

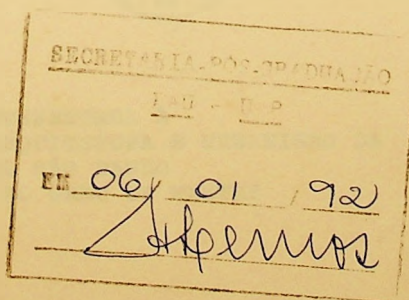
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PÓS GRADUAÇÃO EM ESTRUTURAS AMBIENTAIS URBANAS
CONCENTRAÇÃO EM PROJETO DE EDIFICAÇÕES

DEDALUS - Acervo - FAU



20200021644

ARQUITETURA REVISITADA DOS ANOS 70



SÃO PAULO 1991

MÁRCIA SIMÃO MACUL



ARQUITETURA REVISITADA DOS ANOS 70
VOLUME 1



DISSERTAÇÃO APRESENTADA À
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE

ORIENTADOR: PROF. DR. SYLVIO BARROS SAWAYA

SÃO PAULO 1992
1991

728.3
M139a
v.1
e.1

M 175 a MACUL Márcia Simão. **Arquitetura**
revisitada dos anos 70.
São Paulo - 1991. 2v. il.
Dissertação - Mestrado - FAU/USP

Orientador: Prof. Dr. Sylvio Barros Sawaya

CDU 043: 72.01
043: 72.01122

T. 58778

un/
21/09/02

A meu pai, co-autor da minha pessoa

AGRADECIMENTOS

Foi meu orientador, Dr. Sylvio Barros Sawaya, que, espontânea e criativamente, descobriu um tema para essa minha dissertação, indo buscar na minha vida profissional um referencial que poderia se tornar interessante. Como foi, sendo sua presença marcante no decorrer de todo percurso deste mestrado.

Caminho, inevitavelmente longo, de organização de material, transcrições antigas, desenhos, questionários, comentários e redação, em que discuti, sobre o objeto analisado, a maior quantidade de questões com Pedro Manuel Rivaben de Sales.

Também com Vera Lucia Domschke, Julio Artigas e Paulo José Almeida Amaral. Às vezes através de fragmentos.

Quero também manifestar meu agradecimento àqueles amigos que leram em parte ou todo o original, que me fizeram sugestões, indicaram erros e correções, enfim, que me presentearam com seu estímulo: Lygia Tupy Caldas (sua generosa ajuda esteve sempre a me instigar quando meu espirito fraquejava), e Fernando Góes.

Quanto à confecção do material propriamente, agradeço à Sra. Lydia M. Domschke, que transcreveu todas as entrevistas pacientemente e com competência, assim como ao trabalho fotográfico do amigo arquiteto Paulo José Almeida Amaral, e o trabalho de editoração e computação de Keiko Iuata e Norberto Correa da Silva Moura.

À Acidalia Novaes, um agradecimento por sua energia direta e silenciosa.

À minha família e aos amigos que, de perto, me confortaram nos meus desencontros.

RESUMO

ARQUITETURA REVISITADA DOS ANOS 70 tem como ponto de partida a seleção de trinta reportagens sobre casas publicadas por mim em CASA E JARDIM nos anos 70.

Agrupei-as tendo como motivo principal o de discutir a arquitetura neste período - de 1970 a 1990 - em seus aspectos objetivos, autônomos e essenciais da criação e da experiência arquitetônica dos profissionais que a fazem.

A aproximação metodológica se deu através de entrevistas com estes profissionais arquitetos - procurando refletir sobre a crise histórica do nosso tempo, a análise dos valores estéticos e simbólicos inseridos no projeto e na obra, suas propostas atuais e dimensões sociais. Partindo do pressuposto de que, somente a partir da criatividade artística podemos configurar novos valores e novas esperanças de significado nas obras dos homens - dentre as quais a "casa" (objeto central desta análise) - é o espaço simbólico de identidade expressiva do indivíduo.

ARQUITETURA REVISITADA DOS ANOS 70

SUMÁRIO

Introdução	1
1. REFERÊNCIAS CONCEITUAIS	10
Algumas Teorias	
Le Corbusier / Frank Lloyd Wright	
As aproximações com o Movimento Paulista	
2. O PROJETO E A PALAVRA SUSCITADA	61
Os Novos Textos	
Os Croquis	
Os Tópicos	
Comentários	
3. A PALAVRA DO ARQUITETO	105
O debate do profissional	
Comentários	
4. O PROJETO REVISITADO	197
Apresentação de 5 obras	
Comentários	
5. CONCLUSÃO	208
NOTAS	212
BIBLIOGRAFIA	216

INTRODUÇÃO

"A imaginação... por furtiva e tímida que seja, é sem dúvida, doméstica por costume. Sabe onde está seu lugar: te necessita tanto quanto tu necessitas dela. Vai onde tu a envias, e regressa carregada de pensamentos etéreos. É teu outro eu - tua melhor amiga quando a conheces e ela te conhece. Marchará a qualquer parte em prol de qualquer coisa, porém cuida-te para que não te seduza, pois é travessa quando não a estás mirando.... Dizem que é uma grande construtora e reconstrutora. Isto é possível, mas eu te digo que é também uma grande destrutora...".

Louis Sullivan

Na análise deste material antigo, datado da década de 70, material elaborado por mim então, faço primeiramente, uma auto-análise: "Aliás, quem analisar a arquitetura, a história íntima, as funções protetoras... é quase certo que começará quase sempre - ou terminará - por analisar-se, por encontrar-se, por descobrir-se." (1)

Quero colocar aqui, como se deu este trabalho quando eu, uma garota ainda, sem nível de graduação, vi-me de repente com um desafio pela frente - um emprego ousado para mim, naquele momento. Porque, como proposta de vida, não pensara em jornalismo. Havia acabado um curso de três anos no IADÊ, uma escola de Arte e Decoração, que funcionava para as jovens que não iriam fazer faculdade, mas queriam uma certa cultura - ou apenas sofriam de um

desassossego interior, enquanto não se enredavam pela "grande carreira". Isto era 1967. Ano seguinte, 1968, faria um "cursinho" para Faculdade de Filosofia, o antigo da Rua Albuquerque Lins, que na época, auge da repressão, possuía um elenco de professores esquerdistas. Talvez este tenha sido o início de minha duplicidade como pessoa - apesar de ser a garota educada em colégio tradicional e ter em casa o ambiente familiar burguês, eu descobria o outro lado do mundo. O mundo dos vanguardistas, dos revolucionários.

Fazendo cursinho, começara a trabalhar como desenhista num escritório de arquitetura. E estudando, às vezes. Mas deixo a filosofia.

E foi neste clima, em 1970, que de repente surge-me a oportunidade de um emprego - meio sedutor para mim - que era ser redatora de uma revista de decoração e arquitetura - Casa e Jardim. E arquitetura era um assunto que vinha me tentando, desde que saíra do IADÊ.

Foi assim que fui ser a redatora principal (só havia mais uma pessoa na redação) da editora que me propusera o emprego. Novamente surgia aqui o "ambiente burguês", que eu tentaria quebrar, publicando matérias de arquitetos "progressistas" - que na época eram perseguidos, cassados. Algumas vezes fui criticada dentro da editora,

por publicar artigos (depoimentos - última página da revista) de tais arquitetos.

Confesso que para mim era novidade rodar pelos bairros elegantes de São Paulo à cata de "boa arquitetura" (e também não conhecia muito bem a cidade - moráramos sempre no interior, mudáramos para cá em 1964). Eu procurava decifrar os lugares: aqui e ali, novos significados. "Casas modernas" no Sumaré, Perdizes, Morumbi, Butantã, Pinheiros, Pacaembu. Era um território diverso da cidade heterogênea que era São Paulo - ali, repentinamente, tudo se convertia em riqueza, detalhes sofisticados, estudados, jardins sempre muito bem cuidados. Era novidade para mim, penetrar nestas habitações, tentando entendê-las, e também àqueles por quem eram formuladas estas "questões da habitação". Eram espaços experimentais, porém importantes e sempre cambiantes. Era a comunicação interior/exterior, público/privado. O que é o espaço individual, o que é o espaço coletivo? Estas casas, com suas sofisticações, tentavam resolver algumas questões. Propunham-se integradas com a rua, o sítio, o lote, a paisagem, (apesar de sua relação com o entorno ser claramente de contraste visual).

As plantas simples, numa solução renovadora, queriam afirmar a necessidade de transformação social - sua linguagem ampla e aberta pretendia a livre comunicação entre as pessoas - o usuário e a sociedade maior.

O concreto armado, aparente, predominava. Sempre havia grandes vãos livres, balanços amplos, muito vidro - liberdades antes desconhecidas para mim. Eram volumes soltos do nível do solo, sustentados sob pilotis (como se não houvesse transição entre propriedade particular e cidade).

Falava-se na "casa é uma praça", falava-se da comunicação com o todo, falava-se também de recursos simbólicos (áreas de serviços reduzidas para valorizar os ambientes de convívio).

Artigas dizia: ..."o desenho das casas ... deveria ser o ponto de partida para outros desenhos, numa visão mais radical, que procurasse restabelecer o relativo desprezo em que é tida a residência - obra menor, irrelevante."

(2) Artigas criava uma escola de pensamento. Durante muito tempo, sua produção configurou um ideário homogêneo - confirmado pela adesão de seus discípulos - creditando à arquitetura paulista uma fisionomia de movimento estruturado e com peculiaridades próprias.

Meu trabalho se desenvolvia assim, entre a busca de mostrar o que de belo, estético, novo, se produzia em São Paulo. Embora discretamente se pudesse dizer que o discurso projetual muitas vezes descambava "para o retórico ou para as oposições - não só opositores da arquitetura brasileira, conforme configurada no período pós Brasília, mas da própria arquitetura - por

entenderem-na impotente face aos problemas de largo espectro, como a deterioração do habitat humano, a poluição ambiental, o menosprezo ao patrimônio histórico". (3)

A habitação individual não podia resolver estas questões. Le Corbusier já dissera: "a casa é o palácio do século XX".

Em São Paulo, eram a classe média que se tornara afluente e a classe intelectualizada o usuário principal destas habitações. Representantes menores da população proletarizada maior. Eram usuários importantes - acatavam novidades como ausência de revestimentos nas estruturas aparentes (inovadoras ainda), eliminação de muros e gradis, etc.

Assim dizia Artigas: ..."interpretar esta família paulista, que se constituía, para meus clientes, das famílias dos intelectuais paulistas, homens mais adaptados a compreenderem a necessidade de mudar a estrutura social de sua própria família e viver num espaço diferenciado em relação àquele com que se poluía São Paulo, copiando as formas que vinham do campo, foi uma contribuição que dei claramente no interior e procurei dá-la no exterior, em sua forma. Então sou o homem que, como Volpi, pude pular através do concretismo, às bandeiras dele. Fiz como arquiteto minha cidade de São Paulo." (4)

Entrar em contato com os arquitetos representativos desta fase era importante para mim - eram eles os propagadores das idéias "ainda modernas".

Em 1974, parei de trabalhar, e entrei para a Faculdade de Arquitetura. Foi aí que acabou minha pequena produção - parte da qual agora apresento como referência de trabalho para esta dissertação de Mestrado. Vinte anos são passados desde que comecei a ouvir estas estórias que estes espaços contam.

Resulta então este estudo, que é colagem das imagens que registrei, nos caminhos e pontos do espaço social por onde andei. Minha visão desta época muda de aspecto quando a considero hoje. A linguagem muda, os pensamentos mudam. Alguns fatos apontam novos caminhos, sem negar os anteriores.

Desde quando me formei, em 1977, são alguns anos de trabalho na profissão e um curso de pós-graduação, além das conversas com os arquitetos, seus problemas, suas expectativas. "Que catedrais tendes no pensamento"? (5). Nos penúltimos anos ainda, uma vida em comum com um arquiteto estudioso, que me ensinou novas referências nos trabalhos de prancheta, e estudo conjunto - na vida como um todo.

É pelo significado daquilo que aprendemos nos depoimentos dos arquitetos, referentes a seu modo de trabalhar, que este trabalho se justifica.

Ou, como diz Sullivan: "Pode parecer mais fácil receber que dar na suposição de que não custa nada. Porém, não é assim. Receber, especialmente receber as impressões mais elevadas, mais admiráveis, mais amplas da vida, da natureza, da humanidade, implica capacidades tão puras, senão mais puras do que dar. De todo modo, não é possível dar até que não tenhas recebido". (6).

Caminhos são percorridos, às vezes com avidez insaciável, como se fosse a primeira vez. Envelhecemos nestes caminhos, e parece utópico registrá-los todos num só projeto. Por isto, delimitamos.

Recolho-me hoje para este final de estudos - e começo de conclusões sobre o tema proposto, a casa, retomando a idéia: "A cidade como as casas, as casas como a cidade."

(7)

Como características principais, podemos dizer o que o desenho destas casas revela:

- o programa simples leva, às vezes, à busca de experimentações que depois podem ser aplicadas em obras de maior porte.
- a residência é estudada como parte integrante da cidade, em contexto com a paisagem urbana,

- a relação projeto/casa/lote, leva a diferentes formas de ocupação,
- o partido, a solução formal, a organização do espaço, como síntese da proposta moderna do uso da casa,
- a necessidade de tornar o espaço claro e compreensível ao usuário,
- a formação do arquiteto diferencia seus discursos.

Na ânsia de descobrir respostas para questões que me preocupam hoje, apresento um roteiro de perguntas e reentrevisto dez arquitetos, os mesmos de quem, anteriormente, publiquei os projetos. E assim, resgato algumas opiniões a respeito da profissão, da obra, do trabalho individual, das escolas de pensamento, e dos caminhos da arquitetura neste tempo - 1970 a 1991. Perspectivas gerais e pessoais, significados. O que um grupo de edifícios na paisagem diz sobre a cidade, o momento histórico, a cultura, a expressão artística.

Estruturo a apresentação deste material em cinco diferentes tópicos:

Capítulo 1. Referências Conceituais - reflexões sobre a significação atribuída ao tema da arquitetura e da habitação como questão permanente em várias épocas históricas. As aproximações com o movimento paulista de arquitetura.

Capítulo 2. Apresentamos trinta projetos de casas publicadas em Casa e Jardim através de croquis e textos

comentadores. Deste total, quinze são selecionados para uma análise crítica por tópicos - elementos e soluções que descrevem a obra. Os textos anteriormente publicados estão no volume 2.

Capítulo 3. A partir desse material, escolhemos dez profissionais para serem reentrevistados, usando para isto um questionário-roteiro - em que se indaga a respeito da obra antiga, suas soluções e agenciamentos, os trabalhos atuais, a vida profissional, a arquitetura como modo de vida. As entrevistas completas estão no segundo volume; aqui fazemos uma sinopse delas.

Capítulo 4. É uma análise mais detida sobre cinco profissionais e suas obras - elas são documentadas com fotos e comentários atuais.

Capítulo 5. Conclusão.

1. REFERÊNCIAS CONCEITUAIS

ALGUMAS TEORIAS

"O ponto de partida como o ponto de chegada de todas as vias é sempre a habitação, ou a morada do homem... O que é a casa? Nada mais, nada menos que um conjunto de vias e de peças de habitação, como a urbe... A grande urbe e a urbe-casa diferem apenas pelas dimensões e pelas sociedades que abrigam."

Ildefonse Cerdà

Ao tratar ao assunto a que me propus - a casa, a habitação, o espaço do homem - me parece que o interesse e a significação atribuída a esta figura peculiar são constantes em todas as épocas, assim como por todos os tratadistas e arquitetos.

A partir da leitura atenta de Joseph Rykwert (La casa de Adán en el Paraíso), de Keneth Frampton (Historia crítica de la arquitectura moderna) e de Françoise Choay (O urbanismo, e A regra e o modelo); é nossa intenção mostrar aqui alguns pensamentos que nortearam o ideário da arquitetura da habitação, onde, muitas vezes, e ao longo do tempo, a permanência do arquétipo da cabana primitiva vem informar os novos desenhos. Assim, junto ao desejo de renovação e mudança (decorrente das contínuas tensões sociais e intelectuais por que passam as gerações), há quase sempre a memória da perenidade de sua imagem essencial. Como arquétipo adormecido no

inconsciente, a cabana representa uma planta tão simples que quase não pertence mais à lembrança, pertence às lendas - ela dá acesso ao absoluto refúgio.

O recurso à história, aliado a reflexões pessoais informam novas idéias, combatem princípios ultrapassados, propõem novas prospecções. Em seu livro ARCHITECTURE, publicado logo após VERS UNE ARCHITECTURE (1923 - Le Corbusier), André Lurçat recorre às construções da Baixa Idade da Pedra para justificar os pilotis tão queridos dos arquitetos dos anos 30 como meio de liberar o congestionado solo urbano. E quando analisa a nova produção em série, Lurçat lembra os trogloditas e os templos gregos, como ele diz: "tudo deve ser recusado a priori, e depois recomposto e criado de novo." (1)

Desde sempre se diz que a primeira habitação do homem tinha, como origem, o simples esforço da humanidade para se proteger das inclemências do tempo, das bestas selvagens e das hostilidades dos inimigos humanos. A intenção de controlar o espaço temporal é na casa, simbolizada pela domesticação dos mesmos, no sentido estrito - ou seja, ter dentro e ao redor da habitação, um espaço e um tempo controláveis. O homem que a habita aprende a enfrentar o cosmos - "os valores de proteção e de resistência da casa são transformados em valores

humanos. A casa toma as energias físicas e morais de um corpo humano. Ela se curva sob a chuva, mas se torna inflexível. Sob as rajadas, ela se encolhe quando é preciso encolher, segura de se estirar de novo e de negar sempre as derrotas passageiras. Tal casa chama o homem a um heroísmo do cosmos" (2).

Os egípcios foram os primeiros a construir em pedra - técnica transmitida aos fenícios, aos tirrenos e aos etruscos, de maneira que a arte da construção atingisse seu objetivo primário que é a solidez e a duração. Para os historiadores do século XVIII, a arquitetura egípcia tinha dupla fascinação: se os egípcios haviam inventado os edifícios em pedra, esta arquitetura representava sua sabedoria imemorial. Os etruscos, ao haverem aprendido dos egípcios a técnica da construção em pedra e a sabedoria que esta comportava, haviam deixado sobre o solo italiano exemplares mais nobres e dignos de atenção dos modernos do que os recém descobertos edifícios gregos. Estes derivavam da cabana de madeira.

Esta interpretação dos antigos referia-se às normas sobre as ordens, de Claude Perrault, formuladas em seu tratado como em sua edição de Vitrúvio - que havia estabelecido um padrão de esplendor e erudição durante todo um século. Reconhecia haver traduzido Vitruvius e melhorado sua prosa

(1674). Perrault dizia que as proporções que um arquiteto deve observar não são certas e invariáveis como as que causam a harmonia dos sons na música. Se existisse tal consonância, poderia-se esperar uma concordância exata dos monumentos da antiguidade entre si e com os dos mestres modernos - o que não acontece.

Os modernos não negavam a imitação dos exemplos antigos. Em geral, a história se ensinava e se aprendia como um exemplo. A diferença entre eles era que, para os modernos, a razão era independente da história, transcendia-a, procedia de um código. Para os antigos, a razão era imanente à história antiga, que discorria sobre uma sequência mítica e quase atemporal. Perrault acrescenta que os antigos acreditavam que as normas de proporção deveriam ser tomadas do corpo humano - assim também haviam normas na arte de construir: que são as ordens da arquitetura.

Como diz Françoise Choay, "o sagrado e a religião foram os grandes ordenadores do espaço humano... Nas sociedades sem escrita, a organização do espaço construído era competência ao mesmo tempo do conjunto das práticas e das representações sociais, sem que ao menos uma palavra designe à reflexão a idéia de arranjo espacial... A cultura árabe nunca dispôs de um texto especializado para estruturar seus espaços urbanos, cuja complexidade, ainda

hoje, deixa maravilhados arquitetos e urbanistas ocidentais... Foi então, com efeito, que os tratados da arquitetura italianos estabeleceram com o espaço edificado uma relação inaugural. A certidão de nascimento dessa nova relação é datada precisamente pelo primeiro e mais magistral deles, o *De re aedificatoria*, que Leon Battista Alberti apresentou ao Papa Nicolau V em 1452, e cujo manuscrito, publicado pela primeira vez por Policiano em 1485, em Florença, ele não cessou de refazer até sua morte (1472)." (3)

Mais adiante, acrescenta Choay: "Trata-se de autêntica certidão de reconhecimento e de nascimento quando Alberti contrapõe [o edificador] ao artesão e confere estatuto de arquiteto àquele que pela força da razão e pelo poder do espírito, saberá corresponder às exigências da necessidade, da comodidade, e do prazer estético." (4).

Em 1753, o abade Laugier publica seu primeiro *ESSAI SUR L'ARCHITECTURE* onde diz que é fácil distinguir partes que são componentes essenciais de uma ordem arquitetônica daquelas outras que se têm introduzido por necessidade ou capricho. Para ele, só a coluna, o frontão e o entablamento eram essenciais, como na cabana primitiva. Esta visão de autoridade da cabana (as ordens devem imitá-la) tinha valor similar ao que Ruskin atribuía à família como arquétipo da organização social.

Laugier e Lodoli, assim como alguns pensadores do século XVIII condenavam as práticas arquitetônicas em vigor e propunham a volta aos princípios primeiros. Diziam que se Vitruvius tivesse sido mais inteligente, haveria reconhecido que para escrever sua história da arquitetura, deveria ter visitado os reinos de Nápoles e Sicília, sem falar do Egito e da Grécia.

Neste tempo Piranesi planejou uma grande obra sobre o estudo das belas artes na Europa, na qual pensava recuperar a memória dos romanos, etruscos e egípcios, em lugar da pretensão de originalidade dos gregos.

Para Piranesi, o arquiteto era livre para inventar os ornamentos - deveria deixar a imaginação voar (sobre qualquer fragmento antigo) pois que a variedade era o fim da decoração. A visão obtinha um prazer específico com os ornamentos, que se somava a esse outro prazer essencial que oferecia a arquitetura nua.

Ao abrir sua escola de arquitetura em 1743, Blondel se converte no mestre da denominada geração visionária, entre eles Ledoux e Boullée. Através da grandeza de suas concepções, Boullée (1780) chegou a evocar as sublimes emoções de terror e tranquilidade, influenciado pela obra

de Camus. A imensidão da vista e a geométrica pureza (despida de adornos) da forma monumental de sua obra se combinam de tal modo que promovem excitação e ansiedade. Mais do que qualquer outro arquiteto do Iluminismo, Boullée era obcecado pela capacidade da luz para evocar a presença do divino. Ao contrário de Ledoux, não se deixou impressionar pelas utopias rurais e descentralizadas de Morely ou J.J. Rousseau. Apesar disso, sua influência na Europa pós revolucionária foi considerável, principalmente através da atividade de seu aluno Durand, que reduz suas idéias extravagantes a uma tipologia normativa e econômica da edificação.

Em 1819, Durand faz ataques às colocações da Laugier quanto à questão da imitação da natureza na arte. Há algo que se deve evitar - a imitação, dizia ele. Faz um apelo à geometria como base da invenção formal. Em *Précis* exalta a variedade que se pode obter combinando diversos elementos de um repertório de formas fechadas (ensinamento de seu mestre Boullée), e dá instruções precisas a respeito das ordens. Para ele, o prazer nunca poderia ser o objetivo da arquitetura, nem a decoração. A utilidade pública e privada, a felicidade e a preservação dos indivíduos e da sociedade - tais são os objetivos da arquitetura.

Em seu *DICTIONARY OF ARCHITECTURE*, Quatremère de Quincy (1820) havia dito que a beleza era alcançada pelas raças eleitas (os gregos). Não há progresso possível na arte porque ela avança por acumulação e não por desenvolvimento - ante tal perspectiva, só se pode ver a cabana primitiva como um miserável precedente das invenções dos povos civilizados - a imitação deste modelo primitivo e natural não é arquitetura. Dizia que os construtores primitivos da Grécia copiavam a natureza no sentido de adotar as proporções do corpo - lá a cabana converteu-se em sistema teórico, modelo que podia sofrer modificações necessárias para confirmar novo uso. Nenhuma arquitetura é possível antes de alcançar certos níveis materiais e morais. Sua idéias não foram aceitas universalmente - a visão estática e a-histórica do passado não permitia progresso algum, e não deixava lugar ao gênio revolucionário, figura popular na primeira metade do século XIX.

Trinta anos mais tarde, Viollet le Duc se tornaria impopular também por sua devoção ao passado, especialmente à arquitetura medieval. A arquitetura, para ele, se dividia em duas partes: a teoria que trata o que é permanentemente válido (regras da arte ou leis da estática), e a prática que adapta estas leis eternas às variadas condições de tempo e espaço. Propunha investigar

as razões da arte arquitetônica, assinalar os princípios da arte antiga que hoje podem ser aplicadas, pois as artes nunca morrem - a humanidade é sempre a mesma.

Pugin, em 1836, elege também o passado medieval, época do gótico maduro, como possibilidade de virtudes a que os arquitetos devem retornar para renovarem-se (retorno em termos formais).

Em 1860, Semper indica três princípios para ordenar a variedade na unidade: simetria, euritmia (como as que apresentam as plantas) e direção (finalidade). O poder produzido pela arte é subcategoria do sentimento, como o prazer pela beleza e admiração da natureza. Semper encontra na maioria das raças primitivas a consciência do ritmo, da estruturação do universo.

Ruskin, em 1893 também via um estado paradisiaco em algum ponto da Idade Média, porém, o que o atraía era a relação entre a superfície trabalhada e o modo como estava trabalhada - entre o artesanato e seu produto. Seu ódio não se dirigia aos resultados da industrialização, mas à mecanização dos processos produtivos. As casas construídas no campo (as únicas que interessam ao autor) deviam se misturar à paisagem, fazer parte dela. O camponês mostrava seu caráter em formas que tomava da

natureza - Ruskin era naturalista, pertencia ao ambiente intelectual de Darwin. Acatava Viollet le Duc - ambos eram fascinados pela geologia, eram anticlericais, se sentiam apegados a formas sociais, e ambos descobriram a atração pelo gótico através da preocupação por um caráter nacional e até racial.

Em meados do século XIX a herança neoclássica foi dividida em duas linhas de desenvolvimento estreitamente vinculadas: o classicismo estrutural de Labrouste (que tendia a destacar a estrutura), e o classicismo romântico de Schinkel (que tendia a registrar o caráter fisionômico da forma na linha de Ledoux e Boullée). Em termos de teoria, o classicismo estrutural culmina com a obra do engenheiro Auguste Choisy (1899) - onde ele diz que a essência da arquitetura é a construção e todas as transformações estilísticas são consequência lógica do desenvolvimento tecnológico. Choisy ilustrou a determinação estrutural de sua HISTOIRE com projeções axonométricas que revelaram a essência de um tipo de forma em uma só imagem gráfica que compreendia planta, corte e fachada. Isto reduziu a arquitetura como representação a uma pura abstração, e foi isto e mais a quantidade de informações sintetizadas, que converteram estas teorias nos princípios pioneiros do Movimento Moderno, ao mudar o século.

Em 1909, Adolf Loos considerava evidente que das categorias de trabalhadores, os camponeses e os engenheiros, graças às suas particulares circunstâncias, são os únicos que chegam à sabedoria telúrica ainda disponível, exatamente porque sua situação social não os condena a uma arraigada vida urbana - portanto, têm acesso à correspondente sabedoria que a continuidade e sua segurança concomitante conferem aos que, de outro modo, não gozariam deste privilégio. Perseguiu ele sempre a simplicidade, a redução ao elementar, de que desfrutam os camponeses. O seu tema é a sabedoria oculta, secular, telúrica, que se esconde dos civilizados, e é acessível somente aos primitivos. Por outro lado, achava que a cultura dependia da continuidade com o passado, de um consenso quanto à tipificação. Loos antecipou a noção corbusiana do objeto-tipo, objeto refinado e normativo, espontaneamente produzido pelas indústrias do artesanato.

Em fins do século XIX, com a ruptura das culturas e filosofias tradicionais, já se prenunciava uma ideologia moderna que adquiriria maior ênfase em sua influência sobre as vanguardas. Esta situação conferiu uma significação social e política aos arquitetos mais progressistas - tinham a missão superior de transformar a sociedade e incitar a novas formas de existência.

E foi no alvorecer do século XX, na agitação do pós-guerra, que um pequeno número de arquitetos dispersos pelo mundo se uniu em torno de uma idéia-força - a casa popular e a revolução arquitetônica. Descreviam a sociedade ideal do futuro e o novo ambiente construído, assim como as necessidades de massa, às quais só uma produção de massa poderia responder. Este novo cliente coletivo era constituído pelos trabalhadores nas indústrias e nos escritórios.

Na Alemanha aparecem os Siedlungen - grandes conjuntos ao redor de infraestruturas sociais, culturais e técnicas, que se constituem de milhares de habitações populares, e que podem ser definidos mais como modelo sociológico do que espacial. Era a maneira como os arquitetos, na época, tentavam fixar o problema da residência em um sistema urbano complexo - e que resultou na formação concreta da cidade, e na visão ideal da cidade moderna. Era o resultado do pensamento social progressista de fins do século XIX - uma vida política, econômica e cultural diferente, mas também uma vida cotidiana livre de convenções e aberta para o futuro.

Movimento pioneiro este, no qual os arquitetos se consideravam, e à sua função, como parceiros de uma nova sociedade, na qual o que Le Corbusier chamava as "alegrias essenciais" não seria mais um privilégio, mas

um direito. Suas expectativas visavam atender às multidões anônimas de trabalhadores das grandes cidades, e a eles dedicaram seu talento, conhecimento e entusiasmo.

No manifesto da Bauhaus, a casa aparece como primeiro edifício, no esforço coletivo de trabalho: "Juntos conceberemos e criaremos o novo edifício que abarcará arquitetura, escultura e pintura, em uma unidade, e se levantará algum dia até o céu das mãos de um milhão de trabalhadores como um padrão de uma nova fé." (5).

Contemporâneo de Mies van der Rohe, e totalmente contrário a ele, Erich Mendelsohn não recorria à imagem natural do teto do homem primitivo, mas apelava aos modelos tomados do reino animal: para ele, as cidades tinham que respeitar as mesmas leis de uma colméia ou de um formigueiro. Muitos dos seus primeiros projetos expressionistas lembram as fantasias futuristas de Sant'Elia. Porém a natureza era representada de maneira diferente nos manifestos futuristas - estes ofereciam imagens de grande vitalidade da nova cidade mecanizada. Dizia Sant'Elia: "os elevadores não devem se ocultar nas caixas de escadas; as escadas, que agora são inúteis, devem ser abolidas, e os elevadores elevarem-se no rosto do edifício como serpentes de aço e vidro." (6) Dizia ele

que o concreto armado, o ferro e o vidro, além dos cálculos de resistência, diferenciam totalmente a arquitetura, tal como ela vem sendo entendida no sentido clássico e tradicional. Para Mendelsohn, a razão do homem primitivo não podia mais se constituir num arquétipo digno de confiança - preocupavam-no as atividades dos animais, especialmente os animais sociais.

Mies van der Rohe lutava pela chamada dessacralização da arquitetura: "criar a partir da natureza da nossa tarefa e com os métodos do nosso tempo, esta é a nossa missão/.../ Guiemos o estudante pelo caminho da disciplina dos materiais, através da função, até o mundo da criação. Levemo-lo ao saudável mundo dos métodos primitivos de construção, onde havia significado em cada golpe de foice"... (7) Seus posteriores projetos em planta livre, a regularidade da estrutura, a cobertura plana - branca e prismática modalidade de edifício - seriam o primeiro exemplo de identificação com o Estilo Internacional, em 1932.

Para Frank Lloyd Wright, em *THE LIVING CITIES*, de 1945 - a humanidade estava dividida em duas espécies: os moradores das cavernas - agricultores (anti-democratas); e as tribos nômades - caçadores e guerreiros (protótipo dos democratas). Foi talvez o único teórico da

arquitetura que viu a natureza humana como a fusão de duas tendências opostas que existiam separadamente nos nossos antepassados remotos. O novo tipo de homem, o democrata, iria habitar Broadacre City. Estes dois humanos, o democrata e seu antagonista, refletem a constante distinção que exibem seus edifícios - os planos de uma cobertura liberada, e aparentemente sem apoios, em contraste com os muros deliberadamente pesados, muros que se identificam formalmente com a terra, da qual sempre parecem nascer.

Le Corbusier fala em reinterpretações de tipos recebidos a fim de acomodar programas totalmente novos. Transformações tipológicas com suas referências espaciais e ideológicas, se converteriam em parte intrínseca de seu método de trabalho. Influências otomanas são decisivas em sua obra. Sua Villa Schwob tem estrutura inegavelmente palladiana - ali empregou pela primeira vez as linhas reguladoras, dispositivo clássico utilizado para manter o controle proporcional da fachada, manifestado na disposição das aberturas, de acordo com as regras de ouro. Dizia ele que os homens primitivos eram iluminados pela razão e pelo instinto incorrupto, e por isso capazes de empregar o artifício complexo dos traçados reguladores como proteção contra o arbitrário. Sua atenção centrou-se

durante muito tempo na casa e na concomitante simplicidade de um prisma básico.

Para ele, a grande arquitetura está na origem mesma da humanidade. Os construtores primitivos haviam sido capazes de cumprir as duas condições essenciais da arquitetura: primeiro, ao medir com unidades derivadas de seu próprio corpo (polegada, pé) o homem e seus edifícios - a medida, a escala, a harmonia. Segundo, " ao deixar-se levar pelo instinto até o uso de ângulos retos, eixos, quadrado e círculo - ele não podia criar de outro modo senão demonstrando-se a si mesmo que havia criado. Pois eixos, círculos e ângulos retos são verdades da geometria, são as verdades que medem nossos olhos... A geometria é a linguagem da mente." (8).

Pouco depois de 1933, Le Corbusier iniciou uma reação contra a produção racionalizada da "máquina de morar" - porém é difícil determinar se foi por desilusão a respeito da técnica moderna como tal, ou por desespero frente a um mundo transformado pela depressão econômica e reação política. Suas obras desta época parecem metáforas sofisticadas para um futuro menos doutrinário, em que os homens mesclariam livremente técnicas primitivas e avançadas segundo suas necessidades e recursos.

Apesar de sua Ville Radieuse não ter sido construída, sua influência como modelo evolutivo no desenvolvimento urbano da Europa do pós-guerra foi considerável. Le

Corbusier abandonou sua idéia de criar uma cidade finita, orientando o enfoque para modelos dinâmicos em escala regional.

Louis Kahn, em 1939, repudia um funcionalismo simples ainda que socialmente comprometido, em favor de uma arquitetura capaz de transcender a utilidade ("o que o edifício quer ser").

Não se pode negar que o redutivismo da Arquitetura Moderna propiciou empobrecimento e destruição geral da cultura urbana. Seu desejo de liberar o homem criando um novo entorno, foi transmutado numa empresa de degradação do habitat humano - a habitação racional foi transformada em vivenda mínima, a Cidade Radiosa numa aglomeração urbana, e a austeridade de linhas numa pobreza do entorno. Adolf Loos já havia falado na perda da identidade cultural que a urbanização provoca.

A partir dos anos 50/60, novos movimentos mundiais tentam transformar as linguagens. Os esquemas Walking Cities do grupo inglês Archigram se remetem à ideologia tecnocrática de Buckminster Fuller - formas irônicas e high-tech, imagens neo-futuristas. Para eles, a casa é um produto plugado no sistema contínuo do urbano.

Esta idéia teve origem na ideologia metabolista dos japoneses - inaugurada pelo princípio mega-estrutural de Kenzo Tange na Baía de Tóquio. Os metabolistas, a partir dos anos 50, reagindo contra as pressões da superpopulação, propõem casas-cápsulas pré-fabricadas, presas em vastos arranha-céus.

Os anos 60 viram nascer a contradição das sociedades de consumo - deram-se conta da ironia da história, do colapso da posição utópica e crítica da vanguarda a alternativa da cultura de massa. Parecia haver desaparecido para sempre o papel messiânico da vanguarda, com a mundialização dos conceitos, produtos que se universalizam e são totalmente absorvidos pela sociedade, como a Coca-Cola.

Ainda na linha do pensamento pós-Füller temos os trabalhos de Richard Rogers e Renzo Piano, como o Centro Pompidou de Paris. Mostram, além da técnica mais avançada, uma certa indiferença com respeito ao contexto urbano. Como loucura monumental, representou um verdadeiro desafio à cidade, ao lugar. Apesar de um acontecimento novo na arquitetura, incorporou-se bastante bem à cidade.

Resulta muitas vezes, porém, que a técnica é utilizada como forma e não como um meio de expressão, como um processo.

"Nos dias em que os pioneiros da arquitetura moderna eram jovens, pensavam, como W. Morris, que a arquitetura deveria ser uma arte 'do povo para o povo'- desejavam satisfazer as necessidades da comunidade. Queriam construir habitações adaptadas às necessidades humanas, erigir uma Cidade Radiosa/.../. Esta confiança ilimitada nas potencialidades da tecnologia marcha ao lado de um grau surpreendente de ignorância no que se refere ao destino do homem/.../ Tais visões são tranquilizadoras para muitos arquitetos que, alentados por tanta tecnologia e por tanta confiança no futuro se sentem seguros e justificados em sua abdicação social e política." (9).

Mais recentemente, o acento da crítica pós-moderna leva a uma retomada valorativa do contexto urbano, da identidade, dos valores subjetivos, particulares do homem com o mundo conhecido, numa tentativa de salvar a arquitetura do discurso da técnica. Aldo Rossi tenta desprender-se das utopias da modernidade - lógica positivista e fé cega no progresso - voltando à tipologia

das edificações e a formas constitucionais da segunda metade do século XIX.

O retorno e a valorização da história, como a contextualização, abrangem alguns pontos de sistematização - a questão da tecnologia apropriada, a questão da afetividade, a questão do lugar e da identidade. Esta foi a busca dos anos 80 - uma postura a favor do pluralismo.

A respeito do pós-modernismo, diz Argan: "que é completamente negativo, semelhante à transvanguarda que, do meu ponto de vista, representa simplesmente o estado de renúncia a uma função social da arte. Esta arquitetura parece refletir uma condição pessimista do mundo, um mundo sob ameaça nuclear. Então, quando me detenho ante as obras de um arquiteto como Robert Stern, por exemplo, sei que pertencço à geração da arquitetura pré-fabricada, enquanto eles pertencem à geração da arquitetura pré destruída." (10).

O grande fantasma que representam o capitalismo monopolista e a sociedade industrial acelerada na qual estamos vivendo, parece dar lugar a diversas manifestações - a habitação de massa, mas também aos exercícios de qualidade intelectual ("arquitetura para minorias") que querem recuperar a aura do arquiteto que

estava perdida ante o aniquilamento do "eu" da própria sociedade de consumo.

Os exercícios contemporâneos propõem a Modernidade hoje, não só como um corpo ou objetivo comum, ou uma idéia redentora e totalizadora como no princípio e não há uma atitude de oposição irreconciliável com o modernismo, mas, como um período em que os arquitetos se propõem caminhos próprios. A ausência de um protótipo estético como o do modernismo na mente dos indivíduos gera estéticas individuais. A própria figura simbólica assumida pelo ano 2000 parece condicionar novas buscas.

No cenário atual, Jacques Derrida, filósofo francês, surge como herói que propõe uma nova referência formal - colocar em questão noções tradicionais como ordem, hierarquia, organização. A palavra escrita, para ele, é um modelo teórico que vai traduzir a realidade somente quando a executamos, isto é, quando falamos. Logo, a palavra tem supremacia sobre a escrita. A partir do discurso - decompor e recompor para que apareçam as constantes formais e as relações subjacentes que determinam seu significado - cada vocábulo adquire sentido em função do todo. Assim, todo vocábulo é uma totalidade estruturada e significativa que deve se desarticular em seu próprio sistema para que se descubram

as leis internas. É a maneira de explicar a ordem criada e um novo desafio para subvertê-la, para transcendê-la.

No plano metafórico, este pensamento encontrou uma âncora na arquitetura. Surge então, a idéia da desconstrução.

"Hoje, a ferida que parecia curada com o ordenamento proposto no pós-guerra, volta a abrir-se. Os velhos construtivistas russos utilizaram formas 'puras' para produzir o 'não puro' - elaboraram formas geométricas em conflito para questionar, de algum modo, a ortodoxia tradicional." (11).

Os deconstrutivistas arquitetos buscam questionar seriamente as estruturas até seus limites. "A tensão geométrica criada revela o conflito entre as formas que integram a estrutura, as sacode como nunca antes, porém não as derruba, não é sua intenção. Se se produz por momentos sensação de insegurança na habitação, não é por debilidade ou inconsistência desta nova arquitetura (já que, pelo contrário, os edifícios são cada vez mais sólidos), senão que agora a solidez está sujeita a outra organização espacial, pouco familiar, que alerta o critério tradicional de estruturas." (12). Esta distorção interna não destrói as formas nem tampouco sua pureza, porque a desconstrução é uma arquitetura do desvio, da reorganização, e não da demolição ou desmantelamento.

Entre seus representantes, Frank Ghery, em sua própria casa, constrói um anexo onde coloca em questão toda a

estrutura - de uma análise deconstrutiva, emerge a necessidade do agregado.

Daniel Libeskind propõe outro critério de contorsão geométrica - explora a lógica da parede, do muro, da própria cidade.

Koolhaas questiona a forma através da obliquidade dos planos.

Zaha Hadid propõe alterações geométricas - suas configurações formais não são edifícios, mas poderiam ser - não interessa o edificável.

Peter Eisenmann insiste em negar os elementos tradicionais como vêm dados, desloca as estruturas para averiguar o que está sendo reprimido.

Esta tendência resgata a investigação espacial, ao contrário do pós-modernismo que inclusive mudou o conceito de espaço fluido do modernismo, adotando um espaço novamente compartimentado. O deconstrutivismo reintroduz a exploração espacial e o prazer da busca de soluções estruturais que possam, ao mesmo tempo, resolver problemas de sustentação e dar prazer estético: a própria parte construtiva é ornamento da arquitetura.

Podemos perceber, na seqüência das teorias e dos movimentos, as alterações de noções básicas da arquitetura a partir do tema casa - encadeamentos de pensamentos, deslocamentos de concepções - como arquétipo

da morada do homem (embora ele, algumas vezes, deixe de ser o centro das preocupações).

A modernidade não nos deixa ainda um tipo específico, como nenhum outro estilo deixou. A exploração contínua abre-se a uma nova interrogação - haverá no futuro um estilo, um paradigma que unia todos os arquitetos? Ou se continuará a explorar o potencial oculto da questionada modernidade?

LE CORBUSIER / FRANK LLOYD WRIGHT

Os escritos sobre a cidade - urbanismo - constituem uma abordagem crítica da realidade presente, com propostas espaciais de realidades futuras. Com frequência, alguns estudos utópicos das teorias propõem uma reprodução de modelos - até com âmbito universal.

A ciência do urbanismo foi exigida pela emergência de uma nova civilização (a sociedade industrial, suas estruturas, seus problemas sociais) na segunda metade do século XIX. Novas aglomerações, quaisquer que sejam sua extensão ou dispersão, vêm superar a idéia limitada da cidade tradicional.

O termo urbanismo ... "na verdade, foi criado, e definida a vocação da 'nova ciência urbanizadora' em 1867, por Ildefonse Cerdà." (13)

Uma certa hesitação entre as nostalgias do passado, do artesanato, da vida natural, e as pesquisas que uma nova arquitetura e um novo urbanismo gerariam, conformam as principais teorias que se apresentam relativas ao estudo das cidades.

Os primeiros homens que se ocuparam deste estudo eram historiadores, políticos, economistas, higienistas - na maioria dos projetos, o urbano era um processo ainda a instaurar, não um dado a partir do qual reagir. Era quase uma ação política. "A cidade é o lugar da história." (14) Para outros, (aos quais chocam as grandes cidades industriais já estabelecidas), que pressentem os processos patológicos, (e criam metáforas para designá-las, comparando-as ao corpo humano), há soluções de medicalização - e criam modelos utópicos. A cidade é pensada como um objeto, e não como processo.

Le Corbusier foi quem, modernamente, colocou: "O urbanista não é outra coisa senão um arquiteto." (15) Sua teoria deve ser despolitizada - e sua ação, uma prática de especialistas.

Para o nosso tema, nos interessa a ação desenvolvida por Le Corbusier quanto à sua teoria de implantação da Arquitetura Moderna - que é o nosso campo de estudo, dada a sua influência sobre os profissionais da arquitetura em São Paulo na época estudada - anos 70. E também pela síntese e sistematização das idéias do Movimento Moderno - sua obra é a mais vasta, difundida, polêmica e a mais lida da literatura urbanística.

A idéia-chave de Le Corbusier é a modernidade - em 1919 ele dizia que uma grande época estava nascendo, e com ela um espírito novo (a indústria e a arte de vanguarda). A era industrial significava para ele uma ruptura radical que englobava não só a economia e a sociedade, mas ampliava-se para a técnica e a estética.

Ilustrando, diz Françoise Choay: "A grande cidade do século XX é anacrônica, porque não é a contemporânea verdadeira nem do automóvel nem das telas de Mondrian: eis o escândalo histórico que eles [os modernistas] vão denunciar e tentar suprimir. A cidade do século XX precisa realizar, por sua vez, a revolução industrial: e não basta empregar sistematicamente os materiais novos, aço e concreto, que permitem uma mudança de escala e tipologia; é preciso, para obter a "eficácia" moderna, anexar os métodos de estandarização (sic) e de mecanização da indústria. A racionalização das formas e

protótipos separa, aliás, as pesquisas das artes plásticas. Com efeito, os membros da Bauhaus, tanto quanto os urbanistas neerlandeses (sic) ligaram-se estreitamente a P. Mondrian, Van Doesburg e aos promotores do Stijl; os arquitetos urbanistas soviéticos gravitaram no grupo construtivista, em torno de Malevitch e Tatlin; Le Corbusier foi, com A. Ozenfant, em 1920, o fundador do "purismo". Todos esses diversos movimentos propõem uma nova relação com o objeto, relação fundada numa concepção austera e racional da beleza. Procuram extrair formas universais, seguindo as propostas dos cubistas..." (16).

As idéias principais dos novos **racionalistas** (dos quais Le Corbusier é a maior figura) para as cidades e a arquitetura eram:

1. A procura do tipo - a escala humana, a função humana, a casa, a mobília, são tipos - idênticos para todos os homens. Le Corbusier estuda a célula humana para chegar a uma casa que se reconheça conforme suas funções e que forneça um rendimento máximo.

Independente de determinações topográficas, o tipo certo que preenche as funções e é eficaz será adotado no espaço total do planeta. Imaginam assim os racionalistas, o mesmo plano de cidade para a França, Japão, Estados Unidos e África do Norte.

Le Corbusier projeta planos para o Rio de Janeiro e Argel praticamente iguais - para ele o homem-tipo é idêntico em todas as latitudes e culturas. Esta imagem prototípica inspira a Carta de Atenas - recomendações quanto às grandes funções que a arquitetura proporciona ao homem: habitar, trabalhar, locomover-se, cultivar o corpo e o espírito. O protótipo exprime a verdade de uma função. Com isso define unidades de habitação, unidades de cultura do espírito e do corpo, unidades agrárias, unidades de circulação horizontais e verticais. Ele chega até o detalhe do equipamento.

Como habitações, estes arquitetos propõem a "casa baixa, individual ou reservada a um pequeno número de famílias: solução principalmente estudada pelos anglo-saxões, holandeses, e certos membros da Bauhaus. Por outro lado, é proposto o imóvel coletivo gigante, que corresponde mais ao ideal de uma sociedade modernista. Le Corbusier devia ulteriormente conceber o modelo mais elaborado: a 'unidade de habitação', realizada pela primeira vez em Marselha, antes de ser repetida em Nantes, Briey, Berlim." (17).

2. A razão é colocada a serviço da eficácia, da estética e da ordem. Cada função da cidade deve ocupar uma área especializada - zonas de trabalho, habitação, institucional, lazer. A circulação é concebida como

função distinta - a rua-corredor com duas calçadas e engarrafada de trânsito deve ser abolida e transformada em uma rede monótona e tranquila, formada por inúmeras células-alojamentos do homem. Conforma uma medida (módulo condicionado pela velocidade dos veículos e pela resistência admissível do pedestre) de 400 metros para o espaçamento das ruas.

"Nada mais é contraditório... cada um bem alinhado em ordem e hierarquia, ocupa seu lugar." (18). Passarelas curtas, elevadas sobre as ruas normais, complementariam a circulação desses novos bairros.

3. A higiene e a saúde são agora possíveis com as preocupações centralizadas em torno da noções do sol e do verde. Os edifícios devem se tornar unidades autônomas, desligados uns dos outros (a extensão dos alojamentos individuais é a própria desnaturalização do fenômeno urbano, pela enorme extensão de superfície ocupada). Em suas unidades verticais, os tetos se transformam em cafés, locais de repouso, e as ruas se convertem somente em locais de circulação entre os bairros, imensos espaços verdes. "O objetivo do urbanista deve ser o de criar entre a cidade e o campo um contato cada vez mais estreito," diz Gropius (19). As imensas torres densas têm 60 andares - possíveis

com o emprego do concreto armado e aço - e reúnem todos os serviços. Ao pé das torres, o verde total.

4. Há uma denúncia contra as cidades existentes, comparando-as ao caos e à catástrofe, por não serem mais animadas pelo espírito de geometria. "O ortogonal é a regra de ouro que determina as relações do edifício entre si e com as vias de circulação. Le Corbusier afirma: "A cultura é um estado de espírito ortogonal." (20) Como solução, propõe seus "cinco pontos básicos": solo liberado, planta livre, fachada livre, fundações localizadas e independentes, e teto-terraço.

5. Inspirados pelo total racionalismo das idéias, o funcionalismo e os princípios estéticos ordenam as composições - as formas-tipo pertencem à lógica da produção industrial. A cada destinação corresponde um protótipo. "Uma prudente limitação da variedade a alguns tipos de edifícios padrões aumenta a qualidade e abaixa o custo líquido." (21).

6. "A casa é uma máquina de morar" - tudo na justa proporção, funcionando conforme a perfeição: sol, água quente e fria, banhos, conservação dos alimentos, higiene e beleza. A concepção da "minha casa" não

existe mais - a casa-ferramenta responde a todas as circunstâncias fisiológicas e sentimentais.

As cidades deveriam ser o mais densamente povoadas, e com menores distâncias a percorrer. Os edifícios altos permitem a concentração: empilha-se a cidade sobre si mesma. Os indivíduos denominados "urbanos" são os que moram e trabalham na cidade; os "suburbanos" trabalham na indústria periférica e moram na "cidade-jardim" periférica; os "mistos" trabalham na cidade (centro devidamente organizado) e vivem na "cidade-jardim".

Uma série de arranha-céus formam pequenas cidades verticais.

Os arranha-céus são de negócios.

A estação da cidade é subterrânea, com dois andares enterrados. Seu teto é aeroporto, que tem comunicação direta com o Metrô, trens de subúrbio, e todos os serviços de transporte.

Nos edifícios habitacionais, há apartamentos de dois andares cujas salas têm pés-direitos duplos. As ruas interiores, superpostas, situadas no eixo longitudinal do edifício, dão acesso às habitações. A rua de comércio fica no 7º ou 8º andar (o meio do edifício). Há serviços de entregas a domicílio. O teto-terraço é reservado a jardins para as crianças, creche, escola maternal, praça

para exercícios dos adultos, sala de cultura física, pista de corrida.

A tendência orgânica (derivada do racionalismo) - corrente anti-urbana americana foi elaborada sob o nome de Broadacre City pelo arquiteto Frank Lloyd Wright, entre os anos de 1931 e 1935. Para ele, a grande cidade industrial aliena o indivíduo - só o contato com a natureza poderá devolvê-lo a si mesmo.

Os principais pontos deste ideário podem ser citados:

- recusa da monumentalidade que contrasta com a vontade de afirmação de todo edifício que foi fruto da mística racionalista.

- a tônica recai sobre os materiais tradicionais, embora não hesitem em usar os novos materiais quando a superioridade destes mostra-se evidente (aço, vidro, concreto).

- não há intenção de rendimento e eficácia - os organicistas recusam a limitação dos racionalistas.

- rejeitam a civilização dominada pelo mito da máquina - não obedecem aos cânones rigorosos ditados pelas

possibilidades da indústria, ou por regras de proporção. Insistem no lado individual de cada projeto, nos motivos psicológicos.

- o exterior não deve ter personalidade própria, decorrente de preocupações estéticas. Há flexibilidade de articulação.

Como o Racionalismo, o Organicismo explora a planta livre, seus projetos buscam a continuidade espacial decorrente da visão cubista.

AS APROXIMAÇÕES COM O MOVIMENTO PAULISTA

O Brasil, em sua complexa história, apresenta condições precárias de vivência, dependência colonial, desigualdades contrastantes, analfabetismo, desemprego. Grande parte do nosso território, possui um clima caracteristicamente quente, que permite a vida no exterior, a ventilação natural, a transparência de superfícies, a possibilidade de energia solar e, portanto, poder-se-ia almejar um desenho adequado às nossas cidades e aos nossos edifícios, ao invés de se importarem modelos de países diversos.

Em meados dos anos 30, nossas capitais começam a se urbanizar, surgindo assim alguns edifícios desenhados conforme as novas expressões de poder, em meio a edificações remanescentes de épocas passadas. Em 1934 há a fundação da Universidade de São Paulo, e a construção de seus primeiros prédios isolados.

Nestes tempos, São Paulo era uma cidade comercial e provinciana e, portanto, não favorável à adoção de teorias ou tendências artísticas modernistas e revolucionárias (apesar de já ter sido palco da Semana de 22, e de já contar com algumas obras arrojadas de Flávio de Carvalho, de Warchavichk, e de alguns outros). São Paulo era essencialmente uma capital interior, capital de âmbito regional, mais impulsionada pela economia da iniciativa privada. O capital agrícola começava a fluir para as primeiras pequenas indústrias.

Por estas razões, o estilo moderno de Frank Lloyd Wright, racional mas não radical (o organicismo acolhia o individualismo, ao contrário do universalismo do "homem-tipo") era mais vantajoso e favorável aos clientes particulares que queriam construir suas casas. Como diz Yves Bruand:

"Deve-se acrescentar que as relações econômicas tendiam a favorecer as ligações entre a grande metrópole nascente e os Estados Unidos, que a rivalidade entre essa cidade e o

Rio de Janeiro (inteiramente voltado para a Europa) tornava de bom tom uma influência cultural norte-americana, que o curso de arquitetura não passava de uma seção da Escola Politécnica, pouco inclinada por natureza a uma revisão total dos valores de ordem estética/.../ Assim, o prestígio de Wright - e principalmente o Wright das "Prairie Houses" do começo do século - era enorme nos meios profissionais de São Paulo, no momento em que a vanguarda carioca se prendia ao estudo da obra de Le Corbusier. Esse prestígio tinha penetrado no ensino oficial graças a Dubugras e, a seguir, tinha aumentado consideravelmente. Portanto, não é de surpreender que os jovens arquitetos saídos dos estabelecimentos paulistas de ensino tenham passado, por uma ou outra razão, por uma fase inspirada pelo espírito ou pelos modelos do mestre norte-americano. Os maiores sucessos do gênero devem-se a João B. Vilanova Artigas, formado pela Escola Politécnica, em 1937." (22).

Dentre aqueles artistas que expressaram sua visão nesta época e nesta realidade, criando possibilidades a partir de suas próprias experiências e de reflexões em obras precursoras, está Vilanova Artigas - cuja sensibilidade buscava a identidade de um desenho fiel à sua cultura.

Artigas começa sua vida intelectual e profissional em cima das obras de Wright, fazendo sua própria crítica em relação a ele - como à questão urbana. É evidente que em

São Paulo esta questão se colocava diferente - as habitações não eram tão ricas e amplas; os terrenos, mais modestos. As casas de Wright partiam de um núcleo e projetavam-se em todas as direções sem qualquer contenção, na liberação do rigor disciplinador do racionalismo. A incorporação, porém, de algumas idéias wrightianas transparece em suas primeiras obras. Retoma, recria e reelabora contextualmente o estilo das "vilas" construídas no começo do século pelo mestre. Materiais simples, no estado natural, tijolos para as paredes, telhas na cobertura, madeira nas vigas aparentes. Ou telhados amplos e salientes, janelas contínuas horizontais, finas vigas metálicas apoiadas sobre paredes de tijolos.

Neste período heróico, representou a possibilidade de um novo desenho para se opor ao academicismo então reinante. Sua atitude política liberal, na época, via nesta corrente de arquitetura uma expressão de democracia (como Wright mesmo já havia dito).

Artigas costumava dizer que Wright significava a afirmação de um pensamento nacional - ele era o arquiteto do liberalismo americano, uma formação distinta da Europa. Wright representava uma erupção nacional, uma consequência arquitetônica importantíssima e revolucionária também. O pensamento liberal era a primeira manifestação não européia. Aliás, hoje se retoma

Wright com a afirmação local, com a universalidade daquilo que é específico.

Já na década de 40, Artigas começa a duvidar da sua própria posição e da sua desconfiança quanto às técnicas e estéticas oferecidas pelos novos métodos construtivos apoiados no racionalismo. Seu ideal progressista, aliado às suas convicções políticas (cada vez mais distantes do ideário liberal da civilização norte-americana) começa a questionar essa arquitetura parcialmente voltada ao passado. Assim, busca uma aproximação com o pessoal do Rio de Janeiro - a arquitetura carioca se desenvolvia de maneira pioneira no Brasil. O Movimento Moderno aqui explodira ligado a uma vinculação com a cultura popular e histórica, ao contrário da Europa - onde nascera combatendo o academicismo com um conhecimento profundo da cultura histórica.

A reviravolta ocorrida em sua obra em 1945, explica-se pela própria situação nacional brasileira, como ele diz: "... vinhamos da vitória sobre o nazismo, da perspectiva de um mundo novo, da democratização que nosso país vivia, particularmente naquele momento... Do lado cultural, busquei traduzir todas estas mudanças nas casas que projetei e, ao observar como o povo contrói suas casas, escolhi, como arquiteto, aspectos peculiares da nossa gente. Não queria copiar Le Corbusier." (23). E ainda:

"...achei que era necessário mudar a tipologia da casa paulistana. Tratava-se de modificar a divisão interna espacial da casa da classe média paulistana, que necessitava se atualizar em relação às modificações sociais que se processavam em nosso país. Ela já não podia continuar imitando a casa tradicional, influenciada pela vida no campo." (24).

Os arquitetos do Movimento Moderno, com o recurso da tecnologia, procuravam explorar o volume espacial, conferindo-lhe um valor até então pouco usual - o espaço rico, trabalhado, articulado. Propunham aos engenheiros problemas cada vez mais instigantes.

Artigas começa assim a se integrar no novo movimento racionalista brasileiro. É quando inicia um trabalho com o concreto aparente, mas buscando raízes - ele se aproxima da sua origem paranaense, onde vai buscar a memória da casa de tábuas. Usa a tábua nas fôrmas de concreto e começa a desenvolver um estudo dos apoios.

Estava em gestação uma produção de arquitetura essencialmente paulista. A arquitetura, desde seus primórdios, propõe idéias que avançam sobre seu tempo. Parecia aqui haver sintomas de um provável desenvolvimento social que acenava com um futuro promissor. E, para responder a ele, requeriam-se novas linguagens, novos instrumentos.

Um presságio das forças latentes do país. Achava Artigas que essa estética da atualidade - baseada nas possibilidades da técnica e na disciplina rígida - levaria as nações mais atrasadas ao progresso. Apesar de achar um caminho para suas preocupações na doutrina de Le Corbusier, procurava destacar em seus artigos as concepções burguesas adotadas pelo mestre internacional - como suas colocações acerca do Modulor e a sua reverência ao imperialismo norte-americano. Assim ele escreve:

"O famoso arquiteto francês Le Corbusier apresenta sozinho uma proposta para suavizar a crise. Sagaz, percebe a maré dos acontecimentos, e vem ao balcão do imperialismo com uma teoria sutil, misturada de um sabor estético discutível, que expõe amplamente num de seus últimos livros: Le Modulor. O título do livro é o nome do processo. Criado (ou aperfeiçoado - como ele quer) durante a guerra, no exílio da ocupação alemã, em Paris, foi primeiramente batizado "grelha de proporções"; tem uma finalidade fundamental que não deve passar despercebida; para isso, logo às primeiras páginas esclarece: 'este novo instrumento tem como objetivo primordial unir, reunir e harmonizar o trabalho dos homens que, neste momento, estão precisamente desunidos... prova disso é a presença de dois sistemas que dificilmente se conciliam: o pé polegada dos anglo-saxônicos de um lado, e o sistema métrico de outro'. A

mudança do nome para Modulor (de modulação-modu; e de seção de ouro-or) é significativa. Trai o paralelismo dos processos e a ânsia do autor de não desaparecer sob um título mal arranjado..." (25).

Essas colocações de Artigas tiveram sentido na época. Reconhece ele depois que a vinculação de Le Corbusier ao imperialismo por ele denunciada, é menos importante que as questões que ele coloca sobre a proporção e a retomada da seção de ouro, que foram importantes para nós. Como os problemas ligados à geometria na arquitetura.

Enquanto Wright representava uma expressão nacional, Le Corbusier possuía uma visão cósmica, em certo sentido a-histórica. Suas idéias englobam uma cosmologia ampla, na qual a história às vezes tem pouca importância. Apesar dele se nomear moderno, há nele uma fé que é quase crença. Artigas, por ter lido tudo, visto tudo, e ser artista, apreendeu de Le Corbusier o que quis. De um artista para outro, sem cair em meandros de ideologias ou doutrinas.

Assim, apesar das críticas, adotou os princípios corbusianos da estrutura independente, do concreto armado, transparência interior/externo, acrescentadas às suas contribuições pessoais como as rampas e os desníveis, os vários planos diferentes e pés-direitos diversos. As rampas, que comunicam os vários planos das

casas são projetadas como o caminho preferido, criando semelhanças ao que Le Corbusier chamava de "promenade architecturale". Artigas dá prioridade à estrutura e ao volume - criando possibilidades espaciais diversas no interior.

Sua atividade como arquiteto de casas se intensificou no pós-guerra - usa o concreto bruto, e contrariamente, apoios mais leves à medida que se aproximam do solo: desafio aos hábitos correntes de ostentação externa. A sensação de objeto acabado e simplicidade suficiente fazem eco à idéia de transição da quantidade para a qualidade, de que Mies van der Rohe falava ("o menos é mais"). Também a organização interna corresponde a uma preocupação com a economia, o necessário, a indução a um novo modo de vida - um novo ideal estético.

Seu profundo realismo social o leva a discutir a questão da implantação urbana, embora em São Paulo esse processo viesse a se configurar como que oposto ao do Rio de Janeiro - onde a arquitetura se volta realmente à continuidade da paisagem urbana. Artigas investiga a abertura nos espaços interiores - ele trabalha com os vazios internos, o "oco", o que o leva posteriormente ao projeto do prédio da FAUUSP, na Cidade Universitária. Apesar do volume opaco de concreto armado, "acaba se tornando uma coisa transparente, porque se atravessa, se penetra no espaço com noção de continuidade. A casa é

vista como uma instância eminentemente urbana. O edifício é feito como parte da cidade. A arquitetura procura se tornar muito mais comunicativa, não no sentido metafórico, mas no sentido explícito: ela se faz, o máximo possível, reveladora de seu processo de produção, do seu processo de elaboração conceitual, e como forma acabada, como matéria exposta ao olhar, algo muito mais compreensível.... As plantas são simplificadas ao ponto do cara poder compreendê-las num relance." (26). Ou seja, a intenção do projeto se torna legível - apesar do caráter simbólico de seus significados, é possível o estabelecimento destas leituras, de comunicação. Aqui se pode dizer que Artigas concretiza seu discurso. Neste edifício da FAUUSP, realiza esta preocupação em criar um modo de vida comunitário, que facilita os contatos humanos. A rígida geometria do volume externo se transforma em completa liberdade no arranjo interno. O emprego do concreto bruto busca evidenciar os conflitos. Daí, sua colocação: "O Oscar e eu temos as mesmas preocupações e encontramos os mesmos problemas, mas enquanto ele sempre se esforça para resolver as contradições numa síntese harmoniosa, eu as exponho claramente.

Em minha opinião, o papel do arquiteto não consiste numa acomodação; não se deve cobrir com uma máscara elegante

as lutas existentes, é preciso revelá-las sem temor."
(27).

Aqui se esconde uma questão ainda: a vontade de se abrir para a cidade, que em São Paulo não se realiza. Apesar das elaborações sobre o tema, não se encontram, nem no próprio Artigas, obras que escrevam a forma urbana. A forma harmoniosa de Niemeyer se insere como signo claro urbano, sua grande virtude é esta. A FAU é um edifício que elabora o microcosmo, cria o mundo interno - corta as luzes externas (que só se vê por frestas) e recebe a luz de cima, quase divina. É o espaço sagrado, mítico, místico. Dentro ocorrem as assembléias, as conversas, a convivência.

Talvez seja a herança de São Paulo, o próprio desenho da cidade - feito por Prestes Maia - que antevê a cidade fechada, a cidade do Shopping Center, a cidade intimista que não se apropria do grande espaço. Este acontece na sua energia própria, no seu devir já estabelecido. São gabaritos que controlam a forma urbana paulista - nada há depois das posturas de Prestes Maia. As próprias estações de Metrô são edifícios somente. Atualmente, nas duas últimas gestões (Jânio Quadros e Luiza Erundina) parece começarem a se explicitar algumas preocupações com a cidade - nos redesenhos (Vale do Anhangabaú e Parque D. Pedro II) e nas discussões (plano diretor, ainda embrionário).

O discurso de Artigas é do contexto, do momento. É militante, forte e bonito, porém.

Sua ideologia o leva ainda a propor soluções radicais. Como não havia atendimento à arquitetura popular, tratava as casas que projetava com espírito severo, combativo, comunitário - o espaço interno único e a organização racional com fins psicológicos precisos. No plano formal, já aderira ao brutalismo de Le Corbusier, (combinação de rusticidade aparente com racionalidade técnica), embora no campo de ação visasse objetivos diferentes. Dizia ele: "enquanto a ligação entre os arquitetos e as massas populares não se estabelecer, não se organizar, enquanto a obra dos arquitetos não tiver a suma glória de ser discutida nas fábricas e nas fazendas, não haverá arquitetura popular." (28) Já há exemplos nos quais vimos que espaços comunitários, coletivos, são ilusões. São bonitos, esteticamente agradáveis, fazem sentido. Mas foram tratados como justificativas ideológicas - serviram para colocar as questões da época. A ideologia porém, é efêmera - o que fica é o objeto.

Estas questões todas, vividas com sensibilidade extrema, levam Artigas a formular pensamentos sobre o conhecimento e o ensino da arquitetura - enfrenta a luta pelas reformas didáticas em 52 e 58, e em 62 elabora o

currículo de formação humanista e poética do arquiteto da FAUUSP. Na sua visão, a escola daria espaço à pesquisa e à proximidade entre professores e alunos, em torno dos quais se faria o planejamento geral do meio ambiente. O arquiteto humanista - capaz de acompanhar o desenvolvimento da indústria paulista - deveria intervir no espaço urbano de forma racional, criar um conjunto harmonioso de arquitetura, paisagem, desenho industrial e comunicação visual. Queria-se chegar a isso realmente, mas não aconteceu de maneira direta. Muitas vezes, essas divisões serviram de escada para se subir administrativamente, ocupando posições.

Nos anos 60, os intelectuais paulistas se unem num desejo de aproximação com a burguesia progressista - e de usar técnicas e processos que se adaptassem ao estágio de industrialização do país. Os artistas são apoiados pela classe média em ascensão. Em suas casas de concreto, Artigas se propõe a expor o pensamento artístico corrente - influências pop, pinturas geométricas abstratas.

Por outro lado, com a urbanização acelerada, há maior crescimento da classe média e da sociedade de consumo. Na arquitetura se revela uma exacerbação de linguagem: o que havia sido atividade criadora nos desenhos e projetos, na intenção, começa a se configurar como uma arquitetura

superficialmente formalista. Até com estilizações maneiristas, as quais Artiga passa a denunciar.

Em 64, há o agravamento da crise política interna, atingindo também as forças progressistas - que serão afastadas, nessa conjuntura, do processo produtivo e político. Os intelectuais são apartados, e Artigas é aposentado compulsorialmente em maio de 69 com a implantação do AI-5.

Para essa geração, para as esperanças progressistas - interrompidas já em 64 - Brasília pôde ser considerada como marco de apogeu e declínio desse processo. Sérgio Ferro ilustra bem esta passagem: "... os arquitetos novos, preparados nesta tradição cuja principal preocupação eram as grandes necessidades coletivas, já desde 60 aproximadamente, no início da atual crise, sentiam o afastamento crescente entre sua formação e expectativas, e a estreiteza das tarefas profissionais. Seus trabalhos dirigiam-se ainda para as mesmas finalidades. Entretanto, as oportunidades de realização diminuam, fechavam-se as perspectivas. Ora /.../ em tese, estavam prontos os instrumentos para organizar o espaço de um outro tempo mais humano, se bem que seu caráter antecipatório não permitisse senão uma formulação abstrata. Os novos arquitetos as repetiam /.../ As propostas anteriores que caracterizavam a arquitetura

brasileira, feitas para um desenvolvimento que parecia provável, são retomadas com a ênfase exagerada decorrente da consciência de sua impraticabilidade presente e do desaparecimento de suas tênues bases efetivas, desaparecimento selado pelo truncamento irracional do nosso processo social." (29).

Por essa via, a arquitetura passa a ser objeto de consumo, passa a servir à especulação crescente. A própria agressividade, então enfraquecida, e não mais expressiva, chega muitas vezes ao absurdo de embaralhar as mensagens - e se projeta como para repassar as teses mais genéricas (dentro da dura crise da falta de projetos). Evidencia-se uma ruptura entre a obra e a situação objetiva a ser combatida ou solucionada. Aceita-se a fragmentação do discurso, reveste-se a obra de formas metafóricas para agredir ou escamotear - aumenta a própria alienação. O essencial de seu significado que era a adequação realista às possibilidades do momento, se desfaz. As formas para esse conteúdo são naturalmente limitadas, e passam a ser semelhantes. As estruturas, os programas, e mais o discurso que se revela na forma, levam a uma didatização forçada da obra - e esta passa a ser a sua razão de ser. E se esquece a sua razão de ser - que é essencialmente a produção do espaço. Numa transferência cômoda de responsabilidades, alguns

profissionais escondem-se nas influências dos arquitetos pioneiros.

A simbologia autêntica, fruto da imaginação ou da ideologia, não se concretiza em qualquer obra. Quando os exageros irrompem - como no uso do concreto, das formas geométricas, e elementos repetidos exaustivamente - mostram apenas o domínio da quantidade, que povoa os tempos da massificação.

Resta aqui uma indagação: tudo aquilo que foi pensado, discutido, esperado, antes de 64 seria realizável se não tivesse havido 64? Estávamos realmente preparados, como afirma Sérgio Ferro? Ou será que tudo que se fez até 64 não seria apenas uma roupagem que servia àquele momento, e no momento seguinte evoluiria para outra coisa? Trata-se de um período que ficou cristalizado - há ainda uma mistificação em torno dele. Dá-se maior peso a ele por seu significado de interrupção, do que pela importância que tem em si? Apesar de tudo, o discurso valeu a pena naquele determinado momento - embora localizado. Depois, o mundo tomou seu rumo, as coisas aconteceram.

Após ser exilado por alguns meses no Uruguai, Artigas volta a São Paulo. Em 1972 recebe o prêmio JEAN TSCHUMI, da UIA, por sua atuação exemplar no ensino. Centrava seu interesse em levar aos jovens experiências profissionais transformadas em conhecimento.

Por essa época sua produção englobava a questão da cidade: projetando passarelas, trazendo soluções ao Vale do Anhangabaú; como também edifícios: clubes, sindicatos, escolas, rodoviárias, Estádio do Morumbi. Além das casas, que fez sempre com o zêlo do amor. Sua vida profissional se realizou neste dualismo entre o projeto e o ensino - suas experiências estéticas (que permeiam seus escritos), foram sempre contribuições à Universidade.

Em 1984 ganha o prêmio AUGUSTE PERRET por seus subsídios à produção técnica e estética.

Já no fim da vida, em 1984, Artigas presta concurso para Professor Titular na FAUUSP. E é ele que coloca:

"De fato, eu poderia ter feito o concurso em 1980, mas o meu nome poderia ser incluído numa lista sêxtupla e ser indicado para dirigir a escola. Como faço 70 anos no próximo ano e tenho apenas seis meses na FAU, o concurso foi então aberto para mim. Vocês estão fazendo a história de uma pessoa já liquidada para esta estrutura que está aí. É trágico dizer isso, mas é a pura verdade. Eu fiz o concurso porque já não represento perigo nenhum. É como se já pudesse entrar para qualquer museu da História. Não digo isso com mágoa. Tenho um orgulho tão grande de meu passado, das minhas ilusões, de realizar essa pequena obra, que me sinto muito bem. Duro seria se não tivesse nada para dizer, e chegasse nesta hora ainda esperando

uma última oportunidade... É um papel cumprido integralmente." (30)

Sua atividade, criação e pensamento já não se casavam mais com a estrutura MEC-USAID instalada nas Universidades (se apropriaram de tudo aquilo que ele tinha proposto, e transformaram em coisas deles).

Com este concurso, Artigas deixa seu último recado: a importância de se trabalhar dentro da Universidade, aceitar suas regras, ou seja, trilhar o seu caminho. Seu próprio ato de fazer o exame foi transformador. Até então, havia um descompromisso e até rejeição por parte dos arquitetos - embora a Universidade precisasse de professores titulares e catedráticos. Artigas rompe esse quase medo - se é para fazer, é para fazer. Um ato heróico. A fala dele faz parte desse ato. Sua lição: aceita ser mestre. Ele deixa indícios para se ir além. Nesse sentido, são poucos seus seguidores. Seu recado: era como se dissesse - Eu venero esta escola que me excluiu , mas julgo que ela é importante e merece ser trabalhada. A História estava se cumprindo como ato.

Houve algo de ideológico nesse imaginário todo da arquitetura moderna. Mas dentro da crise ideológica, ressalta o imaginário, que é universal. Ele é recuperado, retomado, dentro de uma nova ideologia. Restou a obra feita - que propõe, que avança, que emociona.

A ideologia direciona o homem na sua relação com suas condições de existência - ela quase nunca é subjetiva, mas sim partilhada por um grupo. Como diz Teixeira Coelho: "A ideologia é uma prática normativa da atividade entre os homens (segundo critérios de justiça, adequação aos objetivos sociais, etc) que se preocupa com o dever-ser do universo humano /.../ Não há como separar o imaginário do ideológico - embora não se deva confundir um com o outro." (31).

2. O PROJETO E A PALAVRA SUSCITADA

OS NOVOS TEXTOS

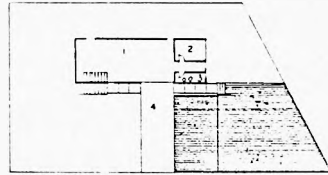
OS CROQUIS

ESPAÇO E DIMENSÃO - José Carlos Priester

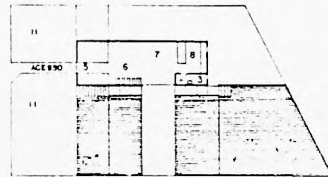
O partido do projeto adota a simplicidade técnica e econômica: uma casa-torre, com pouca projeção no lote (60m²) e desenvolvimento vertical do espaço (quatro andares). Há liberdade de criação na volumetria e no uso dos materiais. No espaço tridimensional procura-se o recurso dos vazios nos diversos andares, possibilitando a apreensão total do espaço interno. O uso da pintura em faixas e setas coloridas orienta o morador no seu deslocamento pela casa.

Externamente, a forma da arquitetura revela uma relação bem estudada dos volumes.

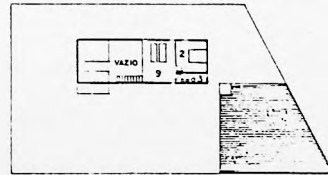
ARQ. JOSE CARLOS PRIESTER



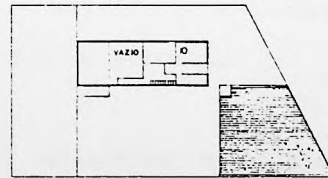
INFERIOR



TERREO



1º PAVIMENTO



2º PAVIMENTO

- 1 ESCRITORIO
- 2 QUARTOS
- 3 BANHEIROS
- 4 PISCINA
- 5 HALL
- 6 ESTAR
- 7 JANTAR
- 8 COZINHA
- 9 ARMARIOS
- 10 ATELIER
- 11 GARAGEM

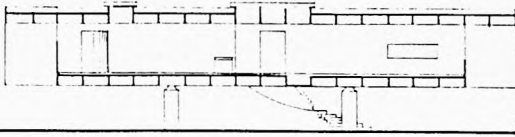
UM LUGAR ONDE VIVER É SEMPRE CONVIVER - Paulo Mendes da
Rocha

A residência é um paralelepípedo retangular suspenso sobre pilotis e casa de máquinas, e se debruça sobre uma das mais belas vistas do Pacaembu.

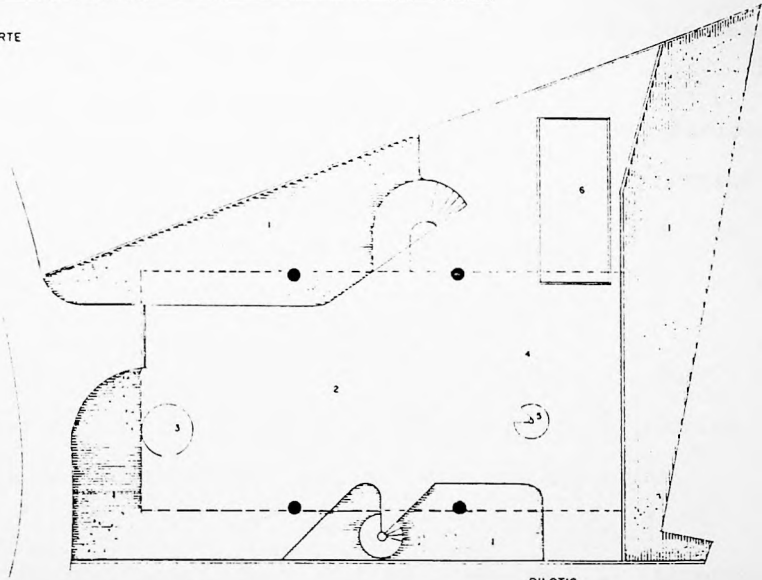
No espaço inferior com piso em asfalto (uma continuação da rua) - a praça, o pátio, a piscina. A área de serviço é parcialmente subterrânea. Dormitórios, salas, escritório, cozinha desenvolvem-se num único plano, cujo pátio central coberto por vidros organiza melhor o espaço a ser conhecido. Os dormitórios isolados do living com portas de correr podem a qualquer momento integrar seus espaços formando um só ambiente. A cozinha é um corredor linear de serviço, separada da sala por uma parede/armário de concreto.

A cobertura resolvida com laje nervurada vence o vão transversal da casa e apoia-se sobre as paredes laterais. Nas fachadas laterais as placas de concreto moduladas não se encostam às paredes - entre elas existe uma camada de ar, que não deixa passar o frio e o calor excessivo, gerando um microclima no ambiente único da casa.

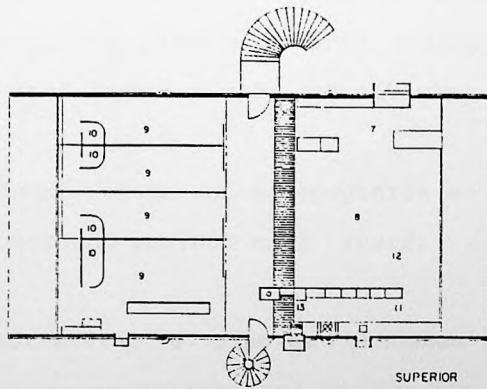
O projeto confirma o ideário do convívio comunitário, dos espaços amplos e liberados.



CORTE



PILOTIS



SUPERIOR

- 1. JARDIM
- 2. GARAGEM
- 3. MAQUINAS
- 4. PATIO
- 5. ACESSO SUBSOLO
- 6. PISCINA
- 7. ESCRITORIO
- 8. ESTAR
- 9. QUARTOS
- 10. BANHEIROS
- 11. COZINHA
- 12. JANTAR
- 13. LAVANDERIA

ANDARES E MEIOS ANDARES PARA TERRENO INCLINADO - Sylvio
Sawaya e Edmilson Tinoco

Aqui, às três dimensões da arquitetura, soma-se uma quarta - o tempo dado pelo percurso repleto de surpresas, a "promenade architecturale".

Espaços distribuídos em níveis, pés-direitos duplos - modelo que mais versões terá na arquitetura paulistana da época. Os espaços são amplos, generosos, abertos - à sua volta, é possível o caminhar contemplativo.

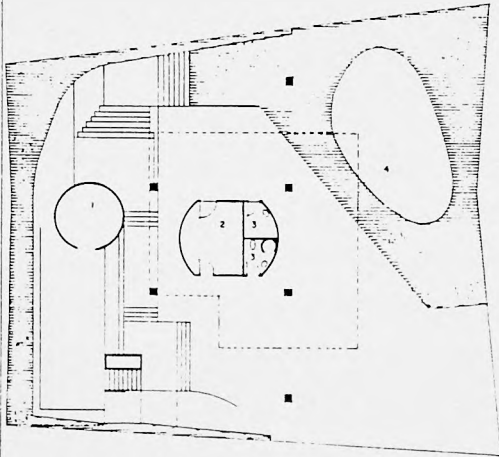
O concreto foi usado em seu estado bruto sem revestimento, com exceção de nos banheiros e piscina. Os pisos de ladrilhos dão continuidade aos ambientes.

A transparência dos vidros permite a integração interior/exterior. A casa como espaço social, se abre para a paisagem, e para o próprio objeto construído, permitindo e facilitando a vida comunitária.

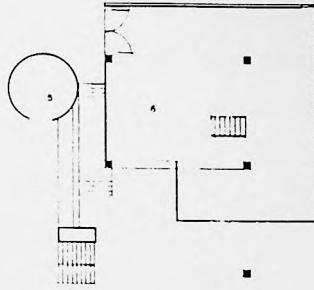
A conformidade do volume com a topografia em declive gera o desenvolvimento do projeto em 3 níveis.

O sistema estrutural é simples baseando-se em lajes apoiadas em vigas em balanço que nascem nas quatro faces de 6 grandes pilares.

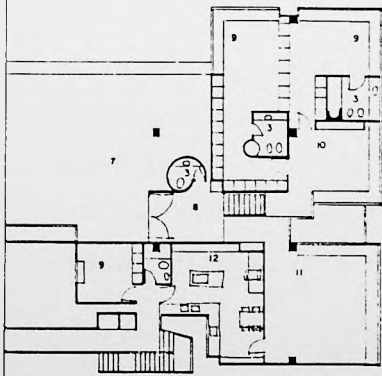
ARQ. SYLVIO SAWAYA
EDMILSON TINOCO JR.



PLANTA NIVEL -5.48

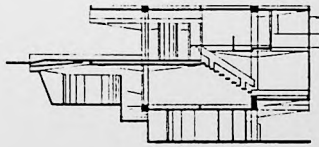


PLANTA NIVEL -3.06



PLANTA NIVEL 0.00

- 1. SALA JOGO
- 2. DEPOSITO
- 3. BANHEIROS
- 4. PISCINA
- 5. LAVANDERIA
- 6. SALÃO
- 7. GARAGEM
- 8. HALL
- 9. QUARTOS
- 10. ESCRITORIO
- 11. ESTAR
- 12. COZINHA



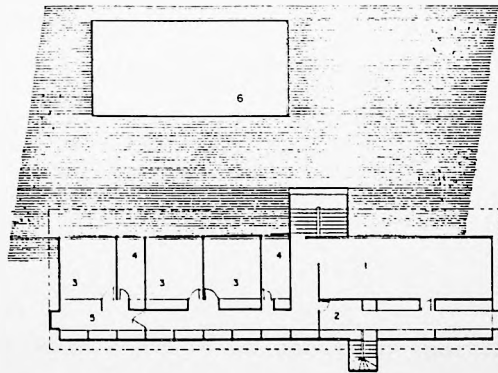
CORTE

A CASA - UMA PLATAFORMA DE CONCRETO - Telesforo
Cristofani

A residência foi implantada num lote plano. Sua fachada frontal definida por uma parede cega, em tijolo prensado aparente e concreto, dá idéia de um pequeno volume. Mas a casa se desenvolve no sentido longitudinal do terreno e toda esta fachada lateral se abre para o jardim.

O térreo é uma extensão da parte externa - pequenas salas fechadas com vidro comunicam interior / exterior. Esta cobertura do pavimento térreo é uma plataforma de concreto que sustenta o andar superior com sala, 3 dormitórios, banheiros, cozinha, ou seja, a moradia propriamente dita. Aqui, os elementos visuais mais importantes como pisos, forros, vigamentos em madeira, prolongam-se até o limite da fachada que se abre em grandes janelas para o exterior.

ARQ. TELESFORO CRISTOFANI



PAV. SUPERIOR



CORTE

- 1. ESTAR
- 2. COZINHA
- 3. QUARTOS
- 4. BANHEIRAS
- 5. VESTIARIO
- 6. PISCINA

A PAISAGEM COMO FACHADA - Waldemar Hermann

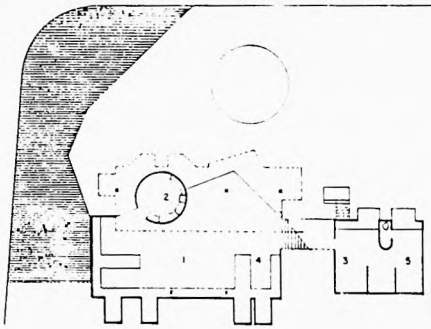
Implantada em terreno em declive, a casa incorpora praticamente duas vistas: a fachada frontal da Rua São Valério não encobre a visão panorâmica da pista do Jockey Club nos fundos. Isto porque o arquiteto optou por uma abóbada vazada (garagem) conjugada às outras que formam a cobertura.

Internamente os espaços são fluidos, amplos e abertos com pés-direitos duplos. Os dormitórios, no pavimento superior, se debruçam sobre a sala e são isolados apenas com cortinas de lona - quando abertas integram-se ao espaço central.

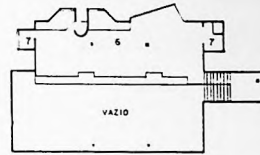
Toda a estrutura é feita em concreto aparente, assim como parte dos móveis. Para as vedações, tijolos à vista.

A fachada posterior, numa rigorosa organização de volumes, contrasta com a simplicidade e liberdade da fachada frontal - cinco abóbadas linearmente dispostas.

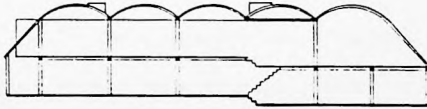
ARQ. WALDEMAR HERMANN



PAV. INFERIOR



PAV. TERREO



CORTE

1. ESTAR
2. BIBLIOTECA
3. COZINHA
4. ESCRITÓRIO
5. SERVIÇOS
6. QUARTOS
7. BANHEIROS

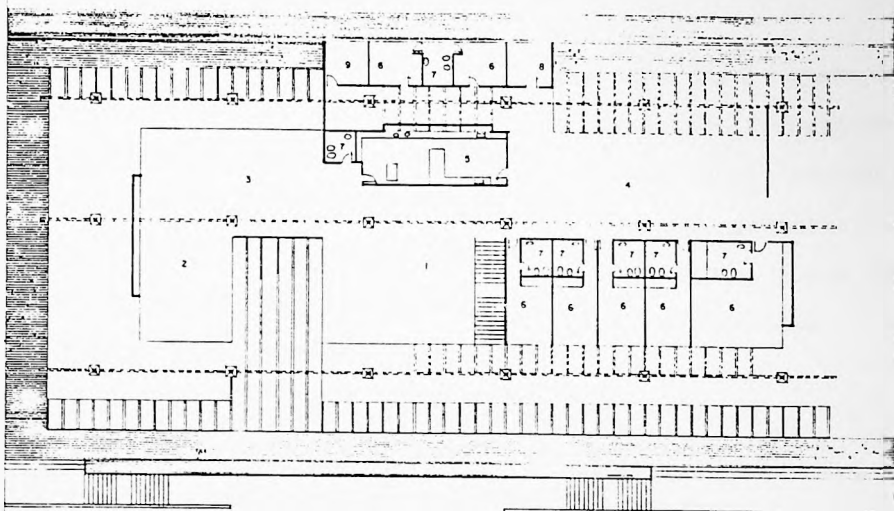
UM ABRIGO NA PAISAGEM - Décio Tozzi

Esta casa situa-se entre as cidades de São Roque e Sorocaba, num pequeno vale. Represou-se as águas das vertentes, no eixo do vale, criando um grande espelho d'água útil à recreação.

A residência foi pensada como um grande abrigo. A cobertura plana, horizontal, confere à obra grande leveza. A integração interior/exterior é conseguida pelo fechamento da casa em panos de vidro. O zoneamento interno é esquematizado em volumes de dormitórios, de serviços, das áreas de estar, escritório, comer e jardins, todos num espaço único sob a cobertura.

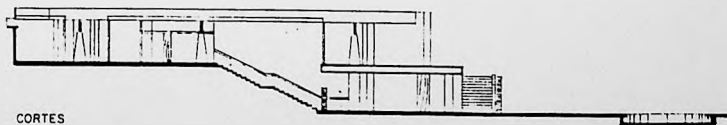
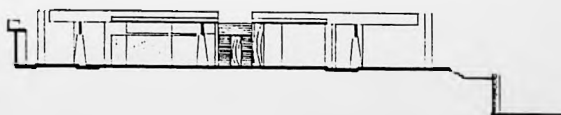
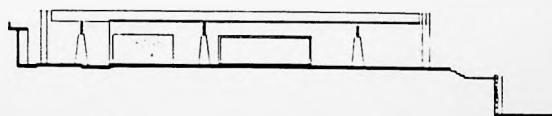
A solução estrutural denota uma intenção de experimentação de pré-fabricação - vigas T de concreto apoiadas em longarinas que transmitem toda a carga para o solo através de colunas. Estas saem do chão e vão apoiar o sistema horizontal a uma altura de 2,00m.

ARQ. DECIO TOZZI



PLANTA

- 1. LIVING
- 2. ESCRITORIO
- 3. JANTAR
- 4. ESTAR INTIMO
- 5. COZINHA
- 6. QUARTOS
- 7. BANHEIROS
- 8. LAVANDERIA
- 9. DESPENSA



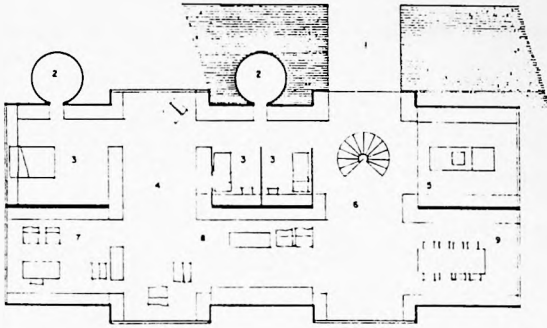
CORTES

A CASA COMO OBJETO - Cauduro e Martino

Este desenho é uma proposta para uma casa tipo objeto a ser construído industrialmente - um protótipo. Procurava-se um elemento estrutural básico englobando piso, parede, teto. A forma cilíndrica (tubo) encontrada caracteriza módulos a partir dos quais são desenvolvidas uma série de combinações por engastamentos longitudinais e transversais. O material, poliéster palatal.

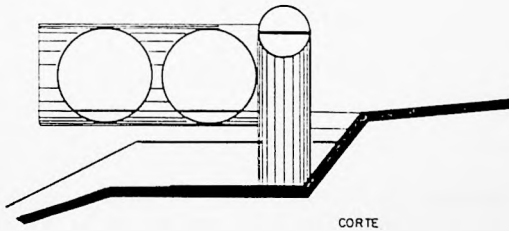
As aberturas são sempre nas extremidades dos tubos. Sob o piso interno (levantado do chão) distribuem-se as tubulações: hidráulica, elétrica, ar condicionado. O mobiliário é moldado em fiberglass. O espaço interno é contínuo, aberto. Divisórias também em fiberglass definem as áreas de serviço e dormitórios.

ARQ. J. C. CAUDURO
L. MARTINO

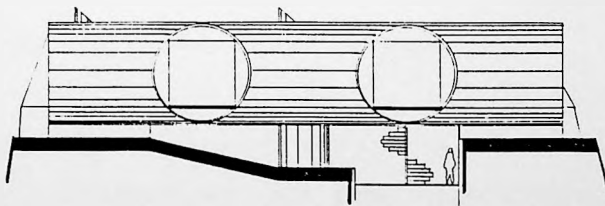


PLANTA

- 1 PONTE
- 2 BANHEIROS
- 3 QUARTOS
- 4 SALA INTIMA
- 5 COZINHA
- 6 HALL
- 7 ESCRITORIO
- 8 ESTAR
- 9 JANTAR



CORTE



FACHADA

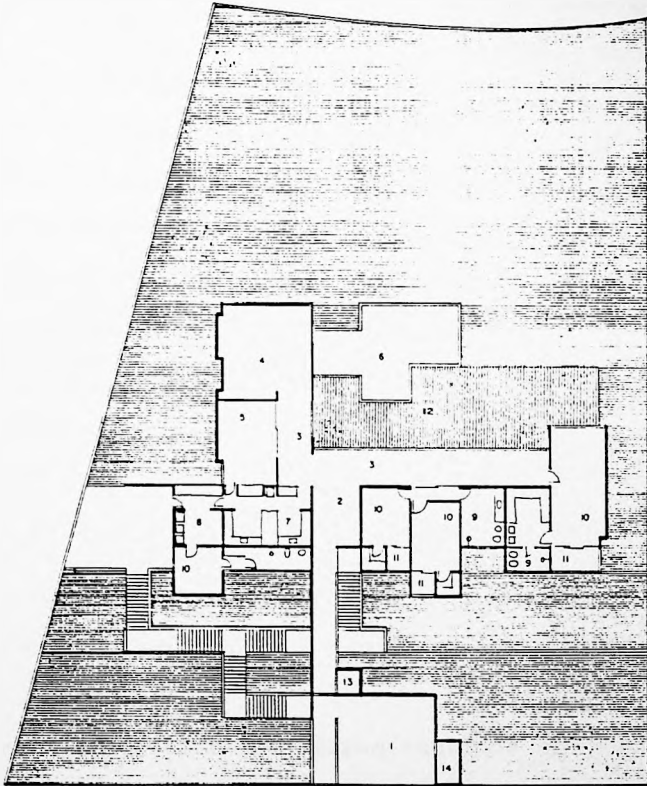
UMA CASA DE TIJOLO E VIDRO - Ennes Silveira Melo e Artur
Lício Pontual

Esta casa foi projetada para abrigar peças de arte de um grande colecionador. A área interna, inclusive a circulação, funciona como espaço de exposição. Os ambientes amplos abrigam esculturas, peças raras e objetos excêntricos que funcionam como referências pela casa.

Uma caixa de elevador em concreto aparente, com uma ponte em balanço, é o acesso principal. Os vedos são de blocos de concreto aparente e a cobertura em abóbadas, de laje Volterrana aparente. Nas áreas de estar, panos de vidro confundem interior/exterior. Esta área de vivência, totalmente aberta, traz a referência da planta livre estimulando a convivência. O concreto aparente é usado ainda nos móveis, estantes, estrutura.

O partido adotado procura adequar-se ao grande terreno de 2.000m², caracterizado por fortíssimo aclive de 15m. Os dois arquitetos com formação carioca se expressam, até certo ponto, de maneira diferente dos profissionais locais. Ou seja, tratam o espaço organicamente, com vistas a integrá-lo ao verde exterior - tratam casa e jardim como espaços interagentes importantes.

ARQ. ENNES SILVEIRA MELLO
ARTHUR LICIO PONTUAL



PLANTA

- | | |
|------------|---------------|
| 1. GARAGEM | 8. LAVANDERIA |
| 2. HALL | 9. BANHEIROS |
| 3. GALERIA | 10. QUARTOS |
| 4. ESTOR | 11. VARANDAS |
| 5. JANTAR | 12. JARDIM |
| 6. COZINHA | 13. ELEVADOR |
| | 14. QUARITA |

FUNCIONALIDADE EM PEQUENA ÁREA - Clara Asbun e Pepe Asbun

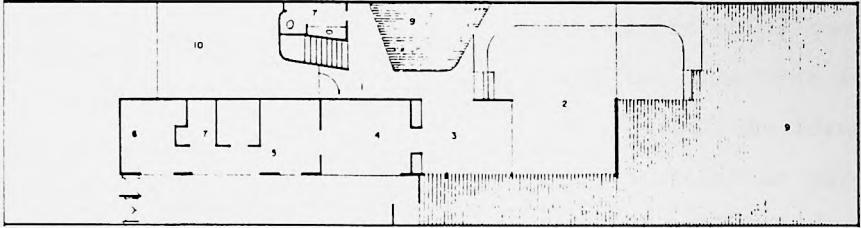
Trabalhando com um terreno exíguo, a preocupação dos arquitetos foi criar ambientes abertos, integrados a jardins internos e externos. A solução de um eixo central na cobertura (cúpula de fiberglass) com iluminação natural, permitiu a criação de um jardim interno que liga os ambientes e faz réplica com os jardins de frente e fundos.

Como materiais, foram usados o concreto e o tijolo sempre aparentes. Alguns elementos como a caixa da escada foram pintados em cor forte.

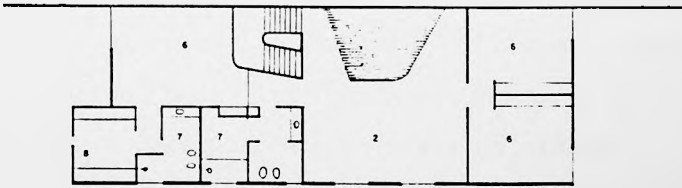
A cobertura é resolvida com duas lajes de concreto inclinadas, facilitando o escoamento da águas.

As instalações elétricas foram mantidas aparentes.

ARQ. CLARA ASBUN
PEPE ASBUN

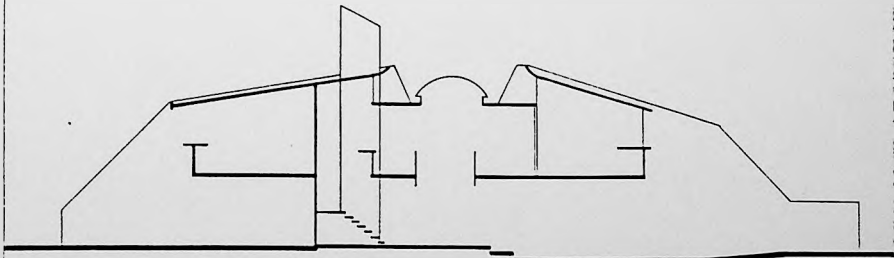


PAV TERREO



PAV SUPERIOR

- 1. HALL
- 2. ESTAR
- 3. JANTAR
- 4. COZINHA
- 5. SERVIÇOS
- 6. QUARTOS
- 7. BANHEIROS
- 8. VESTIÁRIO
- 9. JARDIM
- 10. GARAGEM



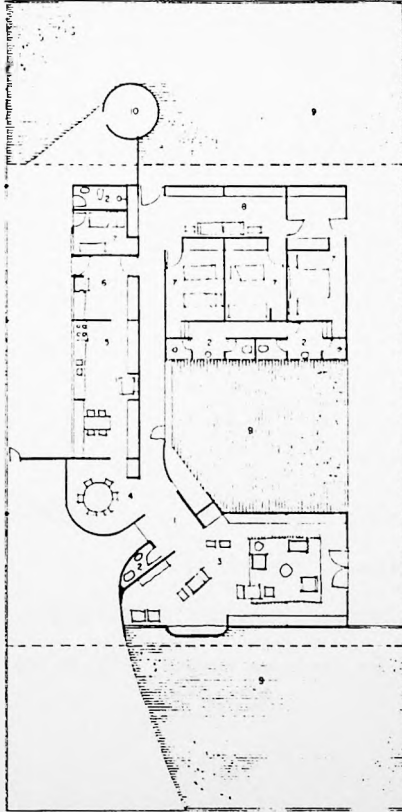
CORTE

UMA CASA É UM PROTÓTIPO - Jorge Caron

Caron coloca o lote como uma fração de uma unidade maior que é a paisagem urbana. A casa seria um protótipo que, para se constituir em unidade, teria que ser englobada às atividades de cultura, lazer, trabalho. A repetição forma a unidade urbana. O lote individual é insuficiente para definir a medida mínima do urbano.

"Esta casa é um protótipo de moradia para unidade urbana de baixa densidade". A repetição dela, articulando jardins internos, coberturas e possíveis organizações de serviços gerais comuns, seria o único critério a ser considerado para uma análise ou crítica, ou seja, observar a casa do ponto de vista da cidade.

ARQ. JORGE O. CARON



PLANTA

- 1 HALL
- 2 BANHEIROS
- 3 ESTAR
- 4 JANTAR
- 5 COZINHA
- 6 LAVANDERIA
- 7 QUARTOS
- 8 ESTUDIO
- 9 JARDINS
- 10 CAIXA D'AGUA

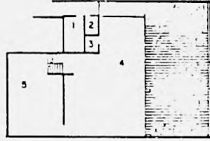
MEIOS LANCES: A SOLUÇÃO PARA TERRENO EM DECLIVE -
Campbell e Feltrini

Solução para terreno em declive quase sempre é resolvido em meios lances, ou seja, adaptar a construção à topografia local.

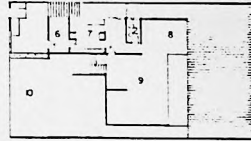
A casa é voltada para os fundos, optando-se pela fachada frontal fechada devido à predominância de ventos sul. Zona íntima, social, serviços, jogos e terraços são bem resolvidos com as mudanças de níveis.

Como característica da época temos o uso de materiais aparentes, sem revestimento, assim como alguns móveis fixos em concreto. Outras similitudes: áreas molhadas pintadas em epóxi, lajes aparentes, uso de abóbadas.

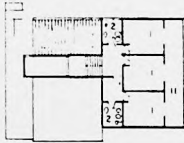
ARQ. CAMPBELL
FELTRINI



INFERIOR
INTERMEDIÁRIO I

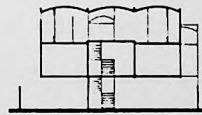
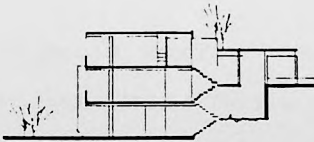


TERREO
INTERMEDIÁRIO II



SUPERIOR

- 1 QUARTOS
- 2 BANHEIROS
- 3 DESPENSA
- 4 SALÃO
- 5 JOGOS
- 6 LAVANDERIA
- 7 COZINHA / COFFA
- 8 JANTAR
- 9 ESTAR
- 10 GARAGEM
- 11 TERRAÇO



CORTES

A CASA É UM AMBIENTE DE PARTICIPAÇÃO TOTAL - Ruy Ohtake

Construção parcialmente suspensa do nível do solo pela estrutura do volume circular das dependências de empregada.

O espaço interno é totalmente aberto, apenas definido em função do mobiliário - muitos em concreto aparente.

O piso de ardósia anda por toda a casa, reforçando a idéia do espaço contínuo único. Os materiais permanecem aparentes: o concreto da estrutura, os blocos de concreto da vedação.

Pequenos vãos verticais nos vedos definem ora janelas, ora nichos de armários. Somente se usou epóxi nas áreas molhadas.

A integração interior/exterior é conseguida com o uso de vidros bem finos. Toda a casa é circundada por exuberante jardim.

ARQ. RUY OHTAKE

NOTA : O ARQUITETO NÃO NOS FORNECEU OS DADOS
NECESSÁRIOS PARA A ELABORAÇÃO DO CROQUI .

A CASA PARTICIPA DOS ACONTECIMENTOS URBANOS - Benno Perelmutter

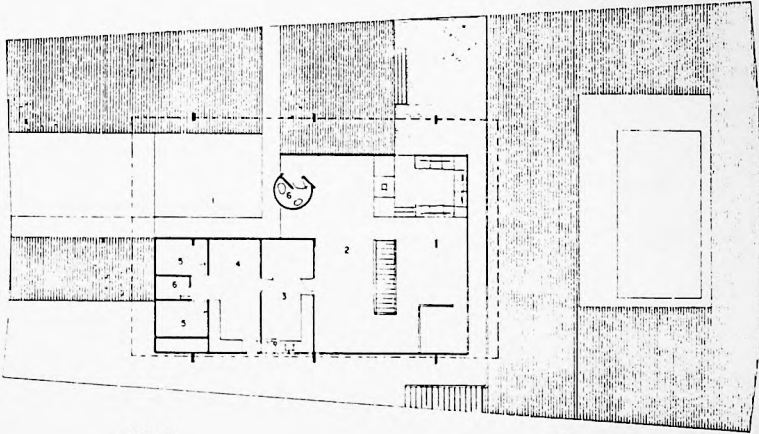
O partido adotado para esta residência é de contato e participação com a paisagem urbana. Toda resolvida em concreto e vidro, ela é como um abrigo aberto para a rua. A estrutura independente em concreto tem como resultado a planta livre.

Assim, o espaço interno resolvido sem divisões (apenas os móveis formam pontos de referência pela casa) reforça a idéia de participação e convivência. Os móveis são na maioria de concreto aparente moldados junto com a obra. Aqui se usou laminado plástico como revestimentos das áreas molhadas.

A área íntima, pequeno corredor com separações de paredes baixas, forma um único ambiente interligado.

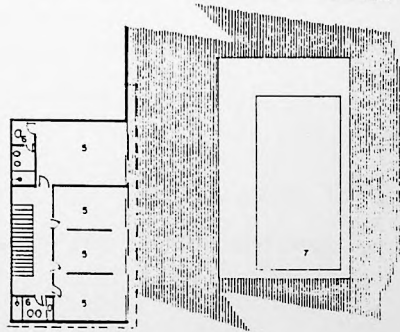
Os grandes espaços exteriores da área verde dão integração física e visual com o volume residencial.

ARQ. BENNO PERELMUTTER

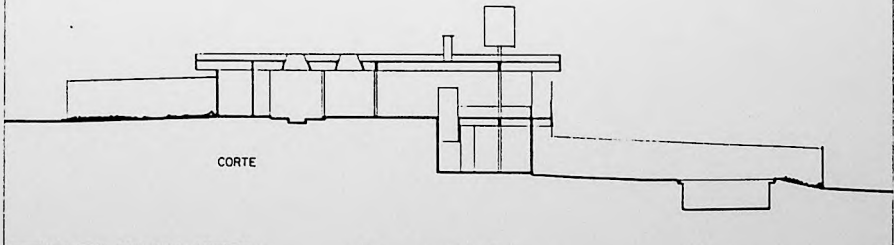


TERREO

- 1. GARAGEM
- 2. ESTAR
- 3. COPA / COZINHA
- 4. SERVICOS
- 5. QUARTOS
- 6. BANHEIROS
- 7. PISCINA



INFERIOR



CORTE

RESIDÊNCIA SOB MEDIDA - Alessandro Ventura

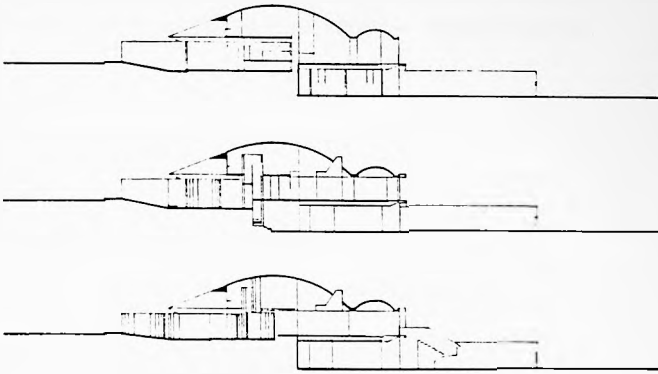
Entrada de automóveis ao nível da rua, sem separação dela - não há grades. O próprio volume não se fecha, ele é integrado à paisagem.

Todo o espaço interno é organizado em função da ampla área social que se abre para o exterior através de panos de vidro.

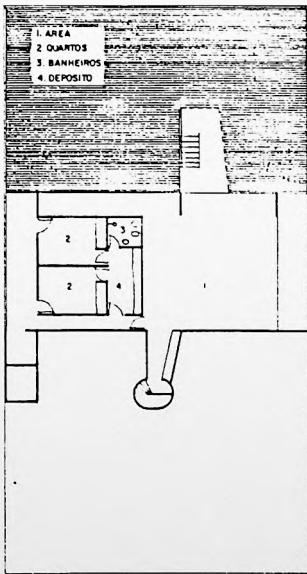
A cobertura resolvida em abóbadas (uma ampla na área social, outra pequena na parte íntima) deixa o material à mostra assim como a estrutura de concreto e as vedações de tijolos - não há revestimentos.

Elementos circulares fazem os volumes dos lavabos e banheiros, que são iluminados por domus zenitais.

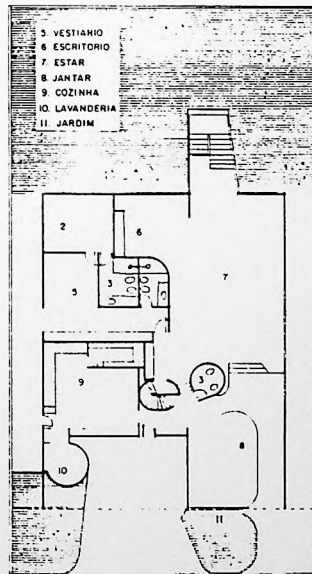
ARQ. ALESSANDRO VENTURA



CORTES



INFERIOR



TERREO

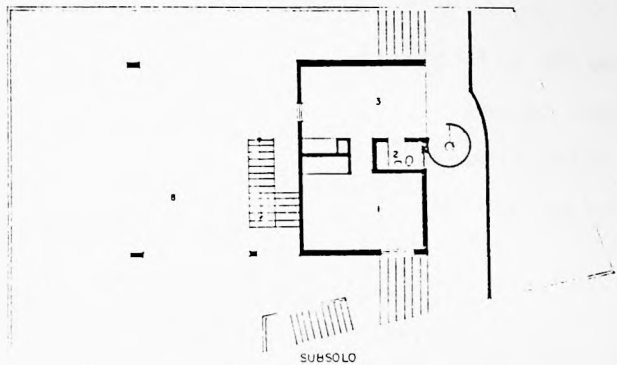
RESIDÊNCIA EM 4 PAVIMENTOS - ConstruarTE

Típico sobrado tradicional, porém resolvido com materiais do momento: concreto aparente e vidros.

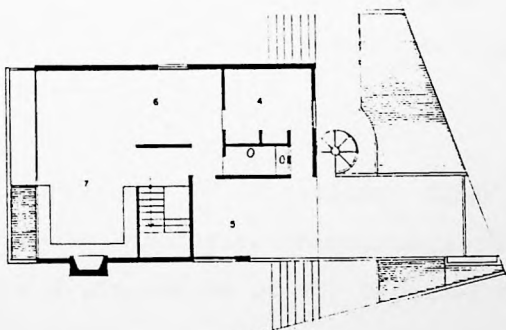
Em decorrência da forte declividade do terreno (10 metros), a casa é resolvida em 4 pavimentos.

Organizada pela planta compartimentada, ainda assim consegue-se uma integração com o exterior, na área social, através da utilização dos panos de vidros.

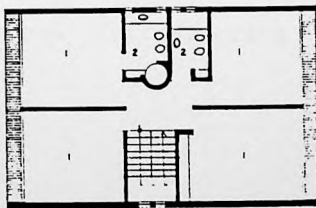
CONSTRUARTE



SUBSOLO



TERREO



SUPERIOR

- 1 QUARTOS
- 2 BANHEIROS
- 3 LAVANDERIA
- 4 COZINHA
- 3 GARAGEM
- 6 JANTAR
- 7 ESTAR
- 8 GRANDE TERRAÇO

RESIDÊNCIA NO PACAEMBÚ - Décio Tozzi

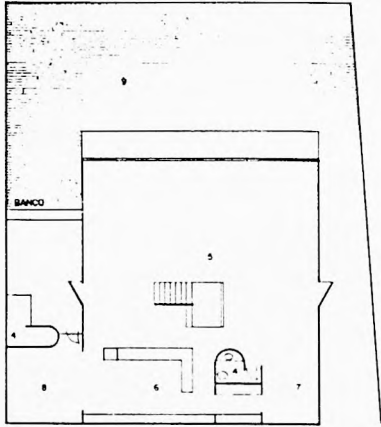
A fachada totalmente vedada pelas portas de garagem e de acesso principal, não pressupõe o espaço amplo que se depara logo à entrada: interior em pé-direito duplo com luminosidade natural (vidros e zenital no corredor de acesso aos quartos).

Ao nível do térreo, ficaram situados os dormitórios e os banheiros: no pavimento inferior, a área social. A escada, elemento escultural, faz o ponto de ligação entre os dois níveis.

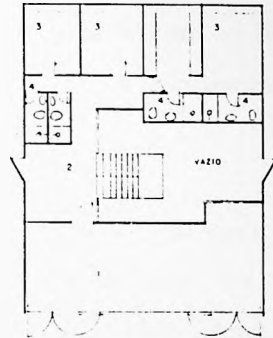
Instalações hidráulicas e elétricas foram deixadas aparentes assim como o material predominante, o concreto. O piso inferior é pintado em epóxi. O painel de Cláudio Tozzi, um astronauta, se destaca no fundo cinza do concreto.

Paradigma da casa introspectiva voltada para o seu interior.

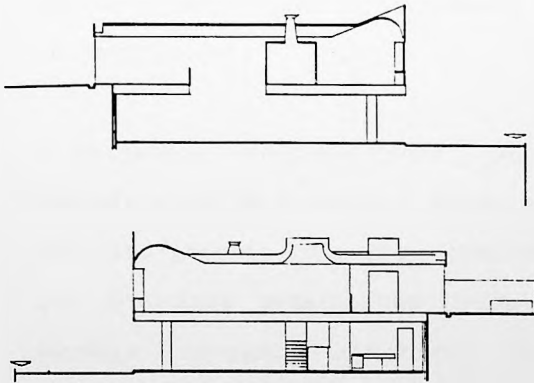
ARQ. DECIO TOZZI



INTERIOR



TERREO



CORTES

- 1. GARAGEM
- 2. HALL
- 3. QUARTOS
- 4. BANHEIROS
- 5. ESTAR
- 6. COZINHA
- 7. JANTAR
- 8. LAVANDERIA
- 9. JARDIM

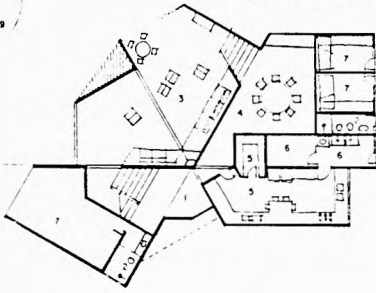
UM ESQUEMA LINEAR TRADUZ O PARTIDO DO PROJETO - Eduardo Longo

O coração da casa é o centro onde os diversos planos inclinados se encontram: aí é instalado o fogo, a lareira, e todo o movimento interno é dirigido a este ponto.

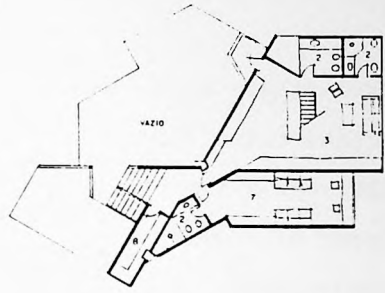
Toda construída em concreto, a casa recebeu pintura branca, permanecendo aparente apenas a laje. As vedações da área social são resolvidas com vidro fumé, o que contribui para o contato direto com a natureza. O espaço amplo, distribuído em meios níveis criando pés-direitos duplos e mezzaninos, é totalmente aberto para o exterior, os jardins.

O projeto, concepção livre, parece não se filiar aos conceitos então repetidos pelos arquitetos. Ela tem seu conceito próprio, diverso. Contribui para a afirmação de que programas semelhantes podem não resultar em tipos formais iguais. Intuitivo, liberto de imposições teóricas, Eduardo procura com o projeto criar espaços inesperados.

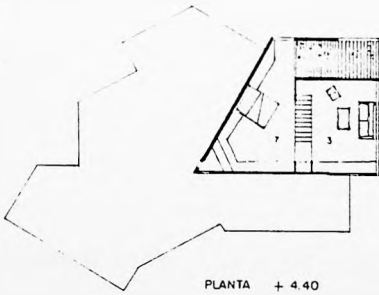
ARQ. EDUARDO LONGO



PLANTA - 1.16 / 0.00

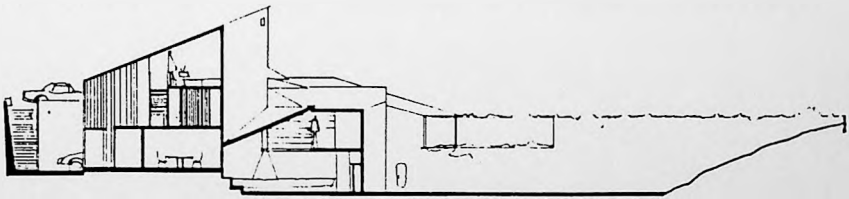


PLANTA + 2.70



PLANTA + 4.40

1. HALL
2. BANHEIROS
3. ESTAR
4. JANTAR
5. COZINHA / DESPENSA
6. LAVANDERIA / SERVIÇOS
7. QUARTOS
8. QUARTO
9. JARDIM C / PISCINA



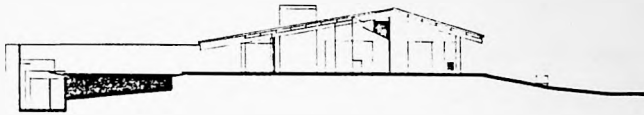
CORTE

UMA EXPERIÊNCIA EM MADEIRA - Siegbert Zanettini

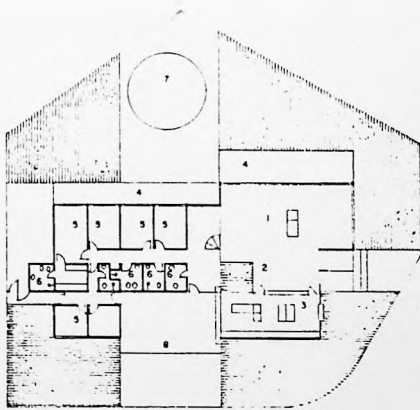
Embora visualmente se assemelhe a uma casa tradicional, o projeto foi estudado visando a industrialização das peças e a racionalização do canteiro. Planejou-se a montagem de todos os elementos da estrutura em 30 dias - as peças de madeira foram encomendadas em pinho beneficiado e tratado. Os pilares e vigas de madeira são articulados por aparelhos de aço (executados em metalúrgica). No canteiro de obra, os operários preparam o tabuleiro de apoio da casa, fixando chumbadores para aparafusar as conexões e fundem caixas-blocos de concreto para alvenarias, lareira, caixas d'água. Vêm depois os caminhões que descarregam os componentes e, em muito pouco tempo são definidos os espaços da casa.

O arquiteto considera a experiência rica, e muito pouco usada na produção de casas - uma proposta que pode ser um elo entre um passado artesanal e um futuro industrial.

ARQ. SIEGBERT ZANETTINI



CORTE



PLANTA

- 1. ESTAR
- 2. JANTAR
- 3. COZINHA
- 4. TERRAÇOS
- 5. QUARTOS
- 6. BANHEIROS
- 7. PISCINA
- 8. GARAGEM

CONSTRUÇÃO CIRCULAR NO BUTANTÃ - Rodrigo Lefevre

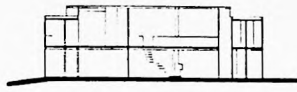
Uma única abóbada define um espaço compacto de dois níveis, zoneado apenas pelos equipamentos. No térreo, os volumes fechados da cozinha, lavabo, dormitório de empregada, definem melhor os espaços abertos destinados às áreas de estar. No mezzanino os quartos dispostos linearmente são divididos com paredes leves. Pequenas janelas laterais criam um microclima adequado ao espaço único da casa.

A maioria dos móveis é de concreto - bancadas, sofás, mesa, armários, lareira. As instalações hidráulicas e elétricas são deixadas aparentes.

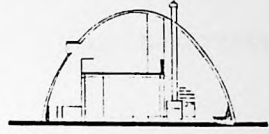
As fachadas são vedadas por placas de cristal comunicando o interior com a paisagem urbana.

O pé-direito duplo, quase que total, permite a integração desejada, quando se sabe que também os quartos podem se unir ao estar, pois são abertos apesar de estarem situados no mezzanino.

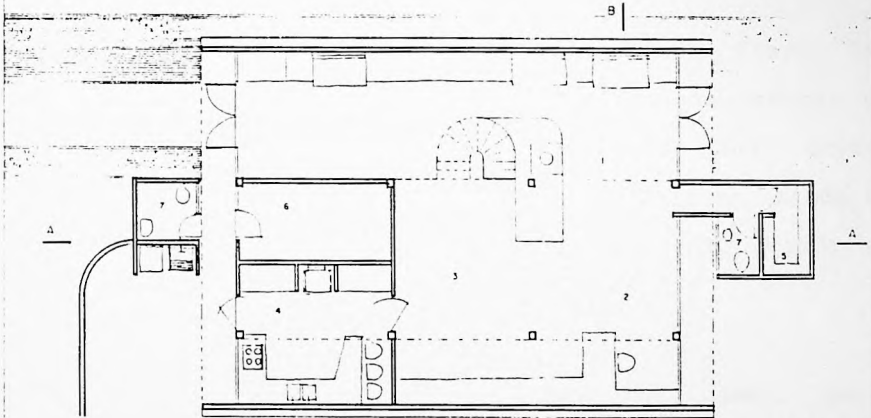
ARQ. RODRIGO LEFEVRE



CORTE AA

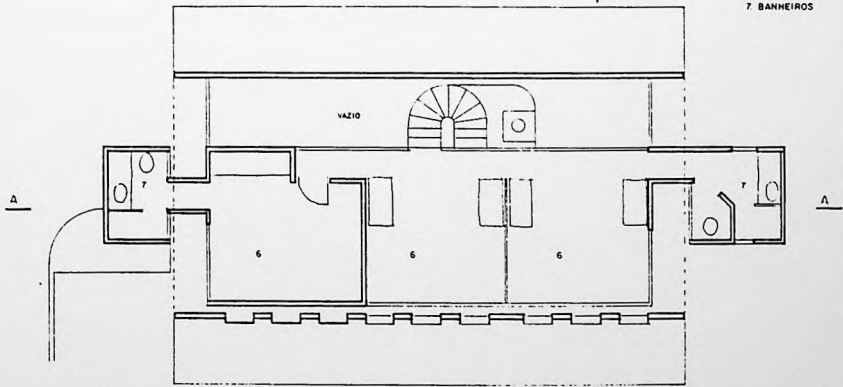


CORTE BB



TÉRREO

- 1. ESTAR
- 2. ESCRITÓRIO
- 3. JANTAR
- 4. COZINHA
- 5. DESPENSA
- 6. QUARTOS
- 7. BANHEIROS



SUPERIOR

B |

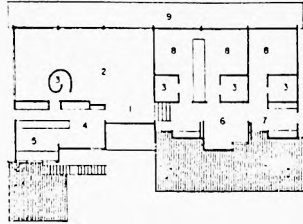
UMA RESIDÊNCIA VOLTADA PARA OS FUNDOS - Luiz Navarrette

Em amplo terreno, o partido adotado volta a casa para os fundos seguindo a orientação favorável do sol.

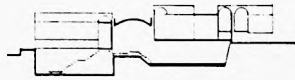
A fachada em concreto, tijolos aparentes e vidros tem recortes em arcos para ampliar a iluminação natural do interior. A movimentação dos planos foi criada propositadamente para definir taludes e jardins. Ainda na cobertura da garagem (laje em balanço) foi criado um jardim suspenso.

A casa, direcionada para o interior, possui ampla vegetação e recreação nos fundos. Dormitórios com portas venezianas comunicam-se com esta área. A convivência com a natureza é total e desinibida.

ARQ. LUIZ ARTHUR NAVARRETTE



PLANTA



CORTES

1. HALL
2. ESTAR / JANTAR
3. BANHEIROS
4. COÇA
5. COZINHA
6. ESTAR INTIMO
7. VESTIARIO
8. QUARTOS
9. TERRAÇO

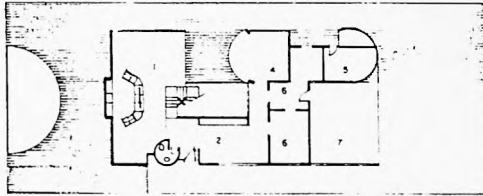
UMA NOVA IMAGEM NA CIDADE - Nilva Fridman e Maurício
Fridman

Projeto com boas soluções, sem inovações, era a intenção básica dos proprietários. Surge daí o partido adotado: casa de dois andares com telhas de barro. Em terreno plano, todo o interior é voltado para os fundos, criando um afastamento proposital da rua - sua comunicação é com os jardins, a natureza interna.

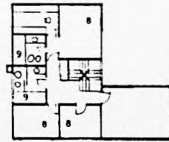
Os acabamentos são muito simples - azulejos, tábuas, pintura, ardósia, vidros. A novidade é o uso da tecnologia da energia solar, insólito na época.

O que a distingue do entorno, é o uso da cor na fachada - listras nas cores amarelo e laranja (trabalho visual desenvolvido por Maurício na década de 70). O elemento pictórico é usado em suportes diversos - planos verticais das paredes, portas.

ARQ. MAURICIO FRIDMAN
NILVA FRIDMAN

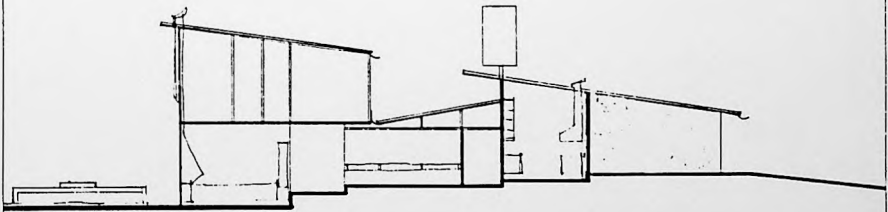


TERREO



SUPERIOR

- 1. ESTAR
- 2. JANTAR
- 3. HALL
- 4. ESCRITÓRIO
- 5. SERVIÇOS
- 6. COPA / COZINHA
- 7. GARAGEM
- 8. QUARTOS
- 9. BANHEIROS
- 10. VESTIÁRIO



CORTE

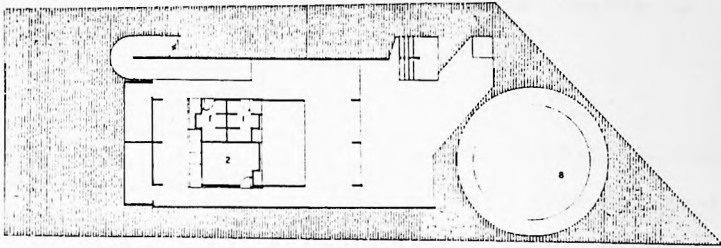
ABRIGO DE CONCRETO E VIDRO - Siegbert Zanettini

A grande cobertura dá a idéia do abrigo procurado pelo arquiteto como tema. Toda a cobertura foi impermeabilizada especialmente e pintada, posteriormente, em branco para evitar o excesso de calor.

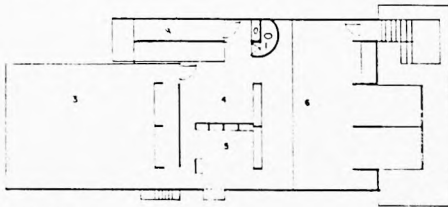
A integração dos ambientes é conseguida pela uniformidade dos acabamentos, e a orientação de fluxos pelo uso da cor - esta guia o usuário pela casa.

Através de um processo de socialização, a casa se abre para o mundo exterior dele sendo parte integrante.

ARQ. SIEGBERT ZANETTINI

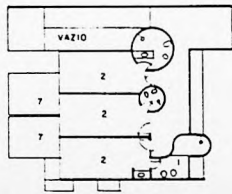


SUBSOLO

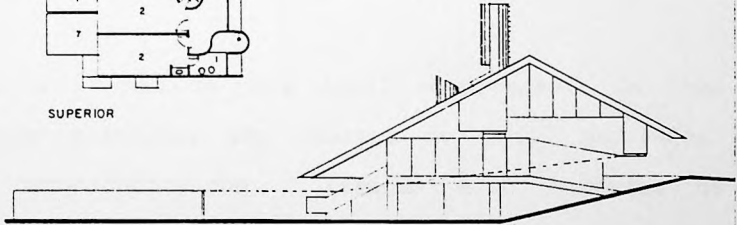


TERREO

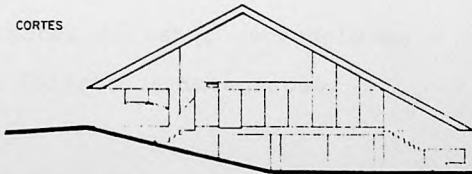
- 1 BANHEIROS
- 2 QUARTOS
- 3 GARAGEM
- 4 JANTAR
- 5 COZINHA
- 6 ESTAR
- 7 TERRAÇO
- 8 PISCINA



SUPERIOR



CORTES



CASA SOBRE JARDIM ELEVADO - Roberto Chahim e Luigi
Villavecchia

Terreno em cota acima do nível da rua permitiu incluir um jardim inclinado na fachada principal. Este talude-jardim parte diretamente da rua, e acima a casa surge térrea. Apenas as áreas de serviço se situam ao nível da rua. O talude serve ainda como elemento de separação, isolando a casa do exterior.

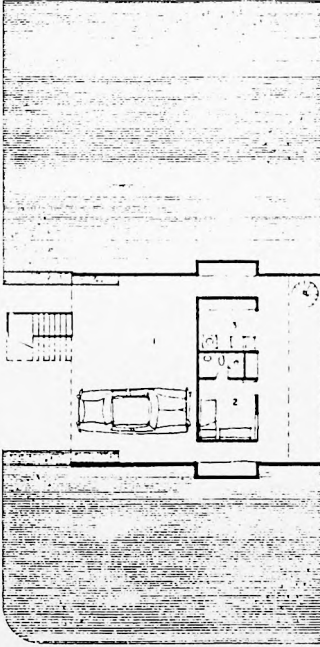
A grande cobertura de concreto é apoiada em quatros pontos, e no interior, a planta segue a organização modular da estrutura. O acesso é feito por uma escada protegida por marquise, elemento plástico que se solta da fachada.

O espaço interno é da mais fácil compreensão. Os três dormitórios alinhados são abertos de ambos os lados, fazendo comunicação com a varanda e o corredor de serviços. Os banheiros são iluminados por aberturas zenitais.

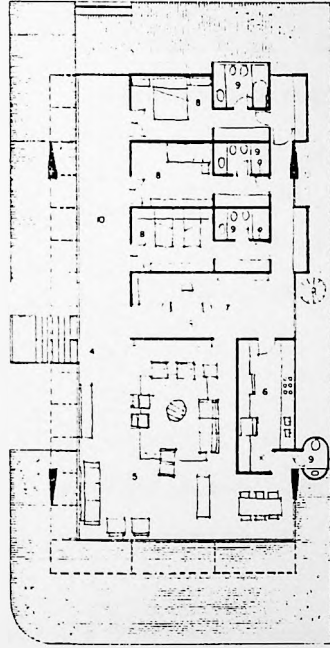
Nos ambientes de estar conseguiu-se a abertura desejada, o não isolamento, a integração.

Revestimentos em azulejos, mosaico português e lajotões fazem contraste com o concreto aparente.

ARQ. ROBERTO CHAHIM
LUIGI VILLAVECCHIA



TERREO



SUPERIOR

1. GARAGEM
2. SERVICOS
3. LAVANDERIA
4. MALL
5. ESTAR
6. COZINHA
7. JANTAR
8. QUARTOS
9. BANHEIROS
10. VARANDA

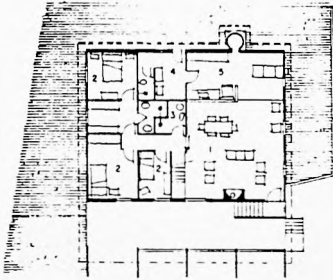
O BOM USO DO MATERIAL DE DEMOLIÇÃO - Carlos Lemos

Decorrente da necessidade de baixo custo e minimização de mão-de-obra especializada, Lemos usa em sua casa materiais de demolição, não se prendendo com isto a estilos, mas de forma a recriar o uso seguindo o espírito contemporâneo da arquitetura. De acordo com este pensamento cria uma estrutura de concreto, que vence grandes vãos, e faz fechamentos em vidros transparentes. Procura materiais disponíveis na região, e procede a uma seleção ecológica.

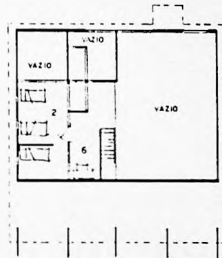
A planta sugere a continuidade espacial e certos elementos, como a cobertura, são imaginados empiricamente utilizando-se o eucalipto cortado nas cercanias.

A obra resultou bem mais barata, o que era importante para o arquiteto.

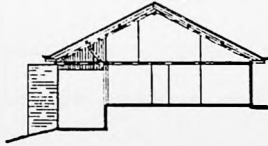
ARQ. CARLOS LEMOS



TERREO



SUPERIOR



CORTE

- 1 ESTAR
- 2 QUARTOS
- 3 BANHEIROS
- 4 LAVANDERIA
- 5 COZINHA
- 6 ESTUDIO

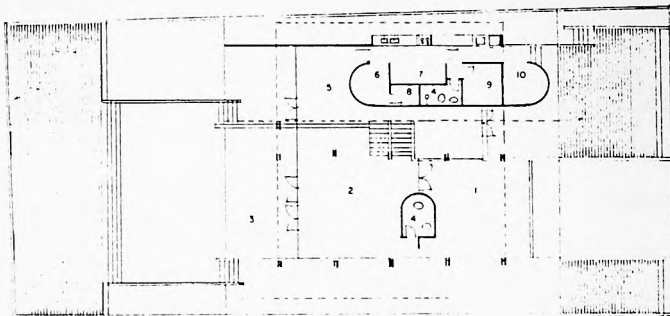
RESIDÊNCIA UNIFAMILIAR - Rogério A. Dorsa Garcia / Koiti Yamaguchi / Luigi Villavecchia

Blocos de concreto aparente, laje em concreto e uma estrutura de madeira para a cobertura (cujos beirais são sustentados por mãos francesas) compõem a fachada marcante da obra.

Internamente, a planta é organizada em três meios níveis: hall e estar longo à entrada; serviços, cozinha e jantar meio piso acima (tipo mezzanino da área social); e outro meio nível dá lugar aos dormitórios e banheiros. Isto permitiu a integração visual e física dos ambientes criando uma comunicação familiar íntima e rica.

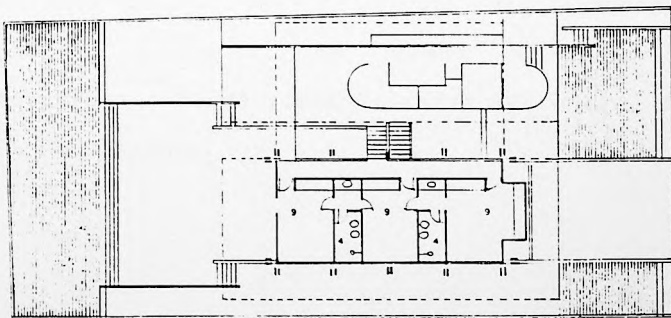
As vedações resolvidas em panos de vidros criam a integração dos espaços com os jardins do fundo.

ARQ. ROGERIO GARCIA
 KOITI YAMAGUCHI
 LUIGI VILLAVECCHIA



TERREO

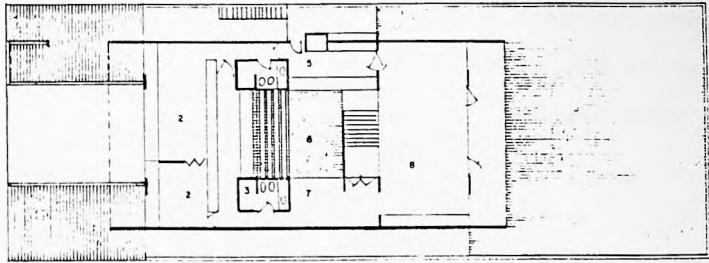
- 1 GARAGEM
- 2 ESTAR
- 3 TERRAÇO
- 4 BANHEIROS
- 5 JANTAR
- 6 COFA
- 7 COZINHA
- 8 DESPENSA
- 9 QUARTOS
- 10 SERVIÇO



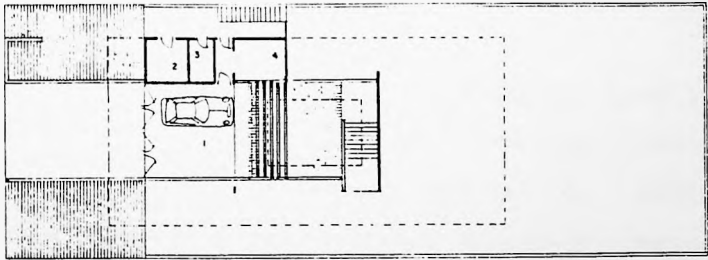
SUPERIOR



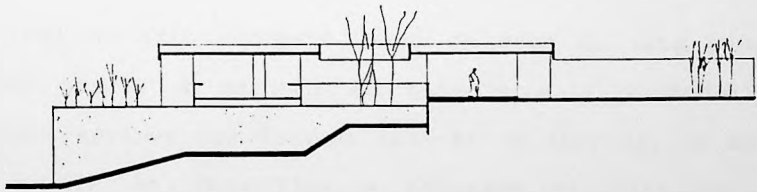
CORTES



TERREO



SUBSOLO



CORTE

- 1. GARAGEM
- 2. QUARTOS
- 3. BANHEIROS
- 4. LAVANDERIA
- 5. COZINHA
- 6. JARDIM
- 7. SALA MUSICA
- 8. ESTAR

OS NÍVEIS CORRESPONDEM ÀS FUNÇÕES - João Walter Toscano

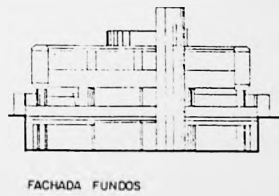
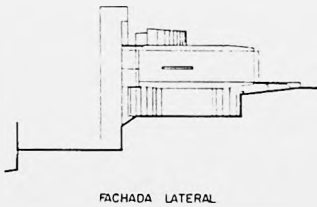
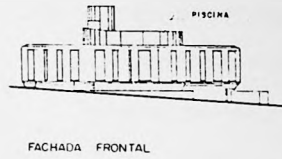
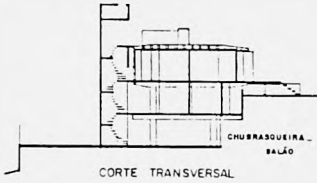
Implantada em terreno de 400m², com diferença de 7,00m entre o nível da rua e dos fundos, a casa se programa para atender às necessidades de um casal com 4 filhos, ou seja, áreas íntimas além das áreas independentes para lazer, trabalho e convívio.

A torre da escada faz a circulação entre os diversos níveis e permite um desenvolvimento pleno das atividades.

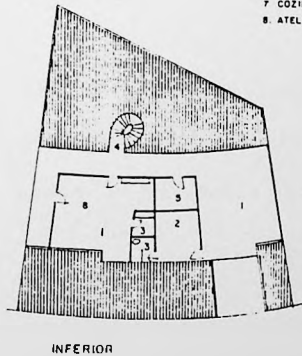
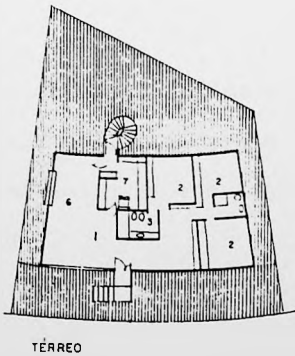
A casa, com 400m² de construção, tem ainda uma área livre na cobertura com piscina e jardim. Materiais: concreto aparente, elementos vazados, tábuas de madeira. Instalações elétricas são deixadas aparentes. Parte da iluminação é solucionada com domus de acrílico.

O nível do solo recupera parte da área do lote para o lazer graças à solução em pilotis e à locação das paredes-arrimos nas divisas laterais e frontal. De todos os níveis se descortina a paisagem do vale do Rio Pinheiros situada a poente. Boa orientação para boas visuais.

ARQ. JOÃO WALTER TOSCANO



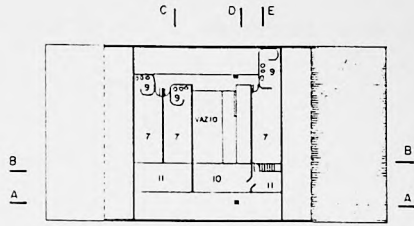
- 1. GARAGEM
- 2. QUARTOS
- 3. BANHEIROS
- 4. BLDGO ESCADA
- 5. LAVANDERIA
- 6. ESTAR
- 7. COZINHA
- 8. ATELIER



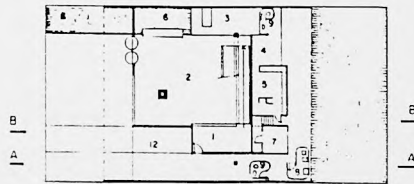
A ESTÉTICA DAS MEDIDAS - Vilanova Artigas

Sistema estrutural individualiza o projeto: as laterais da casa, duas cortinas cegas de concreto, suportam a laje de cobertura rasgada longitudinalmente para permitir a iluminação e ventilação do interior. Por outro lado, quatro pilares sustentam as lajes de pisos - são quatro níveis distintos que se distribuem ao longo das rampas. A programação da moradia se estabelece: no primeiro nível, vestibulo, lavanderia e apartamento de empregada; na cota 1,30m o setor social e de serviços; nas cotas 2,55m e 3,80m estão o estúdio e três dormitórios com banheiros privativos. Características dos projetos de Artigas: rampas, uso do concreto aparente, domus.

No espaço aberto da sala, parte do piso foi revestida com cerâmica Brennan. Toda a casa possui um estudo de cor harmonioso, com epóxi nos pisos e vidros coloridos nas fachadas.

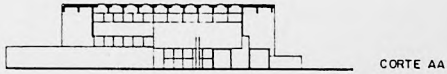


SUPERIOR NÍVEIS 255 / 382.5

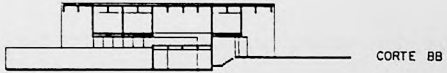


TERREO NÍVEIS 0.00 / 127.5

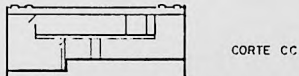
- 1 HALL
- 2 ESTAR
- 3 JANTAR
- 4 ALMOÇO
- 5 COZINHA
- 6 JARDIM
- 7 QUARTOS
- 8 LAVANDERIA
- 9 BANHEIROS
- 10 ESTUDIO
- 11 VARANDAS
- 12 GARAGEM



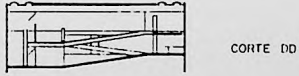
CORTE AA



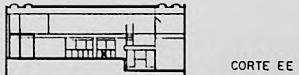
CORTE BB



CORTE CC



CORTE DD



CORTE EE

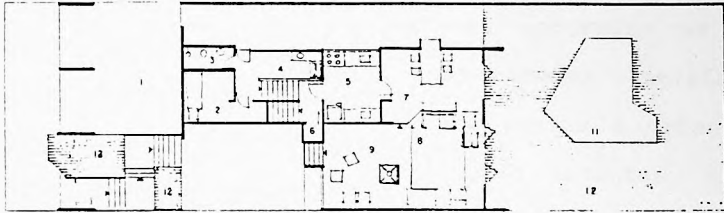
O ENTROSAMENTO ENTRE A NATUREZA E A ARQUITETURA - Jairo
Rodriguez

O programa da casa desenvolve-se em meios níveis decorrente da topografia local. No nível da rua estão garagem e serviços. O hall faz a ligação com os diversos ambientes: subindo, escritório, lavabo e jardim sobre a cobertura da garagem; descendo, estar, jantar, piscina - área social; do nível do escritório sobe-se para a parte íntima - dormitórios.

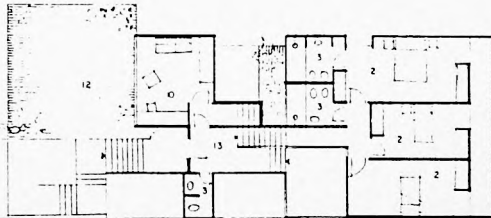
Toda as visuais são abertas para jardins sociais que formam elementos de integração constantes entre os diversos ambientes. Diluem-se assim os limites entre construção e áreas verdes.

As estruturas de concreto foram deixadas aparentes assim como a laje da área social. O mesmo piso caminha pela casa, o que permite uma unidade visual.

ARQ. JAIRO RODRIGUEZ

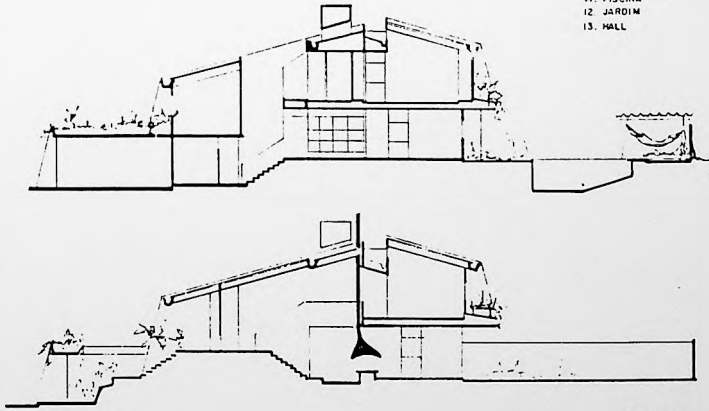


PAV. INFERIOR



PAV. SUPERIOR

1. GARAGEM
2. QUARTOS
3. BANHEIROS
4. LAVANDERIA
5. COZINHA
6. DESPENSA
7. JANTAR
8. ESTAR
9. LAREIRA
10. ESCRITORIO
11. PISCINA
12. JARDIM
13. HALL

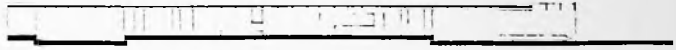


CORTES

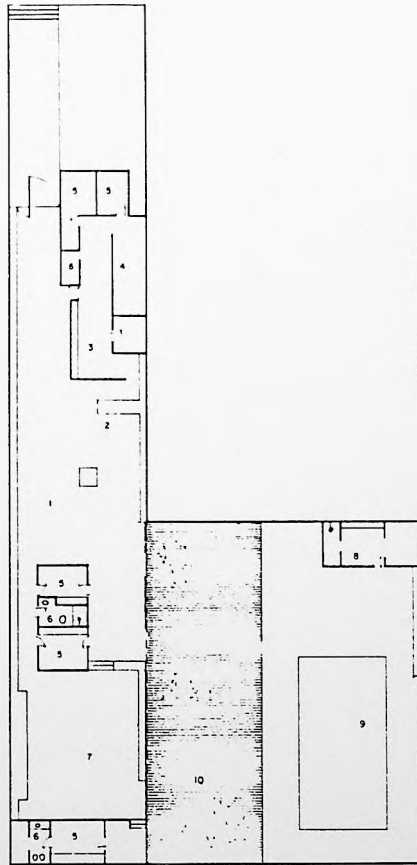
A CASA É UMA PEQUENA PRAÇA - Ruy Ohtake

A residência térrea é uma extensa cobertura em laje nervurada de concreto, apoiada nas paredes laterais das divisas. Sob a cobertura, o espaço aberto é organizado por elementos fixos de concreto como estantes, mesas, lareira e sofás.

Volumes fechados de dormitórios (pequenas células reduzidas às camas e armários), de banheiros e serviços têm áreas mínimas. O atelier de Tomie Ohtake, num nível pouco mais baixo, olha para o exterior verde com piscina - aí o terreno se alarga. Hoje, a casa encontra-se ampliada pela incorporação do terreno à frente da piscina.



CORTE



- 1. ESTAR
- 2. JANTAR
- 3. CUMA / COZINHA
- 4. LAVANDERIA
- 5. QUARTOS
- 6. BANHEIROS
- 7. ATELIER
- 8. VESTIARIO
- 9. PISCINA
- 10. JARDIM

PLANTA

OS TÓPICOS

PAULO MENDES DA ROCHA

- casa: paralelepipedo retangular sobre pilotis / solo liberado para automóveis, praça, piscina.
- planta livre - resultado da estrutura de concreto
- fachada livre - não existe hierarquia entre frente e fundos
- janelas: panos de vidro - interior / exterior
- integração dos ambientes - portas de correr nos dormitórios
- espaço central (pátio envidraçado e grelha no chão) como núcleo ordenador
- balanços generosos nas fachadas leste/oeste - proteção do sol nascente e poente
- concreto aparente em estrutura e mobiliário / instalações aparentes

SYLVIO SAWAYA / EDMILSON TINOCO

- espaços distribuídos em níveis / pés-direitos duplos
- concreto aparente: móveis, estrutura, bancos, balcões
- integração interior / exterior: vidros
- instalações aparentes

WALDEMAR HERMANN

- abóbadas de concreto

- materiais aparentes - concreto e tijolo / instalações aparentes
- pés-direitos duplos
- integração dos ambientes - planta livre / separação cortinas quartos / paredes baixas

DÉCIO TOZZI

- residência = abrigo
- integração interior / exterior
- estruturas e paredes em concreto aparente
- experimentação de pré-fabricação
- casa introspectiva
- instalações aparentes

ENNES SILVEIRA MELLO

- planta livre
- concreto aparente / abóbadas aparentes
- vidros: integração interior / exterior
- casa aberta: convívio permanente

JORGE CARON

- casa protótipo
- unidade urbana / unidade de vizinhança
- casa e cidade
- materiais aparentes

RUY OHTAKE

- liberação do solo
- planta livre
- vidros: comunicação interior / exterior
- mobiliário de concreto
- uso dos materiais aparentes
- uso do epóxi nas áreas molhadas
- piso único / espaço único: convívio permanente

EDUARDO LONGO

- centro / coração / fogo - estimulação
- vidros: comunicação interior/exterior
- pintura branca e concreto aparente
- espaços abertos / meios níveis
- projeto: concepção livre

SIEGBERT ZANETTINI

- experimentação da madeira como pré-fabricação
- racionalização do canteiro
- tijolos aparentes
- concreto aparente
- uso da cor
- abertura para o exterior

RODRIGO LEFEVRE

- abóbada como estrutura e fechamento do abrigo

- móveis concreto setorizam planta livre
- instalações aparentes / materiais aparentes: tijolo / concreto
- quartos em mezzanino aberto para o social
- vidros: comunicação interior/exterior

MAURÍCIO FRIDMAN

- casa introspectiva voltada para o interior
- integração com os jardins internos
- uso da cor / energia solar

ROBERTO CHAHIM / LUIGI VILLAVECCHIA

- casa integrada à rua
- grande cobertura de concreto: grande abrigo
- planta segue estrutura modular
- materiais aparentes

CARLOS LEMOS

- uso de material de demolição: barateamento em relação ao concreto
- estrutura de concreto
- vidros: comunicação interior/exterior
- planta aberta facilitando o convívio

JOÃO W. TOSCANO

- torre escada externa - comunicação vertical

- concreto aparente
- funções isoladas / independência de atividades

VILANOVA ARTIGAS

- planta livre / interior aberto
- comunicação interior/externo: vidros, jardins
- uso de domus / rampas / iluminação zenital
- uso da cor
- estrutura independente
- concreto aparente

COMENTÁRIOS

"Olhem um desenho de tal casa em um livro de arqueologia: aí têm um projeto de uma casa, o projeto de um templo. É exatamente a mesma atitude que encontram em uma casa pompeiana ou em um templo de Luxor... Não existe isto que chamamos de homem primitivo: há unicamente meios primitivos. A idéia é constante e poderosa desde o princípio mesmo."

Le Corbusier

Não é só dos materiais com que são feitas, senão também de ritmos, luz, espírito e sonhos das pessoas, que as casas surgem. Em suas partes acolhem importantes atividades humanas e expressam uma ou outra atitude perante a vida.

Sua verdadeira causa não é externa, mas interna - está na mente do homem, e este homem é o arquiteto.

Desde sempre, tenta-se imaginar a sombra ou o perfil da primeira casa construída pelo homem. Todos nós deixamos fluir a "fantasia a descobrir a estrutura deste traçado perdido, pois, como assinalou Proust, com grande agudeza, todo paraíso há de ser, necessariamente, um paraíso perdido." (1)

Estes inventores-heróis, fazedores da arquitetura, são em geral trabalhadores brilhantes. Como o construtor primitivo de Le Corbusier. É assim que podemos dizer que as chaves da fantasia, a erudição, os testemunhos deixados pelos antepassados, a História, as imagens conhecidas,

estão enraizados na estrutura de uma casa, imbuem a casa de movimentos e gestos que para nós têm significados especiais.

Destes inventores-heróis da História, nos chegam nos primeiros trinta anos deste século, as inovações que o momento histórico ensejava. O valor instigante que adquiriu a discussão sobre os novos pressupostos arquitetônicos trazidos pelos pioneiros vai provocar mudanças fundamentais no traçado da nova moradia paulistana desde os anos 30:

"... a tendência de socialização e de democratização ampla do sobrado: sua integração no sistema cívico. Tendência que um arquiteto moderno, e arguto escritor, Flavio de Carvalho, já caracterizou como sendo no sentido de ser a cidade 'toda ela casa do homem'. Será que se caminha de fato para essa extrema desparticularização e coletivização da residência? Para essa completa despersonalização da casa? Para a sua dissolução no todo urbano como um todo público?" (2)

Nas publicações, o debate sobre as questões teóricas do Movimento Moderno aparecia fundamentado nos novos projetos realizados, com o mesmo nível de elaboração e preocupação. Os projetos perseguiram o ideário renovador internacional, não negando, entretanto, uma adaptação especificamente brasileira.

Quanto à nossa amostragem, e pelos tópicos recorrentes retirados da maioria dos comentários realizados sobre os projetos, podemos falar de uma linguagem essencialmente vinculada a este pensamento ideológico e aos princípios construtivos tomados como "reguladores". Como nas palavras de Le Corbusier: "A obrigação da ordem. O traçado regulador é uma garantia contra o arbitrário. Proporciona a satisfação do espírito. O traçado regulador é um meio, não uma receita. Sua escolha e suas modalidades de expressão fazem parte integrante da criação arquitetural." (3).

A leitura destes projetos permite uma colocação essencial - a filiação aos princípios reguladores: os cinco pontos básicos de Le Corbusier, que podem ser interpretados como uma leitura crítica dos princípios clássicos, ou até uma inversão deles. Segundo Le Corbusier, a procura da "casa-tipo", do "homem-tipo" (para ele, a medida do homem culto), seria possível com a satisfação racional do espírito, ou seja, esta capacidade de fazer medir a ordem, a unidade, de organizar de acordo com leis claras todas as coisas que excitam e satisfazem plenamente nossos sentidos visuais. Sua escala humana, o Modulor, representa o homem corrente e universal. E diz ele: "Todas as cidades estão doentes... é possível um diagnóstico: sabe-se onde, como, com o que deve-se agir." (4).

Assim, expõe seu raciocínio - sua medida para a medicalização da cidade - baseada em soluções necessárias:

1. fundações concentradas - ou seja, estrutura ou esqueleto independente.
2. em consequência, liberação das paredes portantes - e possibilidade da "planta livre"
3. fachada livre - pode-se dispor de toda ela para iluminação.
4. liberação do solo, pelo uso dos pilotis.
5. cobertura constituindo-se em novo solo para uso dos moradores: a cobertura terraço.

"Saber ver a arquitetura" era a questão e pressupunha a conquista de uma síntese compositiva através do "livre jogo dos volumes sob o sol". A questão da visualidade estava ligada às experiências do abstracionismo na pintura, e era o caminho para a universalização da linguagem. A utilização dos materiais aparentes permitia enxergar a "verdade" estrutural, por isso a eliminação dos ornamentos e acabamentos supérfluos. Os efeitos da evolução industrial faziam-se sentir na imposição de perseguir uma fé no progresso centrada na máquina como paradigma. A procura do atendimento da função, da utilidade, vinha inserida na máxima tão conhecida: "a forma segue a função". E ainda, no nível urbano,

procurava-se uma incorporação por contraste com o entorno existente.

Competência linguística e competência de edificar não significam desempenhos do mesmo tipo. A linguagem metafórica usada pela arquitetura moderna pressupunha resolver simbolicamente os problemas teóricos e até sociais do momento (a casa, como "máquina de morar"). O funcionalismo obrigava a arquitetura a falar de algo que não era arquitetura - era um discurso paralelo. E assim é que muitas vezes, deixou o ideal irrealizado.

As residências aqui analisadas expressam claramente os princípios transformadores da modernidade. Sua aceitação acaba por engendrar a repetição e até por inibir o poder de criação - levando à esteriotipia do modelo, como reconhecem hoje os arquitetos entrevistados.

Vemos que as variações formais não excluem a identificação de tais pressupostos.

A linguagem dos materiais aparentes (concreto, tijolo, instalações) é recorrente em todos os projetos. Este era o tipo de visão da arquitetura autêntica e convincente que a geração dos mestres sugeria. O próprio Le Corbusier descreve sua Unité d'Habitation como de "concreto bruto" - termo e edifício surgem psicológica e conjuntamente na história da arquitetura do pós-guerra. O uso do material aparente permite a clara exibição do esqueleto, da

estrutura independente. Como acrescenta Wright: "... não usar ornamentos que não venham da natureza dos materiais para fazer a construção mais clara e mais expressiva como lugar para morar." (5).

A busca da legibilidade nas casas analisadas era conseguida com o recurso das plantas livres, não compartimentadas, por isso alguns arquitetos recorriam ao significado da casa como uma praça - livre, aberta, sem paredes desnecessárias. É a confirmação do ideário da convivência comunitária, possível nos espaços liberados... Como dizia Wright "reduzir o número de partes necessárias da casa, quartos separados, para o mínimo, e fazer tudo caminhar junto como um espaço compacto - luz, ar e visão permitem o todo com senso de unidade." (6).

Dômus zenitais e fachadas envidraçadas trazem a fonte de luz natural e o poder de evocação: lugares brilhantes, altos, obscuros, abrigados, íntimos, dentro de um mesmo espaço. A luz anima os espaços limitados e nos mantém conectados aos processos naturais da terra e do tempo. Este recurso sutil confere novo significado às habitações - elas se abrem sem medo para o exterior, para os jardins, destruindo as barreiras aparentes que se interpõem entre casa e quintal.

A utilização dos pilotis, que resulta na liberação do solo, pretendia uma comunicação com o entorno, a cidade.

Embora, muitas vezes, pela agressividade da linguagem excessivamente abstrata, conseguisse apenas o contraste visual. O abstrato, o geométrico, a simetria e similaridade pressupunha a obtenção da linguagem universal, como dizia Artigas:"... uma arquitetura internacional seria aquela que servisse ao total da humanidade, e tivesse suas formas nacionais cobrindo a internacionalidade da intenção. Esta relação entre forma e conteúdo é tipicamente do pensamento desta época... qualquer comunista como eu naquele tempo, logo sabia que o sentido de internacionalidade era de origem proletária universal. Quer dizer, universal pelo conteúdo, nacional pela forma." (7).

A questão do entorno era às vezes discutida com base na idéia de unidade de vizinhança - supondo relativa autosuficiência de programas e serviços. Sua dimensão, maior que o quarteirão, podia conter em si todos os elementos da paisagem urbana - espaços públicos, semi-públicos, privados. A unidade de vizinhança supõe a repetição de si mesma de maneira estruturalmente invariante, oposta à noção tradicional de bairros, que reúne loteamentos diversos. Por isso, o conceito de casa com "protótipo".

É evidente que houve um esforço dos arquitetos brasileiros para transpor estas teorias e adaptá-las com

criatividade ao nosso meio - inclusive, ao estabelecer definitivamente (com o recurso dos pilotis e transparências) espaços mais livres e integrados à nossa paisagem essencialmente tropical. Embora em São Paulo estas casas tivessem realizado este ideal mais intimista - a casa tinha seu interior aberto, porém aberto até os limites do lote - em função de um ambiente mais agressivo, ao contrário da arquitetura carioca. Mas, enquanto ideologia, marcava a intenção - "a ampliação do espaço sem aumento da área, nem da área construída. Esta é uma das características mais valiosas da nossa arquitetura." (8).

Torna-se claro que o processo de projeto não é um processo simples nem linear - ele é carregado de cargas simbólicas, culturais, de uma soma de experiências incorporadas a cada trabalho. Vê-se que elementos sensoriais, significativos, são também recursos incorporados nos projetos aqui apresentados. Sensações de variação de altura (diferenças de nível, pés-direitos duplos) ao passar de um espaço a outro nos oferecem oportunidades de surpresa numa casa. Assim como a fixação de pontos de atração - o fogo, o centro - cria a perspectiva, aproxima ou afasta elementos, desperta a imaginação. Enfim, as "regras" estão também voltadas a satisfazer desejos e à busca do prazer.

Inovações incorporadas, novas idéias de soluções espaciais, separam decisivamente esta arquitetura residencial da anterior, tida como conhecida, são um testemunho muito vivo do momento histórico, marcam como expressão - "O que me encanta é usar formas pesadas e chegar perto da terra e, dialeticamente, negá-las. Transformar minhas colunas numas coisas que se tornam para os olhos do engenheiro exigente uma coisa para dizer: 'vai cair essa porcaria toda!'. Confesso-lhes que até agora nenhuma delas caiu, por causa da sabedoria que tenho de me fazer cercar por engenheiros inteligentes." (9).

3. A PALAVRA DO ARQUITETO

Ao realizarmos as entrevistas com os dez arquitetos escolhidos, elaboramos um roteiro-temático constando de quarenta perguntas, que irá se constituir no nosso documento básico de análise.

Esta seleção partiu do critério mais específico de estabelecer contrapontos de opiniões dos arquitetos sobre a visão mais geral do significado do movimento paulista de arquitetura, concebido a partir das suas próprias histórias intelectuais como autores, diversificando as suas problemáticas, os caminhos de seus estudos, os campos de suas competências. Assim é que selecionamos alguns professores (Paulo, Toscano, Lemos, Ruy, Décio, Fridman), alguns de geração e formação bastante próximas (Fridman, Décio, Ruy, Toscano), porém com produções variadas, preocupados em criar programas para as cidades (Décio), voltados para a área de programas públicos (Toscano), ou mais dirigida à classe burguesa (Ruy). A visão intelectual, poética e filosófica de Paulo discorda às vezes do pragmatismo de Lemos e Chahim. O conceitual em Fridman contrapõe a visão política de Hermann - voltada ao atendimento das classes menos favorecidas. Outros ainda, por terem uma obra atraente porém desvinculada da linguagem do movimento paulista (Longo), ou por uma formação carioca porém profissionalmente atuante em São Paulo (Ennes).

Aqui selecionamos parte das respostas recebidas, reduzidas aos principais comentários. O original de cada entrevista, na sua versão integral, encaminhamos como um caderno anexo. As respostas seguem a seguinte ordem alfabética:

Roberto CHAHIM	- formado em 1966 - MACKENZIE
DÉCIO Tozzi	- formado em 1960 - FAU USP
ENNES Silveira Mello	- formado em 1960 - FACULDADE NA- CIONAL DO RIO DE JANEIRO
Maurício FRIDMAN	- formado em 1963 - FAU USP
Waldemar HERMANN	- formado em 1962 - FAU USP
Carlos LEMOS	- formado em 1950 - MACKENZIE
Eduardo LONGO	- formado em 1966 - MACKENZIE
PAULO Mendes da Rocha	- formado em 1954 - MACKENZIE
RuY Ohtake	- formado em 1960 - FAU USP
João Walter TOSCANO	- formado em 1956 - FAU USP

O DEBATE DO PROFISSIONAL

1. Como você vê aquele projeto hoje? O partido, a linguagem?

CHAHIM - Ela foi uma obra de vanguarda, porque usava uma linguagem que os arquitetos estavam adotando - dos grandes vãos em concreto aparente, grandes estruturas, poucos apoios, linguagem própria do Artigas, do Paulo M. Rocha.

DÉCIO - Significava a necessidade de não entender mais a forma racionalista, mas sim mergulhar no conteúdo que existia. No caso da arquitetura, nas plantas, nas organizações espaciais que denotavam um tipo de organização social que se queria transformar, rever, revisar ... querendo com isso reinterpretar um possível avanço social. Os partidos eram interiorizados, e lá dentro procurava-se, cada arquiteto de acordo com seu desenho e com sua expressão plástica, definir o tipo de visão que poderia ter ... Com isto se pode ver muito bem que as expressões individuais são diferentes, mas que o ideário da forma é mais ou menos comum.

ENNES - Com exceção de algumas modificações técnicas, faria, de novo, tudo igual.

FRIDMAN - O projeto de arquitetura já previa a inclusão do aquecedor solar, a inclinação do telhado já era a inclinação das placas de captação de energia. E a pintura também é uma coisa interessante, porque a pintura não é de fachada, não é mural, é a pintura de volume.

HERMANN - O projeto apresentava uma proposta não tradicional de planta e estrutura. Sua concepção resultou em uma casa aberta em seu interior, com quartos situados no mezzanino, voltados para o lado da sala e tendo como fechamento painéis de lona colorida.

LEMOS - Se fosse repetir ... repetiria igualzinha.

LONGO - Este projeto teve uma característica interessante, porque representou o último projeto de uma determinada fase da arquitetura, um pouco não racionalista, que eu fazia. Um tipo de desenho mais livre, sem seguir nenhuma modulação, enfim, tendendo à escultura.

PAULO - Os arquitetos não costumam raciocinar que uma construção seja tão efêmera, a ponto destas coisas caducarem assim de década para década. O morar dentro de uma arquitetura depende muito mais de artefatos, objetos, pianos ... e se ela for sólida e contiver o que são

atributos essenciais: esgoto, água, luz, telefone, tudo ligadinho ... você pode até dizer que, por muito tempo, se pode imaginar uma casa eterna... Porque a essência da casa é o endereço. É onde ela está ... A arquitetura dura mais do que estas décadas.

RUY - Na verdade, o viver não sofre grandes alterações em dez, vinte anos. É por isso que eu sou contra os modismos da arquitetura.

TOSCANO - Partimos basicamente da condição do terreno... a ligeira curvatura da rua, que o lote acompanha, sugeriu as plantas em leque. O terreno, de 400 m², 20 m. de frente por 20 m. de profundidade, com 6 m. de desnível, foi considerado também quanto à insolação. Como o programa visava abrigar minha família (com quatro crianças) decidiu-se criar pavimentos com uma certa independência, de forma que elas pudessem usufruir das áreas de quintal, sem os perigos inerentes a escadas, sacadas, etc.

2. Como você analisa aquela obra hoje? Em relação a métodos construtivos, canteiros, mão de obra?

CHAHIM - Eu acho que hoje, fazer uma casa como esta, toda em concreto aparente, já é um programa um pouco mais delicado, no sentido do custo da mão de obra... Naquela época, o concreto tinha uma linguagem onde a própria estrutura já definia a linguagem plástica da casa ... Iluminação zenital, hoje eu já não faria.

FRIDMAN - A casa foi feita num processo bem tradicional ... não fiz nada que tivesse em mira qualquer alteração do processo construtivo dessas casas normais.

HERMANN - Sua estrutura em abóbada mostrou-se bastante econômica e de grande riqueza plástica. É uma proposta que não deve ser abandonada.

LEMOS - Não podia ter concreto armado porque precisava de pedreiro especializado. Então eu construí uma casa, a qual o pedreiro de lá soubesse fazer ...

LONGO - O partido surgiu com a lareira no centro (com uma chaminé) e em volta desta lareira a casa se desenvolveu em ângulos de 30 e 45 graus. A obra toda feita em concreto armado.

PAULO - O canteiro de obra no Brasil é sempre feito com uma grande especulação sobre a mão de obra barata...

Nestes últimos anos, não houve mudanças praticamente em nada ... Houve progresso na pré-fabricação do concreto armado, equipamentos, ar condicionado, materiais de revestimentos, caixilharia... mas não chega a ser algo significativo. A linguagem da arquitetura tem se transformado por razões eminentemente culturais, principalmente diante do quadro mundial.

TOSCANO - O método construtivo estava ligado a um procedimento que eu normalmente vinha adotando, que era a exploração do concreto armado... Os pilares espaçados a cada 3 metros, possibilitaram vencer facilmente os vãos que afinal são pequenos, e ao mesmo tempo permitiram resolver, com o mesmo sistema estrutural, todos os níveis com relativa simplicidade.

3. Como você influenciou o usuário na época? Há necessidade de tornar o espaço compreensível ao usuário?

DÉCIO - Há certamente sempre uma troca, e fundamentalmente você coloca sua visão de mundo na interpretação de um programa. Muitas vezes o cliente muda de posição, revisa preconceitos, e às vezes até conceitos mesmo ... Na arte sempre há um lado prospectivo,

transformador, quer dizer, a arte é reflexo e prospecção. Então, esse balanceamento de reflexo da sociedade e prospecção na sociedade é que caracteriza a obra de arte. Na arquitetura isto é bem claro.

ENNES - Quem pede um projeto, pede uma coisa muito nebulosa, e dentro dessa nebulosidade está querendo alguma coisa. Eu acho que o arquiteto tem que extrair disso o que ele está desejando e desenvolver, com conceito próprio de arquitetura.

FRIDMAN - ... tinha essa preocupação de fazer com que o usuário tivesse uma melhor compreensão do espaço urbano... Nesta época, achei que a gente usando a cor, era um modo de poder caracterizar melhor o espaço urbano. Mas isto é uma coisa complicada...

HERMANN - A compreensão do espaço parte fundamentalmente do uso que lhe é dado. Nós tínhamos a certeza de que não era com uma obra de arquitetura que se faz uma transformação social, mas sentíamos a responsabilidade de propor, fazer com que nosso trabalho respondesse a esta expectativa...

LONGO - Como eu fazia projetos um pouco diferentes do que se tinha como conhecido, eu tinha que fazer um grande

esforço para que o cliente aceitasse aquele tipo de proposta.

PAULO - Eu não acho muito significativo "o que" os arquitetos possam influenciar aos usuários... O que você vê na produção dos arquitetos são alguns ensaios, experimentações sutis a respeito da prática da forma. Aspectos subjetivos mesmo, que não chegam a influir, como quem diz: "esse pessoal que tem dinheiro para fazer uma casa com arquiteto, moraria em qualquer esquisitice".

RUY - Eu acho que eu sempre influencio o usuário... Então, eu digo porque é vantajoso não compartimentar uma casa excessivamente.

4. Qual era o contexto de sua produção na época?

CHAHIM - Eu sempre estive ligado mais à parte residencial.

DÉCIO - Escolas, residências, hospitais. A maior parte do trabalho do pessoal que estava ligado a esse assunto (revisão ideológica) era mesmo a casa, a escola, o posto de saúde... E você vê que entre os arquitetos que mais se notabilizaram neste momento, há uma diferenciação, dá

para fazer leituras diferentes em cada tipo de produção - aí entra o indivíduo expressando o seu desenho, e uma visão de forma conjunta. É muito interessante isto: o desenho é do indivíduo, a forma é social.

ENNES - Sempre o meu contexto foi residências.

FRIDMAN - Residências e pequenos edifícios bancários.

HERMANN - A época em que este projeto foi concebido situava-se num contexto que permitia uma leitura onde se esboçava uma transformação social de cunho popular.

LEMOS - Mais residências. Estava terminando o BRADESCO da Av. Ipiranga.

LONGO - Eu fazia praticamente casa pra rico na praia ou no Morumbi, basicamente... sem grandes problemas de terreno ou de orçamento. Fazia construções grandes, mas nunca com acabamentos muito requintados, luxuosos.

PAULO - Neste contexto ficava uma revisão de caráter, se possível, simbólico, revelador de aspectos do comportamento brasileiro - uma casa simples, antes de mais nada, pelas plantas. E uma idéia, uma presunção de se estar usando uma tecnologia adequada e que,

principalmente, levava em consideração a questão do contexto urbano.

TOSCANO - Eu produzi coisas que para mim foram significativas, embora a maior não tenha sido construída... É claro que o projeto é importante mas é preciso avançar com a obra, que é o laboratório onde se verificam as relações espaciais mais concretamente, o uso correto e inventivo dos materiais, as efetivas contribuições no campo da arquitetura.

5. Que significados tinha esta obra na época? Como se deu seu uso, sua transformação?

CHAHIM - Esta idéia, que na época era muito comum, da casa ser a grande praça. A praça é a casa... Você fica tão purista na planta, tão racional, que você acaba com aqueles cantinhos gostosos... Hoje eu acho que você pode ter os espaços diferenciados mas não invadidos no seu uso.

FRIDMAN - A minha visão de residência é de que a residência é um organismo vivo. E sempre se transforma ... acredito na inteligência dos moradores... eu tenho

certeza de que a casa deve ter sofrido uma série de intervenções.

HERMANN - Os espaços eram abertos para propostas mais críticas e contestatórias, que se refletiam nos projetos arquitetônicos, prevalecendo um sentimento de transitoriedade em relação aos programas das encomendas e gerando plantas mutáveis e edificações impessoais.

LONGO - Todas as minhas obras desta época envelheceram muito mal. Eram sempre obras pintadas, sem beiral, tinham uma conservação muito difícil. O concreto era pintado, porque a estrutura (sempre nesta procura da escultura), os pontos de apoio, não eram muito ordenados, não cantavam, como diz Le Corbusier.

PAULO - Televisão mudou muito o ambiente da casa. A vida da criança mudou muito. As crianças há 30 anos atrás eram menos ativas no plano do mercado. Hoje as crianças consomem, então, a casa é mais ou menos um depósito de porcarias de crianças... Elas ficam engordando e vendo televisão ali. Isto felizmente não é visão de caráter popular brasileiro, mas é o quadro da maioria das casas da burguesia média e alta.

TOSCANO - ... A única parte da casa que suportou todas as alterações, quer de obstáculos vizinhos, quer das mudanças do tipo de atividades da família, foi aquela estrutura mais compacta, o "apartamento". O resto existe, está lá, mas confesso que tem problemas.

6. Por que a construção compacta, o desejo do convívio?

DÉCIO - Fazia parte do ideário social. Agora, como desenhar isto cada arquiteto interpretava de uma maneira.

ENNES - Aquela coisa de você ter espaço exterior convidativo, propício, é muito bom, é muito gostoso. É uma constante nos meus projetos, e eu acho que a gente tem que sempre estar imaginando que o espaço exterior existe, que ele é bonito e acessível.

FRIDMAN - Não me sinto capaz de estabelecer regras... eu acho que são espaços compactos e grandes áreas comuns. É a praça em frente da casa.

HERMANN - As sobreposições espaciais decorrentes dos múltiplos usos permitidos para o mesmo lugar resultava na interação de seus usuários de forma ativa ou passiva, porém direcionada para o sentimento coletivo.

LE MOS - Uma construção compacta para facilitar a mão de obra e barata, só. Convívio tanto faz, ele existe de qualquer jeito.

PAULO - Nada de compacto e de convívio empacotado. Eu não vejo isso como objetivo da arquitetura para tornar a vida mais afetivamente convivente entre as pessoas... No fundo, o ideal de uma casa é que ela seja ampla, espaçosa e arejada.

TOSCANO - Existiu uma razão econômica. Tínhamos poucos recursos.... Quando as crianças eram pequenas, essa solução compacta era extremamente interessante... é um espaço contínuo que permite um relacionamento freqüente e vivo entre as pessoas. Mas não há espaço para se concentrar e trabalhar. Os meninos se acostumaram, a Odiléa não. Montou seu próprio atelier...

7. Qual era a questão por trás da "verdade" dos materiais (aparentes), da forma e da função?

CHAHIM - Na época, a tendência era a valorização do material, a pureza do material. Então , o concreto era

usado "in natura" para dignificar o material ... cobrir de massa seria incoerente.

DÉCIO - A expressão artística do uso do material como ele é... era inclusive uma das características da produção deste tempo.

ENNES - Com a idade, o material adquire uma dignidade muito grande com o uso, com o tempo. Então, tudo que eu fiz, que eu coloquei, coisas que eram próprias do material, elas envelheceram bem ... de certa forma, parece que foram feitas hoje ... São as cores próprias do material.

HERMANN - Da mesma forma que se buscava a verdade nas questões sócio-econômicas e culturais, na arquitetura se desnudava a edificação expondo a estrutura, os materiais, as instalações e a mão-de-obra utilizada.

LE MOS - A questão era econômica, só.

LONGO - Na minha segunda casa... eu me redimi daquela liberdade toda e fiz uma casa bem quadradinha e com todos os materiais aparentes... Em cima da caixa d'água tinha uma margarida de um metro de diâmetro que girava. Enfim, uma coisa bem humorada. Mas suscitou polêmica com o

Sérgio Ferro - eu soube que ele se indagava se aquilo era uma atitude maquinicista ou anti-maquinicista.

PAULO - Este enxugamento da linguagem formal aparente, materiais que já são mesmo tudo - são o vedado e o acabamento ... é uma consequência de uma visão eminentemente ética sobre o trabalho.

RUY - Os materiais naturais - então, pedra, madeira, concreto, basicamente... Concreto tem que ter a sua textura, tem a sua linguagem... não o concreto envernizado, super realizado, concreto não é mármore.

8. Por que o programa da casa (sempre tão semelhante) não resulta em soluções formais iguais?

ENNES - Eu acho que existe apenas uma coerência do tamanho, relação de tamanhos, de alturas, de pé-direitos para quartos, sala, em proporção ao tamanho da casa... o que define uma diferença no aspecto formal é o tamanho da casa.

LEMOS - Primeiro, não tem um terreno igual a outro. Segundo não tem nenhuma orientação igual a outra. Terceiro, que os materiais nem sempre são os mesmos, a

técnica construtiva nem sempre é a mesma ... com o mesmo programa, você pode ter uma infinidade de casas diferentes, sem levar em conta a intenção plástica.

LONGO - ...É como alta costura, cada um tem um modelinho exclusivo. Justamente a coisa da "bola" foi um cansaço disto. A bola sempre foi pensada como um apartamento para rico. Procurava diminuir o espaço do rico, compactando, porque é o rico que pode formar a opinião pública. E se o rico passa a morar menor, isto pode trazer em consequência a classe média morar menor... Haverá uma revolução a partir dos ricos.

PAULO - A essencialidade da casa não muda, mas a forma pode mudar... Quando o homem se dedica a uma idéia do tipo "solução final", "modelo ideal", ele começa a errar. A consciência que nós temos, os artistas em geral, é que existe em relação à existência humana uma condição de "eterno inacabamento da existência".

TOSCANO - ... A forma tem que estar em paz com o ambiente onde ela é colocada, quer dizer, ela tem que ficar ligada às condições do lugar.

9. Há experimentações no caso da residência? materiais novos, propostas?

CHAHIM - Acho que até hoje, principalmente em casas econômicas, a procura continua... e aí é muito importante a pesquisa de usar os materiais que temos à mão... casa barata não significa baixa qualidade e mau projeto...

DÉCIO - Acho que este período era um pouco restrito... radical, o ideário era dirigido demais, e ele restringia: não há liberdade de usar outros materiais.

ENNES - Eu trabalho, de maneira básica, com tijolo, madeira e concreto. Então estes elementos estruturais podem me levar a algumas experimentações. Mas a experimentação é gradual, é sempre testada.

HERMANN - A casa era um bom laboratório, - no sentido de experimentos e contestações, em busca de soluções.

LEMOS - Fazer experiência à custa de cliente, nunca fiz e se tem gente que faz isto é condenável... O arquiteto tem obrigação de aplicar soluções testadas.

LONGO - Residência é um bom laboratório, principalmente residência de classe média para cima, residência onde o

arquiteto é contratado - já se espera que ele tenha uma certa procura.

PAULO - Qualquer trabalho, qualquer muro que você faça, você pode sempre ensaiar, se achar oportuno. Não há de se fazer isto de forma caótica nem desordenada.

RUY - O arquiteto tem sempre que estar experimentando.

10. Arquitetura muda hábitos? Como ela pode contribuir para o atendimento das necessidades sociais?

CHAHIM - Arquitetura pode colaborar para a reeducação das pessoas.

DÉCIO - Existe uma interrelação entre a interpretação do espaço em função daquele momento histórico, atendendo a hábitos e costumes. Quer dizer, é o lado reflexivo da arquitetura que reflete uma maneira de ser e de viver. E existem algumas prospecções em que o arquiteto pode induzir algumas soluções novas. Ele entende que o avanço científico e, conseqüentemente, tecnológico pode induzir a novas formas de vida. O avanço social também, avanço como modificação da maneira de viver... Eu acho que a

tarefa do arquiteto é criar programas para a cidade, esta é uma característica que eu sempre procurei desenvolver...

ENNES - Arquitetura muda totalmente os hábitos.

FRIDMAN - Eu tenho certeza de que toda obra de arquitetura, à medida que modifica o mundo, é capaz de modificar quem a fez, se o autor tiver sensibilidade para ouvir o que sua própria obra está lhe dizendo. É sempre propor-se ao mundo, e o mundo a nos repropor.

HERMANN - A gente pensava muito no pré-moldado em função da carência existente de habitação popular e dentro da nossa concepção de adequação da arquitetura a uma nova estrutura social.

LE MOS - Por princípio, arquitetura não deve mudar hábitos. Arquitetura deve atender a hábitos.

LONGO - Eu acho que quando se é categoria econômica mais baixa e desprivilegiada não tem arquitetura para fazer. Acho que é esgoto, ponto de água, quando muito um ponto de luz. Principalmente em países tropicais, onde o inverno não é muito rigoroso, eu acho que arquitetura não é muito importante.

PAULO - Ela pode satisfazer desejos quanto a hábitos há muito tempo acrisolados nas perspectivas das populações. O que nós temos como experiência diante do fato de construir é satisfazer desejos, muito mais do que introduzir novos hábitos. São novos na medida que agora se realizam, mas como desejo não são novas coisa nenhuma... Na sua forma "prepotente", eventualmente, de se pensar o que se vai fazer com uma casa - não pode fazer nada, senão organizar algumas circunstâncias.

RUY - Ela ajuda o usuário a ver, de uma forma um pouco diferente, as coisas.

TOSCANO - É evidente que a arquitetura acaba criando condições de espaço específicas na habitação, em edifícios públicos, no espaço urbano, que pela sua configuração influem diretamente no modo de vida das pessoas: para melhor ou para pior. Esse fato move a preocupação que os arquitetos têm em definir novas configurações.

11. Há propostas de rupturas quando se faz um projeto?

Dá-se prioridade à plástica?

CHAHIM - Ela tem que ser feita com muita consciência, porque também o arquiteto não pode ser muito individualista no sentido de que a casa tem que ser aquilo que ele acha que tem que ser... à medida que se saiba que esta ruptura poderá ser aceita, mas sem constrangimento... Acho viável desde que ele assimile esta ruptura.

ENNES - Acho que o resultado plástico é totalmente intuitivo.

FRIDMAN - Privilegiar uma coisa ou outra é opção própria... quem faz esta opção é o profissional. Agora, todo projeto é uma ruptura, com alguma coisa - se eu não estou fazendo isso, não estou fazendo relação nenhuma. Relacionar é sempre tentar avançar.

LEMOS - Não pode ter ruptura nenhuma. É só continuar aquele mesmo fluxo de vida...

LONGO - Hoje em dia, a prioridade minha é ocupar espaço e fazer com que haja transparência de visão. Que a arquitetura seja mais compacta, o mais desaparecida possível... que libere espaço.

PAULO - Você não há de fazer grandes rupturas de um dia para outro. Mas no tempo você pode descobrir certos aspectos de ruptura... Mais uma vez é mais uma questão tecnológica de serviços urbanos do que da arquitetura em si mesma. Quanto a "dar-se prioridade"... não há que se abrir mão desta questão do discurso da forma... por que perder esta oportunidade? ... às vezes é tão amargo, tão restrito o universo disponível para fazer uma construção que fica difícil você realizar plenamente este discurso.

RUY - Eu acho que plástica é prioridade.

TOSCANO - Fazer arquitetura é um pouco lento, construído com pequenas conquistas. E contínuo. Podem ocorrer momentos de maiores saltos qualitativos... Não vejo grandes transformações nos últimos trinta anos....

12. O que estimulava a arquitetura, o trabalho, nos anos 70? O desenvolvimento econômico, o "milagre brasileiro"?

CHAHIM - O maior desejo, a maior satisfação do estudante era trabalhar num escritório com um arquiteto com quem ele se identificava, e não visava ganho nenhum... Existia toda uma identidade com o trabalho, com a arquitetura...

a gente acreditava que a arquitetura era a coisa mais importante da vida.

DÉCIO - Os grandes projetos vêm sendo feitos sempre. Eu acho que até melhorou, não agora, circuns-tancialmente, porque estamos afogados pelo momento econômico equivocado.

ENNES - Era a necessidade das pessoas de terem casas, ... imagino que seja esta felicidade de construir a casa.

LONGO - Petrodólares, que acabaram escoando para o Brasil. ... o Brasil era um bom investimento.

PAULO - Geralmente são essas épocas, por contradição (você vê como a vida é amarga), onde se comete os maiores descabros. Pois aí o mercado se ativa, constrói-se muito, não se espera planejamento... Isto é mais ou menos a história das nossas cidades em geral... é a nossa inexorável história. Nós não podemos inverter este quadro. Um país de passado colonial com grandes reservas de riqueza potencial, que passa por verdadeiros colapsos, tanto de crescimento como de crise... Não é uma questão só nacional. Geralmente estes movimentos, fluxos e refluxos da economia estão ligados à situação do mundo: guerra, paz, novas alianças. Atualmente mesmo estamos

atravessando um quadro de grandes transformações, todas extremamente auspiciosas.

RUY - Não é de hoje que o Brasil é do 3º mundo. O que há é uma distância maior dos países mais ricos em relação ao Brasil. Antes esta distância era menor, mas a população aqui sempre foi muito pobre.

13. O que era o bairro na época de realização desta obra?

CHAHIM - A Cidade Jardim era um bairro tranqüilo, onde o carro não era ainda um componente constante na paisagem... hoje as ruas principais estão todas comprometidas.

DÉCIO - O Pacaembu era um bairro de classe média para alta que permitia o uso do lote com construção de programa mais generoso. Hoje estas famílias estão morando em apartamentos apertados.

ENNES - O Morumbi não era um local de circulação tão violenta como é hoje.

FRIDMAN - A única coisa que eu sei é que São Paulo mudou.

LE MOS - Bem, no meu caso, era à beira da Represa, Ibiúna, 80 km de São Paulo... lugar abandonado, sem água, sem luz.

PAULO - Este quadro de transformações sempre foi previsto. Mas hoje está mais agudo. Não sabemos até que ponto, para a economia da cidade, para interesse mesmo das pessoas, podem ser preservados estes bairros... Com a relativa libertação que se espera para todo mundo dos quadros de extrema miséria, este horizonte tem que se ampliar - da liberdade, da flexibilidade em relação a instalações definitivas...

RUY - Indianópolis se verticalizou, já não está tão tranqüilo.

TOSCANO - A Vila Madalena era um bairro já urbanizado mas muito precário, sem calçamento, sem iluminação pública... Em vinte anos a ocupação se intensificou, transformando, de maneira profunda, toda a área.

14. Atualmente, há diferenças em relação à produção da obra?

CHAHIM - A obra tradicional, artesanal, como é uma casa, acho que sua evolução é muito lenta.

DÉCIO - Continuamos no artesanato, só tem melhor organização na parte de gerenciamento da obra... porque ela se organizou, se enriqueceu com outros profissionais, os engenheiros.

ENNES - Hoje constrói-se muito pior do que se construía há trinta anos atrás... você podia pensar em fazer coisas que você desenhasse, e o resultado saía do desenho. Hoje se faz coisas e você precisa constantemente reformular seus desenhos, seus projetos... A obra continua tremendamente artesanal, sem existir mais artesão.

LONGO - Hoje constrói-se melhor... Naquele tempo o concreto aparente era uma coisa estranhíssima. Ainda era uma novidade. Hoje, concreto aparente já é uma coisa abandonada. Hoje se racionaliza mais o processo construtivo.

TOSCANO - Continuamos a fazer o que fazíamos em 70, usando o concreto de maneira artesanal. Em obras maiores é claro que se procurou racionalizar a utilização de fôrmas, que é o elemento mais caro do processo... Outra evolução fica por conta do transporte - hoje temos bombas

que injetam o material para alturas maiores. Contribuições técnicas melhoraram muito os processos de concretagem de estruturas. Por outro lado, foram abertas várias perspectivas em relação a outros materiais, como é o caso do aço que tenho pesquisado bastante nesses últimos anos e que tem sido pouco utilizado no Brasil. A mão-de-obra que trabalha com aço é mais qualificada, mais preparada, e tem mais apoio sindical. A gente faz concreto armado com uma mão-de-obra sofrida, explorada. O concreto armado custa pouco porque tem um exército de miseráveis atrás de tudo isso.

15. Que semelhanças e diferenças você aponta entre o exercício profissional de antes e de hoje?

CHAHIM - Hoje, a tendência é a computação gráfica... Eu ainda sou da época do croquis, do estudo detalhado de cada coisa, de resolver muita coisa na obra...

DÉCIO - A única coisa que eu introduzi no meu processo foi o computador - cheguei a fazer 860 pranchas de desenho em cinco meses...

ENNES - Meu escritório de arquitetura foi muito maior do que é hoje... a única coisa que mudou um pouco em mim

foi restringir o trabalho e torná-lo mais pessoal do que participativo. E agora, com computador, a tendência vai ser cada vez mais trabalhar no sentido de transformar aquilo que se faz em verdadeira obra de arte.

FRIDMAN - Eu, particularmente, privilegio o estabelecimento dos conceitos... exerço o mínimo de atividade de desenho, mas o máximo de atividade de conceituar o projeto... Aquela geração na qual eu me formei e que privilegiava o desenho, entrou num caminho errado...

LEMS - Há dois anos atrás eu fechei o escritório, não projeto mais. Mas até 87, 88, tinha o mesmo escritório, e até o desenhista era o mesmo...

LONGO - Hoje existe uma valorização muito maior do arquiteto. Isto há vinte anos era melhor do que há quarenta anos... Ao se projetar hoje, sabe-se que é o arquiteto que projeta, e não o engenheiro.

PAULO - Algumas semelhanças ligadas a uma visão de eterna consciência sobre a formação do conhecimento, diferenças definitivas de períodos históricos superados, e algumas sazonais.... O concreto vai se consolidando com mais lentidão, e você, por um raciocínio abstrato, dá

expressão a esta concretude diante de um quadro que às vezes é um pouco alienado em relação a esse eterno horizonte do conhecimento.... No fundo, a história da forma é uma questão mesmo de linguagem, é uma expressão sobre aquilo que está se passando.

RUY - É a mesma coisa. Você pode usar o computador ou não usar. Não é isto que vai mudar ... facilita em algumas coisas.

TOSCANO - O campo de trabalho do arquiteto se ampliou muito. Não é só trabalhar em projetos de edifícios, mas em áreas as mais variadas, inclusive em coisas ligadas à computação gráfica... O trabalho depende muito dessas loucuras governamentais. Mas, de um modo geral, a maneira como se produz o trabalho de arquitetura mudou muito e melhorou.

16. Viver num espaço "diferenciado" (ou seja, produzido por arquiteto) é uma questão de usuários? Ou melhor, o usuário tem que ser intelectualmente preparado para compreender este espaço? Escolhe-se o usuário?

DÉCIO - De acordo com o que a gente pensava, era fazer para todos.

FRIDMAN - Se, no primeiro momento, aquele espaço que o profissional propôs permanece, é porque ele mais ou menos acertou. Mas em seguida qualquer usuário normal transforma o espaço. É legal o arquiteto perceber estas transformações. Perceber que ele não propõe de uma forma definitiva.

LEMO - Tem que haver uma concordância mental, intelectual, entre o usuário e o arquiteto. Isso é fundamental porque a arquitetura é uma manifestação cultural antropológica, como cultura no sentido de instrução...

LONGO - Acho que não. A não ser que o arquiteto tenha uma linguagem extremamente radical que não seja capaz de convencer o cliente.

PAULO - ... O arquiteto que se metesse a escolher o usuário podia ser metido numa "camisa de força". Porque o usuário ia chamar alguém para dizer assim: "este cara está me seguindo aí, é melhor dar um jeito, porque eu não quero..." Mas você pode ter um plano crítico sobre aquilo que você imagina que seja o seu usuário que, em tese, é sempre a população em geral. Essa "casa sob medida" não é nada que se possa desprezar.

RUY - Eu sou contra espaço que só intelectual consiga entender. Por isso eu gosto do Oscar Niemeyer. Todos entendem a obra do Oscar... a obra não deve ser hermética... a obra tem que ser bonita. O bonito todos entendem. Não precisa ser intelectualizado.

TOSCANO - Eu acho que a arquitetura é uma obra social. Tem que atingir toda a sociedade... Não é o usuário que determina a arquitetura nem o arquiteto que pressiona o usuário para viver de um determinado jeito. É um conjunto de fatores que vão se resolvendo e vão dando resultados.

17. Qual o tempo de permanência da obra? O custo da obra era importante para a definição do projeto? O concreto aparente conseguia se justificar pelo custo?

CHAHIM - Os clientes tinham uma programação financeira e conseguiam cumprir esta programação, coisa que hoje está muito mais difícil... Então o tempo é muito importante, o cronograma da obra é fundamental.

DÉCIO - O problema não era ser mais cara. É que com o concreto nós conseguíamos uma expressão... E, principalmente, com o concreto a gente ia avançando,

pensando em alguma coisa de racionalização da construção, de pré-fabricação, o que surgiu bem mais tarde.

ENNES - Nas casas que eu faço, o concreto custa aproximadamente a metade do valor da obra... Agora, eu consigo fazer um acabamento que corresponde aos outros 50%.

FRIDMAN - Eu acho que o custo, em qualquer situação, é elemento de decisão do projeto.

HERMANN - A nós interessava muito a pureza do material para mostrar que existe, que não está escondido.

LEMOS - O custo da obra é importante na definição do projeto sim. A casa de concreto que eu projetei para mim, naquele tempo, eu precisava de 16 mil contos. E essa eu fiz por 2 mil.

PAULO - Esta questão deve ser eminentemente uma questão de exigência estrutural - aí o concreto se justifica sempre. O que interessa é a racionalidade do processo construtivo que você adota... Mais ou menos todas as construções custam a mesma coisa de acordo com seu padrão.

RUY - É mais barato! O que precisa é o arquiteto saber dominar a técnica de qualquer coisa, e também do concreto... Eu uso esses materiais que têm a sua essência, que não precisam de revestimento. Revestimento eu acho que é um brincar de não valer, é encobrir.

TOSCANO - A estrutura de concreto influi na obra, mas apenas na relação de 1/3 para o total da obra toda. A discussão não pode ser feita só em relação à estrutura... no fundo, no Brasil, eu acho que o custo da obra está muito ligado (principalmente obra pública) a essa situação anormal, irregular que a gente vive... os custos não dependem só de fatores específicos de métodos construtivos.

18. Ao longo de sua formação, pode-se dizer que você foi permeável a algumas influências?

CHAHIM - Na verdade, é toda uma evolução que o profissional sofre, e todos nós sofremos influências, diretas ou indiretas, o que é próprio da formação e da cultura de cada um.

DÉCIO - Não há como um arquiteto surgir sem se encantar com uma obra de um Oscar, de um Artigas, de Kneese de Melo, de Reidy - esses eram nossos parâmetros.

ENNES - Permeável a muitas influências. Eu acho que o espírito japonês, o espírito de Wright, de Neutra, de Mies, Le Corbusier... fizeram com que a gente partisse para um racionalismo.

FRIDMAN - Ao longo sim. Quanto mais perto, menos permeabilidade...

HERMANN - Todos sofrem influências em qualquer aprendizado.

LE MOS - A minha influência, basicamente, foi o funcionalismo de Le Corbusier.

LONGO - Acho que quando eu comecei, as minhas influências estéticas eram do Le Corbusier não racionalista, o Le Corbusier de Ronchamp, de Chandigarh, mais escultórico. A "bola" é influência metabolista do Archigram, que é a idéia da arquitetura leve e montada.

PAULO - A essência da nossa mentalidade, do conhecimento mesmo, é ser absolutamente permeável a

tudo... e no seu cérebro, na sua inteligência, organizar estas influências todas... e fazer uma verdadeira tapeçaria de toda esta trama, capaz de sustentar um desenho para esse universo infinito de informações... É como uma espécie de inundação do Nilo - depois que as águas passam, você vai ver o que ficou nas margens, e deixa as águas para lá... É inexorável a obra de Adolph Loos, Reidy, Artigas, Acayaba, da Lina Bardi.

TOSCANO - Claro. Recebi influências da minha família, das pessoas com quem eu convivi, influências das coisas que eu li, e refleti, além das influências dos arquitetos que acabaram sendo referências importantes para as minhas preocupações... são às vezes arquitetos distantes... até do Brunelleschi...

19. Quais os reflexos destas lições nos seus primeiros projetos?

CHAHIM - Eu, na ocasião em que fiz essa casa dos meus pais, usei estrutura de concreto por influência das obras do Artigas, do Paulo Mendes da Rocha, Carlos Millan. Uma tendência da época.

DÉCIO - Essas lições apareciam sem dúvida. Estão expostas na obra de cada arquiteto jovem daquela geração... Aqui no Brasil, o principal nome era Le Corbusier, que mais influenciou a todos... Depois, já no início da vida profissional, influência bem clara do Artigas e Niemeyer... Depois cada um procurou desenvolver o seu caminho, caminho que às vezes nem é previsto, a vida leva. Aí sim, as pessoas começam a expressar o seu eu.

ENNES - Meus primeiros projetos foram muito influenciados pelo arquiteto com quem eu comecei a trabalhar... foi o Sergio Bernardes.

FRIDMAN - Justamente nos primeiros projetos, nenhuma; nos últimos sim. ... você precisa ter maturidade... por isso eu acho importante conceituar o projeto, porque você discute as intenções do projeto... Você pergunta o que está atrás da forma, atrás da função, atrás do material, atrás da técnica... senão... você corre o risco de chupar a forma, copiar a função ou escolher os mesmos materiais.

LEMOS - Bom, nos edifícios principalmente, procurei de uma maneira ou de outra, seguir aqueles postulados célebres do funcionalismo: planta livre, fachada livre,

pilotis, terraços. Depois fui trabalhar com o Oscar Niemeyer, fiquei mais influenciado ainda.

RUY - Oscar, Artigas dentre os brasileiros. De fora, Le Corbusier, um pouco do Wright - no uso do material não na ideologia do projeto.

TOSCANO - Meu trabalho tem sido mais uma continuidade em relação à produção arquitetural moderna, feita pelos mestres com os quais aprendo sempre... a gente ia visitar obras do Artigas, do Oscar... minhas primeiras coisas foram em cima daquilo que eu tinha aprendido... até conseguir marcar com a sua própria linguagem, as coisas próprias que se vai buscando.

20. Há regras ou modelos para a arquitetura, ou ela deve atender à imprevisibilidade e ao prazer?

CHAHIM - Eu não acredito no imprevisível. Acho que toda arquitetura de um profissional é racional... O prazer sim... É muito gostoso você fazer o trabalho e ter a satisfação de ver o resultado daquilo que você imaginou, quando você encontra soluções com que você se satisfaz... que você está buscando.

DÉCIO - Acho fundamental não se guiar por regras nem por nada... A única coisa que se defende para o criador é a liberdade de criação, muita gente se policia, ou se deixa policiar... Existia um grupo que exercia uma pressão muito forte - ou rezava-se pela mesma cartilha, ou não se existia.

FRIDMAN - Não há regras nem modelos. Há conceitos... De repente um conceito que foi aplicado lá atrás, ele pode ser revivido... achar um jeito dele se expressar hoje... quem sabe fazer isto de uma forma brilhante é a Lina Bardi...

LEMOS - Eu acho que a arquitetura tem que atender às regras da racionalidade... Intenção plástica cada um tem a sua... no meu caso, a forma resulta do partido, antes de tudo, do programa, e da técnica construtiva... a forma é resultado.

LONGO - Acho que na residência você pode ter mais possibilidade de devaneio, é importante o espaço psicologicamente agradável, ou estimulante, ou pacificante... as minhas primeiras casas procuravam uma fantasia pelo lado do estímulo... E a bola já é a procura da pacificação. Ela, por fora era azul claro para que sumisse mimetizando o céu, e o interior, bege para

mimetizar o corpo, a pele humana... Para que a arquitetura fosse um pano de fundo para as coisas vivas, os vegetais, as pessoas... ausência de decoração, ausência de objeto, ausência de cores, que interfissem na pacificação emocional... Nada mais gostoso do que entrar dentro de uma bola, me parecia uma proteção, o útero.

PAULO - Para atender à imprevisibilidade e ao prazer, que é uma idéia muito atrente, é preciso que você tenha um arcabouço, uma bagagem de regras, recursos e normas muito grande.

RUY - Eu acho que não existem regras, existem alguns conceitos.

TOSCANO - Em arquitetura, o que existe de criativo é a evolução, a sistematização, a busca de uma tipologia... se de um lado o apoio no tipo é criativo, de outro lado, o apoio no modelo é negativo... quem trabalha em cima de modelos não consegue superá-los ... eu fiquei preso aos conteúdos que me levaram a encontrar determinadas formas.

21. Que modificações trouxe a profissão a você nestes últimos vinte anos? Que projetos você teve? Cite dois projetos seus que merecessem ser preservados.

CHAHIM - Projetos a serem preservados, acho que é muita pretensão... não é o profissional que vai determinar. Eu acho que quanto aos sonhos, quando você é mais jovem seus sonhos são muito maiores... em cada época sua necessidade, sua satisfação, seu ideal de beleza, de conceitos plásticos vai se atualizando, e é isso que você vai procurando passar para o seu trabalho... A responsabilidade do profissional é muito séria. Porque você pode agredir uma paisagem, pode determinar um tipo de influência.... O compromisso do arquiteto é muito importante perante as pessoas.

DÉCIO - Acho uma pretensão dizer uma coisa dessas... se tiver algum valor, o projeto será reconhecido e preservado. Embora ainda estejamos artesanais, eu acredito que os meios que devemos usar sejam mais modernos, usando tecnologia de ponta, em todos os campos. Acho que é isso que une o universo todo, e buscando nisso tudo, no seio da sociedade onde você vive, as latências, as emergências. Você é que tem que ter essa placa sensível para sentir. Sem dogma, sem demagogia...

ENNES - A casa do William Warchavichk e a do José Artur Gianotti. Todas merecem ser preservadas... feitas com muito amor, muito carinho!

FRIDMAN - Cada serviço novo, a cada cliente novo, muda o mundo... eu acho que o que a gente deve preservar é a convicção de que tudo muda.

LEMOS - Pratiquei minha profissão nestes vinte anos... fui me aprimorando, fiz edifícios ricos, casas modestas, pobres... O Bradesco, em frente ao Copan, pode ser um dos exemplos que você pede.

LONGO - Esta casa da Rua Amaury é a primeira casa, que fiz lá no Guarujá.

PAULO - Como eu não vou ver essas coisas, acho que o problema é mais para os outros... Eu não posso imaginar que alguém preserve uma obra por causa do seu autor... Se isso acontecer, mas você não pode ter nenhum desejo em relação a isto, porque seria absolutamente tolo, imprevisível... Mas aceitando o tom lúdico da sua pergunta, eu gostaria que ficasse o Ginásio do Paulistano e o Museu da Escultura.

RUY - A primeira, de 1963 na Rua Maria Sérgio Cardim. Tem alguns detalhes que eu fiz naquela casa que eu uso até hoje.

TOSCANO - Eu fui formado numa época em que havia uma certa disputa entre racionalismo e organicismo. A gente saiu da escola com a cabeça mais ou menos orientada dentro de uma determinada corrente ideológica da arquitetura... mas essas coisas acabaram... você tem um imenso caminho de buscas ... Estas coisas que amarram, hoje coloco tudo isso em questão. Acho que os problemas dos ambientes e espaços são prioritários: a gente tem que fazer o espaço que se quer... há uma infinidade de caminhos a serem pesquisados. Acho que todos os projetos que eu fiz deveriam ser preservados...

22. Como se deu a trajetória pessoal da sua arquitetura versus o movimento geral da arquitetura no período?

CHAHIM - Eu sempre procurei fazer aquilo em que eu acreditava, sem me preocupar muito com os movimentos de arquitetura... eu não tenho obras pós-modernas.

DÉCIO - Acho que foi sintônica. Como a posição deste grupo paulista, já tinha uma certa distonia, então ela procurou ser bastante expressiva... No caso individual do lote, as casas agrediam, quase inconformadas com a realidade que as cercava. Tentava-se lá dentro ter um mundo novo... eu acho que até a poética era integrar as

casas com a cidade, mas a imagem que ficava era sempre de contraste... Uma cidade que a gente não tinha aqui... Exatamente uma cidade imaginária, futura, possível... Mas isto não impediu de continuar a se desenvolver uma linguagem, no caso do concreto, já ligada a uma preocupação de paisagem - entendendo a relação do projeto com a paisagem. Depois abrindo para a relação do espaço construído e o espaço natural... as propostas de parques urbanos e recuperações urbanas...

ENNES - Acho que minha arquitetura foi coerente com todo este período... nenhuma transgressão.

PAULO - Bom, a sua arquitetura "versus o movimento geral do período" sempre se dá de maneira extremamente aflita e com sentido eminentemente de urgência. Então, para você não estar simplesmente boiando na onda dos movimentos, de um período ou de outro - a questão é muito consistente enquanto questão eminentemente intelectual. É como você se recompor, reorganizar aquilo que é patrimônio só seu, que inclui suas memórias, as suas experiências já havidas... Introduzir isso, ou rearrumar esse universo mental no conjunto daquilo que você chamou de movimento geral de uma certa época. "Versus", você até disse "versus". Então, é mesmo um embate, e esse embate

às vezes produz uma obra peculiar. Nem sempre. O mais provável é que você seja enrolado na onda do momento.

RUY - Eu tinha uma convicção muito grande que a gente não deve se apegar a modismos... então a gente flui... Você tem uma evolução mais natural... um caminho seu.

23. Qual a proposta moderna do uso da casa hoje?

CHAHIM - Tem que ser uma casa que facilite ao máximo a vida do usuário - no uso dos materiais, na conservação desses materiais...

DÉCIO - Eu não acredito mais na casa individual. Acho que a proposta mesmo é torres e "verdes", mais sintônico com a vida moderna, concentração... Infraestrutura para uma cidade espalhada é muito grande.

LEMOS - Não existe modernidade... enquanto houver gente remediada, gente rica e gente pobre, as três casas serão sempre diferentes.

LONGO - Acho que a casa é um pequeno ponto no meio da cidade. Ela dispensa uma série de coisas que há anos atrás não dispensaria, como a própria despesa. A

despensa já está no supermercado... o urbano supre quase tudo da casa.

PAULO - Você podia dizer que a proposta mais moderna do uso da casa é ver se você se liberta da casa. Ver se você se livra desse panegírico da "casa própria", dos financiamentos por vinte anos... que leva a casa a ser um objeto de desejo, fora de propósito...

RUY - É a mesma de vinte anos atrás.

TOSCANO - Uma boa solução de casa é aquela que atenda às necessidades e ao jeito de viver de cada faixa de idade, porque numa família não se tem só uma idade... A verdade é que o conflito entre o convívio das pessoas é que precisa ser resolvido. Precisa acabar o conflito. Conforme você resolve os espaços, aumenta ou reduz esse conflito.

24. Dá para manter sonhos de utopias ainda hoje?

DÉCIO - Só podem existir, porque toda minha vida profissional é voltada para criar coisas que os outros não me pediram... Mas essa utopia não é o "vir-a-ser" imaginário, idealizado. É um desejo profundo que vem

desde minha formação, que é ajudar o outro, fazer opção pelo outro, sem ser magnânimo nisso.

ENNES - No Brasil não.

FRIDMAN - Só deve. Do resto não se tem o que falar... Justamente para você ser humano, você precisa lutar pela exceção, lutar por aquilo que não é comum ao ser humano. O resto você não precisa fazer força nenhuma.

LEMOS - Eu pessoalmente nunca tive sonho nenhum, pode ser que tenha gente que sonhe.

LONGO - Mais do que nunca!... Uma das coisas mais terríveis do futuro é essa sensação de inutilidade que vai transparecendo...

PAULO - Acho que dá para manter, é melhor manter... Uma visão utópica radical, hoje em dia, está ligada à visão de paz universal, confraternização entre os povos, troca de necessidades de uns pelos outros, de recursos, que faltam de maneira tão dramática em algumas partes do mundo. E principalmente para nós brasileiros, uma revisão, coisa que agora está se dando, de todo esse passado colonial, assumido agora como erro histórico,

falta de perspectiva sobre a natureza, sobre a instalação dos espaços habitados, etc.

TOSCANO - O grande anseio do arquiteto foi sempre alimentado pela utopia. Porque a utopia, no fundo, acaba sendo o estímulo do novo, daquilo que pode ser mudado, e é isso que a gente faz... Porque as utopias todas são realizáveis. A questão é encontrar o jeito, o meio, o tempo, a pessoa.

25. De acordo com sua formação, quais eram suas expectativas na época? Elas se cumpriram?

CHAHIM - Ah, não. A gente sai com grandes sonhos de se realizar de uma forma plena, mas pouco a pouco a gente vai percebendo que não é tão fácil... Se você conseguir realizar alguma coisa que você sonhou, deve-se dar por satisfeito.

DÉCIO - Acho que sim, continuo arquiteto!

ENNES - Não. Minha expectativa era de fazer muita coisa popular, pensar uma casa popular... Acho que não se criaram condições, com essas construções das casas populares que foram feitas,.. nada deu certo.

FRIDMAN - Você vai achando o lugar certo de botar o desejo, o lugar certo de achar as respostas, e você percebe que nunca existe um final... a grande preocupação era o entendimento do mundo.

HERMANN - A dissociação da nossa realidade perdura ainda. As expectativas de transformação social, da arquitetura atingir a estrutura social almejada, maior igualdade, quebra de preconceitos e autoritarismo burguês, não se cumpriram.

LEMOS - Se cumpriram porque pratiquei a profissão.

LONGO - Logo que eu me formei, eu achava que a felicidade vinha com o sucesso. Meu sucesso se cumpriu logo, muito rapidamente, e a felicidade nesse momento ficou distantíssima. Acho que hoje estou muito mais no caminho da felicidade, embora o sucesso não exista mais.

PAULO - A vida é feita de largos espaços e capítulos quase que diários. Nos capítulos diários, a vida nunca é o que você imagina... você não vai se iludir muito em relação a esta questão de utopia e esperança. Porque uma coisa são os horizontes da própria humanidade, sobre os quais todos nós, (eu acredito sinceramente nisso) temos

perspectivas largas, promissoras. Novos espaços habitados, conquista de espaços, conquista no sentido de poder suprir as necessidades terrestres com recursos do espaço extra-terrestre, esta confraternização universal que é esperada, etc... Eu continuo sempre com a hipótese de que os dias amargos são dias que contribuem para uma história sempre promissora em relação às relações humanas... Só essa perspectiva dessa aliança latino-americana (que é um trabalho que teremos que fazer) é altamente promissora.

RUY - Eu tinha uma expectativa um pouco mais otimista da evolução social brasileira... O movimento militar retardou... as circulações das idéias ficaram interrompidas...

TOSCANO - Minha expectativa era fazer arquitetura: acho que de certa maneira ela se cumpriu... mas em 64 você vê que as coisas mudaram... O Oscar Niemeyer foi prejudicado, foi menos prejudicado porque ele já tinha uma obra feita... o Artigas foi extremamente prejudicado porque ficou aqui, foi discriminado em todos os sentidos... foi prejuízo de uma geração... Mas assim mesmo acho que a gente conseguiu segurar essa peteca.

26. Como você vê a arquitetura brasileira hoje e que caminhos você vê para o futuro ?

CHAHIM - Acho que ela está em busca de uma identidade. Eu acho que é típico de fim de século, onde realmente existe uma busca de caminhos novos... Se você tenta fazer uma coisa muito de vanguarda, ela se consome rapidamente... Eu acho que a arquitetura, como é um bem imóvel, ela tem que ser mais duradoura... Hoje se tem uma tecnologia que permite fazer uma série de coisas novas, mas ela precisa ser muito bem dosada, porque senão ela não vai se adaptar nessas condições aqui.

DÉCIO - Acho que um grande futuro... Você sente e descobre uma sensibilidade que é latente ao espírito do seu tempo. A tela do arquiteto é a cidade, então seja no campo, na cidade, no encontro destes dois, acho que há muitas coisas a serem propostas, porque as cidades brasileiras estão no século XIX. Elas não acordaram... Você deve propor coisas que as pessoas não estão vendo e você como arquiteto, como urbanista vê... falta desenho... As cidades estão esperando as propostas de uma nova vida... Agora, a arte nunca deve estar desligada da sociedade. Então esta dicotomia vai definir muita coisa, mas realmente nesse sentido prospectivo, muito importante - ele vai nos levar a grandes propostas. As cidades estão

só utilitárias, o que preside o fazer urbano é o utilitarismo, a predação do pessoal, a especulação...

ENNES - O Brasil é um país em falência, a cidade, os canteiros de obras interminados.

HERMANN - Não há uma clareza - não há um movimento que se expresse como um indicador de caminho a ser seguido. Acho que o mundo está passando por uma transformação muito grande.

LEMONS - Com essa enxurrada de faculdades de arquitetura, o nível de ensino caiu demais... Então, a arquitetura brasileira desses arquitetos bem dotados é ótima. Vista panoramicamente como um todo, ela é péssima.

LONGO - Acho que a arquitetura brasileira hoje, como a mundial, é uma arquitetura sem direções claras. Acho que foi muito interessante essa brincadeira pós-moderna, foi uma possibilidade de manifestação sem repressões... Hoje me interessa a qualidade dos espaços, o que a arquitetura pode proporcionar para o convívio humano, para o relacionamento das pessoas... Me emociono hoje com a idéia do bairro... A arquitetura da cidade precisaria ser mais agradável. Porque vimos que sair da cidade foi um dos sonhos que não deram certo, e nunca tivemos

consciência de que a cidade poderia se tornar uma coisa tão desagradável, tão violenta, tão poluída, tão bloqueada, tão compartimentada.

PAULO - Hoje o que está ressaltando no mundo é esta consciência sobre a questão da natureza... Em relação à arquitetura, pode-se dizer que nós vamos cotejar velhos sonhos com essa nova perspectiva. Dar expressão nova a velhas aspirações de espacialidade do continente, relações com países que permitam a nossa economia se imaginar saindo por portos do Pacífico. Este quadro é de largas esperanças, aumenta a possibilidade de trabalho, desenvolvimento em geral, e elevação mesmo do níveis de vida... recursos materiais capazes de suprir aspectos que amarguram muito a nossa existência: fome, falta de emprego, instabilidade de posição na sociedade, etc.

RUY - Na hora em que surgiu com mais ênfase a chamada arquitetura brasileira, surgiu também a música popular, o cinema novo. Nada foi feito por acaso. Eu faço força para continuar nesta linha. Eu acredito nela.

TOSCANO - As gerações depois da minha abriram um leque de produção que procura outras coisas, mas não encontra um caminho eficiente, porque acaba fazendo repercutir no seu trabalho aquilo que ia acontecendo fora, sem uma produção

baseada numa raiz... E é claro que no meio de tudo isso houve uma retomada que eu acho que foi produtiva - retomadas em busca da valorização das questões regionais... o Severiano Porto que fez coisas interessantes no Amazonas, e outros que para saírem desta crise de influências, acabaram buscando de novo as raízes... Quebrou-se aquela unidade das décadas de 60/70...

27. Quais as propostas a serem passadas para os jovens que estão se formando?

CHAHIM - Eu acho que o fundamental em qualquer setor artístico é você ter uma linguagem própria.

ENNES - Batalhar para criar coisas utópicas, pensar, imaginar, lutar para que as coisas possam mudar.

LONGO - Acho que é alguma coisa relacionada com o não dar importância à estética pela estética, essa coisa exagerada de inovar pelo decorativismo.

PAULO - A questão do espaço, natureza e realização de velhos sonhos, devia ser o fundamental... Fazer o particular com uma visão de dimensão universal, sobre a

importância do seu trabalho, sobre o significado do seu trabalho.

RUY - Acho que a gente tem que brigar para dar continuidade... não é repetição...

TOSCANO - Que voltem a pesquisar, reler, examinar experiências que foram importantes na arquitetura... E que se voltem aos problemas do país, considerando que a arquitetura tem que estar ligada diretamente às suas raízes... A importância tem que partir exatamente daquilo que a gente consegue levar para o plano mais universal, aquilo que é regional e local.

28. Existiram pioneiros na arquitetura brasileira?

CHAHIM - Creio que sim - Lúcio Costa, Niemeyer, Sérgio Bernardes, Artigas, são pessoas que marcaram.

ENNES - Niemeyer, Sérgio Bernardes, Reidy foram pioneiros e batalhadores... Se o Niemeyer não fosse tão fechado nos conceitos dele, em Brasília ele poderia ter criado condições fantásticas para a arquitetura brasileira, se ele deixasse que outros arquitetos pudessem participar.

LEMS - Os pioneiros foram os arquitetos ditos modernos que emanaram da escola do Rio de Janeiro. Houve a hegemonia da arquitetura moderna carioca no Brasil durante anos - quinze a vinte anos.

LONGO - Vilanova Artigas, Paulo M. Rocha, Joaquim Guedes, pelo menos para mim, foram pioneiros.

PAULO - Sempre haverá de existir as pessoas que se preocupam - não é que são melhores que as outras - mas há gente que se dedica mais ao trabalho, e acabam vislumbrando hipóteses de realizar modelos e exemplos antes que os outros, diante desse quadro geral que é de desejos.

RUY - É o Oscar. Em São Paulo tivemos o Flávio de Carvalho, o Artigas. No Rio, o grupo carioca. Foram pioneiros na época heróica - final da década de 30 e década de 40. Eles não tinham nenhuma referência na frente.

TOSCANO - Nas décadas de 30/40, um grupo de arquitetos tanto em São Paulo, como no Rio, sustentou uma situação. Não é questão de ser pioneiro, é questão de oportunidade, e até chance de trabalho como foi o caso do Niemeyer.

Evidente que ele tem um talento excepcional... o Artigas, por exemplo, não teve esse apoio, teve talento mas não teve esse apoio....

29. Que elementos podem ser considerados novos na arquitetura? Quais os descartáveis ?

DÉCIO - Por exemplo, o "grande número", a sociedade de massa assim concentrada, nunca foi abordada devidamente pela Arquitetura Moderna. Com o Arco de la Défense eu vejo que surge um certo tipo de composição arquitetônica composta que inclui vários programas - tem cultura, tem comércio, tem ministério, tem restaurante... que responde a um grande número concentrado de pessoas. Quer dizer, é o ápice, acho que o modernismo ainda não cumpriu toda a sua teoria, pelo menos no modelo Weberiano... (1)

ENNES - No sentido social, no sentido de atendimento ao povo... se eu fosse uma pessoa que pudesse caminhar nesse processo, eu estaria fazendo grandes barracões, grandes galpões... que poderiam ser faculdades... abrigar equipamentos fantásticos... arquitetura de pré-moldados, de galpões, de coisas realmente até provisórias.

LEMOS - Arquitetura, por princípio, não deve ser descartável.

LONGO - Hoje descartável seria toda essa brincadeira pós-moderna... ficam falando só de decorativismo.

PAULO - Aquilo que é essencial na arquitetura são seus aspectos de dimensão universal... e os descartáveis são aqueles que estão ligados às idiossincrasias individuais como produção inclusive de produto vendável, a excessiva mercadologia estabelecida sobre os artefatos arquitetônicos.

TOSCANO - Claro que existem coisas interessantes, novas. O que não existe é aquela transformação que atinge um contexto maior da sociedade brasileira, como foi o Movimento Moderno.

30. Existem vanguardas hoje?

CHAHIM - Se elas existem, são muito reduzidas. São exemplos de alguns profissionais que estão buscando novas linguagens.

FRIDMAN - Esses nomes chavões, eu não consigo me ligar muito... Estou interessado em tudo o que for vivo, que ainda pulsa, ou algo tão vivo que ainda vai pulsar... Se é vanguarda, não sei...

HERMANN - Eu não credito no pós-moderno como expressão, pois é estereotipado. Aqui ele não tem raiz, ele não é consequência de nossa arquitetura - é importado.

LEMOS - O que muita gente chama de pós-moderno, isto não é vanguarda, é falso, é um ecletismo da arquitetura moderna... São obras que realmente não sugerem uma linha de pensamento que possa ir aprimorando o discurso, a plástica enfim...

PAULO - Alguns exemplos particulares são extremamente comoventes... mas eu não associo necessariamente à idéia de escola ou de novo movimento... pós-moderno ou deconstrutivismo. Justamente me impressionam porque podiam estar em qualquer lugar... Um deles é o conjunto SESC Pompéia da Lina Bardi... onde não cabiam os exemplos tradicionais, ela inventou aqueles edifícios, aqueles castelos... Outra coisa, eu vi só em revista... é um museu de arte judaica do Daniel Libeskind de nível absolutamente dramático... Não vejo nisso deconstrução... Agora, os criticos se obrigam a catalogar essas coisas...

TOSCANO - Aqui não, não existe.

31. O que você acha da arquitetura no mundo hoje?

CHAHIM - Eu acho que existe uma arquitetura de primeiro mundo que segue toda uma tendência tecnológica, de vanguarda e de possibilidades financeiras adequadas; você não pode comparar nunca as possibilidades, os materiais, os acabamentos, execução dos edifícios nos Estados Unidos ou Japão com qualquer edifício brasileiro.

DÉCIO - Tem uns trabalhos interessantes - Aldo Rossi, Graves. Mas são modernos em desenvolvimento, buscando. Um período muito interessante esse de hoje porque tem gente mergulhando em tudo isso livremente.

ENNES - Os americanos, ingleses, franceses, alemães, estão fazendo coisas incríveis, fantásticas.

LONGO - O que me ocorre é que as coisas novas que eu tenho visto não usam mais nem cimento. Só metais, vidros, montagens. Acho que a arquitetura vai ficando cada vez mais perto do processo industrial.

PAULO - Eu vejo a arquitetura no mundo de uma forma assim: um pouco confusa demais naqueles que são mais ou menos como nós, que são os povos atrasados, e que não conseguem realizar os seus planos, as suas visões sobre instalações urbanas. E os povos que, já feitos, não estão nem crescendo no seu contingente populacional como a França, Inglaterra, que no meu modo de ver, estão bastante estagnados, muito produtivos do ponto de vista intelectual mas sem condições de fazer, porque não há muito o que fazer lá... E há um universo estranho, altamente intrigante, sobre o qual é difícil de aparecer qualquer relação de convivência que é o norte-americano... Eu acho um país, entre o atraso e o progresso, um país muito difícil de interpretar... Não serve de paradigma para nós.

32. Que obras da arquitetura mundial você julga significativas?

CHAHIM - O Museu Beaubourg em termos de estrutura... O Pei, em Hong Kong tem um projeto interessante em termos de pirâmide também... Outro trabalho mais anterior, a Ópera de Sidney.

DÉCIO - O La Défense e a Pirâmide, o La Villete é interessante, é um parque moderno, temático como o Parque Villa Lobos..., o trabalho da Gae Aulenti na estação Les Halles, o Beaubourg é um belo projeto.

ENNES - A Pirâmide acho "sui generis". O Centro Pompidou já está um pouco ultrapassado.

FRIDMAN - Todos aqueles em que você consegue perceber que existe um conceito muito forte atrás. O La Défense, por exemplo, a idéia do cubo vazado, do cubo que não fecha a visão, que permite sua visão atravessar em busca de uma perspectiva. O arquiteto que fez o projeto entendeu qual era a intenção do Arco do Triunfo... quer dizer, a vista é mais pra frente, a visão é ampla... você sempre olha a cidade. É outro modo de ver.

LEMS - O Centro Pompidou é significativo para mim, porque foi a primeira vez em que houve a coragem de se mostrar um prédio pelo avesso... A Editora Mondadori é uma das obras primas da arquitetura.

LONGO - Acho importante essas arquiteturas que permitem o uso público como alguns prédios nos Estados Unidos - principalmente que são incentivados com imposto menor quando é permitida a passagem por baixo deles, como o

City Corp - belíssima praça lá... O MASP é uma coisa belíssima... A FAU acho também uma grande obra.

PAULO - Ainda eu acho muito significativas as pirâmides do Cairo. As mais atuais, a adaptação feita no Louvre... O Arco de La Défense. Este museu, ainda só em esboço, da cultura judaica, do Libeskind, é belíssimo.

RUY - Gosto da Editora Mondadori, o Centro Pompidou, o Estádio Olímpico de Tóquio.

TOSCANO - Eu acho que o trabalho dos arquitetos americanos... os arquitetos ingleses... Há muitos arquitetos bons, excelentes, embora Le Corbusier esteja presente até hoje. Escreveu o texto da Carta de Atenas, que por mais que se critique, se diga que não deu certo, ainda vale.

33. Na produção atual, quais as referências mais marcantes?

CHAHIM - São materiais. A vila Olímpica de Munique... aquelas estruturas suspensas.

34. Que relação pode haver entre a arquitetura e a emancipação social no Brasil urbano?

CHAHIM - Eu acho que socialmente você analisa a pujança de uma cidade realmente pelo conjunto de suas obras.

DÉCIO - Hoje nenhuma. Realmente está dentro desse plano de um grande futuro, a arquitetura será sempre um elemento muito eficaz na transformação social - é transformação mesmo de costumes, porque ela os reflete um pouco, mas ela também modifica do outro lado.

LEMOS - No dia em que houver emancipação social, a arquitetura será a mesma para todo o mundo. Hoje não o é porque o arquiteto faz casa para rico de um jeito e projeta embrião de casa popular para a Erundina de outro jeito.

LONGO - Eu acho que uma arquitetura bem mantida, de boa qualidade, induz a um respeito, a uma civilidade. Pensando no metrô... tive essa sensação...

PAULO - Se a arquitetura se colocar como atributo, como forma eficiente de realização dessas aspirações das populações (como deveria fazer, aliás, faz mas faz de forma pobre, porque a sociedade não absorveu essa

consciência das virtudes de um raciocínio arquitetônico sobre as construções) eu acho que quando essa consciência existir plenamente, as coisas poderão mudar muito.

RUY - ... Os maus exemplos vêm de cima, o povo também protesta. A maior prova é riscar o Metrô - é um grande protesto...

TOSCANO - Se os arquitetos fossem realmente convocados, eles poderiam resolver de maneira mais interessante os problemas urbanos... do jeito que as coisas estão, a participação do arquiteto na transformação da cidade é muito pequena. A gente tem intervenção muito localizada... Não é uma coisa que atinge de uma maneira geral a estrutura maior da cidade... Envolve problemas políticos, e de decisões.

35. Qual o papel do patrimônio da arquitetura dentro das novas produções que surgem atualmente?

CHAHIM - Quando determinadas obras têm importância, elas têm que ficar, para testemunhar uma época, uma fase.

DÉCIO - Nesta pergunta você encerra um método que presidiu toda a minha geração e a própria produção de

toda arquitetura brasileira. Quer dizer, na medida que você conhece o passado, mergulha no passado, você entende o presente e pode avançar no futuro. Este é o método.

PAULO - A experiência já realizada representa um patrimônio inestimável, fantástico, de conhecimento, ou mesmo de especulação (principalmente, o que se esquece às vezes de considerar com ênfase) o lado da ciência e da técnica.

RUY - É uma evolução constante... acho que em todas épocas, o patrimônio deve ser respeitado...

TOSCANO - Os arquitetos do Movimento Moderno foram os que mais trabalharam no sentido de conservação, com respeito às obras da arquitetura do passado... Agora, em relação à atenção geral do governo a essas questões, me parece que houve uma certa evolução... a sociedade tem reivindicado mais a preservação dos valores, tanto das cidades como da paisagem, do ambiente onde se vive, etc.

36. Até que ponto os valores inclusos nos testemunhos arcaicos da arquitetura contribuem hoje para uma reinterpretação do futuro da arquitetura?

CHAHIM - Estão reciclando através de uma reinterpretação de fachadas, uma valorização dos próprios elementos que constituem a fachada, e criando novos espaços a partir dos existentes.

DÉCIO - Eu acho que têm muito a ver. Você vê, o Le Corbusier propôs as VILLAS INMVEBLES em cima da Cartuxa de Ema. Tudo é assim, ele foi buscar... Da reflexão do patrimônio, você encontra soluções e caminhos...

ENNES - É nessa hora que você se volta para o passado, e procura extrair dele certas coisas que você não teve chance de fazer, porque tudo aconteceu muito rapidamente... nós assimilamos todas as teorias racionalistas da arquitetura, nós assimilamos por vinte anos...

LEMOS - Testemunho arcaico tem que ficar no lugar dele,... ou você acha que a forma da pirâmide do Egito contribuiu na forma da pirâmide do Louvre? A pirâmide é uma figura sólida e geométrica, definida, que sempre existiu...

LONGO - Acho que como proporções, essas velhas construções podem nos informar bastante coisa.

PAULO - O conhecimento se aprofunda fazendo com que nossa visão de história seja mais ou menos assim: ela aumenta, ela se enriquece cada vez mais, porque se aprofunda no conhecimento do passado, e com isso permite prolongamentos de especulações sobre o futuro.

37. Qual a participação da arquitetura no processo cultural?

CHAHIM - É presença constante, que sempre existiu... você pega uma arquitetura colonial - é uma das arquiteturas mais representativas da cultura, da sociedade, da época, dos usos e costumes...

ENNES - Acho que a participação é total, porque arquitetura é o invólucro de tudo. Se você pensar em cinema, em teatro... tudo está contido nela.

LEMO - A arquitetura faz parte da cultura como um todo. Ela é íntegra... É um espelho cultural.

LONGO - Das artes, acho que é a que mais representa mesmo o momento histórico... o jeito de viver, a técnica, o material usado...

PAULO - Você vê quando se descobre um recinto arqueológico por artefatos arquitetônicos... o que seria uma idéia de casa daquela época, você acaba descobrindo todo um comportamento... Então as cidades, as escadarias, muros, os lugares (a forma de configurar tudo aquilo), patrimônio formal-arquitetônico-histórico mesmo e até o presente, ampliam as perspectivas do futuro.

RUY - Em qualquer história do povo antigo ou contemporâneo, a arquitetura entra como uma das primeiras citações.

38. Independentemente do gosto pessoal, quais as obras que têm marcado a cultura contemporânea?

LEMOS - Acho que são as músicas de Mozart... Mas se for arquitetura... independentemente... a Praça Roosevelt. Eu detesto. Mas marcou muito a arquitetura contemporânea.

LONGO - Acho que o Beaubourg, o La Défense, o aeroporto que está sendo feito no Japão, do Renzo Piano.

TOSCANO - Eu acho que as obras do Niemeyer continuam marcando... outro arquiteto é o Louis Kahn. Por exemplo,

os japoneses não marcaram, com tanta chance! Bom, eu não gosto, mas o Philip Johnson marcou também....

39. Em que medida a persistência e a retomada sob novos enfoques, da arquitetura moderna produzida no Brasil, poderão ser importantes para a promoção da cultura arquitetônica brasileira?

DÉCIO - O Modernismo não acabou, ele continua... Acho que a arquitetura moderna ainda não cumpriu tudo o que ela pode. Ela vai ganhar ainda uma nova dimensão... Acho que é mais a ideologia, que era mais arraigada... Uma coisa que foi abafada por esse período stalinista é o problema da intuição... O racionalismo banuiu um pouco a intuição e não a colocou no cume do processo criativo dialético... a ideologia não permitia.

LONGO - Não sei quais seriam os desdobramentos imediatos. Estão servindo como referências, e os arquitetos estão produzindo com referências conscientes ou não. Acho que só o tempo vai mostrar.

PAULO - É uma idéia sobre esse eterno andante da história. Você retoma e transforma. No fundo, você faz a

mesma coisa de uma outra forma, e essa outra forma é expressão da forma contemporânea de viver.

TOSCANO - Estes novos enfoques teriam que se ligar primeiro a uma questão de raiz. Nós temos que rever o esforço feito, não é copiar... O arquiteto tem que ter maior participação na crítica em relação à cidade, tem que escrever mais, tem que ter participação nos órgãos de comunicação... tem que se mostrar necessário.

40. Apesar de afirmada a cultura arquitetônica brasileira, há ainda dependência?

CHAHIM - É uma tendência natural de país de terceiro mundo. Como a informação hoje é muito rápida... o que se faz lá fora chega muito rápido aqui, não só através de revistas, mas através do vídeo. Eu acho que a ligação está muito próxima...

DÉCIO - Eu não colocaria como dependência, mas acho que no mundo de hoje existe uma interação.

ENNES - Eu acho que sempre haverá, nós não estamos na frente, estamos atrás... tecnicamente, conceitualmente, então qualquer coisa nova que surja em locais mais

propícios, acho que fatalmente irá influenciar essa nossa maneira de fazer as coisas.

FRIDMAN - O caminho da arquitetura, de todas as coisas, é uma internacionalização, mas sem perder as características de origem. O projeto é um processo de comunicação com o mundo, naquele lugar, com aquelas pessoas que ele envolve. Então você não consegue mais reconhecer a obra pelo autor. Toda obra é uma obra em si... no pessoal contemporâneo não existe mais essa preocupação de permanência, de dar continuidade a nada...

PAULO - Você pode, numa perspectiva hipotética, de total independência (que jamais haveria), dizer que seria necessário estabelecer justas dependências. Porque a idéia de dependência - se for uma dependência econômica, coercitiva, ela é ruim. Mas se for dependência de necessidade consensual, necessidade de consciência, de que é preciso manter o diálogo numa dimensão universal no trato de seus problemas particulares, essa seria uma justa dependência, e isso é bom... Se você substituir a palavra por justas trocas, elas serão desejáveis e nós haveremos de promovê-las sempre. Mesmo porque as divisões de território são artificiais, e as diferenças culturais já são estabelecidas como diferenças culturais... Então

as perspectivas são de largas trocas e de algumas justas dependências.

RUY - Nenhuma cultura é fechada em si. Ainda mais na época de hoje, há influências mútuas no mundo todo.

TOSCANO - Claro que há, a cultura arquitetônica brasileira, que está sendo feita hoje é extremamente dependente da internacional.

COMENTÁRIOS

"País de dores anônimas. De Doutores anônimos.
 Sociedade de naufragos eruditos...
 A coincidência da primeira construção brasileira no movimento de reconstrução geral. Pau Brasil.
 Contra a argúcia naturalista, a síntese. Contra a cópia, a invenção e a surpresa."

Oswald de Andrade

A cidade sempre foi amplamente caracterizada pela residência.

Já dizia Viollet le Duc: "na arte da arquitetura, a casa é, desde sempre, a que melhor caracteriza os costumes, os gostos e os usos de um povo; sua ordem, como sua distribuição, não se modifica ao longo de muito tempo."
 (2).

Neste capítulo, procuramos extrair das entrevistas realizadas, os diversos fatores que interagem no processo de projeção da habitação unifamiliar, enfocando em especial o projeto anteriormente publicado (há vinte anos atrás) - o valor da residência como momento de vida de uma cidade, - suas idéias sobre o projeto como modificador de hábitos, colocador de signos, a residência e sua inserção na cidade, como fato arquitetônico caracterizante e permanente.

Na pré-figuração do espaço - no desenho, no vir-a-ser, estão contidos momentos específicos do pensamento: intuição, beleza, exigências sociais, humanas, técnicas, econômicas; embates interiores; elementos sugeridos pelo sítio: condicionantes visuais, clima, topografia, outros elementos naturais ou construídos; sintonia que se deseja estabelecer entre o que existe e o que se virá a construir; cargas simbólicas, culturais, experiências formais; infinidade de obras, depoimentos, conversas a partir do hábito de ver o espaço; valores da história e da memória, visão e entendimento do mundo naquele momento; elementos reflexivos, emocionais e sensoriais, além das inexoráveis influências dos mestres eternos e pioneiros da arquitetura. Encontra-se a solução ideal quando ela se resolve formalmente na paisagem, ou quando se certifica de se estar usando uma tecnologia adequada, e que leva em consideração a questão do contexto urbano.

Esta "segunda natureza", a casa construída pelo homem, é o mundo novo - que, na opinião geral, muda muito pouco, ou que se pode imaginar até, uma "casa eterna".

Na realidade, este "universo novo" foi uma das premissas utópicas que nos foram outorgadas pelos pioneiros do Movimento Moderno, e que orientou a formação de todos os entrevistados. Como diz Décio: "tentava-se lá dentro ter um mundo novo, a poética era esta... era até integrar a

casa com a cidade, mas a imagem que ficava era quase sempre de contraste com a paisagem que se tinha. Uma outra cidade que a gente não tinha aqui, por isso o contraste. Exatamente uma cidade imaginária, porém futura, possível." Era a informação da destruição como ato libertador - o pensamento utópico, às vezes possível. Como diz Hermann: " Nós tínhamos a certeza de que não é com uma obra de arquitetura que se faz uma transformação social, só que sentíamos a responsabilidade de propor." Neste fazer e desfazer constante, há o princípio de ruptura e de negação. Fazer a arquitetura e destruir a cidade existente.

Como exemplifica Eduardo Longo: " nas primeiras obras, eu queria que a arquitetura fosse muito presente, e hoje eu proponho que ela seja um suporte discreto... foi o percurso do meu emocional... a "bola" é a procura da pacificação. Nesta entropia temos já estimulações demais. Ela por fora era azul para que sumisse, mimetizando o céu, e o interno era bege para mimetizar o corpo... para que a arquitetura fosse um pano de fundo para as coisas vivas, os vegetais, e principalmente as pessoas. A ausência de decoração, de objetos, ausência de cores que interferissem na pacificação emocional."

Talvez essa liberdade tenha significado alternativa ao dogmatismo que caracterizou o Movimento Moderno. Como bem coloca Décio: "a única coisa que se defende para o

criador é a liberdade... muita gente se políciava ou se deixava policiar... Existia um grupo que exercia uma pressão muito forte - ou rezava-se pela mesma cartilha, ou não se existia."

Tal orientação ideológica está presente ainda na reflexão de Longo: "em cima da caixa d'água, coloquei uma margarida que girava... enfim, uma coisa bem humorada. Mas suscitou polêmica com o Sérgio Ferro. Eu soube que ele se indagava se aquilo era uma atitude maquinicista ou anti-maquinicista."

Embora, ainda hoje, sintam-se carregados de ideologia e influências marcantes de formação, percebe-se nos entrevistados alguns estímulos para discutir criticamente conceitos pré-estabelecidos e aceitos como verdades. Auto-limitações implícitas do Modernismo são hoje repensadas - daí a idéia do projeto como construção em potencial. De experimentações de formas significativas.

O princípio de autoridade (que implica aceitação acrítica de regras) é contestado. Como diz Paulo: "quando o homem se dedica a uma idéia do tipo "solução final", ele começa a errar... existe em relação à existência humana uma condição de 'eterno inacabamento da existência'."

Segundo depoimento de Eduardo Longo, a análise, hoje, procura desmistificar a metrópole, não eliminá-la - nada senão inserir-se na sua vida congestionada, hiperrealista, turbulenta. Seu projeto de arranha-céu vazado opta por mostrar estes quadros magníficos que o paredão encobre. O levitar da "bola", metabolista, vaza a paisagem (intui o vazio) e evidencia a desordem da realidade contemporânea. Revelar o que foi reprimido, ou seja, não mais o contraste visual com a paisagem ou simplesmente a eliminação do existente (valores do Movimento Moderno, hoje superados), mas o prazer avesso da aceitação da desordem urbana, e a arquitetura como a busca da paz local: "nada mais gostoso do que entrar dentro de uma bola - me parecia o útero, a proteção."

Talvez essas aproximações sejam inerentes ao reconhecimento do homem com seus elementos simbólicos, sua cultura, em busca do conhecimento do real, numa estrutura não mais ditatorial - a busca dos seus sonhos, seu inconsciente. Como diz Bachelard: "pelos sonhos, as diversas moradias de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamos-nos revivendo lembranças de proteção... As lembranças do

mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa." (3)

Hoje, a casa representa esse pequeno ponto no meio da cidade, da congestão. Sua inserção no contexto pressupõe sua tensão, evidencia seus conflitos - assim, nesse projeto (a "bola" elevada sobre uma "rua praça") de Longo, "a idéia da cidade continuando por dentro da casa. A casa e a cidade sendo a mesma coisa... Minha casa acabou virando rua..."

Na colocação de Décio, a forma é social e o desenho é individual - retomada do pensamento de Louis Kahn. Daí as leituras diferentes em cada tipo de produção: o indivíduo expressando o seu desenho, e uma visão de forma conjunta, "ainda que o ideário social cada um interpretasse de maneira diferente." O profissional coloca sua visão de mundo na interpretação do programa - na arquitetura isso é bem claro. Há o lado prospectivo, transformador, em que o arquiteto pode induzir algumas soluções novas. E o lado reflexivo: "da reflexão do patrimônio, você encontra soluções e caminhos..." Assim, exemplifica com o projeto das "villas inmuebles" de Le Corbusier, reflexão nítida da Cartuxa de Ema.

Em Paulo Mendes da Rocha, a história da forma é uma questão de linguagem - ela é a expressão daquilo que está se passando. Ressalta que a linguagem da arquitetura tem se transformado por razões eminentemente culturais diante do quadro mundial.

Quanto à questão da permanência da reflexão e prospecção na arquitetura, é interessante notar sua concordância sobre "esse eterno andante da história. Você retoma e transforma. No fundo, você faz a mesma coisa de uma outra forma, e essa outra forma é a expressão da forma contemporânea de viver". Ou seja, na sua interpretação, a casa depende mais de artefatos e objetos, e de organização de um conjunto de serviços da cidade (esgoto, água, luz, pianos, TV, fogões), por isso sua visão de "casa eterna" - "a essencialidade da casa não muda, sua forma pode mudar". A arquitetura dura mais do que a passagem das décadas. Como bem coloca Henri Ciriani: "Há gente que não sabe reconhecer que a arquitetura é uma arte da velhice - como o vinho - e tem a ver com a permanência, com a eternidade, com a representação de valores de uma sociedade que vai perdurar sobre outra. Qualquer movimento levou dois séculos para se converter em cultura." (4).

Sua visão coloca o arquiteto como o construtor de desejos da população - e seu usuário é, em tese, a população em geral.

Para Fridman, a residência é um organismo vivo, em que o usuário está sempre a fazer intervenções - o arquiteto não propõe de forma definitiva. Para ele, o projeto começa com a conceituação - nos conceitos se pode buscar significados.

Sua idéia hoje, fruto do seu percurso, é o projeto como uma proposição ao mundo, é forma de entendimento do mundo naquele momento - como conhecimento, como aprendizado: você se propõe ao mundo e este repropõe a você. É processo de comunicação naquele momento, naquele lugar, com aquelas pessoas. A conceituação do projeto não está na obra, e sim em como ela se traduz - como ela interpreta os conceitos ali inseridos.

Chahim discute a questão da permanência inexorável do tipo residencial - uma obra tradicional, artesanal, onde se pode fazer alguns exercícios novos, mas como essência, muda muito pouco - "Como é um bem imóvel, ela tem que ser mais duradoura, e até mais conservadora."

Toscano define a linguagem da arquitetura como uma continuidade de décadas passadas, não vê rupturas nos

últimos tempos. São os programas que alimentam as mudanças na arquitetura - "a arquitetura cria condições de espaço, mas ao mesmo tempo esse espaço corresponde a um desejo, à vontade de mudança." E isso depende de grandes momentos históricos.

O trabalho criativo consiste na evolução, sistematização e busca de um modelo tipológico. Analisando a arquitetura como sintoma de cultura, acredita que ela se apóia nas pesquisas e experiências passadas - há sempre uma busca das raízes. Particularmente sensível e permeável às influências ideológicas de sua formação (orientada em meio à disputa racionalismo/organicismo), hoje não se deixa amarrar por estas questões. A arquitetura tem pela frente um caminho imenso de busca, de procura. A história tem um grande poder precisamente porque nos oferece possibilidades e guias capazes de sustentar a inovação.

Para Carlos Lemos, a arquitetura é uma manifestação cultural, antropológica, como cultura no sentido de instrução - ela tem que atender às regras da racionalidade. Seus projetos procuram sempre seguir os postulados célebres do funcionalismo: planta livre, fachada livre, pilotis, terraços. A forma é sempre resultado do programa e da técnica construtiva.

Ao contrário, para Ruy, a forma plástica é a prioridade do projeto. O programa pode variar, a distribuição interna. Mas a obra tem que ser bonita, acessível a todos, entendida por todos. Por isso se diz contra a obra "hermética", que só intelectual consiga compreender. Seus projetos perseguem o conceito de praça - espaços amplos, abertos, não compartimentados.

Ennes parece partir do pressuposto de que as casas que se constroem hoje são, em sua imensa maioria, feitas às pressas, descuidadas, ao contrário do passado. Sua preocupação é restringir a quantidade de trabalho para poder fazê-lo bem. Sua arquitetura, apoiada nas lições de Wright, do Racionalismo e do espírito japonês, procura a dissolução de barreiras aparentes que se intepõem entre as habitações. Estende a casa para fora, a obra flui através do terreno, procurando fundir-se com o exterior verde convidativo. Preocupa-se com o planejamento de um entorno orgânico e ecológico.

Dentro do movimento paulista, no período analisado - anos 70 - havia alguns profissionais mais ligados a posições políticas radicais. Agressivos na forma de projetar,

acreditavam que uma revisão profunda nas plantas, na organização espacial, poderia induzir uma transformação social, embora a revolução não se desse pela arquitetura. Grandes espaços na área social incitavam as discussões, a convivência e a troca dinâmica de informações. "Espaços eram abertos para propostas mais críticas e contestatórias que se refletiam nos projetos arquitetônicos..." Esta é a opinião de Waldemar Hermann.

Genericamente, em todos os entrevistados, esta busca do espaço habitável se dá tanto no plano físico - onde podemos estar cómodos, e viver nossas vidas; como no plano metafórico - até onde podemos avançar, até onde nos levará nossa imaginação.

A concepção da célula de base da nova sociedade para os modernos (a residência) tinha duas conotações: era pensada para, ao mesmo tempo, se adaptar às novas necessidades e agir sobre seus usuários, participando assim de sua transformação - residência nova e sociedade nova andam juntas, dizia Le Corbusier.

As prospecções do arquiteto podem realmente induzir algumas soluções novas, ao mesmo tempo que o avanço científico e tecnológico levam a novas formas de vida, mas em contraponto, a arquitetura satisfaz antigos

desejos, muito mais do que introduz novos hábitos. Há certos momentos de ruptura que estão ligados a grandes transformações na história da humanidade - as teses colocadas no começo do século em relação à nova vida ainda persistem. O modernismo ainda não cumpriu toda sua teoria.

Do ponto de vista dos entrevistados, a questão do uso do material aparente está ligada a uma visão eminentemente ética - fazer do enxugamento da linguagem a sua expressão. Mostrar o estado natural do material, a sua essência. Havia a vontade de pensar o concreto também com vistas à industrialização, à pré-fabricação - "O concreto, como exigência estrutural, se justifica sempre."

Os arquitetos funcionalistas e racionalistas procuravam a verdade e a coerência. Queriam chegar ao novo através da razão e da lógica, por isso eliminavam ornamentos que lembravam estilos passados. A verdade buscada por estes arquitetos dizia respeito a fazer do objeto construído um portador de significados. A obra expressava uma teoria, uma concepção da própria arquitetura, uma leitura de sua honestidade estrutural. A herança cartesiana levou também o sistema ortogonal regular a ser expressão de verdade, embora tenha sido, muitas vezes, padronização industrial.

Sobre a questão da forma e da função, a análise de J. Rodolpho Stroeter me parece interessante: "... a forma não segue apenas a função, mas reflete muitas causas, adquire vida própria e passa a ser a causa de outros efeitos. É nesse processo complexo, em que não há mais correspondência absoluta entre forma e função, que intervêm outros parâmetros diversos. O mais perturbador é o que podemos chamar de significado, ou conteúdo, da arquitetura. A relação forma/função alterna-se com a relação forma/contêudo. É quando se percebe que a forma não é apenas o suporte da função, como quer o funcionalismo, mas que existe a permear os dois termos o mundo polivalente, heterogêneo e ambíguo do significado./.../ Um edifício não só desempenha a sua função como a significa, e é nesse significado que se reconhece o seu caráter." (6) /.../ "Umberto Eco faz uma distinção clara entre o que chama de funções utilitárias e funções simbólicas./.../ As primeiras referem-se ou às necessidades práticas dos usuários de um edifício ou às das construções; as segundas são de ordem cultural, social, psicológica ou expressiva. As funções utilitárias são conotadas, as simbólicas são denotadas." (7)

Há hoje uma vontade de buscar linguagens próprias, não mais de se amarrar a ideologias - a imprevisibilidade às vezes tem peso tão grande quanto a regra e o modelo,

atrai como idéia. Como proposta de se desvencilhar do modelo, há soluções como a busca de conceitos, ou a procura tipológica. Nas conclusões dos arquitetos, a redução formal do modernismo eliminava a possibilidade da experiência individual, e portanto, dos elementos reflexivos, emocionais e sensoriais. Até mesmo a intuição havia sido banida.

Vale ressaltar que, na opinião geral, o recurso à história, ao aprendizado do passado, é o método para avançar no futuro - todo bom projeto de arquitetura é uma interpretação, em técnica atual, de um programa anterior. Le Corbusier, a respeito dessa questão, tem uma colocação interessante:..."Eu vi, na paisagem musical da Toscana, uma vila moderna coroando a colina. A mais notável silhueta da paisagem, a coroa ininterrupta das células dos monges; cada célula tinha vista para a planície e dava para um jardimzinho em nível inferior e totalmente fechado... A parte de trás de cada célula abria-se, através de uma porta e um postigo, para uma rua de circulação... Por ali ocorriam os serviços comuns - as preces, as visitas, as refeições, os enterros. Esta 'vila moderna' é do século XV. Sua visão radiosa ficou-me para sempre." (5) Esta "rua interior" (a mesma da Cartuxa de Ema) desempenha em Le Corbusier um papel decisivo, e é o elemento de ligação entre privado e público.

Também suas investigações para a Unité d'Habitation, de Marseille, foi parte de um redescobrimento das casas do Mediterrâneo. Encontrou nessas casas populares uma arquitetura anônima, de simples e ásperas formas geométricas, de muros lisos e pequenas janelas, sem o menor artifício, e imemorialmente situadas em suas paisagens características.

Fica bastante claro nas conversas realizadas, que o estudo da história da arquitetura não pode se vincular a um simples estudo da evolução das formas. Deve abranger uma totalidade que inclui o estudo da transformação das idéias que geraram essas formas, e do próprio contexto social onde essas idéias são produzidas, além da especulação sobre o lado da ciência e da técnica.

Sonhos e utopias parecem promessas ricas nas colocações dos arquitetos: como visões de paz universal, confraternização entre povos, estímulo ao novo, ao que pode ser mudado, até mesmo como ajuda e opção pelo outro - o povo mais carente. Por isso os programas para as cidades e as revisões transformadoras.

A emancipação social poderá se dar quando a consciência das virtudes de um raciocínio arquitetônico sobre as construções existir plenamente.

A nossa emancipação da condição de país periférico, receptor às vezes passivo, às vezes antropofágico (que nos leva a estruturar informações universais e adaptá-las a um contexto local) é vista como um sonho que poderemos realizar com a promessa de uma aliança latino-americana. Uma perspectiva altamente promissora, porque, segundo Paulo, se for uma "dependência de necessidade consensual - de que é preciso manter o diálogo, numa dimensão universal, no trato dos problemas particulares - é uma justa dependência.... dependência que vem sendo estabelecida pelo poder de sedução que existe entre as culturas."

Concluindo, podemos dizer que talvez a tentativa de defender um período histórico seja absurda. Devemos analisar o que foi proposto, e perceber o que foi impedido, impossibilitado. Arquitetos militantes que se formaram nesse universo modernista (que têm suas profissões realizadas, em que há uma dedicação básica de suas vidas ao trabalho de arquiteto), em certo sentido, revêem aquilo que fizeram, em muitas coisas mantêm suas posições, quase reafirmando o devaneio de forma automática. Nos levam a pensar que ainda há um trabalho de reflexão maior a ser feito sobre esse período para se compreender o que de fato ocorreu nesses vinte anos

passados - em que as mudanças foram drásticas, bruscas. E que os rumos propostos hoje são outros, não há como recuperar o momento ultrapassado. Colocaram-se questões importantes, mas a realidade atual é outra. Talvez uma compreensão da arquitetura no Brasil que emergia então, e que atualmente se explicita com maior clareza, tenha faltado. Há necessidade de se repensar a arquitetura, seu papel social nessa sociedade que se realiza, que se constrói e que cresce entre nós. E que essa reflexão, essa tentativa de colocar o elemento ético, claro, social, de transformação, que aquele discurso prometia, não pereça. Mas a maneira de realizar isso, com certeza deverá ser outra que não aquela, que levou a cristalizações - como se demonstra nessa análise.

Neste trabalho, procuramos retomar exatamente o devaneio - na sua formulação inicial e durante esses vinte anos, através de testemunhos desse processo. O discurso de esperança, na medida em que afirmou a possibilidade de transformar a realidade, de aprimorá-la, mostra hoje como a afirmação disso a nada levou. Talvez hoje, nesse fim de século, reproponha-se o fim de século anterior, em que toda uma sociedade européia se recolocava, começando com os movimentos de organização de uma expressão da produção arquitetônica. Há um paralelismo entre fins de século, lembrando que estamos no fim de um milênio, e que isso

nos coloca outras questões também. Que, de fato, talvez esse drama todo que estamos vivendo, querendo ir à frente (e muita gente se superpondo) é uma maneira de se aprofundar, se clarificar, ver o perfil de um jeito de ser novo, uma nova era, uma nova sociedade, que deverá contar com a nossa participação enquanto gente com características próprias, mas que participa ativamente da universalidade do mundo de hoje.

A poesia gerada no concreto, na cores caipiras, nos apoios que cantam, todas essas questões enfim, fazem parte da nossa poética, independentes de qualquer conotação que elas possam ter tido no contexto inicial em que foram concebidas - em termos de disputas doutrinárias, etc. Nós somos tudo isso, como somos a cidade eclética, a cidade colonial, somos os índios e os negros - carregamos essas coisas no nosso imaginário. Este é inclusivista: armazena passado e presente, tradição e ruptura, indaga o novo, o futuro. A ideologia se liga a esse imaginário do momento propondo novos rumos, procura necessariamente discernir, traçar caminhos, excluindo o que não interessa mais.

Enquanto exercício efetivo do imaginário militante, é muito importante o que aconteceu - o trabalho dessas pessoas nesses vinte anos - porque nos permite continuar

vivendo e ir além dessas questões. Não houve interrupção, não houve ruptura. Apesar do discurso, da palavra suscitada estar, muitas vezes, aquém do realizado. E que hoje, com o passar do tempo, conseguimos ver com maior clareza.

4. O PROJETO REVISITADO

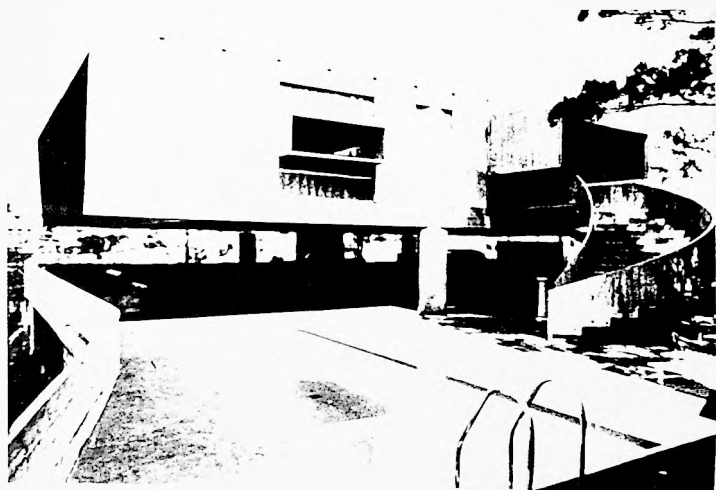
APRESENTAÇÃO DE CINCO OBRAS

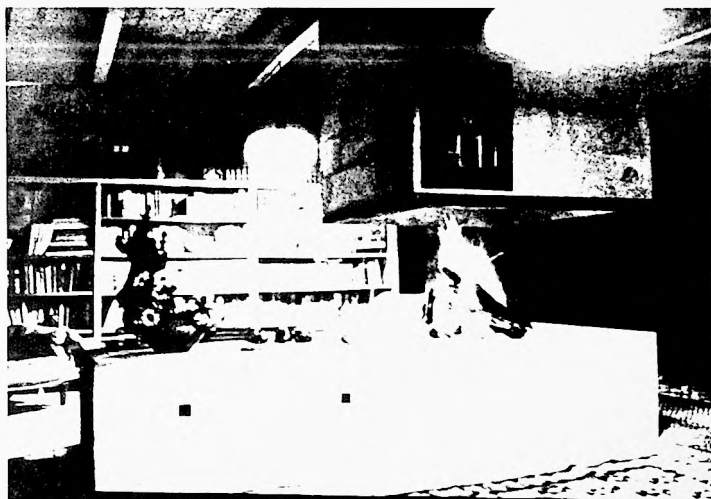
ARQ. PAULO A. MENDES DA ROCHA



RUA MANOEL MARIA TOURINHO 701 • PACAEMBU • SÃO PAULO



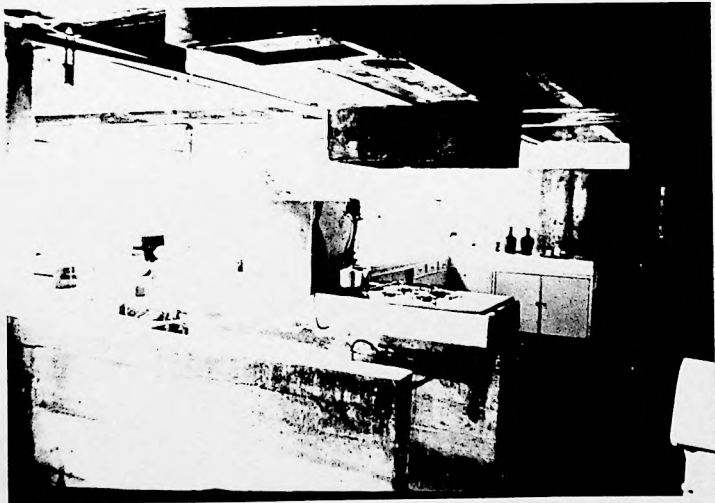




ARQ. DECIO TOZZI



RUA MACAPÁ 119 • PACAEMBU • SÃO PAULO

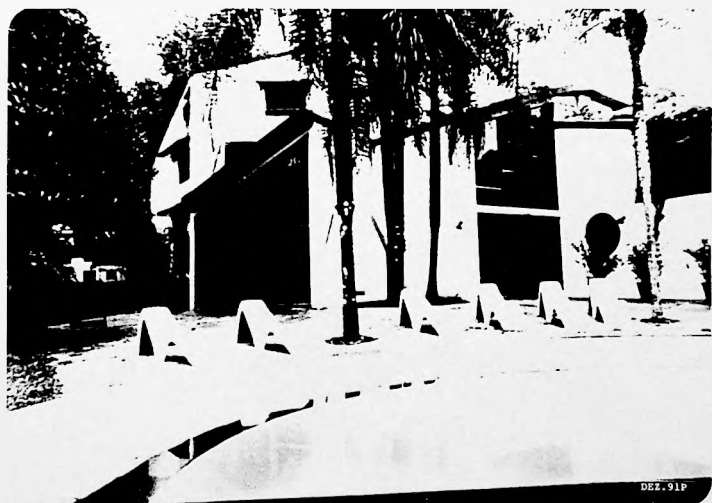


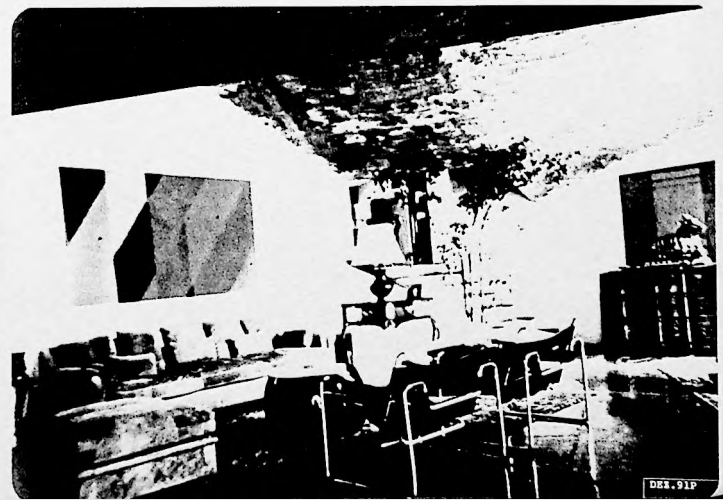
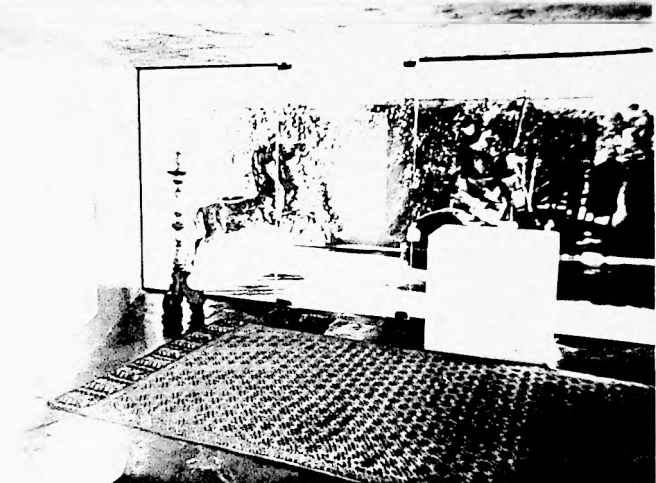


ARQ. EDUARDO LONGO



RUA REPÚBLICA DOMINICANA 240 • MORUMBI • SÃO PAULO

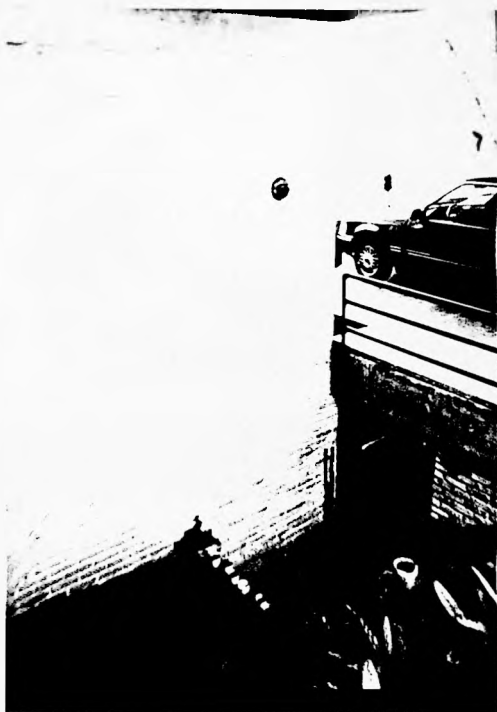


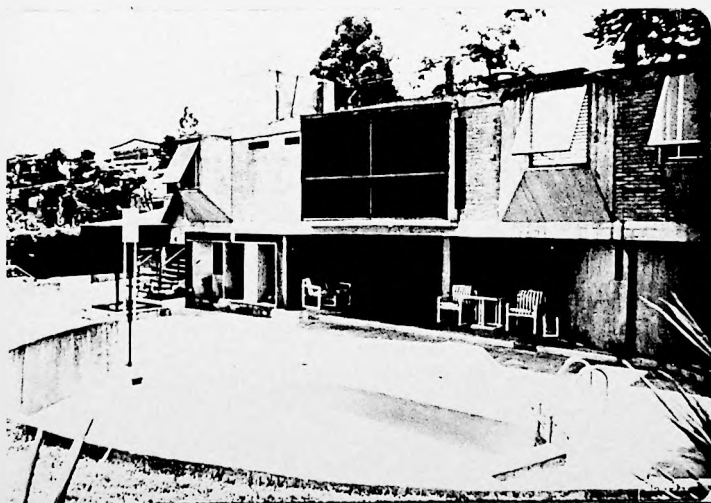
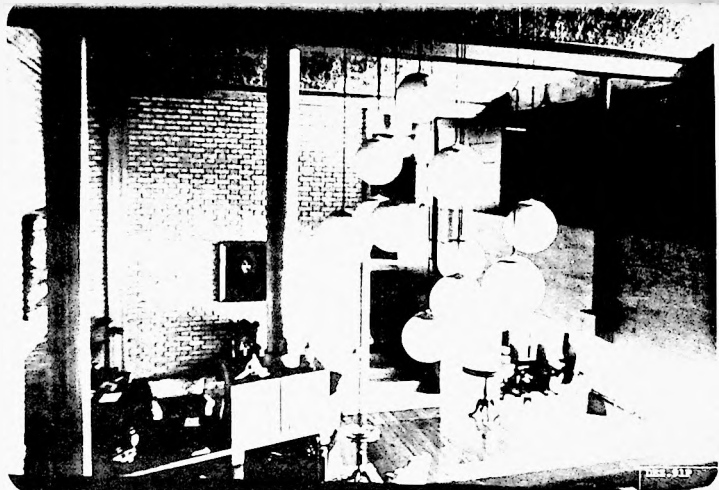


ARQ. WALDEMAR HERMANN



AVENIDA SÃO VALÉRIO 736 • MORUMBI • SÃO PAULO





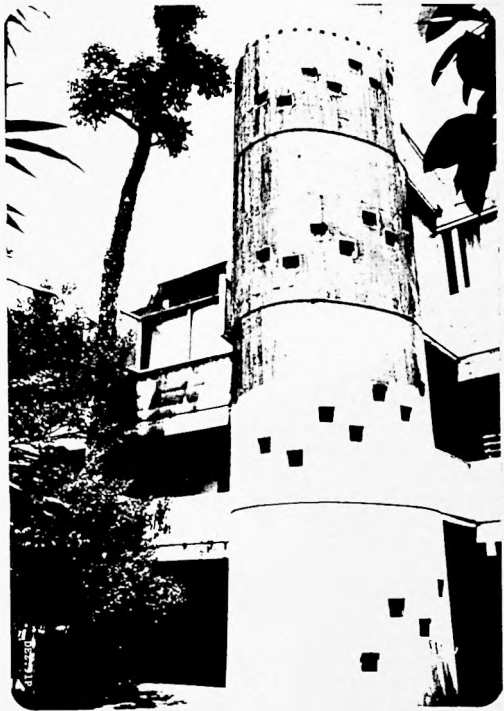
ARQ. JOÃO WALTER TOSCANO

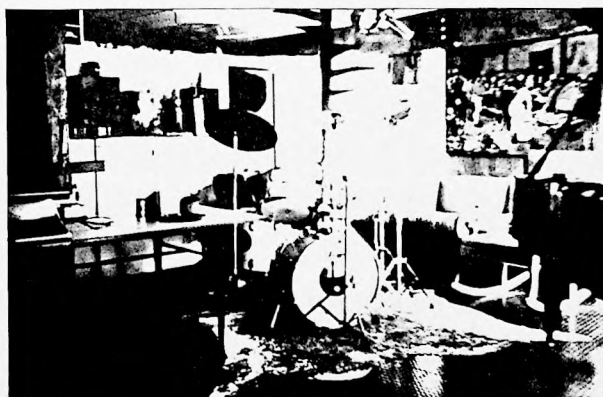


RUA ORÓS 64

• VILA MADALENA

• SÃO PAULO





COMENTÁRIOS

"Temos que descobrir uma construção e explicá-la: seu andar superior foi construído no século XIX, o térreo data do século XVI e o exame mais minucioso da construção mostra que ela foi feita sobre uma torre do século II. No porão descobriram fundações romanas, e debaixo do porão, acha-se uma caverna em cujo solo se descobrem ferramentas de sílex na camada superior, e restos da fauna glaciária nas camadas mais profundas. Tal seria mais ou menos a estrutura da nossa alma."

C.G. Jung

Como já temos dito nos textos anteriores, as casas revelam concretamente, ou materializam, sonhos e ideologias, esperanças e utopias, e concordamos em acrescentar aqui que elas estão em nós tanto quanto nós estamos nelas - e por isso, nas palavras de Bachelard, "aprendemos a morar em nós mesmos." (1)

Os arquitetos têm em si um estoque de imagens e pensamentos - às vezes remotos - e outra bagagem de conhecimentos e regras que os levam a organizar elementos físicos, e a estruturá-los em sólidos habitáveis.

É interessante revisitar obras depois de passados quase vinte anos. As preocupações, críticas e cuidados que lhes dedicaram tantas pessoas que ali viveram nestes anos são merecedoras de atenção - e nos dão chaves a respeito de algumas questões. Um aspecto fundamental da arquitetura é

o lugar - como diz Paulo Mendes da Rocha "o que interessa na casa é o local, é onde ela está."

A casa unifamiliar é por vezes pequena para se destacar na paisagem - sua associação com o território mais amplo é moderada, embora em seu tema esteja envolvida essa identidade intrínseca com o local e a cidade. O usuário se situa, distingue interior de exterior, ele é consciente de sua localização, desde o exterior totalmente natural até o interior abrigado e protegido.

Na análise fenomenológica de Bachelard, a imagem da casa parece se transformar na topografia de nosso ser íntimo - como descreve a frase de Jung na epigrafe. Nossa própria alma é uma morada.

Nossas lembranças, desejos e esquecimentos são nela alojados. É o lugar onde reencontramos ou depositamos o passado, os sonhos, onde nos recolhemos ou nos encolhemos:

"Mesmo quando esses espaços estão para sempre riscados do presente, estranhos a todas as promessas de futuro, mesmo quando não se tem mais nenhum sótão, mesmo quando a água furtada desapareceu, ficará para sempre o fato de termos amado um sótão, de termos vivido numa água furtada. Voltamos a esses lugares nos sonhos noturnos. E estes redutos têm valor de concha. E quando vamos ao fundo dos labirintos do sono, quando tocamos nas regiões do sono profundo, conhecemos talvez uma tranquilidade anti-

humana. O anti-humano atinge nesse ponto o imemorial. Mas no devaneio do dia, a lembrança de solidões estreitas, simples, comprimidas, são para nós experiências do espaço reconfortante, de um espaço que não deseja alargar-se, mas que sobretudo desejaria ser possuído ainda." (2)

Talvez essa lembrança-sonho é que assegure em nós a imagem da infância, da casa primitiva - que é maior que a realidade. O sonho é também maior que o pensamento - é aí que ficam enraizadas as memórias.

Analisando as obras revisitadas, vamos reencontrar alguns sonhos passados e futuros, que foram com certeza importantes para os arquitetos e seus clientes.

Na obra de **Paulo Mendes da Rocha**, uma das características mais marcantes é sua inserção na paisagem do Pacaembu. De frente a um encontro de duas ruas, ela aparece um tanto recuada em relação ao limite do terreno, e seu volume cinza contrasta com as suas vizinhas.

Porém, seu piso de asfalto no pilotis da garagem sugere a continuidade da rua, sugere o acesso liberado - enfatizando a penetração no espaço interior. Ou seja, procura não demarcar transição com o espaço urbano. A continuidade espacial é também evidenciada neste piso térreo totalmente liberado, que deixa a visão atravessar

por ali e abrir-se para a imagem da cidade, no outro extremo - fundos do terreno.

Os apoios leves e sutis, a vegetação delicada, e o jogo de sombras conseguido criam um tipo de ilusionismo fazendo com que o volume pareça suspenso sobre o terreno. A simplicidade e despojamento deste volume retangular - concreto aparente rasgado por vidros horizontais na frente e nos fundos, não hierarquizam fachadas. Seus recuos em relação aos limites do lote expõem a mesma linguagem de todos os lados. Só uma escada, em curva sinuosa, marca a entrada. Assim como o exterior, a planta interna revela de imediato o ambiente único, animado também por um rasgo de luz zenital que só se divide temporariamente por venezianas nos espaços de dormir. Aqui, a questão do contínuo espacial/visual é evidenciada ainda pelo piso, todo em ladrilhos.

Em contraste com a planta retangular do volume principal, o pilotis trabalha com algumas curvas (casa de máquinas, escada). Porém a linha reta é dominante - um objeto com uma geometria tão rígida parece resistir a metáforas. Sua planta tão simples não mostra ramificações, não parece sugerir lembranças cheias de imagens. Talvez seja a síntese do imemorial. Porém, ela é rica nas referências dos anos 20/30. Seus recursos ao geometrismo, ao abstrato, ao ilusionismo da luz - associações a valores

correntes simbólicos naqueles tempos - são aqui realizados extraordinariamente.

A casa de Décio Tozzi fecha-se totalmente à paisagem, inconformada com o cenário urbano ou com a rua, como dizendo "não habitamos a rua, senão temporariamente." As relações com o espaço da cidade são de ruptura. O que a localiza simplesmente é o seu endereço, o algarismo na plaqueta. Mais uma vez o simbólico da Arquitetura Moderna - a sua incorporação por contraste com o entorno.

A vida íntima se recolhe ao seu interior. A casa nega os dramas do universo existente - e reconstrói o mundo novo entre suas quatro paredes. Aqui tudo é claro e limpo. As superfícies de vidro nos rasgos zenitais e laterais criam seu horizonte de esperança - a planta livre, aberta, comunicativa: o universo novo e promissor.

A imagem da casa é totalmente transparente em seu interior - desde a garagem dos carros (quase um mezzanino de vidro sobre a sala) até a cozinha totalmente envidraçada. Então, o universo vem habitar a casa. Ela envolve tudo.

A palavra "hábito" aqui não caberia - essa ligação com a casa conhecida é esquecida. Seu objetivo (conseguido plenamente, a meu ver) parece chegar aos preceitos da nova arquitetura e da nova vida. O uso do concreto bruto,

das instalações totalmente visíveis, da estrutura independente permitindo a liberação das fachadas são recursos que a arquitetura progressista idealizava.

Ainda que fosse atualizado aplicar os padrões estritos da eficiência racionalista ou do determinismo funcionalista - "ordens" arquitetônicas revolucionárias da época - alguns se distanciavam dessa linguagem, indo buscar suas bases nas formas escultóricas de um Le Corbusier menos dogmático, como o de Ronchamp. Neste projeto de **Eduardo Longo**, o volume acabado já não é precisão maquinista do purismo. Sua estrutura oculta de concreto armado (oculta porque não ordenada) é pintada toda de branco, e sua forma - volumes que se entrecruzam num eixo - tem a liberdade da escultura. A obra de Longo, mais que um protótipo de casa, é um campo de simbologias e sonhos. O fogo da lareira (hoje não mais existente) era o centro para o qual todas as paredes convergiam. Ainda é o eixo centralizador, embora sem a lareira. Seus cantos e mezzaninos, meios níveis e escadas, parecem guardar espaços que retêm tempo, retêm lembranças do tempo perdido. A casa se desdobra em degraus, quase pendurando espaços em sua estrutura.

Embora solta em terreno amplo, seus quartos com ambientes pequenos e quase escondidos, eram mais introspectivos por

falta de aberturas. Hoje seu novo morador, outro arquiteto, em busca de ar, do espaço exterior e da visão da paisagem, abre janelas entreabrindo seu intimismo.

As abóbadas livres, abertas para a rua e a paisagem, no projeto de Waldemar Hermann, estão hoje escondidas por um muro que se interpõe entre casa e rua, demarcando seus limites. Como é um terreno em declive, restou somente a visão para os fundos do lote, que se amplia até a pista do Jockey Clube.

Conforme o ideário social dos pioneiros do Movimento Moderno, a casa fala a linguagem do espaço comunitário - possível nos espaços liberados e contínuos. Todo o interior não sugere cantos resguardados, escondidos. A vida íntima se insere em todo lugar. A "nova idéia" de integração - o mundo novo - fazia parte do corpo de simbologias já aceitas pela família intelectualizada paulista, embora a casa a princípio fosse do próprio arquiteto, e por isso, favorável a ter seu ideal realizado.

Posteriormente, os quartos, que estão num mezzanino aberto para a sala, foram fechados. A abóbada da garagem, antes totalmente aberta, também foi fechada com uma grade de ferro.

Os materiais todos aparentes - tijolos, abóbadas de concreto, instalações - também parte do ideário progressista - assim continuam.

Hoje, o terceiro usuário a morar ali, que já comprou a casa com as modificações feitas (o muro, a grade, os quartos fechados), parece se encantar com as situações privilegiadas - uma das quais a eterna visão da paisagem dos fundos.

Tão longe da idéia de efêmero refúgio quanto de abrigo ocasional, a casa de **Toscana** - na sua compacidade - poderia ser definida como aquela casa onde se concentra a essência de ser.

Resgatando a própria situação e limitações do terreno em declive, seu desenvolvimento se faz em quatro níveis, para acomodar o programa de um casal com quatro filhos. No térreo (nível da rua) a articulação horizontal da fachada frontal traz recursos variados de fechamento - venezianas, elementos de concreto e vidro, e algumas superfícies coloridas - proporcionando desenhos de cheios e vazios que se misturam à vegetação hoje já exuberante. Este pavimento é coroado com o peitoril circular do terraço na cobertura, e pelo volume da escada também circular.

A casa funcional se desenvolve neste térreo e é muito bem organizada - é quase um apartamento: sala, quartos, cozinha, banheiros. Aqui se concentra a família, os outros pisos são extensões independentes, "exteriores" - sala de música ou atelier, churrasqueira e quintal no subsolo e teto-terraço com piscina. Os materiais, às vezes aparentes (concreto, instalações), às vezes pintados (cores fortes nas áreas molhadas), assim como as iluminações zenitais, criam espaços sombreados e clareados, dando dinamismo ao interior.

A torre da escada, solta e anexa, elemento vertical importante, é quase um toque de heroísmo - por ali se sobe e se desce impunemente os quatro andares - há que acessá-la e subí-la sempre para se comunicar com os diversos níveis. "Quando volto a sonhar nos sótãos de outrora, não desço mais." (3)

As raízes referenciais inseridas nestas obras remontam a pensamentos e sonhos, ao estado de consciência dos modernos - um projeto estético expressivo, que trazia consigo o projeto social, político e econômico. Ainda hoje as questões colocadas se revelam atuais - ou seja, além dos aspectos formais e técnicos, explicitam uma ação política pelo progresso social. As casas se abrem ou se fecham (aceitando ou negando o processo), tentam a

satisfação das necessidades essenciais do indivíduo - a transformação radical de suas relações com o mundo conhecido. Ao iluminar os espaços geométricos fechados, a casa busca a luz, o verde, a paisagem. A negação do entorno implica criar um mundo melhor no espaço interno. Ao buscar a superação de um funcionalismo meramente utilitário, os arquitetos interpretavam as teorias com um desenho próprio, individual. Estas casas mostram a evidência deste fato - em suas diferentes visões de mundo, colocam seu sentimento, sua razão. Embora os arquitetos não se proponham ainda a falar dos elementos subjetivos inseridos nos projetos. O discurso ainda os reprime.

Quando o ideário é bem expresso, ele é claro e objetivo à contemplação. O propósito primeiro da linguagem - o seu discurso - se mostra, e assim podemos interpretá-lo. A simbologia é compreendida, ou seja, podemos conceber a idéia que ela apresenta. Ainda que essa compreensão possa ser sutil - como o é às vezes ao usuário - o arquiteto parece trabalhar com a convicção de que a intuição de seu significado se dará em algum momento.

Não há que negar ou nomear suas significações - tais obras, tão bem sucedidas, induzem a um valor emocional os seus moradores - o todo está vivo, é belo e expressivo (e

é realmente isso que interessa) - e uma vez que esta emoção é intuitiva, não pode ser ensinada. Para julgar essas casas é preciso habitá-las, talvez.

5. CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

"Chamo clássico ao sensível e romântico ao enfermo. A maioria do novo não é romântico porque seja novo - senão porque é débil, enfermo; e o velho por ser forte, alegre e saudável."

Goethe

Na realidade, a modernidade tem já uma história longa. Em muitos dos seus aspectos, a cidade moderna de hoje tem preocupações e problemas que vêm dos anos 20 e 30 - problemas de habitação de massa, de vida nas cidades, lazer, transporte, educação, localização moradia/trabalho e relações sociais - e que, não resolvidos, continuam nos afetando. O mundo esperado - radiante, fraternal, igualitário, não aconteceu - "nossa pretensa modernidade... é por demais caótica, e desintegradora. Está muito difícil hoje acreditar... na transformação, na alegria, no crescimento, que promete a aventura da modernidade. Não somos modernos coisa nenhuma. Somos cruelmente antigos em nosso atraso, em nosso horror à democracia como igualdade, em nossa persistente saudade da 'casa grande e senzala', que nos deixou o legado da cordialidade, com a opressão e a injustiça tão banais..."(1)

As teorias colocadas pela vanguarda do Movimento Moderno mostravam realmente uma capacidade de ruptura com a

tradição anterior, e apontavam para uma dimensão nova, ideal - abrindo possibilidades de novos significados ao destino coletivo. Esta questão da busca do ideal na arquitetura, a ideologia transformadora e esperançosa, levaram à destruição como libertação. A "palavra", a teoria moral e ética mostravam implicitamente a vontade de recomeçar a partir do zero. Para criar o "universo novo", ou seja, inventar e criar formas que simbolizassem esse mundo (da máquina, da sociedade industrial, da tecnologia rápida e constantemente mutável, da universalidade - que implica no homem-tipo como homem universal), não se intimidaram em anular suas próprias raízes históricas. Tratava-se de uma escolha - e a "missão" exprimia uma atitude de manobra para o bem do homem moderno. Como época de transição, cabiam explicações - por isso, as teorias e ideologias messiânicas de salvação e felicidade para o novo homem. E a arquitetura que empreenderam, tão pura e geometricamente simbólica na intenção, tornava irreconhecível o ideário gerador. É óbvio que a arquitetura pressupõe a cidade - porém o Movimento Moderno via uma cidade ideal, de relações perfeitas e harmônicas. Seus arquitetos apresentavam sistemas nos quais a ordem espacial se convertia na ordem da sociedade, e queriam transformar a sociedade.

É interessante notar então que a questão tipológica tenha se tornado mais clara e explícita que a ideológica, pois através do tempo, se fixou dela uma imagem inalterada - e é realmente essa imagem que fica na arquitetura da cidade. Resta hoje a dúvida: a arquitetura, como fato concreto, não conseguiria formalizar o ideal utópico? Quais abrigos espaciais, quais "alegrias essenciais" são possíveis a esta nova sociedade ainda não resolvida? A arquitetura, como meio, é insuficiente em seu "pretensão poder", para a transformação da sociedade?

A ideologia pressupunha, na época dos modernos, uma possibilidade. O ideal buscado, no início do século, como tentativa de resolver a alienação da sociedade industrial, talvez tenha tentado se concretizar na abstração - recurso inexorável para representar épocas de conflito, abstração que encontra, no reino dos conceitos, sonhos de esperança e beleza - "Quem se lembra hoje de Bruno Taut nas vazias superfícies geométricas de Johnson?" (2) Utopia de ver, através da arte, formas perfeitas que aspiramos em toda extensão da vida, da cultura. Os modernos de formação (como nossos entrevistados) perseguem este fim, admitindo que a teoria do modernismo ainda não cumpriu tudo o que ela pode.

O "não lugar" (lugar ideal) procurado incessantemente, pode ser caracterizado, ainda hoje, como aspiração dos novos modernos. Sonhos de uma vida harmônica e

transparente são colocados em novas metáforas - que exprimem a vontade de encontrar respostas para o sentido da existência. Porém, a ideologia parece algo mais moderada ou mais realista. Temos que lutar com as ferramentas que possuímos - e elas não são muitas para os muitos que hoje somos. O ideal hoje parece mais próximo, como mais integrado à realidade. Questões urgentes como preservação ecológica, comunicação entre os povos, integração internacional, são coisas que podemos alcançar, com algum empenho.

Como meio de fugir às herméticas abstrações e utopias irrealizáveis, há experimentações em várias frentes - como a de olhar novamente o lugar, as pessoas, as raízes. Talvez o vôo seja mais raso, mas ainda assim, é um vôo de heróis - que buscam a aurora, o verdadeiro, a salvação.

"Talvez fosse bom guardarmos alguns sonhos para uma casa que habitássemos mais tarde, sempre mais tarde, tão tarde que não tivéssemos tempo para realizá-la. Uma casa que fosse "final", simétrica à casa "natal", prepararia pensamentos e não mais sonhos, pensamentos graves, pensamentos tristes. Vale mais viver no provisório que no definitivo... é preciso sempre deixar aberto um devaneio de outro lugar." (3).

NOTAS

INTRODUÇÃO

- (1) FREYRE, Gilberto de Mello. **A casa brasileira**, Rio de Janeiro, Grifo, 1971. p.9
- (2) ARTIGAS, Vilanova. **Arquitetura e Construção** in Caminhos da Arquitetura, São Paulo, LECH, 1981. p.102
- (3) XAVIER, Alberto. in Revista Modulo, 1984.
- (4) ARTIGAS, Vilanova. **A função social do arquiteto**. São Paulo, Livraria Nobel, 1989. p. 51
- (5) Id., **O desenho** in Caminhos da Arquitetura, op. cit., p.50
- (6) SULLIVAN, Louis H. **Charlas con un arquitecto**. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1957. p. 58
- (7) ARTIGAS, Vilanova. **Arquitetura e Construção** in Caminhos da Arquitetura, op. cit., p. 103

Capítulo 1 - Referências Teóricas

- (1) RYKWERT, Joseph. **La casa de Adán en el Paraíso**. Barcelona, Ed. Gustavo Gili SA, 1974. p. 16
- (2) BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço** in Os Pensadores. São Paulo, Abril SA Cultural e Industrial, 1974. p. 385
- (3) CHOAY, Françoise. **A regra e o modelo**. São Paulo, Editora Perspectiva SA, 1985. p. 3
- (4) Ibid., p. 78
- (5) RYKWERT, Joseph. **La casa de Adán en el Paraíso**. Barcelona, op. cit., 1974. p. 25
- (6) Ibid., p. 19
- (7) Ibid., p. 19
- (8) Ibid., p. 16
- (9) FRAMPTON, Kenneth. **Historia crítica de la arquitetura moderna**. Barcelona, Ed. Gustavo Gili SA., 1981. p. 290

- (10) **ARGAN**, G. Carlo. Entrevista in **DAGNINO**, Tomás & **GLUSBERG**, Jorge. **Entre críticos y críticas**. Argentina, Diario Clarin, 1989. p. 4
- (11) Ibid., p. 262
- (12) Ibid., p. 262
- (13) **CHOAY**, Françoise. **A regra e o modelo**. São Paulo, Ed. Perspectiva SA, 1985. p. 3
- (14) Id., **O urbanismo - utopias e realidades**. São Paulo. Ed. Perspectiva SA, 1979. p. 15
- (15) Ibid., p. 18
- (16) Ibid., p. 20
- (17) Ibid., p. 24
- (18) Ibid., p. 25
- (19) Ibid., p. 22
- (20) Ibid., p. 23
- (21) Ibid., p. 24
- (22) **BRUAND**, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1981. p. 271
- (23) **XAVIER**, Alberto, organizador. **Depoimento de uma geração**. São Paulo, Editora Pini Ltda, 1987. p. 188
- (24) Ibid., p. 186
- (25) **ARTIGAS**, Vilanova. **Le Corbusier e o Imperialismo** in Caminhos da Arquitetura. São Paulo, LECH, 1981. p. 56
- (26) **PAZZANESE**, Celso. **Trajetória de Artigas na Arquitetura Brasileira** in revista Caramelo nº 1. São Paulo, dezembro 1990. p. 42
- (27) **BRUAND**, Yves. op. cit., p. 302
- (28) **ARTIGAS**, Vilanova. **Os caminhos da Arquitetura Moderna** in Caminhos da Arquitetura, op. cit., p. 77
- (29) **FERRO**, sérgio. **Arquitetura nova** in Arte em Revista nº 4. São Paulo, agosto 1980. p. 91

- (30) XAVIER, Alberto, organizador. Depoimento de uma geração. São Paulo, Ed. Pini, 1987. p. 193
- (31) COELHO NETO, J. Teixeira. A construção do sentido na Arquitetura. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1979. p. 102

Capítulo 2 - O Projeto e a Palavra

- (1) RYKWERT, Joseph. La casa de Adán en el Paraíso. Barcelona, Ed. Gustavo Gili SA, 1974. p. 12
- (2) FREYRE, Gilberto de Mello. A casa brasileira. Rio de Janeiro, Grifo, 1971. p. 56
- (3) LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1981. p. 30
- (4) CHOAY, Françoise. A regra e o modelo. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1985. p. 296
- (5) EATON, Leonard. Frank Lloyd Wright and Howard Van Doren Shaw - two Chicago Architects and their clients. London, The Mit Press Cambridge, Massachussetts, 1969. p. 15
- (6) Ibid., p. 16
- (7) ARTIGAS, Vilanova. A função social do arquiteto. São Paulo, Nobel, 1989. p. 61
- (8) KATINSKY, Julio. Arquitetura brasileira após Brasília/Depoimentos. Instituto de Arquitetos do Brasil, Depto. Rio de Janeiro, 1978. p. 78
- (9) ARTIGAS, Vilanova. op. cit., p. 72

Capítulo 3 - A palavra do arquiteto

- (1) Cf.: REIS FILHO, Nestor Goulart. Urbanização e Teoria. São Paulo, Tese Cátedra FAUUSP
WIRTH, Louis. Urbanização como modo de vida
WEBER, Max. Economia e Sociedade
- (2) ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Barcelona, Colección Punto y Línea, Ed. Gustavo Gili SA, 1982. p. 129

- (3) BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço** in Os Pensadores. São Paulo, Abril SA Cultural e Industrial, 1974. p. 359
- (4) CIRIANI, Henri. Entrevista in DAGNINO, Tomás & GLUSBERG, Jorge. **Entre críticos y criticas.** Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1981. p. 103
- (5) BANHAM, Reyner. **El brutalismo en Arquitectura.** Barcelona, Ed. Gustavo Gili SA., 1967. p. 47
- (6) STROETER,, J.C. Rodolpho. **Arquitetura: imagem, reflexos.** São Paulo, Tese de Doutorado FAUUSP, 1989. p. 143
- (7) Ibid., p. 148

Capítulo 4 - O Projeto Revisitado

- (1) BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço** in Os pensadores. São Paulo, Abril SA Cultural e industrial, 1974. p. 355
- (2) Ibid., p. 361
- (3) Ibid., p. 372

Capítulo 5 - Conclusão

- (1) BENEVIDES, Maria Victoria. **São Paulo para o americano ver.** Folha de São Paulo, 1987
- (2) SUBIRATS, Eduardo. **A Flor e o Cristal: ensaios sobre arte e arquitetura modernas.** São Paulo, Nobel, 1988. p. 22
- (3) BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço** in Os Pensadores. São Paulo, Abril Sa Cultural e Industrial, 1974. p. 394

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- ACAYABA, Marlene Millan. Residências em São Paulo, 1947-1975. São Paulo, Projeto, 1986.
- ALEXANDER, Christopher. El modo intemporal de construir. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1981.
- AMBASZ, Emilio et. alii. Houses for sale. New York, Rizzoli International Publications, Inc., 1981.
- ARTIGAS, Vilanova. A função social do arquiteto. São Paulo, Nobel, 1989.
- Caminhos da Arquitetura. São Paulo, LECH 1981.
- BACELLI, Roney. A presença da Companhia City em São Paulo e a implantação do primeiro bairro-jardim. Dissertação de mestrado, História USP, 1982.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço in Os Pensadores. São Paulo, Abril SA Cultural e Industrial, 1974.
- BANHAM, Reyner. El Brutalismo en Arquitectura. Barcelona, Ed. Gustavo Gili SA, 1967.
- La Bauhaus. Madrid, Aldus SA Artes Gráficas, Castello 120, 1971.
- Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1979.
- BENEVOLO, Leonardo. O último capítulo da arquitetura moderna. São Paulo, Arte e Comunicação, Livraria Martins Fontes, 1985.
- BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo. Companhia da Letras, 1986.
- BLAKE, Peter. Os grandes arquitetos - Mies van der Rohe e o domínio da estrutura. Rio de Janeiro, Distribuidora Record, 1960.
- BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981.
- CHOAY, Françoise. A regra e o modelo. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1981.
- O urbanismo - utopias e realidades. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1979.

- COELHO NETO, J. Teixeira. **A construção do sentido na Arquitetura.** São Paulo, Ed. Perspectiva, 1979.
- DAGNINO, Tomás & GLUSBERG, Jorge. **Entre criticos y criticas.** Argentina, Diario Clarin, 1989.
- EATON, Leonard. **Frank Lloyd Wright and Howard van Doren Shaw. Two Chicago Architects and their clients.** London, The Mit Press Cambridge, Massachusetts, 1969.
- ECO, Umberto. **Como se faz uma tese.** São Paulo, Ed. Perspectiva, 1983.
- ENGELS, Federico. **Contribución al problema de la vivienda.** Moscou, Editorial Progreso, traducción al español, 1980.
- FERRO, Sérgio. **Arquitetura Nova in Arte em Revista nº 4,** São Paulo, agosto 1980.
- FICHER, Sylvia & ACAYABA, Marlene Millan. **Arquitetura moderna brasileira.** São Paulo, Projeto, 1982.
- FRAMPTON, Kenneth. **Historia critica de la arquitectura moderna.** México, Ed. Gustavo Gili, 1983.
- FREYRE, Gilberto de Mello. **A casa brasileira.** Rio de Janeiro, Grifo, 1971.
- FURTADO, Celso. **Criatividade e Dependência na civilização industrial.** Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1978.
- IAB/SP. **Anais do IX Congresso Brasileiro de Arquitetos.** Publicação IAB, departamento São Paulo, 1976.
- IAB/RJ. **Arquitetura brasileira após Brasília.** Publicação IAB, departamento Rio de Janeiro, 1978.
- JAGUARIBE, Helio. **Brasil: crise e alternativas,** Zahar Editores, 1974.
- **Condições institucionais do desenvolvimento.** Rio de Janeiro, Instituto Superior de Estudos Brasileiros, 1958.

- JENCKS, Charles. **Movimientos modernos en arquitectura.** Madrid, Hermann Blume Ediciones, 1973.
- KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa.** São Paulo, Nobel, 1990.
- LANGER, Susane. **Sentimento e Forma.** São Paulo, Ed. Perspectiva, 1980.
- LE CORBUSIER. **Os três estabelecimentos humanos.** São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976.
- **Planejamento urbano.** São Paulo, Ed. Perspectiva, 1971.
- **Por uma arquitetura.** São Paulo, Ed. Perspectiva, 1981.
- LEFEBVRE, Henry. **Introdução à modernidade.** Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1969.
- MOORE, Charles; ALLEN Gerald; LYNDON, Donlyn. **La casa: forma y diseño.** Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1976.
- NIEMEYER, Oscar. **A forma na arquitetura.** Rio de Janeiro, Avenir Editora Ltda., 1978.
- NORRIS, Christopher & BENJAMIN, Andrew. **What is Deconstruction?** London, Academy Editions, 1988.
- PORTOGHESI, Paolo. **Depois da arquitetura moderna.** São Paulo, Arte e comunicação, Livraria Martins Fontes, 1982.
- RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura vivenciada.** São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Urbanização e Teoria.** São Paulo, tese Cátedra FAUUSP, 1967.
- **Quadro da arquitetura no Brasil.** São Paulo, Ed. Perspectiva, 1972
- RISIBERO, Bill. **História dibujada de la arquitectura occidental.** Madrid, Hermann Blume Ediciones, 1979.
- ROSSI, Aldo. **La arquitectura de la ciudad.** Barcelona, Ed. Gustavo Gili SA, 1982.

- RYKWERT, Joseph. **La casa de Adán en el Paraiso.** Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1974.
- **Los primeros modernos. Los arquitectos del siglo XVIII.** Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1982.
- SAIA, Luís. **Morada Paulista.** São Paulo, Ed. Perspectiva, 1972.
- SALIBA, Elias Thomé. **Ideologia liberal e oligarquia paulista: a atuação e as idéias de Cincinato Braga - 1891/1930.** Tese doutoramento História USP, 1981.
- SAWAYA, Sylvio. **O espaço como objeto de trabalho in SANTOS Milton organiz. O espaço interdisciplinar.** São Paulo, Editora Nobel, 1986.
- **O Largo da Concórdia. Estudo de arquitetura e urbanização.** São Paulo, Tese de Doutorado, FAUUSP, 1972.
- SEGNINI, Francisco Jr. **Racionalismo, arquitetura e capitalismo.** São Paulo, Dissertação de mestrado FAUUSP, 1986.
- STROETER, João Rodolfo. **Arquitetura e Teorias.** São Paulo, Nobel, 1986.
- **Arquitetura: imagem, reflexos.** São Paulo, Tese de Doutorado FAUUSP, 1989.
- SUBIRATS, Eduardo. **A flor e o cristal: ensaios sobre arte e arquitetura modernas.** São Paulo, Nobel, 1988.
- **Da vanguarda ao pós moderno.** São Paulo, Nobel, 1984.
- SULLIVAN, Louis H. **Charlas con un arquitecto.** Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1957.
- TOSCANO, João Walter. **Arquitetura, Experiência de um Percurso.** São Paulo, tese de doutoramento FAU USP, 1989.
- TOZZI, Décio. **Leitura de um período de produção - 1960/1980.** São Paulo, Dissertação de mestrado FAUUSP, 1981.

- VENTURI, Robert. **Complejidad y contradicción en la arquitectura.** Barcelona, Editora Gustavo Gili, 1974.
- WOLFE, Tom. **Da Bauhaus do nosso caos.** Rio de Janeiro, Rocco, 1990.
- XAVIER, Alberto, organizador. **Depoimento de um geração.** São Paulo, Ed. Pini Ltda., 1987.
- YURGEL, Marlene. **Problemas da arquitetura contemporânea. Lazer.** São Paulo, Tese de doutoramento FAUUSP, 1973.
- ZANETTINI, Siegbert. **Habitação - implicações no processo de industrialização.** São Paulo, Tese de doutoramento, FAUUSP, 1972.