

Arquitetura brasileira: tradição e utopia

[*Brazilian architecture: tradition and utopia*]

Abilio Guerra¹

RESUMO • O artigo estabelece relação entre o modernismo artístico brasileiro dos anos 1920 e a arquitetura moderna brasileira. A apropriação das referências externas e sua síntese com elementos autóctones propostos pelo ideário de Oswald de Andrade têm como desdobramento o enfrentamento de interditos culturais predominantes desde o século XIX, em especial a miscigenação racial, a natureza tropical e a cultura ingênua. A natureza exuberante e a cultura popular, elementos definidores da nacionalidade, tornam-se estruturadores de um ramo da arquitetura moderna brasileira. • **PALAVRAS-CHAVE** • Arquitetura moderna brasileira; modernismo brasileiro; antropofagia;

arte nacional • **ABSTRACT** • The article establishes a relationship between 1920's Brazilian artistic modernism and modern Brazilian architecture. The appropriation of external references and its synthesis with native elements proposed by Oswald de Andrade unfolds in coping with prevailing cultural interdiction, prevalent since the XIX century, specially racial miscegenation, tropical nature and naive culture. The exuberant nature and popular culture, defining elements of its society, become the foundation of a branch of modern Brazilian architecture. • **KEYWORDS** • Modern Brazilian architecture; Brazilian modernism; anthropophagy; national art.

Recebido em 30 de junho de 2019

Aprovado em 28 de julho de 2020

GUERRA, Abilio. Arquitetura brasileira: tradição e utopia. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 76, p. 158-200, ago. 2020.



DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v76p158-200>

1 Universidade Presbiteriana Mackenzie (Mackenzie, São Paulo, SP, Brasil).

O PASSADO

Levados para a Europa por navegantes franceses em meados do século XVI, cerca de 50 índios brasileiros foram expostos ao público da cidade de Rouen, em 1550, na “Entrada”² que homenageava o rei Henrique II e Catarina de Médici, sua consorte (Figura 1). Os armadores e comerciantes locais, promotores do evento, pretendiam incutir no monarca o interesse pela América Austral. A “França Antártica”, sob o comando de Nicolas Durand de Villegagnon, que existiu no Rio de Janeiro pelo breve período de 1555 a 1570, revela que a estratégia funcionou.



Figura 1 – Festa de entrada do rei Henrique II, Rouen, 1º/10/1550. Pintor anônimo. Gravura em manuscrito da Biblioteca Municipal de Rouen. Domínio comum

2 “As entradas eram festas comuns na época, como as cavalhadas e os torneios. Eram cortejos e desfiles triunfais em homenagem a alguém muito importante que chegava a uma cidade” (REZZUTTI, 2014).

Maurice Sève, presente na comemoração, publicou no ano seguinte a “Narrativa da suntuosa entrada”, fonte para Ferdinand Denis publicar, em 1850, *Uma festa brasileira celebrada em Ruão em 1550* (2007). O filósofo Michel de Montaigne, também presente na festa, se refere ao fato em “Dos canibais”, capítulo de *Ensaio*s (1987), e rememora duas falas dos indígenas que revelam inteligência e sensatez: a obediência incompreensível de homens adultos e barbados às vontades de uma criança (se referia a Carlos IX, filho do rei, de apenas cinco anos); e a submissão silenciosa de legiões de pobres (Figura 2). Montaigne destaca o canibalismo ritual, e se encanta com o comunismo primitivo de uma sociedade utópica alocada em um locus paradisíaco: “É um país [...] onde não existe hierarquia política, [...], nem ricos e pobres. [...] A região em que esses povos habitam é de resto muito agradável. O clima é temperado [...]. Têm peixe e carne em abundância, e de excelente qualidade” (MONTAIGNE, 1987, p. 102).



Figura 2 – Aldeia indígena, artista anônimo. Fonte: Denis, 1850, p. 38-39. Acervo Senado Federal. Domínio comum

O texto inspira Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) na construção dos mitos do bom selvagem e da liberdade original do homem, propostos no *Discurso sobre a origem da desigualdade*, de 1755, e no *Contrato social*, de 1762³. A tríade da revolução francesa – liberdade, igualdade, fraternidade – se funda nos direitos naturais concebidos por Rousseau, assim como na crítica de Karl Marx à propriedade privada ressoam as

3 O volume dos *Ensaio*s de Montaigne de propriedade de Jean-Jacques Rousseau encontra-se na Biblioteca da Universidade de Cambridge. O livro tem quatro páginas anotadas pelo filósofo iluminista (WHITELOCK, 2012).

palavras de Thomas Morus e as de Rousseau⁴. Nomes e fatos históricos alinhados por Oswald de Andrade em seu “Manifesto antropófago”, de 1928 (Figura 3):

Filiação. O contato com o Brasil Caraiíba. Ori Villegaignon print terre. Montaigne. O homem natural. ROSSEAU. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à Revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos. (ANDRADE, 1928).

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra toda a cathese. E contra a mãe dos Gracchos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da sawlade, pelos imigrados, pelos traficados e pelos touristes. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem collecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguicosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, una rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia cnlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy Bruhl estudar.

Queremos a revolução Caraiíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua

pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro annunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Caraiíba. Oú Villegaignon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vivemos atravez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahía. Ou em Belem do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da logica entre nós.

Só podemos attender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabú em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dynamic. O individuo victima do systema. Fonte das injusticias classicas. Das injusticias romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instinto Caraiíba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação su parte do Kosmos ao axioma Kosmos parte do eu. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em communicação com o sólo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo. Já tinhamos a lingua surrealista. A idade de ouro. Catiti Catiti Imara Notiá Notiá Imara Ipejú



Desenho de Tarellia 1928 - De um quadro que figurará na sua proxima exposiçao de Junho na galeria Perrier, em Paris.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia,

O espirito recusa-se a conceber o espirito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

A magia e a vida. Tinhamos a relação e a distribuição dos bens phisicos, dos bens moraes, dos bens dignarios. E sabiamos transpor o mysterio e a morte com o auxilio de algumas formas grammaticas.

Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercicio da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o

Só não ha determinismo - onde ha misterio. Mas que temos nós com isso?

Continua na Pagina 7

Figura 3 – “Manifesto antropófago”, Oswald de Andrade, *Revista de Antropofagia*, n. 1, 1928. Acervo Biblioteca Nacional. Domínio comum

4 São diversos os autores que estabelecem tal genealogia (TORELLY, 2016)

Segundo Benedito Nunes (1972, p. xxix), um “ato de reintegração de posse”, afinal, na afirmação de Oswald de Andrade (1928), “sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”. A articulação entre o primitivismo caraíba e a modernidade europeia tem sua primeira formulação na fórmula oswaldiana “a floresta e a escola”⁵ presente no “Manifesto da poesia pau-brasil” de 1924 (Figura 4), com a tentativa de conciliação entre elementos da vida civilizada – estrada de ferro, arranha-céus, energia elétrica, ciências – e o modo de vida pacato e hospitaleiro da secular acomodação ao meio ambiente tropical⁶. A antropofagia estabelece uma metodologia ao assumir postura proativa: deglutir o inimigo, assimilar suas qualidades, retomar aquilo que saqueou; e desconstruir o que não interessa – a religião opressora, a castração da sexualidade, a erudição estéril do bacharelismo – com a paródia de nosso “lado doutor”, postição, imitativo dos costumes europeus. O aporte freudiano presente nas referências a Totem e tabu se desdobra em projeto político presente no mito do matriarcado de Pindorama⁷, onde o poder hierárquico masculino é substituído por relações democráticas horizontais do universo feminino.

5 “Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais. Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil” (ANDRADE, 1924).

6 Em uma formulação levemente deslocada, Benedito Nunes (1972, p. xxiii) define assim: “O ideal do Manifesto da Poesia Pau Brasil é conciliar a cultura nativa e a cultura intelectual renovada, a *floresta* com a *escola* num composto híbrido que ratificaria a miscigenação ética do povo brasileiro, e que ajustasse, num balanço espontâneo da própria história, ‘o melhor de nossa tradição lírica’ com ‘o melhor de nossa construção moderna’”.

7 “Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem prostituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 1928).

As fontes literárias e intelectuais que Oswald de Andrade manipula para conceber seu “Matriarcado do Pindorama” são buscadas não só na mitologia local, mas também na tradição europeia, situação de mútua influência onde original e cópia se mesclam, se alteram e se amalgamam. Outro caso exemplar, as informações antropológicas presentes no romance antropofágico *Macunaíma* são buscadas por Mário de Andrade em fontes locais⁸ e no livro *Vom Roraima zum Orinoco*, do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, de 1917.

Gilda de Mello e Souza aponta como pulsões antagônicas estão presentes na própria estrutura da rapsódia marioandradina:

De fato, o motivo central do livro fora a busca da muiraquitã, condição da volta ao Uraricoera e da realização da identidade brasileira; ora, este *móvel nobilitador* era, no entanto, insincero e escondia como uma máscara a realidade primeira, *inconfessável* e recalçada; a aspiração ao progresso, e o desejo de embarcar para a Europa a bordo do Conte Verde. (SOUZA, 1979, p. 95).

A incapacidade de Macunaíma em operar a síntese e conformar o homem brasileiro moderno denuncia a contradição estrutural em se buscar no âmbito exclusivo da cultura uma emancipação que passa necessariamente pela estrutura sócio-política-econômica. Assim, o marxismo difuso de Oswald de Andrade é um avanço, pois aponta o inimigo – a sociedade patriarcal capitalista antidemocrática – e sugere uma utopia: o desenvolvimento tecnológico máximo que culminará em uma estrutura horizontal, sem propriedade privada, sem Estado.

O experimentalismo artístico antropofágico atua também de forma direta no cotidiano social, caso da *Experiência n. 2 – Procissão de Corpus Christi* (Figura 5), de Flávio de Carvalho. No dia 8 de junho de 1931, no centro de São Paulo, trajando chapéu, o artista-arquiteto quase é linchado pelos fiéis enfurecidos ao caminhar no sentido contrário ao do cortejo religioso (LEITE, 1998). A segunda investida de Flávio ocorre em 18 de outubro de 1956, quando o arquiteto caminha pela rua Barão de Itapetininga vestindo saia, meia calça e blusa. Conhecida como *Experiência n. 3 – New look*, apresenta ao público a vestimenta masculina adequada aos trópicos (GREGGIO, 2012). As experiências de Flávio de Carvalho afrontam de forma proposital hábitos e costumes sedimentados.

8 Dentre as fontes nacionais usadas por Mário de Andrade, temos Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues e Capistrano de Abreu (SOUZA, 1979, p. 16).



Figura 5 – *Experiência n. 2 realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi*, Flávio de Carvalho, 1931, capa e página de rosto. Domínio comum

O discurso que promove a cultura popular e regional é, em grande medida, retórico, pois seus autores desconhecem a realidade profunda do país. Nas décadas seguintes, intelectuais de São Paulo e Rio de Janeiro excursionam por bairros periféricos e promovem viagens de “(re)descoberta do Brasil”. Em ambas era comum a presença de estrangeiros ilustres – Le Corbusier e Filippo Marinetti visitam favelas no Rio de Janeiro, Blaise Cendrars conhece o interior mineiro (Figura 6). As viagens iniciais, na primeira metade da década de 1920, se concentram em Minas Gerais, que abriga patrimônio arquitetônico do período colonial. Na segunda metade da década, as viagens se voltam para as regiões nordeste e amazônica, e os viajantes – em especial Mário de Andrade – registram danças, cânticos, músicas e costumes populares. Nos anos 1930 e 1940, os arquitetos vinculados ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Iphan, supervisionados por Lúcio Costa, registram as arquiteturas culta e anônima realizadas por arquitetos, engenheiros e mestres de obra. Por fim, a partir dos anos 1950, o paisagista Roberto Burle Marx coleta espécimes vegetais nativas nas expedições que organiza por diversas regiões do país (GUERRA, 2007).

As obras dos intelectuais modernistas passam a retratar a paisagem e o homem brasileiros⁹.



Figura 6 – Olívia Guedes Penteado, Blaise Cendrars, Tarsila do Amaral, Nonê e Oswald de Andrade. Fazenda Santo Antônio, Araras (SP), 1924. Domínio comum

Com a pintura e os croquis de poucos traços da paisagem e da vida brasileiras, Tarsila do Amaral sintetiza seu aprendizado com Fernand Léger; o compositor Heitor Villa-Lobos encontra a medida para combinar a melodia e o ritmo da música caipira do interior do país e a música sinfônica¹⁰; as experimentações antropofágicas de Oswald de Andrade e Mário de Andrade ganham versão lírica no poema amazônico *Cobra Norato*, de Raul Bopp; a arquitetura de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer incorpora elementos e tipologias da tradição vernácula e intensifica a relação com a natureza, como se observa no Park Hotel São Clemente (Figura 7) e na Casa das Canoas (Figura 8); e Roberto Burle Marx especifica espécimes nativas em seus parques e jardins,

9 “O divórcio em que a maior parte de nossos escritores sempre viveu da realidade brasileira fazia com que a paisagem de Minas barroca surgisse aos olhos dos modernistas como qualquer coisa de novo e original, dentro, portanto, do quadro de novidade e originalidade que eles procuravam. E não falaram, desde a primeira hora, numa volta às origens da nacionalidade, na procura do filão que conduzisse a uma arte genuinamente brasileira?” (BROCA apud AMARAL, 1970, p. 47).

10 “O trenzinho do caipira”, de 1930, composição de Heitor Villa-Lobos, é parte integrante da peça *Bachianas brasileiras* n.º 2.

aquelas cultivadas no Sítio Santo Antônio da Bica (Figura 9)¹¹. Não se restringem aos elementos formais da brasilidade; há um desejo de incorporar a materialidade vigorosa que lhes dão sentido e substância, em especial a natureza edênica marcada pela mata luxuriante com sua flora e fauna (Figura 10); e a cultura primitiva baseada na simplicidade e na harmonia com o meio ambiente. Trata-se de um projeto político-cultural baseado na horizontalidade das relações comunitárias, alternativa à realidade histórica fundada na exploração e na opressão.



Figura 7 – Park Hotel São Clemente, Nova Friburgo (RJ), 1944. Arq. Lúcio Costa. Foto: Nelson Kon

11 O Sítio Santo Antônio da Bica, comprado por Roberto Burle Marx em 1949, vai receber espécimes coletadas em todo o Brasil e se tornar um laboratório de paisagismo, botânica e conservação da natureza. Em 1994, após a morte do paisagista, a propriedade vai se tornar museu do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).



Figura 8 – Casa das Canoas, Rio de Janeiro (RJ), 1953. Arq. Oscar Niemeyer. Foto: Nelson Kon



Figura 9 – Sítio Santo Antônio da Bica, Guaratiba (RJ), 1949. Paisagista Roberto Burle Marx. Foto: José Tabacow



Figura 10 – Severo Gomes, Rino Levi, Burle Marx e Procópio Ferreira, Serra de Paraty (RJ), 1952. Acervo família Gomes

Imaginada por Lúcio Costa em 1934, a Vila Monlevade (Figura 11) propõe somar os benefícios das conquistas recentes da arquitetura moderna às características das cidades interioranas brasileiras, onde o imprevisto, a irregularidade e a dispersão constituem sua maior característica¹². Assim, a vila não construída combina elementos e valores aparentemente incompatíveis: concreto e barro, telha de amianto e venezianas de madeira, pilotis e muxarabis, festança da roça e móveis *standard*, estradas rurais e preceitos do urbanismo moderno, rede de dormir tupi-guarani e cinema... “O monlevadense frui uma vida onde imperam a *simplicidade* dos valores espirituais e a *clareza* dos movimentos cotidianos, onde a somatória do resguardo individual de cada um deles conforma uma coletividade que goza tranquila o ócio do tempo longe do trabalho” (GUERRA, 2002, p. 24). Uma visão de mundo contrária à autoimagem construída ao longo do século pelo poder de tradição escravocrata, que observa a realidade que produz como sinal de atraso civilizacional e cultural.

¹² “As *ruas* pedidas deveriam conservar, tanto quanto possível, aquela feição desprezível peculiar às *estradas* – fazendo-se, em vez de calçadas, simples caminhos de placas de concreto fundidas no lugar e com juntas de gramas, para se evitarem as trincas futuras; atualização das velhas *capistranas*” (COSTA, 1995, p. 99).

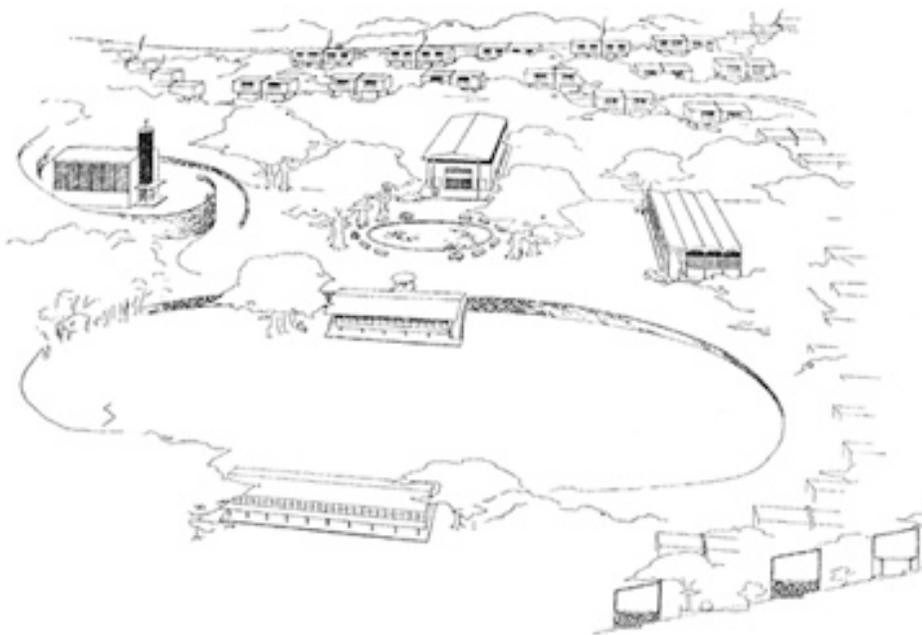


Figura 11 – Vila Monlevade, concurso, projeto não construído, 1934. Arq. Lúcio Costa. Acervo Tom Jobim

Contudo, no avançar do século XX, a modernização, a urbanização e a industrialização do Sudeste do país impulsionam a arquitetura brasileira à escala de projetos para o desenvolvimento nacional. Equipamentos públicos e edificações infraestruturais – hospitais, aeroportos, universidades, conjuntos habitacionais, parques, museus etc. – catapultam o país para o mundo moderno, mas sem cumprir antes a agenda da inclusão social. As contradições da modernização se explicitam nas fotos que registram a inauguração de Brasília, onde as famílias de gente simples e miscigenada miram espantadas a obra de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Durante o governo militar (1964-1985) se amplia o abismo entre as classes sociais, e as grandes cidades vivem o crescimento exponencial e o espraiamento tentacular da periferia, com seus bairros pobres e favelas. A redemocratização e a nova Constituição de 1988 obrigam o Estado brasileiro, mesmo que de maneira tímida, ao atendimento das demandas sociais nas áreas estratégicas, como habitação e transporte público, quase sempre adotando o modelo desenvolvimentista baseado na quantidade e no receituário da mentalidade capitalista.

O projeto modernista lastreado na simplicidade de nossa gente manteve sua pequena chama acesa e pode ser observado em manifestações marginais de nossa cultura material, caso do mutirão, onde a autoconstrução ganha adesão de arquitetos, ou da reurbanização de favelas, que promove a aliança entre associações de moradores, poder público e técnicos especializados. O surgimento paulatino de novos personagens e novas práticas se acelera nos

anos recentes, quando à agenda social jamais cumprida se somam as demandas ecológicas e novos valores de urbanidade – mobilidade, democratização cultural, inclusão digital, alimentação saudável, coletivização de práticas criativas etc. Observa-se cada vez mais na realidade urbana precária a potência da invenção, a capacidade de se trabalhar com poucos recursos, tendo a simplicidade como conceito-chave. Os valores sociais e as formas estéticas de nosso primeiro modernismo na arte e na cultura são retomados e ressignificados. “A floresta e a escola”, ou “a simplicidade e a clareza”, retomam o significado forte para nossa cultura construtiva.

O PRESENTE

Comuns a outros países latino-americanos e mesmo a outros periféricos, os encaminhamentos – ou linhas de desenvolvimento – apresentados a seguir não são fenômenos exclusivos da arquitetura brasileira. Assim, mais do que características nacionais, são aspectos particulares de nosso desenvolvimento, que podem ser atribuídos a determinado *modus operandi* de certa tradição arquitetônica brasileira, que dão forma a circunstâncias sociais, políticas e econômicas específicas. Encaminhamentos não hegemônicos, de menor visibilidade, contudo relevantes em sua sintonia com o mundo contemporâneo.

A primeira linha de desenvolvimento a ser explorada contempla projetos para regiões rurais, que estendem a civilização para áreas em contato direto com a natureza, mas mitigam seu impacto ambiental. Tal estratégia se confronta com políticas oficiais de ocupação do interior do país vigentes até os anos 1980, cuja cena é conhecida: exploração mineral desenfreada, extensão temerária da agricultura e da pecuária, desmatamento sem critérios e instalação de infraestrutura pesada – rodovias, usinas hidroelétricas, silos, aeroportos, fábricas etc. –, que causam severos danos ao meio ambiente e problemas severos no modo de vida das comunidades tradicionais¹³. O quadro começa a mudar com a promulgação da Constituição de 1988, pós-regime militar, e a realização da “Eco 92” no Rio de Janeiro¹⁴. O debate público preservacionista, os estudos ambientais e as pressões da opinião pública interna e externa induzem a aproximação entre o reconhecimento constitucional dos direitos originários

13 As fotografias de Claudia Andujar realizadas nos anos 1970, em plena vigência da ditadura civil-militar no Brasil, apresentam as comunidades indígenas yanomamis vivendo em harmonia com a natureza e, posteriormente, sendo expulsas de seu território e passando por processo de aculturação nas margens das grandes cidades amazônicas (NOGUEIRA, 2019).

14 Oficialmente Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, a Eco 92 ocorreu na cidade do Rio de Janeiro, de 3 a 14 de junho de 1992.

dos índios sobre as terras que habitam¹⁵ e o conceito de preservação do meio ambiente¹⁶.

A arquitetura para áreas rurais passa a optar por materiais locais, técnicas construtivas de baixo impacto, tipologias tradicionais e estratégias passivas de proteção solar e de ventilação. O arquiteto mineiro Severiano Porto, formado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), foi um dos primeiros arquitetos brasileiros a se preocupar, de forma sistemática, com a preservação do meio ambiente amazônico. O Centro de Proteção Ambiental em Balbina (HENRIQUES, 2016; HESPANHA, 2009), Amazonas, construído em 1988 como estratégia de mitigação dos danos provocados pela construção de usina hidroelétrica na região, resolve os programas voltados para a educação e a pesquisa ambientais em edificações autônomas e fechadas, dispostas sob uma enorme cobertura orgânica, que confere ao volume de ar aberto e sombreado o papel de climatizador natural. Na cobertura de madeira – “troncos roliços, vigas e pilares de seção retangular, tábuas e caibros de madeiras beneficiadas” (NEVES, 2006, p. 66) –, o arquiteto usa cavaco como fechamento, adequado ao desenho curvo. Expressão plástica do moderno regional, retoma preceitos construtivos e ecológicos que remontam à Vila Monlevade e se apresenta como modelo para os novos projetos em situações similares.

A sede do Instituto Socioambiental (ISA) (Figura 12), entidade da sociedade civil focada na luta pela preservação da natureza e da cultura indígena, se situa em São Gabriel da Cachoeira, Amazonas. Projeto dos arquitetos Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, o edifício de 2006 é um cubo branco de 16 x 16m em alvenaria caiada de branco, com uma “pele” de madeira que protege as paredes e escadas das fortes chuvas amazônicas e uma varanda superior que abriga o redário, fechada por uma grande cobertura de palha piaçava, que confere ao conjunto um aspecto de maloca indígena. Na sua edificação foi usada a habilidade dos índios no artesanato com madeira e cipós. Dividido em três pavimentos – térreo, intermediário e superior –, o edifício abriga espaços para múltiplas atividades: trabalho, lazer, descanso, confraternização, exposições, conferências, estudo, apartamentos de pesquisadores e visitantes, cozinha coletiva. Um equipamento democrático, voltado para o uso público e coletivo¹⁷.

15 No parágrafo 1º do artigo 231, Capítulo VIII – Dos índios, a Constituição define assim as terras indígenas: “São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições” (BRASIL, 1988).

16 A culminância do processo é a promulgação em 18 de julho de 2000 da Lei Federal nº 9.985, que conceitua e institui a “Unidade de Conservação”, áreas naturais com diversidade biológica passíveis de proteção (BRASIL, 2000).

17 “Com suas varandas, seu salão aberto e acolhedor no térreo, e seu terraço panorâmico na cobertura, podemos afirmar que todo o edifício é uma grande área de encontros de trabalho e lazer dos usuários e visitantes. Podemos afirmar ainda que todo o projeto, também em sua relação com a cidade e com a natureza, está fundado nos princípios da convivência” (FANUCCI; FERRAZ, 2016).



Figura 12 – ISA, São Gabriel da Cachoeira, 2006. Brasil Arquitetura. Foto: Daniel Ducci

As Moradas Infantis (Figura 13) foram construídas em Formoso do Araguaia, Tocantins, região no centro-norte do Brasil onde se encontram três ecossistemas – Pantanal, Cerrado e Floresta Amazônica –, área essa ocupada por população mestiça e índios remanescentes das tribos Carajás, Javaés e Caras-Pretas. O projeto dos escritórios Rosenbaum e Aleph Zero, de 2015, amplia a noção de pertencimento ao incorporar técnicas construtivas indígenas, e promove o resgate cultural em consonância com o projeto pedagógico escola¹⁸. Algumas paredes em alvenaria de tijolos e uma enorme estrutura com madeira de reflorestamento cobrindo os usos, as varandas e as áreas comuns, abrigam atividades de ensino ambiental e profissionalizante, lazer e moradia, voltadas para centenas de crianças da região.

¹⁸ “Com estas indagações o projeto caminha na direção da transformação, do resgate cultural, do incentivo a técnicas construtivas locais, da beleza indígena e seus saberes, aliado à construção da noção de pertencimento, necessária ao desenvolvimento das crianças da escola de Canuanã” (ROSENBAUM, 2017).



Figura 13 – Moradas Infantis, Formoso do Araguaia, 2015. Rosenbaum e Aleph Zero. Foto: Leonardo Finotti

O Centro Experimental Floresta Ativa, de 2017 (Figura 14; Figura 15), está localizado na Reserva Extrativista Tapajós-Arapiuns, Pará, no meio da floresta amazônica (XAVIER, 2018). Viabilizado pela parceria do Projeto Saúde e Alegria, Associação Tapajoara e Instituto Chico Mendes, é um centro de referência para projetos ecológicos na floresta amazônica. Nos diversos edifícios, a arquiteta Cristina Xavier optou por fundação de concreto estanque à umidade, estrutura em madeira de baixo interesse comercial e coberturas com telhas cerâmicas ou em palha provenientes de palmeiras nativas muito usada na região, alternativas adequadas ao alto índice pluviométrico e calor intenso do local. Equipes de profissionais e consultores de centros urbanos maiores treinaram equipes locais para o uso de técnicas construtivas locais e modernas.



Figura 14 – Cefa, Reserva Tapajós-Arapiuns, 2017. Arq. Cristina Xavier. Foto: Leonardo Finotti

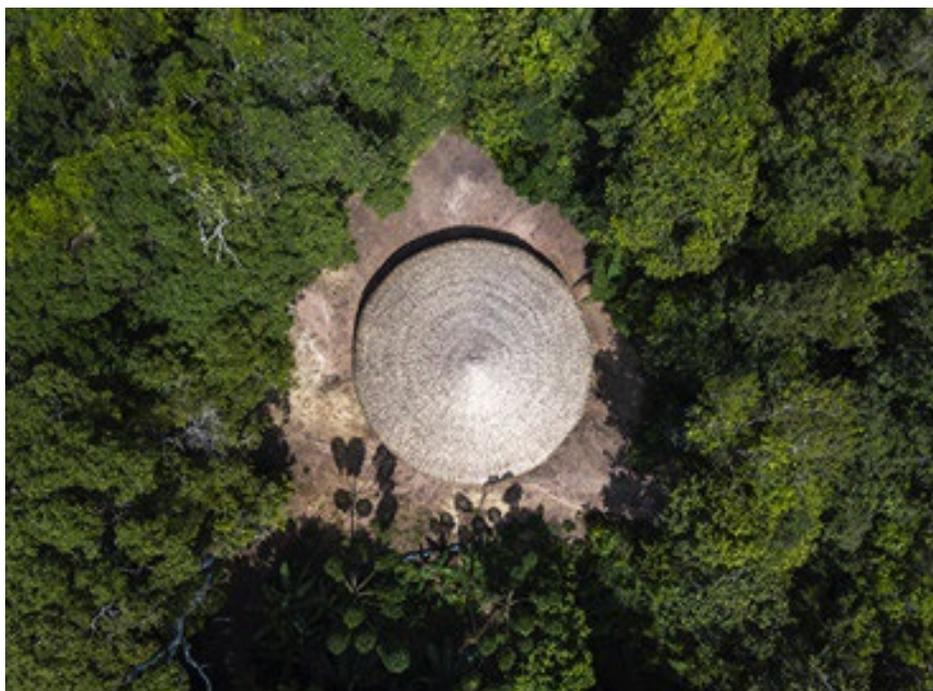


Figura 15 – Cefa, Reserva Tapajós-Arapiuns, 2017. Arq. Cristina Xavier. Foto: Leonardo Finotti. Vista aérea

As tradições locais não são refratárias à contribuição estrangeira. Localizado em Ubatuba, zona litorânea de São Paulo, o Centro Comunitário de Camburi, de 2018 (Figura 16), projeto de Sven Mouton, abriga estudos sobre técnicas em bambus desenvolvidos pelo arquiteto belga em universidade de seu país natal. A sobrevivência da comunidade local, formada por quilombolas e caiçaras, foi afetada pela criação do Parque Estadual da Serra do Mar em 1977¹⁹, em especial a alimentação, dependente da coleta de frutas, agricultura e exploração de madeira, substituída pela pesca primitiva, plantação de mandioca e turismo. Ao se propor como espaço de conscientização política e ecológica, o Centro Comunitário oferece à população local outros meios de autonomia financeira, em especial o treinamento para a construção ecológica e outras profissões, caso do treinamento na padaria comunitária²⁰.



Figura 16 – Centro Comunitário de Camburi, Ubatuba (SP), 2018. CRU! Architects. Foto: Nelson Kon

São conquistas em risco, como sinaliza o abandono Centro de Proteção Ambiental

19 O Parque Estadual da Serra do Mar foi criado pelo Decreto nº 10.251 (SÃO PAULO, 1977), assinado pelo governador Paulo Egydio Martins, e publicado no *Diário Oficial* em 30 de agosto de 1977 (v. 87, n. 166, 31/8/77).

20 “Para o projeto, três requisitos principais foram apresentados pela associação local de Camburi: 1. Fornecer um espaço comunitário para abrigar reuniões, atividades escolares ou outros eventos, e várias salas separadas para aulas e para armazenamento de material. 2. Formar uma percepção de centro geográfico do bairro. 3. Integrar o edifício dentro da paisagem circundante e a escola existente localizada no mesmo terreno” (MOUTON, 2019).

em Balbina, em ruínas há alguns anos. O atual governo brasileiro, com posse em janeiro de 2019, esvaziou o Ministério do Meio Ambiente e adotou política ambiental que coloca em risco a diminuição do desmatamento da floresta amazônica e outras conquistas das últimas décadas²¹. Os incentivos econômicos às atividades predatórias na agropecuária e mineração levou o ISA a difundir campanha publicitária em defesa dos povos da floresta e da própria mata natural (ISA, 2019).

A segunda linha evolutiva destaca o habitar com simplicidade, contempla habitações unifamiliares ou multifamiliares, urbanas ou semiurbanas, e se caracteriza pela busca de contenção de custos e de relação harmônica com o meio ambiente – espaços compactos de uso intensivo, técnicas tradicionais adaptadas ou reinterpretadas, materiais tradicionais ou inovadores baratos, presença de tipologias tradicionais, como pátio e varanda. Tal linhagem pode ser exemplificada com dois projetos da tradição moderna: a Casa Francisco Peixoto (COUTO, 2004), projeto de Oscar Niemeyer para Cataguases, Minas Gerais, em 1940, onde adota varanda, telhado e outras características da construção tradicional; e o Conjunto Residencial de Pedregulho (SILVA, 2005; MAHFUZ, 2003) em zona pobre e periférica do Rio de Janeiro, de Affonso Reidy, de 1946, em terreno com características de parque, onde o edifício principal serpenteia sobre o terreno natural em meio a vegetação, com elementos vazados nas fachadas para facilitar a ventilação. Nos anos recentes são vários os projetos que recuperam tal conciliação entre princípios vernaculares e modernos.

A Casa Maracanã em São Paulo (Figura 17), obra de 2009 do escritório Terra e Tuma Arquitetos (TERRA; TERRA; TUMA, 2015), aposta na simplicidade e redução de custos usando blocos de concreto, escadas, tubulações e piso aparentes; no conjunto sobressai o ar de despojamento e modéstia. O encaixe do volume construído no terreno inclinado em declive resulta no espaço único de salas, cozinha e mezanino, que se abre generosamente para o quintal de fundos; no outro lado, surge o pátio, que facilita a ventilação do pavimento semienterrado em relação à cota da rua. Único ornamento da casa, destaca-se na fachada principal o sóbrio painel de azulejos do artista Alexandre Mancini.

21 Recentemente, oito ex-ministros do Meio Ambiente alertaram que “estamos assistindo a uma série de ações, sem precedentes, que esvaziam a sua capacidade de formulação e implementação de políticas públicas do Ministério do Meio Ambiente: entre elas, a perda da Agência Nacional de Águas, a transferência do Serviço Florestal Brasileiro para o Ministério da Agricultura, a extinção da secretaria de mudanças climáticas e, agora, a ameaça de descriação de áreas protegidas, apequenamento do Conselho Nacional do Meio Ambiente e de extinção do Instituto Chico Mendes” (RICUPERO et al., 2019)

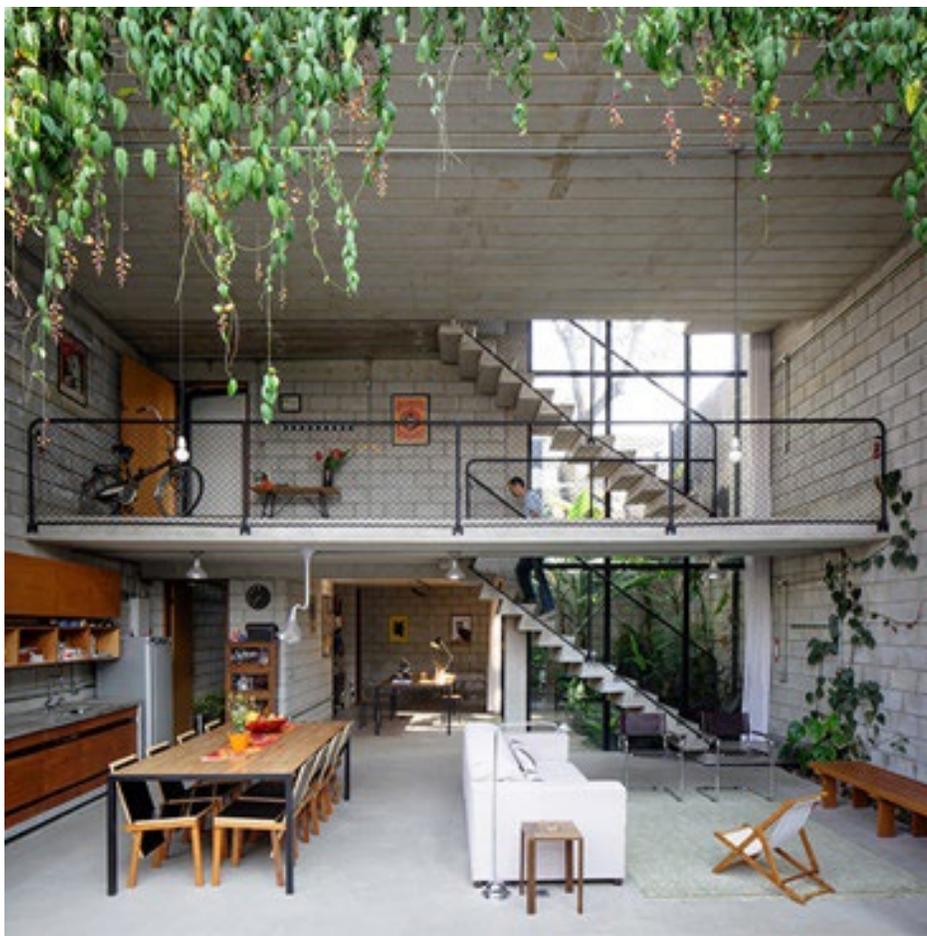


Figura 17 – Casa Maracanã, São Paulo (SP), 2009. Terra e Tuma Arquitetos. Foto: Pedro Kok

Na Casa da Vila Matilde, de 2015 (Figura 18), outro projeto dos arquitetos Danilo Terra, Juliana Assali Terra e Pedro Tuma (2016), foi determinante a experiência anterior com blocos de cimento para atender a encomenda modesta de dona Dalva. A edificação se implanta em dois pavimentos num lote estreito e profundo (4,8 x 25m); o pátio, mix de áreas de lazer e de serviço, disposto lateralmente no meio da área construída, ilumina e ventila de forma eficaz os demais espaços: na frente, a sala única para estar e jantar; na lateral, em disposição longitudinal, a cozinha e área de serviço; no fundo, os dois quartos sobrepostos. Por fim, o terraço-jardim corbusieriano da laje de cobertura abriga festas e churrascos de final de semana, hábito na periferia paulistana.



Figura 18 – Casa Vila Matilde, São Paulo (SP), 2015. Terra e Tuma Arquitetos. Foto: Pedro Kok

A Casa 7IIH (Figura 19), dos arquitetos Daniel Mangabeira, Henrique Coutinho e Matheus Seco, é uma casa geminada em setor do plano piloto de Brasília (2018). São dois os acessos: um principal, para pedestres, largo, com vegetação; um secundário, para automóveis, estreito e pavimentado. Em 2017, sobre a fundação da original demolida, é construída a nova casa. No lote estreito e comprido, os programas de uso se dividem de forma pouco convencional; no térreo, uma parede longitudinal estabelece metade da área para dois quartos e banheiros, metade para cozinha e sala de estar; no piso superior, suíte do casal, escritório e área de serviço com laje para secar as roupas. As áreas verdes públicas se integram à casa graças ao quintal frontal descoberto, onde o recuo do gradil permite encaixe de generosa escadaria de pedra²².

22 “Propusemos recuar o gradil em relação ao limite do terreno. O desnivelamento resultante foi dividido em vários degraus que formam uma escadaria de acesso e uma pequena arquibancada de uso público, voltada para o jardim” (BLOCO..., 2017).



Figura 19 – Casa 711H, Brasília (DF), 2017. Bloco Arquitetos. Foto: Joana França

De 2017, a Vila Amélia (Figura 20), projeto do Vaga Arquitetura, foi construída em Sertãozinho com recursos de programa federal para famílias de baixa renda²³. Para reduzir custos, adotaram-se técnicas construtivas convencionais – estrutura pré-fabricada em concreto armado, vedada com alvenaria de tijolos. A disposição dos quatro volumes, articulados por passarelas metálicas que economizam duas escadas, configura um pátio comum que valoriza a vida comunitária. A qualidade expressiva do conjunto vai na contramão do empobrecimento dos projetos habitacionais nas décadas recentes, que aposta na quantidade necessária ao enorme déficit habitacional no país, mas descuida das qualidades arquitetônicas e urbanísticas.

23 “Sustentado sobre um programa que oferece condições atrativas de financiamento de moradias para famílias de baixa renda (programa Minha Casa Minha Vida), o projeto emerge com a premissa de construir com o mínimo de recursos financeiros o máximo de incentivos arquitetônicos para a convivência harmoniosa entre os moradores” (O’LEARY; DOMINGUES; FARIA, 2018).



Figura 20 – Vila Amélia, Sertãozinho (SP), 2017. Vaga Arquitetura. Foto: Leonardo Finotti

Incrustado na Serra do Mar e próximo a Cubatão, o Bairro Cota 200 (Figura 21) surge com a construção da Rodovia Anchieta, nos anos 1930. A criação do Parque Estadual da Serra do Mar²⁴ e o seu tombamento pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat)²⁵ induziram a extinção da vila pelo Ministério Público de São Paulo²⁶. Mas os vínculos harmoniosos já estabelecidos entre os moradores e a Serra do Mar e o trauma que provocaria a remoção de 1.300 famílias (BRITO, 2011, p. 21) levam ao reconhecimento oficial dos direitos dos moradores. Em 2006, o Conselho Estadual do Meio Ambiente (Consema) define zoneamento, regulamentação e programas a serem implementados – desenvolvimento e implantação de redes de água, esgoto e drenagem, pavimentação de ruas e passeios públicos, praças e mirantes, estabilização

24 Ver nota 19.

25 O tombamento da Serra do Mar, promovido pelo Condephaat, foi decretado pela Resolução n. 40, de 1985, assinado pelo Secretário de Estado da Cultura Jorge Cunha Lima, foi publicado no *Diário Oficial do Estado* em 15 de junho de 1985.

26 Decisão Judicial da 4ª Vara Cível da Comarca de Cubatão/SP (processo n. 944/99, de setembro 1999), oriunda da ação civil pública movida pelo Ministério Público Estadual, obriga o Estado de São Paulo e a Prefeitura de Cubatão a “extinguir fisicamente todos os bairros ou núcleos de habitação que tenham sido formados no interior do Parque Estadual da Serra do Mar” (BID; SÃO PAULO, 2009, p. 6).

de encostas, iluminação pública e viaduto de acesso único à comunidade. Coube à CDHU definir o projeto de urbanização e contratar as empresas para executá-lo²⁷.



Figura 21 – Bairro Cota 200, Serra do Mar, Cubatão (SP), 2008-2014. CDHU. Foto: Abilio Guerra

A *terceira linha evolutiva* traz os *projetos efêmeros*, que entram no campo da arte a partir de uma visão expandida da arquitetura. Quando tomados em sua capacidade surpreendente de afrontar convicções cristalizadas, eles mantêm afinidades com as experiências de Flávio de Carvalho. Contudo, ao invés do conservadorismo religioso ou moral, o embate agora é contra a apatia contemporânea, que reifica e imobiliza a realidade social. A apresentação descontextualizada de elementos já conhecidos afeta a percepção, balança valores e verdades estabelecidas, leva ao incômodo, à surpresa, à reflexão. Da perturbação corporal ao juízo intelectual, se revela o estranhamento que habita a normalidade, que desperta as forças antagonônicas de fenecimento ou de transformação adormecidas no comum.

Em 2004, o arquiteto e artista plástico Carlos M. Teixeira inicia suas instalações

27 A CDHU contratou a Maubertec Engenharia de Projetos (2007-2008) e o escritório Arquitetos Urbanistas Planejamento e Projetos Ltda. (2010-2014) para sua implantação. Segundo relatório da Maubertec, o contrato previa a intervenção em outros assentamentos dentro da área permanente de preservação ambiental além do Bairro Cota 200: núcleos Cotas 500, 400, 100/95, Pinhal do Miranda/Fabril, Água Fria, Pilões e Sítio dos Queirozes (MAUBERTEC, 2008)

artísticas Amnésias Topográficas (TEIXEIRA; GANZ, 2004). Pilotis de edifícios residenciais particulares, implantados em encostas íngremes de Belo Horizonte, são ocupados, ressignificados e adaptados a usos lúdicos graças a estruturas de madeira, que imitam rampas, escadas, lajes e paredes. O substrato humano da operação é a insinuante primazia do uso sobre a propriedade, com a vitória – mesmo que provisória ou efêmera – do bem comum sobre o interesse particular, e de uma renovada relação com o território. Os espaços reciclados são parte da série de intervenções urbanas que estimulam novas formas de apropriação dos espaços residuais da cidade, atribuindo, simulando ou retomando o caráter público.

O Pavilhão Humanidade (Figura 22) é projetado por Carla Juaçaba para o evento Rio+20,²⁸ de 2012, que festeja os vinte anos de realização da Eco 92 e retoma a discussão da agenda para as décadas seguintes sobre o desenvolvimento sustentável. A monumental estrutura metálica construída no Forte de Copacabana para abrigar atividades culturais, com 170 m de comprimento, 30 m de largura e 20 m de altura, foi erguida rapidamente com andaimes desmontáveis, abrigando salas temáticas interativas concebidas por Bia Lessa, biblioteca com 10 mil livros e auditório para 500 pessoas. Envolvente e persuasivo na difusão de ideias – preservação da natureza, risco de extinção, necessidade de interação harmoniosa entre paisagem e cidade etc.²⁹ –, o equipamento sustentável recebeu 200 mil visitantes em dez dias.

28 Oficialmente Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável, a maior parte das atividades oficiais do evento ocorreu no Rio Centro, na Barra da Tijuca, de 13 a 22 de junho de 2012.

29 Roberto Segre (2012) também cita o intelectual Celso Furtado para salientar o que está em jogo: “O desafio que se coloca no umbral do século XXI é nada menos do que mudar o curso da civilização; deslocar o seu eixo da lógica dos meios a serviço da acumulação num curto horizonte de tempo para a lógica dos fins em função do bem-estar social, do exercício da liberdade e da cooperação entre os povos”.



Figura 22 – Pavilhão Humanidade, Rio de Janeiro (RJ), 2012. Arq. Carla Juaçaba. Foto: Celso Brando

O provisório é mote para quatro instalações, desconectadas entre si no tempo, na geografia e nos pressupostos artísticos imediatos; elas relacionam as metrópoles contemporâneas aos quatro elementos básicos que, segundo os filósofos pré-socráticos da antiguidade grega, dão forma à natureza. Telúricas, imersas na temporalidade silenciosa das forças mesológicas, essas instalações se apresentam como negativos da excitação irritadiça que impera nas grandes cidades congestionadas e poluídas; em certo sentido, são estratégias para despertar no corpo a sensação do que perdemos com a artificialização radical da vida humana.

A Piscina no Minhocão (Figura 23), intervenção artística sobre o Elevado Costa e Silva em São Paulo, de autoria da arquiteta Luana Geiger, ocorreu em 23 de março de 2014, dentro do escopo da Bienal de Arquitetura³⁰. Para sua instalação, foram usados materiais simples – lona de 50 m de comprimento e estruturas para fixação – e uma complexa logística – caminhão-pipa para levar a água captada em lençol freático, geradores, equipamento de som, banheiros químicos, ambulância de plantão. Mesmo ocorrendo em dia frio, a experiência foi bem-sucedida, em especial pela situação

30 Com o tema “Cidade: modos de fazer, modos de usar”, a 10ª Bienal de Arquitetura de São Paulo aconteceu de 28 de setembro a 24 de novembro de 2013, com curadoria de Guilherme Wisnik, Lígia Nobre e Ana Luiza Nobre. A obra de Luana Geiger ocorreria no dia 1º de dezembro de 2013, mas os trâmites burocráticos, a polêmica envolvida e a demora da autorização da Prefeitura Municipal atrasaram a montagem, que acabou se materializando somente no dia 23 de março de 2014, alguns meses após o término do evento (ALMEIDA, 2014, p. 67-68)

inusitada que cria: a água, elemento natural essencial para a vida, ganha impactante valor simbólico no lago que se instala em meio a edifícios altos, uma clareira aberta à sociabilidade, ao uso democrático da cidade.



Figura 23 – Piscina no Minhocão, São Paulo (SP). 10^a Bienal de Arquitetura de São Paulo, 2014. Artista: Luana Geiger. Foto: divulgação

Viabilizado em janeiro de 2015, o projeto Cota 10 (Figura 24)³¹, dos arquitetos Pedro Varella e Júlio Parente (2015), é uma plataforma de contemplação com 10 m de altura, posicionada na Praça XV, centro do Rio de Janeiro, área central da capital carioca, onde se posicionava um pilar de sustentação do Elevado da Perimetral, via expressa demolida em 2013. A edificação, com um total de 3 toneladas, foi erguida com estrutura tubular pré-fabricada e reutilizável, constituída por módulos com 2,8 m de comprimento, 2,1 m de largura e 2 m de altura (variável, pois o sistema permite regulação da altura). Espaço de reflexão, lugar de memória, o plano artificial estabelece, em meio ao burburinho constante da metrópole, um ponto de contemplação que evoca as elevações naturais dos terrenos ainda não lapidados pelo homem, mirantes naturais sobre a terra.

31 A instalação efêmera fez parte da série de instalações artísticas do projeto “Permanências e destruições”, curadoria de João Paulo Quintella.



Figura 24 – Cota 10, Rio de Janeiro (RJ), 2015. Grua Arquitetos. Foto: Rafael Salim

Subsolanus (Figura 25), do coletivo Vão Arquitetura, é uma intrigante e divertida instalação artística/arquitetônica instalada em um edifício na Cidade do México, que capta o vento na cobertura e o insufla no espaço expositivo de uma galeria de arte. A instalação, de 2016, usa milenar técnica de ventilação natural³² para arrepiar a pele do visitante com o frescor e a umidade do ar, excitar sua alma com as forças mágicas que habitam a natureza. A traquitana mecânica dos arquitetos Anna Juni, Enk te Winkel, Gustavo Delonero e Marina Canhadas funciona como um ativador

32 Masdar City, cidade projetada pelo escritório inglês Foster and Partners, se utiliza de técnica vernacular para captação de ventos dominantes presente em todo o Oriente Médio, especialmente nos atuais Emirados Árabes, Paquistão e Afeganistão. “Uma grande chaminé implantada no interior de uma das praças com a função de canalizar brisa para o pátio e assim produzir um microclima diferenciado também é um destaque do projeto. A estrutura toda automatizada abre e fecha aletas para otimizar a captação do vento externo conforme sua direção” (TAKATORI, 2015).

de sensibilidades adormecidas pela artificialidade da metrópole, como uma força primitiva que se levanta contra o mundo utilitário³³.



Figura 25 – Subsolanus, Cidade do México, 2016. Vão Arquitetura + Marina Canhadas. Foto: Luis Gallardo

Fruto de uma oficina realizada em 2017 pelo coletivo Goma Oficina (arquitetos Vítor Pena, Guilherme Tanaka, Lauro Rocha e Christian Salmeron) com alunos da Faculdade de Arquitetura Mackenzie (Cristina Kesselring, Victoria Braga e Vinicius Costa), a “Fogueira - oficina de estruturas nômades” (Figura 26) se instala na Praça do Rotary, São Paulo (PENA, 2018). A estrutura é simples e engenhosa: varetas roliças de madeira articuladas por peças metálicas formam módulos triangulares cobertos por lonas retangulares em cor açafreão; estes são dispostos em círculo, configurando um pátio semicerrado. Clareira aberta em meio à metrópole, a construção efêmera convoca vínculos arcaicos ou tribais com o sítio primordial, adormecidos na consciência coletiva, propõe a recriação da sociabilidade solidária com a cotidiana comunhão da refeição, com a rememoração do passado comum, com a celebração do sagrado. Uma estrutura nômade, que se propõe ressignificar o território e a paisagem.

33 “Quanto mais envolvidos em decifrar a torre que conduzirá a massa de ar e concentrados com o mecanismo da traquinagem, mais os arquitetos me pareceram dispostos a brincar com(o) Saci, moleque engenhoso e travesso que anda dentro dos redemoinhos e guarda a sabedoria da floresta. Atentos à construção que permite realizar com precisão a pretensa travessura o fazem com humor, para que, ao final, o esforço da construção se liberte da simples utilidade” (BOGÉA, 2017).

A *quarta e última linha evolutiva* contempla os pavilhões do Brasil em eventos no exterior, edificações que expressam o que é entendido em cada momento como nossos melhores atributos, tanto no conteúdo do que é exposto, como no espaço que o abriga, a própria arquitetura. Mas a encomenda institucional e as respostas dadas pelos profissionais encarregados de conceber edifício e exposição não as entendem necessariamente da mesma forma. Quando se entra no âmbito da autoria, mecanismos mais profundos, em especial aqueles que regem a transmissão do legado cultural, às vezes invisíveis ao primeiro olhar, mediam ou determinam a seleção de estratégias, esquemas e tipologias. Assim, é possível propor uma genealogia entre projetos com soluções técnicas e formais distintas, mas erigidos sobre uma base cultural material e imaterial mais profunda e duradoura.

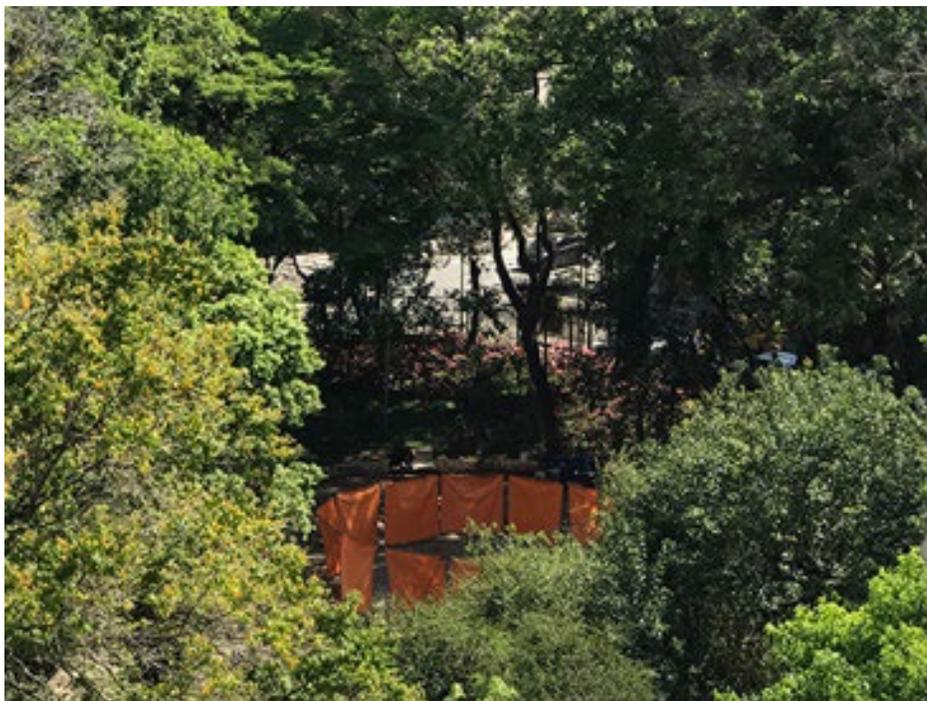


Figura 26 – Fogueira, São Paulo (SP), 2017. Goma Oficina e Dafam. Foto: Marcus Vinicius Damon

No Pavilhão do Brasil (Figura 27) para a Feira Mundial de Nova York (QUEIROZ, 2007; RECAMÁN, 2002), de 1939, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer partem do volume corbusieriano – o prisma geométrico suspenso por pilotis –, para adulterá-lo a seguir com três atitudes: amolecer a forma; agregar elementos construtivos e tipológicos tradicionais modernizados; implantar o edifício em um jardim tropical. As características da arquitetura moderna brasileira – a forma livre, o vínculo com a tradição, a presença da paisagem natural e o espaço contínuo entre interior e exterior – se apresentam para dar forma a uma obra canônica, com elementos

vazados, varanda e vitórias-régias flutuando no lago. O projeto expositivo usa paredes e suportes discretos para se adequar ao ambiente arquitetônico virtuoso, com mezanino ondulante; o conteúdo contempla personalidades brasileiras e seus feitos – Santos Dumont, Cândido Portinari, Celso Antônio etc. –, mas prioriza as riquezas naturais do país – café, açúcar, álcool, mandioca, guaraná, mate, arroz, castanhas, cacau, fumo, algodão, carnaúba, peixes e aves tropicais. Um busto do presidente Getúlio Vargas revela a presença do Estado Novo por detrás do fomento que viabiliza a exposição.



Figura 27 – Pavilhão do Brasil, Feira Mundial de Nova York, 1939. Arquitetos Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Acervo New York Public Library

O Pavilhão do Brasil (Figura 28) para a Exposição Internacional de Bruxelas de 1958 foi desenhado pelo arquiteto Sérgio Bernardes a convite de Hugo Gouthier, embaixador brasileiro na Bélgica. A cobertura de 40 x 60m, na forma de catenária, é estendida como um lençol por cabos tracionados presos a torres triangulares em tubos de aço, posicionadas na lateral, mais quatro pilares acessórios, incluídos durante os cálculos estruturais para dividir a carga; o ponto baixo central da cobertura se abre em círculo, por onde corre a água da chuva, e é içado em noites frias o balão vermelho com 7 m de diâmetro inflado de gás, que sinaliza a posição brasileira em relação aos demais pavilhões nacionais. A rampa sinuosa desce o terreno inclinado

externo, entra desobstruída na área coberta, passa ao lado do bar e da sala de cinema, e rodopia uma volta e meia em torno do jardim tropical projetado por Roberto Burle Marx, com vegetação luxuriante e lago cheio de plantas aquáticas. “O Brasil constrói uma civilização ocidental nos trópicos”, tema da exposição, expressa os anos sorridentes do período JK, de urbanização e industrialização vertiginosas, e enaltece “a floresta e a escola” apresentando “a natureza deslumbrante (minerais, frutas exóticas, papagaios); uma cultura diversa (índios, arte popular, barroco); e potencial econômico (refinarias, carros, indústria do aço)” (MEURS, 2000).

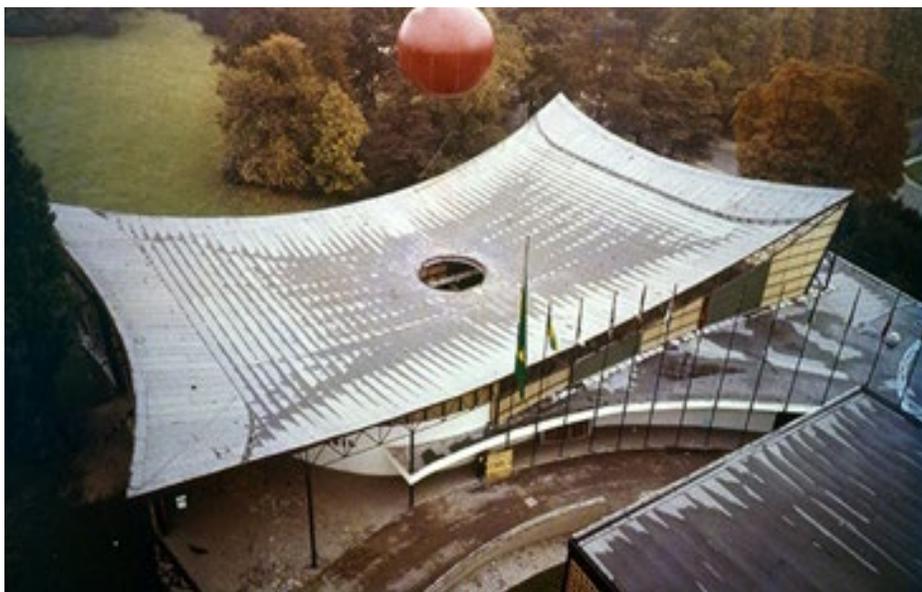


Figura 28 – Pavilhão do Brasil, Exposição Internacional de Bruxelas, 1958. Arq. Sérgio Bernardes. Acervo Sérgio Bernardes

Lúcio Costa volta à cena na 13ª edição da Trienal de Milão, ocorrida no segundo semestre de 1964, com o país sob ditadura militar. A instalação Riposatevi (“relaxem, descansem”) (Figura 29) responde com inteligência ao “tempo livre”, tema geral proposto pela curadoria do evento. No pequeno espaço abrigado em pavilhão coletivo, Costa instala 14 redes de algodão coloridas, sustentadas por estrutura de cabos de aço, conformando uma espécie de grande varanda francamente aberta à visitação³⁴; dispostos no chão feito de sisal, os violões oferecidos ao manejo dos visitantes evocam a música popular brasileira; afixadas nos tapumes divisórios, as fotos em preto e branco de Marcel Gautherot contrastam jangadas

34 Guilherme Wisnik (2001, p. 49) faz interessante ilação sobre a presença das redes na instalação de Lúcio Costa para a Trienal de Milão: “A rede, no Brasil, é ao mesmo tempo lugar de descanso e reflexão. É também um objeto artesanal dos mais finos, cuja tessitura denota um saber construtivo paciente e rigoroso. Suspensa pelo tensionamento de cabos, ela parece revelar, como num *ready-made* às avessas, a possibilidade de um lugar artístico em que a gratuidade significa, ao mesmo tempo, empenho, e em que *chômage* quer dizer produção e criatividade”.

nas praias cearenses e cenas da moderna capital federal; por fim, penduradas como lençóis secando ao vento, peças retangulares de panos sustentam letras em caixa-alta formando no espaço o verbo no imperativo: *riposatevi!*. “Explora-se um ritmo industrial, dinâmico, urbano e premente que constrói Brasília e ao mesmo tempo se contrapõe um ritmo tranquilo, telúrico, popular, e simples através do ato de deitar-se numa rede” (ROSSETTI, 2006). Assim, na proposta de Lúcio Costa – onde ressoa sua Vila Monlevade – é convocada, mais uma vez, a fórmula oswaldiana “a floresta e a escola”.



Figura 29 – Riposatevi, XIII Bienal de Milão, 1964. Arq. Lúcio Costa. Acervo Tom Jobim

Em 1969, com a ditadura radicalizada após o AI-5 (BRASIL, 1968), o Instituto de Arquitetos do Brasil – para responder a uma encomenda do Itamaraty – convoca concurso nacional para o Pavilhão Brasileiro (Figura 30) na Expo’70 de Osaka. A equipe vencedora – formada por Paulo Mendes da Rocha, Jorge Caron, Julio Katinsky e Ruy Ohtake – vincula-se à tradição moderna brasileira ao conceber chão contínuo voltado para a sociabilidade – “o piso terá ondulações suaves como o das ruas de uma cidade onde o passeio e o encontro se dão naturalmente” –, protegido pela sombra da laje – “uma sombra como a das árvores cobre parte do recinto” (ROCHA, 1969, p. 15), aposta reconhecida pelo júri como decisiva para a vitória³⁵. O terreno de 82,5 x 50 m recebe uma cobertura horizontal de concreto transversal ao terreno, com 50 x 32,5 m. A laje de nervuras quadradas tem quatro

35 “O projeto vencedor escolheu uma abordagem nitidamente brasileira. Ele apresenta como solução básica a libertação do terreno” (JÚRI DO CONCURSO, 1969, p. 13).

apoios, três deles dissimulados em morrotes que se aproximam da estrutura; o quarto ponto, um curioso cruzamento de dois arcos em concreto armado, cria o contraponto “urbano” na cena “rural”. O terreno ondulado e impermeabilizado se oferece ao projeto expositivo a cargo de Flavio Motta, que recorre a reproduções de obras de arte de vários períodos, fotos de autores consagrados e projeção de filmes³⁶. Uma narrativa da evolução urbana do Brasil desde a colônia até a cidade moderna, e da construção da sociabilidade brasileira (SPERLING, 2003) – em síntese, a busca do “sentido da cidade como lugar de encontro: a praça, a feira etc.” (COSTA, 2010, p. 176).



Figura 30 – Pavilhão do Brasil, Expo’70 Osaka 1970. Arq. Paulo Mendes da Rocha. Acervo RG Editora

No projeto do Pavilhão do Brasil para a Expo Dubai de 2020 (Figura 31) – de autoria dos arquitetos José Paulo Gouvêa, Marta Moreira, Martin Benavidez e Milton Braga, vencedores de concurso nacional ocorrido em 2018 – deságua a corrente “da escola e da floresta” presente na tradição brasileira, que enlaça narrativas da origem primitiva e o compromisso de assimilação do Outro: “o pavilhão emprega desse modo materiais

³⁶ Dentre outros, o programa de Flavio Motta prevê a participação dos artistas plásticos Cândido Portinari, Di Cavalcanti, Hans Staden, Frans Post, Pisa, Antonio Dias, Wesley Duke Lee, Helio Oiticica, Franz Weissmann, Lygia Clark, e dos fotógrafos José Medeiros, Marcel Gautherot, Pierre Verger, Fulvio Reuter, Emil Schultheiss. A programação de filmes ficou a cargo Cinemateca Brasileira, com curadoria de Almeida Salles, Paulo Emílio Salles Gomes e Joaquim Pedro de Andrade (BRAGA, 2010).

de todo o mundo, porém com a mesma arquitetura que sempre nos caracterizou: oca contemporânea” (WISNIK; BENOIT, 2018). Leve e efêmero, o edifício em forma prismática de base quadrada – 48 m de lado e 18,5 m de altura – tem estrutura treliçada periférica em aço, contraventada por cabos de aço tensionados e revestida por tecido translúcido. O fechamento se interrompe antes de chegar ao chão e permite a integração completa entre interior e exterior, tema presente nos pavilhões de Nova York, Bruxelas e Osaka. A cobertura feita do mesmo tecido abriga um *impluvium* que converge para uma gárgula excêntrica, permitindo que a água de chuva caia no lago do jardim térreo, elementos que lembram particularmente o pavilhão de Bernardes para Bruxelas. Nas faces lisas e translúcidas do pavilhão serão projetadas imagens dos ecossistemas do país continental e a acomodação de seus habitantes em seu interior; busca-se a imersão do visitante numa ambiência aquática, fértil, solar, patrimônio natural comum à humanidade, que coube ao Brasil preservar para o futuro do planeta, cada vez mais dependente de tecnologias sustentáveis e renováveis.



Figura 31 – Pavilhão do Brasil, Expo Dubai 2020. JPG. ARQ, MMBB, Ben-Avid. Divulgação

EPÍLOGO - UMA UTOPIA A SE CUMPRIR

Segundo a história tradicional, o ato de fundação do país se deu com a Primeira Missa no Brasil (Figura 32). A bela pintura naturalista de Victor Meirelles, de 1860, escancara o quanto é eurocêntrica essa lenda: no ato religioso, as dezenas de índios nus, que ocupam o território há séculos, estão ladeados por brancos portugueses sob a proteção de armaduras e armas. Na realidade, é o início da catequese, da dominação de corpos e almas pela força das armas e da persuasão da Sagrada

Escritura. Mas todo embate cultural resulta mais complexo do que embates armados; ao contrário destes, no conflito de imaginações, valores e crenças, não há vencedor ou derrotado definitivos; há trocas, influências mútuas, transformações, desenvolvimentos, invenções, onde o destino de cada povo se vê adulterado para sempre.



Figura 32 – *Primeira missa no Brasil*, Victor Meirelles, 1860. Museu Nacional de Belas Artes. Domínio comum

Na cena imaginada por Meirelles, a cruz dos invasores brancos aparece em primeiro plano, defendida pelos soldados armados e pelas naus aportadas na baía natural. Abaixo da cruz, o altar disposto no relento, sem cobertura, se assenta na clareira aberta na mata virgem, adornada ao fundo pelas montanhas do litoral do Espírito Santo. Os indígenas desnudos, fortes e saudáveis, se acomodam tranquilos no chão e nos galhos das árvores, suas mulheres amamentam bebês, seus idosos explicam o inusitado para os mais jovens, estão em casa. A cena é ao mesmo tempo a expressão do paraíso terreal habitada por uma comunidade simples em plena harmonia com a natureza e da presença das forças de transformação, que colocam em risco a própria sobrevivência da cena idílica. A vitória histórica das forças do capital comercial nascente não foi tão completa a ponto de sufocar para sempre o exemplo de como habitar de forma comunitária e sustentável o território, não foi tão total a ponto de nos fazer esquecer que nessa tradição arcaica habita uma crença utópica no futuro da humanidade.

Convocada pelo crítico Francesco Dal Co, curador das capelas que conformariam o Pavilhão da Santa Sé (Figura 33) na Bienal de Veneza (DAL CO, 2018), de 2018, a arquiteta brasileira Carla Juaçaba, involuntariamente, retoma o imaginário e o simbolismo da cruz³⁷ presente em nossa tradição cultural.

37 Durante a apresentação de Carla Juaçaba no projeto Marieta no dia 30 de junho de 2018, o arquiteto Jaime Cupertino estabeleceu a interessante relação entre a pintura *Primeira missa no Brasil*, de Victor Meirelles, e a capela desenhada pela arquiteta carioca para o Vaticano.



Figura 33 – Pavilhão da Santa Sé, Bienal de Veneza, 2018. Arq. Carla Juaçaba. Foto: Federico Cairoli

Os valores e elementos que foram apresentados nas premissas desta longa argumentação – simplicidade, precisão, singeleza, ócio, tranquilidade, meditação, ou seja, valores e sentimentos presentes na semântica e no simbolismo da floresta e da escola – se acomodam aqui com rara felicidade. O pouco que se constrói – uma única estrutura feita de quatro vigas de aço de 8 m de comprimento (12 x 12 cm) em

forma de arquibancada e cruz se apoia sobre sete peças de concreto (12 x 12 x 200 cm) – sugere múltiplos significados, evoca o sacro, induz à meditação. As vigas feitas de aço inoxidável altamente polido refletem os arredores, a peça se mimetiza em meio às árvores circundantes. Uma capela quase invisível, um quase não objeto, coroada por uma cúpula natural formada pelas copas das árvores. “É um projeto etéreo que fala metaforicamente da passagem da vida, da existência e da não existência” (CARLA JUAÇABA, 2019 – tradução minha)³⁸. Fina ironia, essa provocação aguda da sensibilidade religiosa não se dá pela presença de uma capela, igreja ou catedral concebida a partir da tradição culta patrocinada pela Santa Sé, mas por um artefato contaminado pelo animismo primitivo, imerso na umidade e no cheiro de terra do ambiente primitivo. Renova-se assim a esperança no futuro, onde a arquitetura tenha como principal função atender o homem na sua justa medida, para lhe abrigar o corpo, para lhe liberar o espírito.

SOBRE O AUTOR

ABILIO GUERRA é doutor em História pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/Unicamp), professor adjunto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie e editor do portal Vitruvius e da Romano Guerra Editora.
abilio.guerra@mackenzie.br
<https://orcid.org/0000-0002-2207-572X>

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Carolina R. T. *O espaço público como local a ser ocupado*. Monografia (Graduação em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2014.
- AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Martins, 1970.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia pau-brasil. *Correio da Manhã*, 18 mar. 1924.
- _____. Manifesto antropófago. *Revista de Antropofagia*, n. 1, 1 maio 1928.
- _____. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- BID – Banco Interamericano de Desarrollo; SÃO PAULO (Estado). Programa de recuperação socioambiental da Serra do Mar e do sistema de mosaicos da Mata Atlântica (BR-L1241). São Paulo, 5 out. 2009.
- BLOCO Arquitetos. Casa 711H. 2017. Disponível em: <<http://bloco.arq.br/arquitetura/casa-711h>>. Acesso em: maio 2019.

38 No original: “It is an ethereal project that speaks metaphorically of the passage of life, of existence and of non-existence” (CARLA JUAÇABA, 2019).

- BOGÉA, Marta. Subsolanus. *Projetos*, São Paulo, n. 204.02, dez. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2Xc-wppn>>. Acesso em: maio 2019.
- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Ato Institucional n. 5, de 13 de dezembro de 1968. São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm>. Acesso em: 4 dez. 2018.
- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: maio 2019.
- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Lei n. 9.985, de 18 de julho de 2000. Regulamenta o art. 225, § 1º, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19985.htm>. Acesso em: maio 2019.
- BRITO, Maria Valéria Pascoal Boechat de. *Projeto de urbanização de assentamento precário em área de preservação permanente*. Dissertação (Mestrado em Habitação: Planejamento e Tecnologia). Instituto de Pesquisas Tecnológicas, 2011.
- BROCA, Brito. Blaise Cendrars no Brasil, em 1924. *Letras e Artes: Suplemento Literário de "A Manhã"*, ano 6, n. 248, 4 de maio de 1952, p. 4. Apud AMARAL, Aracy. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo: Martins, 1970.
- CARLA Juacaba Studio. Vatican Chapel. Disponível em: <<https://bit.ly/2YXFWBj>>. Acesso em: maio 2019.
- CARVALHO, Flávio de. *Experiência n. 2 realizada sobre uma procissão de Corpus-Christi*. São Paulo: Irmãos Ferraz, 1931.
- COSTA, Juliana Braga. *Ver não é só ver: dois estudos a partir de Flavio Motta*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2010.
- COSTA, Lúcio. (1934). *Vila Monlevade*. In: COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 90-99.
- COUTO, Thiago Segall. Patrimônio modernista em Cataguases: razões de reconhecimento e o véu da crítica. *Arquitextos*, n. 054.04, nov. 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/2HH509K>>. Acesso em: maio 2019.
- DAL CO, Francesco. Pavilhão da Santa Sé. 16ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza, 2018. *Projetos*, n. 208.01, abr. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2wONwSt>>. Acesso em: maio 2019.
- DENIS, Ferdinand. *Uma festa brasileira celebrada em Ruão em 1850* seguida de um fragmento do século XVI que trata da teogonia dos antigos povos do Brasil e das poesias em língua tupi de Cristovão Valente / por Ferdinand Denis. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. (Edições do Senado Federal, v. 150). Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/573380/000910490_Festa_brasileira.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: maio 2019.
- _____. *Uma festa brasileira celebrada em Rouen em 1550*. São Paulo: Usina de Ideias, 2007.
- FANUCCI, Francisco; FERRAZ, Marcelo. Sede do Instituto Socioambiental. *Projetos*, n. 191.01, nov. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2WcvSHz>>. Acesso em: maio 2019.
- FREUD, Sigmund. Totem y tabu. In: *Obras completas de Sigmund Freud*. Tomo II, 4 ed. Madri: Biblioteca Nueva, 1981, p. 1745-1850.
- GREGGIO, Luzia Portinari (Cur.). *Flávio de Carvalho*. São Paulo: CCBB, 2012.
- GUERRA, Abílio. *Lúcio Costa – modernidade e tradição: montagem discursiva da arquitetura moderna*

- brasileira. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2002.
- _____. Modernistas na estrada. *Arquiteturismo*, n. 008.02, out. 2007. Disponível em: <<https://bit.ly/30Taygz>>. Acesso em: maio 2019.
- HENRIQUES, Gonçalo Castro. Severiano Porto. *Arquitextos*, n. 198.03, nov. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2JM4VDW>>. Acesso em: maio 2019.
- HESPANHA, Sérgio Augusto Menezes. Severiano Porto. *Arquitextos*, n. 105.05, fev. 2009. Disponível em: <<https://bit.ly/2MeDvJ6>>. Acesso em: maio 2019.
- ISA – Instituto Sociambiental. O recado dos #PovosDaFloresta. São Paulo: Instituto Sociambiental, 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/2UPN8Co>>. Acesso em: maio 2019.
- JÚRI DO CONCURSO. Pavilhão do Brasil na Expo 70. *Acrópole*, São Paulo, n. 361, mai. 1969, p. 13.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Vom Roroima zum Orinoco*. Berlin: Dietrich Reimer, 1917.
- LEITE, Rui Moreira. Modernismo e vanguarda. *Estudos Avançados*, v. 12, n. 33, maio 1998. Disponível em: <<https://bit.ly/2Wcqzrz>>. Acesso em: maio 2019.
- MAHFUZ, Edson. The importance of being reidy. *Arquitextos*, n. 040.03, set. 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/2KbWb9E>>. Acesso em: maio 2019.
- MANGABEIRA, Daniel; COUTINHO, Henrique; SECO, Matheus. Casa 711H. *Projetos*, n. 211.02, jul. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2KHaG5L>>. Acesso em: maio 2019.
- MAUBERTEC. Programa de Recuperação Socioambiental da Serra do Mar. Disponível em: <<https://bit.ly/2EH9hrV>>. Acesso em: maio 2019.
- MEURS, Paul. O pavilhão brasileiro na Expo de Bruxelas, 1958. *Arquitextos*, n. 007.07, dez. 2000. Disponível em: <<https://bit.ly/2MghTvN>>. Acesso em: maio 2019.
- MONTAIGNE, Michel. *Ensaíos*. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- MOUTON, Sven. Centro Comunitário Camburi. *Projetos*, n. 217.01, jan. 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3oRchMo>>. Acesso em: maio 2019.
- NEVES, Leticia de Oliveira. *Arquitetura bioclimática e a obra de Severiano Porto*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2006.
- NOGUEIRA, Thyago (Cur.). Exposição Claudia Andujar: a luta Yanomami. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 15 de dezembro de 2018 a 7 de abril de 2019 <<https://bit.ly/2ReSckV>>. Acesso em: maio 2019.
- NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- O'LEARY, Fernando; DOMINGUES, Pedro; FARIA, Pedro. Vila Amélia. *Projetos*, n. 211.04, jul. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2IGjXIn>>. Acesso em: maio 2019.
- PENA, Vitor; et al. Fogueira. *Projetos*, n. 209.01, maio 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2HJ3aoY>>. Acesso em: maio 2019.
- PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Constituição da República Federativa do Brasil. Capítulo VIII – Dos índios, Art. 231, § 1. Brasília, Casa Civil, 1988 <<https://bit.ly/2WyrDRV>>. Acesso em: maio 2019.
- QUEIROZ, Rodrigo Cristiano. *Oscar Niemeyer e Le Corbusier*. Tese (Doutorado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2007.
- RECAMÁN, Luiz Antônio. *Oscar Niemeyer*. Tese (Doutorado em Filosofia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2002.
- REZZUTTI, Paulo. Uma festa brasileira. *Blog História Hoje*, Rio de Janeiro, 16 jul. 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/2WopHSa>>. Acesso em: maio 2019.
- RICUPERO, Rubens et. al. Contra o desmonte da governança socioambiental no Brasil. *Drops*, n. 140.04, maio 2019. Disponível em: <<https://bit.ly/3oSVmIX>>. Acesso em: maio 2019.

- ROCHA, Paulo Mendes da. Pavilhão de Osaka. *Acrópole*, n. 361, mai. 1969, p. 14-17.
- ROSENBAUM, Marcelo et al. Moradas Infantis. *Projetos*, n. 204.01, dez. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/2PCRh5t>>. Acesso em: maio 2019.
- ROSSETTI, Eduardo. Riposatevi, a Tropicália de Lúcio Costa. *Arquitextos*, n. 068.02, jan. 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/2W8Qq3M>>. Acesso em: maio 2019.
- SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Secretaria Geral Parlamentar. Departamento de Documentação e Informação. Decreto n. 10.251, de 30/8/1977. Cria o Parque Estadual da Serra do Mar e dá providências correlatas. Disponível em: <<https://bit.ly/3gHWwhi>>. Acesso em: maio 2019.
- _____. Secretaria da Cultura. Gabinete do Secretário. Resolução n. 40, de 6/6/1985. Acervo ISA. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/EoDoo012.pdf>>. Acesso em: maio 2019.
- SEGRE, Roberto. Pavilhão Humanidade 2012. *Projetos*, n. 138-139.02, jun. 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2ECeml9>>. Acesso em: maio 2019.
- SILVA, Rafael Spindler da. O conjunto Pedregulho e algumas relações compositivas. *Arquitextos*, n. 062.06, jul. 2005. Disponível em: <<https://bit.ly/2Wq6EoF>>. Acesso em: maio 2019.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- SPERLING, David. Arquitetura como discurso. *Arquitextos*, n. 038.03, jul. 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/2EEkoTY>>. Acesso em: maio 2019.
- TAKATORI, Gustavo Pierozzi. Abu Dhabi. *Arquiteturismo*, n. 097.04, abr. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2JHqaah>>. Acesso em: maio 2019.
- TEIXEIRA, Carlos; GANZ, Louise Marie. Amnésias topográficas. *Drops*, n. 009.09, nov. 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/2nEAK2o>>. Acesso em: maio 2019.
- TERRA, Danilo; TERRA, Juliana Assali; TUMA, Pedro. Casa Maracanã. *Projetos*, n. 177.01, set. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2VTFHoR>>. Acesso em: maio 2019.
- TERRA, Danilo; TUMA, Pedro; SAKANO, Fernanda. Casa Vila Matilde. *Projetos*, n. 184.02, abr. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2Kcp6LH>>. Acesso em: maio 2019.
- TORELLY, Luiz Philippe. Filosofia e desigualdade. *Resenhas Online*, n. 177.05, set. 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2WhXjjz>>. Acesso em: maio 2019.
- VARELLA, Pedro; PARENTE, Júlio. Cota 10. *Projetos*, n. 176.01, jul. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2J-Qhizd>>. Acesso em: maio 2019.
- WHITELOCK, Jill. Rousseau's Montaigne in Paris. Cambridge University Library Special Collections, Cambridge, 17 ago. 2012. Disponível em: <<https://bit.ly/2KbXhSO>>. Acesso em: maio 2019.
- WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa: entre o empenho e a reserva*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- _____; BENOIT, Alexandre. Pavilhão do Brasil Expo Dubai 2020. *Projetos*, n. 215.03, nov. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2wtSa8o>>. Acesso em: maio 2019.
- XAVIER, Cristina. Centro Experimental Floresta Ativa. *Projetos*, n. 207.03, mar. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/2QypNz3>>. Acesso em: maio 2019.
- ZEIN, Ruth Verde; AMARAL, Izabel. Feira Mundial de Osaka de 1970. *Arqtexto*, n. 16, 2010, p. 108-127. Acesso em: maio 2019.