

LUCIO COSTA

JULIO ROBERTO KATINSKY

Designado pela unidade de ensino a apresentar a contribuição de Lucio Costa para a Arquitetura Moderna do Brasil, a primeira dificuldade que se apresenta é o fato de ter êle próprio afirmado recentemente ser um arquiteto anacrônico. Mais precisamente: classificado por um estudante como arquiteto do século XIX, sente-se bem assim. "O século XIX foi no meu entender um grande século, o século decisivo. Estarei em boa companhia ⁽¹⁾.

Sem pretender ser mais realista que o rei, coloca-se então a primeira pergunta: porque estudar um arquiteto anacrônico numa unidade que se propõe estudar a arquitetura e a realidade atual?

Minha convicção pessoal é que não há arquiteto moderno hoje no Brasil que não tenha recebido contribuição direta ou indireta de Lucio Costa. É o que tentarei mostrar em seguida.

É conveniente salientar: essas observações são baseadas, em primeiro lugar numa pesquisa de um grupo de alunos da F.A.U. (entre 55 e 57) do qual eu fazia parte, quando foram recolhidos alguns documentos e fotografadas algumas obras. Mais tarde, em 1962 outro grupo de alunos prosseguiu a pesquisa contribuindo com documentos de alta importância. Como é sabido o arquiteto Lucio Costa opõe as maiores dificuldades à publicação sistemática de suas obras de arquiteto. Isto traz, além da dificuldade do estudo de qualquer artista brasileiro, a dificuldade de disseminação de informações básicas para uma crítica mais organizada de sua obra.

Mesmo assim, em função de algumas pesquisas feitas e de algumas publicações realizadas, podemos dividir a obra do arquiteto em três fases: uma

(1) As transcrições do pensamento de Lucio Costa, são retiradas do livro Lucio Costa — Sobre Arquitetura — Porto Alegre — CEVA — 1962.

que vai desde a época em que ele se formou na Escola Nacional de Belas Artes até aproximadamente 1928. Outra, de 1928 até mais ou menos 1934/35 e a terceira, de 1935 até nossos dias.

Na pesquisa inicial, em 1935, procuramos uma orientação pessoal do arquiteto, que, evidentemente, opôs uma série de dificuldades, afirmando ser inútil ou pelo menos não rendoso estudar sua obra. Diante de nossa insistência forneceu uma lista resumida de trabalho. Eu, em parte, reproduzo essa lista de memória, pois o documento foi entregue ao Centro de Estudos Folclóricos e acredito que tenha se perdido. A lista continha as seguintes obras:

Residência Ronan Borges, aproximadamente de 1932/33; projeto da Vila de Monlevade para a Cia. Belgo-Mineira; um projeto anterior que era um conjunto de residências populares chamado residência da Gamboa, 1931; depois o primeiro projeto da Cidade Universitária, em 1936; uma residência do sr. Argemiro Machado Hungria; a residência do Barão de Saavedra em Petrópolis; um edifício no Parque Guinle; o projeto do Ministério de Educação; o Park-Hotel São Clemente de Friburgo e uma residência de propriedade do arquiteto Paulo Candiota.

Tôdas essas obras indicadas pertencem ao período que vai de 1931 a 1955, não constando, evidentemente, as obras posteriores: o projeto para o Congresso Eucarístico (altar), um projeto de um pequeno edifício no Rio de Janeiro, o projeto do Jôquei Club, a Estação Rodoviária de Brasília e a torre de T.V. também de Brasília.

Esta relação fornecida pelo arquiteto começa em 1931. No entanto, a obra de Lucio Costa começa muito antes de 1931. Começa praticamente quando ele se forma e adere ao movimento da época, movimento cultural chamado Neo-Colonial. Eu marquei a data de 1928 porque então ele publicou um pequeno artigo sobre o Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional, onde praticamente há um início de rompimento com esse movimento neo-colonial. Depois, ao segundo período fixado entre 1929 e 35, correspondem as casas populares da Gamboa e a residência de Ronan Borges, constituindo o período de absorção daquilo que chamava na ocasião, Arquitetura Internacional. E a partir de 1936, a atividade de Lucio Costa como arquiteto sofre diferenciação difícil de definir ou pelo menos caracterizar de maneira simples, através de uma expressão comum, "Arquitetura Nacional" ou qualquer coisa desse tipo, porque as obras, se bem que executadas com todo rigor da Técnica moderna, escapam a uma classificação. Há uma série de condições que fazem com que a gente possa até chamar a esse período, um retorno a outros aspectos da arquitetura tradicional.

Do primeiro período atribuídas a Lucio Costa existem pelo menos duas residências que chamam a atenção: uma é a residência do Largo do Boticário e eu digo atribuída à ele porque várias personalidades muito próximas ao arquiteto confirmaram a autoria dessa casa. É uma residência, para quem

entra no Largo, a primeira da direita, com um arco tipicamente neo-colonial. E a residência do almirante Alvaro Alberto que ficava na Av. Nossa Senhora de Copacabana n.º 560 mas que infelizmente já foi demolida. Além dessas, há uma série de projetos que foram publicados nas revistas da época. Infelizmente esse material também está disperso e é de difícil acesso. O que não se pode negar é que essas poucas obras examinadas provam que o arquiteto Lucio Costa já era uma das figuras mais significativas do movimento de arquitetura, no Rio de Janeiro, naquela ocasião. Como é sabido, em 1929 o arquiteto Le Corbusier esteve de passagem pelo Rio de Janeiro e São Paulo e abriu uma polêmica exatamente com Lucio Costa. O fato é que em 1928, Lucio Costa publicou esse artigo "O Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional" onde vemos que já não satisfeito com uma posição de artista consagrado, o que começa a preocupá-lo é o mundo moderno. Começa a abandonar uma posição de amparo a certos valores ditos tradicionais e a se preocupar com o impacto das transformações que o mundo estará sofrendo e o significado dessas transformações para a própria atividade do arquiteto.

O movimento neo-colonial, pelo menos assim parece Lucio Costa interpretar, começou com duas raízes: em São Paulo, através de conferências, de toda uma pregação de um engenheiro português Ricardo Severo. Um movimento cujas conotações eram mais políticas, no sentido amplo da palavra, do que propriamente estéticas. E no Rio de Janeiro, parece, foi de caráter mais estetizante. Ali o movimento neo-colonial tinha algumas vinculações mais fortes com aquilo que se chamou na época, o colonial mexicano. Colonial mexicano foi um movimento que teve uma grande divulgação pelo fato de naquela ocasião estar sendo muito valorizado no sul dos Estados Unidos. O sul dos Estados Unidos foi conquistado do México no século XIX e sobram as suas obras de arquitetura espanhola. Elas começaram a ser valorizadas por essa ocasião (começo do século XX). Então, segundo Lucio Costa, uma das razões pela qual essa arquitetura era muito bem recebida no Rio de Janeiro (e em São Paulo, bem entendido) é que ela vinha prestigiada pelo cinema. Hollywood fica exatamente nessa região de antiga colonização espanhola. Hollywood e Los Angeles. O fato é que o arquiteto Lucio Costa começou o movimento neo-colonial com a melhor das boas intenções, mas profundamente desinformado e foi no próprio processo de trabalho, de estudo, que acabou reconhecendo não ter tudo aquilo que se fazia como neo-colonial relação alguma com o que se fez no Brasil, nos primeiros trezentos anos da História da Colônia.

Mas, simultaneamente, talvez Le Corbusier tenha funcionado nesse instante como catalizador para esse problema específico; Lucio Costa teve que enfrentar a emergência do mundo moderno na atividade do arquiteto.

Costuma-se, com razão, caracterizar o mundo moderno a partir da grande divisão de trabalho estabelecida, ou pelo menos tornada consciente, a partir do século XVIII. É evidente que ela é um pouco anterior, mas foi através

da grande escola de Economia Inglesa e em particular de Adam Smith, que o problema da divisão do trabalho colocou-se para o pensamento europeu e mostrou as possibilidades imensas que estavam contidas no próprio trabalho humano. Isto foi visto claramente por um contemporâneo, Adam Smith e nós estamos assistindo a esse fenômeno até nossos dias. Toda nossa vida está permeada e todos os nossos bens hoje, dos quais nos servimos, estão permeados pela divisão do trabalho estabelecida a partir do século XVIII. Este é um fato que evidentemente todos conhecem sem exceção e é irreversível. Então o arquiteto Lucio Costa, abandonando qualquer posição mais sentimental, saudosista, se pergunta qual é a fundamentação possível, a situação possível de um arquiteto nesse mundo novo, fruto da divisão do trabalho. É evidente que ele percebe existir um divórcio já denunciado, ou pelo menos uma descontinuidade, uma contradição entre aquilo que se chamava então arte e a atividade própria do mundo moderno. Esse problema já tinha sido levantado por vários intelectuais, principalmente Ruskin, Morris, etc. Mas o problema continuava sem resposta clara e definida. Quer dizer, qual o papel, a posição do arquiteto no plano da produção moderna. Se aceitarmos a divisão do trabalho como um fato irreversível, necessário e principalmente positivo, coisa, que por exemplo Morris não afirmara com segurança, deveríamos pesquisar, e é essa a pesquisa de Lucio Costa, qual é o local, o instante em que a atividade do arquiteto pode se fazer presente. Então, em vez de partir de uma hipótese do que seja o arquiteto, Lucio Costa, muito auxiliado pelo pensamento de Le Corbusier, parte da situação inversa. Parte da constatação do que seja construção nesse mundo novo, nesse mundo dessa específica divisão de trabalho que caracteriza a nossa chamada revolução industrial. Então ele percebe que enquanto no antigo Egito, por exemplo, o arquiteto era um homem que dominava todos os conhecimentos e todas as técnicas da construção com a evolução da sociedade humana, vai-se impondo uma ampliação dos conhecimentos, a ponto de não ser mais possível a um único homem dominar todos os ramos da atividade humana. O processo da construção, ao se diversificar, já no período napoleônico exige uma primeira definição, pois nessa ocasião começa-se a estudar as estruturas com rigor racional, usando métodos emprestados às ciências mecânicas por exemplo. A construção será entregue aos técnicos (no caso engenheiros) e ao arquiteto caberá um trabalho posterior, final, de ornamentação dessa construção. Entendida a palavra ornamentação no seu sentido mais respeitável. Quer dizer, o arquiteto dará a dignidade a uma obra (2).

Essa posição, sabemos, conduzirá ao desastre do eclétismo na segunda metade do século XIX. Porque no início ainda os arquitetos se beneficiavam de uma formação mais completa; os primeiros arquitetos do século XIX ainda tinham essa formação bastante completa e podiam exercer uma ação muito grande, direta, sobre o que estava sendo construído. Mas em pouco tempo,

(2) Os arquitetos Percier e Fontaine são, na França, a mais expressiva concretização dessa situação.

a distância entre a construção e o pensamento da arquitetura já tinha se ampliado bastante. Um exemplo: quando a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional restaurou a residência do arquiteto Grandjean de Montigny, iniciador dos cursos de arquitetura no Brasil, ao destelhar a casa constatou erros grosseiros na estrutura da cobertura (e o madeiramento era original). Isto demonstra como a construção de um elemento importante da obra já estava afastada da supervisão do autor do projeto. Vamos dizer que o arquiteto tenha dimensionado a casa, mas ele não chegou a acompanhar o processo técnico de sua execução. Grandjean de Montigny era "Prix de Rome"; tinha portanto recebido a mais alta distinção que um estudante poderia receber. Esse processo que já está com estas características na metade do século XIX, vai se ampliar até o fim do século.

Vamos então constatar: é a divisão de trabalho dentro da construção, já não somente em termos da execução da obra, porque essa ainda tinha resíduos muito fortes do antigo regime de trabalho, mas principalmente na *direção*, no projeto, que caracteriza a nova situação. Talvez seja um dos poucos casos em que isso ocorra. Isto é, fica mais evidente uma divisão de trabalhos na própria concepção do que na obra. As técnicas particulares se desenvolvem (fundações, estrutura, ar condicionado, etc.), por fornecerem muito mais segurança e economia no processo final da construção, mas ao mesmo tempo, cada uma dessas técnicas vai se separando uma das outras, como é desejável, a tal ponto que, hoje sabemos, um determinado técnico não tem mais nenhuma relação com o técnico seguinte. E há também mais um problema: se bem que as técnicas se particularizem também se generalizam simultaneamente. Por exemplo, um técnico de fundações, tem uma série de soluções diferentes aplicáveis genericamente ao problema específico da fundação de um edifício. Este problema se reflete em todos os momentos da construção. Examinando este conjunto de dados, Lucio Costa propõe uma posição do arquiteto. A partir de 1930, define a posição do arquiteto, do novo arquiteto em termos de dados muito mais simples e que podemos compreender com relativa facilidade: enquanto as técnicas fornecem o *como*, o novo arquiteto vai indicar o *destino* da obra. Vai funcionar não só, segundo Walter Gropius nessa época, como coordenador de todas as técnicas, mas como o profissional que traça na própria obra o sinal de sua coesão. Ou em suas palavras: "Arquitetura é antes de mais nada, *construção*; mas construção concebida com o *propósito primordial* ⁽³⁾ de ordenar o espaço para determinada finalidade e visando à determinada intenção", ou, "Em consequência: Pode-se assim definir arquitetura como construção concebida com uma determinada intenção plástica em função de uma determinada época, em um determinado meio, de um determinado material, de uma determinada técnica, de um determinado programa".

(3) Grifo meu.

A tarefa fundamental do arquiteto será não só coordenar uma série de propostas técnicas possíveis, mas reunir essas técnicas num todo significativo: "Sucedee, porém, que empolgado pelo jôgo engenhoso e sedutor do ritmo e da harmonia plástica *in abstracto*, incide, quando pontifica, em grave equívoco pois o objetivo fundamental da arte não se pode limitar apenas à concretização de harmonias formais aplicadas ou idéias vinculadas ou não ao número, mas deve consistir principalmente na criação de formas significativas, em função de uma determinada intenção, interessada ou gratuita e através das quais a nossa paixão humana se manifeste.

Então, é por isso que o arquiteto não poderá mais ser o homem encarregado de conferir dignidade a um edifício construído, portanto ele não poderá ser chamado "a posteriori", como o padre após o casamento consumado, no mais das vezes, para salvar as aparências, mas obrigatoriamente ele estará no início do processo. Pois se é ele não mais em termos exclusivos das paredes, mas de todos os elementos da construção, que estabelecerá as *articulações necessárias* (4) dos elementos da obra:

"O que importa não são as artes, mas a arte" e mais, a arte, além da pura criação, deve estar presente em tudo: na Urbanização, na concepção arquitetônica, no equipamento e na ambientação dos interiores, na forma utilitária dos utensílios, na disposição e feitio dos impressos, na indumentária". Segue-se que a posição do arquiteto no século XX é oposta àquela instituída pelo século XIX. A valorização máxima do instante em que age o arquiteto será aquela em que se define o partido arquitetônico.

De tal maneira esta visão marcou o arquiteto, que podemos documentar essa passagem pelos desenhos do artista: seus primeiros desenhos publicados são finamente elaborados, com um luxo de detalhes notados pelos seus críticos dos anos 20. A partir de 1930, os projetos são conhecidos através de "croquis" cada vez mais sumários (a expressão "croquis do Lucio" é corrente em São Paulo e Rio). De fato, essa orientação só é possível após um intenso treinamento acadêmico, um largo domínio da atividade profissional.

Mas é tocante verificar o despojamento de todos os truques e malícias profissionais a que êsse processo obriga.

É evidente que num "croquis" (5) só as articulações fundamentais podem comparecer, os elementos essenciais têm oportunidade de se manifestar. É um processo flexível, pois permite aperfeiçoamento de detalhes supervenientes desde que o partido, a escolha fundamental tenha sido corretamente realizada.

Uma clara demonstração desse fato ocorreu com o concurso para o Plano Piloto da nova Capital em 1956, onde um simples "croquis" e um memorial,

(4) Grifo meu.

(5) Lucio Costa prefere a palavra «Risco».

foram consagrados em relação a projetos elaborados até a exaustão. Entretanto, como todos hoje reconhecem, esse croquis possuía tôdas as virtualidades de uma cidade contemporânea, enquanto muitos projetos totalmente elaborados nos revelam hoje uma certa timidez de propostas.

Mas é conveniente chamar a atenção para o fato que o projeto do Plano Piloto pode ter sido executado em algumas horas em 1956, nós podemos, agora, divisá-lo em germe, nas casas de Gamboa, ou no projeto da Vila de Monlevade. Em outras palavras, esse processo é válido desde que conte com um respeitável "background". Não é uma simplificação, mas uma síntese onde às vezes se resume os esforços de vários anos. Senão vira meramente um rabisco como frequentemente acontece na mão de imprudentes e talentosos gênios.

Nesse sentido, então, acho que a posição do arquiteto Lucio Costa trouxe uma contribuição para o exercício da atividade da Arquitetura no Brasil. Até hoje, mesmo as pessoas que não têm conhecimento desses fatos, agem, nos melhores casos, segundo as diretrizes que êle estabeleceu.

Um problema difícil de definir em seguida é a orientação plástica que suas obras tomam a partir de 1937. Quer dizer, até 1935 identificamos facilmente nos seus projetos uma "linguagem" emprestada de uma série de centros mais desenvolvidos, principalmente os europeus. Aliás, é a época em que afirma ser a Arquitetura um fato sempre internacional. Lembra que o Renascimento começou na Itália e se espalhou pelo mundo todo em termos de um conjunto de elementos comuns. Essa colocação vai sofrer alterações a partir de 1937. Agora vai chamar a atenção sôbre um outro aspecto. É da modificação desses mesmos elementos importados por vários países, e essa modificação passará a ser o dado fundamental. Em última instância êle acentua as características criadoras locais, regionais, desses estilos que se movimentam pelo mundo culto. Então, talvez seja êsse aspecto que possa explicar a insistência com que êle, nas últimas obras, tenha apresentado elementos que nós podemos identificar com um acêrvo já existente no país. O que é facilmente exemplificado na casa do Barão de Saavedra e na residência de Paulo Candiota, mas é também visível na residência Argemiro Machado Hungria. O fato é que a proposta de Lucio Costa não é caracterizada e é talvez essa sua maior riqueza, por uma determinada proposta clássica. Não se esgota, por outro lado, com suas opções pessoais. Não é uma "poética" no sentido que Zevi dá a essa palavra, mas um guia seguro para a prática da criação arquitetônica. Sem o seu trabalho tanto teórico como prático, é difícil imaginar o desenvolvimento da atual arquitetura no Brasil. Tanto de alguns arquitetos de sua geração, como dos mais jovens. Dentro de sua proposição do arquiteto no mundo contemporâneo, cabe perfeitamente um exame de obras à primeira vista dispares. Mesmo no Brasil a obra de Oscar Niemeyer e a obra final de Lucio Costa. Tôda a atividade de um arquiteto como Paulo Mendes da Rocha, que teve a oportunidade de debater

o assunto na FAU e de outro arquiteto como Joaquim Guedes que também fez o seu depoimento. Parece-me, pois, urgente a necessidade de um cuidado atento por parte das novas gerações, em relação a uma obra tão estimulante e que mostra tão claros sinais de juventude.

ADENDO FINAL:

Após ter pronunciado esta pequena aula ⁽⁶⁾, tive a grata oportunidade de rever a cidade de Brasília e, contemplando da Torre de Televisão, o eixo monumental me convenci que a significação última de toda a obra de Lucio Costa é uma desapoderada confiança na "Dignidade humana", pelo qual vale a pena viver".

DOCUMENTAÇÃO:

UNIVERSIDADE DO BRASIL

ANTE-PROJETO

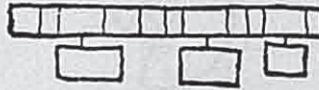
Arq.: LUCIO COSTA
AFFONSO EDUARDO REIDY
OSCAR NIEMEYER FILHO
F. F. SALDANHA
JOSÉ DE SOUZA REIS
JORGE M. MOREIRA
ANGELO BRUHNS
Eng.: PAULO R. FRAGOSO

MEMÓRIA DESCRITIVA

Baseia-se o presente ante-projeto no programa elaborado pela Comissão de Professores e minuciosamente expostos pelos Senhores Professores Ignacio M. Azevedo do Amaral e Ernesto de Souza Campos. Dele conclue-se que a organização dada às diferentes escolas (sistema departamental), impôs a todas elas — sem embargo das diferenças e particularidades que lhes são próprias — muita semelhança. É assim que, por exemplo, quase todos os serviços departamentais e parte dos serviços gerais (administração, etc.) com-

(6) Aula pronunciada na F.A.V., U.S.P., no Curso de Problemas da Arquitetura Moderna, em agosto de 1968.

portam um sistema contínuo de estrutura, cuja unidade aproximada foi-nos mesmo recomendada, ao passo que certos elementos destes últimos serviços escapam, em razão das áreas exigidas, a essa subordinação, embora se repitam com as mesmas características em tôdas as escolas: salas de congregação, de aula teórica, de prova, etc. Grãficamente teríamos para tôdas, indistintamente, a seguinte disposição esquemática:



Fixada essa importante particularidade do programa — ou seja, a padronização das escolas — examinemos, em tese, os princípios de ordem geral a que se deverá submeter cada uma delas. Um vez notados, à guisa de referência, êsses objetivos *ideais*, veremos então como e em que medida nos foi possível — de acôrdo com o programa e presos ao terreno prèviamente escolhido — atingi-los.

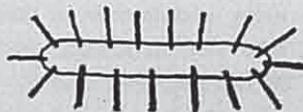
Para maior clareza convirá, porém, dividir tais objetivos em duas séries: 1.º aquêles que interessam ao partido geral; 2.º aquêles que dizem respeito pròpriamente às escolas.

Vejamos primeiro os que se referem ao partido geral:

a) Orientação — Aceita como vantajosa determinada orientação, a solução ideal seria aquela que permitisse, não apenas para tôdas as escolas, mas a todos os compartimentos de cada escola as vantagens dessa orientação — o que se pode resumir grãficamente:



b) Circulação — Com referência ao acesso às diferentes unidades universitárias e à ligação destas entre si, seria ideal a solução que em um mesmo circuito e no menor percurso atendesse a tôdas elas — grãficamente portanto:

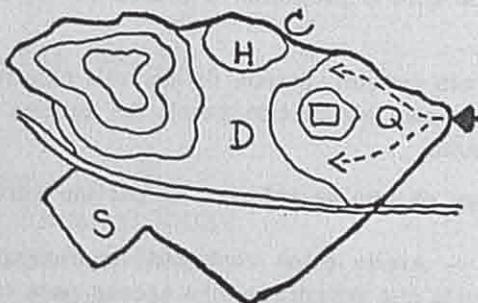


c) Localização dos edificios centrais — Sob esse aspecto a solução ideal seria a que reunisse estas duas exigências de aparência contraditória: 1.º —

a localização desses edifícios no *centro* da composição; 2º — localizá-los de forma a permitir pronto acesso e escoamento de grandes massas ou seja gráficamente:



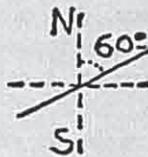
Assim fixados, examinemos agora o terreno: 2.000.000 de m², de um lado o morro dos Telégrafos (M), do outro a Quinta da Boa Vista (Q), ao fundo a pequena colina (C) e, cortando a parte restante, as linhas da E.F.C.B. e L.R.



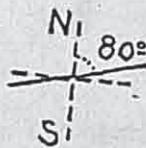
Neste terreno, o partido a ser adotado deveria inicialmente ainda atender — além daqueles três objetivos — ao seguinte: 1.º às recomendações do programa quanto à localização do hospital, H (sossêgo, acesso independente, etc.), e, eventualmente, do setor esportivo, S (isolamento natural, facilidade de acesso, etc.); 2.º a conveniência de se aproveitar, tanto quanto possível, a parte plana e desimpedida do terreno, D; 3.º a necessidade de situar definitivamente a entrada principal da Universidade, porquanto a entrada pela Quinta — aparentemente razoável — teria de ser logo posta de lado em razão da própria topografia do lugar — com efeito, teria sido necessário contornar a elevação onde se acha atualmente o museu para então chegar-se ao centro da Universidade, que ficaria assim, permanentemente, aos fundos da Quinta — solução, fóra de dúvida, inaceitável.

Resumindo, teremos portanto três pontos de partida a *dirigir* a composição: a) a localização do hospital; b) o aproveitamento da zona D; c) a orientação X julgada conveniente para as escolas.

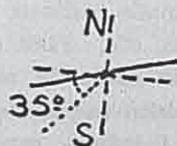
Impõe-se do mais, por conseguinte, fixar qual seja essa orientação. O seu objetivo? Evitar-se a presença do sol durante as horas de trabalho, sendo no entanto conveniente um mínimo de insolação pela manhã. Para que houvesse tal insolação em todos os meses do ano — junho e julho inclusive — teria sido necessário uma inclinação de, pelo menos, 60° sobre a linha N-S; isto, porém, elevaria o número de horas de sol nos outros meses (de acordo com o gráfico do Professor Domingos da Silca Cunha) a: 21/ horas



em maio e agosto, $31/2$ horas em abril e setembro, $43/4$ horas em março e outubro e $51/2$ horas em fevereiro e novembro. Ora, tendo comêço os trabalhos escolares às $81/2$, verifica-se que justamente nos meses mais quentes — março e novembro (os exames costumam prolongar-se até fins de dezembro), a insolação teria sido excessiva, isto sem levar em conta que os trabalhos extra-escolares (pesquisas, etc. se processam sem interrupção, talvez mesmo com maior incremento durante as férias — janeiro e fevereiro. Conclusão: entre o sacrifício da insolação nos meses mais frescos — porém mais secos — ou dos trabalhos nos meses mais quentes, pareceu-nos acertado optar pelo primeiro e de toda a conveniência, portanto, aumentar aquela inclinação sem todavia, ultrapassar o limite de 80° para garantir, nos meses mais húmidos, a necessária insolação.

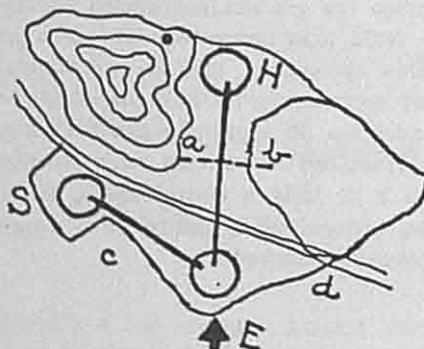


Resta verificar, se, com relação aos ventos, essa orientação se apresenta desvantajosa. O ângulo de incidência da orientação S-O com a fachada é de 35° , fora da barra teria sido necessário reduzi-lo ainda mais senão de todo eliminá-lo.



No caso em aprêço, porém, naturalmente protegido como se acha o terreno, tal exposição não oferece maiores inconvenientes, mórmente se levarmos em conta a adoção de janelas do tipo *guilhotina* que garantem, combinadas com as janelas basculantes das galerias, a ventilação superior transversal necessária sem comprometer o confôrto de quem trabalha. E se, em casos excepcional mau tempo, possa vir a causar algum prejuízo, seria êle certamente, durante quase tôda a manhã.

Assim fixada a orientação geral das escolas — a normal a essa orientação deverá ser lógicamente o eixo principal da composição. Ora, desejando-se aproveitar a parte sã do terreno, é evidente que esse eixo não se poderá afastar dos limites da mesma, "a" e "b"; por outro lado como o hospital, prèviamente situado, deverá, em razão do seu volume, dominar todo o conjunto é natural que a composição convirja para êle. Vamos assim encontrar em E — bissetriz do ângulo c e d, formado pela Avenida Maracanã e Rua Derby — o outro extremo da composição, ou seja, aquilo de que se precisava: a entrada principal da Universidade.

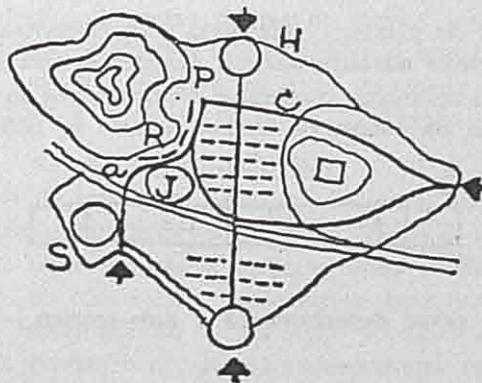


Teremos, pois, partindo da entrada (E) um eixo principal (E-H) que alimentará naturalmente as escolas no seu percurso até ao hospital, fêcho da composição, e um braço secundário (E-S) conduzindo ao setor esportivo, também prèviamente localizado, o que forma uma composição em L, tendo como centro natural a intersecção dos seus dois braços, principal e secundário — ponto em que se vêm arrumar lógicamente os edificios centrais.

Falta apenas para completar todo o sistema, localizar as Escolas de Música e Enfermeiras para as quais pedia-se situação especial e, finalmente, a zona residencial com os clubes, etc. Para a primeira recomendava o programa relativa independência em razão da natureza do ensino, e, principalmente, por ser frequentada também por alunos de pouca idade, devendo por isto ter acesso fácil e direto. Julgámos razoável, pois, aproveitar para tal

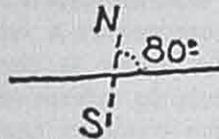
fim a zona já reservada para o setor de esporte justamente por êsses motivos, e também porque pareceu-nos conveniente a vizinhança do estádio em vista do desenvolvimento que se vem dando às demonstrações espetaculares de canto orfeônico. Quanto à escola de enfermeiras, reclamava-se situação diversa das demais em virtude das condições especialíssimas de sua organização — a um tempo escola, residência, etc. Ora, existindo um caminho (C) de palmeiras que conduz diretamente da Quinta a um grande "plateau" (P), pareceu-nos acertado aproveitá-lo para localização da referida escola e isto pelos motivos seguintes: 1.º, acesso franco desde a Quinta; 2.º, possibilidade de comunicação coberta com o hospital geral e tôdas as demais clínicas; 3.º, dispor na parte dos fundos de um grande espaço topogrâficamente isolado que convenientemente arranjado e apesar da pedreira se poderá transformar, com piscina, campo de jogos, etc. — em uma zona de recreio privativa das moças e independentes daquela a ser criada para o conjunto universitário; 4.º, vista desimpedida sôbre a Quinta; 5.º, orientação para o nascente.

Finalmente, descendo-se com uma estrada (a) aos poucos pela encosta do morro até o setor de música e esporte, ter-se-á, desenvolvida naturalmente ao longo da mesma e esplêndidamente situada, a zona residencial (R), tôda também orientada para o nascente e formando conjunto com os clubes e campos de recreio (J), independentes — conquanto contíguos — do setor destinado prôpriamente às competições, com estádio, ginásio etc. Outro braço (b) faria a ligação direta com o eixo principal da composição.



Assim fixado o partido geral voltemos ao exame do seu elemento básico: a escola. E, conforme ficou anteriormente recomendado, vejamos primeiro os objetivos a ter em vista.

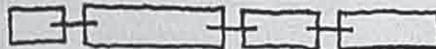
a) Orientação uniforme — Aquela considerada preferível e já estabelecida:



b) Isolamento das escolas — Sob os pontos de vista administrativo e disciplinar seria de toda a conveniência isolar as atividades de cada escola dentro dos limites de um mesmo recinto:



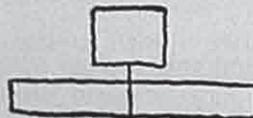
c) Independência entre departamentos — Estabelecido o sistema de departamentos, a solução escolhida deveria garantir a cada um deles a maior independência, sem prejuízo, contudo, das facilidades de articulação que as afinidades entre alguns deles impõem:



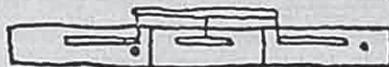
a) *Elasticidade de planta* — Havendo departamentos de áreas diversas, embora afins, a solução adotada deveria atender a essa importante circunstância, sem que dali resultasse quaisquer contratempos tanto no que diz respeito à regularidade da estrutura, como no que se refere à harmonia do aspecto:



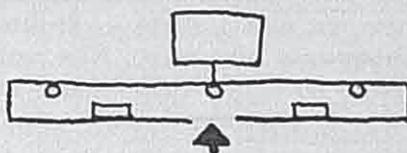
e) Articulação entre departamento e aula-teórica — O menor percurso possível:



f) Independência de circulação — Seria de toda a conveniência separar a circulação interna do departamento da circulação de massa:



g) Acessos — Uma vez garantida a fácil fiscalização da entrada principal, deveria haver acessos verticais independentes para professores e alunos, bem como um acesso fácil e direto à biblioteca, diretoria, secretaria e sala de congregação.



A primeira dificuldade na aplicação prática desses princípios teóricos surgiu logo de início: como conciliar, com efeito, a conveniência de uma orientação uniforme — o que só pode admitir uma planta contínua, com as vantagens de isolamento que sub-entende uma planta fechada? E, por outro lado, como explicar o aspecto atraente dos pátios tradicionais, quando essas áreas internas vêm sendo há muito condicionadas, e com razão, em toda a parte? É que o “pátio”, construção de pouca altura — quase sempre vazada no térreo — perde esse caráter de aconchego e recolhimento que lhe é peculiar à medida que se aumenta o número de pavimentos, adquirindo, então, esse aspecto fechado e sombrio de “área interna”. Esta observação vai nos trazer a solução desejada: deixar os corpos principais das escolas contínuos, com orientação uniformes e naturalmente abertos ao rez do chão, fechando-se, porém, todo o perímetro da área destinada a cada uma delas com construções térreas e pórticos murados de ligação.

Convém aqui — antes de prosseguirmos — abrir um parêntesis. O ante-projeto preconiza de um modo geral a adoção de uma arquitetura consentânea com os sistemas atuais de construção. Torna-se portanto necessário esclarecer este ponto, uma vez que a respeito ainda perdura certa confusão. Trata-se do seguinte: as construções apoiavam-se tradicionalmente sobre paredes; paredes estas indispensáveis — condição *primeira* da existência mesma do prédio. Como, porém, o rez do chão apresentasse inconvenientes, foi o piso útil transferido para certa altura, surgindo, assim, logicamente, os chamados porões mais ou menos *habitáveis* — aproveitamento racional desses grandes espaços obrigatoriamente fechados (a segurança do prédio impunha poucas aberturas) entre o terreno e o pavimento. Mas, como eram grandes demais para simples depósitos, nêles se foram, a pouco e pouco, entulhando serviços e utilidades merecedores de melhor destino. O exemplo, recente e bem nosso conhecido, da Escola de Bellas Artes é típico. Amplas escadas

conduzem ao 1.º pavimento, pois, como sempre, não havia qualquer vantagem na permanência ao rez do chão; por toda a área construída estende-se assim o imenso porão. E como existe, nêle se foram gradualmente instalando serviços e mais serviços; "ateliers" de restauração, de modelagem, até mesmo aulas de desenho — não que tais dependências devessem por qualquer particularidades situar-se ali, muito pelo contrário, mas, simplesmente, porque existindo por uma espécie de *fatalidade construtiva* o tal porão, forçoso tornou-se aproveitá-lo.

As construções atualmente, porém, quando com mais de dois pavimentos e isto tanto no Rio como em toda a parte — apoiam-se não sobre paredes mas sobre pilares regularmente espaçados. Não mais se impõe, portanto, esse fechamento sistemático do rez do chão — esse rez do chão que se precisava fechado em razão de segurança, muito embora dêle se procurasse sempre fugir remediando de qualquer jeito. Basta fechar doravante o espaço necessário àqueles serviços que, por sua natureza, reclamem tal situação (na Escola de Engenharia, por exemplo, várias secções o exigem). Não se trata de suspender a construção; ela já é suspensa — mas, tão somente, de vedar apenas o indispensável.

A grande maioria, no entanto, ainda não tomou conhecimento dessa realidade e continua às cegas, tapando obstinadamente com muros de frontal revestidos de placas de mármore ou granito, com dois ou três centímetros de espessura, esses espaços livres. Por que? Porque é o *embasamento*, e o embasamento precisa dar uma *impressão* de *robustez*. Aquilo que os antigos faziam a contragosto, mas honestamente, por não terem outro remédio — faz-se agora para fingir. Nunca se viu, em toda a história da arquitetura, semelhante aberração. E aqueles que se insurgem contra êste estado de coisas positivamente anormal, são olhados com estranheza. Quando estranhável é o exigir-se do arquiteto de hoje explicações pela *extravagância* de deixar o edifício apoiado sobre os seus próprios apoios naturais — tão estranhável, em verdade, como reclamar-se dos arquitetos de ontem satisfações por terem ousado apoiar os edifícios dêles sobre as próprias paredes.

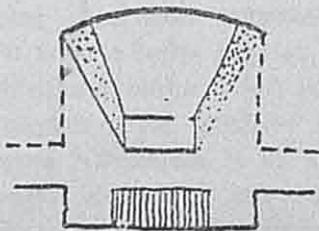
Construir significava sempre obstruir a paisagem. Com o sistema atual o horizonte (1m, 60) continua desimpedido, a vista se prolonga sob as construções, contribuindo assim para maior sensação de espaço e, conseqüentemente, bem estar.

A razão fundamental, porém, do emprêgo do "pilotis" está no próprio sistema construtivo corrente e no desejo de uma arquitetura conforme — como no passado — com êsse mesmo sistema construtivo.

As vantagens — como aquela, e tantas outras sempre referidas, são uma conseqüência, não a causa. E em cada problema particular, outras surgem imprevistas. Agora, por exemplo. Com efeito: vencida a entrada,

a massa de alunos não está ainda dentro da escola, mas em baixo, no pátio, entre vegetação. São centenas de estudantes; essa massa tem um destino: os departamentos, as salas de aula teórica etc. — escadas em um só lance, largas de três metros e completamente abertas, conduzem-na, nos andares, a saguões igualmente abertos, ligados entre si por varandas. Esta é uma das interessantes particularidades do projeto: aproveitar, em determinados casos, soluções ainda comuns entre nós há trinta anos e agora em desuso, banidas inexplicavelmente — como essas varandas enpregadas aqui para a circulação da massa. Portanto até aqui tudo aberto. A primeira porta que o aluno encontra é a do próprio departamento, com circulação *interna* independente da algazarra, do atropêlo, das correrias da circulação *externa*. No departamento, tôdas as peças uniformemente orientadas — com exceção dos vestiários e depósitos, protegidos, porém, pelas referidas varandas. E o professor? Não o deveremos obrigar, evidentemente ao mesmo percurso: guardado o carro no interior do pátio — obrigado portanto — tem logo à mão, junta à portaria, elevador e escada privativos que o conduzem indiferentemente à biblioteca, à diretoria, à sala de congregação, à administração ou ao próprio departamento — existindo além dêste, ao centro de cada corpo, outro elevador, também privativo, e respectiva escada. Tal disposição permite ao professor dirigir-se ao seu departamento ou retirar-se dêle com a máxima independência, como se dispuzesse de um pequeno edificio isolado e para o seu uso exclusivo.

Exigindo as salas de aula teórica estrutura especial, foram lógicamente soltas dos corpos principais do edificio e apenas ligadas a êles pelas varandas saguões abertos, o que permite o escoamento das grandes massas, reduzindo ao mínimo o percurso ao departamento. De forma apropriada — sôbre o quadro — dispõe de estrado inclinado, iluminação bilateral protegida do sol para não incomodar o professor ou os alunos, sala anexa etc.



Obedecendo os programas das escolas de um modo geral a dois tipos — são dois os tipos esquemáticos apresentados. Um correspondente às escolas cujos departamentos comportam três peças apenas (seminário, salas de professor e assistente) — Escola de Direito, por exemplo; e outro, que é o tipo

corrente, para as demais: aquelas em que o organismo constituído pelo departamento adquire o seu desenvolvimento normal.

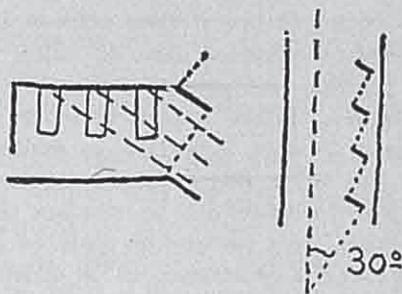
Essa padronização, resultante do programa, conforme vimos, impõe — com grandes vantagens — um sistema uniforme de estrutura. O adotado tem as seguintes características: laje dupla com nervuras em um mesmo sentido, formando de cada lado e em toda a extensão do prédio um canal de 0,50 x 0m,50 para a tubulação das instalações visível pela parte superior internamente; ausência de vergas ou vigas aparentes, o que permite a maior elasticidade na distribuição interna — com independência completa da estrutura — podendo ser o espaçamento entre as divisões bastante reduzido e estas alteradas de acordo com as vantagens e desdobramento dos serviços — dispondo os caixilhos de maineis apropriados para recebê-las. E graças ao princípio adotado de soltar-se do corpo do edifício todos aqueles compartimentos que se não enquadrassem em um sistema contínuo de estrutura — tais como salas de aula-teórica, de provas, congregação, etc., o seu desenvolvimento se pode, a bem dizer, processar automaticamente e sem qualquer limitações que não as da própria conveniência.

Vejamos, finalmente, e antes de voltarmos às apreciações de conjunto, o problema do hospital. Conforme ficou de início acentuado, a localização prévia do hospital foi um dos pontos de partida de toda a composição: ocupa, na nota 20, precisamente o local onde se acha atualmente a pequena colina (cortes A-A e C-C). Resta determinar qual a orientação que melhor convém, para poder então fixar nos seus devidos limites os principais elementos que o deverão compor.

O objetivo principal a ter em vista — e que se impõe — é a insolação das enfermarias pela manhã durante todos os dias do ano sem que possa contudo vir a incomodar os doentes.

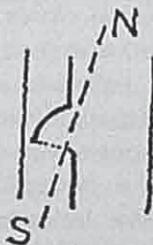
Conforme ficou anteriormente esclarecido, para que haja tal insolação a orientação da respectiva fachada sobre a linha N-S deverá ser pelo menos de 60° — ou sejam, 40 ou 50° a média aconselhável. Se levarmos porém em conta a existência da varanda, tal inclinação será excessiva, torna-se então necessário reduzi-la a 30 ou mesmo 20°, sempre em função da profundidade da referida varanda. Ora, o eixo da composição, normal à orientação estabelecida como favorável para todas as escolas, é de 10° NNO. Como conciliar a necessidade de uma orientação de 20 ou 30° NNE com a conveniência, no que diz respeito à unidade do conjunto universitário, da orientação 10° NNO? Muito simplesmente, mantendo-se o bloco com esta última orientação, porém corrigindo todos os vãos de acordo com a largura da varanda e o afastamento do primeiro leito, dentro — rigorosamente — daquela orientação julgada necessária.

Resulta desta engenhosa disposição que todos os doentes, terão luz pela esquerda e a vista desimpedida sôbre a Quinta.



Igual orientação teria a parte destinada ao ensino e anexa a cada clínica:

O tipo adotado foi o monobloco em altura com planta em I recomendado por George Holderness em razão das facilidades de orientação, contrôle e administração. Dispõe de duas enfermarias por pavimento com acessos independentes do acesso central, o que garante a maior autonomia. A parte térrea dos serviços gerais obedece à conveniência de isolamento. Os ambulatórios formam um conjunto independente com acesso pela Rua Luiz Gonzaga. A clínica de Psicopatas, com um jardim privativo convenientemente murado, foi afastada das demais, conforme recomendava o programa: procurámos, todavia, propositadamente, fugir à "área interna" por julgarmos dever ser penosa, mesmo para os doentes, tal disposição. O serviço de ambulâncias permite deixar o doente abrigado e próximo ao elevador, em tôdas as clínicas.



O centro cirúrgico acha-se situado no último pavimento e com os janelões das salas de operação convenientemente retificados. O serviço de cadáveres dispõe de ligação subterrânea com capela próxima à rua e com a secção de anatomia da Escola de Medicina. Não se tratando de um anteprojeto de hospital, mas simplesmente de um esquema incorporado ao anteprojeto de uma cidade universitária, fixamos a nossa atenção particularmente nos acessos e circulação, tanto horizontal como vertical de forma a garantir a todo o conjunto absoluta independência e perfeito funcionamento.

E agora, para terminar, detenhâmo-nos a ver como todo esse conjunto universitário, que verificámos atender às conveniências orgânicas do programa — reagirá, como expressão plástica, em arquitetura.

O sentido, a própria noção de *arquitetura* acha-se tão deturpada, que os dirigentes quando empreendem qualquer obra de vulto, logo se apressam em tranquilizar a opinião pública, justamente apreensiva, afirmando não se tratar de *obra de arquitetura*. É que o bom senso do povo já identificou a idéia de arquitetura com a de obra supérflua — suntuária, como pitorescamente se diz — e isso por culpa dos próprios arquitetos que insistem em fazê-la tal. Mas, é preciso não confundir; se, por um lado, arquitetura não é essa *coisa* suplementar usada para *enriquecer* mais ou menos o edifício, não é tão pouco a simples satisfação de imposições de ordem técnica e funcional. Para que seja verdadeiramente *arquitetura* é preciso que, além de satisfazer rigorosamente — e só assim — a tais imperativos, — uma intenção de outra ordem e mais alta acompanhe "pari-passu" o trabalho de criação em tôdas as suas fases. Não se trata de sobrepor à precisão de uma obra tecnicamente perfeita a dose julgada conveniente de *gosto artístico* — aquela intenção deve estar sempre presente desde o início, selecionando, nos menores detalhes, entre duas e três soluções possíveis e tecnicamente exatas, aquelas que não desafine — antes pelo contrário — melhor contribua com a sua parcela mínima para a intensidade expressiva da obra total.

Enquanto satisfaz apenas às exigências técnicas e funcionais — não é ainda arquitetura; quando se perde em intenções meramente decorativas — tudo não passa de cenografia; mas quando — popular ou erudita — aquele que a ideou, pára e hesita, ante a simples escolha de um espaçamento de pilar ou da relação entre a altura e largura de um vão, e se detém na procura obstinada da justa medida entre *cheios* e *velhos*, na fixação dos volumes e subordinação dêles a uma lei, e se demora atento ao jôgo oos materiais e seu valor expressivo — quanto tudo isto se vai pouco a pouco somando, obedecendo aos mais severos preceitos técnicos e funcionais, mas, também, àquela intenção superior que seleciona, coordena e orienta em determinado sentido tôda essa massa confusa e contraditória de detalhes, transmitindo assim ao conjunto, ritmo, expressão, unidade e clareza — o que confere à obra o seu caráter de permanência: isto sim — é *arquitetura*. É o motivo por que não se pode *fazer* um arquiteto — como não se fazem o músico e o poeta — mas, simplesmente, educá-lo, e o motivo, ainda, por que tantas obras importantes — dia a dia elas têm início em todo o país — não têm, nem terão jamais, maior significação. O que é tanto mais de lastimar quanto mais perfeitas elas se apresentem sob os demais aspectos. Faltou ao *responsável* o necessário fôlego, aquela força criadora que se advinha, não em determinados pontos da obra, mas distribuída uniformemente em tôdas as suas partes — aquilo, enfim, que só o arquiteto pode, consciente ou incons-

cientemente, transmitir. E quando dizemos *arquiteto* não nos referimos ao diplomado — mas àquele que nasceu *assim*.

Examinemos agora sob esse novo ângulo o ante-projeto.

Primeiro um conjunto de edifícios de caráter monumental, ricos de expressão plástica; a seguir, entre a Quinta e o Morro, em cadência, as escolas e, fechando a composição, a massa imponente do hospital.

Diante de um partido tão simples, poder-se-ia recear certa monotonia. Tal não se dá, porém, porque, sem embargo da uniformidade do conjunto — e na paisagem atormentada do Rio a maior sobriedade plástica, com o domínio da horizontal, se impõe — a variedade de impressões para quem percorre a Universidade desde o pórtico até ao hospital, é grande. Vejamos, por ordem, essas impressões. A esquina da Avenida Maracanã com a rua Derby, é, evidentemente, mesquinha para dar acesso à Cidade Universitária. Torna-se necessário criar ali uma grande praça ao fundo da qual será então erguido o pórtico de grandes proporções e singeleza, marcado apenas por uma figura de caráter monumental. Já nos foi perguntado que significa tal figura. Pode significar qualquer coisa — desde todo o Brasil até *um homem*, simplesmente — é-nos completamente indiferente, e se entramos nestes detalhes é porque ilustram as considerações acima expostas: o que nos interessa como arquitetos é que naquele ponto — precisamente naquele ponto e não em outro qualquer — exista determinado volume marcando a entrada; e como o pórtico é, em razão mesma de sua função, leve e vasado, impõe-se que tal volume seja denso, coeso, compacto. É esta a linguagem do arquiteto — aquela figura não está ali apenas para enfeitar, como um simples objeto, mas porque se não pode dela prescindir.

Vencido o pórtico, estamos na grande praça onde sobressai o edifício da Reitoria e Biblioteca, e o grande Auditório de Le Corbusier e P. Jeanneret, vendo-se no último plano, a horizontal das primeiras escolas. A impressão de serenidade e grandeza que se tem revela, ainda aqui, a presença da arquitetura. É que as duas concepções opostas em que sempre se basearam tôdas as suas manifestações, ou sejam o espírito gótico-oriental e o greco-latino ou melhor *mediterrâneo* aqui se encontram e completam. De um lado o auditório com o seu teto acústico suspenso à estrutura aparente — expressivo, quase *dramático* como as velhas catedrais (ao contrário das demais obras de Le Corbusier, sempre vasadas no mais lúcido espírito mediterrâneo); do outro a Reitoria — prisma impecável, pura geometria; e, ainda aqui uma escultura, mas de aspecto diverso, senão mesmo oposto, ao da primeira. Por quê? Porque está desta vez na vizinhança de uma superfície unida, contínua, fechada; e também porque, para completar o equilíbrio do conjunto, ela se deve subordinar aos mesmos princípios do conjunto, ela se deve subordinar

aos mesmos princípios a que obedeceu a composição do auditório, repetindo, assim, em outra escala o mesmo acorde.

Começamos então a percorrer o grande passeio central ladeado pelas escolas. São cem metros de largura, dos quais reservamos vinte de cada lado, ao longo do muro dos pátios, para vegetação frondosa, e duas faixas de 9 metros para os veículos; o espaço restante foi então tratado de várias maneiras, no exclusivo intuito de enriquecer o percurso com impressões sempre renovadas. Neste primeiro trecho, por exemplo, sugerimos a plantação ao longo daquelas faixas de renques de palmeiras, fazendo-se ao centro e em toda a extensão um espelho d'água para *grijar* uma a uma presença de todas elas.

Subimos a seguir o amplo viaduto cuja largura, necessária ao aspecto do conjunto, é contudo excessiva para o tráfego: excluídas as faixas de circulação para veículos e pedestres e, também, as escadas de acesso à parada — toda a parte restante foi tratada como um tapete de verdura. Evitamos ao longo da linha férrea a construção de muros refletores; reservamos, porém, de cada um dos seus lados e em todo o percurso, duas faixas de 50 metros para formar a indispensável cortina de vegetação que muito atenuara os inconvenientes do ruído — motivo ainda do afastamento das escolas.

Vamos agora à quinta e penúltima impressão. Trata-se do mesmo passeio já referido, com os seus cem metros de largura, as suas faixas de arborização e, uniformemente espaçadas, sempre na mesma cadência — as escolas. Resolvemos, então, tratar a parte central de forma imprevista: plantando seis renques de palmeiras imperiais, afastadas 8 metros umas das outras — afastamento que elas têm na rua Paissandú. Teríamos assim, portanto, cinco vezes a rua Paissandú, e, sem maiores despesas, um elemento arquitetônico de primeira ordem para fazer o necessário contraste com a atitude "humilde" das escolas, porquanto essas árvores, em razão do seu porte, tem o dom de logo conferir ao lugar onde são plantadas indisfarçável cunho de estabilidade e nobreza. Os antigos compreendiam isto muito bem e com elas marcavam a entrada de suas chácaras: as casas ruíram, as palmeiras ficaram — atestando ter havido ali intenção outra que apenas servir.

E por fim, sobre o grande "plateau" — situado no mesmo lugar onde se acha atualmente a colina — com o seu muro de arrimo de alvenaria de pedra aparente, a grande rampa de acesso, degraus de vinte metros e amplo patamar — a massa imponente do Hospital: última impressão que se vinha anunciando desde o pórtico e aos poucos impondo, com a insistência sempre mais forte de um motivo musical, a sua presença sempre mais nítida — até se revelar inteiramente ao se vencerem as últimas palmeiras do passeio central, como o próprio fêcho de toda a composição.

E, antes de concluir, ainda uma observação: não procuramos imitar a *aparência exterior* das universidades americanas, vertidas à Tudor, ao jeito das *missões* ou à *florentina* — ridículo contra o qual a nova geração em boa hora reage; nem tão pouco as universidades européias, instituições seculares que se foram completando com o tempo e, quando modernas — enfáticas, como a de Roma ou desarticuladas, como a de Madrid, não nos podiam servir de modelo; obedece o projeto à técnica contemporânea, por sua própria natureza eminentemente *internacional*, — poderá no entanto adquirir, naturalmente, graças às particularidades de planta, como as galerias abertas, os pátios etc., à escolha dos materiais a empregar e respectivo acabamento — muros de alvenaria de pedra rústica, placas lisas de gneiss, azulejos sob os pilotis", caiação ou pintura adequada sobre o concreto aparente etc. e graças, finalmente, ao emprêgo de vegetação apropriada, um caráter *local* inconfundível, cuja simplicidade, derramada e despretenciosa, muito deve aos princípios das velhas construções que nos são familiares.

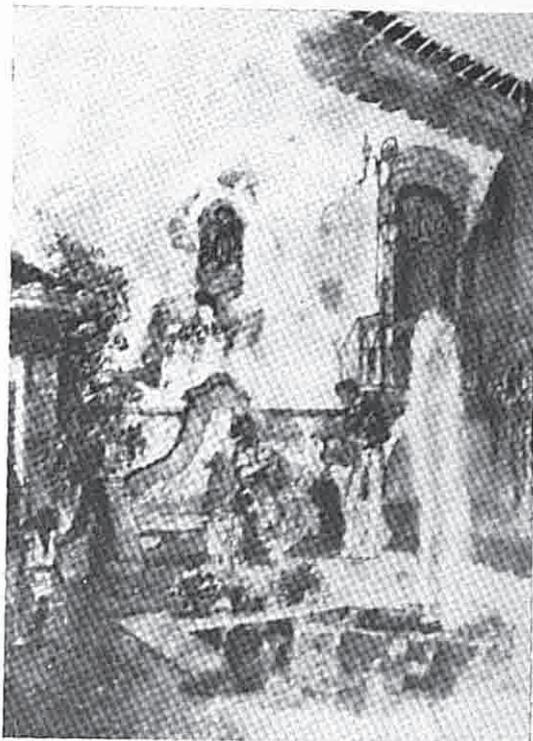
Acha-se assim exposto em suas particularidades e linhas gerais o anteprojecto que, baseado rigorosamente no programa elaborado pela comissão de Professores, inspira-se — embora seguindo partido oposto — nas sugestões deixadas por Le Corbusier, atendidas, porém, na medida do possível, as restrições que as mesmas motivaram, restrições estas infelizmente fundadas — na sua maior parte — em um equívoco inicial.

LÉCIO COSTA

Concurso José Mariano F.º
1923

1 — Banco

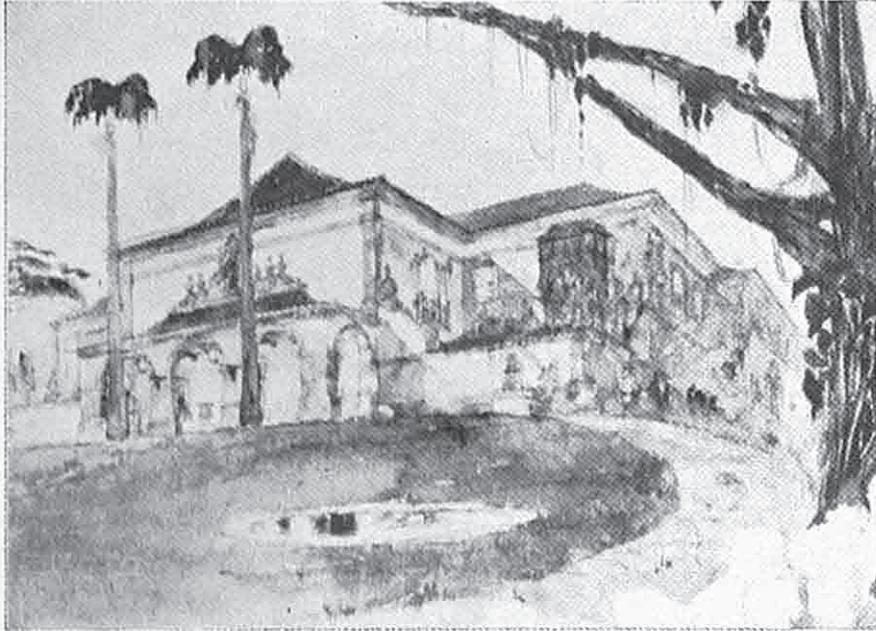
2 — Portão



1



2

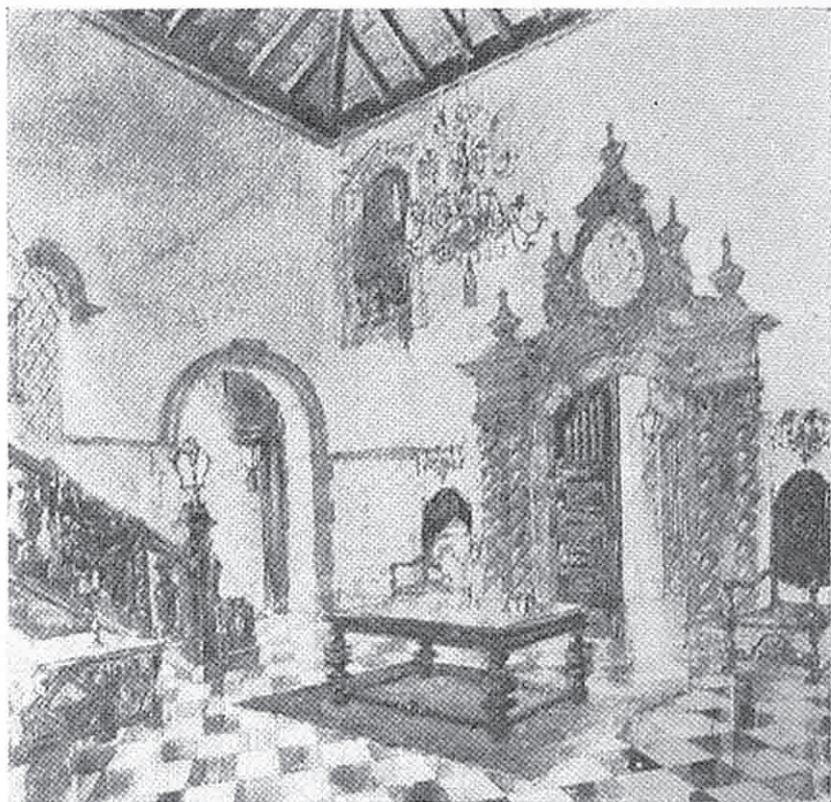


3

Salão Nacional de Belas Artes — 1924

3 — *Solar*

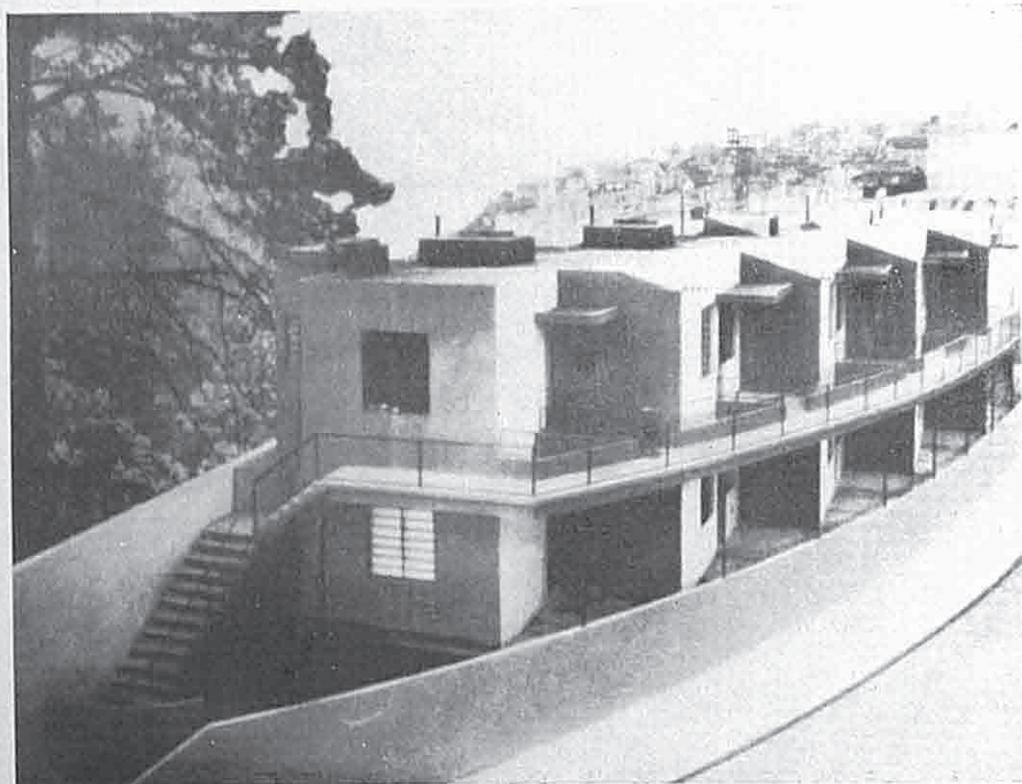
4 — *Hall do solar*



Apartamentos da Gamboa

5 — Foto do conjunto (in *Geraldo Ferraz: Warchavchik*)

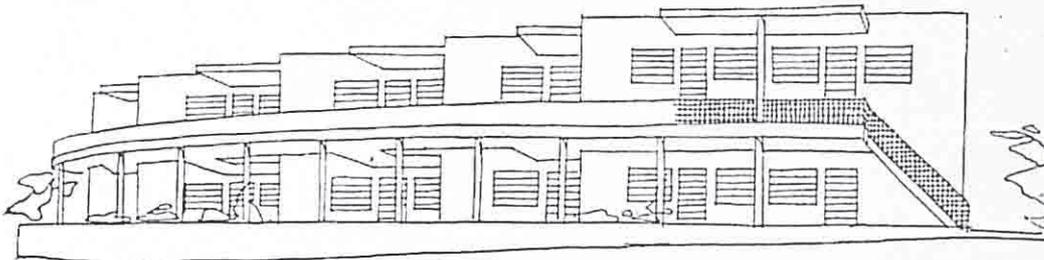
6 — *Perspectiva, vista lateral e planta*



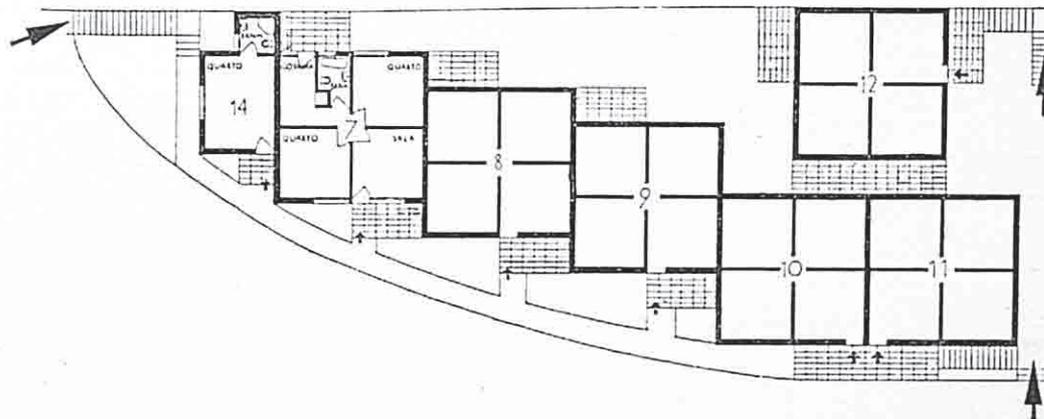
APARTAMENTOS ECONOMICOS GAMBÔA



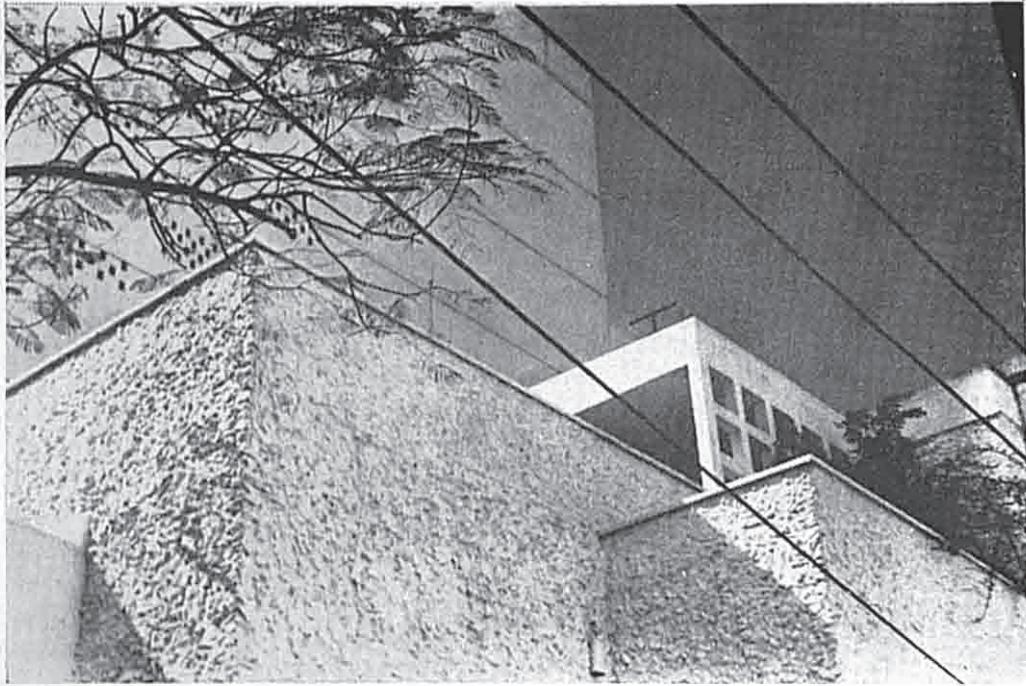
Perspectiva



Vista lateral



Planta

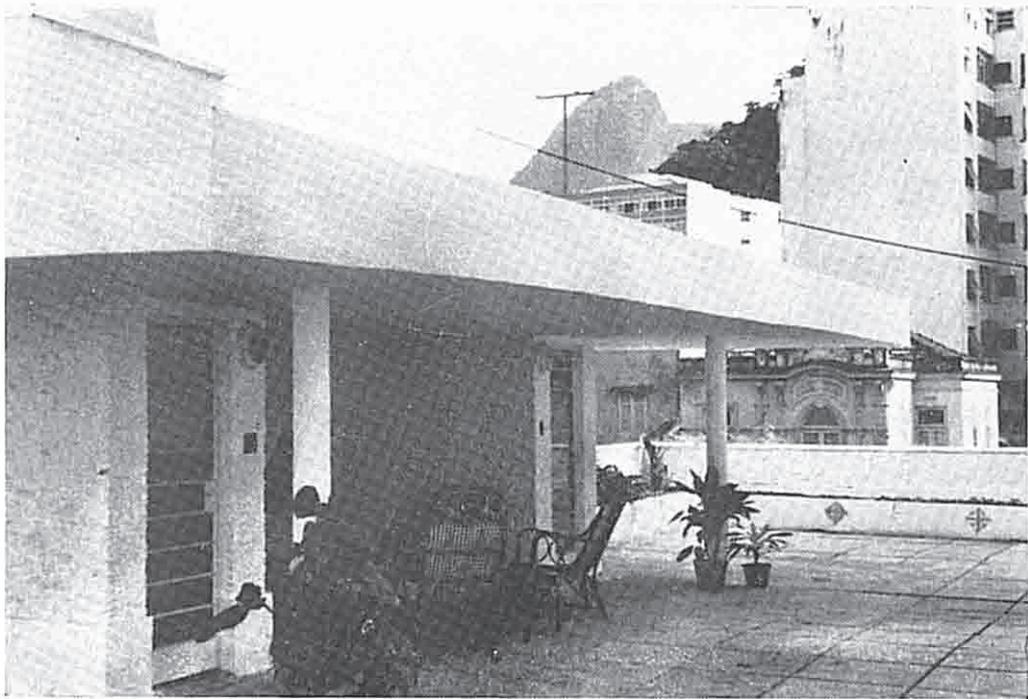


7

Residência Roland Borges

7 — *Angulo da cobertura*

8 — *Teto e jardim*



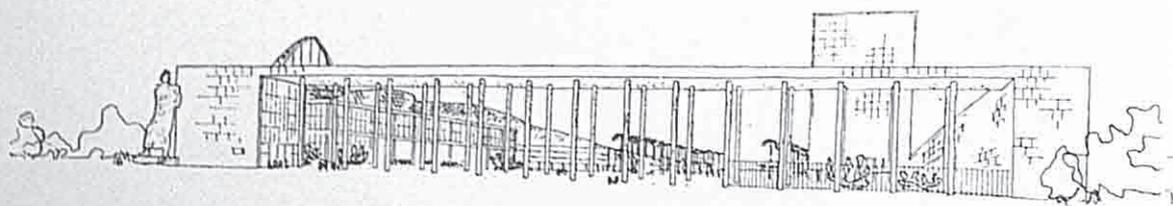
Universidade do Brasil

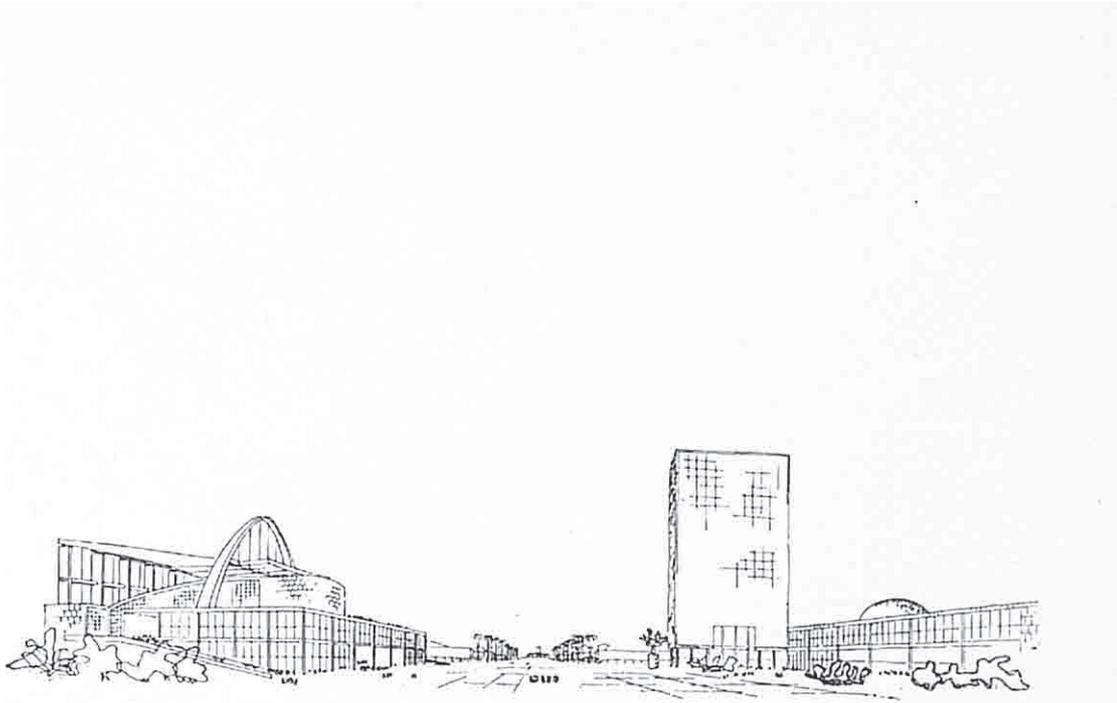
perspectivas:

9 — *Pórtico*

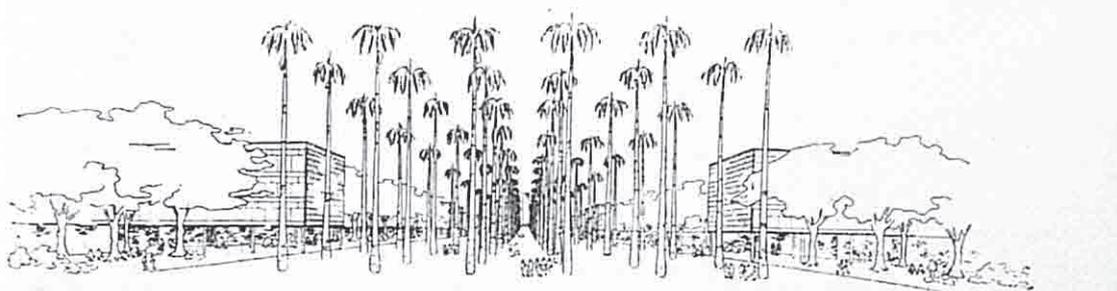
10 — *Auditório, reitoria e biblioteca*

11 — *Alameda central*





ALBERTO DI BORTO & ASSOCIATI
U B B 10



ALBERTO DI BORTO & ASSOCIATI
U B B 11

UB 1



ESCALA 1:2000

12

CORTES



CORTE AA

ELEVACAO SUL



CORTE BB

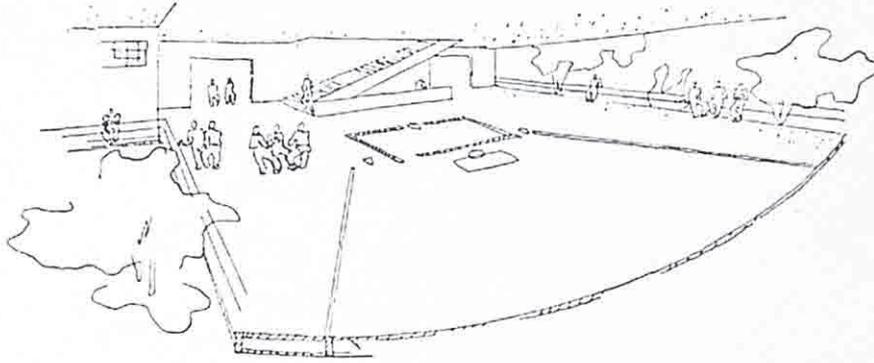


CORTE CC

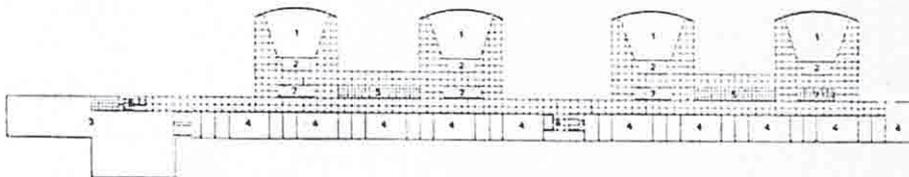
13

Universidade do Brasil: 12 — Planta geral

ESCOLAS — SCHEMA

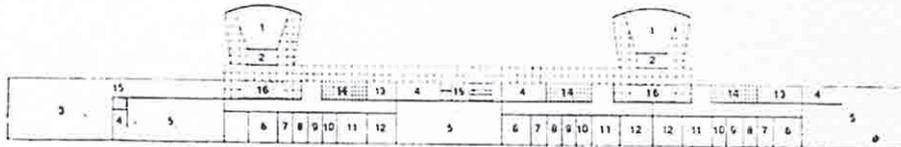


AULA TEÓRICA — CIRCULAÇÃO



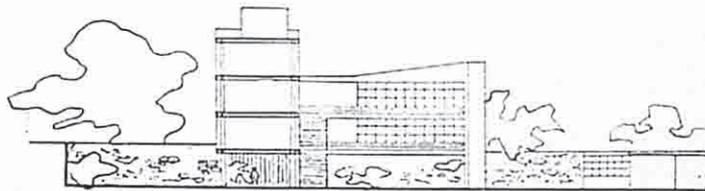
DEPARTAMENTOS — DIREITO

1 Aula teórica; 2 Sala anexa; 3 Serviços gerais; 4 Departamento; 5 S. sanitários; 6 acesso professores; 7 acesso alunos.



DEPARTAMENTOS — ODONTOLOGIA

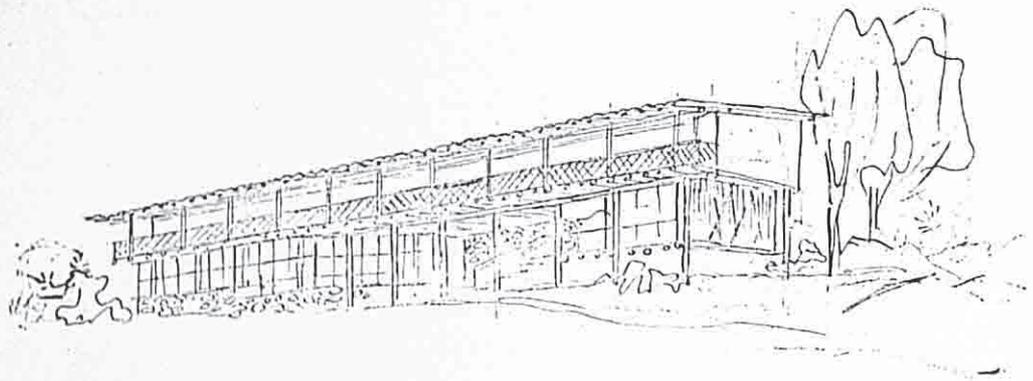
1 Aula teórica — 2 Sala anexa — 3 Serviços gerais — 4 Museu — 5 Laboratório geral — 6 Técnico — 7 G. Assistente
8 L. Assistente — 9 L. professor — 10 G. Professor — 11 Secretaria — 12 Seminário — 13 Depósito — 14 Serviço Sanitário — 15 Acesso Professores — 16 Acesso Alunos.



CORTE TRANSVERSAL

13 — Cortes

14 — Escolas, esquema



15



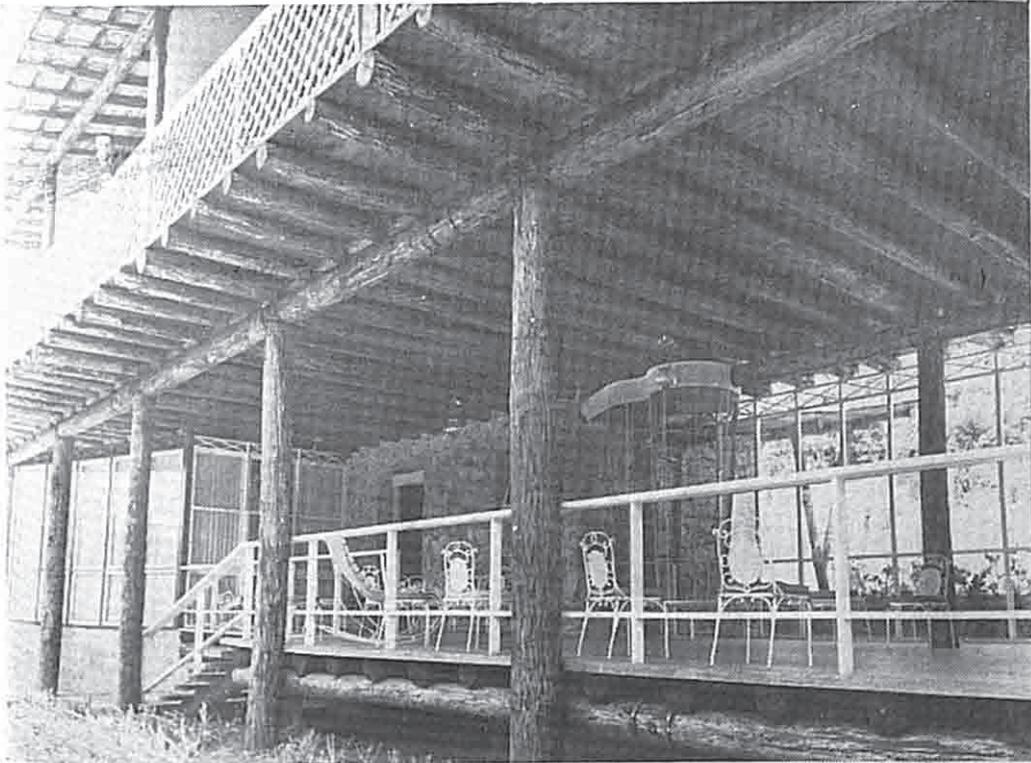
16

Parque - Hotel, Friburgo

15 — Croquis do autor

16 — Vista geral

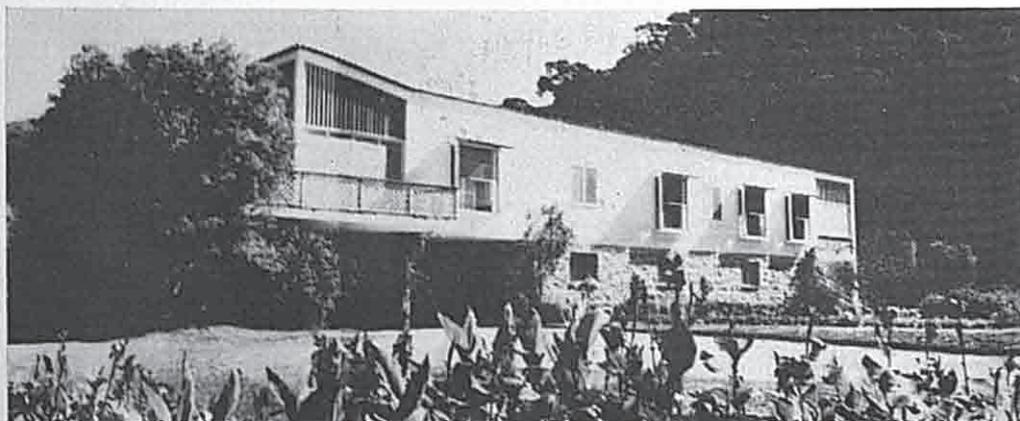
17 — O estar

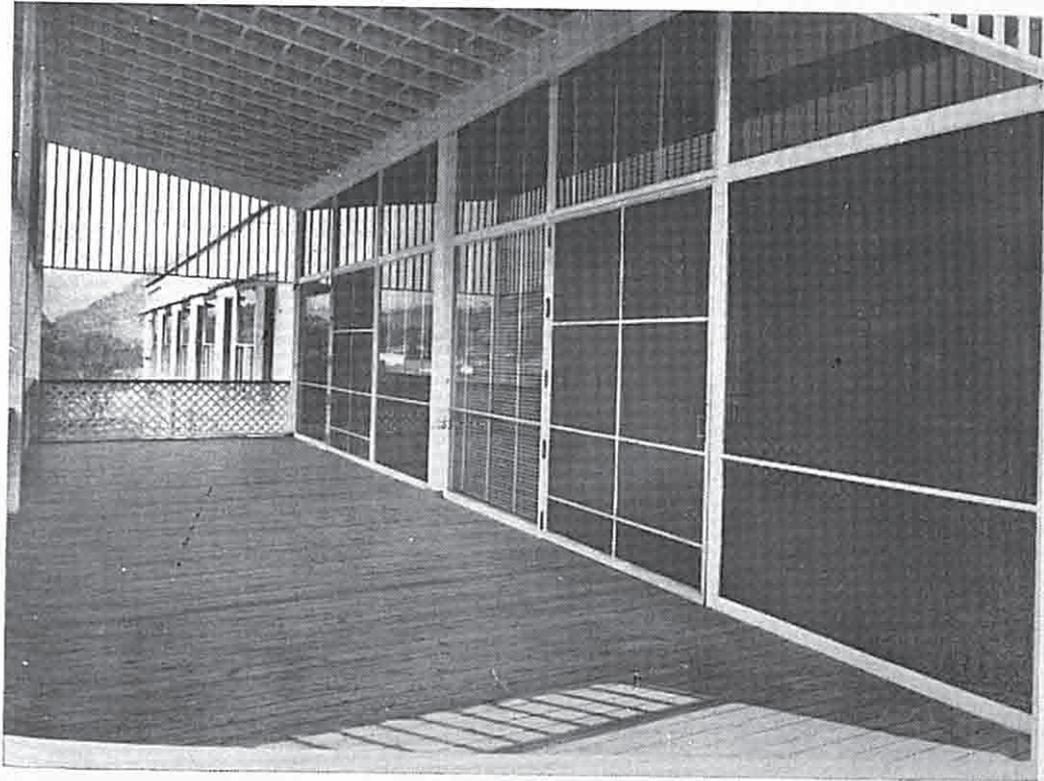


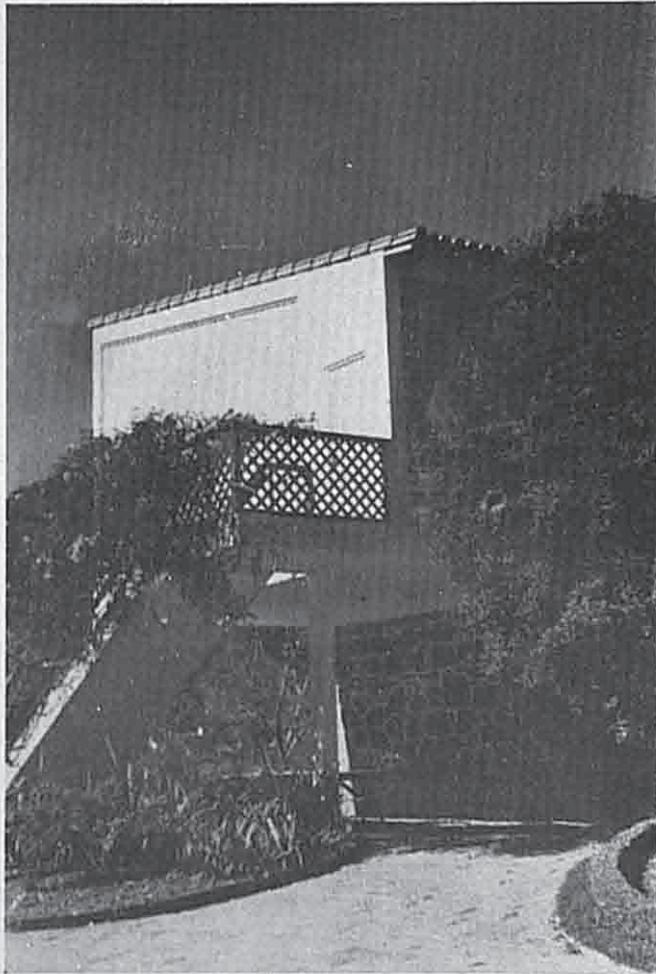
Residência Barão de Saavedra, Petrópolis

18 — Angulo junto à piscina

19 — Varanda — sala de estar







20

Residência Barão de Saavedra

20 — Escada de acesso para o dormitório principal