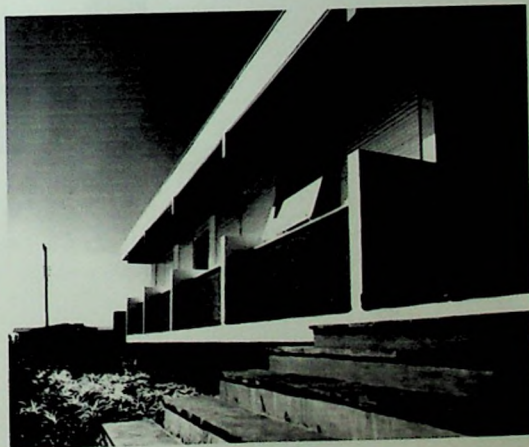
**60 1969**

Res. ARON BIRMANN

[Residência Seleccionada, ver capítulo 6]

Praia Atlântica  
Porto Alegre RS

[construido]

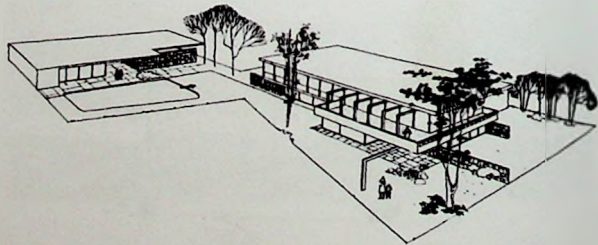
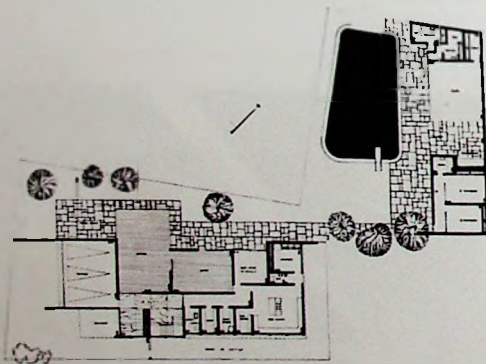
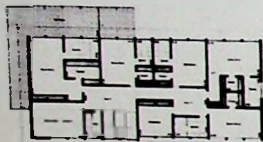


**61 1969**

Res. BAHIJ GATTAS

R. Groenlândia, 1426  
Jardim Europa I São Paulo SP

[monstrado]

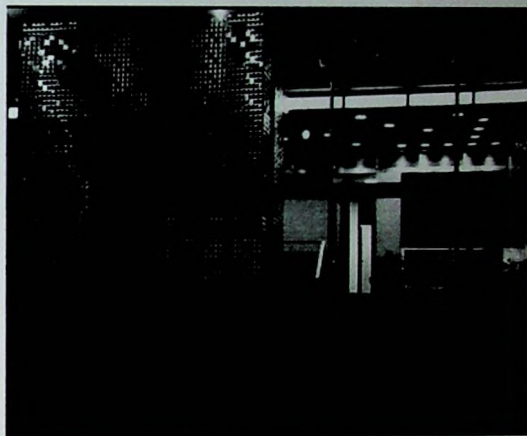


**62 1970**

Agência CREFISUL

Curitiba PR

[construído]

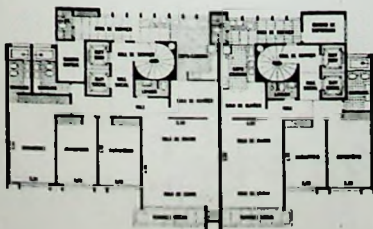
**63 1970**

Ed. JOSE MARCONDES MACHADO

Al. Gabriel dos Santos, 168

Sta. Cecília | São Paulo SP

[construído]



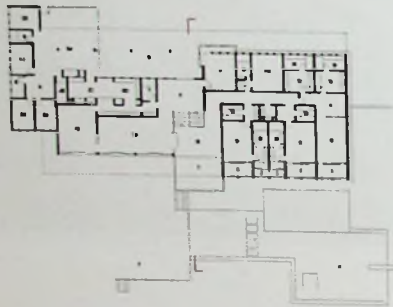
64 1970

Res. CARLOS TAUB

[Residência Selecionada, ver capítulo 6]

Morumbi | São Paulo SP

[continuado]

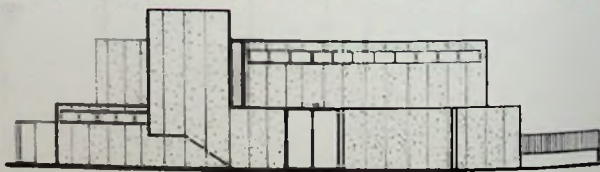
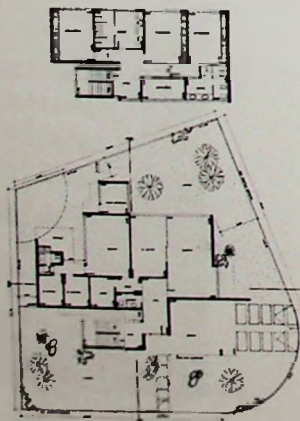


65 1970

Res. GIUSFREDO NARDI

Av. Afrânio Peixoto, 305  
Butantã | São Paulo SP

construção  
completa

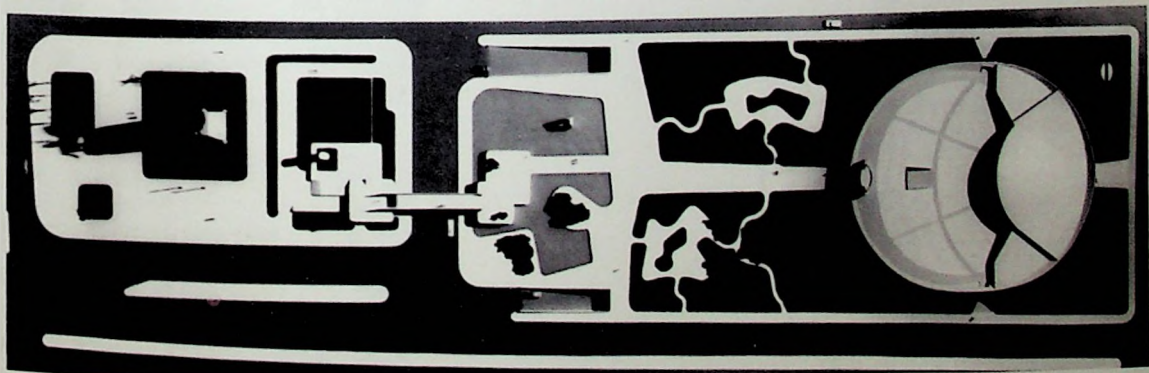
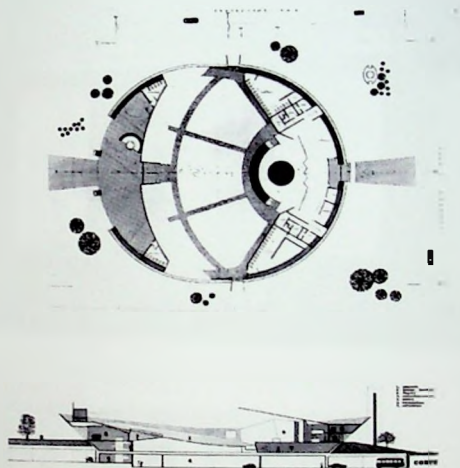


**66 1970**

TEATRO ao AR LIVRE  
Remodelação da Pça. Princesa Isabel

Campos Eliseos I São Paulo SP

[projeto]



**67 1971**

Agência CREFISUL

Salvador BA

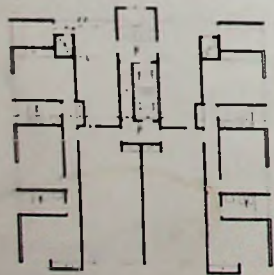
[construído]

**68 1971**

Ed. MARATAUÁ

R. Albuquerque Lins, 1293  
Higienópolis I São Paulo SP

[construído]



**69 1972**

## Ed. CAPRI

R. Rio Preto, 78  
Jardim Paulista I São Paulo SP  
[construído]

**70 1972**

## Ed. COLORAMA

R. dos Franceses, 60  
Bela Vista I São Paulo SP  
[construído]



**72 1972**

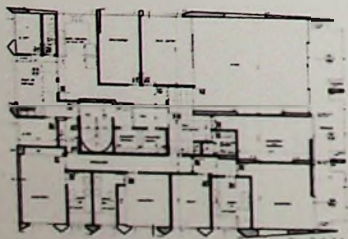
## Ed. PALADIUM

R. Pernambuco, 55  
Higienópolis I São Paulo SP  
[construído]

**73 1972**

## Ed. SAN REMO

R. Basílio Machado, 177  
Santa Cecília I São Paulo SP  
[construído]



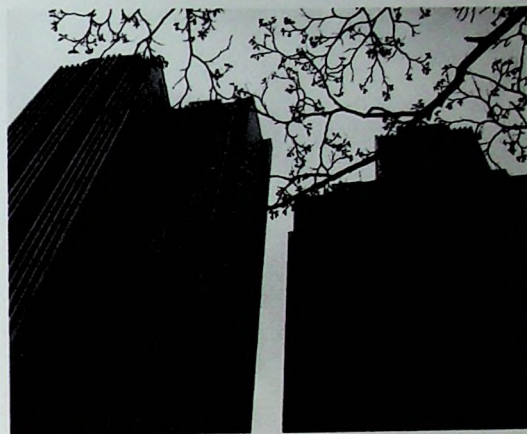
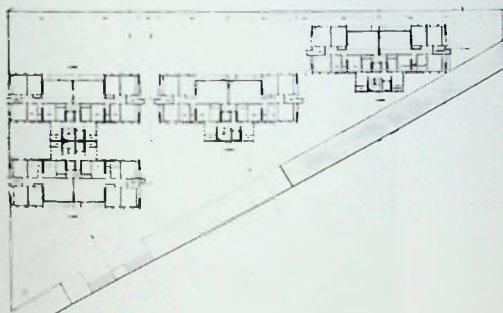
**74 1974**

## CONJUNTO ZOGBI

R. Celso de Azevedo Marques, 740

Mooca I São Paulo SP

[construído]

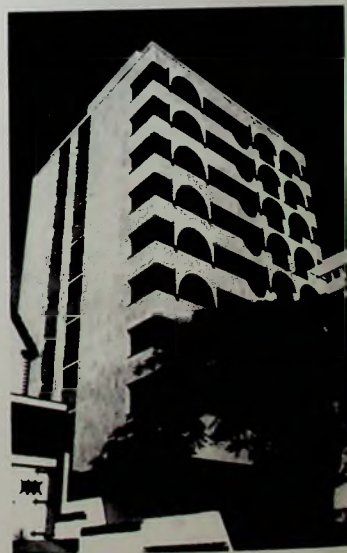
**75 1974**

## Ed. CAPITEL

R. Jardim Cristofel, 99/135

Moinhos de Vento I Porto Alegre RS

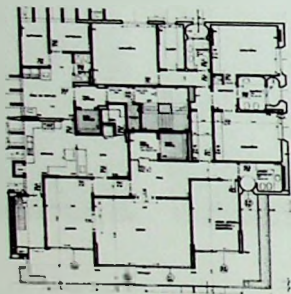
[construído]



**76 1974**

## Ed. CASABLANCA

Al. Casa Branca, 456  
Jardim Paulista I São Paulo SP  
[construído]

**77 1974**

## Ed. MARBELLA

R. Albuquerque Lins, 783/793  
Santa Cecília I São Paulo SP  
[construído]



**78 1974**

Res. CARLOS ALBERTO LEITE BARBOSA

Brasília DF

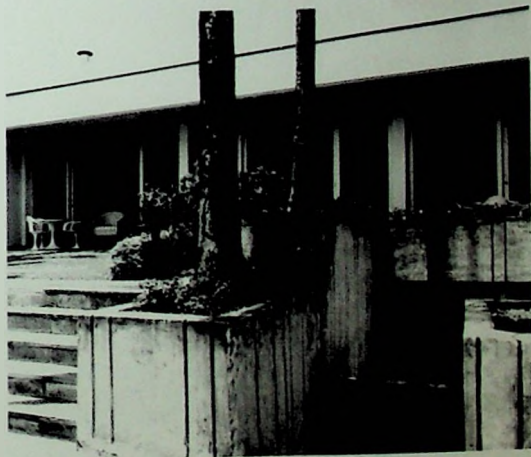
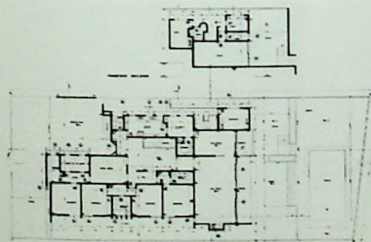
[construído]

**79 1974**

Res. JOSÉ INÊS

R. Quintino Bocaiuva  
Brooklin Velho I São Paulo SP

[construído]



80 1976

Ed. BRÁSILIA

Al. Gabriel dos Santos, 695  
Santa Cecília I São Paulo SP

[construído]



81 1972

Ed. PORTO FINO

R. Rio Preto, 56  
Jardim Paulista I São Paulo SP

[construído]



**82** 1977

Ed. CAP D'ANTIBES

Al. Basilio Machado, 147/153  
Santa Cecilia I São Paulo SP

[construido]

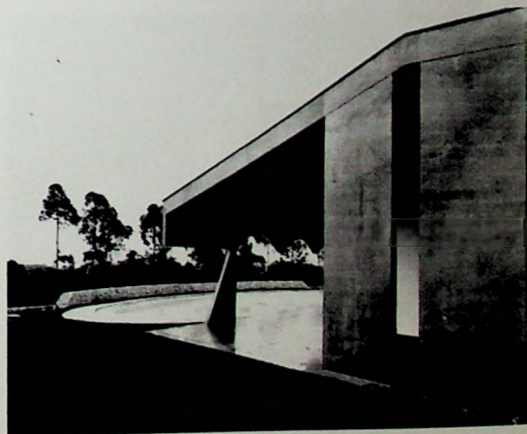
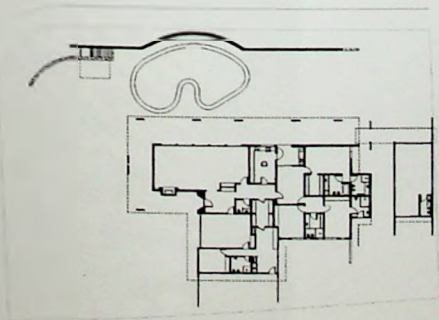
**83** 1977

Res. ARON BIRMANN

R. 50 x R. 55

Cond. Terras de São José I Itú SP

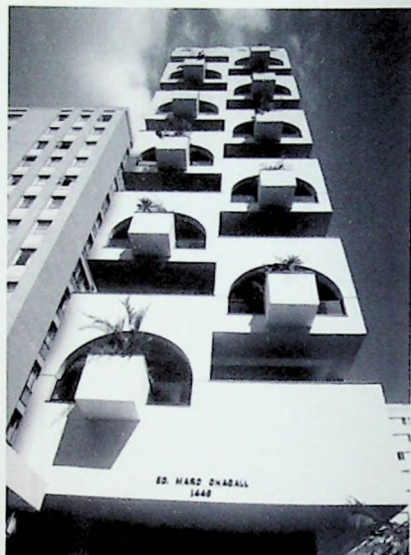
[construido]



**89** 1980

## Ed. MARC CHAGALL

Al. Franca, 1449  
Jardim Paulista I São Paulo SP  
[construído]

**90** 1980

## Ed. SQUARE GARDEN

R. Ceará, 219  
Higienópolis I São Paulo SP  
[construído]

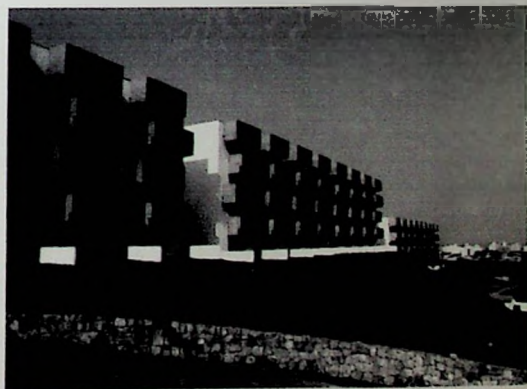
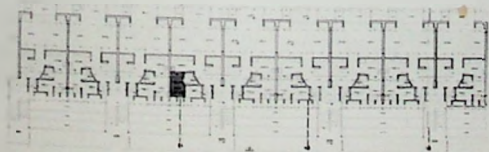


**92 1980**

Res. JACOB KLABIN LAFER

Cond. Terras de São José I Itú SP  
(construída)**94 1980**

CONJUNTO CATAMARÁ

Cond. Torres de São José  
Enseada I Guarujá SP  
(construída)

**95 1980**

Ed. ITACURUÇA

R. Wanderley, 350  
Perdizes | São Paulo SP  
(construído)

**96 1981**

Res. LUCIANO de LUCA

Cond. Terras de São José | Itú SP  
(construído)



**97 1981**

Res. p/ a CONSTRUTORA TAKAOKA

Al. Paris, 392

Alphaville 1 | Barueri SP

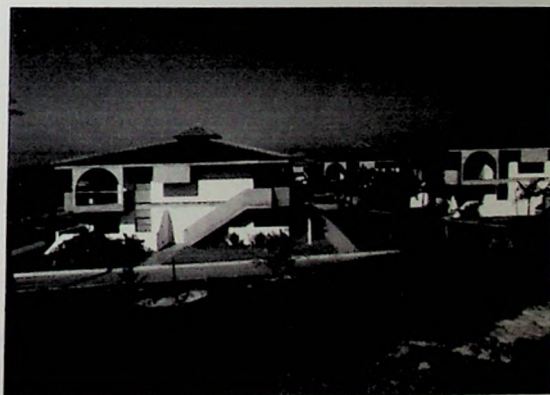
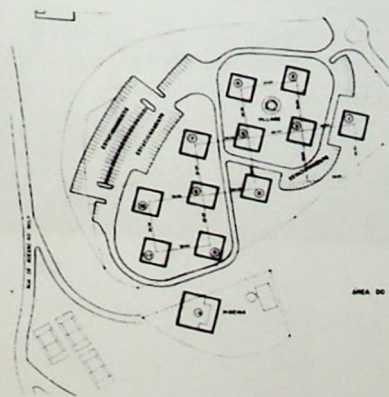
[construído]

**98 1982**

Chalés VILLAGE

Cond. Terras de São José | Itú SP

[construído]



Res. MARCIO LEORATI

R. Ubatuba  
Alphaville 3 | Barueri SP

[construído]

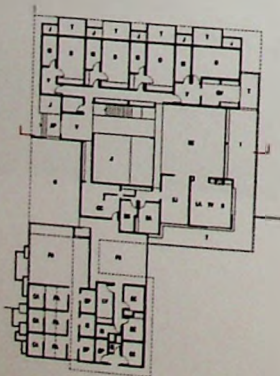


Res. ULISSES SILVA

[Residência Seleccionada, ver capítulo 6]

Al. da Jardineira, lotes 694-695  
Cond. Terras de São José | Itú SP

[construído]



**101 1983**

1984

Ed. JATIUCA

R. Paulistânia, 558  
Vila Madalena | São Paulo SP  
[construido]

**103 1983**

1984

Res. MORTON ARON SCHEIMBERG

R. Conto Popular - lote 7 - Q58  
Morumbi | São Paulo SP  
[construido]



**104 1985**

Ed. BELAS ARTES

R. Itapicuru, 135  
Perdizes I São Paulo SP  
(construída)

**105 1985**

Ed. ITANHANGUA

R. Edgar Egydio de Souza, 341  
Pacaembú I São Paulo SP  
(construída)



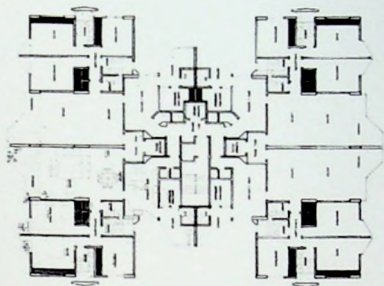
**106 1986**

Ed. VILLA SANTA MARGUERITA

R. Convenção, 617

Itú SP

[construído]

**107 1986**

1989

Ed. VILLA BIANCA

R. Dr. Benedito Galvão

Itú SP

[construído]



108 / 1993

Ed. Cosmos

[construído]

## 5.3 Trabalhos Acadêmicos

**TA 1 1949**

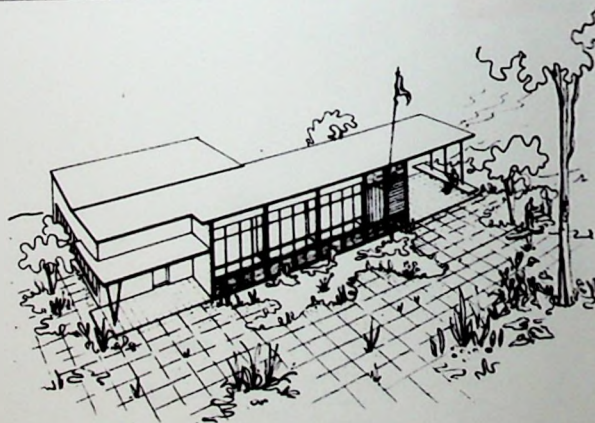
ESCOLA RURAL

2º Ano EAUMG

Pequenas Composições de Arquitetura

2ª Prova Parcial

[nota: 10]



**TA 2 1950**

RESIDÊNCIA para CIDADE JARDIM

3º Ano EAUMG

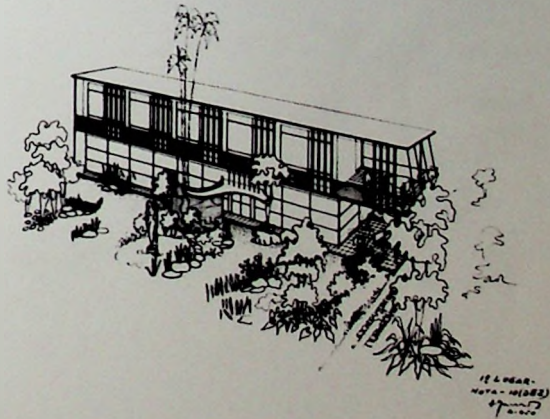
**TA 2 1950**

RESIDÊNCIA DE LUXO

3º Ano EAUMG

Composições de Arquitetura [2ª Parte]

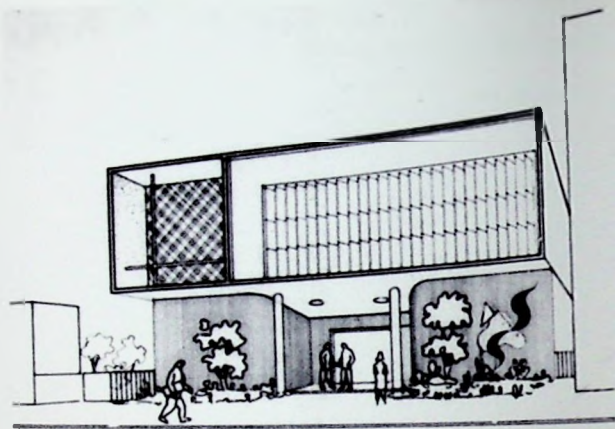
[nota: 10]



**TA3 1950**

AGÊNCIA BANCARIA para  
CIDADE do INTERIOR

3º Ano EAUMG  
Composições de Arquitetura  
1ª Prova Parcial  
[nota: 9,5]

**TA5 1951**

Res. VMG

Estudo



**TA 7 1951**

EDIFÍCIO BH

4º Ano EAUMG  
[lotomontagem]**TA 8 1952**

Res ANTÔNIO VIEIRA MACHADO

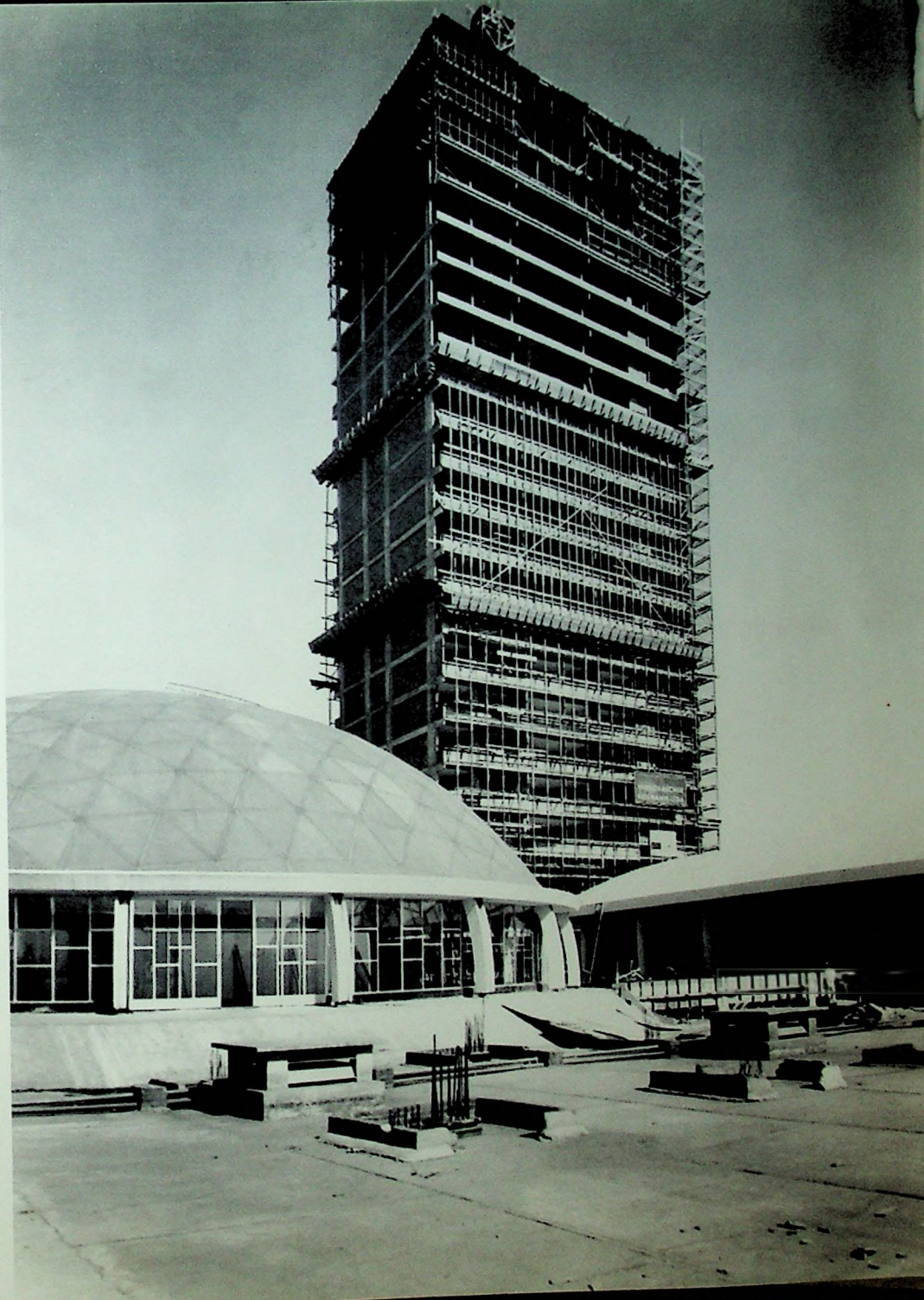
Estudo

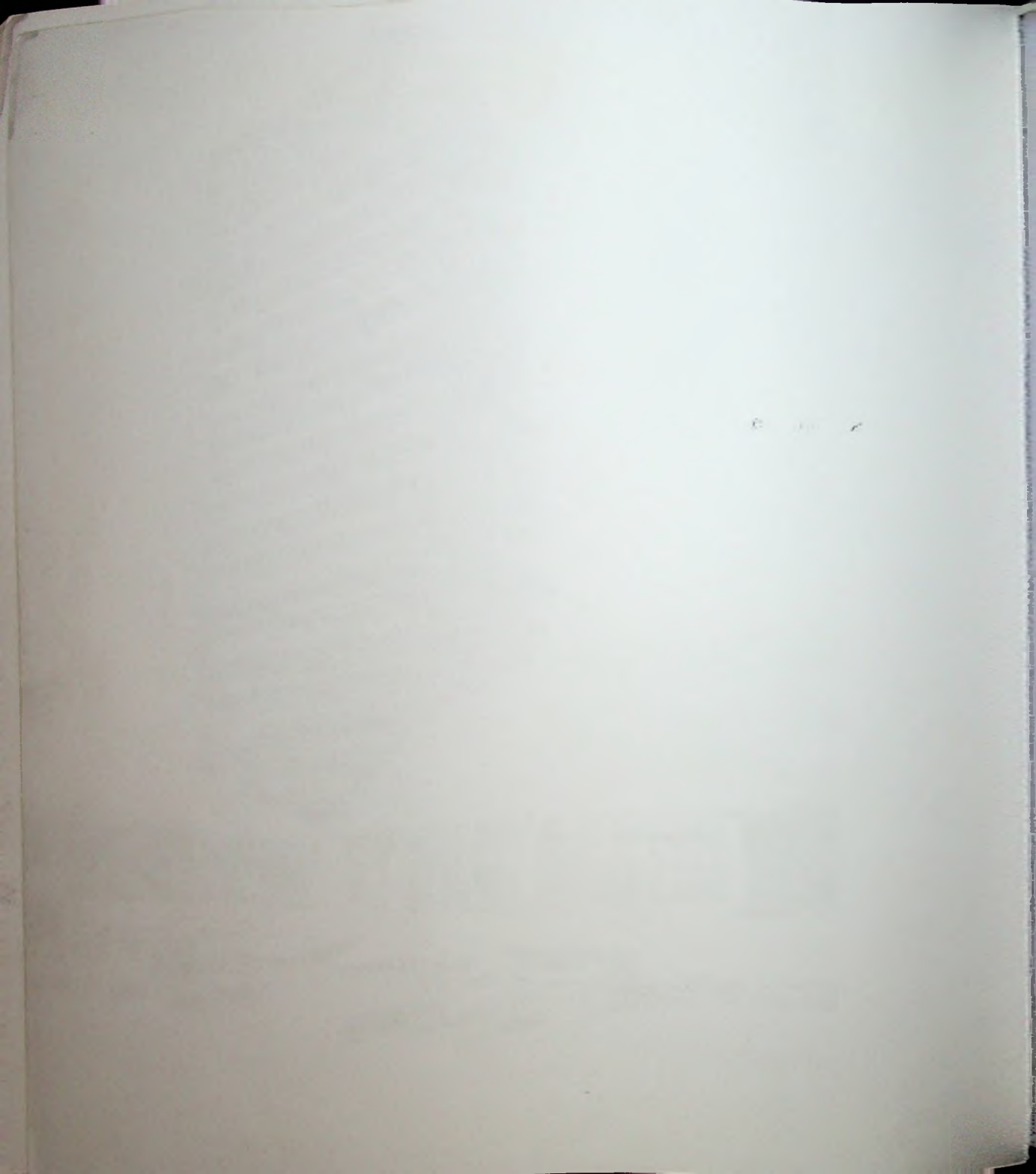


**TA9 1952**

Trabalho não Identificado







## 6 SELEÇÃO DE RESIDÊNCIAS

*"O projeto é sempre uma síntese. Por conseguinte, tanto a intuição como o equacionamento dos dados objetivos deve ocorrer concomitantemente. Nesta duplicidade de coordenadas (engenho e arte) e que reside precisamente a dificuldade da arquitetura. (...) Acontece apenas que, mesmo para o equacionamento dos dados objetivos, a intuição sempre deve estar presente como força criadora, necessária ao encontro das soluções."*

*Sylvio de Vasconcellos*

Este capítulo trata de doze projetos de residências unifamiliares selecionadas a partir de toda a obra do arquiteto David Libeskind realizadas entre os anos de 1952 e 1983.

O critério de seleção baseou-se na constatação da capacidade de síntese que essas residências apresentam em relação à obra completa, no fato de todos se tratarem de projetos de obras residenciais unifamiliares, onde as restrições impostas ao cliente e ao lugar costumam ser menos determinantes, e por terem sido, em sua maioria projetos construídos e publicados, o que se supõe uma aceitação dos resultados.

O objetivo deste capítulo consiste em investigar a produção de um arquiteto brasileiro pouco estudado, através da análise das obras residenciais unifamiliares. Este foco permite obter

uma análise a respeito de alguns princípios projetuais que nortearam a sua produção que se deu no universo da arquitetura moderna brasileira dentro do período estudado.

Desta análise procurou-se identificar não só o método, mas também buscar as características dessa arquitetura, encontrar caminhos que auxiliassem a compreender o campo das ideias que amparavam a tradição de uma época reconhecendo as referências já consolidadas da arquitetura das décadas de 50 e de 60 no Brasil.

Da análise desses doze projetos de habitação unifamiliar, buscou-se, a partir do objeto real, construído e inserido no contexto físico do seu território, encontrar os indícios que levaram à construção dessa tradição.

Os redesenhos dos projetos foram realizados a partir dos originais gentilmente cedidos pelo arquiteto e que aqui foram reproduzidos em escala 1:400. Desejando a melhor compreensão dos espaços interiores dessas residências, o material se completa com modelos tridimensionais.

Aceitando as limitações sobre o alcance deste trabalho, não se trata de um estudo geral sobre a obra de Libeskind, entendendo por obra o conjunto completo dos seus projetos. É um estudo sobre alguns dos seus projetos, que permite,

precisamente pela redução do campo abarcado, uma aproximação mais precisa dos aspectos da sua arquitetura que se acredita serem os mais relevantes.

Este estudo tem como intenção limitar-se ao que é próprio do projeto. Poderia-se dizer que a maioria das características destas obras é comum em outros autores, mas o que aqui se pretende estudar é a coerência em cada obra, e não sua originalidade. Portanto, não se pretende estudar um personagem, mas um problema específico do projeto arquitetônico, e neste caso, a concordância entre uso, relações espaciais, e o que disso deriva: os planos, a geometria, as proporções, os módulos, as relações volumétricas, os espaços configurados, as técnicas construtivas, o tratamento dos materiais.

Segundo Carlos Eduardo Comas, em recente livro publicado, *“em todo projeto arquitetônico, para se fazer uma casa é necessário um lugar, um cliente (com dinheiro) e um programa. No caso doméstico, estes condicionantes estão filtrados mais pela orientação cultural e ideológica dos seus autores do que por temas de maior complexidade programática. (...) Dizia Vittorio Gregotti que os programas residenciais já não são desafio para o arquiteto, pelo que toda a proposta está encaminhada para uma definição estética e espacial. Sem um bom cliente não pode existir um bom projeto, pois não é à toa que mais da metade dos arquitetos sejam seus próprios clientes e o resto sejam proprietários afortunados interessados em cultura. Para alguns, o cliente fiel é a oportunidade esperada para tornar possível os desejos projetuais”*<sup>1</sup>.

A seleção das casas se apresenta em ordem cronológica e as datas indicadas entre parênteses são sempre que possível uma aproximação ao ano do desenvolvimento de cada projeto.

Residência Ângelo Aurélio Rezende Lobo **1952**  
Belo Horizonte MG



Residência José Felix Louza **1952**  
Goiânia GO



Residência Carmelo Larocca **1956**  
São Paulo SP



Residência Spartaco Vial **1956**  
Sorocaba SP



Residência Antonio Maurício da Rocha **1957**  
São Paulo SP



Residência Germinal Ortiz Garcia **1957**  
São Paulo SP





**1958** Residência Joseph Khalil Skaf  
São Paulo SP

**1958** Residência Natan Faermann  
São Paulo SP

**1961** Residência David Libeskind  
São Paulo SP

**1969** Residência Aron Birmann (praia)  
Porto Alegre RS

**1970** Residência Carlos Taub  
São Paulo SP

**1983** Residência Ulisses Silva  
Itu SP

## 6.1 Residência Ângelo Aurélio Rezende Lobo, 1952

Belo Horizonte, MG

Área construída  
320 m<sup>2</sup>

publicações  
Habitat 16 [pp. 20-1] 1954-09-10  
Brasil: Arquitetura Contemporânea 5 [pp. 16-17] 1955  
AD 14 1955-11-12  
Arquitectura México 58 [pp. 90-2] 1957  
Casa e Jardim 92 [p. 28] 1962-09

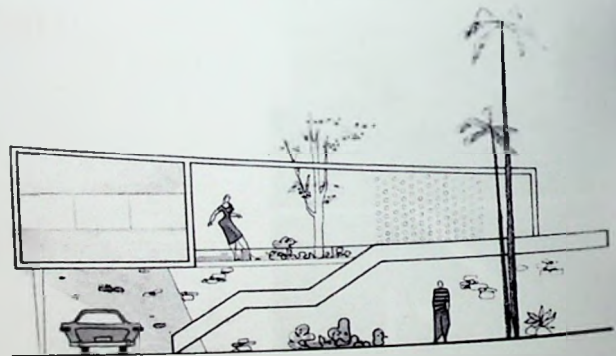
fotos e desenhos  
David Libeskind

Segundo projeto construído do arquiteto, o plano para esta residência foi concebido enquanto Libeskind manteve um pequeno escritório em Belo Horizonte durante os dois últimos anos de sua formação na Escola de Arquitetura.

Com terreno apresentando desnível acentuado, Libeskind constrói um muro de arrimo que divide o lote em duas partes. A primeira parte, destinada ao jardim frontal acompanha a topografia original do terreno e a segunda parte se constitui em uma plataforma na cota mais alta na qual implanta a casa, apoiada sobre o muro de arrimo que a separa do chão. Acomoda a garagem sob o volume suspenso do escritório que se apoia sobre uma única coluna.

A planta desta casa desenvolve-se em "L", em torno de um jardim interno e paralelo à varanda de acesso principal. Esta varanda funciona como um vestibulo externo, porém sombreado, um espaço de transição entre o exterior e o interior da casa.

Libeskind ensaia nesta casa um recurso que irá se repetir em outros projetos residenciais, quando se trata de terrenos com desnível. Faz a casa suspensa, apoiada sobre o muro de arrimo com tratamento da sua superfície em material escuro, como tijolo ou pedra. Este muro escuro sustenta o volume

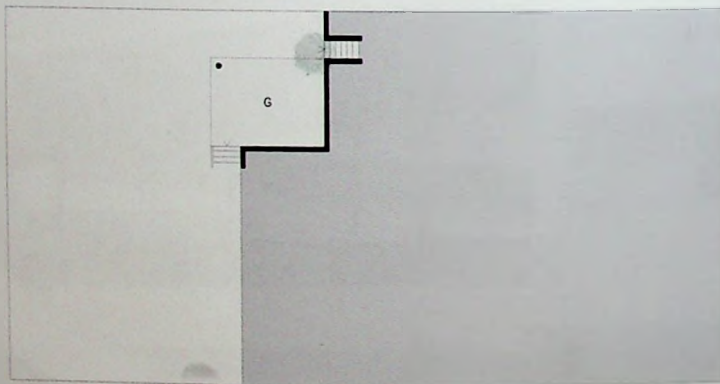
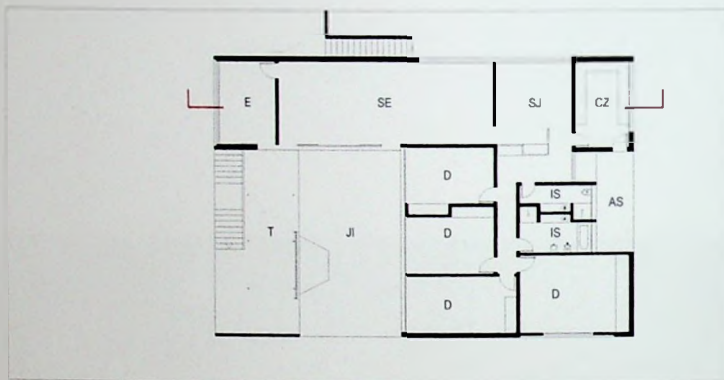
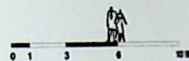


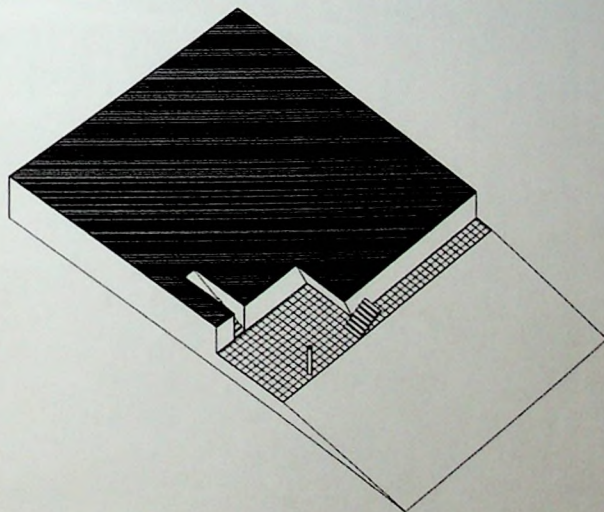
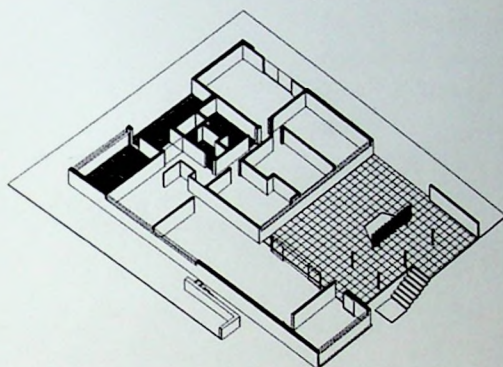
6.1 Elevação principal.

6.2 Elevação principal, vista desde a rua.



- AS Área de Serviço
- CZ Cozinha
- D Dormitório
- E Escritório
- G Garagem
- I Instalações Sanitárias
- J Jardim Interno
- SE Sala de Escar
- SJ Sala de Jantar
- T Terraço







6.3 Jardim interno separado da varanda de acesso por um painel de elementos vazados

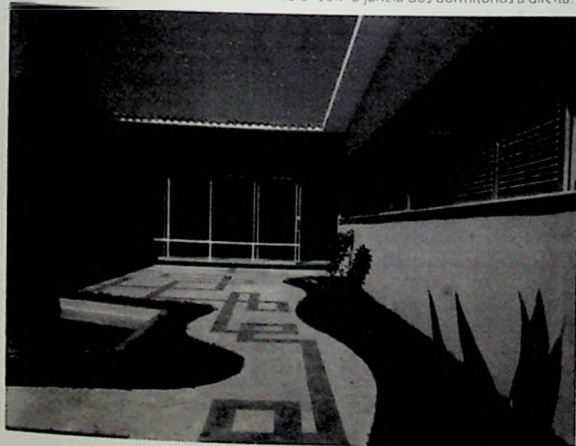
branco da casa, que se destaca com total autonomia plástica dentro do conjunto. Isto também ocorre nas residências Spartaco Vial, de 1956, e Germinal Ortiz Garcia, de 1957, tratadas a seguir.

Por ser uma das primeiras casas, o programa é simples se comparado com o das residências que fez posteriormente. Este programa contempla no setor social, escritório, sala de estar e sala de jantar; no setor íntimo, quatro dormitórios e instalações sanitárias e no setor de serviço, cozinha e área de serviço.

Aqui ainda não aparece o lavabo, geralmente ligado ao corpo do vestíbulo de acesso principal à casa ou às dependências de empregados, ambos itens programáticos constantes nas residências seguintes a esta.

Libeskind localiza as aberturas da sala de estar e dos dormitórios voltadas para o jardim interno da casa. Este jardim interno (ou pátio) possui características um pouco diversas dos jardins internos que serão utilizados posteriormente pelo arquiteto em outros projetos de residências, pois aqui se trata de um espaço semi-interno, uma vez que está diretamente ligado à varanda de acesso, que embora coberta, também está totalmente aberta ao exterior.

6.4 Vista do jardim interno para a sala de estar com a janela dos dormitórios à direita.

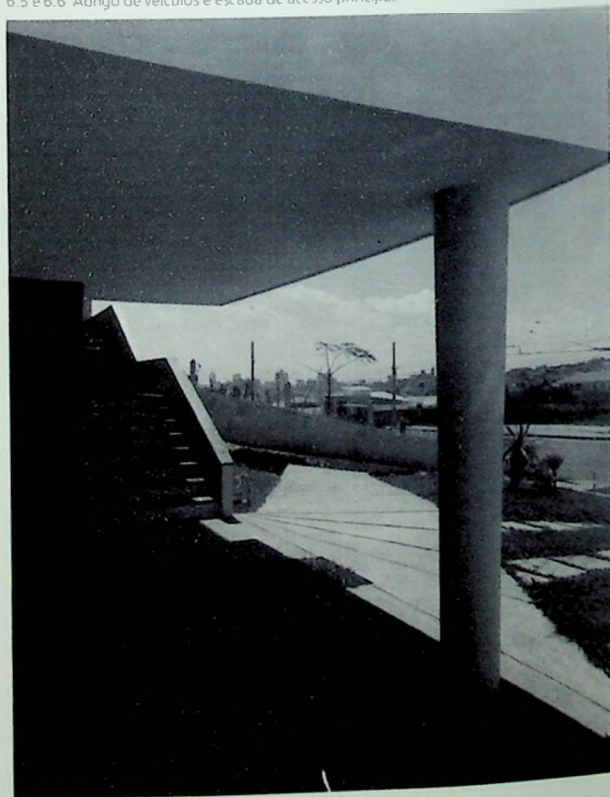


Assim configura-se um espaço de transição entre interior e exterior, um espaço permeável onde tanto a luz do sol ou a água da chuva participam do cotidiano da casa. Apenas um pequeno anteparo de elementos vazados junto ao espelho d'água divide o jardim interno da varanda de acesso principal.

Esta varanda desenvolve-se sob uma marquise apoiada em pilotis metálicos duplos compondo junto com o volume do escritório a fachada frontal da casa. Com a visão obtida através deste espaço permeável observa-se por trás o volume que

abriga o setor íntimo da casa (a outra parte do "L"). Libeskind utiliza o telhado em "asa de andorinha" para resolver o encontro desses dois corpos da casa. ●

6.5 e 6.6 Abrigo de veículos e escada de acesso principal





## 6.2 Residência José Felix Louza, 1952

Avenida Paraibá, esq. Rua Nove  
Goiânia GO

área construída  
256 m<sup>2</sup>

área do terreno  
625 m<sup>2</sup>

publicações

AD 15 1954 05-06

Acropole 226 [pp. 366-9] 1957-08

L'Architecture D'Aujourd'hui 73 [p. 73] 1957

Casa e Jardim 43 [p. 16] 1958

fotos e desenho

David Libeskind

Esta residência, construída na cidade de Goiânia, foi concluída em 1952. Libeskind só chegaria em São Paulo um ano depois, no ano de 1953, logo após a conclusão da Escola de Arquitetura. Libeskind trava contatos em Goiânia através de um amigo da infância, Moisés Fux, que se formou engenheiro também em Belo Horizonte e tornou-se um grande empresário em Goiás, passando a indicar clientes para Libeskind.

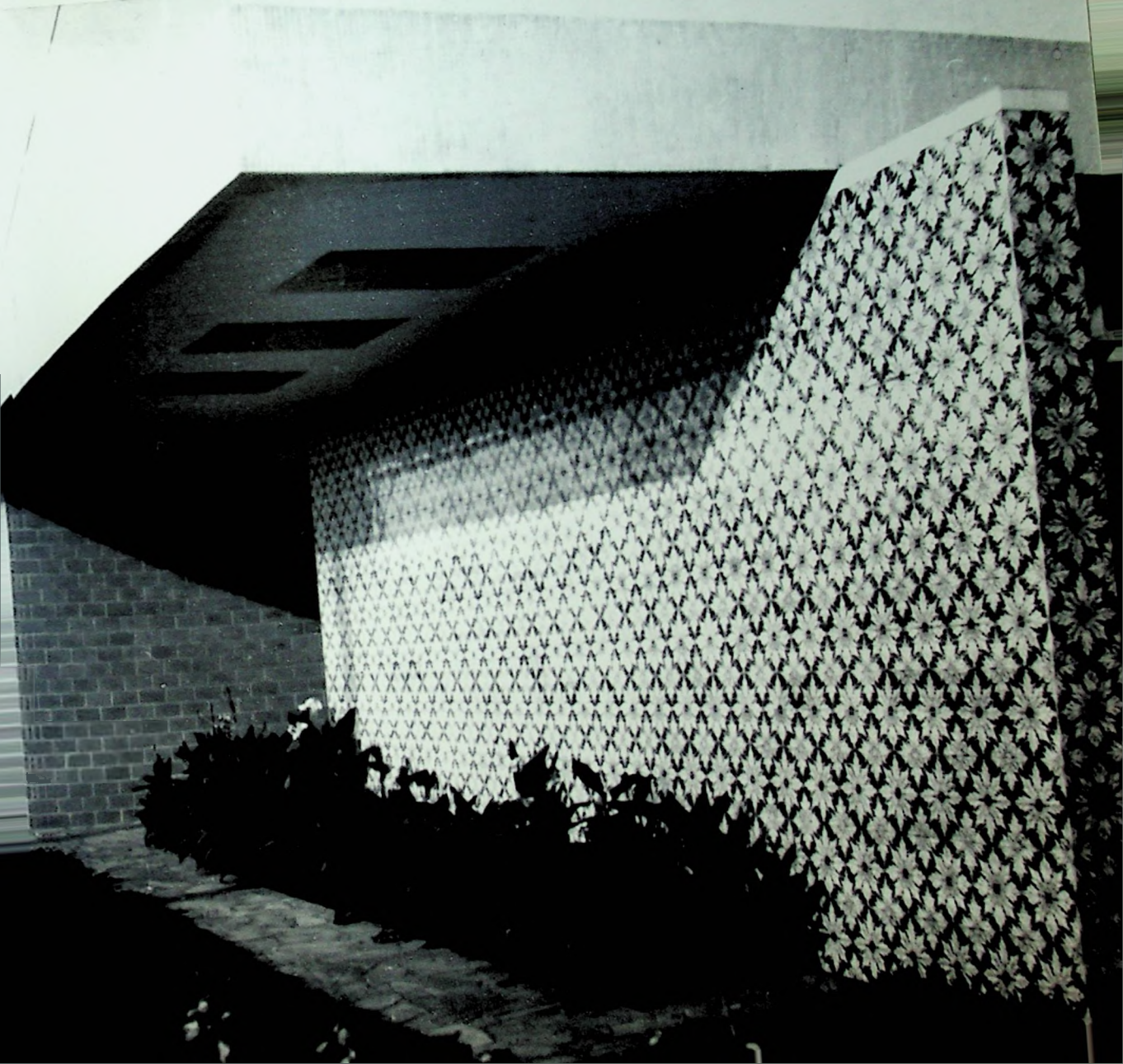
As casas de Goiânia são "introvertidas", nas palavras de Libeskind, fechadas para dentro de si mesmas, com jardins internos e fachadas cegas. As condições do clima local apontaram para decisões de aberturas e uso de materiais propícios para um melhor aproveitamento da ventilação natural que atravessa a casa cruzando os ambientes que se localizam em torno de um pátio interno, recurso amplamente utilizado por Libeskind em projetos seguintes a esse.

Primeira obra do arquiteto de uma série a serem publicadas em revistas internacionais, esta residência está implantada em lote de esquina, e não apresenta aberturas para o exterior, até porque encontra-se em local de considerável ruído pela confluência de duas ruas de certo movimento. As faces paralelas às ruas são compostas de planos totalmente fechados compostos de materiais à vista, aproveitando-se ao máximo as qualidades estéticas da textura desses

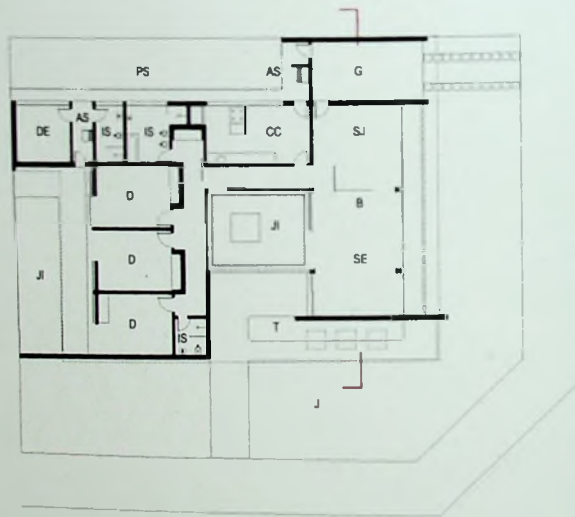


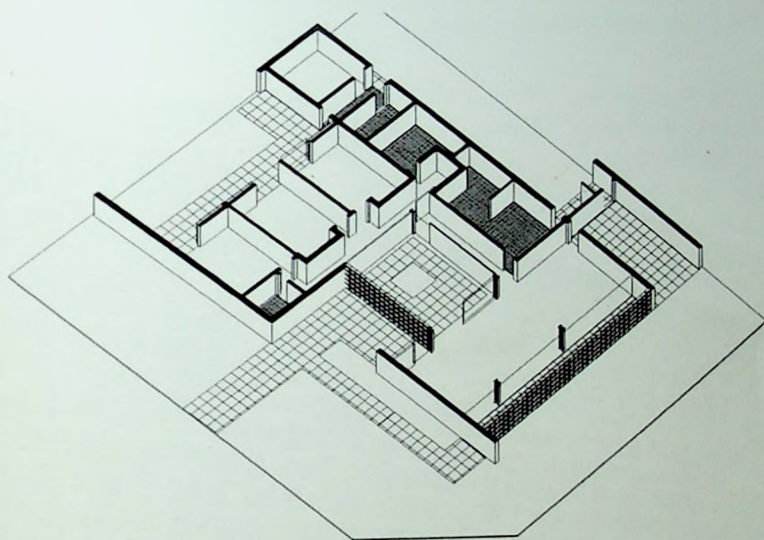
6.7 Elevação Av. Paraibá.

6.8 Detalhe da entrada com muro revestido de azulejos.



- AS Área de Serviço
- B Bar
- CC Cozinha
- D Dormitório
- E Dormitório Empregado
- G Garagem
- IS Instalações Sanitárias
- J Jardim
- Ji Jardim Interno
- PS Pátio de Serviço
- SE Sala de Estar
- SJ Sala de Jantar
- T Terraço







6.9 Elevação para a Rua Nove, com elementos vazados de concreto.

materiais, como a cerâmica e o elemento vazado.

Segundo a revista Casa e Jardim 43, de 1958<sup>2</sup>, esta casa "Apresenta soluções peculiares ao local, em virtude da falta de mão de obra e materiais de construção adequados. Os elementos vazados da fachada foram executados na própria obra. A cobertura é de Brasilit, constituída de várias águas de uma só telha, dando o aspecto na fachada, de laje impermeabilizada, pois a altura do beiral não atingiu mais que 45 cm. Os serviços de serralharia foram enviados de São Paulo, assim como inúmeras peças e materiais de construção."

Todos os setores da casa - social, íntimo e de serviço - se abrem para os seus respectivos pátios internos. Isto ocorre com o pátio de serviço, criado para satisfazer ao setor compreendido pela cozinha, copa e dependência de empregada. Os dormitórios, por sua vez, abrem-se para um pátio íntimo, pois sem este ficariam diretamente voltados para a divisa do vizinho, por força da insolação. Um jardim interno ocupa a parte central da residência servindo principalmente ao setor social, permitindo ventilação cruzada de todos os cômodos, recurso muito apropriado ao clima do local.

Libeskind realiza uma composição dos planos externos que acentua o caráter horizontal do volume retangular. Utiliza a platibanda para esconder as diversas águas do telhado de cimento-amianto.

A partir do volume resultante dessa composição nota-se o uso de um plano vertical que se fragmenta em três planos ao longo da fachada norte obedecendo uma hierarquia de posicionamento e recuos que é arrematada pelo plano da fachada oeste. O primeiro plano, próximo à rua, é de tijolos e está ligado ao terceiro plano - de revestimento cerâmico - pelo plano intermediário e semi-transparente de elementos vazados, que faz a transição visual entre os outros dois.

6.10 Vista da residência, em contraste com a vizinhança.

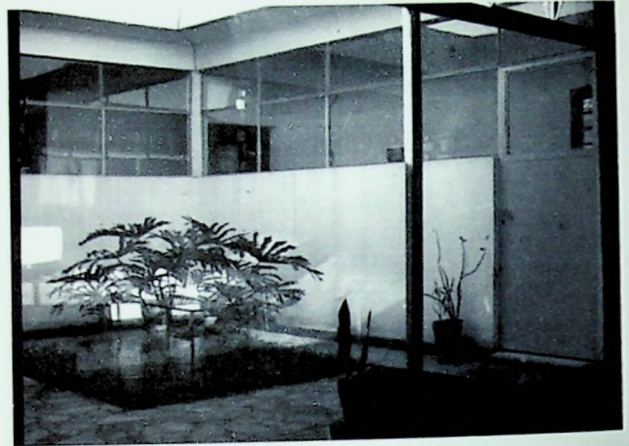


Nota-se nesta casa também um recurso que aparecerá em outros projetos: o plano alongado, ou seja, o plano que se estende além do encontro com o outro plano. Trata-se de um plano contínuo que prolonga-se, remetendo aos princípios neoplasticistas, como comentado por Norberg-Schulz sobre a casa Schröder: "A nova arquitetura atravessou o muro, e ao fazê-lo eliminou por completo o divórcio entre dentro e fora. Os muros já não suportam cargas: limitam-se a ser pontos de apoio. E como resultado, gerou-se uma nova planta aberta, totalmente diferente da planta clássica devido à interpenetração do espaço interior e exterior"<sup>2</sup>.

Nesta casa já se observa, ainda que de forma preliminar, uma diretriz de projeto que estará bastante presente nos projetos subsequentes de Libeskind, o espaço fluido. A organização do setor social se faz a partir da concepção deste espaço fluido, um espaço único que compreende a sala de jantar, o bar, a sala de estar e que se liga com o pátio interno, com o jardim externo e com o terraço do acesso principal. Essa organização de um espaço único e contínuo ligado aos espaços de transição como pátios e jardins torna-se possível a partir da substituição dos planos verticais de fechamento (paredes) que fragmentam o espaço por planos verticais transparentes de vidro e translúcidos de elementos vazados ou outros materiais que ligam o espaço ao todo.

Se comparado às casas contíguas o volume resulta "achatado" devido ao uso do plano de cobertura que reforça a leitura do volume horizontal. É realizado um deslocamento do plano vertical de revestimento cerâmico, e que por efeito do plano de cobertura recebe sombreamento sobre a área recuada do terraço do acesso principal à Av. Paranaíba, na face norte.

Cabe ressaltar que segundo pesquisa recente da Universidade de Goiás, esta casa foi considerada a primeira residência moderna de Goiânia. ●

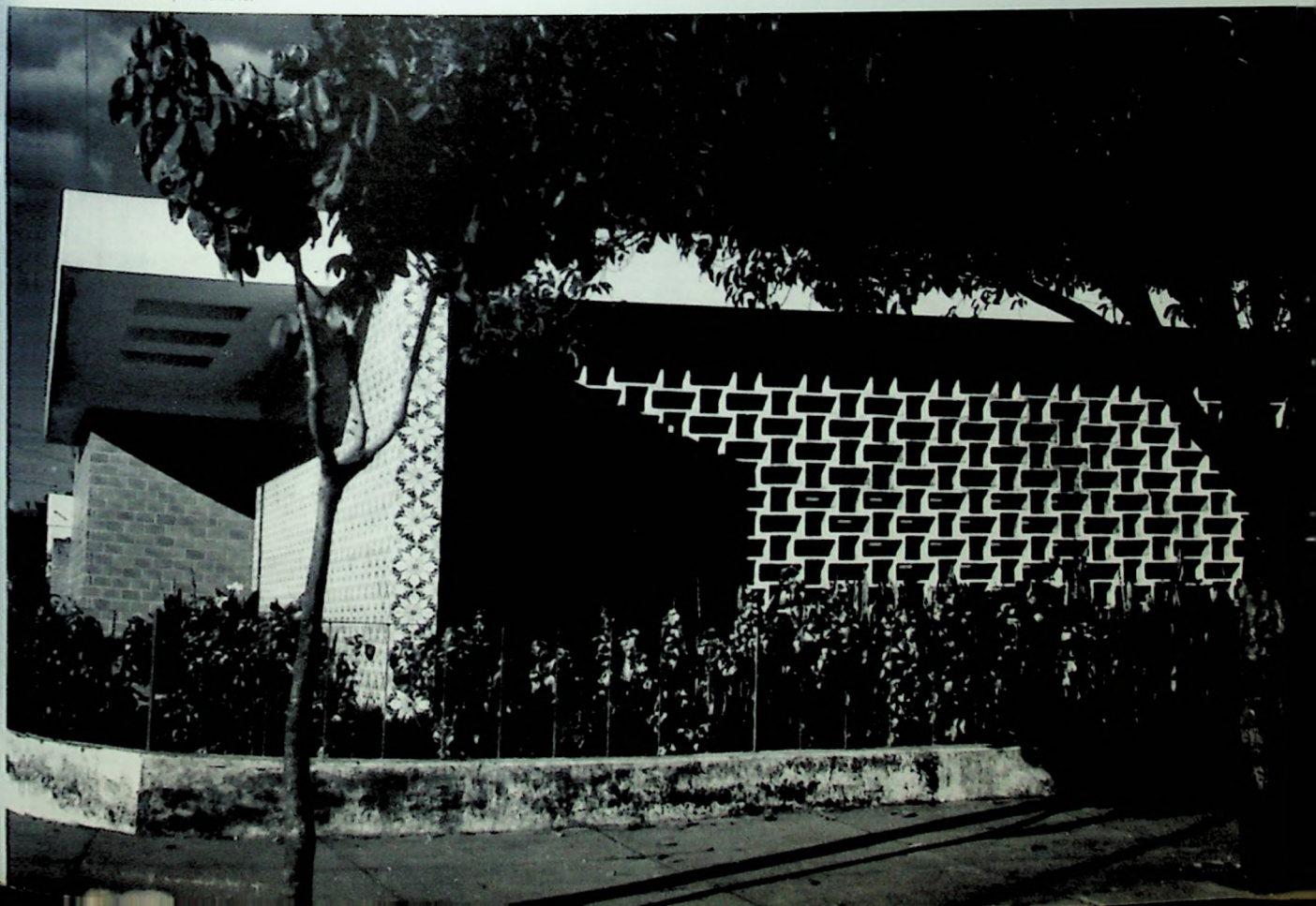


6.11 Jardim interno, visto da sala de estar

6.12 Jardim interno e sala de estar



6.12 Elevação Rua Nove.



### 6.3 Residência Carmelo Larocca, 1956 [demolida]

Rua Brás Cardoso, 85  
Ibirapuera I São Paulo SP

área construída  
442 m<sup>2</sup>

área do terreno  
637 m<sup>2</sup>

construção  
Construtora Aresta Ltda.

paisagismo  
José Zanine Caldas

#### publicações

Brás Arquitetura Contemporânea 12 [p.33] 1955

AD 16 1956:03-04

Acrópole 230 [pp.50-3] 1957:12

L'Architecture D' Aujourd'hui 103 [p.24] 1958

Casa e Jardim 43 1958

Die Inne Architektur 2 [p.75] 1958

#### tópos

Jose Moscardi

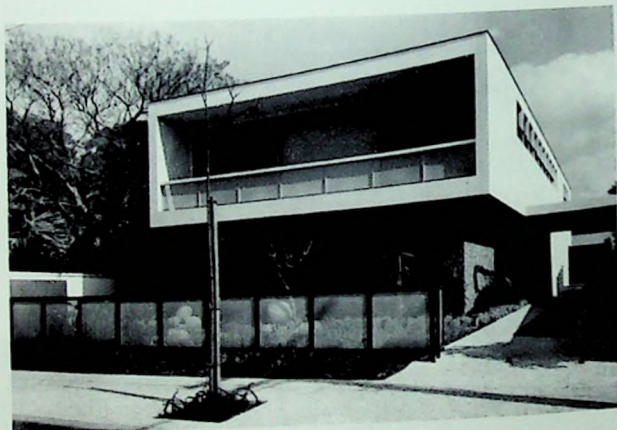
#### desenho

David Libeskind

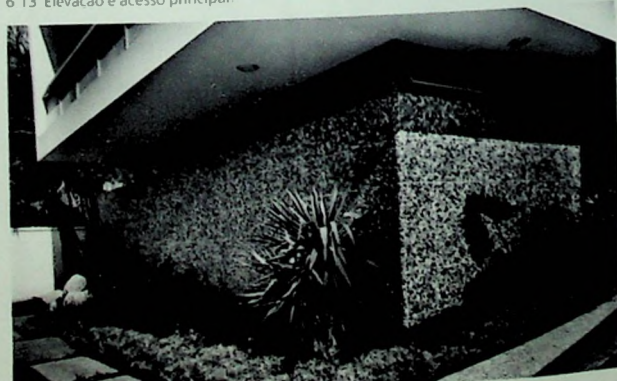
Esta residência, hoje demolida, foi implantada em terreno praticamente plano e como diretriz de projeto Libeskind voltou as aberturas principais da casa para a face sudeste.

Em virtude das condições externas ao terreno, a solução adotada da sala de estar com pé direito duplo possibilitou um melhor aproveitamento da paisagem circundante. Com isso, obteve-se nesta sala, na sala íntima elevada e nos dormitórios a melhor vista - com o parque do Ibirapuera ao fundo, e também a insolação mais adequada aos ambientes foi desta forma proporcionada. A face noroeste, praticamente fechada para o exterior, evita a vista do mau aspecto da construção vizinha da época.

A planta do pavimento superior apresenta claramente um eixo de organização da circulação aos dormitórios. A sala íntima, que funciona nessa organização como um mezanino sobre o vazio da sala de estar, separa o dormitório principal dos demais dormitórios, e a partir desta sala torna-se possível observar a paisagem através da face envidraçada. O dormitório principal, por sua vez, possui um terraço com vista para a rua e a porta deste terraço apresenta um detalhe do elemento de ventilação "constituído de um treliça de madeira, bastante usada na arquitetura tradicional brasileira e que constituía os "muxarabi" das construções árabes, trazidas até nós pelos



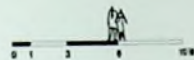
6.13 Elevação e acesso principal.



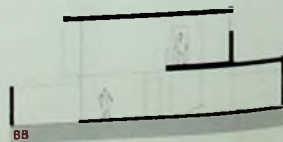
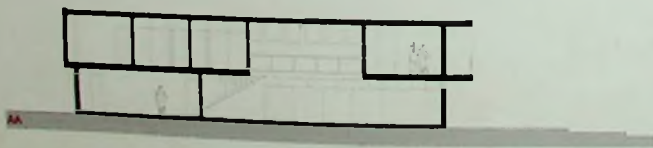
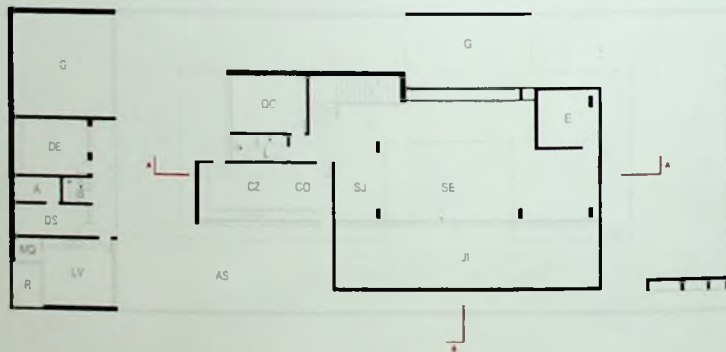
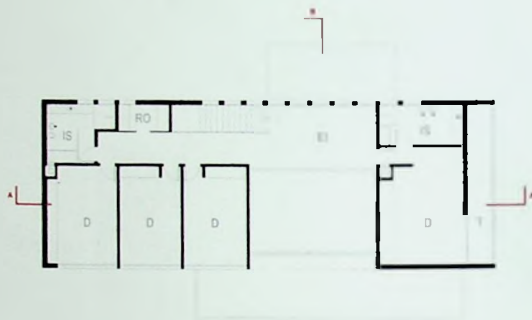
6.14 Jardim interno, visto da sala de estar.

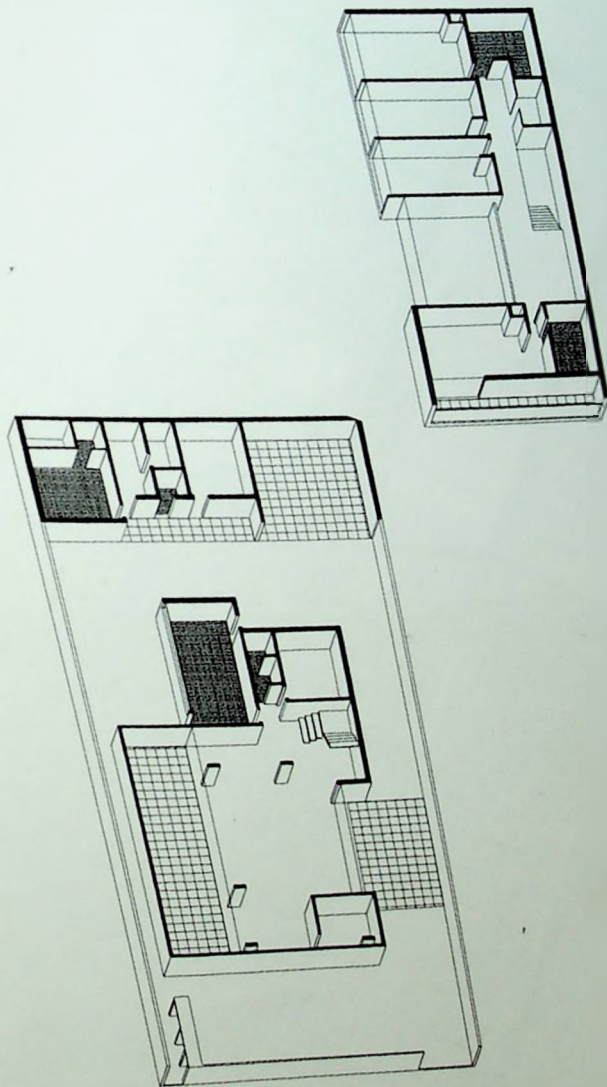
6.15 Jardim interno e sala de estar





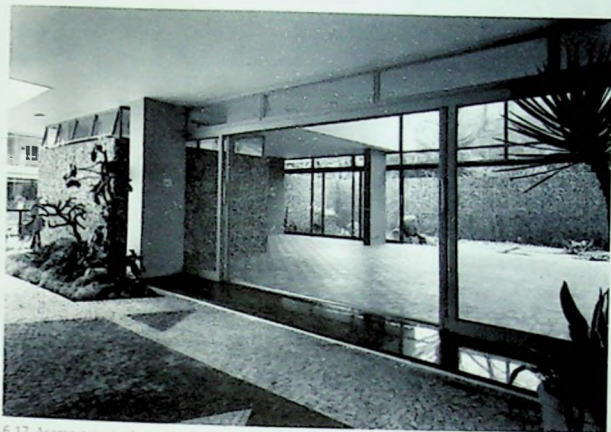
- A. Adega
- AS. Área de Serviço
- CO. Cozinha
- C2. Cozinha
- D. Dormitório
- DE. Dormitório Empregada
- DS. Despensa
- E. Escritório
- EI. Sala-Intimo
- G. Garagem
- R. Instalação Sentinas
- S. Jardim Interno
- L. Lavabo
- LV. Lavandaria
- MQ. Mitrilha
- OC. Quarto de Costura
- R. Reservatório
- RO. Roupa
- SE. Sala de Espera
- SI. Sala de Jantar
- T. Terraço







6.16 Vista do jardim interno e estar, da sala íntima elevada.



6.17 Acesso principal e estar. A esquerda, o escritório.

6.18 Fachada lateral (dormitórios).



portugueses.", segundo publicação da revista *Casa e Jardim* 43, de 1958:

A fluidez dos espaços promove a leitura contínua dos ambientes que compõe o setor social da casa relacionados com os espaços externos e com os jardins. A transparência do vidro que percorre a face sudeste da casa de cima a baixo reitera esta continuidade do espaço, interligando visualmente os ambientes internos e externos.

Neste projeto o arquiteto faz uso da laje plana impermeabilizada sobre a qual foi distribuída uma camada de pedregulho para tornar mais estável a temperatura sob a impermeabilização, e foi abandonado o sistema de distribuição de água fria e quente por gravidade, com reservatório sobre a cobertura. A água é distribuída por tanque de pressão e o depósito localiza-se na lavanderia.

A casa resulta em um prisma branco de seção retangular, que se apóia em cinco pilares sobre a área de pé direito duplo da sala de estar, liberando todo o térreo que está limitado pelo muro do jardim interno revestido de cacos de mármore rolados em máquinas e aplicados com placas de 40 x 40 cm. O uso deste material confere um resultado plástico de aspecto compacto e sólido, e o volume inferior funciona como uma base de pedra presa ao solo.

Já o volume superior solta-se desta base através do uso do vidro que, como uma faixa estreita e transparente, acompanha o percurso do plano do muro até seu arremate no escritório.

O volume superior avança sobre o inferior projetando sombra sobre este e destacando-se com grande autonomia no conjunto. Libeskind apresenta neste projeto grande habilidade em lidar com a composição volumétrica, mesmo em se tratando de terreno plano, pois manifesta com

freqüência sua predileção pelos terrenos com grande declividade. A autonomia volumetrica e um dado de projeto que reforça a ideia de descolamento da casa do solo, característica que aparecerá também em projetos futuros. ●



6.19 Sala de estar, vista para o escritório

6.20 Sala de estar, vista para o escritório



6.21 Elevação principal



## 6.4 Residência Spartaco Vial, 1956

Sorocaba SP

área construída  
660 m<sup>2</sup>

área do terreno  
1825 m<sup>2</sup>

paisagismo:  
Zanine

publicações:  
AD 17 1956 05-6  
Arquitetura 235 [pp.364-6] 1958 05

fotos:  
José Moscardi

Em 1953, logo da sua chegada em São Paulo, Libeskind e seu amigo da época de faculdade, o engenheiro Antonio Mauricio da Rocha doam o projeto para o Posto de Puericultura Padrão de Sorocaba para a Legião Brasileira de Assistência, vinculada ao governo do Estado de São Paulo. Essa doação propicia a encomenda para o Projeto do Hospital Infantil de Sorocaba no ano seguinte. Libeskind trava contato com os médicos professores do Hospital e o projeto para esta residência foi fruto de um desses contatos.

Assim como na residência Ângelo Aurélio Resende Lobo, de 1952, em virtude da declividade o terreno sofreu um corte, resolvido com um muro de arrimo que divide o lote em duas partes. O abrigo de automóveis ficou localizado sob o piso geral, sob o volume da casa, que se apóia sobre uma plataforma criada na cota mais alta do terreno. A residência, portanto, foi projetada num só nível, com acesso pela varanda através de uma escada.

Ocupando o lote com declividade acentuada, o volume resultante constitui-se de um prisma ortogonal, de sessão retangular, que ora repousa e ora lança-se sobre a pendente do terreno.

Este projeto já indica uma forte tendência de Libeskind em

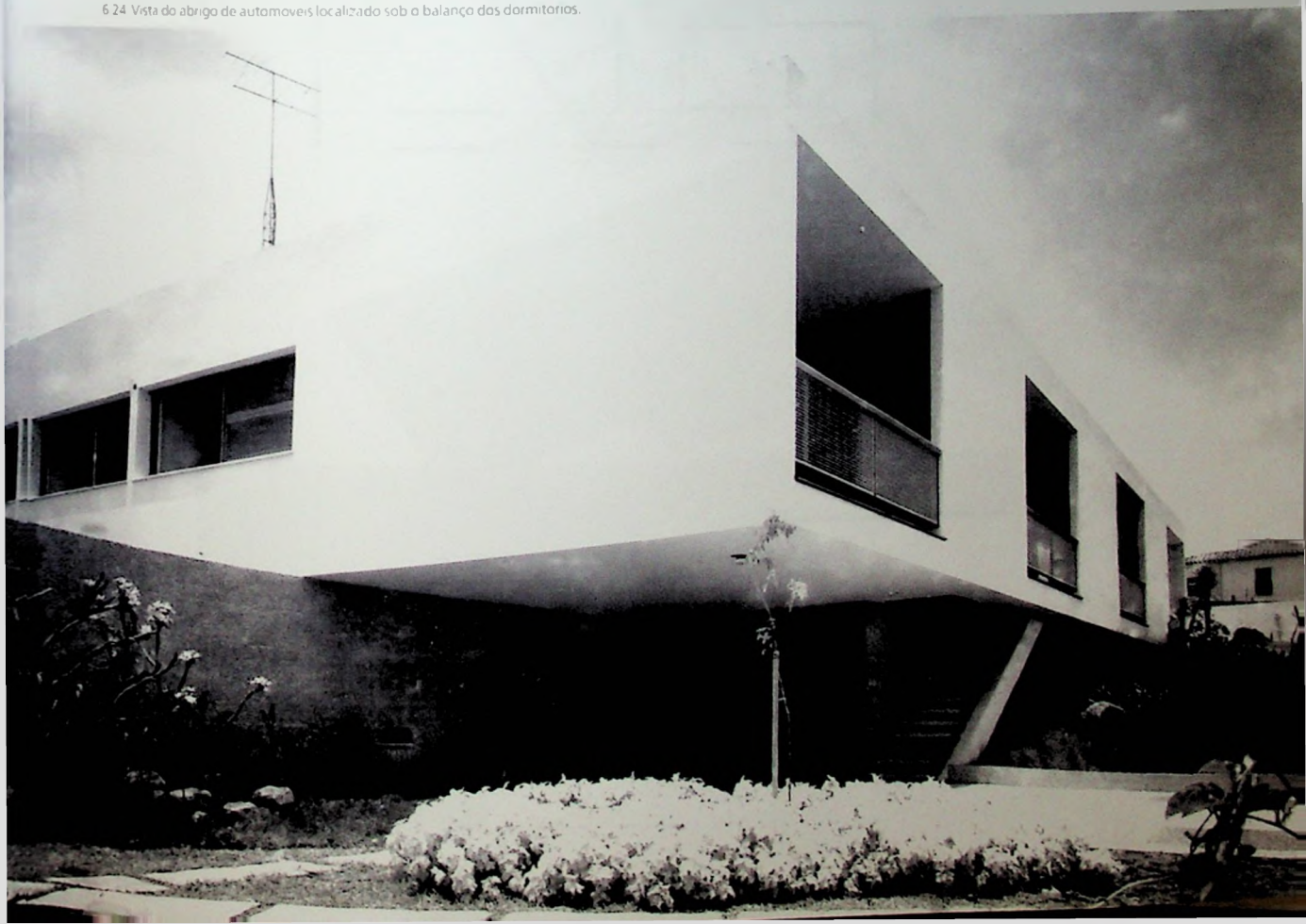


6.22 Elevação principal vista da rua.

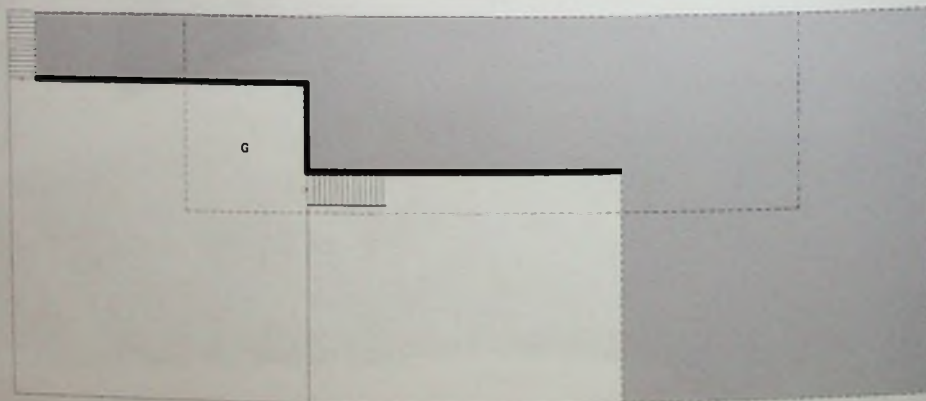
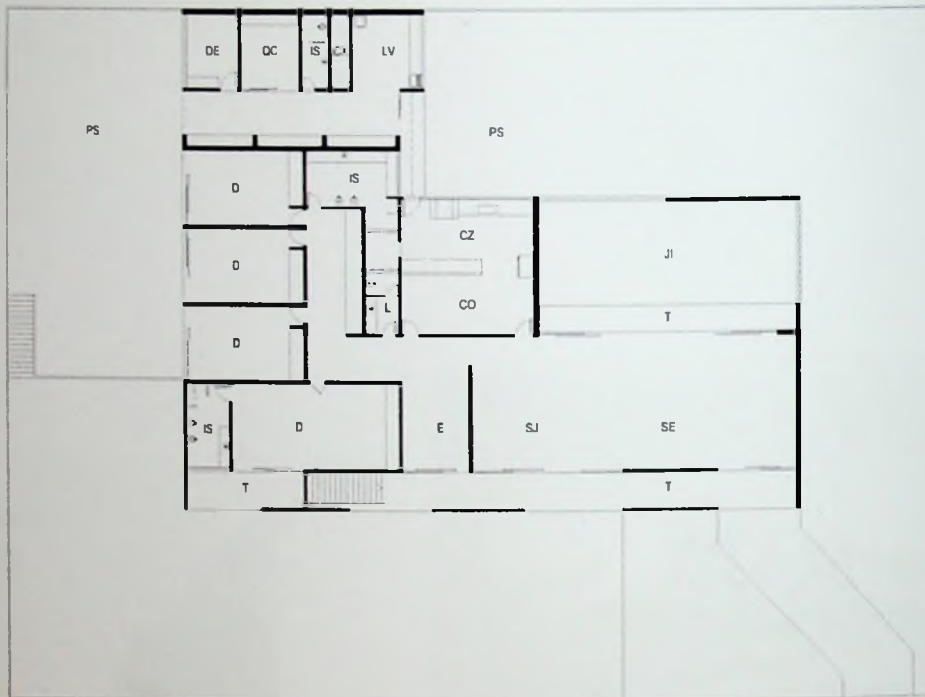
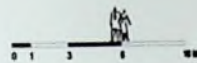


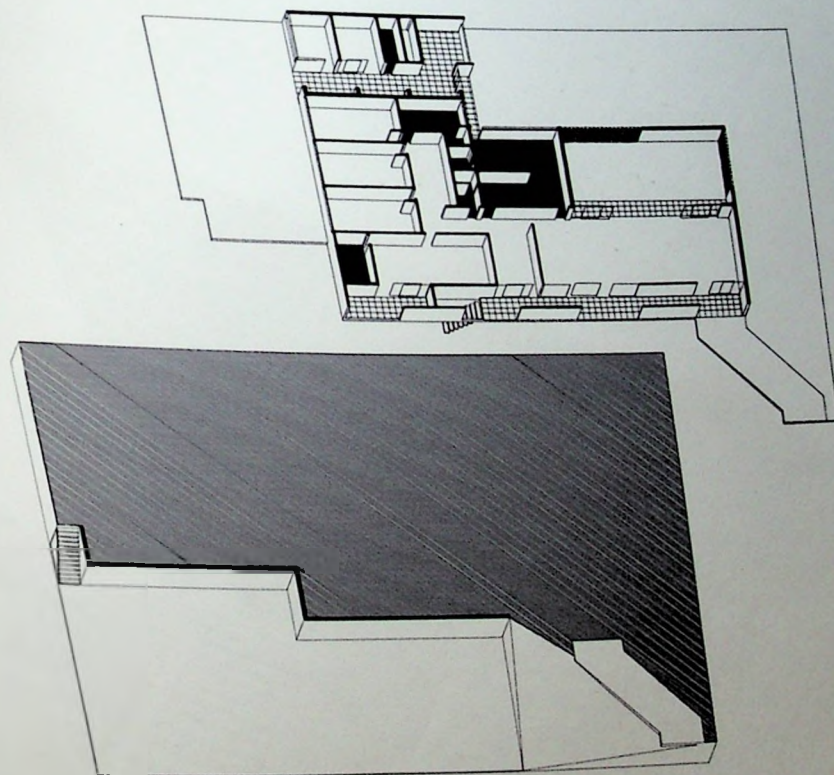
6.23 Elevação principal vista da rua.

6.24 Vista do abrigo de automóveis localizado sob o balanço dos dormitórios.



CO Cozinha  
 CZ Cozinha  
 D Dormitório  
 DE Distribuidor  
 DP Depósito  
 E Escalão  
 G Garagem  
 IS Instalações Sanitárias  
 J Jardim Interior  
 L Lavatório  
 LV Lave-louça  
 M Móbica  
 PS Pólo de Serviço  
 SE Sala de Estar  
 SJ Sala de Jantar  
 T Tercço







6.25 Abnço e acesso para a varanda debaixo do balanço dos dormitórios.

realizar projetos de residências nas quais procura liberar o volume do chão. Em outro projeto, residência Herminio Trujillo, também de 1956, em Sorocaba, Libeskind já utilizara a solução do volume único com planta em "L", e "(...) em virtude da declividade do terreno, as dependências de serviço foram localizadas sob o piso da residência. A piscina ficou semi-enterrada, possuindo numa de suas paredes, a do fundo, três visores de vidro, permitindo uma visão para o interior da mesma, sob o nível da água<sup>48</sup>.

Ambas as soluções se repetirão anos mais tarde no projeto da residência do próprio arquiteto de 1966.

Os dormitórios foram originalmente dotados, cada um, de um jardim fechado lateralmente, como aparecerão anos mais tarde nas residências Joseph Khalil Skaf e Natan Faerman, ambas de 1958, mas que aqui acabou por não se realizar na obra.

O volume apresenta quatro aberturas que configuram subtrações, consecutivas e simétricas, contíguas ao terraço de acesso principal, que funcionam como varandas protegidas que estabelecem a ligação visual com o exterior. Este terraço de acesso funciona como uma transição entre o exterior e o interior da residência.

Esta casa apresenta a configuração mais prismática e de grande simplicidade volumétrica das doze residências aqui estudadas. Apresenta um exercício de subtração do volume sintético e de grande pureza formal.

O setor social, que abriga o escritório, o lavabo, a sala de estar, a sala de jantar e a sala de música, desenvolve-se através de um espaço único e contínuo.

Este espaço fluido é ladeado por dois terraços, que promovem a ventilação e a iluminação para esses ambientes. Já o setor

6.26 Acesso principal.

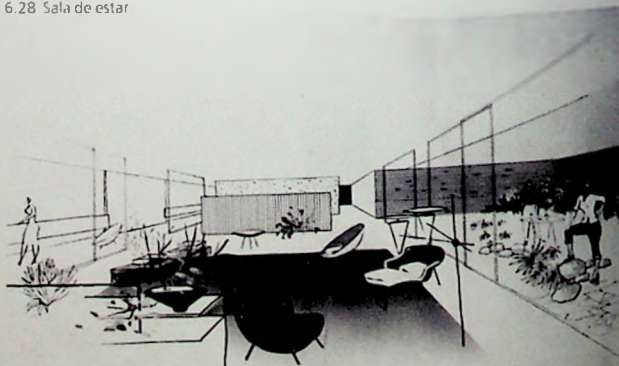


de serviços está separado do setor íntimo por meio de um pátio de serviços, muito usual nos projetos de Libeskind. ●



6.27 Vista interna para o pátio social.

6.28 Sala de estar



6 29 Detalhe da elevação principal Jardim e varanda



## 6.5 Residência Antonio Mauricio da Rocha, 1957

Rua Itacira, 42  
Indianópolis I São Paulo

área construída 340 m<sup>2</sup>      área do terreno 964 m<sup>2</sup>

construção  
Paulo Buzolin, eng. civil

publicações  
Arquitetura 220 [pp. 126-7] 1957.02  
Arquitetura 266 [pp. 58-61] 1960.12  
Visão [p. 50] 23.12.1960  
Casa e Jardim 92 [p. 28] 1962.09

tetos  
José Moscardi

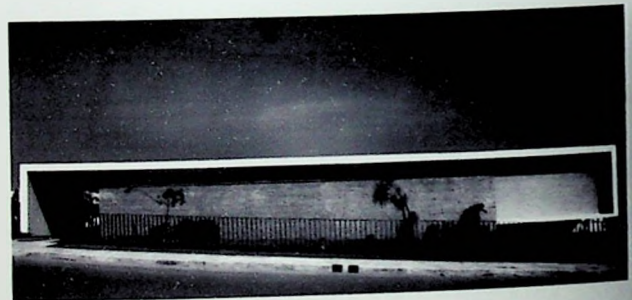
**Prêmio Prefeitura de São Paulo (Seção de Arquitetura)**  
**Salão de Arte Moderna de 1960**

Esta residência foi projetada para a família do engenheiro Antonio Mauricio da Rocha, amigo de Libeskind desde a época de Faculdade. Alguns anos antes deste projeto, mais precisamente em 1953, Libeskind realiza seu primeiro projeto de edifício para apartamentos, o Edifício São Miguel, originalmente conhecido como Edifício Garças, na Av. São João, em São Paulo, a convite do pai de Antonio Mauricio da Rocha, o Sr. Miguel da Rocha, dono do Banco da Lavoura de Minas Gerais com sede em Belo Horizonte (projeto do arquiteto Álvaro Vital Brazil, de 1946).

Por essa residência Libeskind recebeu, em 1960, o Prêmio Prefeitura de São Paulo dentro do Salão de Arte Moderna, Seção de Arquitetura.

Ele apropria-se da inclinação do terreno para a implantação da casa, evitando qualquer ajuste de movimentação de terra. Esta inclinação o levou a projetar a casa 70 cm levantada do solo na parte dos dormitórios e com isso obteve um resultado volumétrico leve, pois a casa parece flutuar sobre o terreno.

Este volume retangular se estende no sentido horizontal, em blocos compactos, destacados pela variedade de materiais empregados, como tijolos de cerâmica, vidro, pedras e pastilhas.



6.30 Elevação principal, vista da Rua Itacira

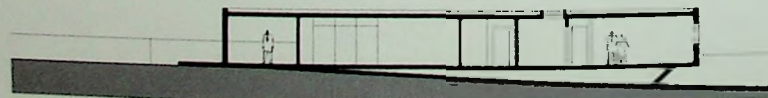
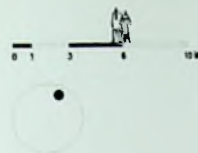


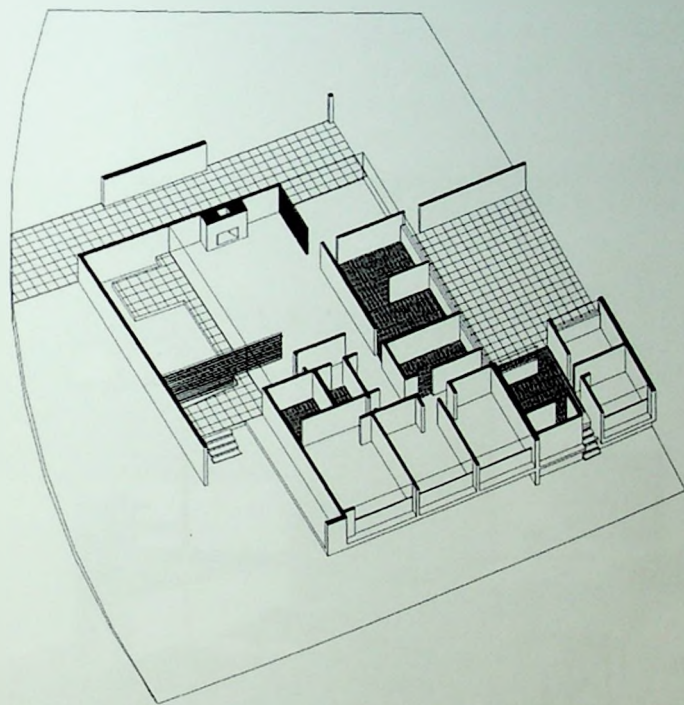
6.31 Jardim "semi-interno", que isola a sala de estar da rua.

6.32 Elevação principal, vista da Rua Itacira.



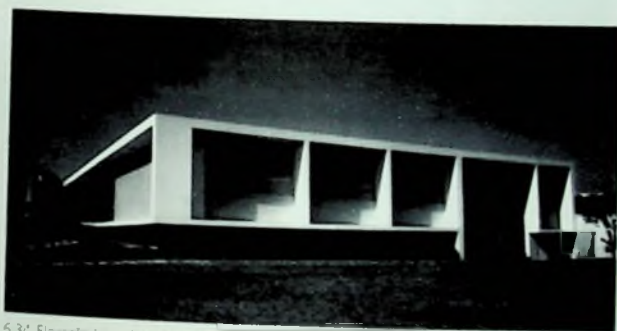
- AS Área de Serviço
- CO Cozinha
- CZ Cozinha
- D Dormitório
- DE Dormitório Empregado
- E Escritório
- G Garagem
- IS Instalações Sanitárias
- JI Jardim Interno
- L Lavabo
- LA Lareira
- OC Quarta de Costura
- SE Sala de Estar
- SJ Sala de Jantar
- T Terrapço
- V Vestibulo







6.33 Vista geral da sala de estar e sala de jantar.



6.34 Elevação lateral, onde a construção se eleva 70cm do solo.

6.35 Elevação principal, vista da Rua Itacira [Perspectiva David Libeskind]



O programa se distribui de forma fluida, porém com perfeito isolamento dos setores social, íntimo e de serviços, possibilitando, no entanto, comunicação entre os mesmos, através do vestibulo do acesso principal, de onde se pode atingir qualquer setor da residência sem cruzar os demais.

Em virtude da independência dos diversos setores, cada um possui o seu próprio ambiente externo: a sala de estar se abre para um jardim semi-interno, contíguo à fachada principal, que isola a casa da rua e o setor de serviço possui um pátio de serviço, ou coradouro, especie de quintal. Este último, é um espaço que freqüentemente aparece nos projetos de residência de Libeskind, como já visto na Residência Spartaco Vial, de 1956.

Segundo a revista Acrópole 266, de 1960, todas essas partes isoladas descritas anteriormente "formam um conjunto homogêneo, funcional, enquadrando-se numa composição simples, retangular, com predominância das linhas horizontais."

Esta predominância das linhas horizontais também se verifica na fachada dos dormitórios (face nordeste), onde as janelas se sucedem no mesmo plano, emolduradas pelo desenho do contorno do volume principal que percorre toda a casa.

Esta "linha de moldura" torna-se fundamental para a leitura da laje plana que se dobra para resguardar o abrigo de autos. Ela nasce paralela e no entanto solta do solo, junto à escada do acesso principal, e percorre o retângulo até encontrar o chão no único momento em que toca o solo. Para a definição do volume, este requadro ou moldura parece fundamental para a percepção do todo, tratando-se de um recurso já ensaiado por Libeskind nos projetos anteriores e que nessa residência se apresenta com grande força.

O primeiro plano, solto do volume principal, cria uma área

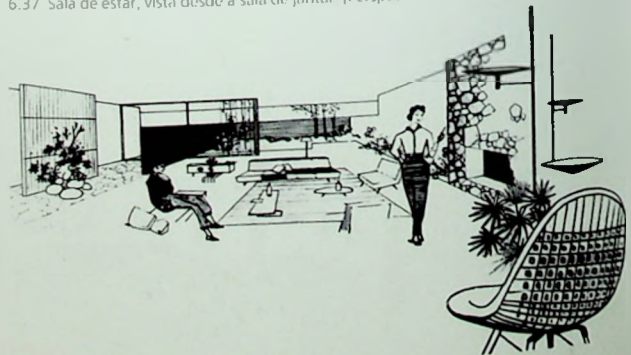
de transição no acesso principal (fachada sudeste), onde se localiza o jardim do setor social. Com altura inferior à da casa, este muro com revestimento de tijolo aparente contorna a sala de estar e serve de pano de fundo para a lareira, apresentando autonomia em relação ao volume principal.

Amplamente publicada em revistas especializadas da época, “esta casa constitui um exemplo marcante da construção e mobiliário de espírito decididamente moderno. A luz entra profusamente através de largas portas e janelas de vidro, dentro de uma composição linear simples e audaciosa ao mesmo tempo. As paredes geralmente nuas dispensam ornamentos supérfluos que possam romper o despojamento voluntário do conjunto. A cor desempenha um papel importantíssimo; diversos coloridos criam contrastes imprevistos, modificando os espaços, sugerindo novos limites. A textura variada dos diversos materiais de revestimento e a disposição geométrica das linhas, vem acentuar a impressão de dinamismo criada pela arquitetura e decoração modernas. O jogo de linhas e volumes adequadamente distribuídos criam um equilíbrio muito agradável à vista.” (Revista Casa e Jardim 92, de 1962) •



6.36 Sala de jantar, vista desde a sala de estar.

6.37 Sala de estar, vista desde a sala de jantar [Perspectiva David Libeskind]



6.38 Entrada principal



## 6.6 Residência Germinal Ortiz Garcia, 1957

Rua Itaçira, 142  
Indianópolis I São Paulo SP

área construída 833 m<sup>2</sup>      área do terreno 1422 m<sup>2</sup>

paisagismo  
Jose Zanine Caldas

publicações  
AD 18 1958  
L'Architecture D'Aujourd'hui 103 [p 24] 1958  
Casa e Jardim 54 [p 4] 1959 07

textos  
Jose Moscardi

Um muro que divide o terreno em declive, separando os setores social e de serviço do setor íntimo da casa que se apóia em três pilares liberando o solo para um jardim. Este é o partido do projeto desta residência, em "um terreno que apresenta diferença de nível e que não só possibilita criações originais, como permite utilização mais completa dos espaços por intermédio da elevação adequada de um ou mais blocos que formam o edifício", segundo a revista Casa e Jardim 54, de 1959.

Neste projeto, o programa está organizado nitidamente em três blocos com acessos independentes, devido à disposição quadrangular do conjunto, e à localização do vestibulo da entrada que conduz a esses acessos que configuram o setor social, o setor íntimo e o setor de serviço. O setor social, composto de grande área para o estar, bar e sala de lareira liga-se aos pátios e jardins externos através das grandes aberturas e possui conexão direta com o jardim interno que ladeia a escada de acesso ao nível mais inferior do terreno sob a área dos dormitórios; área esta que abriga o jardim externo, que praticamente começa na rua e contorna toda a residência, projetando-se magnificamente para dentro da casa, onde encontra o jardim interno.

Este jardim interno participa dos setores da casa, pois não é

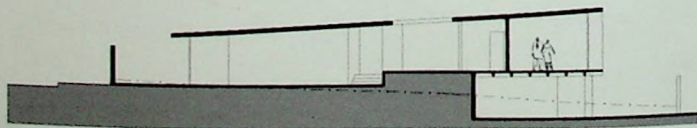
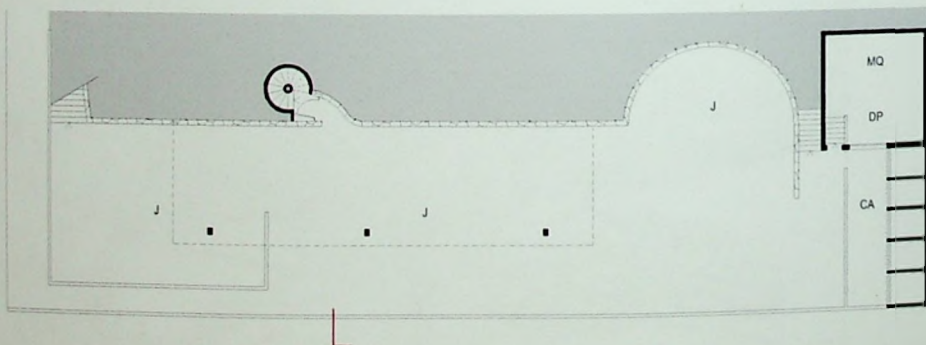
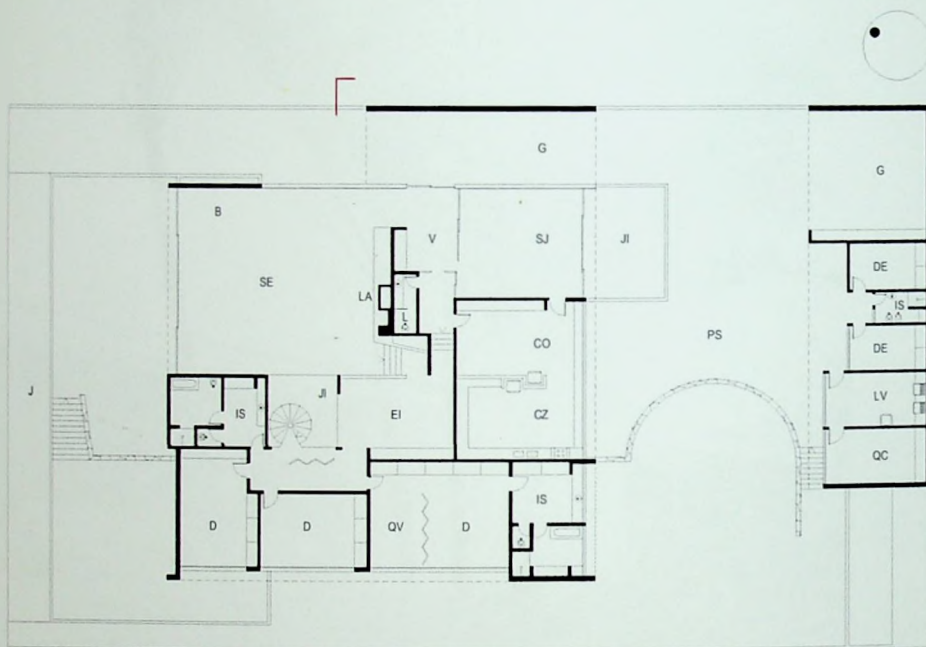
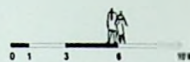


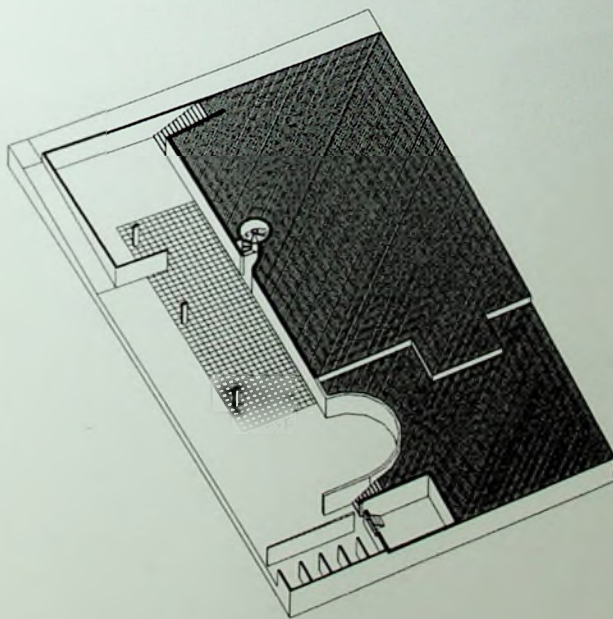
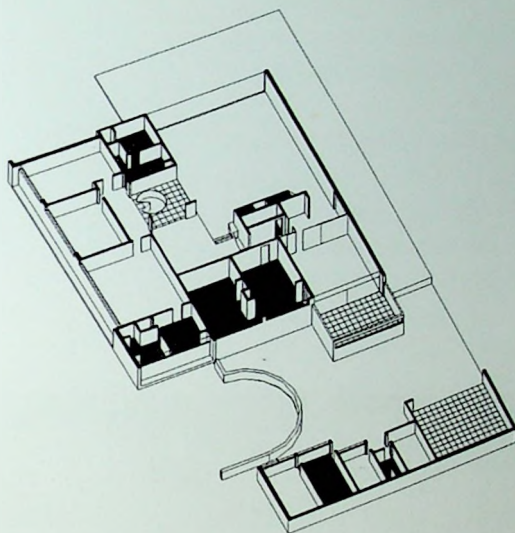
6.39 Vista da elevação posterior da casa em conjunto com a parte lateral do jardim externo.

6.40 Elevação principal. Muro de elementos de cerâmica dividem o jardim em duas partes.



B Bar  
 CA Caixa  
 CO Copa  
 CZ Cozinha  
 D Dormitório  
 DE Dormitório Empregada  
 DP Depósito  
 EI Estar-Intimo  
 G Garagem  
 IS Instalações Sanitárias  
 J Jardim  
 JI Jardim Interno  
 L Lavabo  
 LA Lareira  
 LV Lavandaria  
 MQ Maquinas  
 PS Pátio de Serviço  
 QC Quarto de Costura  
 QV Quarto de Vestir  
 SE Sala de Estar  
 SJ Sala de Jantar  
 V Vestibulo







6.41 Sala de estar com elemento vegetal do jardim externo ao fundo. Detalhe da lareira com revestimento em placas de granito preto.



6.42 Sala de jantar, separada do exterior por um jardim anexo, dividido em dois por uma porta corredeira, de vidro.

6.43 Muro de separação de placas de cimento entre o pátio de serviço e o jardim.



fechado ou cercado por gradis, paredes ou vidro, ou por qualquer outro elemento de separação. É completamente aberto e está dentro da casa, realmente participando da dinâmica dos espaços.

Não se trata, portanto, de elemento isolado ou meramente decorativo, mas é a presença de algo indispensável e fundamental na distribuição programática, tratando-se de uma parcela da parte vegetal da casa que habita o interior comum. Para que pudesse ser construído completamente livre dentro da casa, foi necessário considerar a sua iluminação e ventilação, solucionadas por intermédio de uma pégula difusora de ar e luz.

O espaço contínuo entre a sala de estar, vestibulo, sala de jantar com seu jardim externo que separa a casa do pátio de serviço funcionam no sentido Noroeste/ Sudeste da casa como um espaço fluido e que se desenvolve sem obstáculos visuais, formando um conjunto no eixo transversal ao do jardim interno, que se abriga no outro sentido. Apenas o volume da lareira intersecciona esses espaços, resguardando o acesso ao estar íntimo e aos dormitórios.

Este raciocínio do eixos dispostos em cruz também foi aplicado nos planos verticais que dividem e limitam a casa. Ela está separada da rua por meio de um muro de elementos de cerâmica, e o jardim externo foi praticamente seccionado em dois, sendo que uma das partes se estende até a calçada, enquanto a outra é ocultada pelo muro. A sala de estar desfruta deste jardim externo e protegido da rua no plano mais elevado do terreno e tem seu espaço ampliado pela introdução do elemento vegetal, do qual está separado por uma porta corredeira, de vidro.

Solução semelhante foi usada também para separar o setor social do pátio de serviços, onde um muro circular composto de placas pré-moldadas de cimento com baixos-relevos de

grânulos de mármore faz o arremate desta área.

Neste projeto, Libeskind mais uma vez resolve a área de serviço como um pavilhão separado do corpo principal da casa, como uma edícula solta do volume principal e separada deste pelo pátio de serviço.

O volume elevado do chão que abriga os dormitórios apresenta-se mais fechado, emoldurando o painel de azulejos da fachada noroeste e as aberturas dos dormitórios. ●

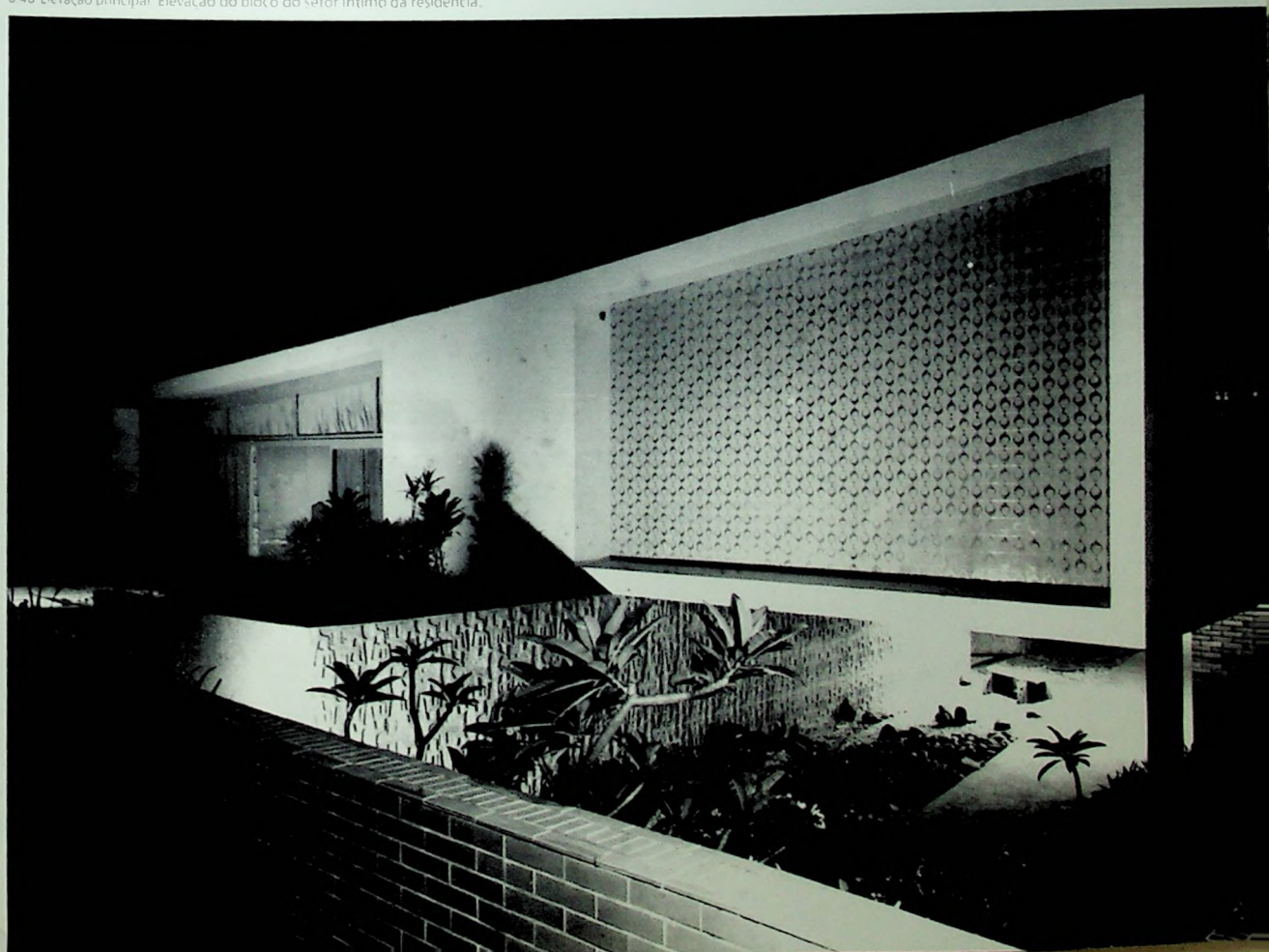


6.44 Sala de estar e jardim interno.

6.45 Detalhe do jardim interno com iluminação zenital.



6.46 Elevação principal. Elevação do bloco do setor íntimo da residência.



## 6.7 Residência Joseph Khalil Skaf, 1958

Av. República do Líbano, 561  
Ibirapuera I São Paulo SP

área construída  
698 m<sup>2</sup>

área do terreno  
1131 m<sup>2</sup>

construção:

Construtora Libeskind & Schainberg Ltda

interiores:

David Libeskind

paisagismo:

Paulo Brunner

publicações:

Acropole 288 [pp.400-3] 1962-11  
ACAYABA, Marlene [p.131-] 1986

fotos:

José Moscardi

Esta residência encomendada pelo industrial Joseph Khalil Skaf no ano de 1958, e concluída somente em 1961, localiza-se em um setor de profundas transformações naquele momento na cidade de São Paulo.

Na ocasião, o recém inaugurado Parque do Ibirapuera (1954), idealizado para as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, não fora implantado na totalidade da área inicialmente considerada pelo plano diretor da equipe de Oscar Niemeyer.

Bordas significativas do projeto original do parque acabaram por não ser incorporadas ao plano final, e a casa está localizada em um desses trechos de uso residencial limítrofes ao Parque.

Esta situação privilegiada do lote permitiu a implantação da residência com duas frentes: uma para a Av. República do Líbano (borda oeste do Parque), e outra voltada para o interior do Parque, com vista para o Lago.

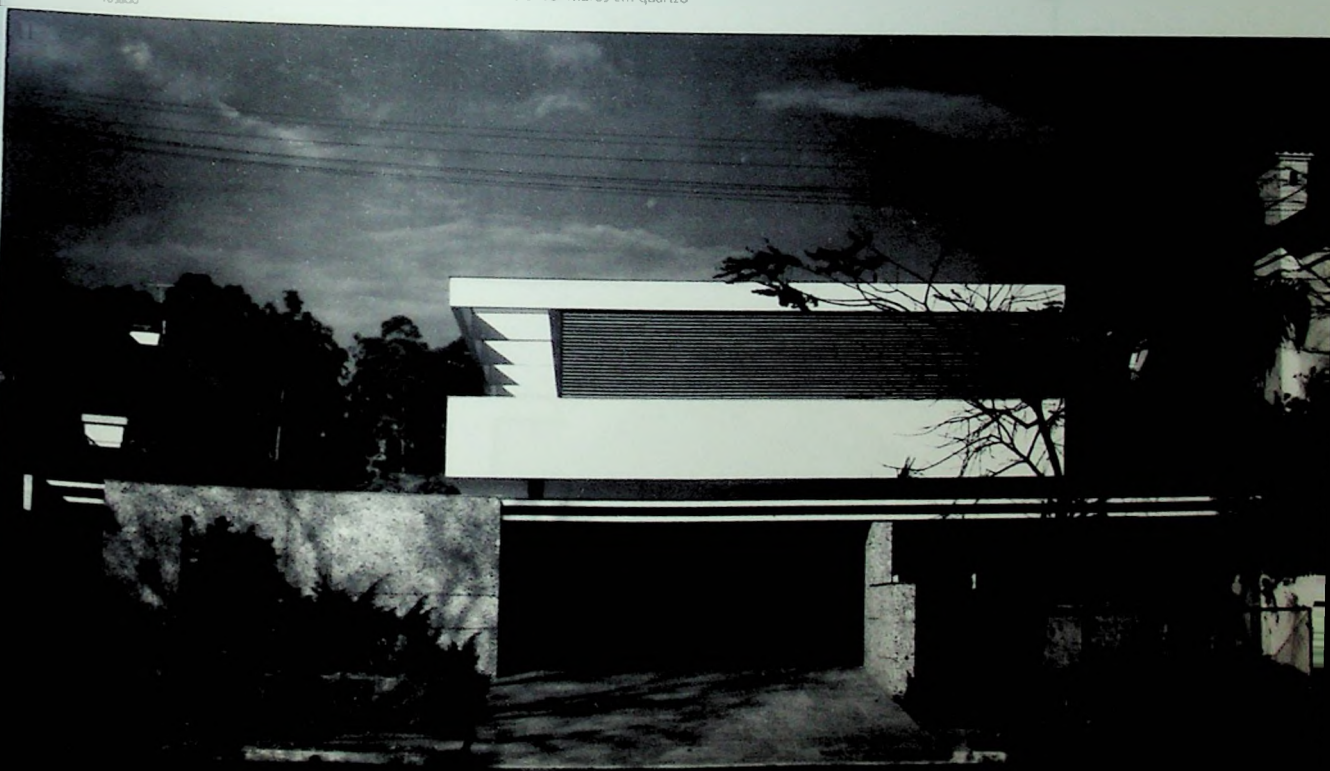
A casa, um prisma ortogonal de projeção retangular possui dois pavimentos, e está implantada no sentido longitudinal do terreno plano com recuo em todas as faces. Estas faces apresentam características peculiares em relação às aberturas,



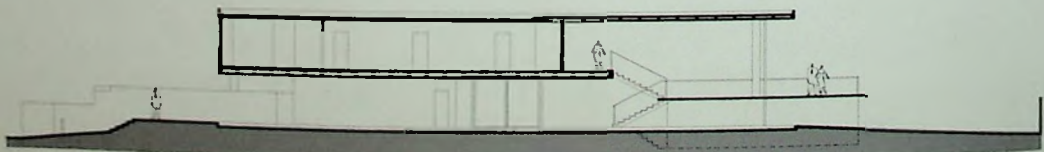
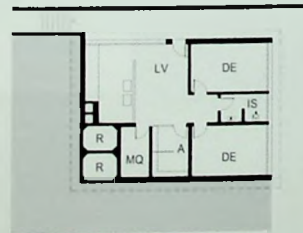
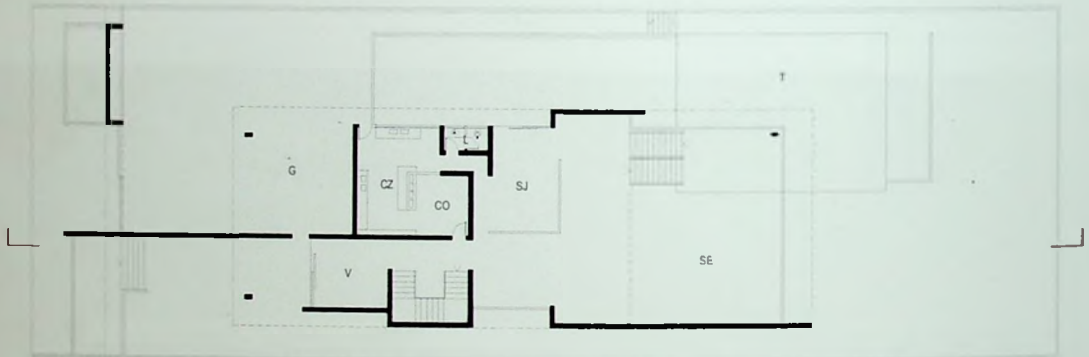
6.47 Elevação para o Parque do Ibirapuera. Muro com elementos vazados de concreto.  
6.48 Detalhe do terraço dos dormitórios.

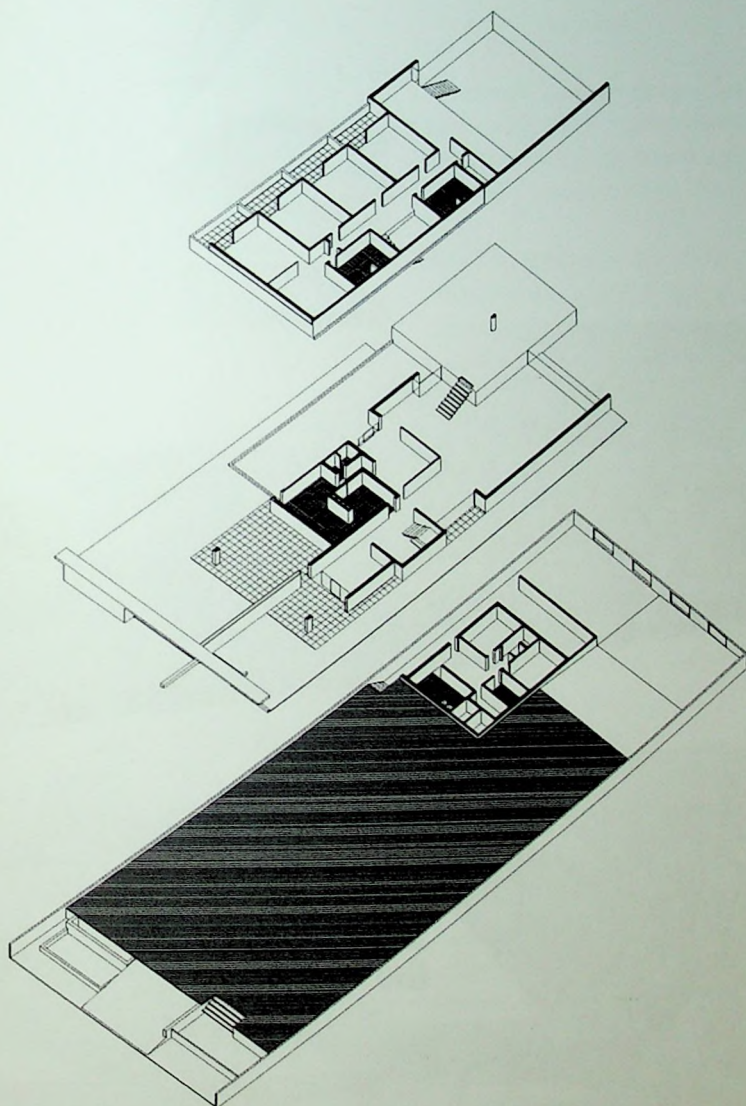


6.49 Elevação frontal. Pavimento superior revestido com lajarela da Bahia, com filetes de formica branca. Pavimento terreo com porta da garagem em Jacaranda, beiral em lajota cerâmica revestida com vidro fundido e moldura de marmore branco. Muros em quartzito rosado.

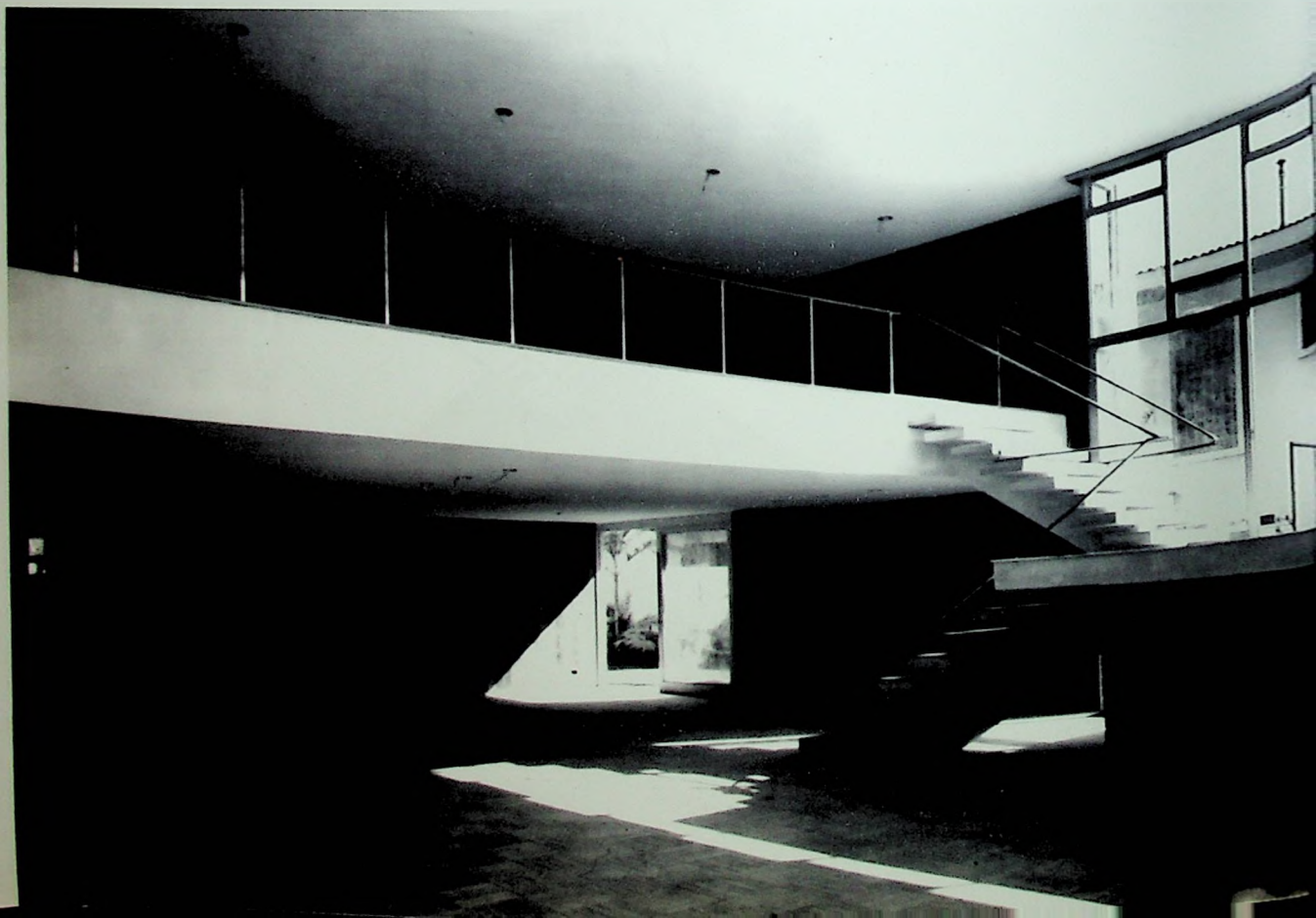


- A. Azaga
- B. Biblioteca
- CO Cozinha
- CZ Cozinha
- D. Dormitório
- DE Dormitório Empregada
- G. Garagem
- IS Instalações Sanitárias
- L. Lavabo
- LI Lavandaria
- MO Móveis
- R. Reservatório
- SE Sala de Estar
- SJ Sala de Jantar
- T. Terraço
- TV Sala de TV
- V. Vestibulo
- VS Vestibular





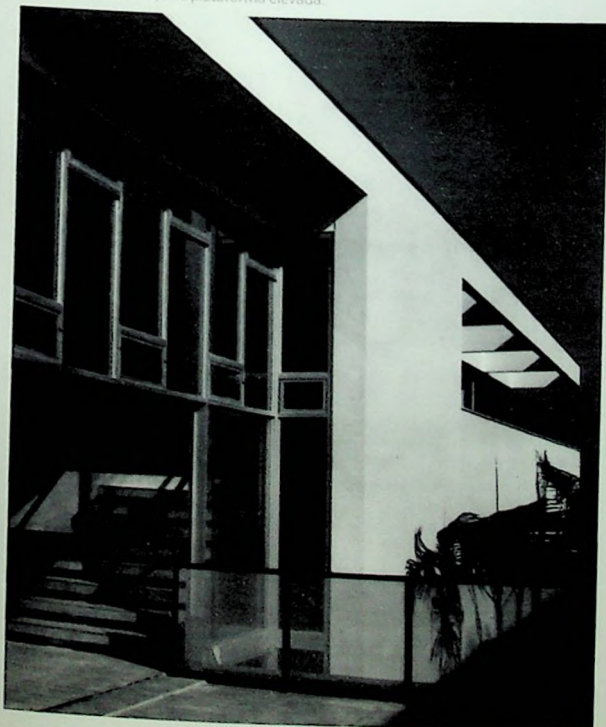
6 50 Vista do estar com pe direito duplo e plataforma elevada





651 Detalhe dos terraços individuais dos dormitórios.

652 Detalhe do terraço na plataforma elevada



aos materiais e ao diálogo resultante com o entorno. A casa não é um edifício que oferece pontos de observação indiferentes, mas pelo contrário, é uma construção desenhada em atenção à paisagem.

A face leste, que se volta para o parque apresenta um plano transparente que é freqüentemente utilizado por Libeskind como filtro de transição entre os espaços internos e externos, ou entre os espaços intermediários.

Já a face oeste, totalmente fechada para a avenida movimentada interpreta a idéia de proteção, mais do que de abertura para a maior parte, e aí nem janelas, nem portas, nem paredes de vidro aparecem para o exterior nesta face.

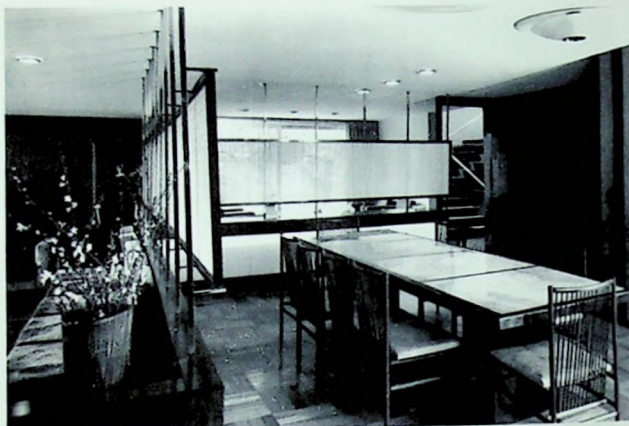
As maiores faces - norte e sul - também são antagônicas. Enquanto a face sul apresenta apenas uma abertura no terreo e algumas aberturas altas no pavimento superior para atender à iluminação e à ventilação das instalações sanitárias que ladeiam a escada interna, a face norte apresenta no pavimento superior uma subtração no volume original, resultante dos terraços dos dormitórios delimitados por pargulas que recompõe visualmente o prisma, retomando seu caráter volumétrico.

A revista Acrópole 288, de 1962<sup>4</sup> descreve a casa da seguinte forma:

"Possuindo o terreno duas frentes, uma para a avenida e outra para o Parque Ibirapuera, tornou-se importante a localização da edícula (dependência de serviço) para que não houvessem obstáculos na transparência da fachada voltada para o parque que desfruta de magnífica paisagem. Desta maneira, a edícula ficou semi-enterrada e seu teto transformado em uma plataforma na altura do patamar da escada, dominando todo o living, jardim e o lago do parque. O living tem o pé direito duplo, para possibilitar também ao pavimento superior visibilidade total para o exterior."

Marlene Acayaba em seu livro "Residências em São Paulo 1947-1975" ao descrever esta residência, também se apoia no fato de que a edícula foi semi-enterrada para impedir o obstáculo visual na transparência da fachada com vista para o Parque. Deve-se, entretanto, levar em conta o fato de que esta edícula, que compreende as dependências de serviço (lavanderia, dois dormitórios de empregada e respectivos sanitários, casa de bombas, caixa d'água e adega) está consideravelmente distante do acesso à cozinha. A edícula poderia estar localizada - assim como a cozinha - na parte frontal do terreno, pois seria funcionalmente a localização mais adequada a ela. Há, porém, uma decisão por parte do arquiteto em localizar o volume da edícula distante do acesso à cozinha, para transformá-la em suporte da plataforma horizontal intermediária, que se projeta do interior para o exterior fazendo as vezes de patamar expandido da escada, mediando as relações dos espaços de transição.

Este plano do patamar da escada possui localização frontal para o parque, um pier entre a sala de estar e o jardim que privilegia a vista, atravessado pelo plano vertical transparente da fachada de vidro. ●



6.53 Sala de jantar, com divisão de cortina de madeirite, estrutura em latão.

6.54 Mezanino servindo de sala íntima e biblioteca. Paredes revestidas de madeira



6.54 Vista do pavimento superior para o Parque do Ibirapuera.



## 6.8 Residência Natan Faerman, 1958

R. Natingui, 230  
Alto de Pinheiros I São Paulo SP

área construída 637 m<sup>2</sup>      área do terreno 1060 m<sup>2</sup>

construção:  
Construtora Libeskind & Schainberg Ltda

publicações:  
Acrópole 275 [pp 384-6] 1961 10  
L'Architecture D'Aujourd'hui 103 [p.22]

fotos:  
Jose Moscardi

desenho:  
David Libeskind

Nesta residência Libeskind organiza o programa de forma a realizar notável integração entre os espaços internos e externos, privilegiando cada setor com sua própria área verde. Segundo a revista Acrópole 275, de 1961<sup>8</sup>, a casa foi "construída sobre terreno plano e inteiramente térrea, ocupando, portanto grande superfície (...) procurou-se continuar com os jardins externos para o interior de vários setores da residência".

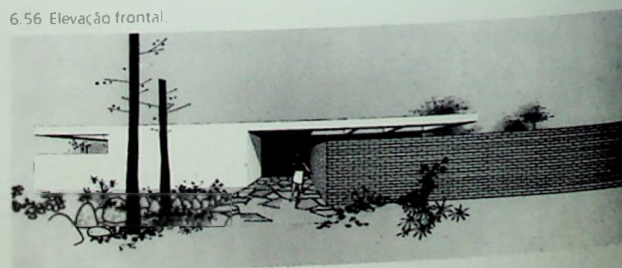
Assim ocorre no setor social, onde um jardim semi-interno, contíguo ao acesso principal e ao vestibulo da entrada, separa a casa da rua, resguardada por um muro de tijolos prensados com assentamento alternado, que filtra a passagem da luz e preserva a vista da casa. Da mesma forma que na Residência José Felix Louza, de 1952, Libeskind utiliza um muro de proteção entre a casa e a rua, mais baixo que o volume principal, que reforça a idéia de que a casa se fecha para fora, e volta-se para si mesma, aberta para os seus espaços internos de pátios e jardins.

Do lado oposto, junto à sala de jantar, um outro jardim externo separa o setor social da edícula que abriga o salão de festas, o estúdio e as dependências de serviço e circula toda a área externa da casa.

O vestibulo expande-se em três momentos e se transforma



6.55 Vista do acesso principal. Detalhe do muro de tijolos

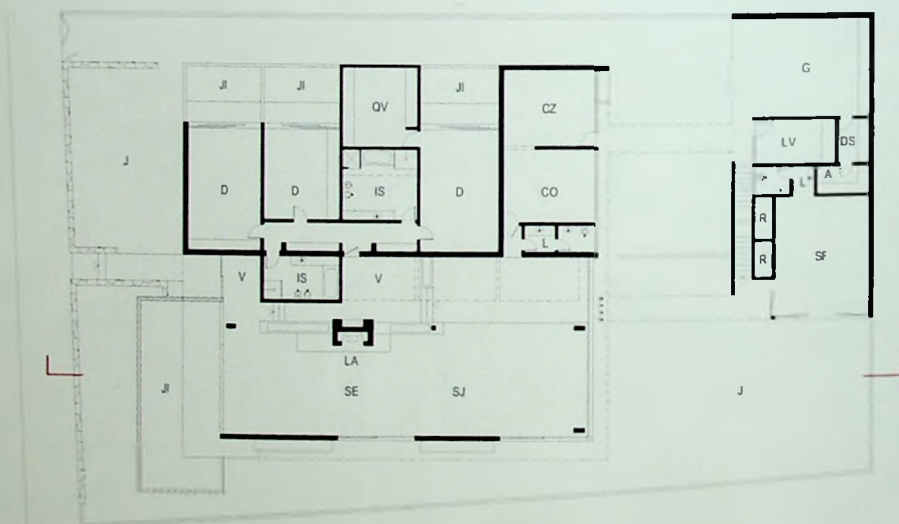
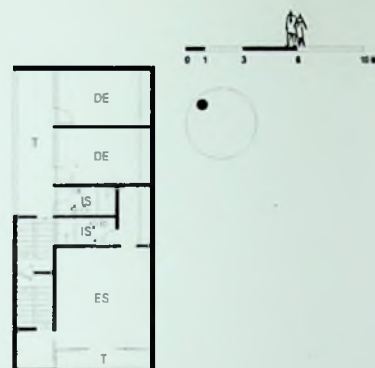


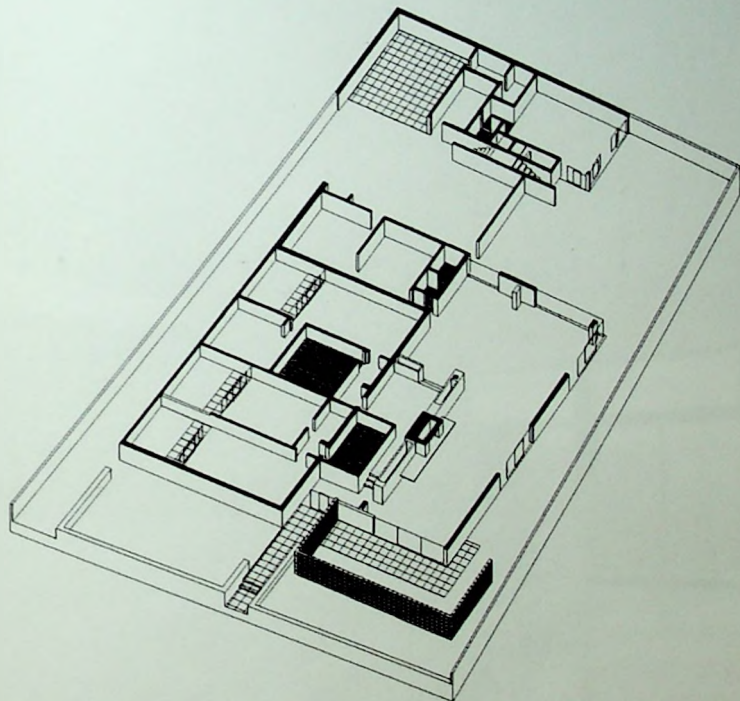
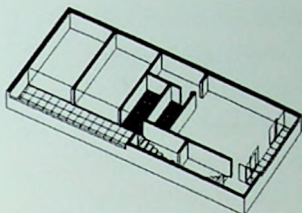
6.56 Elevação frontal.

6.57 Elevação frontal, detalhe da subtração do volume sobre os pátios dos dormitórios.



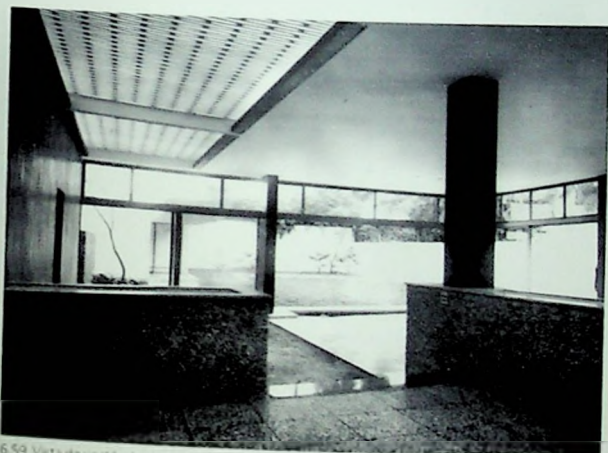
- A. Adaga
- CC. Cozinha
- CZ. Cozinha
- D. Dormitório
- DE. Dormitório Empregada
- DS. Despensa
- ES. Estádio
- G. Garagem
- IS. Instalações Sanitárias
- J. Jardim
- Ji. Jardim Interno
- L. Lavabo
- LA. Lavatório
- LV. Lavandaria
- PS. Pátio de Serviço
- OV. Quarto do Veste
- R. Reservatório
- SE. Sala de Estar
- SF. Sala de Fumar
- SJ. Sala de Jantar
- T. Terraço
- V. Vestibulo







6.58 Vista da sala de estar, corpo da lareira com floreiras e teto transparente para os jardins internos.



6.59 Vista do vestibulo para o estar, em plano elevado. Detalhe do teto transparente

6.60 Elevação principal. Detalhe da subtração do volume sobre os terraços dos dormitórios.



em um eixo longitudinal, numa grande faixa de transição dos espaços abertos e sociais para os espaços compartimentados e mais privados.

No primeiro momento o vestibulo funciona como um filtro, o elemento que serve de transição entre o interior e o exterior, e oferece duas possibilidades: acessar o setor social ou prosseguir pela faixa de transição. Um desnível configura o segundo momento, que incorpora a lareira e o acesso ao setor intimo da casa, que se desenvolve no plano elevado. O corpo da lareira que faz parte deste segundo momento desempenha papel mediador na leitura espacial, compreendido como plano vertical, servindo de divisor entre a área social e a área íntima.

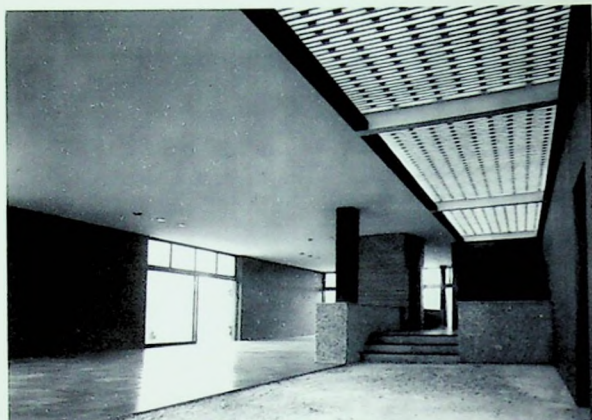
Este mesmo recurso já fora utilizado anteriormente por Libeskind na Residência Germinal Ortiz Garcia, de 1957. No terceiro momento, novamente no mesmo plano inferior do acesso e das salas, encontra-se a ligação para a copa, para a cozinha e para o jardim posterior que conduz ao salão de festas, protegida por uma marquise. Estes dois últimos momentos do vestibulo expandido anteriormente descritos são fortalecidos pela iluminação zenital que recorta a laje e secciona o volume da casa.

Na área íntima, os dormitórios voltados para a face nordeste se abrem, um a um, para pátios ajardinados que os isolam da circulação lateral de veiculos.

É grande a diversidade de materiais empregados nos pisos e nos elementos de fechamento e separação dos ambientes nesta obra. Materiais como a pedra, a madeira e o mármore ajudam a configurar os ambientes permitindo uma leitura muito clara, porém sutil, dos espaços que embora continuos, mantém cada um o seu caráter. Isso ocorre com o bloco delimitado pelo vestibulo, sala de estar, lareira e sala de jantar, que ocupa um espaço único, continuo e fluido, mas

que, no entanto cada um destes espaços está delimitado pelos diferentes materiais empregados no piso.

Percebe-se na fachada da rua - face noroeste - um deslocamento do bloco do setor de estar com relação ao bloco dos dormitórios. Embora o plano de cobertura permita fazer a leitura de uma linha contínua e sem interrupções, a face envidraçada que divide o jardim semi-interno da sala de estar encontra-se recuada. É realizada uma subtração do volume original sobre a área dos pátios dos dormitórios, e as vigas recompõem visualmente o prisma, muito semelhante ao recurso utilizado por Libeskind na Residência Joseph Khalil Skaí, do mesmo ano. ●



6.61 Vista do estar para o vestibulo em plano elevado. Detalhe do teto transparente.

6.62 Vista da conexão entre o salão de festas e a sala de estar.



6.63 Sala de estar com vista para o salão de festas. Detalhe do corpo da lareira.



## 6.9 Residência David Libeskind, 1961

Rua Atibaia, 403  
Pacaembu | São Paulo SP

área construída  
569 m<sup>2</sup>

área do terreno  
763 m<sup>2</sup>

construção  
David Libeskind

publicações  
Revista Manchete [p 89] 1967-07

fotos  
B. Viegas

O terreno em que está implantada a casa originou-se de um desmembramento da propriedade vizinha no bairro do Pacaembu. Com frente para duas ruas - Rua Atibaia, e Rua Traipus - o lote apresenta desnível de mais de dez metros entre elas e Libeskind acomoda os vários planos da casa entre terraços e jardins, que são revelados pouco a pouco, escalonados a fim de amenizar o muro de arrimo para a rua de menor cota (rua Traipus).

A casa não se revela a partir da sua face para a rua principal - Rua Atibaia - com cota mais elevada. Neste ponto, se apresenta como um prisma de configuração horizontal, parcialmente encoberto pela vegetação do jardim frontal e completamente fechado para a rua. Dai, apenas o recorte da garagem, e o acesso à casa são identificados, embora muito discretamente também. Há uma subtração do volume neste ponto do abrigo de autos, porém se observa a continuidade nas linhas da cobertura obtida a partir do avanço das vigas metálicas que se estendem até o lado oposto.

No nível da rua Atibaia, face noroeste, faz-se o acesso principal à casa a partir da rua através da garagem. Ai, contíguo à divisa direita um jardim eleva-se um metro do chão e abriga uma árvore, um Pau-Ferro, já existente no terreno antes do início das obras.

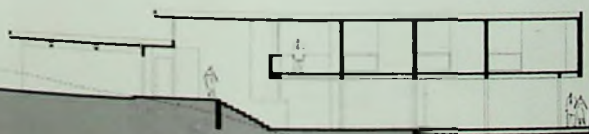
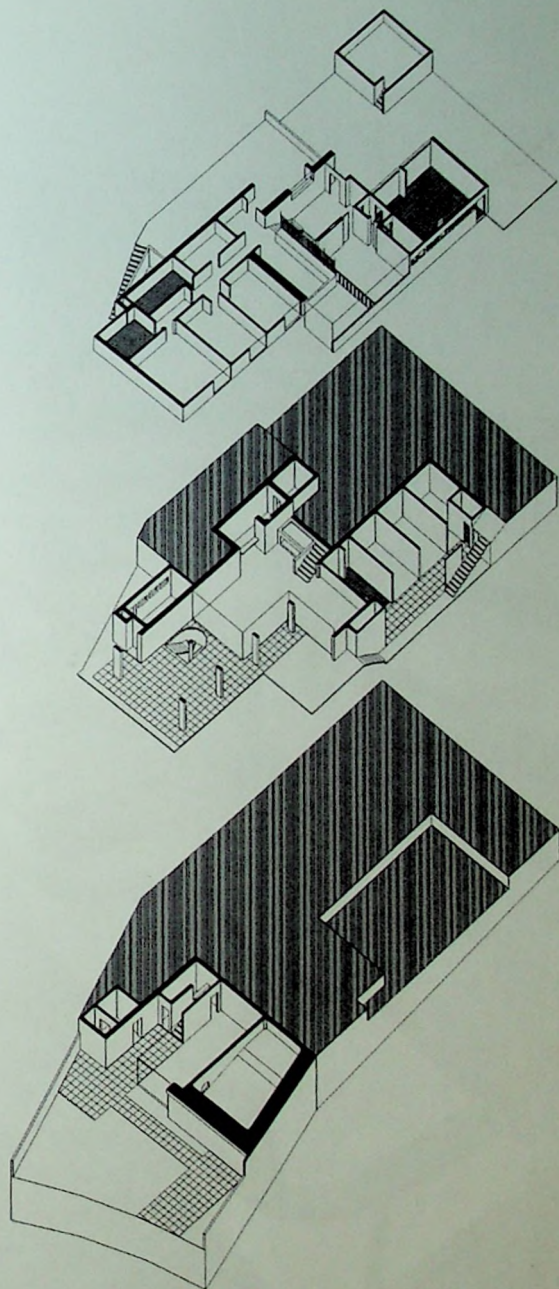


6.64 Elevação frontal (Rua Atibaia). Jardim elevado à direita (detalhe do Pau-Ferro.)

6 65 Elevação posterior. Muro de arrimo (Rua Traipusi) e volume da casa ao fundo.







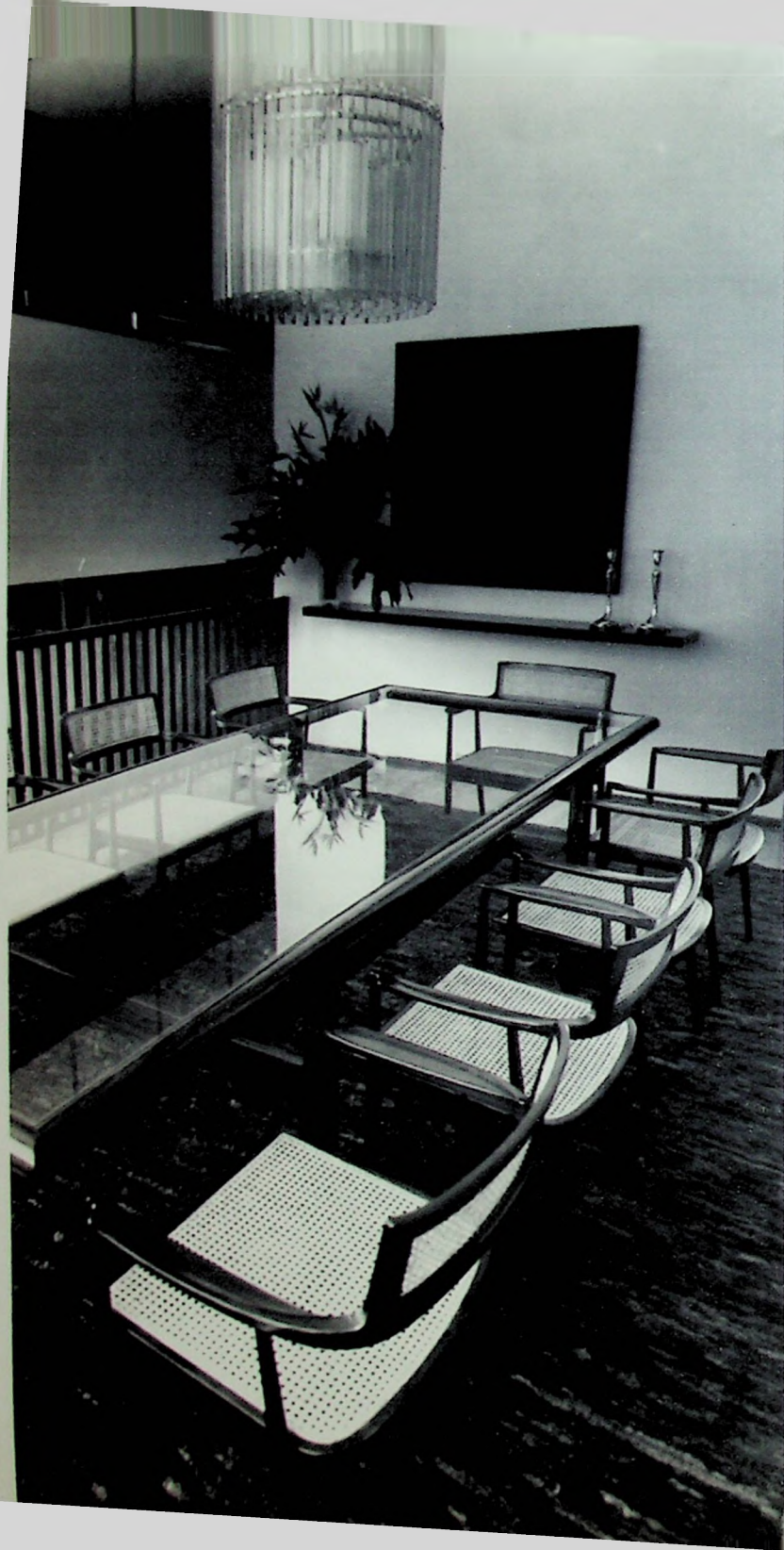


Fig. 66 Sala de Jantar. Detalhe do mobiliário de Joaquim Tenreiro



6.67 Vista desde o jardim inferior.

Neste mesmo nível encontram-se o vestíbulo, a sala de jantar, o lavabo, a copa e a cozinha.

A partir deste ponto, a casa se divide em três níveis: um superior, que acomoda o escritório, os dormitórios, os banheiros, um vestíbulo e um jardim; um nível inferior, logo abaixo do escritório e dos dormitórios, que abriga o setor social e o setor de serviços e um terceiro e último nível, abaixo do setor social que acomoda o estúdio, o laboratório fotográfico e mais um jardim limite entre a casa e a rua de cota mais baixa - Rua Traipus - que dá fundos ao lote.

No setor social, um único espaço contínuo abriga sala de estar, lareira, bar e adega que estão ligados visualmente com o jardim externo e com a piscina através das portas de correr de vidro que percorrem todo o limite entre o interior e o exterior da casa nesse setor.

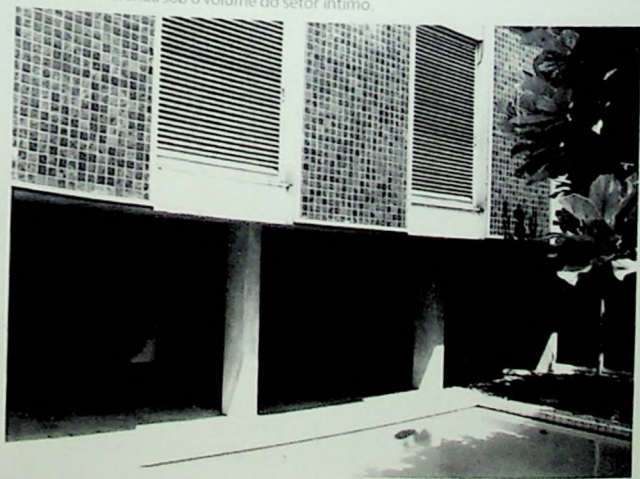
O setor de serviços, que tem acesso pela face nordeste da casa, compreende as dependências de empregados, lavanderia e pátio de serviço.

De dentro do estúdio é possível enxergar a água da piscina através de um visor de vidro, solução já ensaiada anteriormente por Libeskind na Residência Herminio Trujillo, de 1956.

Com o escritório instalado no plano intermediário da casa, surge um espaço generoso, com pé direito duplicado, sobre parte da sala de estar. A sala de jantar, por sua vez, também tem vista para este espaço, que se integra com o exterior através da transparência dos planos verticais de fechamento. Desta forma ocorre a integração espacial completa do núcleo central da casa, mesmo que cada ambiente se desenvolva em níveis distintos.

Há um plano vertical de pedra que penetra na casa, contíguo

6.68 Piscina e varanda sob o volume do setor íntimo.



ao vestibulo que ladeia a escada pelo lado direito, e que no nível do setor social abriga a adega e o bar. Este plano apresenta-se contínuo na sala de estar até encontrar o limite com o terraço externo.

Percebe-se claramente a intenção do arquiteto em salientar as diferenças que vão pouco a pouco se apresentando nesse volume. Os planos verticais que o compõe são tratados de diversas formas, com distintos materiais, que reforçam as idéias de espaço fechado e espaço aberto, espaços de separação, e espaços de integração. Para tanto, Libeskind utiliza-se da pedra, quando a intenção é fechar o volume para o exterior, reforçando a idéia de base sólida, ou bloco monolítico. Já nos ambientes de estar, o uso do vidro é fundamental para integrar os espaços internos e externos com os jardins e terraços propostos.

O projeto para esta residência também possui a peculiaridade de que o arquiteto converteu-se em habitante, é o lugar que ele mesmo desenhou para viver com sua família. Libeskind aponta apenas o fato de que neste projeto seus recursos eram mais escassos do que usualmente os clientes dispunham para realizarem seus projetos, contudo isso não o impediu de colocar em prática seus princípios projetuais concretizando brilhantemente a obra. ●



6 69 Piso do setor social. Lareira e Bar.



6 70 Sala de Estar sob o Escritório

671 Sala de Estar. Vista para o terraço externo e acesso ao nível inferior.



## 6.10 Residência Aron Birmann, 1969 [praia]

Praia Atlântica  
Porto Alegre RS

área construída  
619 m<sup>2</sup>

área do terreno  
1117 m<sup>2</sup>

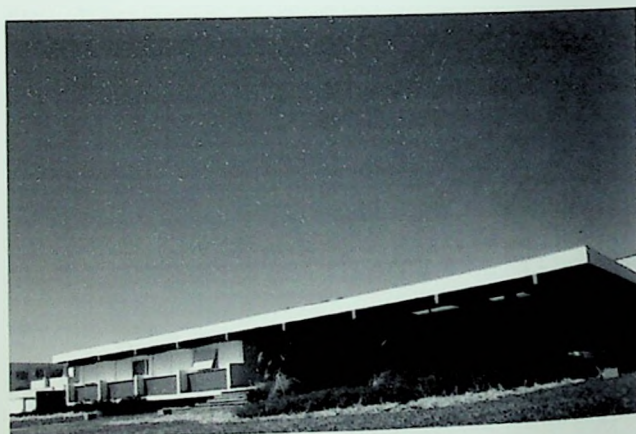
fotos e desenhos  
David Libeskind

Um grande plano horizontal que se descola cerca de 70cm do chão distribui o programa desta casa que obedece a uma claríssima estrutura organizacional. Um segundo plano horizontal pausa sobre os planos verticais que estabelecem as divisões internas da casa e funciona como plano de cobertura.

Por não se tratar de uma casa urbana, mas de uma casa de praia, Libeskind não a fecha para a rua localizando as aberturas dos dormitórios e da sala de estar para o exterior sem a adoção de barreiras como muros ou quaisquer anteparos de bloqueio visual.

Mesmo que a obra final tenha sofrido algumas modificações nas aberturas com relação ao projeto original, como por exemplo nos quartos, onde as portas originais que dariam acesso aos terraços acabaram por serem substituídas por janelas, a intenção de abrir a casa para as vistas exteriores ainda é completamente mantida.

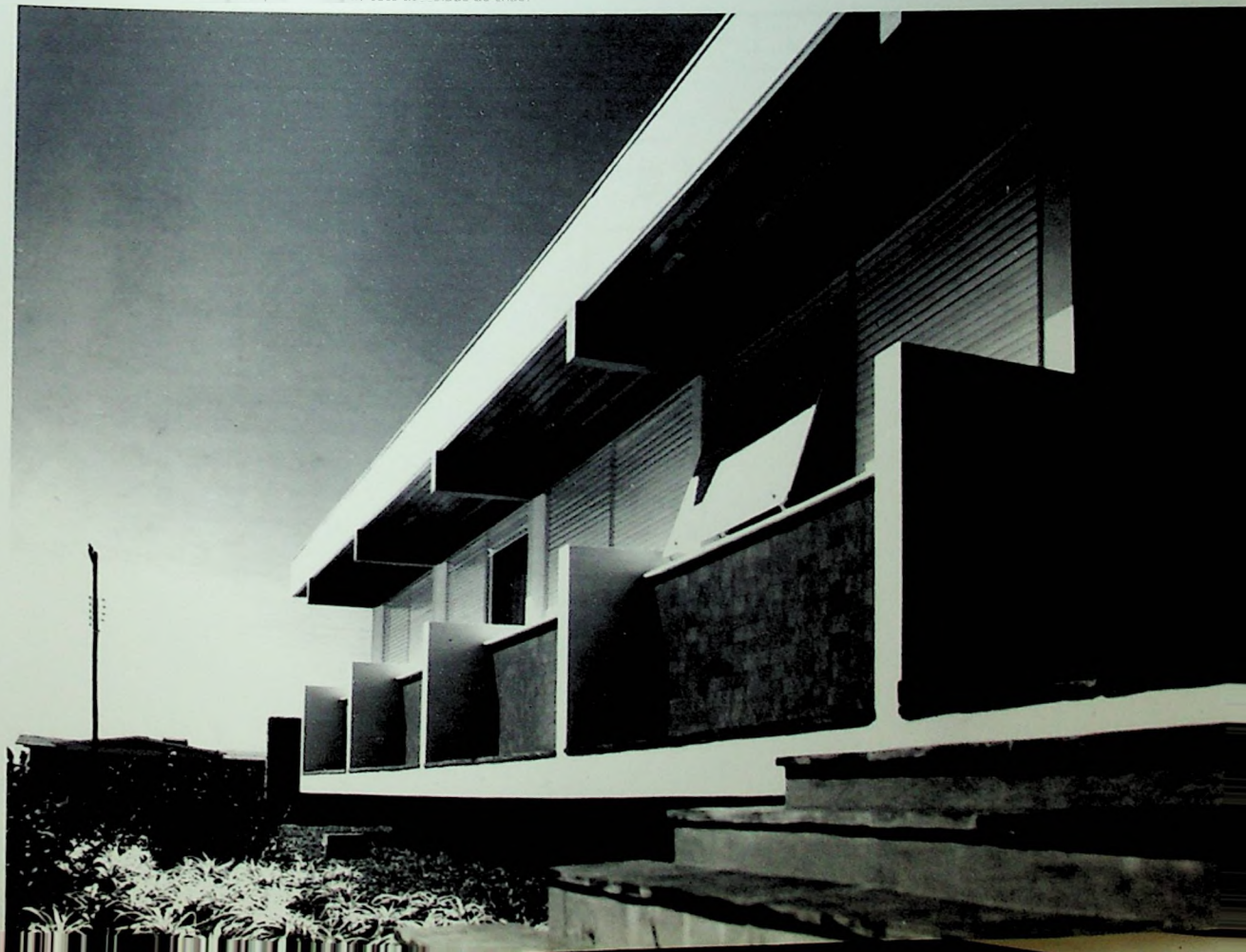
O projeto organiza-se dentro de uma lógica de modulação de 4 em 4 metros no sentido transversal da casa e as vigas se apresentam aparentes por toda a casa (de maneira pouco usual na obra de Libeskind), inclusive por sobre o pátio de serviço, funcionando como pérgulas neste ponto da casa.



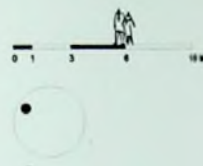
6.72 Elevação frontal. Vista desde a rua.

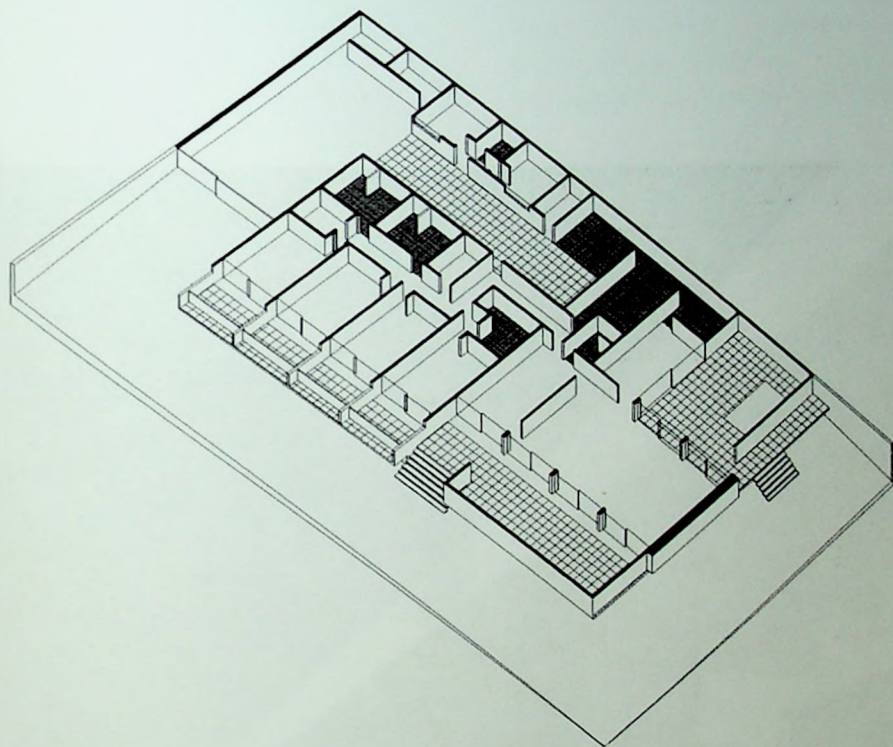


6.73 Detalhe da escada de acesso principal. Volume da casa descolado do chão.



- A. Adepto
- CH. Churrasqueira
- CO. Cozinha
- CZ. Cozinha
- D. Dormitório
- DE. Dormitório Empregado
- DF. Depósito
- DS. Despensa
- G. Garagem
- I. Instalações Sanitárias
- J. Jardim
- L. Lavabo
- LV. Lavanderia
- PS. Pólo de Serviço
- QV. Quarto de Vestir
- RO. Roupero
- SE. Sala de Estar
- SI. Sala de Jantar
- T. Teraço
- V. Vestibulo







6.74 Elevação frontal. Detalhe das aberturas dos dormitórios.

O setor social compreendido pelo vestibulo, sala de estar, sala de jantar e lavabo acomoda-se em um único espaço contínuo onde a sala de estar está ladeada pelo terraço frontal de um lado e pelo jardim da churrasqueira no lado oposto. Isso faz com que esta sala esteja imersa na luz que penetra pelas aberturas de ambos os lados.

Mesmo que na sua constituição final a casa apresente o plano vertical de pedra que acomoda a lareira contornando a sala de estar, manteve-se o jogo de luz e sombra intencionado desde a concepção do projeto.

O setor íntimo da casa obedece ao mesmo raciocínio modular e acomoda os 4 dormitórios dispostos paralelamente, solução semelhante já utilizada nas Residências Spartaco Vial, de 1956 e Khalil Skaf, de 1958. Originalmente estes dormitórios teriam livre acesso aos terraços individuais, mas que por fim, resultou apenas em aberturas sem acesso – janelas – para estes terraços.

Desta forma o setores social e íntimo acomodam-se num extenso eixo de cerca de 32 metros de comprimento sendo que o setor de serviço resolve-se em “L”, de forma pavilionar em torno de um pátio de serviços, recurso amplamente utilizado pelo arquiteto, inclusive nos projetos de casas urbanas anteriores a esse, como por exemplo nas residências Jacks Rabinovich, de 1960 e Jankief Zilberkan, de 1958.

O conjunto composto pelo vestibulo e lavabo funciona como um elemento nuclear e articulador entre os três setores principais da casa. Este espaço pode ser denominado de “vestibulo distribuidor”, que *“caracteriza-se pela função reguladora e conectora e sua existência habitualmente elimina a necessidade de espaços destinados exclusivamente à circulação”*.

Os planos horizontais dos três setores (social, íntimo e serviço)



6.75 Jardim frontal. Terraço de acesso principal.

6.76 Elevação lateral. Vista para o jardim da churrasqueira.

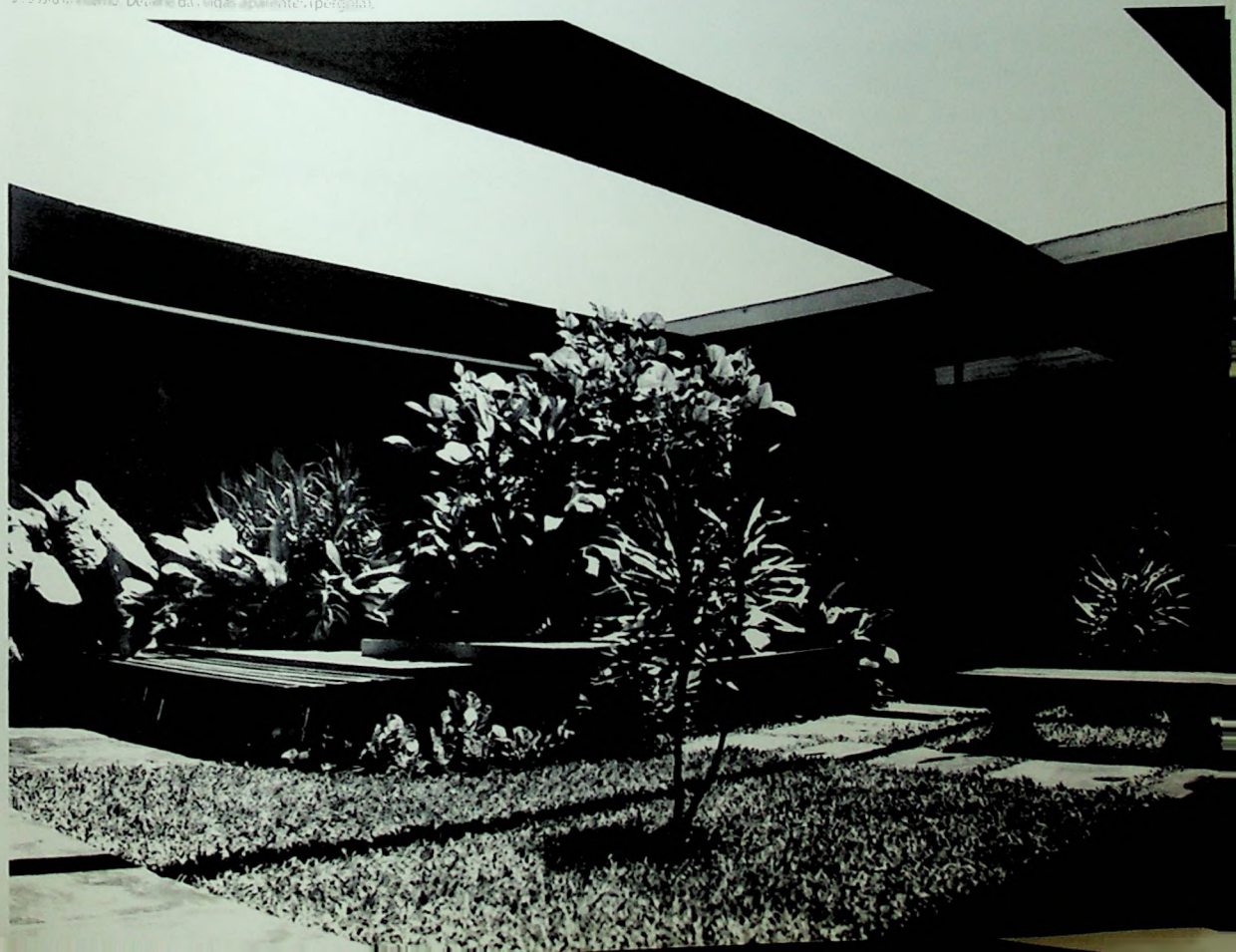


estabelecem uma relação centrífuga com esse núcleo distribuidor.●

6.78 Sala de Estar. Detalhe das vigas aparentes.



579 Jardim interno. Detalhe das vigas aparentes (pergola).



## 6.11 Residência Carlos Taub, 1970

Morumbi - São Paulo SP

área construída  
1024 m<sup>2</sup>

construção:  
Construtora Mindin Ltda.

publicações:  
Acrópole 373 [pp 32-3] 1970 05  
AC 70 [pp 368-74]

fotos:  
José Moscardi

Esta residência, localizada no bairro do Morumbi, foi implantada em terreno de grandes dimensões com topografia favorável em relação à paisagem e insolação e a maioria dos ambientes é voltada para o interior do terreno, cujas dimensões possibilitaram a adoção de amplos jardins em níveis, abrangendo piscina, espelho d'água, quadra de tênis e orquidários. Esses ambientes são distribuídos em diversos planos, de acordo com as suas funções e acompanham o desnível natural do terreno.

A casa apresenta uma variação na organização em setores, pois aos três setores habitualmente presentes nos projetos (social, íntimo e de serviços) foi acrescentado mais um setor, o de lazer.

Sob um grande plano horizontal de cobertura, a casa se organiza em três níveis distintos, distribuídos em meios níveis. O nível intermediário, no qual se dão todos os acessos à casa (inclusive o de veículos), abriga também o setor social e o setor de serviços.

Meio nível acima deste se encontra o setor íntimo, e meio nível abaixo do nível intermediário, localiza-se o setor de lazer ligado a piscina.



6.80 Elevação frontal. (Estudo).

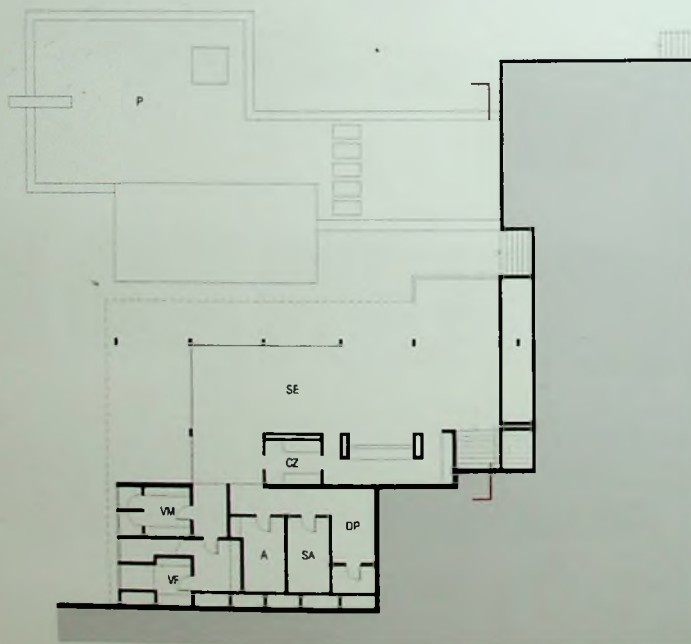
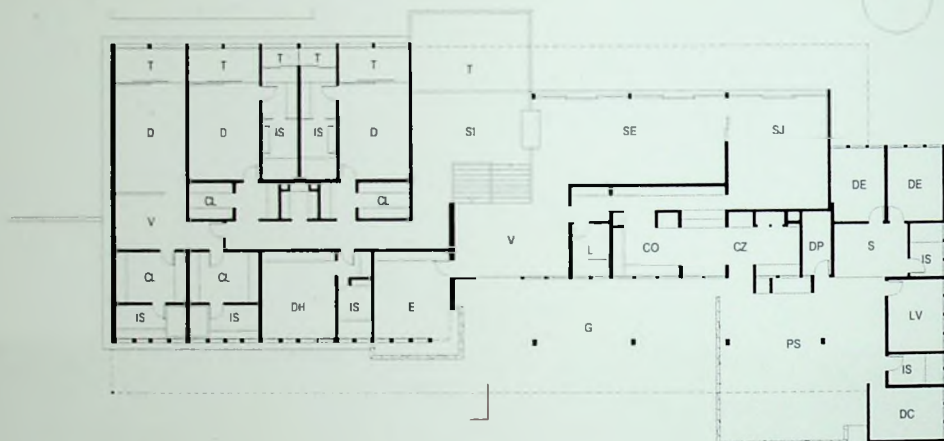
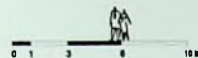
6.81 Elevação frontal.

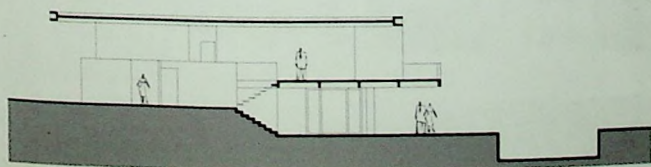
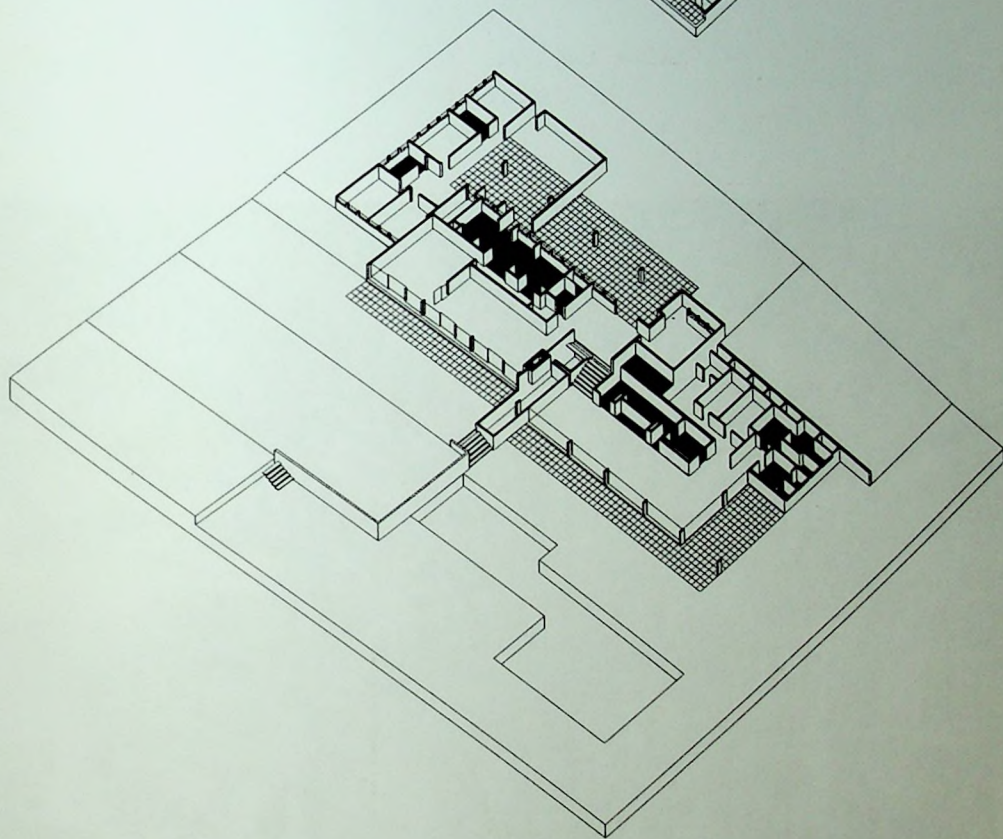
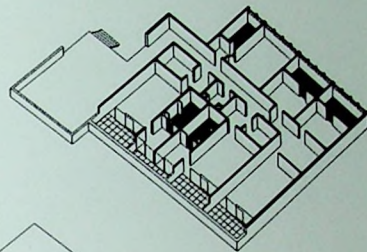


6.82 Elevação posterior (Aberturas dos dormitórios e terraço do estar íntimo). Vista a partir da piscina.



- A Adega
- B Bar
- CH Churrasqueira
- CO Copa
- CZ Cozinha
- D Dormitório
- DE Dormitório Empregada
- DP Depósito
- E Escritório
- ES Estúdio
- G Garagem
- IS Instalações Sanitárias
- J Jardim
- Ji Jardim Interno
- L Lavabo
- LA Lareira
- LF Laboratório Fotográfico
- LV Lavanderia
- MQ Máquinas
- P Piscina
- PS Pátio de Serviço
- SE Sala de estar
- SJ Sala de jantar
- V Vestibulo







683 Vista desde o jardim (nível intermediário): Sala de Estar e Sala de Jantar.



684 Elevação posterior. Vista desde a piscina (nível inferior).

685 Piscina e vista para o bairro do Morumbi.



Uma varanda monumental de chegada abriga a garagem, um dos acessos de serviço e o acesso social. Este último se faz através de um generoso vestíbulo de 25m<sup>2</sup> que assim como na residência Aron Birmann (1969), organiza e atende diretamente todos os setores da residência, assumindo uma postura centralizadora que tende a diluir qualquer sentido de hierarquia dos setores ou das funções.

Associados a este vestíbulo encontram-se o lavabo, o escritório/biblioteca e uma escada em dois lances posicionada no sentido transversal ao eixo dominante da casa que articula os diferentes níveis.

No nível superior, a sala íntima funciona como elemento de transição para o setor íntimo e aí se destaca o terraço que se prolonga como extensão desta sala tornando-se o volume dominante na face nordeste da casa, com vista para a piscina e para os jardins do setor social.

Esta casa está completamente fechada para a rua, como é de costume nos projetos residenciais de Libeskind. Entretanto, não apresenta espaços de transição como pátios ou jardins internos. Todas as suas maiores aberturas estão voltadas para o interior do terreno, na face nordeste, com vista para a piscina e para os jardins do amplo terreno, desde os terraços individuais dos dormitórios até as grandes aberturas das salas de estar e jantar, com um pé direito e meio de altura. Nesta face, as aberturas do setor dos dormitórios obedecem a uma modulação de  $\frac{1}{2}$  do vão de 4,5m.

Já as aberturas dos dormitórios da face sudoeste que obedecem a uma modulação de  $\frac{1}{4}$  deste mesmo vão estão mais protegidas devido ao beiral que se prolonga 3m para além da parede. Nesta face, assim como na face sudoeste, muros de pedra de diferentes alturas são os elementos compositivos predominantes, e o setor de serviços está vinculado a um pátio configurado por um desses muros.

A piscina, com dimensões consideráveis, funde-se com um espelho d'água contíguo ao muro de arrimo que separa o terreno em dois níveis. E ainda um amplo salão de festas e de jogos localiza-se no setor de lazer ligando-se diretamente, ao nível da piscina. ●



6.86 Vista desde o jardim (nível intermediário) Terraço do Estar Intimo

077 nível inferior: Piscina e Salão de Festa/ Jogos



## 6.12 Residência Ulisses Silva, 1983

Alameda das Jardineiras - lote 694-695  
Condomínio Torres de São José I Itu SP

área construída  
1111 m<sup>2</sup>

área do terreno  
5663 m<sup>2</sup>

fotos  
José Moscardi

Ocupando dois lotes do condomínio "Terras de São José" na cidade de Itu, a casa de aproximadamente 963m<sup>2</sup> está implantada em um terreno de 5700m<sup>2</sup>. Trata-se de um programa extenso, resolvido de modo a privilegiar cada setor da casa com terraços, jardins e pátios, integrando a casa à natureza circundante.

O partido adotado privilegia a vista para o lago existente no condomínio e organiza o programa em torno de um núcleo central que compreende o jardim interno, distribuído nos dois níveis da casa.

Libeskind mais uma vez resolve o setor social a partir da localização da sala de estar entre dois espaços de transição. De um lado, o terraço com vista para a paisagem e do outro, o jardim interno. Com isso, obtém um eixo contínuo desde o acesso principal, ligando o vestíbulo, o jardim interno a sala de estar e finalmente o terraço que são amplamente favorecidos pelo protagonismo da luz que penetra nesses ambientes de maneira diversa.

Entre o terraço do setor social e o exterior (face leste), foram utilizados painéis de concreto aparente com aberturas em arco localizadas estrategicamente em direção à vista que funcionam como brises, controlando a penetração da luz. Já



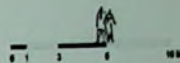
6.88 Elemento de Concreto. Varanda do Setor Social

6.89 Vista desde a piscina.

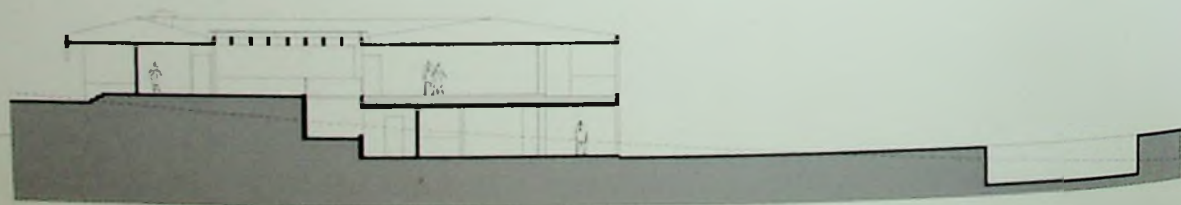
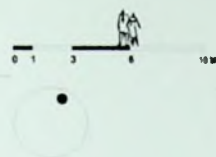
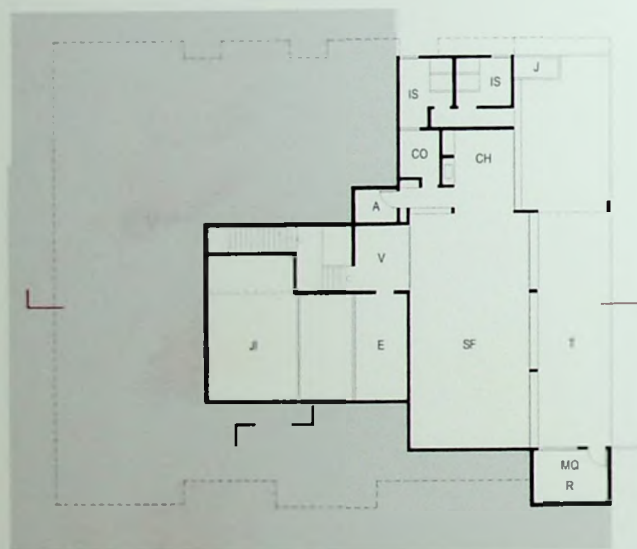


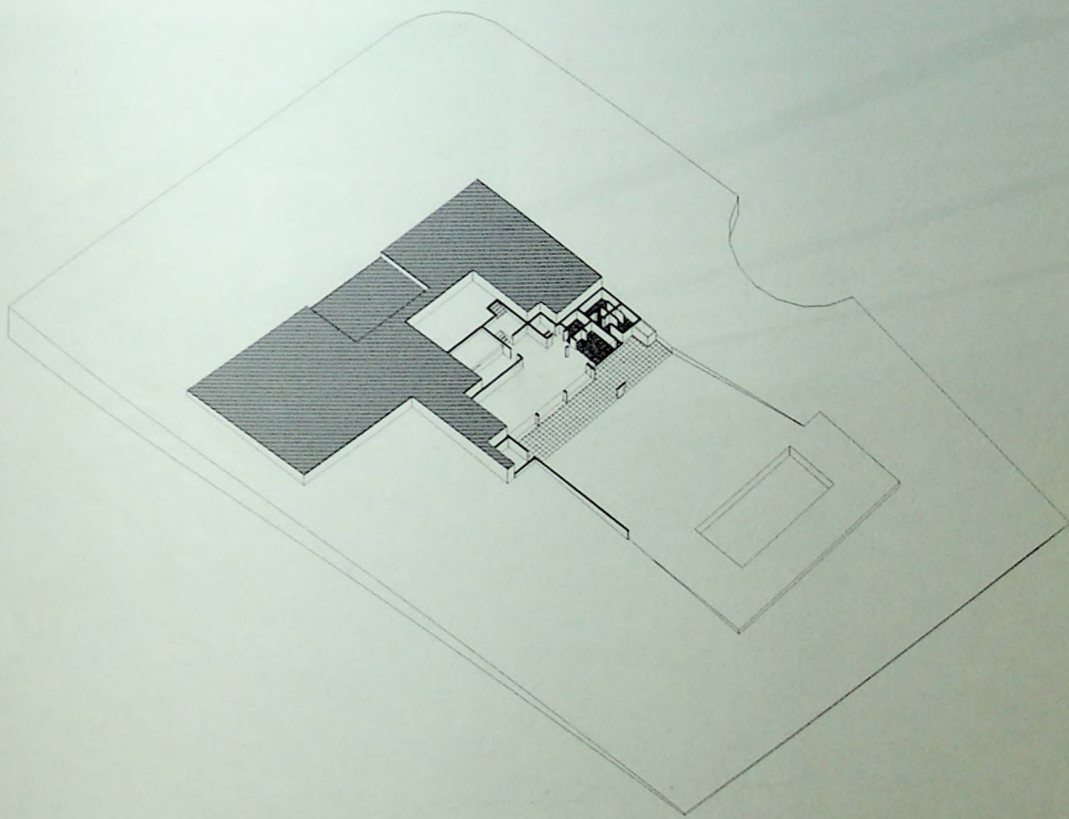
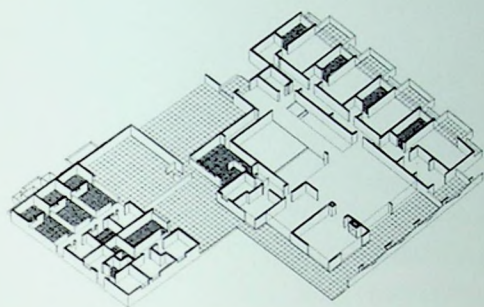
- A. Adega
- AP. Acesso Principal
- B. Bar
- CA. Cantina
- CC. Cozinha-Cozinha
- CH. Churrasqueira
- CO. Cozinha
- CS. Casarão
- Q. Dormitório
- DE. Dormitório Empregada
- DF. Depósito
- DS. Despejo
- F. Escritório
- G. Garagem
- IS. Instalações Sanitárias
- J. Jardim
- Ji. Jardim Interno
- LA. Lavaria
- LV. Lavandaria
- NQ. Mochilas
- P. Piscina
- PA. Pátio
- PS. Pátio de Serviço
- QV. Quarto de Vestir
- R. Reservatório
- SA. Sala de Almoço
- SE. Sala de estar
- SF. Sala de Festa
- SJ. Sala de Jantar
- T. Terraço
- TV. Sala de TV
- V. Vestibulo





- A Aldeia
- AP Acesso Principal
- B Bar
- CA Café
- CC Cozinha-Cozinha
- CH Churrasqueira
- CO Coifa
- CS Casaleiro
- D Dormitório
- DE Dormitório Empregada
- DP Depósito
- DS Despensa
- E Escritório
- G Garagem
- IS Instalações Sanitárias
- J Jardim
- Ji Jardim Interno
- LA Lareira
- LV Lavandaria
- MQ Máquinas
- P Piscina
- PA Pátio
- PS Pátio de Serviço
- QV Quarto de Vestir
- R Resenização
- SA Sala de Almoço
- SE Sala de estar
- SF Sala de festa
- SJ Sala de jantar
- T Terraço
- TV Sala de TV
- V Vestibulo







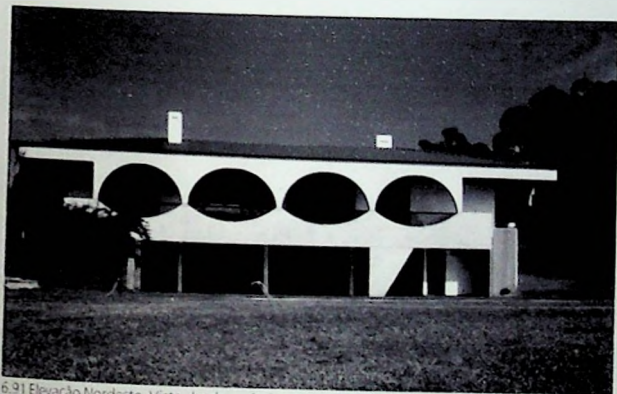
sobre o jardim interno, pérgulas de concreto foram utilizadas e a iluminação zenital que penetra neste ponto atravessa a casa verticalmente através dos dois pavimentos, criando um poço de luz.

O setor íntimo está resolvido em um pavilhão de 28 m de comprimento, onde cada suite possui um terraço e um jardim. Elementos de concreto também são utilizados na face dos dormitórios como brises, e os terraços avançam como balcões sobre a declividade do terreno. Ainda são utilizados painéis perfurados de madeira nas faces mais externas de cada balcão para proteger o dormitório da incidência solar direta.

Neste projeto foi utilizado o telhado de quatro águas, com aplicação de telhas cerâmicas e sem platibanda.

A partir da análise desta obra, verifica-se que Libeskind prossegue com o mesmo raciocínio projetual quanto às diretrizes adotadas em relação à organização espacial, à integração dos setores da casa entre si e em relação ao diálogo entre os espaços internos e externos da casa. Embora exista uma mudança estética a partir do emprego do concreto aparente, este uso "restringe-se a alguns elementos da fachada e está associado a outros tipos de acabamentos externos (...) elementos de concreto aparente como escadas, terraços, brises, platibandas, que surgem em construções de caráter mais regionalista como nos Chalés de Itu, nas residências de Itu e, ainda no conjunto de apartamentos do condomínio Catamarã, no Guarujá - SP"<sup>11</sup>.

Libeskind, sensível às mudanças que ocorriam à sua volta, percebe que a arquitetura das décadas de setenta e oitenta buscava novas referências. E o arquiteto, de alguma forma procurou estar ligado ao seu tempo, mas não há nenhuma profunda mudança no seu raciocínio projetual. Ao olhar seus projetos dessas últimas décadas, nota-se exatamente a mesma estrutura empregada em suas obras das décadas de cinquenta e sessenta no que diz respeito à organização das



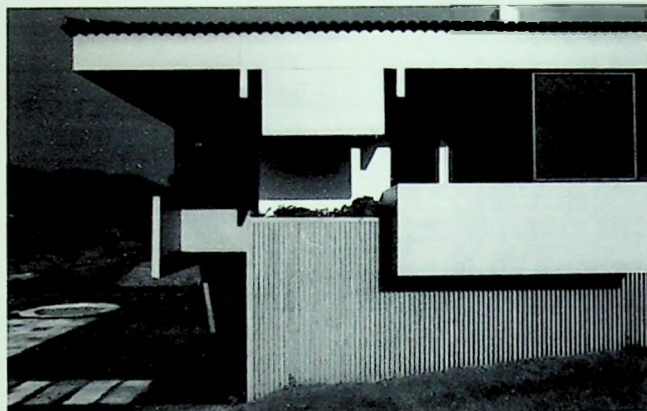
6.91 Elevação Nordeste. Vista desde a cozinha.

6.92 Vista para o Lago desde o terraço do Setor Social.



plantas, ou com relação à implantação das suas obras no terreno.

Há, por assim dizer, um desejo de realizar uma arquitetura que apresenta uma nova face, mas que segue absolutamente aos mesmos princípios modernos que nortearam a sua produção desde o início. Trata-se de um problema de composição, ou da tentativa de arranjar as partes ou elementos em uma proporção ou relação adequadas, de modo a formarem um todo unificado. ●



6.93 Detalhe do elemento de concreto. Lateral dos dormitórios.

6.94 Jardim Interno. Poço de iluminação.





## Notas do Capítulo 6

<sup>1</sup> COMAS (2003) p.32.

<sup>2</sup> VERDU, Vicente "Casa, Cuerpo, Sueños". A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda 12 , Madrid, 1987.

<sup>3</sup> VASCONCELLOS, Sylvio de (1960). *In* XAVIER (1987) p.237.

<sup>4</sup> Casa e Jardim 43 (1958) p.16.

<sup>5</sup> NORGERG-SCHULZ, "Casa Schröder". Revista Arquitectura 269 (1987:11-12)p.32.

<sup>6</sup> Casa e Jardim 43 (1958) p.75.

<sup>7</sup> AD 15 (1956:01-02)

<sup>8</sup> Acrópole 288 (1962:11)p.401.

<sup>9</sup> ACAYABA (1986) p.133.

<sup>10</sup> Acrópole 275 (1961:10) p.384

<sup>11</sup> FIGUEROA (2002) p.230.

<sup>12</sup> PINI (2000)





## 7 ANÁLISE DE RESIDÊNCIAS

## 7 ANÁLISE DE RESIDÊNCIAS

*"BEAUTIFUL is a house that fits our sense of well-being.*

*It requires: LIGHT, MOVEMENT, and OPENNESS.*

*BEAUTIFUL is a house that rests lightly and adapts to the conditions of the surrounding terrain.*

*BEAUTIFUL is a house that allows one to live in communion with the sky and treetops.*

*BEAUTIFUL is a house that gives light (glass walls) instead of shadow (window jambs).*

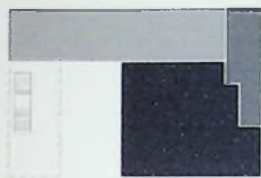
*BEAUTIFUL is a house whose rooms do not allow for a LOCKED-IN feeling.*

*BEAUTIFUL is a house whose charm is based on a combination of successfully achieved functions".*

*Sigfried Giedion'*

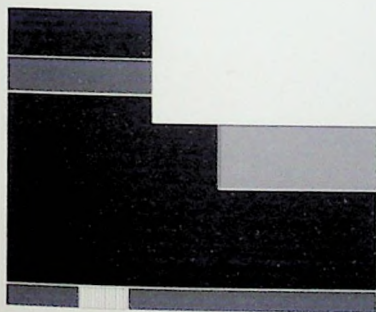
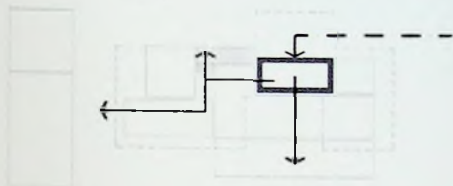
A análise das doze residências selecionadas apontou para uma possível organização em temas dominantes e estruturadores do raciocínio projetual de Libeskind. Esta organização tem como proposta fortalecer a idéia de que existe uma linguagem presente no conjunto da sua obra, por se tratarem de temas recorrentes em vários momentos da produção para habitação unifamiliar do arquiteto.

Os diagramas aqui elaborados resultam do reconhecimento das qualidades icônicas das residências e permitem ordenar, transmitir e processar as informações da forma mais sintética possível. Apesar do grau de redução que apresentam,



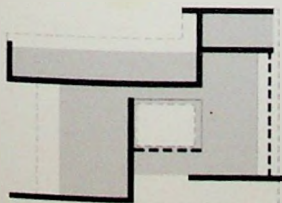
7.1 Residência Angelo Aurelio Rezende Lobo (1952). Setonização.

7.2 Residência Carmelo Larocca (1956). Organização Geométrica.



7.3 Residência Spartaco Vial (1956). Espaços de Transição.

7.4 Residência Jose Felix Louza (1952). Planos Verticais e Horizontais.



expressam a percepção da totalidade do processo de análise e reflexão, de onde são detectadas conexões e organizações internas e externas desses projetos.

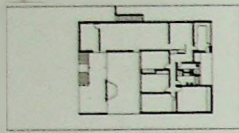
### 7.1 Categorias dos Diagramas de Análise Comparativa

Além do redesenho como forma preliminar de análise das residências, foram elaboradas quatro tipos de diagramas, referentes às quatro categorias que fundamentam a análise comparativa das obras. São elas:

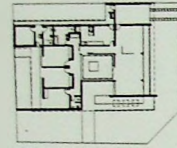
- I. Setorização de Usos;
- II. Organização Geométrica e Sistema de Distribuição;
- III. Espaços de Transição;
- IV. Planos Verticais e Horizontais.

DIAGRAMAS DE ANÁLISE COMPARATIVA

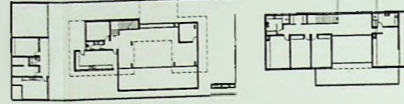
Angelo Aurelio Rezende Lobo [1952]



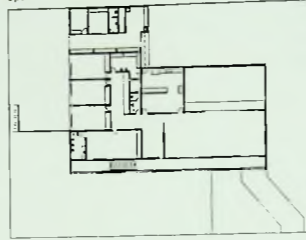
Jose Felix Louza [1952]



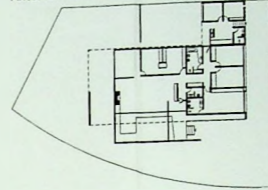
Carmelo Larocca [1956]



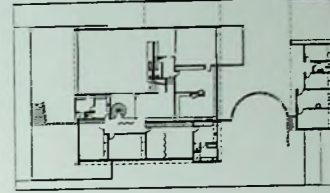
Spartaco Vial [1956]



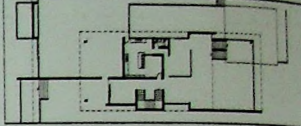
Antônio Mauricio da Rocha [1957]



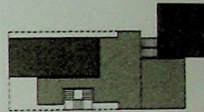
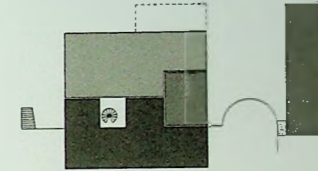
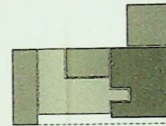
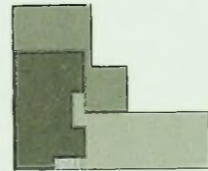
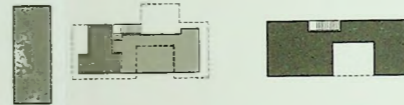
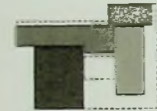
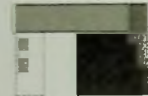
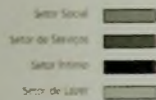
Germinal Ortiz Garcia [1957]



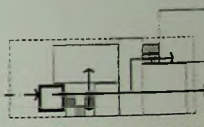
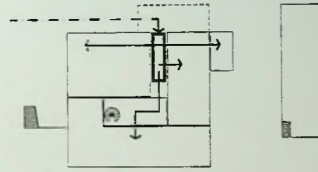
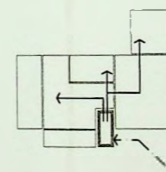
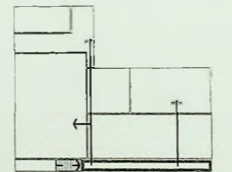
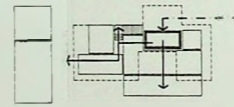
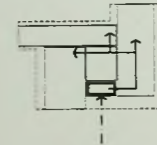
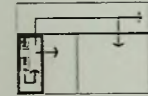
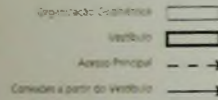
Joseph Khalil Skaf [1958]



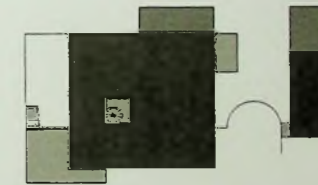
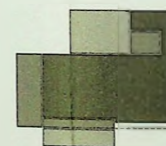
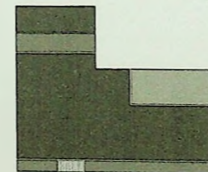
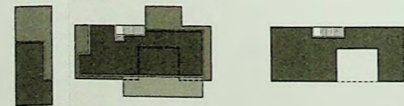
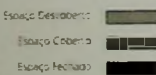
SETORIZAÇÃO DE USOS



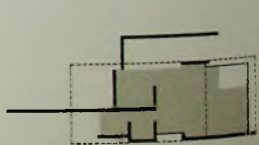
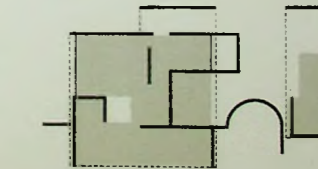
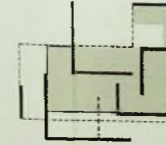
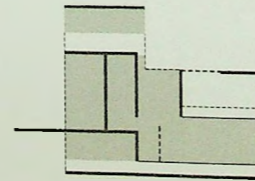
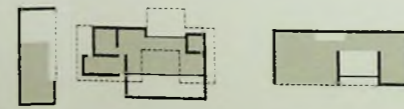
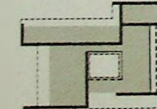
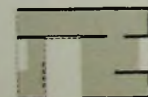
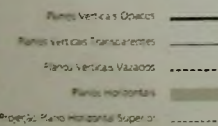
ORGANIZAÇÃO GEOMÉTRICA e SISTEMA DE DISTRIBUIÇÃO



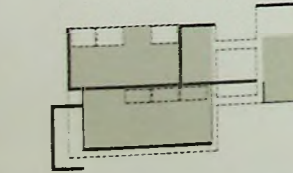
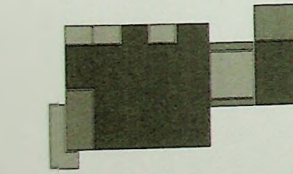
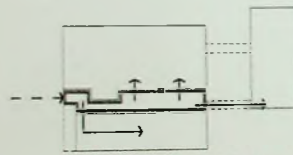
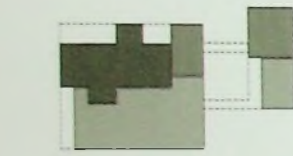
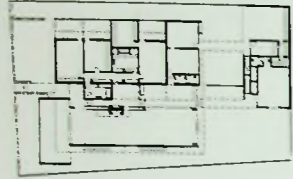
ESPAÇOS DE TRANSIÇÃO



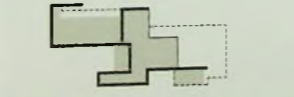
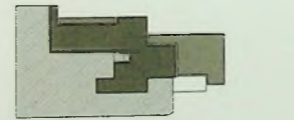
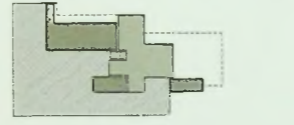
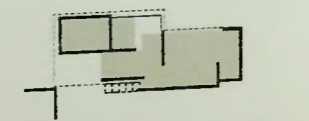
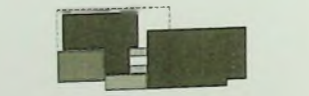
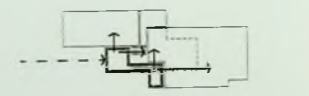
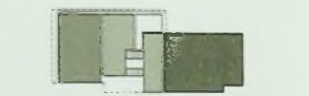
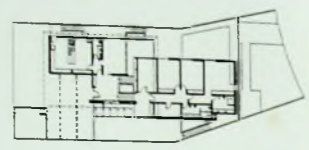
PLANOS VERTICAIS E HORIZONTAIS



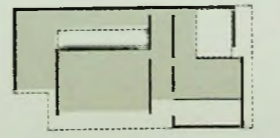
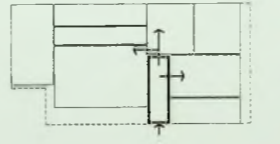
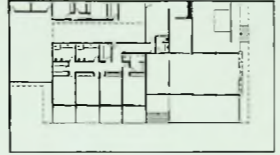
Natan Faermann [1958]



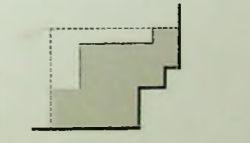
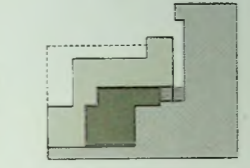
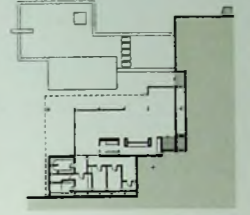
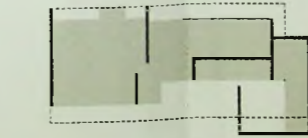
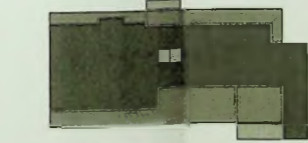
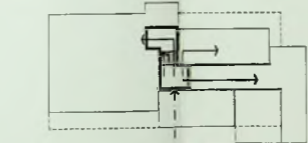
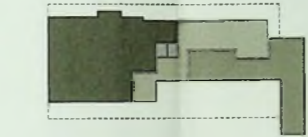
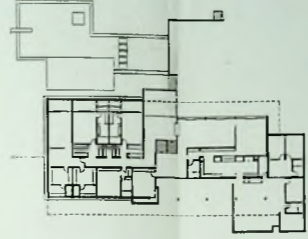
David Eibeskind [1961]



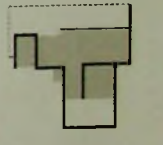
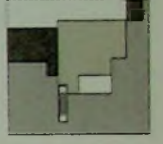
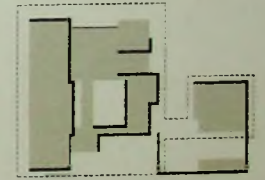
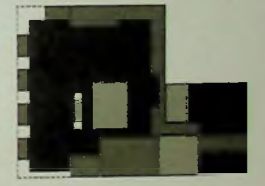
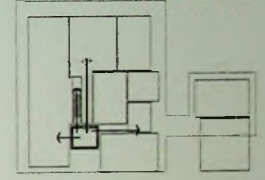
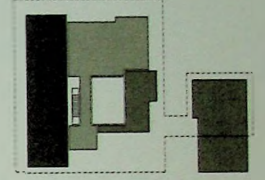
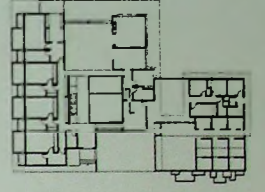
Aron Birnmann - Prala [1969]

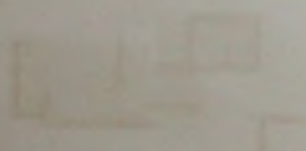
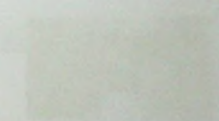
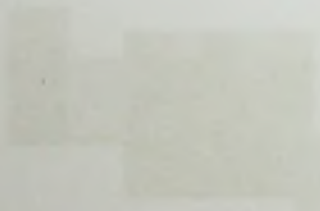
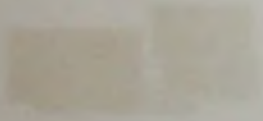
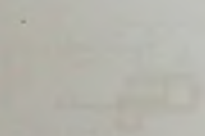
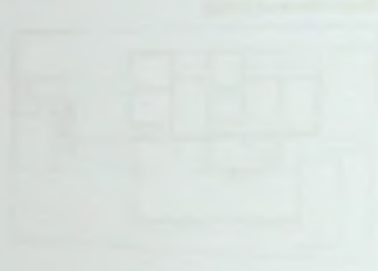


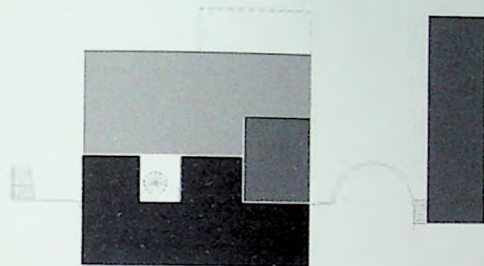
Carlos Taub [1970]



Ulisses Silva [1983]



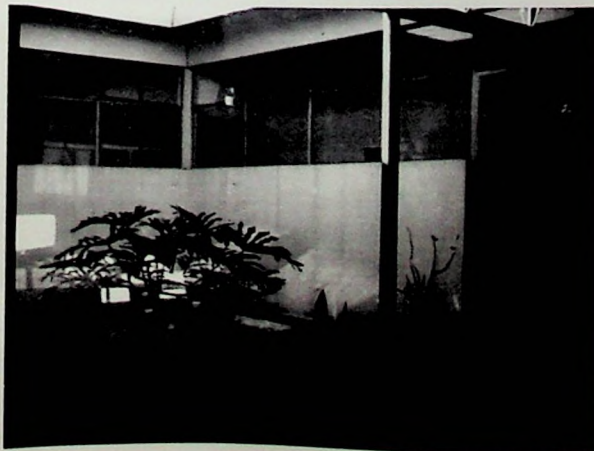




7.5 e 7.6 Residência Germinal Ortiz Garcia (1957). Setorização e vista do Jardim Interno.



7.7 Residência Jose Felix Louza (1952). Patio visto desde a sala de estar.



## 7.2 Setorização de Usos

*"A planta é a imagem do modo de viver. As modificações no viver irão se expressar, em primeiro lugar, em uma planta modificada. É a estrutura espiritual da casa."*

*Alfred Roth*

A organização em setores é uma resposta projetual para evitar a sobreposição das funções na organização das plantas e conferir identidade a esses setores. O zoneamento das áreas internas, segundo Carlos Lemos, *"procura diferenciar as circulações horizontais e verticais; separar o caminhar da empregada, do fornecedor, do percurso nobre do proprietário; e agrupar os quartos e banheiros em zona íntima"*.

A partir da análise da organização do programa das casas selecionadas, verificou-se que há uma clara distribuição em setores. Dessa forma, a disposição em setor social, setor íntimo e setor de serviços é claramente identificada na leitura dos projetos das casas. O setor social, em todas as casas conecta-se aos espaços externos e com o acesso principal a partir do vestíbulo, que será adiante apresentado na organização geométrica que foi feita das plantas, e se apresenta, na grande maioria, como o espaço fundamental de articulação entre os setores das casas.

Há, predominantemente, duas zonas conectadas pelo vestíbulo. Uma se destina à vida dinâmica e diária da casa, representada pelas funções de estar, alimentação, entretenimento e visitas e, outra, localizada em uma ala separada, que se destina à concentração, ao trabalho e ao descanso. Geralmente aparece um pátio entre essas zonas, que está, mesmo que de forma parcial, visualmente conectado ao estar, como nas residências Germinal Ortiz Garcia e José Felix Louza.

O setor social define-se, na maioria das casas, como retângulos rigorosos em sua forma geométrica como nas residências Ângelo Aurélio Resende Lobo, José Felix Louza e Spartaco Vial. Porém, nas residências Joseph Khalil Skaf, David Libeskind e Carlos Taub este setor apresenta-se de forma diferente da concepção geométrica precisa comentada anteriormente, em consequência da distribuição dos setores destas casas se estabelecer em diversos níveis.

Verificou-se também uma mudança programática no setor íntimo, principalmente a partir da década de 70, com relação à adoção das salas íntimas, das suítes e dos espaços para vestir, como por exemplo, nas residências Carlos Taub e Ulisses Silva.

O setor de serviços está, na maioria das vezes, incorporado ao volume principal das casas, como nas residências Ângelo Aurélio Resende Lobo e José Felix Louza, mas em outras, como nas residências Spartaco Vial e Natan Faermann ocorre uma divisão dos volumes, separando os serviços em uma edícula.

Ainda em algumas casas, aparece um quarto setor que passa a fazer parte das exigências programáticas dos projetos das últimas décadas, que é o setor de lazer que está, em geral, diretamente ligado aos espaços externos das casas e distribuído em um nível independente, ocupando uma área considerável dessas residências. Este é o caso das Residências Carlos Taub e Ulisses Silva.

### 7.3 Organização Geométrica e Sistema de Distribuição

*"O caráter estrutural intrínseco da arquitetura engloba uma organização geométrica e por isso a ordenação sistemática da forma arquitetônica é igualmente geométrica".*

*Geoffrey Baker<sup>1</sup>*

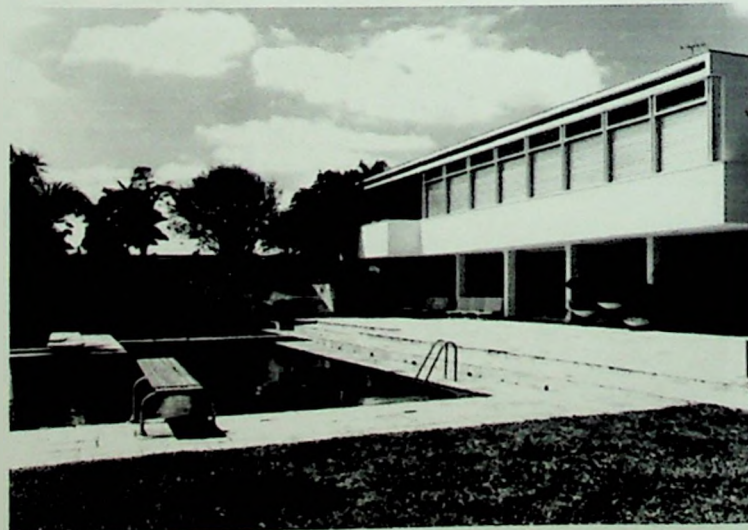


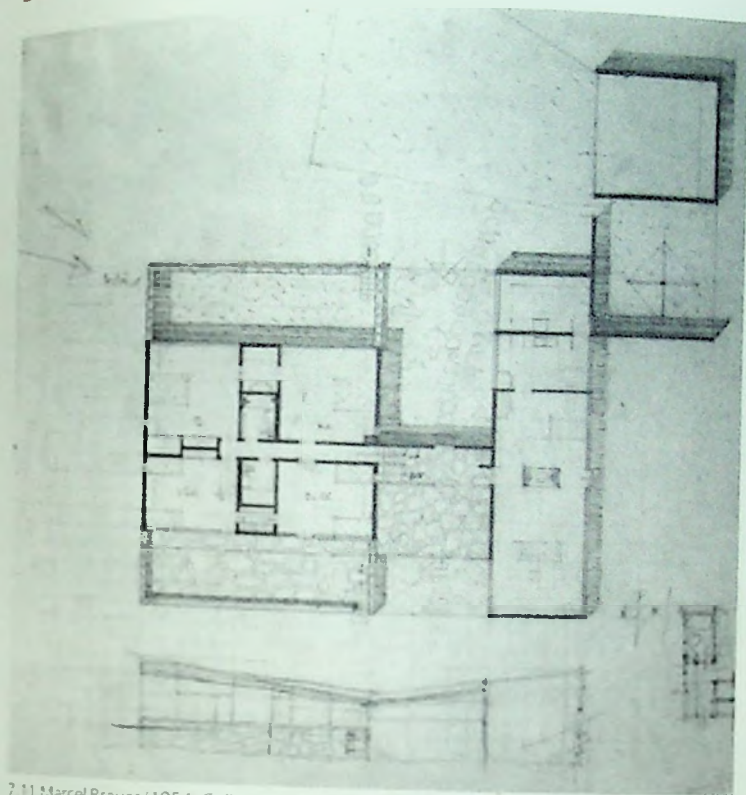
7.8 Residência Natan Faermann (1958). Vista da sala de estar com jardim interno ao fundo.



7.9 Residência Carmelo Larocca (1956). Planta do Pavimento Térreo.

7.10 Residência Carlos Taub (1970). Vista do Setor de Lazer (Piscina e Salão de Festa/Jogos).





7.11 Marcel Breuer (1954) Geller House I

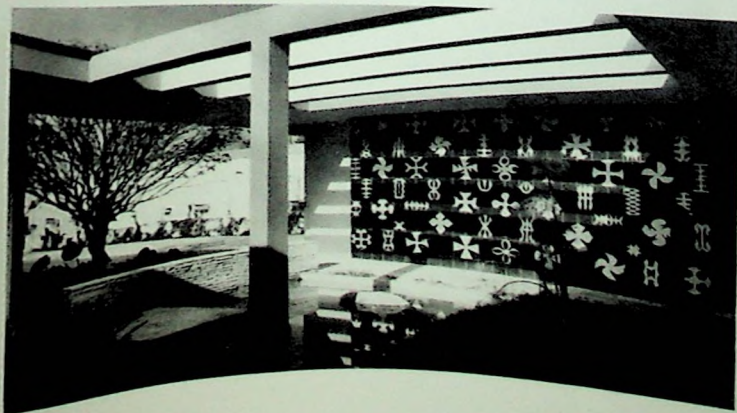
A análise proposta de organização geométrica dos projetos busca compreender a forma como a setorização está arranjada e distribuída a partir do vestibulo que foi detectado como um elemento ordenador dos setores das casas.

Foi estudado o conceito de "sistema binuclear" desenvolvido por Marcel Breuer, a partir de 1945, no projeto da Geller House I, em Nova York, onde ele elaborou um sistema no qual se percebe uma distinta separação entre as áreas sociais e íntimas, correspondentes à "zona diurna" – composta por estar, jantar e cozinha, e "zona noturna" – composta pelos dormitórios. O "sistema binuclear" também privilegiou o aparecimento de pequenos pátios ligados ao setor social e de pátios de serviços entre a garagem e a área de serviços.

A diferenciação entre os setores em área de estar e área de dormir já havia sido utilizada em distintas casas modernas das primeiras décadas do século XX, onde foram introduzidos estes princípios de organização espacial. As casas-pátio de Mies van der Rohe, desenvolvidas nos anos 30, são exemplares no cuidado e na sofisticação do tratamento das relações entre os espaços internos e externos, sendo estes últimos, distribuídos para servir áreas de estar e dormir<sup>6</sup>. Mas, de forma geral, o conceito de Breuer teve grande aceitação na arquitetura residencial nos anos 1950 e início da década subsequente. Um arquiteto brasileiro influenciado pelo conceito da organização funcional binuclear de Breuer foi Oswaldo Bratke, que desenvolveu um conjunto de casas a partir desta idéia<sup>6</sup>, como por exemplo a Casa no Jardim Guedala de 1958.

O termo binuclear de Breuer está relacionado à separação em duas unidades - ou dois núcleos - conectadas por uma passagem ou corredor. No caso da análise proposta neste trabalho, o vestibulo foi detectado como o elemento que realiza esta conexão entre as unidades, entre os setores, ou ainda entre as zonas das casas estudadas.

7.12 Oswaldo Bratke (1958) Casa no Jardim Guedala . Pátio de acesso.



A partir da análise das residências selecionadas, verificou-se que o vestibulo apresenta a função de elemento estruturador e, muitas vezes, determinante dos partidos dos projetos. Cumpre os papéis de ordenador das circulações e de filtro entre interior e exterior, variando em sua geometria e em suas características. Os diagramas propostos sintetizam essas conexões entre o vestibulo e os setores das casas.

A identificação de um sistema nuclear com origem no vestibulo não representa uma simplificação do raciocínio projetual de Lickbeskind, mas, ao contrário, identifica que a partir de uma estrutura aparentemente elementar, foram desenvolvidas variações distintas e complexas de organização dos projetos.

Foram detectadas quatro variações predominantes de arranjo do vestibulo neste estudo, e tratam de uma hierarquia entre o espaço externo, onde se dá o acesso à casa, até o espaço completamente interno da casa. Desta forma, há o “vestibulo externo”, o “vestibulo externo/interno”, o “vestibulo interno” e o “vestibulo expandido”.

O “vestibulo externo” aparece, por exemplo, nas residências Ângelo Aurélio Resende Lobo e Spartaco Vial. Nestas casas este elemento é um espaço de transição e passagem, e assume também características de espaço de estar que se apresenta em forma de varanda que conecta o acesso externo ao setor social interno da casa.

Nas residências Antonio Maurício da Rocha e Aron Birmann, o vestibulo tem origem no espaço externo, avançando por um espaço de transição coberto, até atingir o espaço interior, onde faz a distribuição interna para os setores das casas. Caracteriza-se dessa forma o “vestibulo externo/interno”, por sua natureza de espaço de transição.

Nas residências Joseph Khalil Skaf e Germinal Ortiz Garcia o

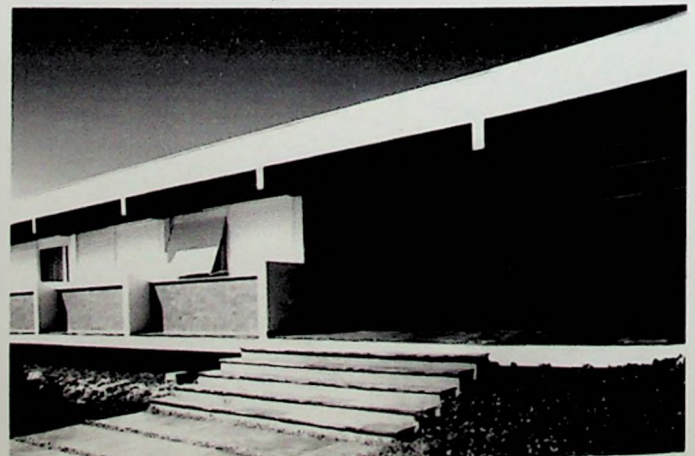


7.13 Residência Angelo Aurelio Rezende Lobo (1952)



7.14 Residência Spartaco Vial (1956). Abrigo de automoveis e acesso para a varanda

7.15 Residência Aron Birmann (1969)





7.16 Residência David Libeskind, 1961: Vestibulo expandido, acessos para a sala de estar e escritório/dormitórios.

“vestibulo interno” se apresenta de forma compacta, como um espaço completamente incorporado às dependências internas das casas. Uma derivação deste tipo de vestibulo é encontrada na residência Natan Faerman, onde este elemento se estende internamente por toda a casa como um unico eixo, dividindo-a entre setor social, de um lado, e setor íntimo e setor de serviços, do outro.

Ainda nas residências David Libeskind e Carlos Taub, o “vestibulo expandido” está vinculado a extensão dos patamares dos lances de escada, e caracteriza-se pela associação com a circulação da casa, fundindo-se com o estar íntimo no caso da residência Carlos Taub e com o escritório na residência David Libeskind.

#### 7.4 Espaços de Transição

*“Para experimentar a arquitetura é necessário possuir a capacidade funcional de captar o espaço. Isto está determinado biologicamente. Como em todos os outros campos, é preciso acumular grande experiência antes de poder apreciar realmente o conteúdo essencial do espaço articulado. A qualidade realmente sentida da criação espacial, o equilíbrio de forças em tensão, a flutuante interpenetração de energias espaciais. Toda arquitetura – e, portanto suas partes funcionais, como sua articulação espacial – deve ser concebida como unidade. Sem esta condição, a arquitetura se converte numa simples reunião de corpos vazios, que poderá ser tecnicamente factível, mas nunca brindará a emocionante experiência do espaço articulado”.*

*László Moholy-Nagy*

7.17 Richard Neutra, Nelson House, California



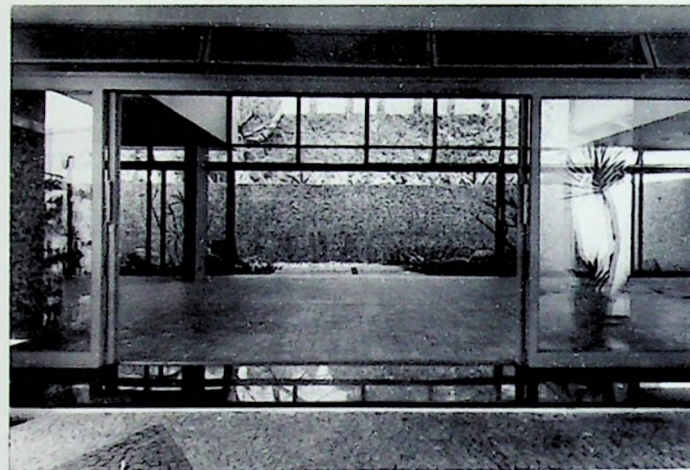
Os espaços de transição foram largamente explorados nos projetos de habitação unifamiliar da arquitetura moderna por vários arquitetos. Dois exemplos significativos e referenciais para Libeskind são Richard Neutra e Oswaldo

Bratke. Na obra de ambos está presente o estabelecimento de uma relação específica entre arquitetura-natureza e interior-exterior, principalmente através da continuidade visual entre eles, ou seja, através da maneira como se aprisionam os espaços abertos no corpo da arquitetura. Estes espaços são elementos de projeto que apareceram com muita força na arquitetura da década de 50, como pode ser comprovado nos exemplos tomados para esse trabalho no capítulo 3 (item 3.4) sobre o Programa Case Study House.

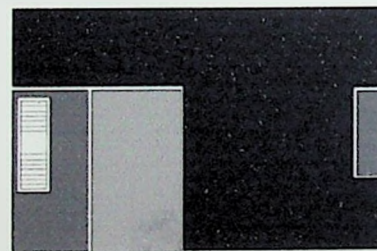
O espaço de transição ou espaço intermediário relaciona e define os lugares que articulam e conformam o programa das casas e estabelece um vínculo que liga o habitante à realidade física da vida exterior. Funcionam como filtros para o clima e se constituem em elementos significativos de uma específica arquitetura para um determinado lugar aparecendo cobertos, semicobertos ou ainda totalmente descobertos.

As casas estudadas apresentam algumas características predominantes em relação ao diálogo entre o espaço interior e o espaço exterior. Uma delas vincula-se à ambígua identidade entre esses dois espaços, onde um está sutilmente ligado ao outro através de uma interpenetração recíproca a partir da utilização de divisórias transparentes ou vazadas, como se pode observar nas residências Carmelo Larocca e Joseph Khalil Skaf. Uma variante deste espaço se dá na residência Ângelo Aurélio Resende Lobo, onde o pátio se apresenta como um lugar entre a varanda e o corpo principal da casa.

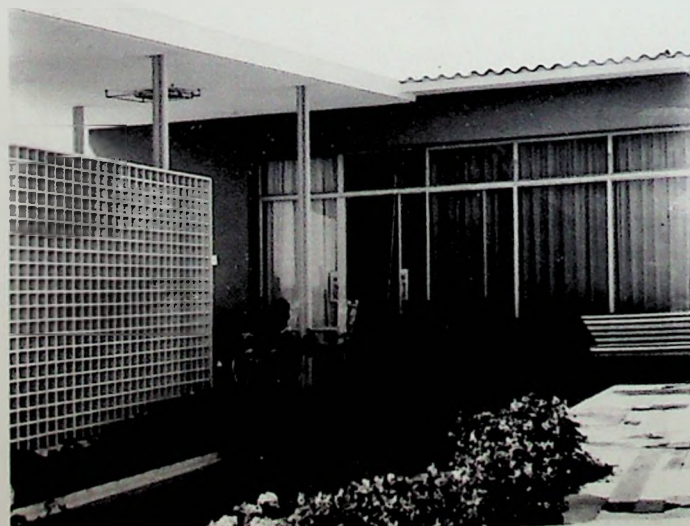
O pátio, que pode ser utilizado como um elemento de transição, em alguns casos é a única opção a oferecer a passagem entre interior e exterior e, algumas vezes, sua adoção é decorrente da exiguidade do lote urbano. Em outros momentos seu uso está vinculado à proposta de voltar a casa para dentro de si mesma. Este é o caso das residências José Felix Louza, Germinal Ortiz Garcia, Ulisses Silva e Abdala

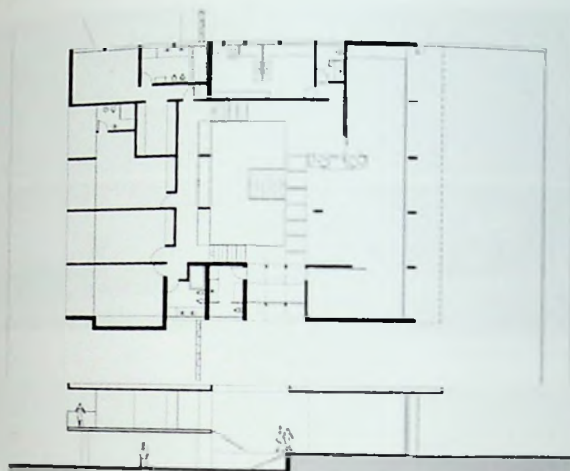


7.18 Residência Carmelo Larocca (1956).

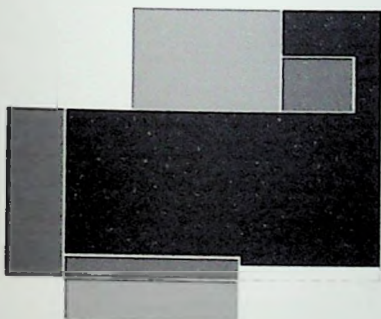


7.19 e 7.20 Residência Ângelo Aurélio Resende Lobo (1952). Espaços de Transição.



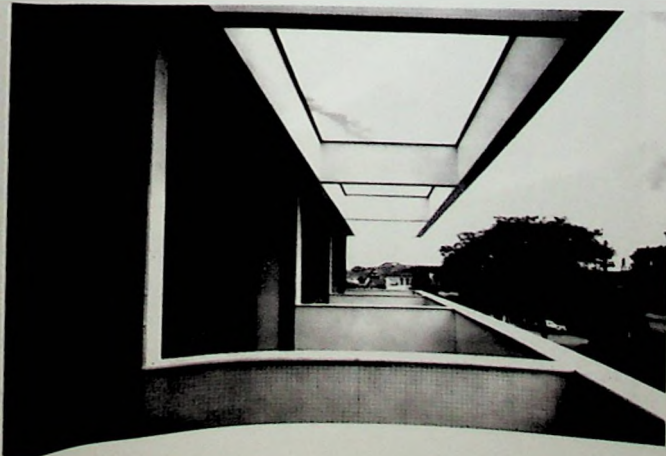


7.21 Residência Abdala Abrahão (1966). Planta do pavimento térreo e corte transversal



7.22 Residência Joseph Khalil Skaf (1957). Espaços de Transição.

7.23 Residência Joseph Khalil Skaf (1958). Pátios individuais dos dormitórios.



Abrão onde os pátios são espaços internos às residências.

Os recuos frontais, laterais e posteriores são, amiúde, apropriados por Libeskind como extensões dos espaços internos que foram transformados em pátios sociais. Assim, os jardins se estendem por toda a área livre do terreno, tornando-se espaço de convívio social, onde o paisagismo é um elemento indispensável. Isso ocorre em algumas casas, como é o caso das residências Antonio Mauricio da Rocha, Germinal Ortiz Garcia, Natan Faerman e Aron Birman onde os pátios estão implantados nas bordas dos volumes principais das casas.

Percebe-se também uma peculiaridade nos pátios ligados ao setor íntimo de algumas casas. Na residência José Felix Louza, por exemplo, há um único pátio contínuo e coletivo que atende a todos os dormitórios. Já no conjunto das residências Spartaco Vial, Natan Faerman, Aron Birmann e Joseph Khalil Skaf os pátios dos dormitórios são individuais, remetendo aos pátios das celas da Cartuxa de Ema<sup>3</sup>, visitadas por Le Corbusier em 1907 e que, segundo seus depoimentos, teve notável influência nos seus projetos de habitação coletiva, como os Immeubles-Villas (1922) e várias Unites d'Habitation.

## 7.5 Planos Verticais e Horizontais

*"O edifício inserido em um lugar controla os limites deste e ao mesmo tempo os limites exercem controle sobre o edifício. Para que o edifício se fortaleça exercendo sua individualidade, os limites devem ter sua própria lógica individual, apesar do domínio do edifício."*

Tadao Ando<sup>2</sup>

A arquitetura de Libeskind nasce do arranjo entre os elementos construtivos e compositivos, permeada pela expressão plástica que está atrelada à consolidação de um

vocabulário estético das décadas de 1950 e 1960.

Os planos horizontais e verticais podem ser considerados como os elementos formais de maior importância compositiva na arquitetura de Libeskind e se apresentam sempre dispostos ortogonalmente entre si, estabelecendo a idéia de arquitetura como objeto volumétrico que busca construir o espaço e o seu lugar.

No âmbito deste trabalho, a construção do lugar diz respeito às relações do objeto arquitetônico com o seu ambiente físico e urbano, à forma de organização do território, a partir das decisões de implantação das casas e dos usos propostos. Já a construção do espaço, refere-se, exclusivamente, aos aspectos mais concretos que definem o artefato arquitetônico: seus limites construídos, suas dimensões e suas características formais.

Convém ressaltar que os conceitos de espaço e lugar são dotados de significados complexos de acordo com as suas especificidades. Como o trabalho não pretende abordar questões de teoria da arquitetura, aqui eles são utilizados para auxiliar uma classificação para efeito de análise nesta dissertação e que não deve, portanto, ser generalizada.

Vinculadas à construção do lugar, estão as duas estratégias básicas utilizadas por Libeskind para a ocupação do terreno. Se este é plano ou apresenta uma suave pente, ele descola o objeto arquitetônico do chão, dando a sensação de que a obra flutua. São marcados claramente dois planos horizontais: o plano que define o piso e o plano que define a cobertura. Isto é o que acontece nas residências Antônio Maurício da Rocha, Adolfo Leirner e Aron Birmann.

Observa-se com isso a reafirmação da existência do plano horizontal, com a criação de uma sombra que é o registro do volume que foi descolado do chão, ressaltado por uma faixa



7.24 Residência Antônio Maurício da Rocha (1957).

7.25 Residência Aron Birmann (1969)



7.26 Residência Adolfo Leiner (1960)



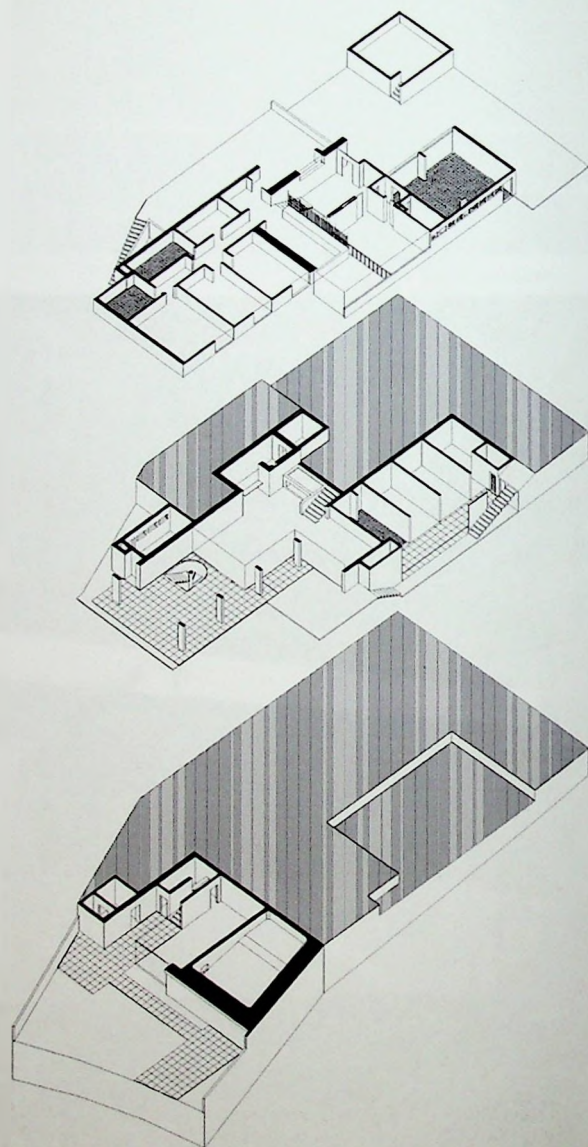
negra. Não se trata da liberação total do terreno como quando se faz uso dos pilotis, mas de uma leve soltura do solo, o que enfatiza a horizontalidade do volume.

A segunda estratégia de ocupação ocorre quando o terreno apresenta uma acentuada declividade. A relação com o terreno é reinventada e tende a recompor a morfologia e as regras que permitem ao projeto operar no território no qual esta inserido. Nestes casos Libeskind adota os planos verticais que atuam como muros de arrimo para construir um novo relevo. A partir daí, utiliza os planos horizontais como plataformas que se ajustam aos cortes do terreno de modo que a casa está construída a partir de um novo lugar com origem na topografia artificial que foi criada. Estes são os casos da residência do arquiteto e ainda das residências Ângelo Aurélio Resende Lobo e Spartaco Vial.

Já a construção do espaço na arquitetura de Libeskind se dá a partir da total autonomia dos planos verticais e horizontais que compõem, ora reforçando a ideia de continuidade e fluidez, ora delimitando claramente esses espaços.

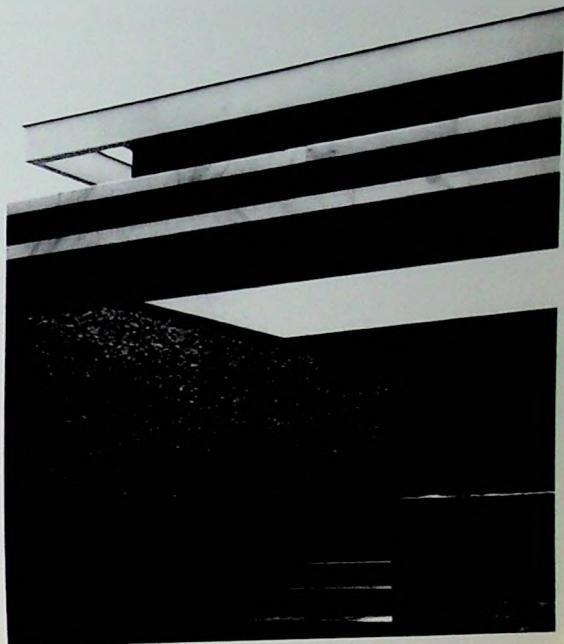
Dentro da ideia da construção do espaço, os planos verticais, que por essência são elementos estáticos, transformam-se em entidades espaciais onde as aberturas adquirem profundidade e modelam a luz. Transcendem, portanto, a condição de fato construído e modelam os espaços internos e externos. Relacionam-se pelas transições, pelos encontros, por rupturas, e por mudanças de direção, mantendo uma constante capacidade de autonomia.

Esses planos verticais dividem, configuram, delimitam e envolvem os espaços que compõem o programa das casas. Isto pode ser visto com clareza em todas as residências estudadas. Como exemplos mais significativos, foram destacadas as residências Joseph Felix Louza, Antonio Mauricio da Rocha e Joseph Khalil Skaf.





7.28 Residência Spartaco Vial (1956)

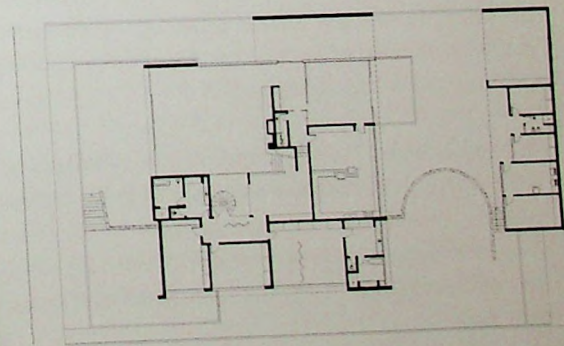


7.30 Residência Joseph Khalil Skaf (1958)

7.29 Residência José Felix Louza (1952)



7.31 Residência Germinal Ortiz Garcia (1958)



Observa-se também uma outra situação na qual Libeskind reconfigura os limites visuais do lote a partir da criação de um segundo plano vertical paralelo ao muro da divisa, fazendo surgir um quintal ou um espaço de passagem ou serviço, como, por exemplo, nas residências Germinal Ortiz Garcia e Carmelo Larocca .

Quando transparentes, estes planos são frequentemente utilizados como filtros de transição entre os espaços internos e externos, como nas residências Spartaco Vial e Carmelo Larocca, onde também se percebe a utilização de um paralelismo entre eles. Esses grandes planos transparentes remetem muito mais a uma referência corbusiana do que a uma imediata relação com os planos transparentes e cristalinos utilizados por Mies van der Rohe. Isso se deve à composição geométrica das retículas utilizadas na caixilharia, como pode ser constatado nas residências Joseph Khalil Skaf e Carlos Taub.

Os planos horizontais também desempenham um relevante papel na construção do espaço quando aparecem como grandes coberturas, como é o caso das residências Aron Birmann, David Libeskind, Carlos Taub e José Felix Louza, acentuando o caráter horizontal dessas casas. Ou ainda, quando se projetam do interior para o exterior como plataformas, com um caráter centrífugo e expansivo, mediando as relações dos espaços de transição como no caso da residência Joseph Khalil Skaf.

As casas são na sua maioria reduzidas à essência do volume, no trato das suas articulações e relações entre cheios e vazios, onde os volumes são decompostos pelos planos. Estes volumes, em alguns momentos também sofrem subtrações, como por exemplo, nas residências Natan Faermann e Joseph Khalil Skaf.

A legibilidade dos planos se dá através do tratamento



7.32 Residência Carmelo Larocca (1956).



7.33 Residência Joseph Khalil Skaf (1958).

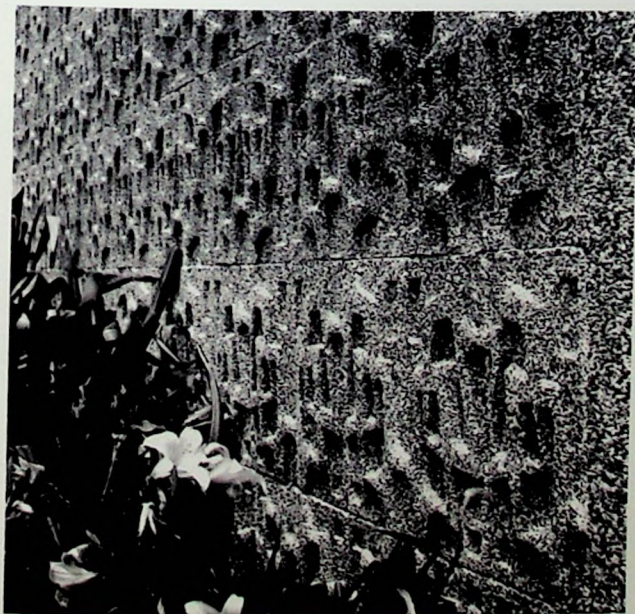
7.34 Residência José Felix Louza (1952)





7 35 Residência Carmeño Larocca (1956).

7 36 Residência Germinal Ortiz García (1958). Detalhe do muro.



diferenciado que recebem: nas mudanças de materiais, de texturas e de cores. É no uso dos diversos materiais e na experimentação da fusão entre eles que Libeskind realiza uma arquitetura da percepção da matéria, tornando-a expressiva e fundamental no processo de constituição da sua linguagem.

Existem basicamente dois tipos de materiais utilizados por Libeskind no tratamento dos planos verticais. Os materiais como as pedras e o Fulget, que possuem uma natureza mais densa e que remetem às imagens minerais acentuando o caráter tectônico dos planos. E os materiais de revestimento, que são adicionados às superfícies dos planos, com características mais leves e que imprimem diversas leituras nesses planos, como a madeira, a pastilha cerâmica, o laminado plástico e os azulejos.

A linguagem adotada por Libeskind mostra uma evolução articulada com a relação formal entre os volumes e entre os diferentes materiais de acabamento. Há um caráter expressivo no uso desses materiais, que são resgatados do anônimo e ao estarem presentes na obra suscitam um novo olhar, pois fortalecem a sua natureza intrínseca.

Segundo Fernandez-Galeano<sup>10</sup>, os edifícios podem ser tocados com os olhos, proporcionando um alívio inesperado nas representações que prometem texturas ao tato, que parecem transmitir a carga grave da matéria, e é possível apalpar com as pupilas a resistência ao atrito dos muros, a temperatura das maçanetas ou o peso das portas, tocando com o olhar a espessura da construção.

É como se após a incorporação dos materiais na arquitetura, eles perdessem seu caráter inicial, sendo transformados até o ponto de não serem mais reconhecíveis, passando a ser integrados em um novo contexto que os dota de um significado que se encontra acima da sua própria qualidade.

## Notas do Capítulo 7

<sup>1</sup> Sigfried Giedion (1929) Befreites Wohnen, apud DRILLER (2000), p.58.

<sup>2</sup> ROTH, Alfred (1927) Dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Colección de Arquitectura no. 31 - Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Murcia, 1997. p.64.

<sup>3</sup> LEMOS, Carlos (1976) Cozinha, Etc. Editora Perspectiva. São Paulo, 2ª ed. 1978. p.156

<sup>4</sup> A análise da organização geométrica das casas selecionadas baseou-se em uma classificação usada por Geoffrey Baker em seu livro Análisis de La Forma, onde o autor define os sistemas de distribuição arquitetônica. Dentro deste raciocínio, os sistemas classificam-se como nucleares, lineares, axiais, radiais e escalonados, conexos, ou ainda obedecem a uma distorção formal. Mas são os sistemas nucleares os de maior interesse para a análise das casas, que, segundo Baker se subdividem em nuclear, giratório, agrupado e cruciforme.

<sup>5</sup> *"O patio se apresenta como uma expansão da casa, como representação da natureza. Não é a natureza em estado puro, mas sim uma representação artificial do mundo. Dá-se uma relação contemplativa entre o sujeito habitante desta casa e este pátio: não há lugar para a horta, ou para o cultivo de flores, para a piscina, ou para todo o conjunto de implementos com os quais o homem e a família-tipo moderna tem um contacto ativo e relacionado com o meio natural. O céu e o jardim – a natureza – aparecem como "metáfora do templo cíclico".* ABALOS (2000) p.26.

<sup>6</sup> ACAYABA (1986) p.19.

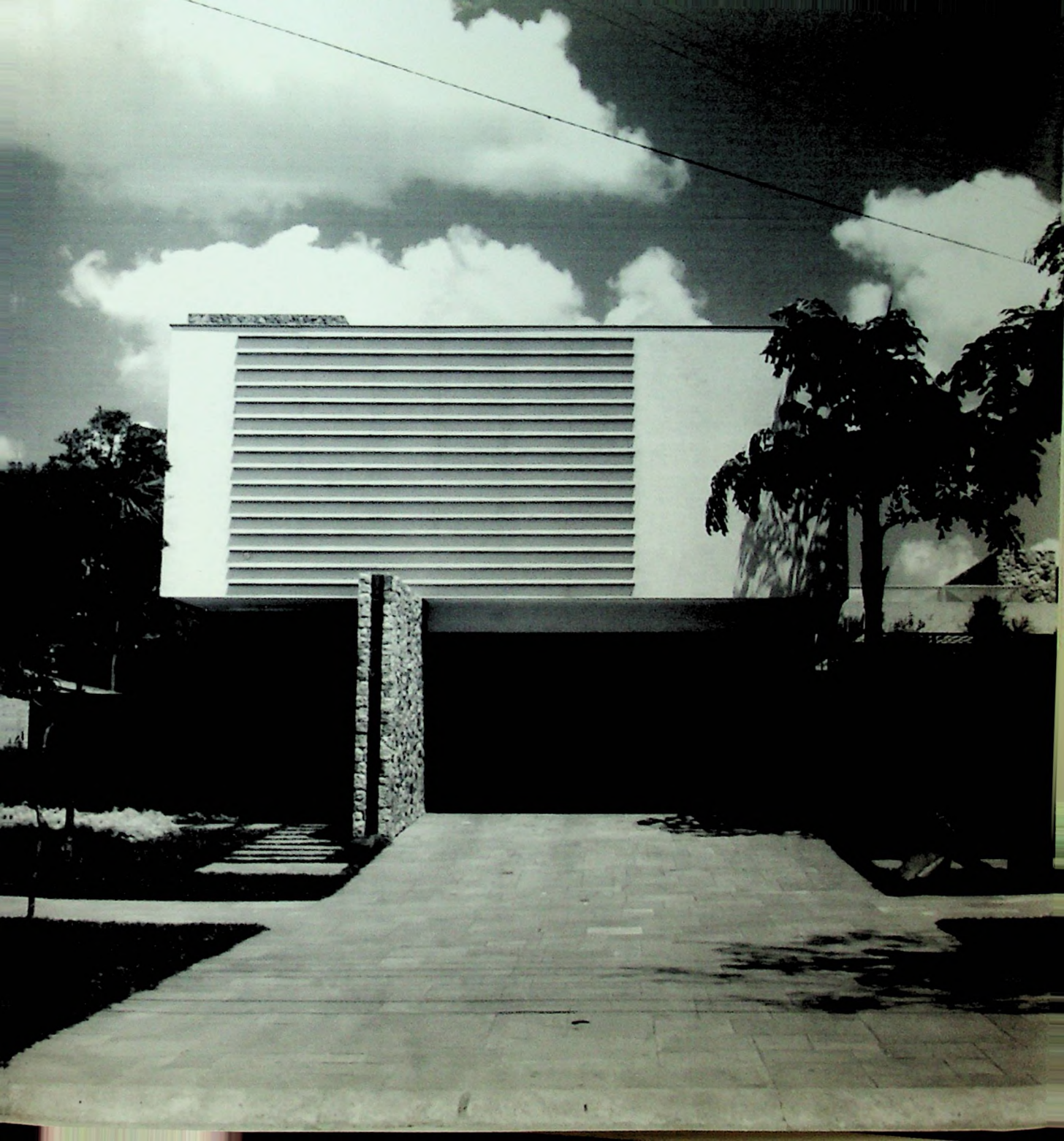
<sup>7</sup> MOHOLY-NAGY, László (1929) "De los materiales a la arquitectura". In HEREU, MONTANER e OLIVERAS (1994) p. 244

<sup>8</sup> *"Em 1907, Jeanneret viaja à Florença (...). Repetidas vezes visita a Cartuxa de Ema, de Galluzzo, nos arredores de Florença. Este*

*mosteiro do século XIV representa um ideal de vida comunitária o qual Le Corbusier não deixará de pensar ao longo de toda sua vida. As celas dos cartuxos se encontram dispostas em três lados do claustro, comunicada cada uma com um pequeno jardim".* In VON Moos, Stanislaus (1968) Le Corbusier p.36.

<sup>9</sup> FRAMPTON, Kenneth – Editor (1984) Tadao Ando. Edifício, Projectos y Escritos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1985.

<sup>10</sup> FERNANDEZ-GALIANO (2002).





## 8 CONCLUSÃO

## 8 CONCLUSÃO

*"Lentamente, pelo trabalho de novas gerações, de estudiosos imbuidos de exatas convicções, figuras vão saindo dos arquivos particulares, voltando a povoar, agora definitivamente, a imagem pública da arquitetura brasileira".*

*Júlio Katinsky'*

Esta pesquisa foi elaborada a partir das fontes primárias do acervo de David Libeskind e o trabalho inicial concentrou os esforços em localizar, organizar e compreender o universo da obra do arquiteto, situando-a na geração aqui denominada de arquitetos-artistas, recuperando o vínculo que esta produção pôde estabelecer com a sua consistente formação em Belo Horizonte - sobretudo sob a decisiva orientação de Guignard - e com o efervescente contexto cultural paulista nos anos 1950 e 1960.

Seu envolvimento com o universo das artes plásticas, cujo maior reconhecimento e destaque ocorreu na década de 60, sem dúvida contribuiu para o desenvolvimento de uma percepção muito pessoal relativa ao uso dos materiais, da cor, da luz, da composição e dos demais atributos tão comuns à arte e à arquitetura. Estes elementos muitas vezes se fundem e estão presentes tanto em suas pinturas, como em sua arquitetura.

O caminho percorrido por Libeskind sugere novas e futuras

pesquisas, a partir do resultado alcançado nesta dissertação. A revelação da pesquisa sobre a pintura, suscitou um grande desejo em criar associações e inter-relações entre arte e arquitetura, porém isso exigiria um novo e muito mais abrangente estudo das questões intrínsecas à história da arte.

A maneira como são abordadas as questões da luz, dos materiais, da cor, da pesquisa compositiva na superfície e no espaço, forja a linguagem do autor que se nutre do diálogo entre Arte e Arquitetura, intercâmbio complexo e criativo na mente desse arquiteto-artista.

No momento da chegada de Libeskind em São Paulo, durante a década de 50, o Brasil estava mergulhado em um período de grandes expectativas com relação ao seu desenvolvimento econômico, social e cultural, impulsionado principalmente pelas medidas do governo JK e por um difuso clima de otimismo. Estes avanços se refletiam em diversas áreas da cultura brasileira e a arquitetura beneficiou-se disso. Dentro de um dos seus períodos mais vibrantes, São Paulo possibilitou o surgimento das Bienais, com destaque para a II edição, aliada às comemorações do IV Centenário da cidade. Este cenário, não só abriu caminho para os jovens arquitetos que iniciavam suas carreiras, como Libeskind, mas também para os arquitetos estrangeiros que se estabeleciam,

principalmente, em São Paulo.

Em uma metrópole em franca transformação e crescimento, o tema da habitação foi, sem dúvida, um dos objetos de maior interesse para esses profissionais desenvolverem a sua produção. Libeskind realizou, somente na década de 50, mais de 20 projetos de residências, todos construídos, ao mesmo tempo em que também desenvolveu o projeto do Conjunto Nacional e alguns projetos para edifícios de apartamentos. Esta intensidade produtiva avançou pela década de 60, equilibrada entre a produção de casas e apartamentos e na década de 70 sua produção para edifícios de apartamentos se intensificou substancialmente, pouco a pouco, substituindo as residências unifamiliares.

Há uma ênfase no estudo da produção das décadas de 1950 e 1960, que procura explicar de certa forma o recorte temporal feito no trabalho, embora as duas últimas residências selecionadas - Carlos Taub, de 1970 e Ulisses Silva, de 1983 - não pertençam a esse período. Mas, a opção pela inclusão desses projetos procura reiterar que, embora exista uma nova linguagem presente na obra de Libeskind, que desponta, principalmente com maior força a partir de 1974 (nos Edifícios Capitel, em Porto Alegre e nos Edifícios Casablanca e Marbella, em São Paulo), essas residências completam o raciocínio projetual do arquiteto das últimas décadas.

Concentrar-se no estudo das casas apontou para alguns caminhos e o escolhido, dentro das possibilidades que se apresentaram a partir do material encontrado, foi o de realizar o estudo e análise a partir do redesenho dos originais e da digitalização do material iconográfico.

A exploração gráfica foi uma tentativa de percorrer esses projetos, a partir e através do instrumento de representação do pensamento do arquiteto, que é o próprio desenho, o que auxiliou a leitura da obra, pela própria repetição do

processo. Buscou-se compreender como Libeskind trabalhou com o território, com os planos, com a organização geométrica das plantas, com a construção dos espaços internos e externos.

Redesenhar os projetos foi, portanto, um processo de aprendizagem e apreensão do raciocínio projetual de Libeskind que, associado ao material iconográfico de época de excelente qualidade, colaborou, de maneira decisiva, para a compreensão dos elementos compositivos e construtivos dessa arquitetura, retomando percursos da concepção original, sem as interferências que, muitas vezes, as obras receberam com o passar do tempo.

As referências projetuais apontadas ao longo do trabalho consistem numa apresentação panorâmica do contexto e do universo em que se deu a produção de Libeskind, mais do que uma associação diretamente explícita com as obras referenciadas. Nesse sentido, os exemplos tomados do Programa Case Study House tiveram o objetivo de situar uma produção realizada dentro dos princípios modernos que amplamente contribuíram para definir uma linguagem da década de 50 e que sugeriram caminhos com relação às abordagens feitas sobre os elementos compositivos na produção da arquitetura. Foram uma tentativa de compreender as questões resultantes e não o processo de industrialização ou da repetição em série, itens que também faziam parte das questões do Programa.

Os elementos que basearam as associações com a obra de Libeskind foram muito mais de compreensão da linguagem, onde puderam ser identificados os conceitos de espaços fluidos, espaços de transição, diálogo entre os espaços interiores e exteriores e uso de diferentes materiais, assim como o tratamento das superfícies dos planos.

Desta forma, Oswaldo Bratke foi destacado como uma

importante referência para o estudo, dentre os arquitetos paulistas influenciados pelos princípios formais da arquitetura californiana. Uma das temáticas pesquisadas nos projetos residenciais realizados por ele nos anos 50, diz respeito a utilização dos pátios e a integração das áreas sociais, aos espaços internos em diálogo com os exteriores ajardinados<sup>3</sup>, à clara setorização e funcionalidade dos ambientes da casa e à composição de planos e volumetrias. Estes são, sem dúvida, temas comuns à arquitetura de Libeskind, e que foram tratados no capítulo 7 desta dissertação.

A partir da proposição analítica, foram elaborados diagramas comparativos como instrumento de compreensão dos temas detectados como os estruturadores do raciocínio projetual de Libeskind nos projetos das residências. É evidente que há uma quantidade de variantes e outras características que participam destas obras, mas, apontar as quatro categorias (Setorização de Usos, Organização Geométrica e Sistema de Distribuição, Espaços de Transição e Planos Verticais e Horizontais) que fundamentam a análise comparativa teve como objetivo propor uma possível organização do campo das idéias.

O caráter infinito do espaço idealizado por Libeskind, com os interiores qualificados pela luz, pelas texturas e pelas formas pode ser definido através das palavras de Marcel Breuer, que, em 1955, declarou:

*"O espaço... nunca está completo e finito. Ele está em movimento, conectado com os próximos espaços, e com os espaços seguintes – e com o espaço infinito. Ele é materialmente definido pelo plano, ou por paredes de alvenaria e tijolo... pelo requadro estrutural, por um domo, ou por uma lâmina de vidro. Mas definido apenas, e não isolado... Nós temos uma nova experiência espacial (hoje): o espaço em movimento, o espaço fluido. E porque nós temos*

*essa nova experiência não estamos muito mais envolvidos com o pequeno detalhe, mas com a grande unidade deste novo e maravilhoso meio: o espaço fluido que nós tentamos moldar"*<sup>3</sup>.

Além do redesenho, utilizado como forma preliminar de análise das residências, comparar, aproximar, distinguir e relacionar estes doze projetos de habitação unifamiliar suscitou um olhar sobre a produção da arquitetura brasileira, através de uma pequena porção do conjunto de uma obra. O trabalho buscou, portanto, apresentar a arquitetura de um grande profissional dessa geração das grandes transformações modernizadoras de São Paulo e do Brasil do século XX, compreendendo a genealogia das idéias que moviam uma arquitetura representativa da época, procurando *"revelar como o arquiteto, através de seu ofício, colaborou para o aprimoramento cultural da cidade"*<sup>4</sup>. Por fim, o trabalho procurou colaborar com o esforço atual de construção da memória da arquitetura brasileira vinculada ao Movimento Moderno, a partir da sua consolidação nos anos 50. ●

## Notas do Capítulo 8

<sup>1</sup> KATINSKY, Júlio "Duas Utopias". In ACAYABA (1994) p.2.

<sup>2</sup> SEGAWA & DOURADO (1997) p.108.

<sup>3</sup> KATINSKY, Júlio "Duas Utopias". In ACAYABA (1994) p.2.

<sup>4</sup> DRILLER (2000) p.36.



## 9 BIBLIOGRAFIA

## 9 BIBLIOGRAFIA

ABALOS, Iñaki (2000) La Buena Vida – Visita guiada a las casas de la modernidad  
Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

ACAYABA, Marlene Milan (1986) Residências em São Paulo 1947-1975  
Projetos Editores Associados, São Paulo.

ACAYABA, Marlene Milan (1994) Branco & Preto – uma história de design brasileiro nos anos 50  
Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, São Paulo.

ALDAY, Iñaki *et alii* (1996) Aprendiendo de todas sus casas  
Textos i Documents D'Arquitectura Edicions Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona.

ARGAN, Giulio Carlo (1988) Arte Moderna  
Companhia das Letras, São Paulo. 2ª edição, 1993.

ARNHEIM, Rudolf (1954) Arte e Percepção Visual  
Livraria Pioneira Editora, São-Paulo. 5ª edição, 1989.

BAKER, Geoffrey H. (1984) Le Corbusier. Análisis de La Forma  
Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 5ª edição ampliada, 1994.

BAKER, Geoffrey H. (1989) Análisis de La Forma  
Editorial Gustavo Gili. México, 1991.

BARREÑADA, Rafael Diez (2003) Coderch Variaciones sobre una casa  
Colección Arquithesis nº12. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona.

BERGSON, Henri (1939) Matéria e Memória  
Editora Martins Fontes. São Paulo. 2ª edição, 1999.

BLASER, Werner (1985) Patios – 5000 años de evolución, desde la antigüedad hasta nuestros días  
Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2ª edição, 1999.

BOJUNGA, Cláudio (2001) JK - O artista do impossível  
Editora Objetiva. Rio de Janeiro

BRUAND, Yves (1981) Arquitetura Contemporânea no Brasil  
Editora Perspectiva S.A., São Paulo. 2ª edição, 1991.

CAMARGO, Monica Junqueira de (2000) Princípios de Arquitetura Moderna na Obra de Oswaldo Bratke  
Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Paulo Júlio Valentino Bruna.

CAVALCANTI, Carlos (1973) Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos  
INL, Rio de Janeiro.

CAVALCANTI, Lauro (2001) Quando o Brasil era Moderno – Guia de Arquitetura 1928-1960  
Aeroplano Editora, Rio de Janeiro.

CAVALCANTI, Lauro – Org. (2001) Quando o Brasil era Moderno. Artes Plásticas no Rio de Janeiro 1905-1960  
Aeroplano, Rio de Janeiro.

CEBALLOS, Ricardo G. - Editor (1995) Espacio Fluido versus Espacio Sistemático  
Textos i Documents D'Arquitectura – ETSAV i Edicions UPC, Barcelona.

CLARK, Roger H. & PAUSE, Michael (1996) Arquitectura: Temas de Composición  
Editorial Gustavo Gili, México. 3ª edição, 1997.

COMAS, Carlos E. D. & ADRIÀ, Miquel (2003) La Casa Latinoamericana Moderna – 20 Paradigmas de mediados del siglo XX  
Ediciones Gustavo Gili, México.

CHING, Francis (1996) Arquitetura: Forma, Espaço e Ordem  
Editora Martins Fontes, São Paulo, 1ª edição, 1999, 2ª tiragem.

CIRLOT, Juan Eduardo (1957) El Arte Outro – Informalismo en la escultura y pintura más recientes

Editora Seix Barral, Barcelona.

CIRLOT, Juan Eduardo (1959) Informalismo

Editora Omega, Barcelona.

CIRLOT, Lourdes (1983) La pintura informal em Catalunya, 1951-1970

Anthropos Editorial del Hombre, Barcelona.

CORNOLDI, Adriano (1988) La Arquitectura de la vivienda unifamiliar. Manual del espacio doméstico

Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1999.

CURTIS, William J. R.(1982) La Arqitetura Moderna desde 1900

Editorial Hermann Blume, Madrid. 1986.

DAL CO, Francesco (1987) Mario Botta – Architecture 1960-1985

Electra/Rizzoli, Milan, 1985. New York.

DRILLER Joachim (2000) Breuer Houses

Phaidon Press Limited. London

ECO, Umberto (1979) Obra Abierta

Editora Areil, Barcelona.

FABRIS, Annateresa - Org.(1994) Modernidade e Modernismo no Brasil

Arte: Ensaios e Documentos. Mercado de Letras, Campinas.

FARIAS, Agnaldo – Editor (2001) Bienal de São Paulo 50 Anos – 1951- 2001

Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo.

FICHER, Sylvia & ACAYABA, Marlene (1982) Arquitetura Moderna Brasileira

Projeto Editores Associados Ltda., São Paulo.

FIGUEROA, Mario (2002) Habitação Coletiva em São Paulo, 1928>1972

Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Paulo J. V. Bruna.

FRAMPTON, Kenneth (1981) Historia critica de la arquitectura moderna

Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 4ª edição, 1989.

- GOODING, Mel (2001) Arte Abstrata  
Cosac & Naify Edições (Tate Gallery Publishing), São Paulo. 2002.
- GOODWIN, Philip (1943) Brazil Builds. Architecture new and old 1652-1942  
Museum of Modern Art, New York.
- HARAGUCHI, Hideaki (1988) A Comparative Analysis of 20<sup>th</sup>-Century Houses  
Academy Editions, London.
- HERBST, Hêlio (2002) Promessas e Conquistas: Arquitetura e Modernidade nas Bienais  
Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Maria Cecília França Lourenço.
- HEREU, Pere & MONTANER, Josep M. & OLIVERAS, Jordi (1994) Textos de Arquitectura de la Modernidad  
Editora Nerea, Madrid.
- HITCHCOCK, Henry-Russell (1955) Latin American Architecture Since 1945  
The Museum of Modern Art, New York.
- IACOCCA, Angelo (1998) Conjunto Nacional: A Conquista da Paulista  
Editora Origem, São Paulo.
- JACKSON, Lesley (1994) Contemporary – Architecture and interiors of the 1950s  
Phaidon Press, London.
- JORGE, Luis Antônio (1995) O Desenho da Janela  
Annablume Editora, São Paulo.
- KAPSTEIN, Glenda (1998) Espacios Intermedios – Respuesta Arquitectonica al Medio Ambiente  
Fundacion Andes e Editorial Universitaria San Francisco, Santiago de Chile.
- LAMPUGNANI, Vittorio M. - Editor. (1983) Enciclopedia GG de la arquitectura del siglo XX  
Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1989.
- LASEAU, Paul & TICE, James (1992) Frank Lloyd Wright - Between Principle and Form  
Van Nostrand Reinhold, New York.
- LEACH, Neil - Org. (1997) Rethinking Architecture. A reader in cultural theory

Routledge, Londres and New York.

LLEÓ, Blanca (1998) Sueño de Habitar

Colección Arquithesis núm. 3 - Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona.

LOURENÇO, Maria Cecília França (1995) Operários da modernidade

Hucitec/ Edusp, São Paulo.

MARQUES, Maria da Graça O. G. (1994) El Arte Matérico hoy. Materias de carga y materiales encontrados

Tese de Doutorado, Universidad Complutense de Madrid/ Facultad de Bellas Artes. Orientador: Prof. Dr. Manuel Huertas.

MENDONÇA, Denise Xavier de (1999) Arquitetura Metropolitana. São Paulo década de 50: Análise de 4 edifícios. Copan: sede do Jornal O Estado de São Paulo: Itália: Conjunto Nacional

Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Ferreira Martins.

MEYER, Regina Maria Prosperi (1991) Metrópole e Urbanismo – São Paulo Anos 50

Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Celso Monteiro Lamparelli.

MINDLIN, Henrique E. (1956) Arquitetura Moderna no Brasil

Aeroplano Editora, Rio de Janeiro. 1999.

MONTANER, Josep Maria (1993) Después del Movimiento Moderno: Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX

Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

MONTANER, Josep Maria (1997) La modernidad superada – Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX

Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

MONTANER, Josep Maria (2002) As formas do século XX

Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

NEUTRA, Richard (1962) El Mundo y La Vivienda

Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

NEUTRA, Richard (1970) La Natureza y la Vivienda

Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

OCKMAN, Joan (1993) Architecture Culture 1943 1968 – A Documentary Anthology

Columbia Books of Architecture / Rizzoli, New York. 2ª edição, 1996.

PINI, Sandra Maria Alaga (2000) Arquitetura Comercial e Contexto - Um estudo de caso: o Conjunto Nacional  
Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo. Orientadora: Profa. Dra. Heliana Comin Vargas.

SACK, Manfred (1994) Richard Neutra  
Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 2ª edição, 1997.

SCULLY Jr., Vincent (1961) Arquitetura moderna  
Cosac & Naif. São Paulo, 2002.

SEAGAWA, Hugo & DOURADO, Guilherme Mazza (1997) Oswaldo Arthur Bratke  
ProEditores Associados, São Paulo.

SEGAWA, Hugo (1997) Arquiteturas no Brasil 1900-1990  
Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida (1997) A Identidade da Metrópole - A Verticalização em São Paulo  
Editora Hucitec, Edusp, São Paulo. 1994

STEELE, James & JENKINS David (1998) Pierre Koenig  
Phaidon Press Limited. London

TAFURI, Manfredo & CO, Francesco Dal (1976) Modern Architecture  
Rizzoli International Publications, New York. 1986.

TASSINARI, Alberto (2001) O Espaço Moderno  
Cosac & Naify Edições, São Paulo.

XAVIER, Alberto & LEMOS, Carlos & CORONA, Eduardo (1983) Arquitetura Moderna Paulistana  
Editora Pini, São Paulo.

XAVIER, Alberto & MIZOGUCHI, Ivan (1987) Arquitetura Moderna em Porto Alegre  
Editora Pini, São Paulo e FAUFRGS, Porto Alegre.

XAVIER, Alberto - Org. (1987) Arquitetura Moderna Brasileira - Depoimento de uma geração  
Editora Pini - co-edição ABEA/FVA/PINI, São Paulo. 2ª edição, 1991.

WEAVING, Andrew & FREEDMAN Lisa (2002) Living Modern  
Chronicle Books LLC. São Francisco, Califórnia.

WELSH, John (1995) Modern House  
Phaidon Press Limited, London.

ZABALBEASCOA, Anatxu (1998) As Casas do Século  
Editorial Gustavo Gili / Editorial Blau, Lisboa.

ZABALBEASCOA, Anatxu (1995) La casa del arquitecto  
Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

ZEIN, Ruth Verde (2000) Arquitetura Brasileira, Escola Paulista e as Casas de Paulo Mendes da Rocha.  
Dissertação de Mestrado FAU UFRGS, Porto Alegre. Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Dias Comas.

ZEVI, Bruno (1951) Saber ver arquitetura  
Editora Martins Fontes. São Paulo, 4ª edição, 1994.

### Textos

BAEZA, Alberto Campo (1994) "De la materialidad de la Luz"  
Diseño Interior n.º38 [pp. 04-05] Editorial Globus/ Comunicación, Madrid.

COLOMINA, Beatriz (1998) "Prototipos Modernos - La Casa Norteamericana de Posguerra"  
Arquitectura Viva n.º60 [pp. 23-29] Editora Arquitectura Viva, Madrid.

FERNANDEZ-GALIANO, Luis (2002) "Casas Materiales"  
Arquitectura Viva n.º86 [Editorial] Editora Arquitectura Viva, Madrid.

LEVI, Rino (1954) "Síntese das Artes Plásticas"  
Acrópole n.º192 [pp. 567-69] São Paulo.

PINI, Sandra Maria Alaga (2000) "Documento David Libeskind: A Modernidade Imanente"  
Revista AU n.º94 [pp.76-81] São Paulo.

RAMIREZ, Juan Antonio (1999) "A contrapelo. El Informalismo como Estilo Internacional"

Arquitectura Viva nº67 [pp. 66-69] Editora Arquitectura Viva, Madrid.

SORIANO, Frederico (1996) "Hacia una definición de la planta profunda, de la planta anamórfica y de la planta fluctuante" El Croquis nº81/82 [pp. 04-13] El Croquis Editorial, Madrid.

TELLES, Sophia (1984) "A arquitetura modernista. Um espaço sem lugar" Caderno-síntese do 1º Seminário Nacional de Arquitetura [pp. 26-29] FAU PUCAMP, Campinas.

### **Relação de Periódicos Consultados**

(Ver também Anexo 4: Relação Bibliográfica da Produção do Arquiteto)

Acrópole

AD – Arquitetura e Decoração

Architectural Design

Arquitetura México

Arts & Architecture

Brasil Arquitetura Contemporânea

Brasil Moderno

Casa e Jardim

Die Inne Architektur

Habitat

L'Architecture D'Aujourd'Hui

Manchete

O Estado de São Paulo

Revista de Engenharia Mackenzie

Veja

Visão



10 ANEXOS

## 10.1 Discurso de Paraninfo - Affonso Reidy

Para a Turma de Formandos de Libeskind (turma de 1952) da Escola de Arquitetura da Universidade da Minas Gerais.

*"Meus caros colegas:*

*A solenidade que hoje se realiza tem para vocês, os novos arquitetos, um duplo significado: marca o término de um período de preparo, de estudos e trabalhos escolares e o ingresso nas lides da vida profissional. Poucas profissões exercem igual fascínio. Poucas profissões oferecem tão largo campo de trabalho de criação. Reúne em si duas atividades aparentemente antagônicas, mas que se completam: a poesia e a construção; a intenção plástica presidindo o trabalho de concepção. Imposta ao estudo do homem, do seu comportamento em sociedade, das suas necessidades e aspirações; no conhecimento das técnicas e dos meios de realização. A carreira é bela e sedutora. O ofício é nobre, mas o caminho a percorrer são virtudes necessárias para enfrentar as dificuldades que não hão de faltar na jornada de cada um.*

*A verdadeira obra de arte, aquela que se afirma e permanece, desafiando o tempo, é sempre o produto de um trabalho sério, honesto e sincero, em que o artista se emprega a fundo, tudo dando de si, sem deixar seduzir pelo sucesso fácil e efêmero.*

*A arquitetura no Brasil teve nestes últimos 15 anos um desenvolvimento inesperado e sem precedentes. A semente que aqui deixou o mais genial dos arquitetos contemporâneos, grande mestre Le Corbusier, encontrou neste país, terreno fértil e propício à rápida germinação e desabrochar de uma arquitetura de características próprias e definidas que se colocou na vanguarda do movimento moderno contemporâneo internacional. Analisando a contribuição da arquitetura brasileira, observou Sigfried*

*Giedion que os principais elementos por ela trazidos foram: "em primeiro lugar a generosidade do desenho e da construção; em segundo lugar, o fato de dar soluções simples a problemas complicados, sem prejuízo da organização necessária, mas sem se deixar dominar por ela; e finalmente, sendo esta talvez a contribuição mais importante para a arquitetura contemporânea: o senso que permite animar grandes superfícies por estruturas vivas e multiformes".*

*Se alguma coisa realmente já foi feita, se um passo à frente já foi dado, muito ainda resta por fazer e a vocês, que entram na arena com sangue novo, caberá uma grande parcela de responsabilidade no prosseguimento das pesquisas e estudos necessários à formação de ambiente compatível com os conceitos social, éticos, estéticos e científicos da arquitetura e do urbanismo.*

*O que vem a ser o urbanismo, senão a organização das funções da vida coletiva? Este conceito, que tanto se aplica às aglomerações urbanas como às rurais, é de essência eminentemente funcional. Habitar, produzir, cultivar o corpo e o espírito são suas funções básicas.*

*A revolução industrial e o exagerado crescimento das cidades foram afastando, cada vez mais o homem do seu meio natural, criando condições de vida artificiais e desumanas. O urbanismo e a arquitetura são os instrumentos que poderão contribuir para o reestabelecimento de um maior contato do homem com a natureza. O objetivo de projetar visando o bem-estar social foi uma das principais considerações que, nos últimos anos, conduziu à concepção de unidades residenciais como unidades de planejamento, dentro das cidades. Núcleos de população suficientemente grandes para comportar todos os serviços comuns indispensáveis a vida de uma coletividade e que devem ficar situados ao imediato alcance das habitações, como a escola primária, o mercado, o posto de saúde, os locais para esportes e diversões, e, por*

*outro lado, suficientemente pequenos para que seus habitantes não percam a noção da comunidade, favoreçam as relações ocasionais entre seus membros e não os obrigue a caminhadas excessivas para atenderem às necessidades domésticas cotidianas.*

*Arquitetura e urbanismo são, pois, instrumentos que a partir de hoje estarão em suas mãos, meus caros colegas. A vocês, às novas gerações, caberá o seu aprimoramento e judicioso emprego na realização do ideal sempre almejado da "Cidade Radiosa".*

*Meus amigos. É com a mais grata satisfação que me dirijo a vocês para formular os melhores votos de felicidade no exercício da profissão que abraçaram e que, estou certo, saberão honrar e elevar nosso conceito geral.*

*A. E. Reidy, 1952."*

*In BONDUKI, Nabil (2000) Affonso Eduardo Reidy  
Editorial Blau e Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Lisboa, p. 191.*

## 10.2 Relação da Produção Gráfica

Revistas Especializadas	Número	Ano	Mês
Arquitetura e Engenharia	16	1951	03-04
AD Arquitetura e Decoração	3	1953-1954	12-01
AD Arquitetura e Decoração	7	1954	09-10
AD Arquitetura e Decoração	9	1955	01-02
AD Arquitetura e Decoração	11	1955	05-06
AD Arquitetura e Decoração	14	1955	11-12
AD Arquitetura e Decoração	15	1956	01-02
AD Arquitetura e Decoração	16	1956	03-04
AD Arquitetura e Decoração	17	1956	05-06
Revista de Engenharia Mackenzie	124-5		
Revista de Engenharia Mackenzie	127		
Revista de Engenharia Mackenzie	128		
Revista de Engenharia Mackenzie	129		
Revista de Engenharia Mackenzie	130		
Revista de Engenharia Mackenzie	134		
Revista de Engenharia Mackenzie	135		
Revista de Engenharia Mackenzie	137		
Revista de Engenharia Mackenzie	140		
Revista de Engenharia Mackenzie	142		

Revista de Variedades	Número	Ano	Data
Visão		1957	29/03
Visão		1957	26/04
Visão		1957	21/06
Visão		1957	27/12
Visão		1958	14/03
Visão		1958	19/09
Visão		1958	05/12
Visão		1958	26/12
Visão		1959	23/01
Visão		1959	19/06
Visão		1959	17/07
Visão		1959	18/12
Visão		1959	25/12
Visão		1960	24/06
XXV de Janeiro	44	27	
XXV de Janeiro			
Ruaugusta - Esportes e Sociedade			
Ruaugusta - Esportes e Sociedade			
Ultra	1	1	

Revista de Circulação Restrita	Número	Ano	Mês
A Hebraica	6	VI	06
A Hebraica	10	aniversário	
A Hebraica			
A Hebraica			
Brasil-Israel	13		
Livros			
Majorie Morningstar (Herman Wouk)		1960	01
O Mundo de Suzie Wong (Richard Mason)		1960	05
Os Dispersos (Janette Fishenfeld)			
Catálogos			
Elevadores Atlas			
Elevadores Atlas			
Eucatex (catálogo)			
Fulget (catálogo)			
S. A. Tubos Brasilit (catálogo)			
Outros			
Convite do Baile dos Estados			

## 10.3 Listagem Geral de Obras e Projetos

nº	ano	Obra / Projeto	Logradouro	Bairro	Cidade	Constr / Incep.
1	1951	Res. José de Azevedo Carvalho			Belo Horizonte	
2	1951	Res. José Maria Rabello			Belo Horizonte	
3	1951	Res. Leo Barroso			Belo Horizonte	
4	1952	Res. Angelo Aurelio Rezende Lobo			Belo Horizonte	
5	1952	Res. José Felix Louzi	Av. Paranaíba x R. Nove		Goânia	
6	1953	Ed. São Miguel (Garças)	Av. São João, 1857	Santa Cecília	São Paulo	
7	1953	Posto de Puericultura Padrão para LBA			Sorocaba	
8	1954	Conjunto Nacional	Av. Paulista, 2073	Cerqueira César	São Paulo	
9	1954	Conjunto Residencial	Refinaria de Petróleo União	Capuava	Santo André	
10	1954	Hospital Infantil			Sorocaba	
11	1954	Res. Simão Schemberg	R. Diogo Jacome, 341	Vila Nova Conceição	São Paulo	Simão Schemberg
12	1955	Banco do Brasil (Araraquara)			Araraquara	
13	1955	Res. Inacio Goldfeld	R. 84		Goânia	Sorenge Ltda
14	1956	Instituto Medicina Legal			Sorocaba	
15	1956	Res. Abel Pinto Monteiro		Tremembe	São Paulo	Lercit
16	1956	Res. Carmelo Larocca	R. Bras Cardoso, 85	Ibirapuera	São Paulo	Aresta Nie son Borsa
17	1956	Res. Herminio Trujillo	Av. Gal. Osório x R. Eurydes Fogaça		Sorocaba	
18	1956	Res. Spartaco Vial	R. , 99		Sorocaba	
19	1956	Ed. a Al. Lorena	Al. Lorena	Jardim Paulista	São Paulo	Lercit
20	1957	AIB - Associação Israelita Brasileira	R. Rio Grande do Norte, 477		Belo Horizonte	
21	1957	Ed. Rialma	Av. Angélica, 696	Higienópolis	São Paulo	
22	1957	Res. Antônio Maurício da Rocha	Av. Itacira, 42	Indianópolis	São Paulo	Engº Paulo Buzolin
23	1957	Res. Germinal Ortiz Garcia	Av. Itacira, 152	Indianópolis	São Paulo	
24	1958	Centro Medico Itacolomi	R. Itacolomi, 601	Higienópolis	São Paulo	

nº	ano	Obra / Projeto	Logradouro	Bairro	Cidade	Constr / Incorp
25	1958	Ed. Tatuí	R. Tatuí, 54	Jardim Paulista	São Paulo	
26	1958	Res. Jankief Zilberkan	R. Ubatuba, 303	Pacaembú	São Paulo	Libeskind e Scheimberg ✓
27	1958	Res. Jose Roisemblit	R. Cristiano Viana, 1430	Jardim das Bandeiras	São Paulo	
28	1958	Res. Joseph Khalil Skaf	Av. República do Líbano, 561	Ibirapuera	São Paulo	Libeskind e Scheimberg
29	1958	Res. Moisés Waldztein	R. Brigadeiro Mello, 158	Pacaembú	São Paulo	
30	1958	Res. Natan Faermann	R. Natingui, 230	Alto de Pinheiros	São Paulo	
31	1959	Ed. Arper	R. Aracaju x R. Pernambuco	Higienópolis	São Paulo	
32	1960	Res. Adolfo Leiner	R. Teodoro Ramos, 149	Pacaembú	São Paulo	Simão Schaimberg
33	1960	Res. Jacks Rabinovich	Av. Rebouças, 3461	Jardim Paulistano	São Paulo	Libeskind e Scheimberg
34	1960	Res. João Manuel Domingues Perez	R. Livreiro Saraiva, 259	Pacaembú	São Paulo	
35	1960	Res. Mário Prondi	R. São Samuel	Vila Mariana	São Paulo	
36	1960	Res. Regina Schetman	Al. Gabnel Monteiro da Silva, 2426	Jardim Paulistano	São Paulo	Libeskind e Scheimberg
37	1961	Clube Hebraica	R. Hungria, 1000	Jardim Paulistano	São Paulo	
38	1961	Ed. Arabá	R. Aracaju x R. Bahia	Higienópolis	São Paulo	Libeskind e Scheimberg
39	1961	Ed. Alomy	R. Itacolomi, 334	Higienópolis	São Paulo	Libeskind e Scheimberg
40	1961	Ed. Odete	R. Veiga Filho, 567	Santa Cecília	São Paulo	
41	1961	Res. David Libeskind	R. Atibaia, 403	Pacaembú	São Paulo	
42	1962	Ed. Jardim Buenos Aires	R. Paul, 782	Higienópolis	São Paulo	Libeskind e Scheimberg
43	1962	Fórum da Estância de Socorro			Socorro	
44	1962	Unidade Sanitária Integrada (Posto de Saúde)			São Caetano do Sul	
45	1963	Ed. Pernambuco	R. Pernambuco, 46	Higienópolis	São Paulo	
46	1963	Ed. Floragê	R. 24 de Outubro, 667	Moinho de Vento	Porto Alegre	Segamar
47	1963	Grupo Escolar			Santa Cruz do Rio Pardo	
48	1964	Banco do Brasil	Pça. Floriano Peixoto	Santo Amaro	São Paulo	
49	1965	CLELTA	R. Augusta x R. Caio Prado	Consolação	São Paulo	

n°	ano	Obra / Projeto	Logradouro	Bairro	Cidade	Constr / Incorpor
50	1965	Res. Luciano Swartz (projeto)	Av. Beira Mar	Jardim Virginia	Guarujá	
51	1965	Res. Martin Wurzman (projeto)	R. 36	Morumbi	São Paulo	
52	1966	Banco Crefisul	R. João Manuel x R. Sete de Setembro		Porto Alegre	
53	1966	Res. Abdala Abrão	R. 84		Goânia	
54	1966	Res. Edmon Mário Hage (demolida)	R. Guaciara	Indianópolis	São Paulo	Chap Chap
55	1966	Res. Vitor Mattar (projeto)	R. Turquia	Jardim Europa	São Paulo	
56	1967	Ed. Jorge A. Maluf	Al. Franca, 232	Jardim paulista	São Paulo	Addul Massih Waqit
57	1967	Res. Carlos W. Vairati	Av. Indianópolis, 1287	Indianópolis	São Paulo	
58	1967	Res. Tomas Barth	R. Italia, 100	Jardim Europa	São Paulo	
59	1967	Litográfica Coibri	R. Climaco Barbosa, 659/665	Ipiranga	São Paulo	
60	1969	Res. Aron Brmann (praia)		Praia Atlantica	Porto Alegre	
61	1969	Res. Bahij Gatta's	R. Groenlândia, 1426	Jardim Europa	São Paulo	
62	1970	Agência Crefisul			Curitiba	
63	1970	Ed. Jose Marcondes Machado	Al. Gabriel dos Santos, 168	Santa Cecilia	São Paulo	Marcos Weschler
64	1970	Res. Carlos Taub		Morumbi	São Paulo	
65	1970	Res. Giusfredo Nardi	Av. Afrânio Peixoto, 305	Butantã	São Paulo	
66	1970	Teatro ao Ar Livre	Av. Rio Branco (Praça Princesa Izabel)	Campos Eliseos	São Paulo	
67	1971	Ed. Crefisul			Salvador	
68	1971	Ed. Marataua	R. Albuquerque Lins, 1293	Higienópolis	São Paulo	
69	1972	Ed. Capri	R. Rio Preto, 78	Jardim Paulista	São Paulo	
70	1972	Ed. Colorama	R. Franceses, 60	Bela Vista	São Paulo	Chap Chap
71	1972	Ed. Crefisul	Av. Paulista, 1853	Cerqueira César	São Paulo	
72	1972	Ed. Paladium	R. Pernambuco, 55	Higienópolis	São Paulo	
73	1972	Ed. San Remo	R. Brasília Machado, 177	Santa Cecilia	São Paulo	Eng. Jose Rosembit
74	1974	Conjunto Zogbi (apartamentos + lojas)	R. Celso de Azevedo Marques, 740	Mooca	São Paulo	Waqit

nº	ano	Obra / Projeto	Logradouro	Bairro	Cidade	Constr / Incorpor.
75	1974	Ed. Capitel	R. Jd. Cnstofel, 99/ 135	Moinho de Vento	Porto Alegre	
76	1974	Ed. Casablanca	Al. Casa Branca, 456	Jardim Paulista	São Paulo	Constr. Anhembi
77	1974	Ed. Marbella	R. Albuquerque Lins, 783/ 793	Santa Cecília	São Paulo	Marcos Weschler
78	1974	Res. Carlos Alberto Leite Barbosa			Brasília	
79	1974	Res. José Inês	R. Quintino Bocaiuva	Brooklin Velho	São Paulo	
80	1976	Ed. Brasília	Al. Gabriel dos Santos, 695	Santa Cecília	São Paulo	
81	1976	Ed. Porto Fino	R. Rio Preto, 56	Jardim Paulista	São Paulo	
82	1977	Ed. Cap D'Antibes	R. Basilio Machado, 147/153	Santa Cecília	São Paulo	
83	1977	Res. Aron Birman (Itú)	R. 50 x R. 55	Cond. Terras de S. José	Itú	
84	1978	Colegic do Condomínio Terras de São José		Cond. Terras de S. José	Itú	
85	1978	Res. Ricardo Rossi		Cond. Terras de S. José	Itú	
86	1979	Res. a Al. Dom Casmurro	Al. Dom Casmurro	Cond. Terras de S. José	Itú	
87	1979	Res. Fabrício Cavazza	Al. Linda Morena, 682	Cond. Terras de S. José	Itú	
88	1979	Res. Pedro Moacir Fernandez da Silva	R. Suécia, 294	Alphaville 1	Barueri	
89	1980	Ed. Marc Chagall	Al. Franca, 1449	Jardim Paulista	São Paulo	
90	1980	Ed. Square Garden	R. Ceará, 219	Higienópolis	São Paulo	
91	1980	Fábrica de Fios de Cobre Brasel (ampliação)	R. Visconde de Indaiatuba 279	Lapa	São Paulo	
92	1980	Res. Jacob Klabin Lafer		Cond. Terras de S. José	Itú	
93	1981	Centro de Compras			Assunción - Paraguai	
94	1981	Conjunto Catamará	Cond. Torres de São José	Cond. Torres de S. José	Enseada - Guarujá	
95	1981	Ed. Itacuruçá	R. Wanderley, 350	Perdizes	São Paulo	Kaufmann
96	1981	Res. Luciano De Luca		Cond. Terras de S. José	Itú	
97	1981	Res. p/ a Construtora Takaoka	Al. Paris, 392	Alphaville 1	Barueri	
98	1982	Chalés Village		Cond. Terras de S. José	Itú	
99	1983	Res. Márcio Leorat	R. Ubatuba	Alphaville 3	Barueri	

nº	ano	Obra / Projeto	Logradouro	Barro	Cidade	Constr / Incorp.
100	1983	Res. Ulisses Silva	Al. da Jardineira - lote 694-695	Cond. Terras de S. José	Itú	David Libeskind
101	1984	Ed. Jatiuca	R. Paulistânia, 558	Vila Madalena	São Paulo	
102	1984	Res. Heinz R. Gallbach		Cond. Terras de S. José	Itú	
103	1984	Res. Morton Aaron Scheinberg	R. Conto Popular - lote 7 - quadra 58	Morumbi	São Paulo	Salezky Rudloff Finger
104	1985	Ed. Belas Artes	R. Itapicuru, 135	Perdizes	São Paulo	
105	1985	Ed. Itanhangua	R. Edgar Egidio de Souza, 341	Pacaembú	São Paulo	Kaufmann
106	1986	Ed. Villa Santa Marguerita			Itú	
107	1989	Ed. Villa Bianca	R. Dr. Benedito Galvão		Itú	Gazzola Chenghini Emprend. Imob.
108	1993	Ed. Cosmos	Av. Juscelino Kubitschek, 1138		São Paulo	
109		Ed. Inês	R. Tatu, 48	Jardim Paulista	São Paulo	
110		Ed. Virginia	R. Tatu, 62	Jardim Paulista	São Paulo	
111		Res. a Al. Bolívia	Al. Bolívia, 75	Alphaville 2	Baruen	
112		Res. a Al. Chile	Al. Chile, 233	Alphaville 2	Baruen	
113		Res. a Al. São Carlos	Al. São Carlos, 514	Alphaville 2	Baruen	
114		Res. a R. Alemanha	R. Alemanha, 306	Alphaville 1	Baruen	
115		Res. Artur Snitkovsky	Al. Gabriel Monteiro da Silva		São Paulo	
116		Res. Reynaldo Mafei	Estrada Nova	Chacara Primavera	Itú	
117		Res. Takaoka	Al. dos Pássaros	Aldeia da Serra	São Paulo	
118		Res. Teotônio Negrão		Praia da Baleia	São Sebastião	

## 10.4 Relação Bibliográfica da Produção do Arquiteto

Nº	Ano	Obra / Projeto	Publicações
4	1952	Res. Angelo Aurélio Rezende Lobo	AD 10 (1955) Arquitetura Mexico 58 (1957) pp. 90-2 - Brasil Arquitetura Contemporânea 5 (1955) pp. 16-7 Casa e Jardim 43 (1958) pp. 13-5 Folha da Manhã (28/11/1954) - Habitat 18 (1954) pp. 20-2
5	1952	Res. José Felix Louza	✓ Acrópole 226 (1957:08) pp. 366-369 AD 5 (1954:05-06) Casa e Jardim 43 (1958) pp. 16-9 ° L'Architecture D'Aujourd'Hui 73 (1957) p. 71
7	1953	Posto de Puericultura Padrão para LBA	AD 2 (1953:10-11)
8	1954	Conjunto Nacional	A Construção/ São Paulo 1652 (1979) p. 26 ✓ Acrópole 222 (1957:04) pp. 208-213 AD 13 (1955) - Architectural Design 8 (1958) p. A/5 - notas - > Arquitetura Moderna Paulista - Alberto Xavier Carlos Lemos/ Eduardo Corona - Ed. Pini - Baukunst und Werkform 1 (1959) pp. 23-4 - Brasil Arquitetura Contemporânea 12 (1957) pp. 17-22 Brasil Moderno 5 (1956:06) pp. 43-4 Brasil Moderno 14 (1959:04) p. 24 + Brazilian American Survey (década 50) pp. 64-5 - Brazilian Business 7 (1956:07) pp. 12-4 - Concrete Quartely 45 (1960) p. 2-7 - Construccion 6 (1957:06) p. 52 - Engineering News - Record (1956:11) p. 44 - Habitat 44 (1957) p. 4-5

Nº	Ano	Obra / Projeto	Publicações
			<ul style="list-style-type: none"> <li>↳ L'Architecture D'Aujourd'Hui 73 (1957) p. 71</li> <li>↳ L'Architecture D'Aujourd'Hui 85 (1959) pp. 92-3</li> <li>Manchete (1964:03) pp. 76-80</li> <li>Manchete 1378 (1978:09) pp.165-8</li> <li>Manchete 1572 (1982:06) pp.64-72</li> <li>Quatro Rodas SP (1963) p. 79</li> <li>Revista de Engenharia Mackenzie 126 (1955) pp. 86-91</li> <li>Revista Good/Year (Especial) (1991. 10-12) pp. 30-31</li> <li>Veja (1983:03) p. 95</li> <li>Veja (1983 03) p. 95</li> <li>Veja (1983:03) p. 95</li> <li>Veja São Paulo (30/11/1988) p. 35</li> <li>Visão (1957 08) p. 17</li> </ul>
9	1954	Conjunto Residencial - Refinaria de Petróleo União	<ul style="list-style-type: none"> <li>AD 7 (1954:9-10)</li> <li>AD 8 (1954:11-12)</li> <li>Brasil Arquitetura Contemporânea 7 (1956) pp. 45-7</li> </ul>
10	1954	Hospital Infantil	<ul style="list-style-type: none"> <li>AD 2 (1953:10-11)</li> <li>AD 10 (1955)</li> <li>AD 14 (1955:12)</li> <li>O Diário de São Paulo (17/10/1954)</li> </ul>
11	1954	Res. Simão Scheimberg	<ul style="list-style-type: none"> <li>AD 15 (1956 03-04)</li> <li>Contra-capla (painel)</li> </ul>
13	1955	Res. Inácio Goldfeld	<ul style="list-style-type: none"> <li>AD 14 (1955:11-12)</li> <li>Habitat 22 (1955:05-06) pp. 20-1</li> </ul>
15	1956	Res. Abel Pinto Monteiro	<ul style="list-style-type: none"> <li>AD 17 (1956 05-06)</li> </ul>
16	1956	Res. Carmelo Larocca	<ul style="list-style-type: none"> <li>↳ Acrópole 230 (1957:12) pp. 50-53</li> <li>AD 16 (1956 03-04)</li> <li>↳ Brasil Arquitetura Contemporânea 12 (1955) pp. 33-6</li> </ul>

Nº	Ano	Obra / Projeto	Publicações
			Casa e Jardim 43 (1958) pp. 20-1
			— Die Inne Architektur 2 (1958) pp. 75-7
			◦ L'Architecture D'Aujourd'Hui 86 (1958) p. 26
17	1956	Res. Herminio Trujillo	✕ Acrópole 262 (1960) p. 282-3
			AD 15 (1956:01-02)
18	1956	Res. Spartaco Vial	✕ Acrópole 235 (1958:05) pp. 364-366
			AD 17 (1956:05-06)
19	1957	AI'B - Associação Israelita Brasileira	Enciclopédia Judaica pp. 1-3, v.A-D
20	1957	Ed. Alameda Lorena	✕ Acrópole 232 (1958:02) pp.146-148
22	1957	Res. Antônio Mauricio da Rocha	✕ Acrópole 220 (1957:02) pp. 126-7
			γ Acrópole 266 (1960:12) pp. 58-61
			Casa e Jardim 92 (1962:09) pp.28-31
			Cláudia 8 (1962) pp. 26-31
			Visão (23/12/1960) p. 50
23	1957	Res. Germinal Ortiz Garcia	AD 18 (1958:07-08)
			Casa e Jardim 54 (1959:07) pp. 4-8
			• L'Architecture D'Aujourd'Hui 86 (1958) p. 24
			O Estado de São Paulo (26/06/1960)
25	1958	Ed. Tatui	> Acrópole 271 (1961:06) pp. 256-257
24	1958	Res. Jankief Zilberkan	Casa e Jardim 82 (1961:11) pp. 23-7
28	1958	Res. Joseph Khalil Skaf	> Acrópole 288 (1962:11) pp. 400-403
			O Estado de São Paulo (26/06/1960)
30	1958	Res. Natan Faermann	✕ Acrópole 275 (1961:10) pp. 384-386
			◦ L'Architecture D'Aujourd'Hui 103 (1962) p. 22
31	1959	Ed. Arper	✕ Acrópole 282 (1962:05) pp. 188-190
33	1960	Res. Jacks Rabinovich	Casa e Jardim 119 (1964:12) pp. 55-9
34	1960	Res. João Manuel Domingues Perez	> Acrópole 264 (1960:10) pp. 350-353
			◦ L'Architecture D'Aujourd'Hui 103 p. 74

Nº	Ano	Obra / Projeto	Publicações
37	1961	Clube Hebraica	<p>✕ Acrópole 272 (1962:07) pp. 280-283</p> <p>Folha de São Paulo</p> <p>• L'Architecture D'Aujourd'Hui 90 (1960) p. 26</p>
41	1961	Res. David Libeskind	<p>Manchete (28/07/1967) p. 89</p>
43	1962	Forum da Estância de Socorro	<p>✕ Acrópole 299 (1963) pp. 315-7</p> <p>✕ Acrópole 324 (1965:12) pp. 26-27</p> <p>O Estado de São Paulo (24/03/1962)</p>
46	1963	Grupo Escolar	<p>✕ Acrópole 307 (1964:06) pp. 42-4</p>
47	1967	Ed. Floragê	<p>✕ Acrópole 363 (1969:07) pp. 17-19</p> <p>Arquitetura Moderna em Porto Alegre - Alberto Xavier Ivan Mazoguchi - Coedição FAUFRGS/PINI</p>
52	1966	Banco Crefisul	<p>Coleção de Arte e Investimentos</p>
64	1970	Res. Carlos Taub	<p>✕ Acrópole 373 (1970:05) pp. 32-33</p>
66	1970	Teatro ao Ar Livre - Praça Princesa Izabel	<p>✕ Acrópole 318 (1970:12)</p> <p>✕ Acrópole 380 (1970:12) p. 25-29</p> <p>Construção em São Paulo 1212 (03/05/1971) p. 6</p> <p>O Diário de São Paulo (09/10/1970)</p> <p>O Dia (09/10/1970)</p> <p>Notícias Populares (09/10/1970)</p> <p>O Estado de São Paulo (09/10/1970)</p>
99	1983	Res. Márcio Leorati	<p>Jornal de Alphaville</p>