

OBRAS PARADIGMÁTICAS NA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA: UM ESTUDO DE CASO A PARTIR DE RESIDÊNCIAS PROJETADAS POR ARQUITETOS RENOMADOS: JOÃO BATISTA VILANOVA ARTIGAS; LINA BO BARDI; AFFONSO EDUARDO REIDY E OSCAR NIEMEYER

BEDIN, Amanda.¹
LANGARO, Camila.²
ANJOS, Marcelo França Dos.³

RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo mostrar características da arquitetura moderna brasileira, e seus respectivos paradigmas. Para isso, foi preciso mostrar diferentes obras modernas, para que através delas pudéssemos compreender aspectos quanto a estrutura, a forma, entre outros pontos importantes para um bom entendimento e análise projetual. Com isso, através do esquema de análise e comparação entre as obras, foi possível apontar os principais paradigmas da arquitetura moderna brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Paradigmas, modernismo, arquitetura moderna brasileira.

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como assunto a arquitetura moderna brasileira e uma análise formal dos paradigmas modernistas em obras residenciais do período pós-guerra do século XX. Utilizou-se do método histórico através de um levantamento bibliográfico sobre o tema. Como estudo de caso, optou-se pela análise de 4 obras importantes, são elas: Casa de J. Vilanova Artigas, 1949, São Paulo, J. Vilanova Artigas; Casa de Lina e P. M. Bardi, 1951, São Paulo, Lina Bo Bardi; Casa de Carmen Portinho, 1952, Rio de Janeiro, Affonso E. Reidy; Casa de Oscar Niemeyer, 1953, Rio de Janeiro, Oscar Niemeyer.

Considerando as informações da pesquisa, têm-se como objetivo geral constatar as principais características do que chamamos de paradigmas da arquitetura moderna brasileira. Para tanto, são definidos como objetivos específicos, efetuar um resgate histórico e analisar o contexto nos quais a arquitetura moderna brasileira estava inserida no século XX; relatar os principais paradigmas existentes através da análise das obras selecionadas; analisar os dados obtidos e responder ao problema da pesquisa.

¹Acadêmica do curso de Arquitetura e Urbanismo - FAG. E-mail: a.bedinn@hotmail.com.

²Acadêmica do curso de Arquitetura e Urbanismo - FAG. E-mail: camila_langaro@hotmail.com.

³Professor orientador, docente do curso de Arquitetura e Urbanismo - FAG. E-mail: anjos@fag.edu.br.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O MOVIMENTO MODERNO

O movimento modernista iniciou no século XIX, época que o mundo passava por conflitos e inovações, o que foi pensado em uma possível independência cultural. Foi uma libertação para os artistas que rejeitavam a tradição. O modernismo ganhou força em 1890, quando aconteceu diversas mudanças de pensamento (SEMANA DE ARTE MODERNA, s\d).

De acordo com Pereira (2010, p. 209) todas as mudanças técnicas e estéticas acarretaram um novo tipo de cidade, a cidade industrial do século XIX, sendo gerada por uma mudança quantitativa importante: o aumento demográfico, que vem acompanhado de uma forte migração do campo para a cidade, essas que, se multiplicam por três ou cinco vezes sua população em menos de um século, exigindo novas habitações, equipamentos e serviços urbanos.

No início do século XX, as mudanças culturais e científicas colocam em crise a física clássica, mecanicista e determinista própria dos séculos XVIII e XIX. A teoria da relatividade de Einstein, o princípio de indeterminação de Heisenberg, a nova decomposição atômica dos corpos, a crise das geometrias euclidianas, entre outras coisas, abala essa sensação típica do século XIX de progresso infinito e abrem uma nova etapa cultural e, por isso, arquitetônica (PEREIRA, 2010, p.227).

Para Colin (2000, p.127) o século XX recebeu como herança atitudes as quais amadureceu e fez frutificar, entre as quais relacionadas com a arquitetura. A principal questão era que o mundo impulsionado pelas diversas Revoluções, como a Industrial, Burguesa e o Iluminismo, se transformava tecnicamente socialmente e politicamente enquanto a arquitetura permanecia com costumes do passado.

2.2 O MOVIMENTO MODERNO NA ARQUITETURA BRASILEIRA

Para Mindlin (2000, p.25) dois acontecimentos se destacam para a formação do Movimento Moderno no Brasil, um de ordem cultural e outro de ordem política, propiciando as condições necessárias ao seu nascimento e aceitação pelo público: a Semana de Arte Moderna de 1922 e a



Revolução de 1930, da qual surgiria um novo regime que afetaria profundamente a vida administrativa, social e econômica do país. Ainda para Mindlin (2000),

Cem anos após a proclamação da independência, a Semana de Arte Moderna soou como uma nova proclamação, dessa vez de revolta espiritual. Caiu como uma bomba no ambiente parnasiano e acadêmico, porém profundamente individualista de São Paulo (MINDLIN, 2000, p.25).

De acordo com Colin (2000, p.83) alguns fatores foram responsáveis pelas novas atitudes na arquitetura e resultaram no modernismo, acreditava-se nas possibilidades da ciência e da técnica, havia confiança no futuro e um desprezo pelas tentativas de natureza historicista levadas a efeito no século XIX. Ainda para Colin (2000),

Em traços gerais, o novo conteúdo formal valorizará o volume preferencialmente ao espaço, este concebido por critérios exclusivamente funcionais, ou à superfície, cuja decoração será completamente eliminada, assim como qualquer referência a formas tradicionais, mesmo as formas tectônicas consagradas, como o telhado; serão valorizadas as modernas tecnologias e buscadas formas que expressem enfaticamente este liame tecnicista; o vidro será utilizado em grandes panos, até mesmo como elemento único de fachada; haverá uma tendência crescente ao uso de formas abstratas (COLIN, 2000, p.83).

Várias manifestações foram feitas por artistas brasileiros que voltavam de seus estudos nas escolas internacionais, pensando que o Brasil precisava de uma reforma artística. Um desses movimentos foi o Verde-amarelismo e o Antropofagia, os dois tinham por objetivo a autovanglorização da cultura do Brasil (SEMANA DE ARTE MODERNA, s\d).

O período que se inicia por volta de 1940, com a Segunda Guerra Mundial, e que nos traz até 1960, com o plano de Brasília compreende a fase de mais intensa industrialização e urbanização da história do País. Ocorre então um vertiginoso avanço técnico e econômico, acompanhado de profundas transformações sociais. A ele corresponde também a eclosão do movimento contemporâneo de arquitetura, cujas primeiras manifestações poderiam ser recuadas até a Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo, mas que aguardava as oportunidades adequadas à sua expansão (FILHO, 2004, p.88).

Em traços gerais o novo conteúdo formal valorizará o volume preferencialmente ao espaço, este concebido por critérios exclusivamente funcionais, ou a superfície, cuja decoração será



completamente eliminada, assim como qualquer referência a formas tradicionais, mesmo a formas tectônicas consagradas, como o telhado; serão valorizadas as modernas tecnologias e buscadas formas que expressem enfaticamente este liame tecnicista; o vidro será utilizado em grandes panos, até mesmo como elemento único de fachada; haverá uma tendência crescente ao uso de formas abstratas (COLIN, 2000, p.84).

Zevi (1996) indica características do espaço moderno, fundamenta-se na “planta livre” onde as divisões internas já não correspondem a funções estáticas, podem tornar-se mais finas, curvar-se mover-se livremente criando a possibilidade de integrar os ambientes. Ainda para Zevi (1996),

Na casa média, a sala de visitas funde-se com a sala de jantar e o escritório, o vestíbulo reduz-se, em benefício da grande sala de estar, o quarto de dormir torna-se menor, os serviços especializam-se, sempre visando conceder maior amplitude a esse grande ambiente articulado onde a família vive, o *living room* (ZEVI, 1996).

Podemos considerar que o movimento da arquitetura moderna não existiu como fato isolado e caracterizado, no Brasil dos anos 20. O movimento de Arte Moderna, no Brasil é conhecido como sendo originário da Semana de Arte Moderna e, em 22, não tínhamos uma participação específica de arquitetura no Movimento. Na verdade, ela vai aparecer bem mais tarde, depois de 1930 quando as formas da arquitetura racionalista “corbusianas” tinham tomado significado capaz de ser assimilado culturalmente por nós, mas muito longe da Semana de Arte Moderna de 1922 (ARTIGAS, 2004, p.175).

2.3 RESIDÊNCIAS PARADIGMÁTICAS

Na arquitetura medieval – românico, clister, gótico- os paradigmas se transladam a um mundo religioso e impregnado de interpretações simbólicas para cada elemento e espaço. A recriação da cidade de Deus na terra, através das altas arvores, penetra no bosque nórdico, a expressão das máximas possibilidades da técnica da pedra, definiram alguns de seus pontos de partida (MONTANER, 2001, p. 56).

Para Pádua (1992, p.38) paradigma significa exemplar, modelo, exemplo, padrão, ou seja, modelo teórico, modo de explicação, construção teórica, hipotética, que serve para a análise ou avaliação de uma realidade concreta.



Após a Segunda Guerra Mundial, este paradigma da máquina se debilita à medida que vai se revelando um panorama de dispersão, fruto, em primeiro lugar da aplicação dos princípios gerais e universais das vanguardas a cada um dos diferentes contextos culturais, sociais e materiais (MONTANER, 2001, p. 56).

Montaner (2001, p. 25) afirma que não foi possível dizer com precisão que a arquitetura da América Latina tenha sido uma consequência direta da europeia, já que na América Latina, o sistema Beaux-Artes importado da Europa tinha se esgotado e os arquitetos buscavam por conta própria a superação de um sistema antiquado. Foi quando Gregory Warchavchik emigrado ao Brasil em 1928, introduziu Lucio Costa à arquitetura moderna, e este foi o professor de Niemeyer. Apesar dos paradigmas formais de Le Corbusier estar presentes em ambos, “[...] estes foram tomados com total liberdade e, inclusive, foram transformados e pervertidos totalmente. Isso já se evidencia nas primeiras obras modernas que projetam Costa e Niemeyer: a sede do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro (1936-1945); e o Pavilhão Brasileiro, na Feira Mundial de Nova Iorque (1939)” (MONTANER, 2001, p. 25).

Essas duas primeiras obras representativas de Costa e Niemeyer demonstram as formas de utilização da linguagem lecorbuseriana de volumes puros, promenades architecturales, pilotis, brise soleils, etc., desde a exuberância de uma sensibilidade barroca própria e a preocupação pelo genius loci (MONTANER, 2001, p. 26).

Ainda para Montaner (2001), o ecletismo no final do século XIX “[...] havia tomado como fonte de legitimidade a própria história dos estilos arquitetônicos – e a partir disto todo neoclássico tardio, o neogótico, etc. -, é varrido por um paradigma renovador: a máquina. Pontes, estufas, torres e outras construções metálicas haviam anunciado muitas décadas antes a possibilidade de novas formas. As tecnologias do aço e do concreto armado vão permitir uma renovação formal simultaneamente com as vanguardas plásticas do princípio do século. As diversas contribuições dos mestres do Movimento Moderno – construtivistas, futuristas, neoplasticistas, militantes da “nova objetividade” – tinham em comum a confiança de que o novo universo da máquina – motores, carros, barcos, aviões, etc. – transformaria radicalmente o estatuto dos objetos, obras de arte, edifícios e cidades” (MONTANER, 2001, p. 56).

2.3.1 João Batista Vilanova Artigas/ Casa de J. Vilanova Artigas, 1949, São Paulo

Nessa residência extremamente compacta e econômica, que construiu para si, Artigas mostra, ainda mais claramente seu senso de interpretação espacial (MINDLIN, 2000, p.58).

Segundo Fracalossi (2014), o edifício é delimitado pelos muros da garagem. O edifício tem acesso por uma escada de dois lances. A obra tem vinte e sete metros de extensão e seis metros de largura.

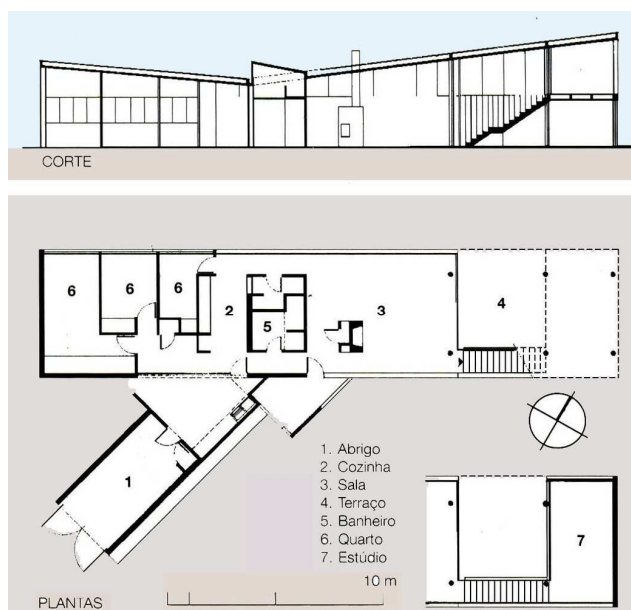
O terraço, ao lado do living, se prolonga sob o escritório, conectando-os, e se abre em três lados para um jardim que ocupa a maior parte do terreno. Assim toda parte social forma um volume único e contínuo separando o exterior apenas por amplas paredes, totalmente envidraçadas, detalhadas no estilo simples e direto tão característico de Artigas (MINDLIN, 2000, p.58).

Figura 1 – Casa de J. Vilanova Artigas, 1949, São Paulo



Fonte: ArchDaily Brasil. <http://www.archdaily.com.br/172411/classicos-da-arquitetura-segunda-residencia-do-arquiteto-slash-vilanova-artigas>

Figura 2 – Planta baixa Casa de J. Vilanova Artigas, 1949, São Paulo



Fonte: ArchDaily Brasil. <http://www.archdaily.com.br/172411/classicos-da-arquitetura-segunda-residencia-do-arquiteto-slash-vilanova-artigas>

2.3.2 Lina Bo Bardi/ Casa de Lina e P. M. Bardi, 1951, São Paulo

Situada em uma nova zona residencial, nos subúrbios de São Paulo, esta casa combina bem com os seus proprietários, um casal italiano culto e refinado. P. M. Bardi, conhecido crítico de arte, ajudou a criar e dirige o Museu de Arte de São Paulo. Sua mulher, arquiteta de formação europeia, imprimiu o projeto a marca do seu gosto pelo detalhe refinado e pelo emprego de elementos associados a técnicas industriais avançadas (MINDLIN, 2000, p.64).

A casa foi projetada como um “mínimo” de proteção para tirar o máximo proveito da soberba vista da imensa paisagem que se descortina sobre a grande cidade que se estende no horizonte. Ao mesmo tempo em que abriga adequadamente seus ocupantes contra a intempérie, ela não os impede de viver em contato estreito com a natureza nem de desfrutar o amanhecer e o pôr do sol, até mesmo, as tormentas e tempestades (MINDLIN, 2000, p.64).

Como o terreno tem uma inclinação muito acentuada, a frente foi construída em pilotis, com a parte de trás apoiada no solo. Em contraste com o aspecto maciço desta última, a frente é uma caixa extremamente leve em concreto armado, envidraçada em três lados, e apoiada em tubos de aço, sem costura. Para acentuar a ligação com o sol e a paisagem, as grandes janelas do living não têm balaustrada de proteção. O pátio atravessa o meio do living, propiciando ventilação cruzada nos dias

quentes; no seu centro, uma velha árvore, que ali já existia, coberta de heras e flores, emerge do solo para se tornar parte do ambiente (MINDLIN, 2000, p.64).

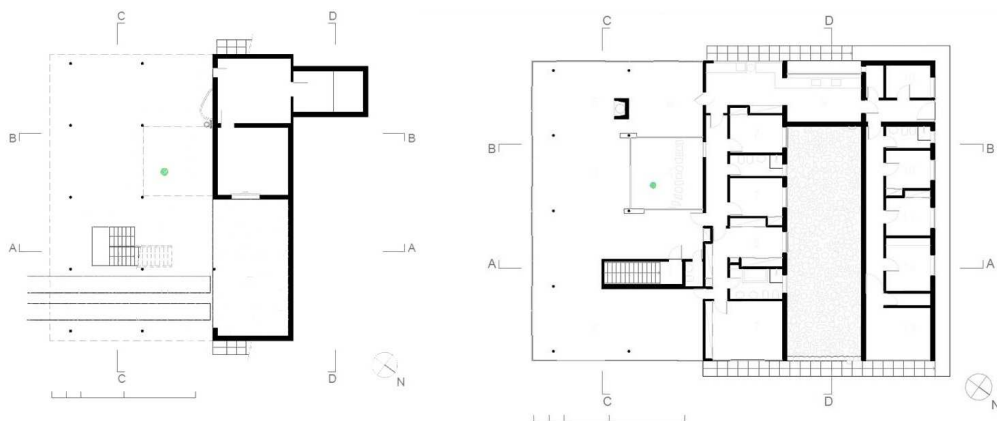
Como a orientação da fachada é sul-sudeste, as cortinas de vinil branco garantem a proteção suficiente contra o sol da manhã. A escada principal, uma estrutura de aço com degraus em granito é um detalhe típico do acabamento (MINDLIN, 2000, p.64).

Figura 3 – Casa de Lina Bo Bardi, 1951, São Paulo.



Fonte: ArchDaily Brasil. <http://www.archdaily.com.br/12802/classicos-da-arquitetura-casa-de-vidro-lina-bo-bardi>

Figura 4 – Planta baixa Casa de Lina Bo Bardi, 1951, São Paulo.



Fonte: ArchDaily Brasil. <http://www.archdaily.com.br/12802/classicos-da-arquitetura-casa-de-vidro-lina-bo-bardi>

2.3.3 Affonso Eduardo Reidy/ Casa de Carmen Portinho, 1952, Rio de Janeiro

Esta casa foi concebida para ser, ao mesmo tempo, residência permanente e refúgio contra as crescentes dificuldades da vida urbana de uma jovem engenheira, ativamente interessada em arte moderna, que dirige atualmente a construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (p.41) e que, como chefe do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, foi a principal responsável pela construção do projeto de Pedregulho (pp.142 a 151).

A garagem e o apartamento dos empregados foram construídos diretamente sobre o solo e estão ligados pelos dois lados do pátio rebaixado (que acompanha a inclinação do terreno) ao bloco principal da casa em pilotis. A planta deste bloco, extremamente compacto, compreende um escritório (que pode servir como quarto de hóspedes). O living se estende ao terraço, o que propicia ventilação cruzada no quarto. Neste terraço há uma rede (de uso muito comum ainda hoje no Brasil). A estrutura em pilotis evitou movimentos inúteis de terra. A grande parede de vidro do living oferece uma vista da vegetação opulenta da floresta que o envolve, bem como do vasto panorama à distância. (MINDLIN, 2000, p.76).

Figura 5 – Casa de Carmen Portinho, 1952, Rio de Janeiro.



Fonte: ArchDaily Brasil. <http://www.archdaily.com.br/br/775125/em-foco-affonso-eduardo-reidy>

Figura 6 – Planta baixa Casa de Carmen Portinho, 1952, Rio de Janeiro.



Fonte: Vitruvius. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.074/335>

2.3.4 Oscar Niemeyer/ Casa de Oscar Niemeyer, 1953, Rio de Janeiro

A maneira pessoal com que Niemeyer explora as possibilidades de novas formas e cria um vocabulário plástico original se revela na exuberância gráfica do traçado da planta, no contorno caprichoso da laje da cobertura, no contraste entre a parede curva do living (inteiramente em lambris de madeira) e as grandes superfícies envidraçadas (MINDLIN, 2000, p.88).

A inclinação do terreno foi aproveitada para localizar os quartos e uma saleta no nível inferior, com vista para o mar. O living e as áreas de serviço estão no nível acima e se abrem diretamente para o jardim, integrando a piscina e o enorme rochedo de granito, encontrado no local, em um todo unificado (MINDLIN, 2000, p.88).

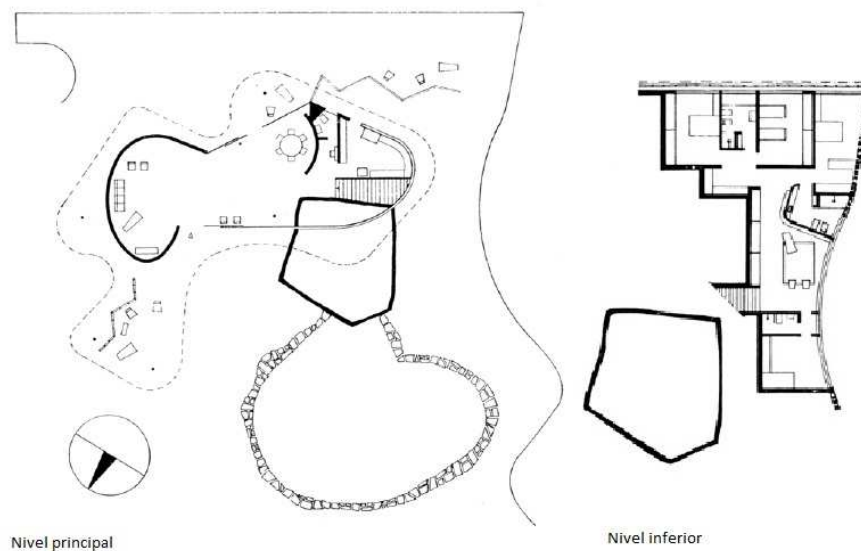
A laje de cobertura, suportada por esbeltas colunas de aço e prolongada para criar uma área de proteção junto à piscina, torna-se um elemento quase natural da paisagem subtropical. Esta casa representa um aspecto da personalidade do arquiteto já bem desenvolvido na Casa do Baile da Pampulha (p.188) que culminou na grande marquise do conjunto Ibirapuera (p.214). A escultura próxima à piscina é de Alfredo Ceschiatti (MINDLIN, 2000, p.88).

Figura 7– Casa de Oscar Niemeyer, 1953, Rio de Janeiro.



Fonte: ArchDaily Brasil. <http://www.archdaily.com.br/14512/classicos-da-arquitetura-casa-das-canoas-oscar-niemeyer>

Figura 8– Planta baixa Casa de Oscar Niemeyer, 1953, Rio de Janeiro.



Fonte: ArchDaily Brasil. <http://www.archdaily.com.br/14512/classicos-da-arquitetura-casa-das-canoas-oscar-niemeyer>

3. METODOLOGIA

Os instrumentos de coleta de dados baseiam-se em levantamento bibliográfico sobre o determinado tema, sendo a coleta efetuada de forma analítica, ou seja, feita com base em textos selecionados (GIL, 2010).

Já o estudo de caso para Yin (2005) é definido como o delineamento mais adequado para a investigação de um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto real, no qual os limites entre o fenômeno e o contexto não são claramente percebidos (YIN, 2005, p. 32).

4. COMPARATIVO DE CARACTERÍSTICAS MODERNISTAS NAS OBRAS

Segundo Maciel (2002), cinco pontos orientaram a concepção das primeiras casas do movimento moderno segundo Le Corbusier, “[...] especialmente na definição de um repertório formal que se adequasse às novas possibilidades tecnológicas recém surgidas, especialmente a impermeabilização e o concreto armado”. Os cinco pontos são os seguintes: 1- Pilotis, liberando o edifício do solo e tornando público o uso deste espaço antes ocupado, permitindo inclusive a circulação de automóveis; 2- Terraço Jardim, transformando as coberturas em terraços habitáveis, em contraposição aos telhados inclinados das construções tradicionais; 3- Planta livre, resultado direto da independência entre estruturas e vedações, possibilitando maior diversidade dos espaços internos, bem como mais flexibilidade na articulação; 4- Fachada livre, também permitida pela separação entre estrutura e vedação, possibilitando a máxima abertura das paredes externas em vidro, em contraposição às maciças alvenarias que outrora recebiam todos os esforços estruturais dos edifícios; 5- A janela em fita, ou fenêstre en longueur, também consequência da independência entre estrutura e vedações, se trata de aberturas longilíneas que cortam toda a extensão do edifício, permitindo iluminação mais uniforme e vistas panorâmicas do exterior” (MACIEL, 2002).

Com as descrições citadas anteriormente de algumas obras, no quadro abaixo é possível constatar os paradigmas do movimento moderno na arquitetura brasileira do século XX.

Quadro 1 – Características das obras.

ARQUITETOS E OBRAS				
Principais características dos paradigmas da arquitetura moderna brasileira.	Casa de J. Vilanova Artigas, 1949, São Paulo	Casa de Lina Bo Bardi, 1951, São Paulo.	Casa de Carmen Portinho, 1952, Rio de Janeiro.	Casa de Oscar Niemeyer, 1953, Rio de Janeiro.
Planta livre			X	X
Fachada livre	X	X	X	X
Pilotis	X	X	X	X
Volumetria de cor branca e pura	X	X	X	X
Liberdade plástica		X		X
Setorização e funcionalidade	X	X	X	X
Anti decoração e adornos	X		X	X
Janela em fita	X	X	X	
Cobertura plana	X	X	X	X
Integração com o entorno		X	X	X

Fonte: Elaborado pelas autoras.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que o movimento moderno foi de extrema importância para a independência projetual no mundo, e especificamente no Brasil. Com a análise das obras, juntando as características projetuais modernas, tornam-se evidentes as semelhanças e questões características primordiais do movimento implantadas nas mesmas.

Com isso, é de fato que as características do estilo modernista são fortes, apontando evidências nas obras, onde marca uma época muito significativa.

REFERÊNCIAS

- ARTIGAS, J. B. V. **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.
- BOESIGER, Willy. **Le Corbusier**. São Paulo: Martins Fontes, 1998
- COLIN, Silvio. **Uma introdução à arquitetura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.
- FRACALOSSI, Igor. **Clássicos da Arquitetura: Segunda residência do arquiteto\ Vilanova Artigas. Fevereiro**, 2014. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-172411/classicos-da-arquitetura-segunda-residencia-do-arquiteto-slash-vilanova-artigas> Acesso 18 de setembro de 2017.
- FILHO, N. G. R. **Quadro da Arquitetura do Brasil**. 10ª Ed. São Paulo, 2004.
- GIL, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 5ª edição, São Paulo: Atlas, 2010.
- MACIEL, Carlos Alberto. Villa Savoye: arquitetura e manifesto. [2002]. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/785> Acesso em: Set 2017.
- MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna no Brasil**. 2ª edição, Rio de Janeiro, Aeroplano, Iphan, Ministério da Cultura, 2000.
- MONTANER, Josep Maria. **As mudanças de paradigma**. In: Depois do movimento moderno. Arquitetura da metade do século XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.
- PÁDUA, E.M.M. **Metodologia da pesquisa: abordagem teórico-prática**. 2.ed. São Paulo: Papirus, 1997.
- PEREIRA, J. R. A. **Introdução a História da Arquitetura, das origens ao século XXI**. Tradução: Alexandre Salvaterra; Porto Alegre; Bookman, 2010.
- YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3.ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.
- ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.