

# O olhar em confrontação : Arquitetura Moderna no Brasil por **Hitchcock** e **Mindlin**

Beatriz Pires de Andrade

# **O olhar em confrontação: Arquitetura Moderna no Brasil por Hitchcock e Mindlin**

Trabalho de conclusão de graduação apresentado ao curso de  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB),  
como requisito à obtenção de título de bacharel.

**Beatriz Pires de Andrade**

*com orientação de*  
Mariana Fialho Bonates

João Pessoa  
Dezembro de 2022

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

A553o Andrade, Beatriz Pires de.

O olhar em confrontação: Arquitetura Moderna no  
Brasil por Hitchcock e Mindlin / Beatriz Pires de  
Andrade. - João Pessoa, 2023.

100 f. : il.

Orientação: Mariana Fialho Bonates.

TCC (Graduação) - UFPB/CT.

1. Arquitetura Moderna. 2. Historiografia. 3. Olhar  
estrangeiro. I. Bonates, Mariana Fialho. II. Título.

UFPB/BSCT

CDU 72(043.2)

*À todos que se dedicam à  
educação, entre eles, meus  
pais, Miguel e Tanta.*



# Os Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, Miguel e Tanta, que além de minha maior base de apoio, são também meus exemplos de dedicação e humanidade.

À Mariana Bonates, que desde um primeiro contato, acreditou em minhas ideias abstratas e ajudou a transformá-las em temas concretos. Obrigada por me guiar, incentivar e continuar comigo nesta caminhada.

Aos professores que tive ao longo da vida, por serem inspirações. Entre estes, agradeço aos que contribuíram diretamente com orientações e materiais: Adriana, Kaline, WylInna, Sales.

Aos meus amigos do curso, do Trama, da FeNEA, do escritório e frutos do destino, que me acompanharam nesta jornada da graduação. Entre estes, cito e agradeço, em especial:

À Poliana, pela identidade visual e diagramação do trabalho, mas principalmente por sempre me mostrar caminhos. A João e Felipe, pela escuta e acolhimento durante as incertezas e pela amizade e companheirismo constantes.

Sem vocês este trabalho não seria possível.

# Resumo

As décadas de 1940-50 são marcadas por intercâmbios culturais entre o Brasil e países estrangeiros, que resultaram em diversas publicações sobre a produção da arquitetura moderna no Brasil, como os livros *Latin American Architecture since 1945* de Henry-Russell Hitchcock (1955) e *Modern Architecture in Brazil* de Henrique Mindlin (1956). Percebendo que os olhares estrangeiro e nacional sobre a arquitetura moderna no Brasil refletem questões políticas e culturais experienciadas pelos seus autores, faz-se necessário entender as interpretações dessas obras sob essas perspectivas e trazer à luz da consciência o não-dito dessas narrativas, que são formadoras de estruturas canônicas. Assim, contribuindo com o constante processo de revisão historiográfica, este trabalho é desenvolvido com base no objetivo geral de confrontar a apresentação das obras da arquitetura moderna do Brasil realizadas sob os olhares – estrangeiro e nacional – de Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999), a fim de refletir sobre suas interpretações e representações. Para tal, a pesquisa contextualiza as repercussões da arquitetura moderna no Brasil nas décadas de 1940-50 nacional e internacionalmente; investiga as fontes de dados através dos autores, manuais e seus textos introdutórios; apresenta a construção metodológica para definição das categorias de análise – extraídas a partir das características da arquitetura moderna do Brasil elencadas por Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999) – e do universo de estudo. Com base numa amostra de duas obras – o Conjunto Residencial de Pedregulho e o Centro Tecnológico da Aeronáutica – o trabalho indica convergências e divergências das narrativas acerca da arquitetura moderna no Brasil apresentada pelos dois autores.

**Palavras-chave:** Arquitetura Moderna; Historiografia; Olhar Estrangeiro;

# Abstract

*The 1940s and 50s were marked by cultural exchanges between Brazil and foreign countries, which resulted in several publications on the production of modern architecture in Brazil, such as the books *Latin American Architecture since 1945* by Henry-Russell Hitchcock (1955) and *Modern Architecture in Brazil* by Henrique Mindlin (1956). Realizing that the foreign and national views on modern architecture in Brazil reflect political and cultural issues experienced by its authors, it is necessary to understand the interpretations of these works from these perspectives and bring to the light of consciousness the unsaid of these narratives, which are forming canonical structures. Thus, contributing to the constant process of historiographical revision, this work is developed based on the general objective of confronting the presentation of works of modern architecture in Brazil carried out under the eyes – foreign and national – of Hitchcock (1955) and Mindlin ([1956]1999), in order to reflect on their interpretations and representations. To this end, the research contextualizes the repercussions of modern architecture in Brazil in the 1940s and 50s, nationally and internationally; investigates data sources through authors, manuals and their introductory texts; presents the methodological construction for defining the categories of analysis – extracted from the characteristics of modern architecture in Brazil listed by Hitchcock (1955) and Mindlin ([1956]1999) – and the universe of study. Based on a sample of two works – *Conjunto Residencial de Pedregulho* and *Centro Tecnológico da Aeronáutica* – the work indicates convergences and divergences in the narratives about modern architecture in Brazil presented by the two authors.*

**Keywords:** Modern Architecture; Historiography; Foreign Look;

# SUMÁRIO

|          |  |           |
|----------|--|-----------|
|          | <b>A introdução</b>  | <b>6</b>  |
| <b>①</b> | <b>As repercussões:</b><br>Arquitetura moderna no Brasil nas<br>décadas de 1940–50 | <b>11</b> |
| <b>②</b> | <b>Os olhares</b>  | <b>20</b> |
|          | 2.1 Autores  | 22        |
|          | 2.2 Manuais  | 27        |
|          | 2.3 Introduções  | 30        |
| <b>③</b> | <b>Os caminhos metodológicos</b>   | <b>37</b> |
|          | 3.1 Categorias de análise  | 39        |
|          | 3.2 Universo de estudo   | 51        |
| <b>④</b> | <b>As obras sob os olhares</b>   | <b>58</b> |
|          | 4.1 Pedregulho   | 60        |
|          | 4.1.1 Categorias de análise em confrontação  | 62        |
|          | 4.1.2 Síntese dos olhares  | 67        |
|          | 4.2 Centro Tecnológico de Aeronáutica  | 70        |
|          | 4.2.1 Categorias de análise em confrontação  | 71        |
|          | 4.2.2 Síntese dos olhares  | 74        |
|          | 4.3 Análises em confrontação   | 76        |
|          | <b>A conclusão</b>   | <b>79</b> |
|          | <b>As referências</b>  | <b>85</b> |
|          | <b>Anexos</b>  | <b>88</b> |

# A introdução





O ato de confrontar tem como significado pôr frente a frente, aca-rear (FERREIRA, 2004). Neste trabalho, essa ação nos permite observar, discutir e analisar produções sobre a arquitetura moderna no Brasil<sup>o</sup> e, a partir disso, lançar novas e próprias interpretações. A possibilidade de revisão de obras canônicas e a abertura de novos caminhos são as metas de uma importante referência propulsora desta pesquisa: o livro de organização de Ruth Verde Zein, *Revisões historiográficas: Arquitetura moderna no Brasil* (2021).

Na publicação, Zein (2021) descreve a construção metodológica e traz os resultados iniciais do Projeto de Pesquisa “Arquitetura Moderna no Brasil e América Latina: Revisões Historiográficas – AMBAL”, em que são feitos o levantamento<sup>1</sup> e análise dos conteúdos de oito livros<sup>2</sup> panorâmicos sobre a arquitetura moderna no Brasil do século XX.

Zein (2021, p.21) explica, ainda, que a pesquisa tem um caráter quantitativo, mas “não se basta nele porque necessita, para se sustentar,

---

<sup>1</sup> “A proposta da pesquisa foi a de realizar um levantamento de todas as obras brasileiras de arquitetura mencionadas em cada um dos livros, disponibilizando um banco de dados com informações básicas sobre uma ampla variedade de obras e autorias” (ZEIN, 2021, p.17).

<sup>2</sup> Zein (2021, p.17) explica que “a seleção deu preferência a livros panorâmicos (temporal e geograficamente), centrados na exposição de obras, não incluindo livros cujo foco fosse maiormente conceitual ou teórico”. Os livros selecionados para a pesquisa AMBAL foram:

1. *Brazil Builds* de Philip Goodwin (1943);
2. *Latin American Architecture since 1945* de Henry-Russel Hitchcock (1955);
3. *Modern Architecture in Brazil* de Henrique E. Mindlin (1956);
4. *Arquitetura Contemporânea no Brasil* de Yves Bruand (1981);
5. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990* de Hugo Segawa (1997);
6. *Brasil: Arquiteturas após 1950* de Maria Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein (2010);
7. *Latin America in Construction* de Barry Bergdoll, Carlos Eduardo Comas, Jorge Francisco Liernur e Patricio del Real (2015);
8. *Infinito Vão* de Fernando Serapião e Guilherme Wisnik (organizadores) (2019).



completar-se e desdobrar-se em interpretações e leituras”. Assim, é o que se pretende fazer no presente trabalho. Como desdobramento do material disponibilizado por Zein (2021), este estudo retorna a uma análise qualitativa dos manuais.

Para a escolha dos manuais a serem utilizados como fontes de dados para a composição de um universo de estudo, levou-se em consideração os oito livros explorados na pesquisa AMBAL. Dois deles foram selecionados, sendo eles: *Latin American Architecture since 1945* de Henry-Russell Hitchcock (1955) e *Modern Architecture in Brazil* de Henrique E. Mindlin (1956).

Algumas razões sustentam a escolha dessas publicações. Estes são os primeiros livros pós sucesso do *Brazil Builds* que se propõem a voltar o olhar para o conjunto da produção arquitetônica brasileira. Ambos foram publicados na década de 1950, momento em que a crítica internacional está voltada para a arquitetura moderna do Brasil. E, desse modo, são, juntamente com o *Brazil Builds*, os únicos escritos antes da década de 1960, período de silêncio/esquecimento, em que os historiadores se desinteressam pela produção brasileira moderna (TINEM, 2006).

Além disso, o livro de Hitchcock (1955) é resultado de uma iniciativa do Museu de Arte Moderna de Nova York – MoMA e representava um esforço de aproximação política entre os Estados Unidos e a América Latina via intercâmbio cultural no segundo pós guerra (SEGAWA, 2018). Enquanto isso, Mindlin ([1956]1999), que publicou seu livro primeiramente em língua estrangeira, visava permitir um julgamento fundamentado da imagem da arquitetura moderna do Brasil, “tanto por parte dos próprios arquitetos quanto dos críticos daqui e do exterior” (MINDLIN, [1956]1999, p.21).

Percebendo esse intercâmbio cultural e direcionamento ao exterior, uma nova inquietação surgiu no sentido de entender as interpreta-



ções das obras da arquitetura moderna no Brasil sob as perspectivas dos olhares estrangeiro e nacional, tendo em vista que esses não são neutros, mas refletem questões políticas e culturais. Faz-se necessário, então, trazer à luz da consciência o não-dito dessas narrativas, que são formadores de estruturas canônicas (ZEIN, 2021).

Assim, contribuindo com o constante processo de revisão historiográfica, este trabalho é desenvolvido com base no objetivo geral de confrontar a apresentação das obras da arquitetura moderna do Brasil realizadas sob os olhares – estrangeiro e nacional – de Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999), a fim de refletir sobre suas interpretações e representações. E tem como objetivos específicos: compreender o contexto de concepção dos dois manuais e suas estruturações; investigar de que maneira os textos e imagens auxiliam a construção da narrativa dos autores; analisar obras da arquitetura moderna publicadas nestes manuais.

Como resultado, esta pesquisa avalia as convergências e/ou divergências entre os discursos dos dois historiadores, a partir das características arquitetônicas que compõem suas estruturas narrativas sobre a arquitetura moderna no Brasil, e que serão melhor explicadas no capítulo que trata sobre a metodologia. Estas características, por sua vez, tornam-se categorias de análise, com as quais é possível observar em que medida as mesmas representam a arquitetura que estava sendo produzida no Brasil. A análise pode ser feita em diferentes obras<sup>3</sup> mas, neste estudo, dando início à discussão, serão trabalhadas apenas duas delas, cujos critérios de seleção também serão apresentados mais adiante.

Por fim, o trabalho está estruturado em quatro capítulos. O primeiro deles, intitulado “As repercussões” trata – como o nome indica –

---

<sup>3</sup> Onze edificações são comumente catalogadas pelos autores nas seções de lâminas de projetos.



das repercussões da arquitetura moderna do Brasil nas décadas de 1940-50 num contexto nacional e internacional. O segundo capítulo, “Os olhares”, contextualiza especificamente os livros selecionados e está dividido em seções sobre os autores, manuais e seus textos introdutórios. O terceiro, “Os caminhos metodológicos” apresenta a construção metodológica para definição das categorias de análise e do universo de estudo. No quarto capítulo, intitulado “As obras sob os olhares” são feitas as análises de duas obras: o Conjunto Residencial de Pedregulho e o Centro Tecnológico da Aeronáutica. Nesse percurso de confrontação de olhares, é possível enxergar as questões políticas e culturais envolvidas na construção de um imaginário da arquitetura moderna no Brasil e suas repercussões entre as décadas de 1940-50.



①

# **As repercussões**

Arquitetura moderna no  
Brasil nas décadas de

**1940**

a

**1950**

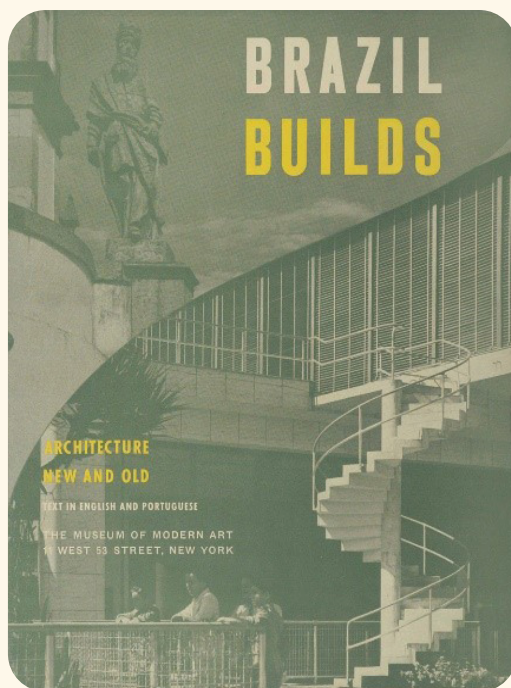


Figura 1 Capa Brazil Builds (1943).  
Fonte: MoMA.A

Desde as primeiras décadas do século XX, há uma trama que relaciona a arquitetura moderna no Brasil ao cenário internacional, como, por exemplo, com os intercâmbios dos arquitetos modernos entre países – das quais merece destaque as visitas de Le Corbusier ao Brasil nos anos 1929 e 1936 – e a construção do Pavilhão Brasileiro na Exposição Internacional de Nova York, em 1939.

Mas somente em 1943, a exposição e catálogo *Brazil Builds*, organizados por Philip L. Goodwin, com fotografias de G.E. Kidder Smith no MoMA, revelavam, segundo Hitchcock (1955, p.12, tradução nossa) a “criação de um novo idioma nacional dentro da linguagem internacional da arquitetura moderna”<sup>4</sup> e, segundo Mindlin ([1956]1999, p. 29],

“uma nova produção, repleta de charme e novidade, a primeira aplicação em larga escala dos princípios de Le Corbusier, Gropius e Van der Rohe, uma arquitetura que se havia materializado mais cedo em outras partes do mundo, na primeira fase da Arquitetura Internacional, mas que no Brasil tinha agora encontrado sua expressão artística”.

Segundo Liernur (2010), as condições de sucesso da obra, entretanto, encontram-se fora dela: no âmbito da política, era uma das iniciativas da ‘Política de Boa Vizinhança’ impulsionada pelo governo de Franklin D. Roosevelt e desenvolvida na América Latina “para angariar alianças estratégicas no conflito mundial que corroía a Europa” (SEGAWA, 2018, p.100); no âmbito da história da arquitetura moderna, foi estimulada pela crise da hegemonia das ideologias funcionalistas.

De todo modo, o *Brazil Builds* foi o principal passaporte da produção brasileira para o mundo pós-segunda guerra (SEGAWA, 2018). O re-

<sup>4</sup> “Creation of a new national idiom within the international language of modern architecture”.

conhecimento externo, que Mindlin ([1956]1999, p. 29) descreve como “imediato e entusiástico”, ecoou também internamente:

“[...] o Brasil se deu conta de que a sua arquitetura moderna era uma das suas mais valiosas contribuições à cultura contemporânea. A partir daí, o homem comum, desconfiado e irônico por natureza, começou a sentir orgulho de edifícios que a princípio tinha considerado engraçados ou bizarros. Embora continuasse a tratá-los por apelidos, privilégio do crítico da rua, fazia-o com secreta admiração” (MINDLIN [1956]1999, p. 29)

Mário de Andrade, por exemplo, via a publicação como

“um dos gestos de humanidade mais fecundos que os Estados Unidos já praticaram em relação a nós, os brasileiros. Porque ele virá, já veio, regenerar a nossa confiança em nós e diminuir o desastroso complexo de inferioridade de mestiços que nos prejudica tanto. Já escutei muito brasileiro, não apenas assombrado, mas até mesmo estomagado diante desse livro que prova possuímos uma arquitetura moderna tão boa como os mais avançados países do mundo” (ANDRADE, 2003, p.180)

Além disso, segundo Segawa (2018), pouco depois de inaugurada a exposição do MoMA, Mindlin, em viagem aos Estados Unidos, tomou conhecimento de uma nova expressão acerca da arquitetura feita no país: Brazilian School. As considerações que originaram esse e outros rótulos, como Cariocan School, First National Style in Modern Architecture, Neobarroco, eram

“produto de uma revisão da prática da arquitetura que se processou no segundo pós-guerra – e não somente na prática, mas também na revisão historiográfica que se sucedeu na Europa e nos Estados Unidos, por uma crítica especializada que, obviamente, não deixou de sentir os efeitos corrosivos do conflito mundial” (ibid. p.103).

Com o fim da guerra, a imprensa arquitetônica volta à ativa e o mapa arquitetônico global começa a ser redesenhado (LARA, 2018), tendo

como centros “não mais (ou não só) a França, Itália, Alemanha ou Holanda, mas também, a partir de então, os Estados Unidos [...], o Japão, os países escandinavos, o México, a Venezuela, o Brasil” (SEGAWA, 2018, p. 104).

Simultâneo a consolidação da arquitetura do Brasil, havia também um quadro de internacionalização da arte brasileira. Segundo Segawa (2018, p.106), “o evento culminante dessa rápida fermentação foi a Bienal Internacional de Artes Plásticas em São Paulo, realizada pela primeira vez em 1951”. Durante as primeiras Bienais, o Brasil recebeu “críticos, historiadores da arte e arquitetos internacionais, ampliando o circuito de divulgação da atividade artística e arquitetônica em curso no país” (SEGAWA, 2018, p.106). Sobre as edições de 1951, 1953 e 1955, Mindlin ([1956]1999, p.29) explica que estas

“passariam a apresentar, ao lado de grandes mostras internacionais de artes plásticas, exposições de arquitetura moderna e trabalhos de estudantes. A participação de Siegfried Giedion, Juno Sakakura e Mario Pani no júri da primeira Bienal, e de Walter Gropius, Alvar Aalto e Ernesto Rogers na da segunda (a terceira apresentou apenas trabalhos de estudantes e foi apreciada por um júri local), estabeleceu estreito contato com o movimento internacional”.

Assim, nesse contexto de repercussão do Brasil no ambiente das artes plásticas em geral, e em particular, da arquitetura do panorama mundial, nomes de diversos arquitetos brasileiros se tornaram frequentes nos periódicos e livros estrangeiros (SEGAWA, 2018). Foram lançados com tema brasileiro as seguintes publicações: em 1950, a monografia *The Work of Oscar Niemeyer*, de Stamo Papadaki; em 1955, o *Latin American Architecture since 1945*, de Henry-Russell Hitchcock; em 1956, o *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin; além de outras publicações dedicadas a obra de Niemeyer e uma monografia sobre Reidy, *Afonso Eduardo Reidy: Works and Projects*, de Klaus Franck, em 1960 (SEGAWA, 2018). Entretanto, nos

compêndios de história da arquitetura moderna mundial, os países periféricos ainda eram preteridos em relação aos desenvolvidos (SEGAWA, 2018).

Além disso, segundo Segawa (2018, p.107) “entre 1943 e 1973, o levantamento bibliográfico de Alberto Xavier [s.d.] registrou 137 referências em periódicos especializados fora do Brasil, tratando da arquitetura em geral, e 170, a respeito de Brasília”:

“Desses, destacavam-se os números especiais dedicados ao Brasil da *L'Architecture d'aujourd'hui* (1947, 1952, 1960, 1964), *Architectural Forum* (1947), *Progressive Architecture* (1947), *Architectural Review* (1954), *Arquitetura México* (1958), *Nuestra Arquitectura* (1960) e *Zodiac* (1960). Revistas como *Architectural Review*, *Techniques et architecture*, *Architectural Record*, *Architectural Design*, *RIBA Journal*, *Arkitektur*, *Architecture/formes/fonctions*, *Domus*, *Werk*, *The Architects' Journal*, *Ekistiks*, *Casabella*, *Landscape Architecture*, *Cronache di Architettura*, *AIA Journal*, entre outras, publicavam artigos com frequência sobre temas brasileiros” (SEGAWA, 2018, p.107).

Em um dos textos da *Architectural Review*, por exemplo, Gropius ([1954]2003, p.154) faz um balanço da produção brasileira, sobre qual afirma ser uma arquitetura de caráter próprio, que não se trata de “uma moda passageira, mas sim de um vigoroso movimento”. Já Giedion<sup>5</sup> ([1956]1999, p. 156), fala de uma arquitetura que “cresce como uma planta tropical”, e expressa “o misto de admiração, surpresa e desconcerto” (MARTINS, 2010, p.131) que, provocava a velocidade do desenvolvimento arquitetônico do Brasil no panorama internacional.

Esse acelerado crescimento populacional e desenvolvimento econômico que transformavam o Brasil (ANELLI, 2022, p.268), entretanto,

---

<sup>5</sup> Autor do prefácio do livro de Mindlin ([1956]1999).

“tratava-se de uma escala e velocidade desconhecida pela experiência europeia e enfrentada sem a abundância de recursos fornecida pelo Plano Marshall aos países destruídos pela guerra. Esse desconhecimento alimentou um estranhamento sobre o qual se fundamentaram as críticas de europeus [...]”.

Por outro lado, “Max Bill, Bruno Zevi e Nikolaus Pevsner estavam entre aqueles que dispararam ácidas considerações sobre a ‘escola brasileira’” (SEGAWA, 2018, p.108). Bill ([1954]2003), em texto publicado também na *Architectural Review*, declara que conhecia a produção brasileira somente “através de publicações, que, com frequência, podem nos dar uma impressão distorcida” (BILL, [1954]2003). No texto, o autor se dirige aos estudantes e promete ser “franco e despedido de formalidades” (BILL, [1954]2003) enquanto analisa elementos da arquitetura brasileira que lhe chamaram atenção: a forma livre, forma orgânica ou planta livre; a cortina de vidro; o brise-soleil e o piloti; em seguida, critica o edifício do Ministério da Educação e Saúde que, para ele, não seria um edifício concebido de acordo com as condições do país; critica o uso de pilotis como elementos meramente decorativos e fala, sem citar explicitamente a autoria, de uma obra de Niemeyer com “espantosa miscelânea de sistemas construtivos”. O autor é contundente, quando complementa:

“Fica-se estupefato de ver uma barbárie como essa irromper num país onde há um grupo do CIAM, num país em que acontecem congressos internacionais de arquitetura moderna, onde uma revista como a *Habitat* é publicada e onde se realiza uma bienal de arquitetura. Pois tais obras nasceram de um espírito desprovido de qualquer decência e de qualquer responsabilidade para com as necessidades humanas. É o espírito decorativo, algo diametralmente oposto ao espírito que anima a arquitetura, que é a arte da construção, arte social por excelência” (BILL, [1954]2003).

O designer suíço defende que a arquitetura deve ser tão funcional quanto possível e conclui com a afirmação de que esta é uma arte social. Em todo o texto, Bill ([1954]2003) poupa apenas o Conjunto

de Pedregulho, que segundo ele, representa “uma obra plenamente bem-sucedida tanto do ponto de vista social quanto de arquitetura e urbanismo” (BILL, [1954]2003).

As críticas de Bill não foram bem recebidas pelos arquitetos brasileiros, a réplica mais intempestiva partiu do corpo editorial da revista Módulo, do grupo de Oscar Niemeyer (SEGAWA, 2018). Entretanto, segundo Anelli (2022, p.268), “a reação dos arquitetos a Bill foi intensa, mas pouco consistente, pois seguiu a tendência do sistema intelectual brasileiro de levar para o campo pessoal as críticas que sofre”. Além disso,

“Bruno Zevi endossou a posição de Bill também em 1954 em *La moda LeCorbusiana in Brasile*. A “arquitetura da evasão” seria um reflexo de um ‘país imenso, sem valores permanentes ou estabilidade econômica’. Bill e Zevi construíram uma linha de argumentação que alimentaria, pouco depois, um trecho acrescentado por Pevsner na edição de 1960 do seu *Pioneiros do Desenho Moderno*, onde refere-se também pejorativamente às ‘acrobacias estruturais dos brasileiros’” (ANELLI, 2022, p. 269).

Nesse período, Lina bo Bardi, que veio para o Brasil em razão da abertura do MASP, foi convidada por Zevi para escrever em sua revista, “acentuando o contraste com a brasileira Habitat” (ANELLI, 2022, p.269). A arquiteta, entretanto, envia, em 1956, um artigo “onde já deixa transparecer um certo distanciamento em relação a esse posicionamento europeu. Denuncia os julgamentos críticos superficiais e categóricos, feitos em rápidas passagens pelo Brasil” (ANELLI, 2022, p.269). A autora diz:

“Da arquitetura brasileira se discutiu muito, depois que os ‘números especiais’ das revistas e as viagens dos arquitetos e críticos difundiram seus aspectos. Os elogios e críticas são frequentemente exagerados, muitas vezes contraditórios, e sempre a arquitetura brasileira é julgada ‘por si’, separada dos problemas reais da vida e do ambiente que condicionam a construção de um país” (BO BARDI apud ANELLI, 2022, p.269)

Segundo Segawa (2018), a arquitetura latino-americana, e a brasileira em particular, sempre foi analisada como extensão do *International Style* – como pode ser ratificado pelas citações de Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999) no primeiro parágrafo –, entretanto, esta

“mesmo informada de um conteúdo internacionalista, corresponde a um esforço de transfiguração de concepções, adquirindo cores próprias sem se apoiar numa tradição local imediata [...] mas buscando no passado referências de identidade – um desafio próprio daqueles que buscam a criação e a originalidade inerentes à contemporaneidade, mesmo enfrentando e carregando as marcas das incoerências políticas e sociais bem como o peso das divergências ideológicas de um país à margem” (SEGAWA, 2018, p. 112).

Segundo Anelli (2022, p.269), além de Pedregulho, “a produção de habitação social brasileira era consistente, apesar de insuficiente para o intenso e veloz processo de urbanização da população brasileira que ocorre após a Segunda Guerra” e o país não contava com os mesmos recursos estrangeiros como os do Plano Marshall. Anelli (2022, p.269) ainda comprova que “a combinação da arquitetura de edifícios representativos do estado nacional com a arquitetura dos equipamentos sociais está fartamente ilustrada no livro de Henrique Mindlin” e afirma que,

“ainda que certos aspectos do conteúdo das críticas possam fazer sentido, em sua maioria são desconexos com a realidade daquilo que ocorria no país em termos de planejamento e arquitetura. Opiniões forjadas por impressões superficiais, constituindo episódios que levaram ao fim da aceitação da arquitetura brasileira como uma referência internacional, iniciada com a exposição Brazil Builds (1943). As razões dessa mudança podem ser encontradas no esforço europeu para a retomada da centralidade na produção da arquitetura mundial. E os brasileiros estavam nessa disputa. [...] A arquitetura brasileira passava a ser vista como uma ameaça ao esforço europeu de recuperação da centralidade no cenário internacional da arquitetura após a guerra. A crítica aos brasileiros foi parte



de uma disputa geopolítica, que procurou reduzir o papel dos países terceiro-mundistas e não alinhados nas disputas da Guerra Fria. O Brasil se colocava na geopolítica terceiro-mundista – África, Ásia e América Latina, como parte de um movimento de renovação do hemisfério norte-ocidental a partir do sul” (ANELLI, 2022, p.270).

O fato, entretanto, é que o entusiasmo com a arquitetura moderna do Brasil não duraria até o final da década de 1950 e o Brasil voltaria a uma posição periférica: “a mídia arquitetônica havia mudado sua impressão sobre o Brasil: a ‘força da naturalidade, impulso da juventude e mistério do mito’ transformaram-se respectivamente em ‘impulsos infantis, anarquia da selva e sensualidade sobrecarregada’” (LARA, 2018, p.143).

②

**Os olhares**

Este capítulo tem como objetivo investigar as fontes de dados deste trabalho. Seu conteúdo está dividido em três seções: (i) “autores”, (ii) “manuais” e (iii) “introduções”. Na primeira, “Autores”, são feitos alguns apontamentos sobre a trajetória profissional de Hitchcock e de Mindlin. Em “Manuais”, são apresentadas informações gerais sobre o *Latin American Architecture since 1945* (1955) e *Arquitetura Moderna no Brasil* ([1956]1999). Por fim, na seção “Introduções”, são discutidos os textos introdutórios de ambos os livros.

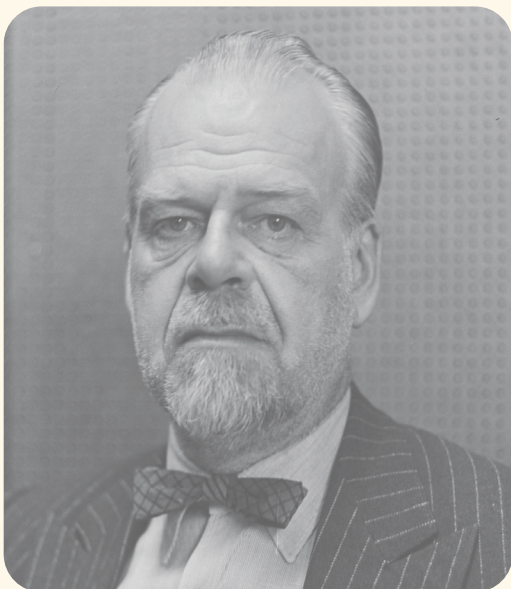


Figura 2 Hitchcock. Fonte: MoMA



Figura 3 Exposição From Le Corbusier to Niemeyer (1949), MoMA. Fonte: MoMA



Figura 4 Exposição Built in USA: Post-war Architecture (1953), MoMA. Fonte: MoMA

## ②.① Autores

Em sua trajetória profissional, Henry-Russell Hitchcock, historiador estadunidense, colaborou com diversas exposições do Museu de Arte Moderna de Nova York – MoMA. A primeira delas, organizada juntamente com Philip Johnson, em 1932, foi intitulada *Modern Architecture: International Exhibition* e teve como resultado o livro *The International Style: Architecture since 1922* (1932). Entretanto, essa ‘internacionalidade’ mencionada dos títulos de ambos não se refletia em seus conteúdos, que se limitavam a mostrar obras de alguns poucos arquitetos, em sua maioria europeus ou estadunidenses (MALUENDA, 2016).

A América Latina ficava fora do escopo dos trabalhos e, segundo Del Real (2013), Hitchcock se envolveu pela primeira vez com a região por meio de sua resenha sobre o *Brazil Builds* (1943), publicada na *The Art Bulletin*. Na resenha, o autor rejeitava o vínculo entre tradição e modernismo apresentada por Goodwin (1943). Além disso, em 1949, o historiador participou como consultor da exposição *From Le Corbusier to Niemeyer*, também do MoMA (1949-50) (ALMEIDA, 2021). Valem ser mencionados também outras de suas publicações, como o artigo *The international style twenty years after* (1951), na *Architectural Record*, no qual reconsidera, vinte anos depois, a publicação em colaboração com Johnson; e a mostra *Built in USA: Post-war Architecture* (1953), pelo MoMA, na qual apresenta uma seleção dos que seriam as melhores obras construídas nos Estados Unidos desde o fim da Segunda Guerra Mundial (HITCHCOCK, 1955).

Tendo em vista sua notoriedade como “mais prestigioso crítico e historiador norte-americano do momento” (SEGAWA, 2018, p. 108), Hitchcock ficou incumbido de organizar a que seria, segundo Drexler<sup>6</sup>(1955), a segunda pesquisa sobre a arquitetura latino-a-

<sup>6</sup> Então diretor do Departamento de Arquitetura e Design do MoMA.



Figura 5 Exposição Latin American Architecture since 1945 (1955), MoMA.  
Fonte: MoMA



Figura 6 Rosalie Thorne McKenna.  
Fonte: MoMA

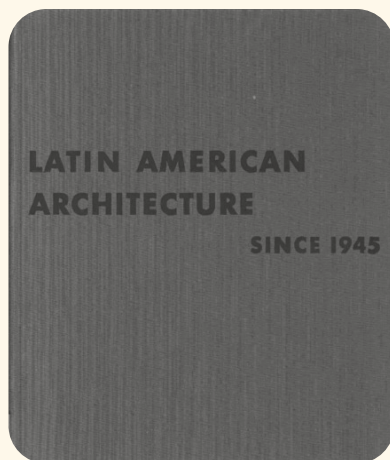


Figura 7 Capa do livro Latin American Architecture since 1945 (1955).  
Fonte: MoMA.

americana. Em 1954, Hitchcock, acompanhado da fotógrafa Rosalie Thorne McKenna, visitou 11 países latino-americanos que fariam parte da exibição do MoMA do ano seguinte, intitulada *Latin American Architecture since 1945*. Segundo Santos (2019, p.72), “a viagem acabaria tendo a duração de apenas 6 semanas e o itinerário se concentrado nas capitais desses países, além de Cali na Colômbia e São Paulo no Brasil”.

Henrique Mindlin, que era “um bom amigo dos EUA e falava um inglês perfeito”<sup>7</sup> (DEL REAL, 2013, p.64, tradução nossa) serviu como guia e encarregado geral no Brasil. Porter McCray<sup>8</sup>, responsável por entrar em contato com Mindlin, numa primeira carta já enunciava o desejo de que o brasileiro pudesse reunir “um número limitado de arquitetos interessados em organizar informações e fotografias do bom trabalho sendo desenvolvido no Brasil” (McCRAY apud SOUSA, 2022, p. 211). Segundo Sousa (2022), Mindlin propôs que o grupo fosse “composto por alguns de seus companheiros como Reidy, Moreira e outros” (MINDLIN apud SOUSA, 2022, p. 211) e McCray sugere ainda a incorporação de Lúcio Costa e Burle-Marx ao grupo.

A exposição foi realizada no período de 23 de novembro de 1955 a 19 de fevereiro de 1956 (SANTOS, 2019). Hitchcock, que estava comprometido com seu livro seguinte, não conseguiu ver a exibição concluída (DEL REAL, 2013), mas a viagem realizada mudou a opinião do historiador de maneira radical e impactou profundamente esta publicação (DEL REAL, 2013). Para Tinem (2006, p. 107):

“A estreita relação de Henry Russell-Hitchcock com os onze países que são objeto de sua investigação sobre a arquitetura do sul do continente americano, manifestada em Latin Ame-

<sup>7</sup> “Muy amigo de EE.UU. y hablaba un inglés perfecto”.

<sup>8</sup> Diretor do Programa Internacional do MoMA.



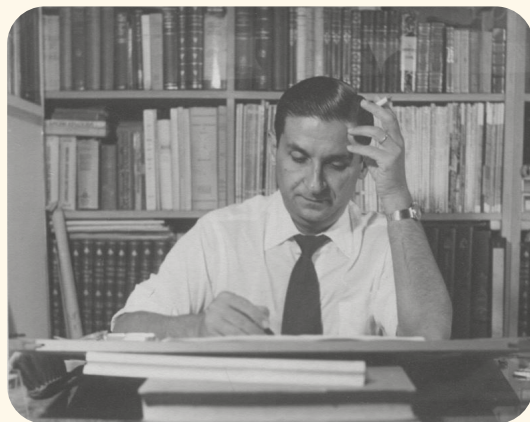


Figura 8 Henrique Mindlin. Fonte: Sodré (2016).

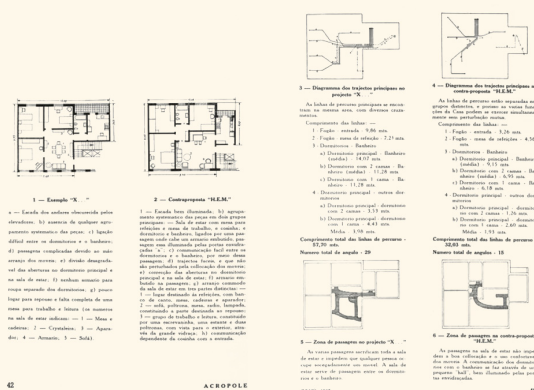


Figura 9 “Analyse racional do projecto” na Acrópole, 3. Fonte: Acrópole.



Figura 10 Projeto de Mindlin para o Concurso do Ministério das Relações Exteriores. Fonte: Sodré (2016).

rican Architecture since 1945, lhe oferece razões suficientes para a inclusão da experiência brasileira em seu manual *Architecture, nineteenth and twentieth centuries* (1958)”.

Assim, em 1958, Hitchcock publica o livro *Architecture, nineteenth and twentieth centuries*, a primeira história da arquitetura moderna em que a América Latina aparece de maneira relevante (MALUENDA, 2016). Segundo Tinem (2006), o autor incluiu a produção brasileira no capítulo sobre a produção moderna após a II Guerra Mundial, intitulado “A arquitetura de meados do século XX”, de modo que, o manual representa “a emergência de uma versão canônica que é a base da difusão e do reconhecimento da participação da produção brasileira no Movimento Moderno” (TINEM, 2006, p. 107).

Já Henrique Ephim Mindlin atuou nos primeiros anos após sua graduação (1932) como engenheiro-arquiteto em São Paulo, mas nesse período se destaca sua participação “nos primeiros números da revista Acrópole, colaborando com a publicação tanto com projetos residenciais quanto com artigos de sua autoria entre 1938 e 1942, quando se transferiu para o Rio de Janeiro” (SODRÉ, 2016, p. 90). Os projetos de Mindlin publicados no periódico manifestavam uma busca de racionalidade das formas arquitetônicas e funcionalidade dos ambientes (PINHEIRO apud SODRÉ, 2016). No terceiro número da revista (1938), no artigo *Analyse racional do projecto*, em que fazia referência ao “Methodo Klein”, o arquiteto se posicionava no sentido do aproveitamento econômico do espaço (SODRÉ, 2016).

Em 1942, Mindlin ganhou o concurso público de anteprojetos para a construção da nova ala do Ministério das Relações Exteriores<sup>9</sup>, no Rio de Janeiro e segundo Sodré (2016, p.103), a “ampla repercussão do prêmio certamente contribuiu para o enraizamento de Henrique

<sup>9</sup> O projeto não foi executado, “muito provavelmente em decorrência das dificuldades econômicas impostas pela guerra” (SODRÉ, 2016, p. 103)



Figura 11 12 Mindlin apresentando o projeto vencedor para o corpo diplomático do Itamaraty. Rio de Janeiro, 1942; Mindlin no Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA). Nova York, 1943. Fonte: Sodré (2016).

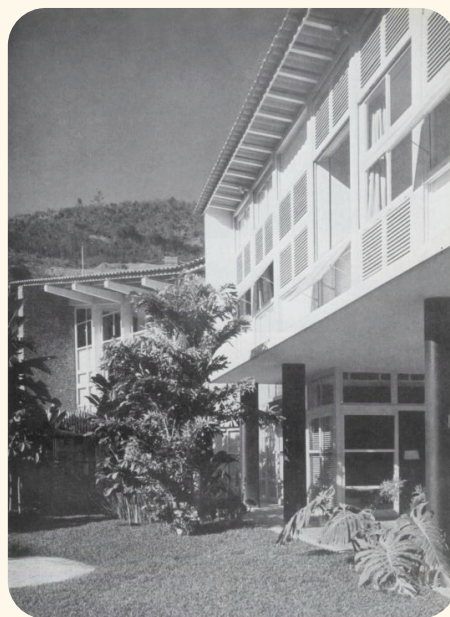


Figura 14 Casa de campo de George Hime. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

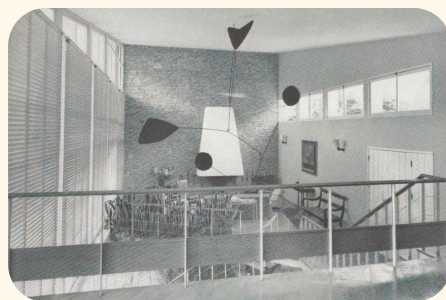


Figura 13 Móbile de Calder na Casa de campo de George Hime. Fonte: Hitchcock (1955).

Mindlin no ambiente estatal e diplomático brasileiro". Nesse cenário, o arquiteto foi convidado pelo *Committee for Inter-American Artistic and Intellectual Relations* para realizar uma viagem aos Estados Unidos com o objetivo de estudar a arquitetura americana. A viagem fazia parte da tentativa de aproximação entre o país norte-americano e a América Latina, particularmente do Brasil.

Mindlin chegou em Nova York em julho de 1943 e durante os oito meses de sua estadia, ficou quase quatro deles em trânsito pelo país, visitando o maior número possível de obras, arquitetos, escritório e indústrias; enquanto os quatro outros meses ficou estabelecido em Nova York. O interlocutor do arquiteto durante seu período na cidade foi Philip Goodwin (SODRÉ, 2016). Ainda durante sua passagem por Nova York, Mindlin conhece e se torna amigo de Alexander Calder. Anos depois, em 1948, já de volta ao Brasil, o arquiteto organiza no MES, a primeira exposição do artista (HMA Arquitetura, s.d.). Além disso, sobre a atuação do arquiteto no Brasil durante esse período, vale ser mencionado que, em 1951, ganhou o prêmio de melhor habitação individual na I Bienal de São Paulo com a casa de campo projetada para George Hime (LINS, 2008).

Em 1956, "no calor do intenso debate internacional provocado pelas intervenções de Bill, Rogers e outros, como consequência da II Bienal de São Paulo e no ano de início do concurso de Brasília" (MARTINS, 2010, p. 139), Mindlin publicou o *Modern Architecture in Brazil*, com prefácio de Giedion, inicialmente em inglês, francês e alemão. Este "foi concebido inicialmente como um suplemento ao livro *Brazil Builds*" (MINDLIN, [1956] 1999, p. 21). Sobre a publicação, Tinem (2006, p.31) explica que

"Trata-se do segundo livro de difusão da arquitetura moderna brasileira e o primeiro escrito por um arquiteto brasileiro [...] com o objetivo explícito de atualizar o livro de Goodwin. Porém, o longo intervalo transcorrido desde a publicação do primeiro, com a primeira edição esgotada e sem previsão de uma ree-

# arquitetura moderna no brasil

HENRIQUE E. MINDLIN

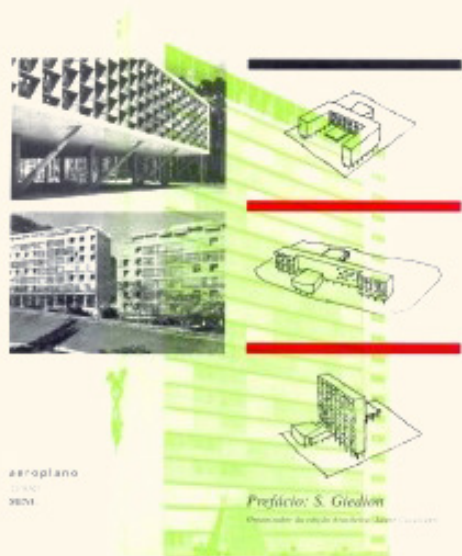


Figura 15 Capa do livro Arquitetura Moderna no Brasil (1999). Fonte: Guia de livros Vitruvius (s.d.)

dição, acabou por transformar o caráter do livro de Mindlin: o autor decidiu ampliar seu conteúdo, incluindo os exemplos já publicados no livro de Goodwin, para dar uma perspectiva mais completa da arquitetura brasileira, transformando-se em um inventário da produção realizada até 1955, e abarcando um espectro mais extenso e diversificado”.

Somente em 1999 é publicada uma edição do livro traduzida para o português: Arquitetura Moderna no Brasil.

Assim, é válido destacar o intercâmbio cultural vivenciado por Hitchcock e Mindlin – com viagens e amplas redes de contato –, mas sobretudo as relações estabelecidas entre eles mesmos. As possíveis trocas de impressões e materiais tem repercussões significativas – como pode-se inferir a partir das seções e capítulos seguintes – em suas narrativas.



## ②.② Manuais

O livro-catálogo *Latin American Architecture since 1945* resulta da exposição de mesmo nome organizada por Hitchcock, no MoMA, em 1955. O volume, segundo Hitchcock (1956, p.12, tradução nossa) tem como objetivo “ilustrar com um conjunto selecionado de edifícios de dez países e uma dependência americana [...] a ampla variedade da arquitetura notável que está sendo produzida em meados do século XX por toda a América Latina”<sup>10</sup>.

No prefácio do livro, Arthur Drexler inicia se referindo a esta exposição como a segunda pesquisa sobre a arquitetura latino-americana realizada pelo museu. A primeira, o *Brazil Builds*, teria chamado a atenção à notável vitalidade de uma arquitetura moderna que se desenvolvia em linhas diferentes da dos Estados Unidos ou da Europa (DREXLER, 1955). Drexler (1955, p.8, tradução nossa), em seguida, ainda afirma que, talvez especialmente desde 1945, a América Latina produziu “uma arquitetura de alcance tão considerável que torna desejável um levantamento detalhado de suas realizações”<sup>11</sup>.

Após o prefácio, Hitchcock (1955) desenvolve um texto introdutório – discutido na seção seguinte – em vinte e seis (26) páginas e intitulado com o mesmo nome do livro, em que versa sobre o caráter geral da arquitetura moderna latino-americana, seguido de apontamentos sobre cada país que compõe a região. Em seguida, no capítulo intitulado “Lâminas” (*Plates*), os quarenta e sete (47) projetos são apresentados através de imagens e um pequeno parágrafo cada.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> “This volume aims to illustrate by a selected group of buildings from ten countries and one American dependency [...] the wide range of notable architecture that is being produced in the middle of the twentieth century throughout Latin America”

<sup>11</sup> “An architecture of such considerable range as to make desirable a detailed survey of its accomplishments”.

<sup>12</sup> O Conjunto de Pedregulho, apresentado como dois projetos (Conjuntos habitacionais e Escola primária), é a única obra que ocupa 6 páginas (SANTOS, 2019).

As obras estão ordenadas conforme o uso: igrejas (3 obras); edifícios administrativos governamentais (2 obras); edifícios educacionais universitários (5 obras); edifícios esportivos (4 obras); edifícios de usos diversos, como terminal rodoviário, fábrica, laboratório, casa de espetáculos, edifícios de escritórios, hospital e hotel (9 obras); conjuntos de habitação coletiva (12 obras); e casas unifamiliares (12 obras) (SANTOS, 2019). Ao final, uma seção de “Fachadas Urbanas” (*Urban Façades*) apresenta fotografias das fachadas de diferentes edifícios (SANTOS, 2019).

Santos (2019, p.79) ainda indica que, apesar da “organização adotada ser presidida pelo programa arquitetônico das obras e não pela separação por países, é marcante o protagonismo das obras do Brasil e do México”. Hitchcock (1955) apresenta 14 projetos do Brasil – o que representa quase trinta por cento do total de obras selecionadas – sendo quatro delas de autoria de Niemeyer (SANTOS, 2019).

Segundo Maluenda (2016), o trabalho de Hitchcock (1955) mudou a quase total ignorância sobre a arquitetura latino-americana que predominava entre os primeiros historiadores estrangeiros. Essa falta de conhecimento diminuiu à medida que a década de 1950 avançava. Um ano após a publicação de Hitchcock, Henrique Mindlin publica o *Modern Architecture in Brazil*. A aparição simultânea do livro “em inglês, francês e alemão - além do prólogo assinado por Giedion - sem dúvida favoreceu sua difusão na Europa e nos Estados Unidos”<sup>13</sup> (MALUENDA, 2016, p. 306, tradução nossa).

Em nota, Mindlin ([1956]1999, p.21) afirma que o objetivo do livro é “antes apresentar, [...] a imagem daquilo que o Brasil alcançou no campo da arquitetura moderna, de modo a permitir um julgamento

---

<sup>13</sup> “En inglés, francés y alemán – además de que el prólogo estuviese firmado por Giedion- sin duda favoreció su difusión en Europa y los Estados Unidos”.

fundamentado tanto por parte dos próprios arquitetos quanto dos críticos daqui e do exterior”. A edição traduzida para o português – Arquitetura Moderna no Brasil – foi publicada somente em 1999 e abre com texto de Lauro Cavalcanti apresentando dados biográficos do autor e comentários sobre a produção do manual (ALMEIDA, 2021).

A publicação adota uma estrutura padrão de catálogo, com texto introdutório, discutido na seção seguinte, de quatorze (14) páginas. Em seguida, na seção de lâminas de obras, são apresentados cento e dezoito (118) projetos organizados pelos seguintes critérios funcionais: “casas, edifícios residenciais, hotéis e conjuntos habitacionais” (59 obras); “escolas, hospitais, igrejas, prédios esportivos e de recreação, museus e pavilhões de exposições” (28 obras); “administração, comércio e indústria” (15 obras); “transporte, urbanismo e paisagismo” (16 obras).

## ②.③ Introduções

Em suas introduções, Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999) apresentam o contexto e caráter geral da arquitetura moderna produzida no Brasil. Apesar de estruturas diferentes, os textos muitas vezes desenvolvem temas comuns, como a questão da dimensão territorial e densidade populacional; as raízes históricas; as referências de arquitetos como Lúcio Costa e Le Corbusier; a falta de meios de transporte e o desenvolvimento do transporte aéreo; a importância do *Brazil Builds* e o destaque de Niemeyer.

Hitchcock (1955, p.11) inicia sua introdução fazendo uma relação entre a dimensão da América Latina e sua população: “comparável em área a toda a Europa e América do Norte anglo-saxônica combinada, é claro, não tão densamente povoada”. Logo em seguida, o autor faz primeira menção a um país da região, o Brasil, apontando também suas dimensões e novamente utilizando o país norte americano como referência. Mindlin ([1956]1999, p.32) repete o mesmo comparativo, quando diz: “o Brasil é frequentemente descrito como um país ‘tão grande quanto os Estados Unidos mais o Texas’”. A presença da descrição em Hitchcock (1955) ratifica a “frequência” mencionada por Mindlin ([1956]1999).

Ambos os autores complementam como, apesar da dimensão, o Brasil possuía apenas 45 milhões de habitantes, segundo Hitchcock (1955) e 60 milhões, de acordo com Mindlin ([1956]1999). O autor norte-americano também fala sobre como, naquela época, o crescimento populacional e a crescente vitalidade da economia local induziram a uma taxa de construção inigualável a outras partes do Ocidente e, ainda, que na maioria das cidades latino americanas havia não só quantidade, mas também qualidade.

Essa relação também é destaque no texto de Mindlin ([1956]1999, p.11), que inicia sua introdução declarando que “a história da ar-

quitetura moderna no Brasil é a história de um punhado de jovens e de um conjunto de obras realizado com uma rapidez inacreditável” e, como em pouco anos, uma ideia que teve apenas tempo de lançar suas raízes, floresceu e alcançou uma maturidade paradoxal. Além disso, para o brasileiro, as raízes desse desenvolvimento extraordinário poderiam ser encontradas em condições históricas favoráveis.

Desse modo, Mindlin ([1956]1999) fala sobre as mudanças históricas, sociais, e, conseqüentemente construtivas, desde a invasão do território brasileiro em 1500. Apesar de o autor citar, por exemplo, as presenças das arquiteturas francesa, portuguesa e holandesa, notabiliza os momentos em que ela foi se tornando genuinamente brasileira.

Destaca-se, por exemplo, a arquitetura religiosa, “onde apareceram pela primeira vez os traços caracteristicamente brasileiros” (MINDLIN, ([1956]1999, p.24); o papel de Aleijadinho, como aquele que cristalizou o sentimento poético da “nova raça”; também a arquitetura difundida no início do século XIX, com um estilo sólido e austero, que expressava a estrutura rígida da sociedade; e, no século XX, uma reação neocolonial, “vista por muitos como um retorno a única tradição legítima” (MINDLIN, ([1956]1999, p. 25).

Por outro lado, Hitchcock (1955) faz apontamentos mais sucintos em relação às referências históricas. O autor cita como a influência francesa dominou as artes no Brasil desde que Dom Pedro I, em 1816, importou pela primeira vez um grupo de artistas franceses, e como se destacou no Rio uma originalidade do Art Nouveau. Mas, para o norte-americano, “nem o século XIX nem o início do XX parecem ter produzido importantes desenvolvimentos autóctones” (HITCHCOCK, 1955, p.17) e, as características, “algumas de origem ibérica,

outras desenvolvidas localmente no período colonial”<sup>14</sup> (HITCHCOCK, 1955, p.17), continuaram a estar presentes nas construções.

Enquanto Hitchcock (1955) não esmiuça quais seriam essas características que aludiam ao período colonial, Mindlin ([1956]1999), como dito anteriormente, conduz sua narrativa histórica ao ponto em que a reação neocolonial fez com que alguns arquitetos, entre eles Lúcio Costa, vissem a necessidade de

“retornar a tradição de uma construção mais próxima da realidade brasileira, a única, que ao responder às exigências do clima e dos materiais, assim como às necessidades do povo, poderia servir de base e de ponto de partida para uma interpretação construtiva das necessidades arquitetônicas do Brasil no pós-guerra.” (MINDLIN, [1956]1999, p. 25)

O brasileiro, em seguida, ainda afirma que essa tradição, ou talvez a atitude espiritual que ela refletia, levada a uma autoconsciência pelas ideias lançadas por Le Corbusier, foi o ponto de partida do movimento da arquitetura moderna no Brasil. Assim, Mindlin ([1956]1999) coloca sobre Lúcio Costa e Le Corbusier um papel de protagonismo nessa construção do movimento no Brasil.

Hitchcock (1955) também atribui um papel ativo e central a esses arquitetos. O autor cita, por exemplo, que Lúcio Costa, desde a década de 1920, tirou a profissão do “beco sem saída” da arquitetura oficial francesa e, mais adiante como o arquiteto “é mais responsável do que ninguém pela virada criativa que a arquitetura brasileira tomou no final da década de 1930”<sup>15</sup> (MINDLIN, ([1956]1999, p. 30). Já sobre Le Corbusier, Hitchcock (1955) aponta como entre os grandes mestres internacionais, sua influência é a mais forte e destaca o

<sup>14</sup> “Some of Iberian origin, some developed locally in the colonial period”.

<sup>15</sup> “[...] is more responsible than anyone else for the creative turn which Brazilian architecture took in the late 1930s”.

fato dele ter sido consultor em um grande monumento: o Ministério de Educação e Saúde.

E é partindo do Ministério de Educação e Saúde que Hitchcock (1955) dá início as páginas que tratam exclusivamente sobre o Brasil. Além de explicar a formação da equipe do projeto do MES, elogiá-lo como o “melhor prédio moderno do Brasil”<sup>16</sup> e depois criticar o seu estado de conservação, o autor norte-americano caracteriza o estilo dos arquitetos – da Escola Carioca – que o projetaram, comparando-os com os estilos “cobursiano” e italiano. Em seguida, Hitchcock (1955) ainda cita algumas obras distintas construídas antes de 1945, como o Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova York (1939) e o Aeroporto Santos Dumont.

Hitchcock (1955), que durante quase todo o texto, refere-se à arquitetura carioca, dedica um parágrafo a falar exclusivamente sobre São Paulo, já que segundo ele, a boa arquitetura moderna no Brasil não se limitava à então capital. O autor destaca o rápido crescimento da metrópole e o caráter geral do que se produzia.

Mindlin, por sua vez, escreve o contexto de forma cronológica, resumindo os primeiros passos da nova arquitetura no Brasil (MARTINS, 2010). Durante essa construção da narrativa, destaca-se uma frequente menção a contribuições de Le Corbusier para o desenvolvimento do movimento moderno no Brasil. Segundo Martins (2010, p. 143)

“Mindlin retoma aqui a trama indicada por Goodwin: a presença de Le Corbusier é compreendida como o elemento catalisador do talento do jovem grupo de arquitetos que passa a realizar uma sucessão de projetos que impactam por sua qualidade e por sua contribuição inovadora à arquitetura internacional” (MARTINS, 2010, p. 143).

---

<sup>16</sup> “*Finest modern building in Brazil*”

Mindlin ([1956]1999, p.29) finaliza uma primeira parte indicando que “a julgar pelas aparências, o movimento moderno tinha triunfado no Brasil”. Em seguida, chama à realidade: “as aparências enganam. Ainda há muito por fazer antes que a presença essencial do arquiteto, sua função como organizador do espaço urbano possa atingir a grande massa da população” (MINDLIN, ([1956]1999, p.29). O autor, então, inicia uma seção de observações sobre o contexto das produções.

Mindlin ([1956]1999, p. 29) afirma como “um conjunto apreciável de obras de valor indiscutível foi realizado [...], mas essas conquistas foram, em certa medida, prejudicadas pelo grande número de obras de qualidade duvidosa”, consequência da elevada taxa de edificação. O autor também fala como o crescimento descontrolado das cidades e a expansão industrial expuseram a urgência do planejamento urbano, já que estava se sentindo também “a necessidade de ordenar as ruas, de combater os engarrafamentos organizando a circulação de veículos, de implantar o zoneamento do solo urbano e de sistematizar a cidade, para que ela possa servir à vida moderna de forma adequada e agradável.” (MINDLIN, ([1956]1999, p. 29)

O autor brasileiro ainda cita o problema do ensino como questão importante para o futuro da arquitetura moderna, uma vez que ainda não possuía currículos integrados e os estudantes continuavam tendo que ser autodidatas. Por outro lado, para o autor, o problema da mão-de-obra estava sendo tratado de forma mais sistemática e realista.

Além disso, Mindlin ([1956]1999, p. 29) indica que deveriam “ser consideradas algumas circunstâncias que prejudicaram o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil”. Neste momento, sua narrativa concorda com a de Hitchcock (1955), já que ambos desenvolvem a ideia de que a falta de meios de transporte no país é uma daquelas circunstâncias. Hitchcock (1955, p.12, tradução nossa),



por exemplo, ao falar da distância entre os países latinos, diz que “a era da ferrovia nunca chegou à maturidade nem foi seguida por nenhuma era do automóvel. O cavalo e o navio [...] continuaram sendo os principais meios de comunicação até a chegada do avião”<sup>17</sup>.

Mindlin ([1956]1999) adiciona dados de como, embora no Brasil a malha ferroviária fosse a nona maior do mundo, não passava do 71º lugar em relação a superfície do território e do 47º em relação ao número de habitantes. Além disso, o autor brasileiro cita como até pouco tempo antes o sistema rodoviário dependia inteiramente de óleo e gasolina importados.

Sobre o transporte aéreo, Mindlin ([1956]1999) fala que, apesar da aviação civil brasileira ser a segunda maior do mundo, não atendia às necessidades da indústria da construção. Enquanto isso, Hitchcock (1955, p. 12, tradução nossa) é mais positivo ao dizer que “hoje, talvez não haja parte do mundo onde o tráfego aéreo seja tão vital, colocando todos os países sul-americanos em contato próximo com o mundo exterior e, quase mais significativamente, entre si”. O autor conclui afirmando que “os materiais de construção raramente viajam de avião, mas a maioria dos arquitetos viaja e suas ideias também” (HITCHCOCK, 1955, p.12, tradução nossa).

Nesse momento, para exemplificar a importância desse meio de transporte, Hitchcock (1955) cita o aeroporto de São Paulo como o terceiro mais movimentado do mundo e o Aeroporto Santos Dumont como um dos mais bonitos do mundo e certamente mais bem localizado: “é um dos dois principais edifícios que chamaram a atenção para o desenvolvimento de uma brilhante escola carioca de arquitetura moderna”<sup>18</sup> (HITCHCOCK, 1955, p.12).

---

<sup>17</sup> “The railroad age never came to maturity nor was it followed by any age of the automobile. Horse and ship [...] remained the principal means of communication until the coming of the airplane”.

Outros dois pontos também concordam nos textos: o papel do *Brazil Builds* na divulgação da arquitetura moderna do Brasil e o estilo pessoal de Niemeyer. Os autores apontam que a publicação de Goodwin sobre o Brasil revelou, de acordo com Hitchcock (1955, p.12, tradução nossa), a “criação de um novo idioma nacional dentro da linguagem internacional da arquitetura moderna”<sup>19</sup> e, segundo Mindlin ([1956]1999, p. 29), “uma arquitetura que se havia materializado mais cedo em outras partes do mundo, na primeira fase da Arquitetura Internacional, mas que no Brasil tinha agora encontrado sua expressão artística”. Sobre Niemeyer, ambos os autores destacam seu distinto estilo pessoal, sua influência sobre outros arquitetos e seu reconhecimento internacional como nenhum outro arquiteto brasileiro.

Apesar das diferenças entre os livros – um resultado de uma exposição sobre a América Latina e outro um livro de divulgação da arquitetura moderna no Brasil – há uma série de aproximações entre ambos. Pode-se inferir que o contato entre os autores, na ocasião da visita de Hitchcock ao Brasil, acompanhado por Mindlin, tem repercussões significativas em suas narrativas, tendo em vista as semelhanças de temas, expressões e imagens – como abordado nos capítulos seguintes – em seus manuais. Além disso, essas aproximações são possíveis tendo em vista o protagonismo da produção brasileira entre os países da América Latina conferido por Hitchcock (1955). Assim, a investigação sobre as fontes de dados permite a compreensão do contexto de escrita e das interpretações iniciais da arquitetura moderna no Brasil feitas pelos autores.

---

<sup>18</sup> “Is one of the two major buildings that called attention to the development of a brilliant Cariocan school of modern architecture”.

<sup>19</sup> “Creation of a new national idiom within the international language of modern architecture”.

**③**

## **Os caminhos metodológicos**

Este capítulo tem como objetivo descrever a construção de elementos fundamentais para a posterior análise das obras: (i) “categorias de análise” e (ii) “universo de estudo”. Na primeira seção, a partir das características da arquitetura moderna do Brasil elencadas por Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999), são definidas as categorias analíticas do universo de estudo; na segunda seção, são definidos os projetos a serem analisados no capítulo seguinte (As obras sob os olhares).

### ③.① Categorias de análise

Em seus textos introdutórios, Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956] 1999) caracterizam a arquitetura moderna no Brasil. A seguir, esses discursos são descritos e analisados, de modo a identificar os principais elementos característicos da produção brasileira apontadas pelos dois autores. A partir dessa identificação, extraem-se as categorias para posterior análise das obras que compõem o universo de estudo.

Esta seção realiza interpretações de ambos os autores, assim são consideradas as características que aparecem de forma explícita ou que são inferidas a partir de seus discursos. Vale ressaltar também que são analisadas as caracterizações relacionadas à materialidade. Hitchcock (1955) também cita aspectos relacionadas às tendências das produções – como a qualidade de manutenção, tipologias mais ou menos construídas, tempo dedicado ao projeto e à execução –, mas, apesar destas exercerem um importante papel no espaço, não são aqui abordadas, em virtude de uma sistematização mais objetiva das categorias.

## Hitchcock

Antes de discutir separadamente a produção dos vários países, Hitchcock (1955) introduz a necessidade de apresentar características da arquitetura latino-americana como um todo. Assim, o norte-americano inicia com a afirmação que, apesar da enorme faixa de longitude em ambos os lados do equador, a América Latina teria uma variedade climática, nas áreas mais densamente povoadas, talvez menor do que nos Estados Unidos.

No entanto, segundo o autor, na maior parte do território latino-americano, “o sol cria problemas tanto de calor quanto de brilho desconhecidos em grande parte do hemisfério norte e tem um efeito profundo na arquitetura”<sup>20</sup> (HITCHCOCK, 1955, p.21, tradução nossa).

Desse modo, os **dispositivos utilizados para controlar os efeitos do calor e brilho causados pelo sol** seriam alguns dos fatores que “dão a arquitetura latino-americana sua consistência geral de caráter e a diferencia da dos Estados Unidos ou da Europa, tanto quanto a falta geral de aço e madeira para uso estrutural e a falta de tijolo e bloco estrutural satisfatórios”<sup>21</sup> (HITCHCOCK, 1955, p.26, tradução nossa).

O autor pontua que, em razão da falta desses materiais, um dos materiais de construção característicos e quase exclusivo é o **concreto armado**, preenchido com alvenaria de baixa qualidade e **pintado**

---

<sup>20</sup> “The sun creates problems both of heat and glare unfamiliar in much of the northern hemisphere and having a profound effect on architecture”.

<sup>21</sup> “Give Latin American architecture its general consistency of character and differentiate it from that of the United States or Europe, quite as much as do the general lack of steel and timber for structural use and the lack of satisfactory brick and structural tile”.

**em estuque.** Mas complementa que, em cidades litorâneas mais úmidas como o Rio de Janeiro, os acabamentos em estuque são menos satisfatórios e, por isso, os arquitetos buscavam materiais de revestimento mais permanentes, sejam eles naturais ou artificiais.

Assim, segundo Hitchcock (1955, p.23, tradução nossa), o **mosaico de vidro ou porcelana** estava sendo um “tremendo sucesso”<sup>22</sup>. Este seria mais utilizado em regiões onde a policromia era uma tradição local e visto como uma forma de pintura permanente. O norte-americano, entretanto, contesta a “a casualidade com que é aplicado, particularmente sobre esquinas quadradas, e a violência frequente dos efeitos de cor”<sup>23</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 23, tradução nossa).

Além dos mosaicos, Hitchcock (1955) também destaca a recuperação da tradição ibérica do revestimento com **azulejos ou ladrilhos pintados**, nas cores azul e branco ou não. Estes poderiam “ser padrões convencionais repetidos em uma área ampla quase como uma espécie de papel de parede externo, ou grandes composições especialmente projetadas por pintores conhecidos para fornecer pontos focais de interesse”<sup>24</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 24, tradução nossa).

Assim, através do uso considerável da cor, esses elementos também seriam dispositivos de controle do calor excessivo e brilho do sol, tendo em vista que as condições de luz tendem a tornar os edifícios brancos muito ofuscantes (HITCHCOCK, 1955). As relações entre as cores e os revestimentos utilizados são desenvolvidas também quando o autor fala especificamente do Brasil.

---

<sup>22</sup> “Tremendous success”.

<sup>23</sup> “The casualness with which it is applied, particularly over squared corner members, and the frequent violence of the color effects”.

<sup>24</sup> “These may be of conventional patterns repeated over a broad area almost like a sort of external wallpaper, or large compositions especially designed by well-known painters to provide focal points of interest”.

Hitchcock (1955) também afirma que embora a construção em concreto armado limite a altura dos edifícios, seu nível de qualidade é “surpreendentemente” alto. Além disso, segundo o autor, os problemas de controle do sol produziram uma **variedade de tratamentos de fachada**, que fez com o vocabulário da arquitetura comercial se tornasse mais variado do que o dos Estados Unidos. Nesse momento, entretanto, o autor não desenvolve quais seriam esses tratamentos.

Mas, ainda sobre o **concreto armado**, o historiador afirma que o seu uso encorajou a exploração das **formas de abobadadas em cascas**. O autor pressupõe que nos países em que têm uma tradição de abóbadas de alvenaria, exista uma simpatia mais inata pelas formas abobadadas em cascas de concreto. Entretanto, também acredita que “a falta do aço estrutural e da madeira força essas soluções onde são necessários grandes vãos e incentiva sua substituição por lajes planas mesmo em construções de pequena escala”<sup>25</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 26, tradução nossa).

Hitchcock (1955) afirma que existiam menos do tipo de construção em formas abobadas do que o exterior supunha, mas que, apesar disso, também eram muito mais comuns do que em outras partes do mundo. O autor ainda complementa: “mesmo em plano, a **curva** é mais utilizada na América Latina do que nos Estados Unidos e é uma característica do jeito pessoal de Niemeyer” (HITCHCOCK, 1955, p. 26, tradução nossa).

Por fim, o autor também descreve algumas características relacionadas às tendências das produções, sintetizadas nas páginas de conclusão do seguinte modo:

---

<sup>25</sup> the lack of structural steel and timber all but forces such solutions where wide spans are needed and encourages their substitution for flat slabs even in small-scale construction.



“Os monumentos públicos são mais significativos do que as casas particulares; blocos de negócios e habitação popular mais bem sucedidos do que blocos de apartamentos. Exce-  
to na obra de Niemeyer, a expressão intensamente pessoal é  
rara; mas a maioria dos praticantes ativos é tão jovem - alguns  
ainda na casa dos vinte anos - que outros talentos individuais  
de importância real podem estar amadurecendo. A tendência  
geral é planejar grande e construir devagar [...]. A manutenção  
é geralmente pobre, mas o problema de construir edifícios de  
tal forma que eles permaneçam por muito tempo tanto física  
quanto visualmente em boas condições preocupa muitos ar-  
quitetos. Casas de caráter distintamente local são encontra-  
das principalmente no México e no Brasil; em outros lugares,  
a realização de um planejamento habitacional moderno viável  
para as necessidades locais provavelmente está alguns anos  
à frente. Os prédios de apartamentos estão se espalhando ra-  
pidamente para cidades que nunca os conheceram. As boas  
igrejas são decepcionantemente poucas.”<sup>26</sup> (HITCHCOCK,  
1955, p. 60, tradução nossa)

Algumas dessas observações, principalmente em relação a manu-  
tenção dos edifícios e a influência de Niemeyer, aplicam-se ao Brasil  
e foram desenvolvidas em alguns trechos<sup>27</sup>.

Após fazer a caracterização da arquitetura latino-americana, Hit-  
chcock (1955) desenvolve considerações especificamente sobre o

---

<sup>26</sup> Public monuments are more significant than private houses; business blocks and public housing more successful than apartment blocks. Except in the work of Niemeyer, intensely personal expression is rare; but so young are most of the active practitioners - some still in their twenties - that other individual talents of real consequence may well be maturing. The general tendency is to plan big and build slow [...]. Maintenance is generally poor, but the problem of so surfacing buildings that they will long remain both physically and visually in good condition preoccupies many architects. Houses of distinctively local character are found chiefly in Mexico and Brazil; elsewhere the achievement of viable modern house planning for local needs probably lies a few years ahead. Apartment houses are spreading rapidly to cities that have never previously known them. Good churches are disappointingly few.

<sup>27</sup> Dado o fato de não serem categorias de análise, não serão descritas para efeito deste trabalho.

Brasil. O autor, que inicia falando sobre o Ministério da Educação e Saúde, cita o fato de o pintor Cândido Portinari também ter se juntado à equipe responsável pelo edifício e afirma que, a partir daquele momento, “nenhum grande edifício brasileiro foi concluído sem os **azulejos de Portinari** e os **jardins de Burle Marx**”<sup>28</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 30, tradução nossa). O autor ainda complementa que é evidente que arquitetos e artistas que formaram a equipe do MES participaram da formação da nova arquitetura e se uniram na invenção de seus traços formais mais característicos. Em seguida, aponta que

**“abóbadas de casca paraboloídes, telhados borboleta inclinados para dentro, fachadas de edifícios inclinadas para fora, vários tipos de grelhas e persianas para controle do sol** foram todos desenvolvidos em comum - e não, como às vezes se supõe pela maior fama da sua obra, emprestada de Niemeyer”<sup>29</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 30, tradução nossa)

Mais à frente, ainda sobre o MES, o norte-americano fala sobre a cor e os revestimentos empregados:

“Pode-se perguntar se é o custo ou a preferência geral carioca por cores mais claras e alegres que explica por que o belo gnaíse cinza mosqueado que foi usado para grande parte da superfície externa – assim como para o acabamento – nunca mais foi empregado. Os azulejos de Portinari [...] e o mosaico de pastilhas de cores vivas das construções curvas do telhado, assim como os jardins “de forma livre” de Burle Marx [...] fo-

<sup>28</sup> No major Brazilian building has been completed without the azulejos of Portinari and the gardens of Burle Marx.

<sup>29</sup> Low paraboloid shell vaults, in-sloping “butterfly” roofs, out-sloping building façades, various types of grill and louver-work for sun control were all developed in common - and not, as is sometimes supposed because of the greater fame of his work, borrowed from Niemeyer.

ram usados repetidamente, embora raramente com a discrição mostrada aqui”<sup>30</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 31, tradução nossa)

Além do MES, Hitchcock (1955) também menciona o Aeroporto Santos Dumont, quando cita a elegância causada pela faixa de pilares revestidos de mármore branco. Mas, em seguida, lamenta o desgaste que sofreu a pintura em estuque no exterior deste edifício, assim como outras obras do Rio de Janeiro, tendo em vista a atmosfera litorânea da cidade. Desse modo, para Hitchcock (1955), a prática posterior, e depois onipresente, de revestir prédios com mosaicos, encontrava sua justificativa.

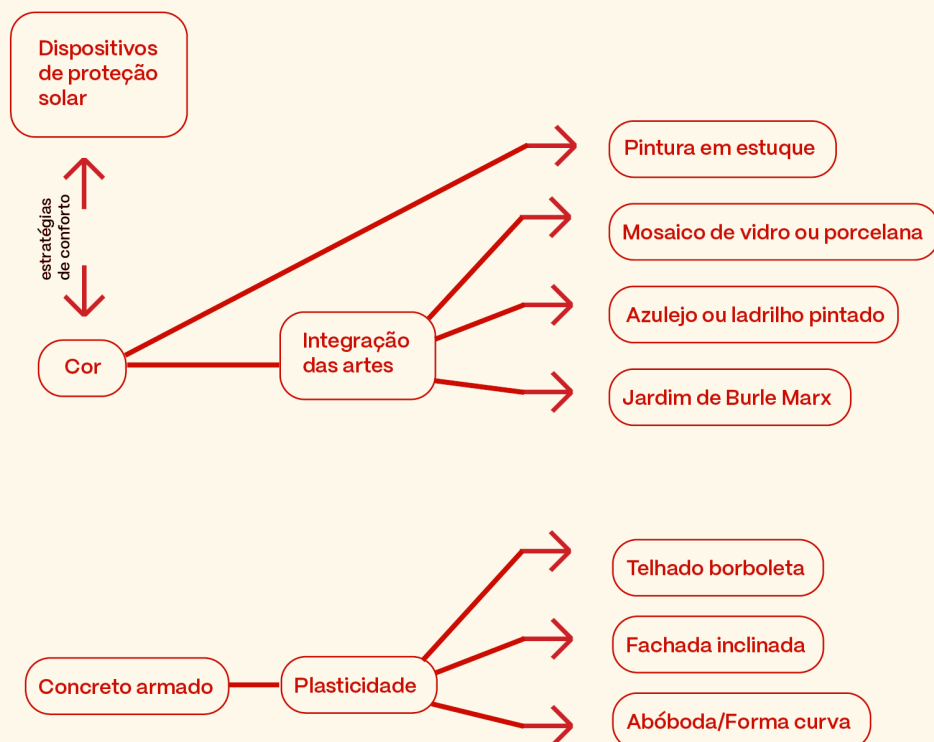
Já quando fala sobre São Paulo, o autor afirma que os edifícios possuíam menos problemas de manutenção de fachadas, por sua altitude mais elevada e clima mais seco, e que a arquitetura paulista tendia a ser mais sóbria no design e na cor. Entretanto, as especificidades da arquitetura paulista são desconsideradas quando, em seguida, Hitchcock (1955) volta a se referir ao uso da cor como característico da produção brasileira.

O autor afirma que muito do que foi dito num contexto de América Latina é também particularmente relevante para o Brasil e, num trecho, sintetiza essas concordâncias:

“Aqui encontramos a maior variedade de dispositivos de **proteção solar**, desde brise-soleils de concreto permanente até persianas móveis de madeira e telas abertas de telha e concreto pré-moldado. Aqui estão os primeiros e, em geral, os

---

<sup>30</sup> One wonders whether it is cost or the general Carioca preference for lighter and gayer coloring that explains why the handsome mottled gray gneiss which was used for much of the exterior surface - as well as for the trim - has never been employed again. The azulejos of Portinari [...] and the vividly colored tile mosaic of the curved constructions of the roof, as well as the “free-form” Burle Marx gardens on the roofs [...] have all been used over and over again, although rarely with the discretion shown here.



■ Diagrama das características da arquitetura moderna no Brasil apresentadas por Hitchcock (1955). Elaborado pela autora.

mais bem sucedidos exemplos de **azulejos** modernos como também um epítome dos problemas ou materiais de **revestimento coloridos** mais ou menos permanentes na ausência de pedra local satisfatória ou bons tijolos.<sup>31</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 36, tradução nossa)

Em suma, é possível observar que a maioria das características apresentadas por Hitchcock (1955) em relação ao Brasil são introduzidas no contexto de arquitetura latino-americana. Além disso, o autor aponta alguns elementos que são frequentemente associadas a obra de Niemeyer – como as abóbadas paraboloides, fachadas inclinadas e telhados borboleta – e ainda cita a presença dos jardins de Burle Marx nas maiores obras da arquitetura moderna no Brasil.

<sup>31</sup> Here we find the greatest variety of sun-screening devices, from permanent concrete brise-soleils to movable wooden jalousies and openwork screens of tile and pre-cast concrete. Here are the earliest and on the whole the most successful examples of modern azulejos as also an epitome of the problems or more or less permanent colored surfacing materials in the absence of satisfactory local stone or good bricks.

## Mindlin

Antes de iniciar a caracterização da arquitetura moderna no Brasil, Mindlin ([1956]1999) afirma ser oportuno assinalar dois fatores que contribuíram para formação dessa arquitetura: a pesquisa sobre os problemas da insolação e o desenvolvimento de uma técnica avançada de uso de concreto armado<sup>32</sup>. Logo após, complementa:

“Esses dois fatores estão associados diretamente às que seriam as duas características mais salientes da arquitetura moderna no Brasil: o emprego de **grandes superfícies de vidro**, protegidas, quando necessário, por **brise-soleil**, e o uso de **estruturas livres, apoiadas sobre pilotis**, com o térreo aberto quando possível” (MINDLIN, [1956]1999, p. 33).

Além disso, Mindlin ([1956]1999, p.33) complementa que essas características “mostram a marcante influência de Le Corbusier”. Em seguida, o autor não discorre sobre as superfícies de vidro, mas sobre o uso dos brise-soleil das mais variadas formas:

“Brise-soleil móveis ou fixos, verticais ou horizontais, são projetados de acordo com a orientação do prédio e sua finalidade, em uma grande variedade de materiais: concreto armado, alumínio, asbesto, cimento, placa metálica, lâ de vidro inserida em placas de vidro, placas de madeira compensada, persianas em caixilhos etc. (atualmente estão produzidos em massa, em São Paulo, brise-soleil em alumínio)” (MINDLIN, [1956]1999, p. 33).

---

<sup>32</sup> Em relação às pesquisas sobre os problemas de insolação, o autor destaca como “em São Paulo, onde o problema, na maioria das vezes, consiste em obter a maior insolação possível, e não em evitá-la, como é o caso do Rio de Janeiro” (MINDLIN, [1956]1999, p.33), alguns professores primeiro publicaram sobre o tema e como, mais tarde, arquitetos do Rio de Janeiro realizaram estudos similares. Quanto ao desenvolvimento de uma técnica avançada de uso de concreto armado, como “resultou não só em estruturas mais leves e elegantes, mas também em uma economia significativa, em comparação com o custo da construção em outros países” (MINDLIN, [1956]1999, p.33), e destaca nomes de projetistas que colaboraram com os arquitetos.

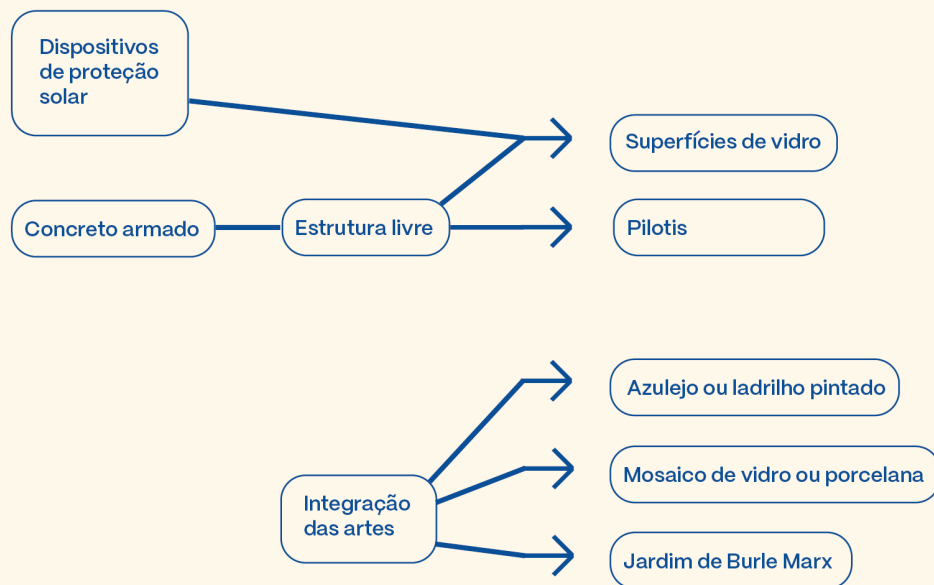
Mindlin ([1956]1999) afirma que, ainda que esses dispositivos possam ser considerados uma variação de tradicionais métodos de proteção contra a ofuscação e o calor, adicionavam um novo elemento à arquitetura, “seja por sua independência em relação às janelas, seja por sua integração plástica à fachada, dando-lhes, mesmo quando fixo, mas mais especialmente quando móvel, uma característica dinâmica” (MINDLIN, [1956]1999, p. 33). O autor ainda indica o uso de outros elementos, como os painéis de cobogós, ou de concreto pré-moldado, variedades de treliças, rótulas e balaustradas.

No que se refere às questões estruturais, Mindlin ([1956]1999, p.34) aponta como característica importante “a estrutura livre ou, quando esta não é a solução natural, a estrutura franca e claramente integrada ao projeto”. Entretanto, o mérito não estaria nessa solução em si, mas em sua consequência mais direta: o uso de pilotis no pavimento térreo. Mindlin ([1956]1999) defende o uso dos pilotis também fazendo referência a Le Corbusier, que argumentava sobre uma melhor integração entre os espaços interno e externo.

Logo após, Mindlin ([1956]1999) menciona outros elementos que, embora não sejam apresentados por ele como características principais, são referentes às produções brasileiras – e complementam o que foi dito anteriormente por Hitchcock (1955). O autor, então, indica o **uso de azulejos no revestimento das fachadas** como uma outra forma pela qual a tradição colonial estava sendo adaptada às necessidades daquele tempo, entretanto, atribui a ideia a Le Corbusier<sup>33</sup>, que teria prestado um serviço ao sugerir reviver os azulejos. O autor ainda complementa:

---

<sup>33</sup> Vale destacar a frequência com que Mindlin ([1956]1999) menciona Le Corbusier ao discutir as características da arquitetura moderna no Brasil: os brises seriam marcas da sua influência, o uso dos pilotis traria os benefícios defendidos por ele, e, além disso, a reintegração dos azulejos teria sido uma sugestão do arquiteto.



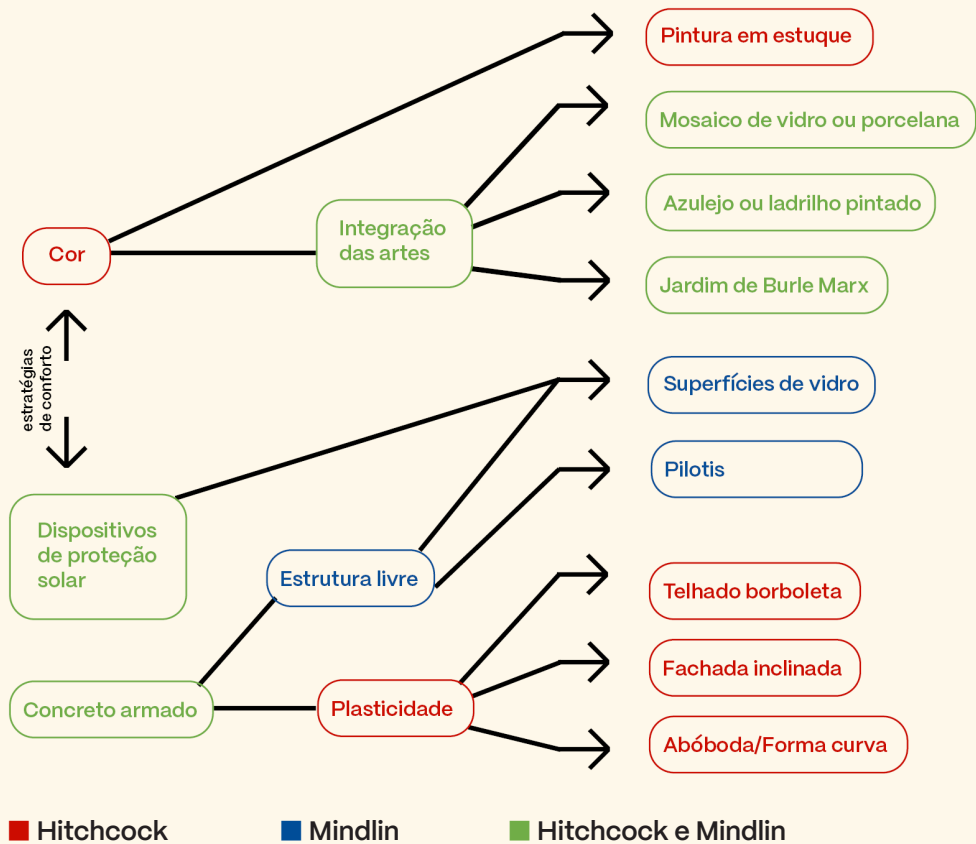
■ Diagrama das características da arquitetura moderna no Brasil apresentadas por Mindlin ([1956]1999). Elaborado pela autora.

“O clima quente e úmido, sujeito a fortes chuvas [...] torna impraticáveis as fachadas menos resistentes como as de estuque. [...] Não apenas em azul e branco, como era mais comum no passado, mas em todas as cores e nuances, os azulejos se prestam maravilhosamente para realçar a função não estrutural de superfícies verticais. Seja em motivos repetidos, compostos de uma ou várias peças, geralmente quatro, seja em grandes composições figurativas ou abstratas, os painéis de azulejos trazem consigo uma acentuada conotação de regionalismo. Com suas novas variações, com painéis em **mosaico de vidro ou porcelana**, constituem um **elo entre pintores e arquitetos**. [...] É verdade que esse tipo de painel tem sido usado em excesso ou ainda em aplicações demasiado vulgares. Mas o desenvolvimento recente da pintura abstrata e concreta no Brasil irá provavelmente estimular um melhor uso” (MINDLIN, [1956]1999, p.35)

Sobre a integração das artes, Mindlin ([1956]1999) ainda menciona artistas ligados às esculturas e artes aplicadas. Mas, entre estes, o autor destaca o nome de Burle Marx, com o paisagismo que “atinge um nível equivalente ao alcançado pela própria arquitetura contemporânea” (MINDLIN, [1956]1999, p.35). Segundo o brasileiro,

“É na inventividade e exuberância plástica desses jardins que a arquitetura brasileira encontra o seu habitat natural. [...] O paralelismo entre as conquistas de Burle Marx e as da moderna arquitetura brasileira é tal que [...] elas quase poderiam ser descritas nos mesmos termos: espontaneidade emocional, esforço de integração às condições do terreno e do clima, e reavaliação da linguagem plástica e dos meios de expressão, tudo isso submetido a uma crescente disciplina intelectual” (MINDLIN, [1956]1999, p.35).

Em suma, é possível observar que Mindlin ([1956]1999) menciona características mais gerais, associando-as a figura de Le Corbusier. Além das características expressamente apresentadas – superfícies de vidro, dispositivos de proteção solar e pilotis –, o autor ainda cita os azulejos, mosaicos e paisagismo de Burle Marx.



■ Diagrama-síntese das características da arquitetura moderna no Brasil apresentadas por Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999). Elaborado pela autora.

Assim, a partir da sistematização das caracterizações apresentadas por ambos os autores, extraem-se um total de dez categorias de análise: (i) pintura em estuque; (ii) mosaico de vidro ou porcelana; (iii) azulejo ou ladrilho pintado; (iv) jardim de Burle Marx; (v) dispositivo de proteção solar; (vi) superfície de vidro; (vii) pilotis; (viii) telhado borboleta; (ix) fachada inclinada; (x) abóboda/forma curva.

| Categorias de análise          |
|--------------------------------|
| Pintura em estuque             |
| Mosaico de vidro ou porcelana  |
| Azulejos ou ladrilhos pintados |
| Jardins de Burle Marx          |
| Dispositivos de proteção solar |
| Pilotis                        |
| Superfícies de vidro           |
| Telhado borboleta              |
| Fachadas inclinadas            |
| Abóbodas/formas curvas         |

■ Quadro 1: Categorias de análise  
Elaborado pela autora.



### ③.② Universo de estudo

Na tentativa de construir um caminho metodológico, o primeiro passo após a definição da fonte de dados foi o levantamento das obras listadas em comum nos 'índices de arquitetos' dos dois livros. No total, dezoito edificações são comumente catalogadas pelos autores. As informações presentes nos manuais foram sistematizadas no quadro abaixo.

A tabela foi preenchida com base nos seguintes fatores: (i) nomenclatura, (ii) ano, (iii) imagens, (iv) forma de apresentação. Em relação às denominações das obras, optou-se pela forma como são apresentadas em Mindlin ([1956]1999), tendo em vista o manuseio de uma edição em português. Quanto às datas, verificou-se que alguns anos divergem entre os autores, logo, foram adicionadas colunas referentes a ambos historiadores. Sobre a quantidade de imagens, foi quantificado o total de imagens<sup>34</sup> e, por fim, foram adicionadas colunas referentes à forma como as obras são apresentadas pelos autores, tendo em vista que o material disponibilizado é relevante para a análise.

Após essa sistematização foram analisados os campos da tabela. Hitchcock (1955), em seu título, coloca seu recorte partindo de 1945; então a maioria das obras comuns se mantem num recorte temporal de dez anos, entre 1945 a 1955, quando é escrito o manual do autor norte-americano. As únicas obras que precedem essas datas, são: o Ministério da Educação e Saúde, de 1937; o Aeroporto Santos Dumont, de 1937<sup>35</sup> e a Igreja de São Francisco de Assis, de

---

<sup>34</sup> Somente no Capítulo 4, quando será feita a análise das obras, esse número será subdividido entre imagens externas, internas e desenhos (técnicos, perspectivas ou croquis).

<sup>35</sup> Data em que os Irmãos Roberto ganham o concurso do aeroporto. Fonte: Cavalcanti, 2001.

| Obra   |
|--|
| <b>Edifício do Banco Paulista de Comércio</b>                              |
| Rino Levi  |
| São Paulo SP   |
| <b>Edifício CBI</b>  |
| Lucjan Korngold  |
| São Paulo SP   |
| <b>Edifício residencial Três Leões</b>                                     |
| Henrique Ephim Mindlin   |
| São Paulo SP   |
| <b>Jardim da casa de campo da sra. Júlio Monteiro</b>                      |
| Roberto Burle-Marx   |
| Petrópolis RJ  |
| <b>Conjunto Residencial de Pedregulho</b>                                  |
| Afonso Eduardo Reidy   |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Unidades Habitacionais do Centro Tecnológico da Aeronáutica</b>         |
| Oscar Niemeyer   |
| São José dos Campos SP   |
| <b>Edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia no Parque Eduardo Guinle</b> |
| Lúcio Costa  |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Instituto de Puericultura da Universidade do Brasil</b>                 |
| Jorge Machado Moreira  |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Edifício residencial Antônio Ceppas</b>                                 |
| Jorge Machado Moreira  |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Igreja de São Francisco</b>   |
| Oscar Niemeyer   |
| Belo Horizonte MG  |
| <b>Aeroporto Santos Dumont</b>   |
| Marcelo e Milton Roberto   |
| Rio de Janeiro RJ  |

| Autor            | Ano            | Uso         | Páginas | Imagens | Menção | Menção de ambos | Seção Imagens    |
|------------------|----------------|-------------|---------|---------|--------|-----------------|------------------|
| <b>Hitchcock</b> | 1947-1948      | Comércio    | 1       | 1       | Não    | Não             | Fachadas urbanas |
| <b>Mindlin</b>   | 1949           |             | 0       | 0       | Não    |                 |                  |
| <b>Hitchcock</b> | 1948-1951      | Comércio    | 1       | 1       | Não    | Não             | Fachadas urbanas |
| <b>Mindlin</b>   | 1949           |             | 1       | 1       | Não    |                 | Introdução       |
| <b>Hitchcock</b> | 1951           | Residencial | 1       | 1       | Não    | Não             | Fachadas urbanas |
| <b>Mindlin</b>   | 1951           |             | 2       | 8       | Sim    |                 | Lâminas          |
| <b>Hitchcock</b> |                | Paisagismo  | 1       | 1       | Não    | Não             | Introdução       |
| <b>Mindlin</b>   | 1947           |             | 2       | 6       | Sim    |                 | Lâminas          |
| <b>Hitchcock</b> | 1948-1950      | Residencial | 6       | 12      | Sim    | Sim             | Lâminas          |
| <b>Mindlin</b>   | 1950-1952      |             | 10      | 38      | Sim    |                 |                  |
| <b>Hitchcock</b> | 1947-1948      | Residencial | 4       | 8       | Sim    | Sim             | Lâminas          |
| <b>Mindlin</b>   | 1947           |             | 6       | 27      | Sim    |                 |                  |
| <b>Hitchcock</b> | 1947-1953      | Residencial | 4       | 5       | Sim    | Sim             | Lâminas          |
| <b>Mindlin</b>   | 1948-1950-1954 |             | 4       | 13      | Sim    |                 |                  |
| <b>Hitchcock</b> | 1953           | Escola      | 4       | 5       | Sim    | Sim             | Lâminas          |
| <b>Mindlin</b>   | 1953           |             | 6       | 13      | Sim    |                 |                  |
| <b>Hitchcock</b> | 1952           | Residencial | 4       | 6       | Sim    | Sim             | Lâminas          |
| <b>Mindlin</b>   | 1952           |             | 2       | 6       | Sim    |                 |                  |
| <b>Hitchcock</b> | 1943           | Igreja      | 4       | 5       | Sim    | Sim             | Lâminas          |
| <b>Mindlin</b>   | 1943           |             | 2       | 7       | Sim    |                 |                  |
| <b>Hitchcock</b> | 1937-1954      | Transporte  | 1       | 2       | Sim    | Sim             | Introdução       |
| <b>Mindlin</b>   | 1953           |             | 2       | 8       | Sim    |                 | Lâminas          |

| Obra   |
|--|
| <b>Casa de Jadir de Souza</b>  |
| Sérgio Wladimir Bernardes  |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Casa de Oswaldo Arthur Bratke</b>   |
| Oswaldo Arthur Bratke  |
| São Paulo SP   |
| <b>Ministério da Educação e Saúde</b>  |
| Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Azevedo Leão, Jorge Moreira, Affonso Eduardo Reidy, Ernani Vasconcelos (Le Corbusier, consultor) |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Casa de campo de George Hime</b>  |
| Henrique Ephim Mindlin   |
| Petrópolis RJ  |
| <b>Casa de Oscar Niemeyer</b>  |
| Oscar Niemeyer   |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Piscina coberta</b>   |
| Ícaro de Castro Mello  |
| São Paulo SP   |
| <b>Casa de Milton Guper</b>  |
| Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar  |
| São Paulo SP   |

| Autor            | Ano       | Uso                    | Páginas | Imagens | Menção | Menção de ambos | Seção Imagens |
|------------------|-----------|------------------------|---------|---------|--------|-----------------|---------------|
| <b>Hitchcock</b> | 1951      | Residencial            | 2       | 6       | Sim    | Sim             | Lâminas       |
| <b>Mindlin</b>   | 1951      |                        | 2       | 7       | Sim    |                 |               |
| <b>Hitchcock</b> | 1953      | Residencial            | 2       | 4       | Sim    | Sim             | Lâminas       |
| <b>Mindlin</b>   | 1953      |                        | 4       | 11      | Sim    |                 |               |
| <b>Hitchcock</b> | 1937-1942 | Administração          | 1       | 2       | Sim    | Sim             | Introdução    |
| <b>Mindlin</b>   | 1937-1943 |                        | 4       | 15      | Sim    |                 | Lâminas       |
| <b>Hitchcock</b> | 1950      | Residencial            | 2       | 4       | Sim    | Sim             | Lâminas       |
| <b>Mindlin</b>   | 1949      |                        | 3       | 9       | Sim    |                 |               |
| <b>Hitchcock</b> | 1953-1954 | Residencial            | 4       | 6       | Sim    | Sim             | Lâminas       |
| <b>Mindlin</b>   | 1953      |                        | 2       | 5       | Sim    |                 |               |
| <b>Hitchcock</b> | 1952-1953 | Esportivos e Recreação | 2       | 4       | Sim    | Sim             | Lâminas       |
| <b>Mindlin</b>   | 1952      |                        | 2       | 7       | Sim    |                 |               |
| <b>Hitchcock</b> | 1951-1953 | Residencial            | 1       | 1       | Não    | Não             | Introdução    |
| <b>Mindlin</b>   | 1953      |                        | 2       | 6       | Sim    |                 | Lâminas       |

■ **Quadro 2:** Obras listadas em comum por Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999). Elaborado pela autora.

| Obra  |
|---|
| Edifício do Banco Paulista de Comércio                      |
| Rino Levi   |
| São Paulo SP  |
| Edifício CBI  |
| Lucjan Korngold   |
| São Paulo SP  |
| Edifício residencial Três Leões                             |
| Henrique Ephim Mindlin                                      |
| São Paulo SP  |
| Unidades Habitacionais do Centro Tecnológico da Aeronáutica |
| Oscar Niemeyer  |
| São José dos Campos SP                                      |
| Casa de Oswaldo Arthur Bratke                               |
| Oswaldo Arthur Bratke                                       |
| São Paulo SP  |
| Piscina coberta   |
| Ícaro de Castro Mello                                       |
| São Paulo SP  |
| Casa de Milton Guper  |
| Rino Levi e Roberto Cerqueira Cesar                         |
| São Paulo SP  |

■ **Quadro 3:** Obras localizadas no Estado de São Paulo. Elaborado pela autora.

| Autor     | Ano       | Uso                       | Páginas | Imagens | Menção | Menção de ambos | Seção Imagens    |
|-----------|-----------|---------------------------|---------|---------|--------|-----------------|------------------|
| Hitchcock | 1947-1948 | Comércio                  | 1       | 1       | Não    | Não             | Fachadas urbanas |
| Mindlin   | 1949      |                           | 0       | 0       | Não    |                 |                  |
| Hitchcock | 1948-1951 | Comércio                  | 1       | 1       | Não    | Não             | Fachadas urbanas |
| Mindlin   | 1949      |                           | 1       | 1       | Não    |                 | Introdução       |
| Hitchcock | 1951      | Residencial               | 1       | 1       | Não    | Não             | Fachadas urbanas |
| Mindlin   | 1951      |                           | 2       | 8       | Sim    |                 | Lâminas          |
| Hitchcock | 1947-1948 | Residencial               | 4       | 8       | Sim    | Sim             | Lâminas          |
| Mindlin   | 1947      |                           | 6       | 27      | Sim    |                 | Lâminas          |
| Hitchcock | 1953      | Residencial               | 2       | 4       | Sim    | Sim             | Lâminas          |
| Mindlin   | 1953      |                           | 4       | 11      | Sim    |                 | Lâminas          |
| Hitchcock | 1952-1953 | Esportivos e de Recreação | 2       | 4       | Sim    | Sim             | Lâminas          |
| Mindlin   | 1952      |                           | 2       | 7       | Sim    |                 | Lâminas          |
| Hitchcock | 1951-1953 | Residencial               | 1       | 1       | Não    | Não             | Introdução       |
| Mindlin   | 1953      |                           | 2       | 6       | Sim    |                 | Lâminas          |

1943. Sendo que, as duas primeiras são mencionadas apenas nas introduções de Hitchcock (1955) e apenas a última aparece na seção das lâminas das obras. Em Mindlin (1999) todas aparecem também nas lâminas.

Além disso, percebeu-se que as edificações que possuem menos imagens e textos associados a elas estão geralmente localizadas no estado de São de Paulo. Das sete obras que ficam localizadas no estado, quatro obras aparecem apenas através de uma imagem em

Hitchcock (1955), sendo três delas na seção de “fachadas urbanas” (ver quadro acima).

Como dito anteriormente, as obras estão presentes nas seções de introdução e lâminas, ou, ainda, de fachadas urbanas, no caso de Hitchcock (1955). Entendendo a importância da quantidade e uniformidade do material disponibilizado para o desenvolvimento das análises, optou-se por trabalhar apenas aquelas que são apresentadas na seção de lâminas, chegando-se a um universo de onze obras. Em seguida, adicionou-se um campo referente a soma das imagens disponibilizadas pelos dois autores e ordenou-as de maior quantidade para menor, resultando na tabela abaixo:

A partir dessa sequência de obras, um dos pontos observados é que as quatro primeiras obras são de arquitetos que compunham a equipe do MES, reverenciados por Hitchcock (1955, p.30, tradução nossa) como aqueles que “participaram da formação da nova arquitetura e se uniram na invenção de seus traços formais mais característicos”<sup>36</sup>. Além disso, entre as onze obras, três delas são de autoria de Oscar Niemeyer, duas de Jorge Machado Moreira e as demais, de arquitetos variados: Affonso Reidy, Lucio Costa, Oswaldo Bratke, Sérgio Bernardes, Henrique Mindlin e Ícaro de Castro Mello.

Com base nesse recorte de onze obras e utilizando como critério de seleção a quantidade de material disponível para a análise, optou-se pela análise de dois projetos. A escolha desse número acontece em razão do tempo de desenvolvimento deste trabalho e não pretende esgotar o assunto, mas iniciar a discussão. Assim, o universo de estudo desta pesquisa é composto pelas seguintes obras: (i) Conjunto Residencial de Pedregulho; (ii) Unidades Habitacionais do Centro Tecnológica da Aeronáutica.

---

<sup>36</sup> Shared in the formation of the new architecture and joined in inventing its most characteristic formal features.

■ **Quadro 4:**  
Obras apresentadas na seção de lâminas dos projetos. Elaborado pela autora.

| Obra   |
|--|
| <b>Conjunto Residencial de Pedregulho</b>                                  |
| Afonso Eduardo Reidy   |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Unidades Habitacionais do Centro Tecnológico da Aeronáutica</b>         |
| Oscar Niemeyer   |
| São José dos Campos SP   |
| <b>Edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia no Parque Eduardo Guinle</b> |
| Lúcio Costa  |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Instituto de Puericultura da Universidade do Brasil</b>                 |
| Jorge Machado Moreira  |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Casa de Oswaldo Arthur Bratke</b>                                       |
| Oswaldo Arthur Bratke  |
| São Paulo SP   |
| <b>Casa de Jadir de Souza</b>  |
| Sérgio Wladimir Bernardes  |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Casa de campo de George Hime</b>  |
| Henrique Ephim Mindlin   |
| Petrópolis RJ  |
| <b>Edifício residencial Antônio Ceppas</b>                                 |
| Jorge Machado Moreira  |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Igreja de São Francisco</b>   |
| Oscar Niemeyer   |
| Belo Horizonte MG  |
| <b>Casa de Oscar Niemeyer</b>  |
| Oscar Niemeyer   |
| Rio de Janeiro RJ  |
| <b>Piscina coberta</b>   |
| Ícaro de Castro Mello  |
| São Paulo SP   |

| Autor            | Ano            | Uso                    | Páginas | Imagens | Menção | Menção de ambos | Seção Imagens | Soma Imagens |
|------------------|----------------|------------------------|---------|---------|--------|-----------------|---------------|--------------|
| <b>Hitchcock</b> | 1948-1950      | Residencial            | 6       | 12      | Sim    | Sim             | Lâminas       | 50           |
| <b>Mindlin</b>   | 1950-1952      |                        | 10      | 38      | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1947-1948      | Residencial            | 4       | 8       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 35           |
| <b>Mindlin</b>   | 1947           |                        | 6       | 27      | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1947-1953      | Residencial            | 4       | 5       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 18           |
| <b>Mindlin</b>   | 1948-1950-1954 |                        | 4       | 13      | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1953           | Escola                 | 4       | 5       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 18           |
| <b>Mindlin</b>   | 1953           |                        | 6       | 13      | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1953           | Residencial            | 2       | 4       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 15           |
| <b>Mindlin</b>   | 1953           |                        | 4       | 11      | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1951           | Residencial            | 2       | 6       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 13           |
| <b>Mindlin</b>   | 1951           |                        | 2       | 7       | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1950           | Residencial            | 2       | 4       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 13           |
| <b>Mindlin</b>   | 1949           |                        | 3       | 9       | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1952           | Residencial            | 4       | 6       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 12           |
| <b>Mindlin</b>   | 1952           |                        | 2       | 6       | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1943           | Igreja                 | 4       | 5       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 12           |
| <b>Mindlin</b>   | 1943           |                        | 2       | 7       | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1953-1954      | Residencial            | 4       | 6       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 11           |
| <b>Mindlin</b>   | 1953           |                        | 2       | 5       | Sim    |                 |               |              |
| <b>Hitchcock</b> | 1952-1953      | Esportivos e Recreação | 2       | 4       | Sim    | Sim             | Lâminas       | 11           |
| <b>Mindlin</b>   | 1952           |                        | 2       | 7       | Sim    |                 |               |              |

As obras tem como arquitetos Reidy e Niemeyer, e estão localizadas nas cidades do Rio de Janeiro e São José dos Campos, respectivamente. Ambas são obras públicas que incluem conjuntos habitacionais. Vale destacar que a primeira, o Pedregulho, foi uma obra celebrada pela crítica e historiadores de arquitetura “porque preenche uma lacuna importante na produção brasileira, a habitação social coletiva. Do mesmo modo recebe uma atenção especial das revistas especializadas de arquitetura, que cumprem um papel importante em sua difusão” (TINEM, 2006, p. 70).

Enquanto isso, o CTA tem como autor um dos arquitetos mais criticados. Niemeyer, entretanto, ainda é tratado com distinção por Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999), que exaltam seu estilo pessoal, bem como por Giedion (1956, p. 17), que cita o CTA e Pedregulho como resultados de um “dom inerente para articular volumes”.

**④**

**As obras sob  
os olhares**



Este capítulo tem como objetivo analisar as duas obras selecionadas como universo de estudo: o Conjunto residencial de Pedregulho e o Centro de Tecnologia da Aeronáutica – CTA.

No início de cada análise, um quadro é apresentado com as seguintes informações: obra; arquiteto; ano, segundo Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999); lugar; número de páginas em cada autor; imagens, divididas entre: fotografias externas (F.E.), fotografias internas (F.I) e outras representações (OR), que são referentes a desenhos técnicos, croquis, fotografias de maquete. Também são apresentados, de forma resumida, os conteúdos dos textos de cada autor.

Em seguida, as análises são feitas com base nos itens: “as categorias de análise em confrontação” e “uma síntese dos olhares”. Na primeira, as categorias de análise<sup>37</sup>, definidas no capítulo 3, são analisadas através das narrativas – texto e imagem – apresentadas pelos autores objetos de estudo, Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999). Os textos são analisados em relação as formas com que as categorias aparecem, enquanto as imagens são analisadas de modo a verificar se há coesão entre as narrativas. Na segunda seção, os diferentes olhares – estrangeiro e nacional – são confrontados ao se analisar as convergências e/ou divergências das respectivas narrativas, para além das categorias.

Após a análise das duas obras, na seção “as análises em confrontação”, é analisado o quadro geral das categorias e são feitas considerações acerca dos olhares dos autores.

---

<sup>37</sup> Pintura em estuque, mosaico de vidro ou porcelana, azulejos ou ladrilhos pintados, jardins de Burle Marx, brises, pilotis, superfícies de vidro, telhado borboleta, fachadas inclinadas, abóbodas/formas curvas.



Figura 16 Conjunto Residencial de Pedregulho. Fonte: Mindlin ([1956]1999)

4.1 Conjunto Residencial de Pedregulho

O Conjunto Residencial de Pedregulho é um projeto do arquiteto Afonso Eduardo Reidy, construído no bairro de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, mas com datações diferentes entre Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999). O conjunto foi concebido para abrigar funcionários da prefeitura carioca de baixo poder aquisitivo (CAVALCANTI, 2001). Segundo Bruand (2018, p.225) os aspectos formais indicam as funções dos edifícios: “o paralelepípedo é reservado aos prédios residenciais, o prisma trapezoidal, simples ou composto, aos edifícios públicos essenciais, enquanto a utilização da abóbada é limitada às construções esportivas”.

|           |  |
|-----------|--|
| Obra      | Conjunto Residencial de Pedregulho – Conjuntos de apartamentos |
| Arquiteto | Afonso Eduardo Reidy   |
| Lugar     | Rio de Janeiro - RJ  |

| Autor     | Ano       | Páginas | Imagens  |          |                       |       |
|-----------|-----------|---------|----------|----------|-----------------------|-------|
|           |           |         | Externas | Internas | Outras representações | Total |
| Hitchcock | 1948-1950 | 4       | 3        | 0        | 5                     | 8     |
| Mindlin   | 1950-1952 | 6       | 5        | 1        | 16                    | 22    |

■ Quadro 5: Informações referentes ao 'Conjunto de apartamentos'

Considerando a variedade programática, Mindlin ([1956]1999) divide a apresentação do projeto pelos seguintes tipos: plano geral do conjunto; bloco A; blocos B-1 e B-2; escola primária e ginásio; lavanderia e mercado; centro de saúde. Hitchcock (1955), em contrapartida, divide em: conjuntos de apartamentos<sup>38</sup>; escola primária e ginásio. Apesar do brasileiro falar sobre mais equipamentos, a análise

<sup>38</sup> No qual Hitchcock (1955) também fala sobre o conjunto como um todo.

|           |  |
|-----------|--|
| Obra      | Conjunto Residencial de Pedregulho – 'Escola primária e ginásio' |
| Arquiteto | Affonso Eduardo Reidy  |
| Lugar     | Rio de Janeiro - RJ  |

| Autor     | Ano       | Páginas | Imagens  |          |                       |       |
|-----------|-----------|---------|----------|----------|-----------------------|-------|
|           |           |         | Externas | Internas | Outras representações | Total |
| Hitchcock | 1948-1950 | 2       | 2        | 1        | 1                     | 4     |
| Mindlin   | 1950-1952 | 2       | 6        | 1        | 2                     | 9     |

■ **Quadro 6:** Informações referentes a 'Escola primária e ginásio'

considerou apenas os tipos que são desenvolvidos por ambos os autores, de modo a possibilitar a confrontação entre eles<sup>39</sup>. Logo, a análise se dedica aos conjuntos de apartamentos<sup>40</sup>, seguidos da escola e ginásio.

Hitchcock (1955) apresenta cada um dos equipamentos através de um parágrafo resumo. No primeiro deles, presente na página 127, o autor concentra sua fala no bloco sinuoso, embora também mencione a materialidade dos outros blocos de apartamentos, além de afirmar a notoriedade do conjunto enquanto exemplar de habitação social de baixo custo. Em outro parágrafo curto, na página 130, dedica-se a escola e ao ginásio. Neste, o conteúdo gira em torno das características físicas dos equipamentos (Ver Anexo A).

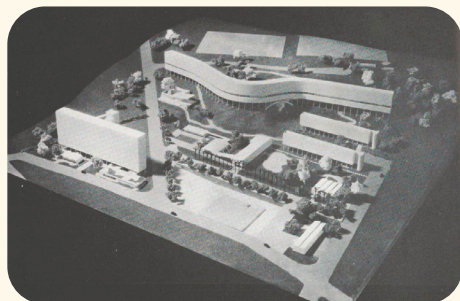
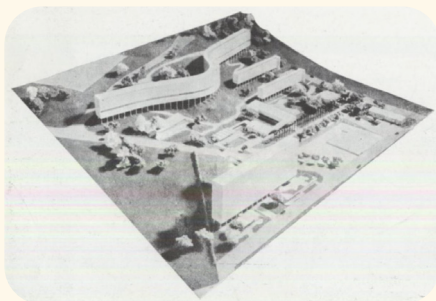
Mindlin ([1956]1999) inicia com 2 parágrafos mais longos na página 142, em que traz uma série de contextualizações da obra, como público-alvo, composição, programa e localização, além de questões

<sup>39</sup> Vale ressaltar que, mesmo contabilizando apenas uma parte dos equipamentos presentes em Mindlin (1999), o Pedregulho ainda é o projeto com mais material entre o universo das 18 obras comuns aos dois autores.

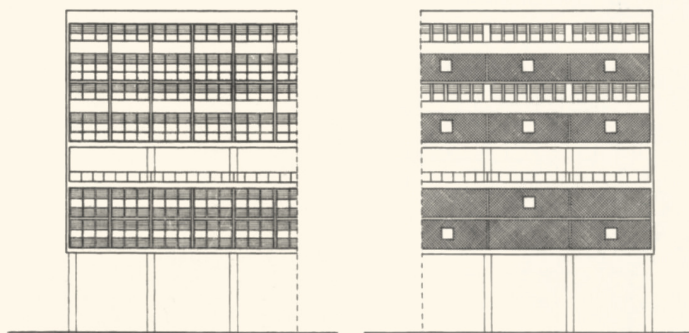
<sup>40</sup> Em Mindlin (1999), referentes as lâminas sobre: plano geral do conjunto; bloco A; blocos B-1 e B-2.



Figura 17 Fotografia externa de Pedregulho. Fonte: Hitchcock (1955).



Figuras 18 19 Maquete de Pedregulho. Fonte: Mindlin ([1956]1999);  
Maquete de Pedregulho. Fonte: Hitchcock (1955).



Figuras 20 21 Elevação oeste; Elevação leste do Bloco A. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

de gestão e utilização do conjunto. Nas páginas seguintes, o autor continua com textos curtos e específicos em que apresenta os distintos tipos que compõem o conjunto (Ver Anexo B).

#### 4.1.1 Categorias de análise em confrontação

Nos textos sobre os blocos de apartamentos de Pedregulho, duas das categorias são comuns aos autores: a forma curva e os dispositivos de proteção solar. A **forma curva** aparece através da menção a sinuosidade do maior prédio de apartamentos (bloco A) descrito como um “longo bloco sinuoso no alto da encosta”<sup>41</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 127, tradução nossa) ou “comprido e que se estende sinuosamente ao longo da encosta” (MINDLIN, [1956]1999, p.142). Nas imagens, este aparece ao fundo e se destaca na maioria das fotografias externas, como também das maquetes do conjunto apresentadas pelos autores (ver Figuras 17 18 19).

Sobre os **dispositivos de proteção solar**, ambos mencionam a presença desses elementos nos outros blocos de apartamentos (B-1 e B-2), já finalizados naquele momento. O bloco A, como ambos os autores apontam, ainda estava em construção quando os livros foram escritos e, por essa razão, os cobogós e venezianas presentes nos desenhos das elevações, em Mindlin ([1956] 1999), ainda não haviam sido executados e fixados no edifício (ver Figuras 20 21). Pelas fotografias é possível visualizar a estrutura ainda sem fechamentos.

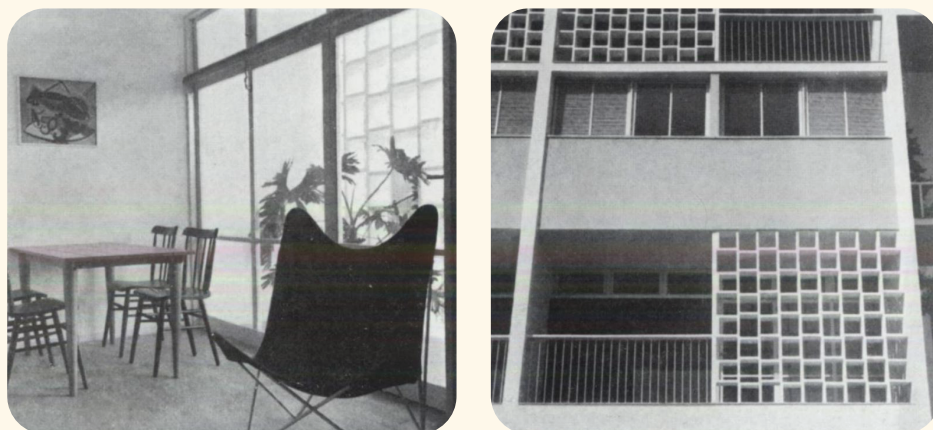
Entretanto, nos blocos habitacionais concluídos, Mindlin ([1956] 1999, p. 146) explica como

“as varandas de cada unidade habitacional são protegidas, em um lado, por balaustradas, em outro, por cobogós em concreto, que se alternam de um piso para o seguinte, produzindo um

<sup>41</sup>“Long sinuous block high on the hill”.



4



Figuras 22 23 Perspectiva do apartamento do Bloco B; Perspectiva da fachada do Bloco B. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

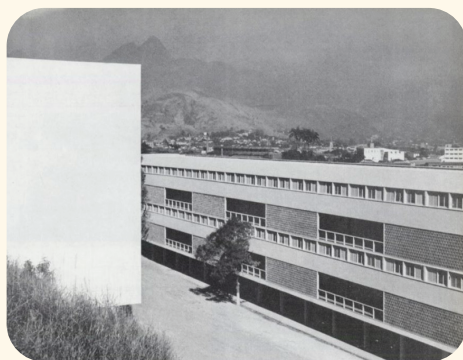


Figura 24 Fachada Bloco B. Fonte: Mindlin ([1956]1999)



Figura 25 Bloco B. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

desenho agradável na fachada, ao mesmo tempo em que mostra claramente o esquema duplex dos apartamentos”.

Ilustrando essa citação, o autor coloca lado-a-lado, uma foto interna a um apartamento, em que é possível ver os cobogós como fechamento da varanda, e outra externa e aproximada, que mostra a composição com o guarda-corpo (ver Figuras 22 23 ). Mindlin ([1956]1999) ainda apresenta fotografias que evidenciam as duas fachadas principais protegidas por cobogós. Nelas, os edifícios são o foco das imagens, mas a composição com o entorno também tem relevância: os prédios, que estão localizados na parte descendente do terreno, possuem como plano de fundo de um lado o morro e, de outro, a “vista magnífica” (MINDLIN ([1956]1999, p. 142) da cidade. Ainda sobre os dispositivos de controle do sol, Hitchcock (1955, p.127) também se refere a plasticidade destes, mas ressalta a “delicadeza de escala” que proporcionam.

Uma das imagens de Hitchcock (1955) que exhibe os cobogós tem em destaque outra categoria: os **pilotis** (ver Figura 26 ). A fotografia exhibe os pilares de um dos edifícios; uma criança que, pela sua posição, possivelmente caminhava entre eles em direção ao playground; e, ao fundo, os três blocos de apartamentos em sequência, também com essa solução. A categoria, entretanto, só é tratada pelo norte-americano quando este fala dos outros equipamentos, no segundo parágrafo, mais adiante. Mindlin ([1956] 1999, p.142), por sua vez, já numa descrição geral do conjunto afirmava que “a construção em pilotis assegura uma perfeita aeração nos jardins, playgrounds e todas as demais partes do terreno”. Além disso, o autor também afirma que a solução estaria presente em todos os blocos de apartamentos, inclusive naqueles ainda por construir.

Por fim, Hitchcock (1955, p. 127, tradução nossa) ainda acrescenta um olhar sobre superfícies **pintadas em estuque**, mas estabelece relações com elementos presentes em outros equipamentos: “as cores



Figura 26 Perspectiva do Pedregulho. Fonte: Hitchcock (1955).

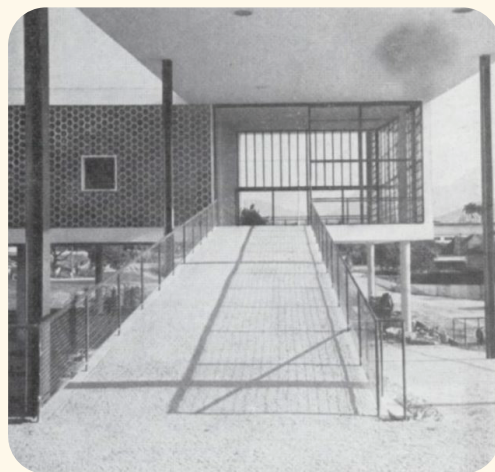
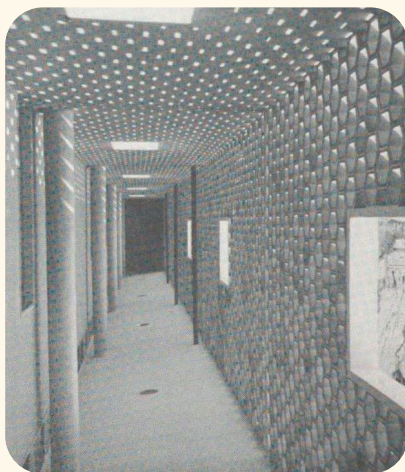


Figura 27 28 Corredor do Bloco da Escola primária. Fonte: Hitchcock (1955); Bloco da Escola primária. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

claras do estuque pintado são alegremente acentuadas por painéis de azulejos em algumas das estruturas inferiores<sup>42</sup>.

Em seguida, nos textos sobre a escola primária e o ginásio, novamente algumas categorias são comumente mencionadas entre os autores – seja com o mesmo nome ou através de termos diferentes, mas com mesmo significado. Enquanto Mindlin ([1956]1999, p. 148) cita que a escola foi “construída em um só bloco em **pilotis**”, Hitchcock (1955, p.130, tradução nossa) fala desta como “elevada do solo”<sup>43</sup>.

Também em relação ao bloco da escola, os autores falam dos **dispositivos de proteção solar**, através da menção ao uso de cobogós como fechamento do corredor que conecta as salas. Hitchcock (1955, p.130, tradução nossa) explica que este corredor fica “protegido do sol norte”<sup>44</sup> e apresenta uma fotografia interna que mostra os cobogós na parede e o desenho que se forma no teto pela luz que penetra o edifício (ver Figura 27). Já Mindlin ([1956]1999) desenvolve como os cobogós permitem a ventilação cruzada e, nas fotografias, mostra os dispositivos aplicados na fachada norte (ver Figura 28).

Ainda sobre o mesmo bloco, enquanto Hitchcock (1955, p.130, tradução nossa) cita também a “**fachada inclinada** a sul”, Mindlin ([1956]1999, p. 148) afirma que “as salas de aula dão para o sul e se abrem sobre grandes terraços cobertos, que podem ser utilizados pelos alunos, nos dias mais quentes, como um local para fazer dever de casa”. Nas imagens colocadas por ambos os autores é possível visualizar esses terraços cobertos. Entretanto, em Hitchcock (1955),

<sup>42</sup> “The light colors of the painted stucco are happily accented by panels of azulejos on some of the lower structures”.

<sup>43</sup> “Raised off the ground”.

<sup>44</sup> “Protected from the northern sun”.



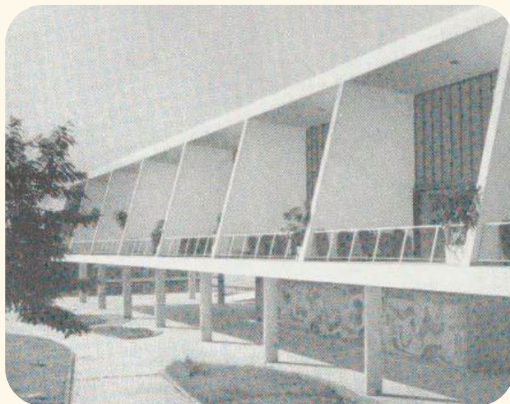


Figura 29 30 Fachada inclinada ao sul do bloco da Escola primária. Fonte: Hitchcock (1955); Vista interna das salas de aula. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

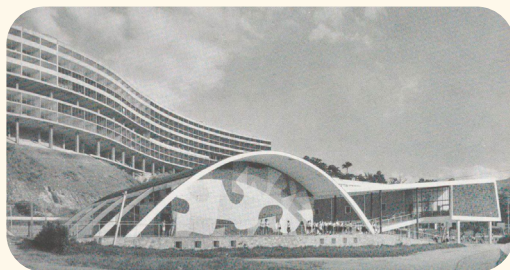


Figura 31 32 Escola primária e ginásio. Fonte: Hitchcock (1955); Bloco dos vestiários. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

o destaque se mantém na inclinação da fachada (ver Figura 29) e, em Mindlin ([1956]1999), numa outra categoria: as **superfícies de vidro**. A fotografia interna apresentada pelo autor brasileiro mostra toda a abertura com esquadria de vidro, que possibilita a visualização da paisagem do exterior (ver Figura 30).

Ambos os autores ainda apresentam uma mesma fotografia externa que mostra o edifício da escola conectado ao ginásio (ver Figura 31). Nesta imagem, além de algumas das categorias já citadas, como os pilotis, a fachada inclinada, a superfície de vidro, outras duas categorias são apresentadas em relação a estes equipamentos: a forma curva e os azulejos.

Hitchcock (1955, p. 130, tradução nossa) inicia seu texto sobre os equipamentos dizendo que “em contraste com os padrões retangulares dos blocos habitacionais executados, a escola primária e seu ginásio associado utilizam com brilhantismo várias das formas que Reidy e seus associados, [...] desenvolveram uma década antes”. Mais à frente, o norte-americano fala sobre a abóboda de concha que cobre o prédio do ginásio (ver Figura 31). O brasileiro, por outro lado, não menciona a cobertura curva, mesmo colocando a imagem do bloco dos vestiários, que também utiliza as abóbodas (ver Figura 32).

Além disso, Mindlin ([1956]1999, p.148) só cita o ginásio quando fala que o “impactante mural de **azulejos**” protegido pela cobertura abobadada é de Candido Portinari. Hitchcock (1955) também cita o mural como um de maior sucesso do artista.

Em seguida, o norte-americano, sem mencionar autoria, fala sobre “uma pequena estampa repetindo o tema de crianças pulando”<sup>45</sup> (HITCHCOCK, 1955, p.130, tradução nossa), aplicada numa das pa-

<sup>45</sup> “A tiny wallpaper-like repeating motif of leaping children”.



Figura 33 34 Mural de mosaicos de Burle-Marx; Mural de mosaicos de Burle-Marx.  
Fonte: Mindlin ([1956]1999).

redes dos equipamentos. A estampa em questão é um **mosaico** de Burle Marx que reveste as paredes das salas localizadas no bloco da escola<sup>46</sup>. Mindlin ([1956]1999, p.148) fala como este “dá um toque agradável” e coloca uma fotografia mais distante e outra aproximada em que é possível ver as figuras de crianças brincando (ver Figuras 33 34). Em Hitchcock (1955), o mural aparece somente em uma das imagens, mas em segundo plano, ao fundo da área dos pilotis (ver Figura 29).

■ Quadro 7: Categorias de análise - Pedregulho

| Categorias de análise          | Obra       |        |
|--------------------------------|------------|--------|
|                                | Pedregulho |        |
|                                | Texto      | Imagem |
| Pintura em estuque             | ●          | ●      |
| Mosaico de vidro ou porcelana  | ●          | ●      |
| Azulejos ou ladrilhos pintados | ●          | ●      |
| Jardins de Burle Marx          |            |        |
| Dispositivos de proteção solar | ●          | ●      |
| Pilotis                        | ●          | ●      |
| Superfícies de vidro           |            | ●      |
| Telhado borboleta              |            |        |
| Fachadas inclinadas            | ●          | ●      |
| Abóbodas/formas curvas         | ●          | ●      |

■ Hitchcock ■ Mindlin ■ Hitchcock e Mindlin

Por fim, é possível perceber que das dez categorias, sete são mencionadas nos textos e sete apresentadas através de imagens do

<sup>46</sup> Identificado a partir da planta baixa apresentada por Mindlin ([1956] 1999).



Conjunto de Pedregulho. Sobre estas, podem ser feitas as seguintes considerações: a pintura em estuque está implícita nas imagens, mas é citada apenas por Hitchcock (1955); o norte-americano também é o único que cita as fachadas inclinadas, embora ambos apresentem imagens destas; as superfícies de vidro são elementos de destaque apenas nas fotografias de Mindlin ([1956]1999). Curioso observar que, apesar de Hitchcock (1955) desenvolver um texto menor do que Mindlin ([1956]1999), cita mais categorias. O autor brasileiro, por sua vez, aborda mais categorias através das imagens.

#### ④.①.② A síntese dos olhares

Hitchcock (1955) apresenta o Pedregulho através de dois parágrafos, referente aos 'blocos de apartamentos' e a 'escola primária e ginásio'. Nesses textos, algumas informações que ajudariam na compreensão do conjunto são suprimidas, e o autor parece se dedicar a descrever a obra a partir de referências a outros projetos e arquitetos. Por exemplo, o norte-americano inicia o primeiro texto afirmando como o bloco sinuoso no alto do morro lembra "alguns dos projetos norte-africanos de Le Corbusier"<sup>47</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 127, tradução nossa), sendo que, em sua introdução, Hitchcock (1955, p. 31, tradução nossa) já havia caracterizado Reidy como "quase mais Corbusiano que Niemeyer, mas com menos lirismo pessoal"<sup>48</sup>.

No segundo parágrafo, Hitchcock (1955, p.130, tradução nossa) desenvolve ideias de como a escola e o ginásio "utilizam com brilhantismo várias das formas que Reidy e seus associados, trabalhando sob Costa no Ministério da Educação, desenvolveram uma década antes"<sup>49</sup>. E ao final, como "nesse grupo de estruturas relacionadas,

<sup>47</sup> "Recalling certain of Le Corbusier's North African projects".

<sup>48</sup> "Almost more Corbusian than Niemeyer if with less personal lyricism".

<sup>49</sup> "Utilize with brilliance various of the forms which Reidy and his associates, working under Costa on the Ministry of Education evolved a decade earlier".

as qualidades cariocas especiais de graça e leveza são expressas individualmente como em qualquer coisa de Niemeyer”<sup>50</sup> (HITCHCOCK, p. 130, tradução nossa). Essas menções a outros arquitetos, principalmente a última, colocam a obra como um somatório de outras referências.

Mas, além disso, Hitchcock (1955, p.127, tradução nossa) também destaca o potencial do bloco sinuoso como um “exemplo de habitação de baixo custo do século XX”<sup>51</sup>. É essa importância do Pedregulho como um exemplo de projeto que Mindlin ([1956] 1999) também evidencia em seu texto. O autor brasileiro inicia situando o Pedregulho num contexto maior de produção de habitação social quando afirma que “entre os vários projetos da Prefeitura do Rio de Janeiro, de construção de conjuntos habitacionais para funcionários públicos de baixa renda, próximos aos seus locais de trabalho, este foi o primeiro a ser implantado” (MINDLIN, [1956] 1999, p. 142).

Mindlin ([1956] 1999, p.142) ainda dedica grande parte de um parágrafo a observações gerais do projeto, como que este “foi baseado em dados pesquisados junto aos futuros moradores e checados através de visitas de campo feitas por assistentes sociais da Prefeitura”. E também de gestão, dando detalhes, por exemplo, do funcionamento da lavanderia, do destino do lixo e da forma de acesso por aluguel.

Além disso, Mindlin ([1955] 1999, p. 142) afirma como:

“Não é, entretanto, apenas do ponto de vista social ou da técnica de construção popular que o conjunto residencial de Pedregulho se destaca entre os projetos do seu gênero. Ele é, ao mesmo tempo, uma conquista arquitetônica do mais alto nível, que pode ser observada no arranjo plástico dos vários elementos, no tratamento das elevações, válido tanto do ponto de

<sup>50</sup> “In this group of related structures the special Carioca qualities of grace and lightness are as individually expressed as in anything of Niemeyer”.

<sup>51</sup> “Example of twentieth century low-cost housing”.

vista estético quanto funcional, e nos trabalhos dos artistas que colaboraram com o arquiteto (Portinari, Burle Marx, Anísio Medeiros), mostrando todas as diferenças entre a arquitetura brasileira e a arquitetura internacional, da qual se originou”.w

A forma como autor apresenta o Pedregulho poderia ser explicada pela sua formação: “fiel às origens de um movimento que se nega a pensar o edifício como objeto isolado e que tem por objetivo levar os produtos do espírito e da arte para as grandes massas, o impede de cair no elogio fácil do resultado formal” (MARTINS, 2010, p. 144).

Assim, Mindlin ([1956]1999) faz uma apresentação mais técnica, embora contextualizada, sobre o projeto. O autor se dedica a falar do público-alvo de cada uma das unidades e apresentar não só as características físicas dos edifícios como algumas soluções para tornar os ambientes mais funcionais. A presença dos desenhos técnicos dos pavimentos – e planta baixa dos apartamentos nos casos das habitações – que compõem cada bloco fazem com que essas soluções sejam melhor compreendidas.

Hitchcock (1955), por outro lado, não demonstra finalidade de explicar o conjunto como um todo e, desse modo, foca mais na caracterização e menos na funcionalidade dos edifícios. Para isso, como dito anteriormente, o autor também se utiliza da referência constante a outros projetos e arquitetos.

Por fim, vale ressaltar também a repetição de algumas imagens entre os autores. Três fotografias externas, das cinco apresentadas por Hitchcock (1955), estão presentes também em Mindlin ([1956]1999) (ver figuras 2, 9 e 16). As primeiras imagens colocadas pelos autores mostram uma maquete do conjunto, porém se diferenciam pelo ângulo em que foram capturadas. (ver Figuras 3 4). Desse modo, pode-se inferir que houve circulação de materiais entre ambos, tendo em vista que, segundo Del Real (2013), Mindlin acompanhou Hitchcock em sua viagem pelo Brasil.

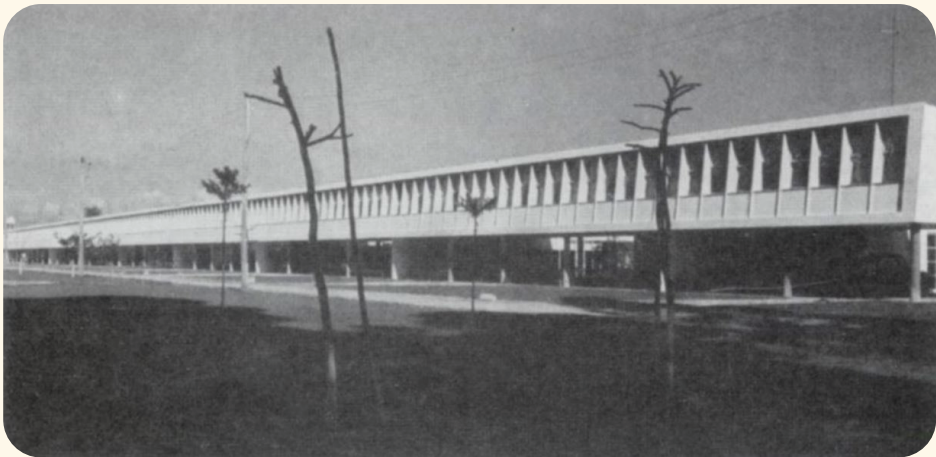


Figura 35 Centro Tecnológico da Aeronáutica. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

4.2 Centro Tecnológico da Aeronáutica

O Centro Tecnológico da Aeronáutica é um projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, construído em São José dos Campos, em São Paulo. O projeto data de 1947 e inclui um conjunto habitacional para cerca de 4000 pessoas, bloco para salas de aula, laboratórios, oficinas para treinamento e um aeródromo (MINDLIN, [1956]1999, p.134). Segundo Bruand (2018), no CTA foi onde ocorreu o emprego mais sistemático e notável da solução das fachadas inclinadas entre as obras de Niemeyer.

|           |                                   |
|-----------|-----------------------------------|
| Obra      | Centro Tecnológico da Aeronáutica |
| Arquiteto | Oscar Niemeyer                    |
| Lugar     | São José dos Campos - SP          |

| Autor     | Ano     | Páginas | Imagens  |          |     |       |
|-----------|---------|---------|----------|----------|-----|-------|
|           |         |         | Externas | Internas | DES | Total |
| Hitchcock | 1947-48 | 4       | 4        | 0        | 4   | 8     |
| Mindlin   | 1947    | 6       | 8        | 2        | 17  | 27    |

Quadro 8: Informações referente ao 'Centro Tecnológico da Aeronáutica'

Hitchcock (1955) apresenta o projeto em um parágrafo único na página 140, em que desenvolve sobre o estado de construção do conjunto, fala da atuação de Niemeyer na produção de moradias econômicas e aponta algumas características físicas dos edifícios (Ver Anexo C).

Mindlin ([1956]1999) divide a apresentação em pequenos parágrafos ao longo das páginas 134, 136, 137 e 139 sobre as unidades habitacionais tipo A, B, C-1 e C-2, que já haviam sido construídas. O autor inicia o primeiro texto falando sobre o programa de todo o centro, continua com textos curtos nos quais desenvolve sobre as unida-



Figura 36 Unidade habitacional tipo C-1 do CTA. Fonte: Mindlin ([1956]1999).



Figura 37 Fachada inclinada com brises. Fonte: Hitchcock (1955).

des e finaliza apontando características comuns a estes edifícios (Ver Anexo D).

#### ④.②.① As categorias de análise em confrontação

Nos textos sobre o CTA, ambos autores evidenciam o uso de variados **dispositivos de proteção solar**. Hitchcock (1955, p. 140, tradução nossa), por exemplo, aponta a simplicidade desses elementos “ainda que seu caráter variável dê interesse aos grupos”<sup>52</sup>, enquanto Mindlin ([1956]1999, p. 139) afirma que em todos os tipos de habitações “pode-se observar a riqueza de efeitos obtida pela diversificação dos trabalhos de carpintaria e dos brise-soleil”.

O brasileiro, quando fala de cada bloco de habitação, menciona também como, no bloco C-1, “a projeção da cobertura e os brise-soleil, que fecham parcialmente o terraço frontal” (MINDLIN [1956]1999, p. 137) protegem o estar contra o excesso de insolação. Embora o tipo de brises utilizado nesse caso, aludidos pelo norte-americano como “telas inclinadas de treliças”<sup>53</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 140, tradução nossa), tenham sua relevância enquanto dispositivos de controle da insolação, seu formato remete também a categoria das **fachadas inclinadas**, embora estas não sejam diretamente citadas pelos autores. As telas inclinadas podem ser observadas tanto nas imagens do bloco C-1 presente em ambos os autores, quanto em outra fotografia aproximada de uma das unidades em Hitchcock (1955) (ver Figura 36 37).

Além desta, outra categoria também aparece, em Mindlin ([1956]1999), associada a proteção solar: os **pilotis**. O autor, quando cita as habitações no tipo B, diz que a área dos pilotis, abaixo dos quartos, que “pode ser usada como garagem e como terraço cober-

<sup>52</sup> “Yet their varying character gives interest to the groups.”

<sup>53</sup> “Slanted screens of lattice.”





Figura 38 Fotografia externa da Unidade Habitacional tipo B. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

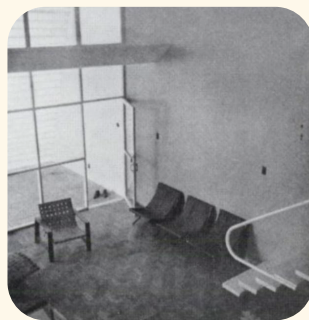


Figura 39 40 Fotografia interna do Bloco B; Fotografia interna do Bloco C-1. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

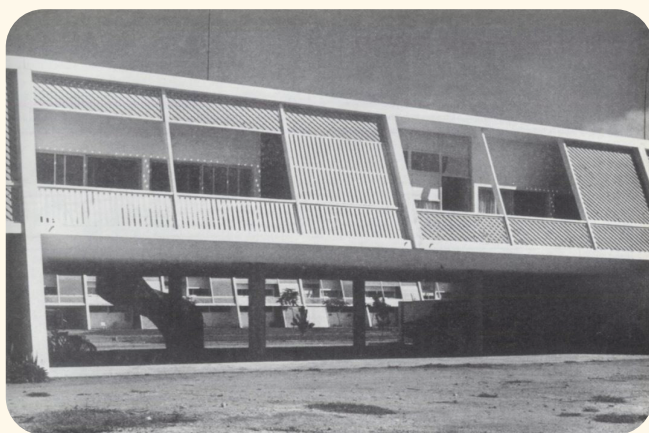


Figura 41 Unidade habitacional tipo A do CTA. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

to, também serve para proteger o living contra excesso de insolação” (Mindlin [1956]1999, p. 136). Mindlin [1956]1999, então, apresenta uma fotografia externa que ilustra essa passagem em que é possível ver um pavimento superior iluminado – com brises que não são mencionados em texto – e o térreo sombreado, com a área dos pilotis sendo utilizada como garagem (ver Figura 38).

Outra fotografia deste bloco mostra a perspectiva interna do estar e a vista para o terraço coberto através da esquadria de vidro (ver figura 23). Apesar da categoria das **superfícies de vidro** não ser citada nos textos de Mindlin ([1956]1999), por outro lado, aparece por meio das imagens internas das unidades (ver Figuras 39 40). Enquanto que, em Hitchcock (1955), não é abordada nem em texto nem em imagens, tendo em vista que as fotografias – todas externas aos prédios – são tiradas em ângulos que não evidenciam essas superfícies.

Além disso, os autores ainda desenvolvem sobre a categoria das **formas curvas** através das escadas helicoidais presentes no bloco do tipo A. Mindlin ([1956]1999, p.134) apenas menciona a presença das “duas grandes escadas circulares” que dão acesso ao pavimento superior, enquanto Hitchcock (1955, p.140, tradução nossa) afirma que “detalhes como as escadas helicoidais e as cercas do jardim de peças vazadas dispostas longitudinalmente dão acento e textura”<sup>54</sup>.

Em Mindlin ([1956]1999), contudo, a fotografia mostra apenas a sombra de uma das escadas ao fundo do vão, enquanto o destaque se mantém nas iluminadas telas inclinadas da fachada (ver Figura 41). Por outro lado, Hitchcock (1955) apresenta uma imagem em que o formato helicoidal se sobressai na extensa e retangular fachada do bloco (ver Figura 42). Os cobogós no pavimento superior e os muros

<sup>54</sup> “Details such as the helical stairs and the yard fences of ordinary hollow file set endwise lend accent and texture”.

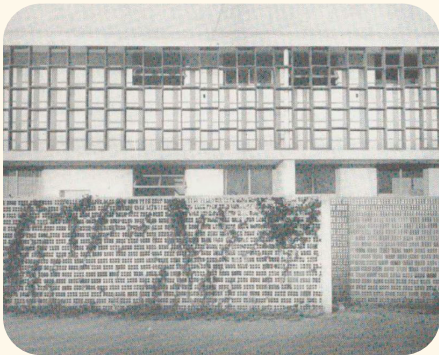


Figura 42 43 Unidade habitacional tipo A do CTA; Fotografia aproximada da Unidade habitacional tipo A do CTA. Fonte: Hitchcock (1955).

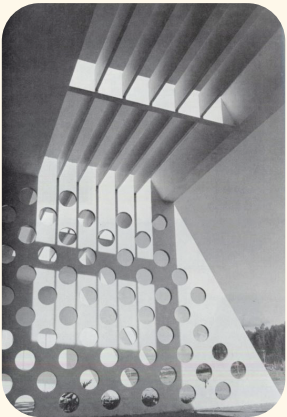


Figura 44 45 Parede vazada no Bloco tipo C-2; Unidade habitacional tipo C-2 do CTA. Fonte: Mindlin ([1956]1999).



Figura 46 Unidade habitacional tipo A do CTA. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

vazados, no inferior, também ilustrem a textura mencionada pelo autor. Em outra fotografia, o norte-americano, mostra esses elementos aproximados (ver Figura 43).

Também sobre a materialidade, Mindlin ([1956]1999, p.139) fala que, de modo geral, podem ser observados nas habitações o “emprego ocasional de paredes de tijolo aparente e diferentes tipos de paredes vazadas”. Quando fala do bloco tipo C-2, o autor apresenta a maior imagem do projeto, em que mostra o jogo de luz e sombra produzido pela pérgola da coberta na parede vazada (ver Figura 44 e Anexo D). Nas outras imagens, os muros de tijolos aparentes geralmente estão localizados no térreo, como divisórias entre as áreas privativas das unidades e área externa. Nas duas imagens em que aparecem,

■ Quadro 9: Categorias de análise - CTA

| Categorias de análise          | Obra       |        |
|--------------------------------|------------|--------|
|                                | Pedregulho |        |
|                                | Texto      | Imagem |
| Pintura em estuque             |            | ●      |
| Mosaico de vidro ou porcelana  |            |        |
| Azulejos ou ladrilhos pintados |            |        |
| Jardins de Burle Marx          |            |        |
| Dispositivos de proteção solar | ●          | ●      |
| Pilotis                        | ●          | ●      |
| Superfícies de vidro           |            | ●      |
| Telhado borboleta              |            | ●      |
| Fachadas inclinadas            | ●          | ●      |
| Abóbodas/formas curvas         | ●          | ●      |

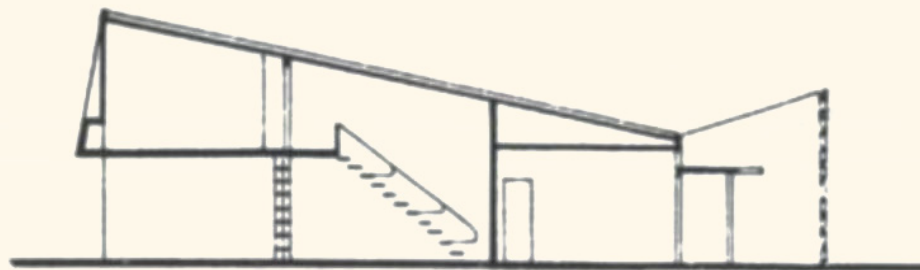


Figura 47 Corte da Unidade habitacional tipo B. Fonte: Mindlin ([1956]1999).

entretanto, sobressaem os dispositivos utilizados nos pavimentos superiores: os brises e as janelas com venezianas basculantes (ver Figuras 45 e 46).

Desse modo, das dez categorias, apenas quatro são mencionadas em texto, apesar de sete serem apresentadas através de imagens do CTA. Podem ser feitas as seguintes considerações: as superfícies de vidro não aparecem nas fachadas das fotografias externas em Hitchcock (1955); o telhado borboleta utilizado na unidade de tipo B aparece somente através de um corte em Mindlin ([1956]1999) (ver Figura 47); as fachadas inclinadas são mencionadas apenas quando o autor norte-americano cita a presença das telas inclinadas de treliças e em nenhum momento são citadas pelo brasileiro, apesar de Bruand (2018) associar o projeto ao emprego mais notável da solução das fachadas inclinadas entre as obras de Niemeyer.

#### 4.2.2 A síntese dos olhares

No parágrafo referente ao CTA, Hitchcock (1955) cita o nome de Niemeyer três vezes, inclusive nas primeira e última frases do texto. O autor inicia com a menção de que o arquiteto “planejou uma escola de treinamento aeronáutico muito elaborada para o governo brasileiro”<sup>55</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 140, tradução nossa) e finaliza com a afirmação que algumas das características utilizadas “seguem de perto o modelo de uma casa de fim de semana que Niemeyer construiu antes para si mesmo, talvez como um protótipo”<sup>56</sup> (HITCHCOCK, 1955, p. 140, tradução nossa).

<sup>55</sup> “Planned a most elaborate aeronautical training school for the Brazilian government.”

<sup>56</sup> “Follow closely the model of a weekend house Niemeyer built earlier for himself, perhaps as a prototype”. A casa a que Hitchcock (1955) faz referência, provavelmente se trata da “Casa de fim de semana em Mendes”, publicada na edição sobre do Brasil da revista *L’Architecture d’Aujourd’hui*.



Em outro trecho, Hitchcock (1955, p.140, tradução nossa) fala sobre a obra, destacando seu autor:

“Sob a disciplina de produzir economicamente vários tipos de habitações em série modestas, Niemeyer restringiu seus talentos mais virtuosos e, em vez disso, mostrou sua capacidade de dar, com notável economia de meios, interesse e qualidade arquitetônica não apenas às unidades individuais, mas à disposição de longas distâncias delas em um terreno plano e aberto”<sup>57</sup>.

A frequente menção ao arquiteto e as falas sobre seus “talentos virtuosos” ou, sobre como o autor já havia utilizado alguns elementos numa casa construída para si próprio, atribuem uma relevância a obra antes mesmo desta ser apresentada em sua totalidade. Quando fala sobre a obra, Hitchcock (1955, p. 140, tradução nossa) afirma que a variedade de alojamentos “proporcionam o equivalente a um considerável conjunto habitacional público”<sup>58</sup>, entretanto não aborda todos os blocos. Apenas três deles são apresentados e as fotografias escolhidas ilustram essencialmente o que o autor coloca também em texto. Apesar disso, a falta de identificação das tipologias das unidades habitacionais, bem como a falta de legendas nas imagens dificultam a compreensão do projeto em Hitchcock (1955) – não apenas nessa obra, mas no catálogo como um todo.

Enquanto isso, Mindlin ([1955]1999) faz uma descrição mais detalhada das soluções projetuais, com especial atenção às questões funcionais e técnicas. A identificação dos blocos por tipologias, os desenhos técnicos e a maior quantidade de imagens por unidades facilitam o entendimento do projeto.

<sup>57</sup> “Under the discipline of producing economically various types of modest serial dwellings, Niemeyer has restrained his more virtuoso talents and displayed instead his ability to give, with a remarkable economy of means, interest and architectural quality not only to the individual units but to the disposition of long ranges of them on a flat and open terrain.”

<sup>58</sup> “Provide the equivalent of a considerable public housing development”.

Numa única citação o autor se refere a uma percepção de uso dos ambientes: “a riqueza de variações em torno ao tema central obtida pelo arquiteto não só dá interesse plástico ao conjunto, como também acentua o sentido humano de cada unidade” (MINDLIN, [1956]1999, p. 134). Essa variação consegue ser retratada a partir das fotografias dos diferentes elementos empregados por Niemeyer.

4.3 As análises em confrontação

Após a análise das duas obras podem ser feitas algumas considerações acerca das categorias de análise apresentadas pelos manuais. Hitchcock (1955), que critica o uso de cores fortes e do estuque em cidades litorâneas mais úmidas como o Rio de Janeiro, quando

Quadro 10: Categorias de análise - Pedregulho e CTA

| Categorias de análise          | Obra       |        |       |        |
|--------------------------------|------------|--------|-------|--------|
|                                | Pedregulho |        | CTA   |        |
|                                | Texto      | Imagem | Texto | Imagem |
| Pintura em estuque             | ●          | ●      |       | ●      |
| Mosaico de vidro ou porcelana  | ●          | ●      |       |        |
| Azulejos ou ladrilhos pintados | ●          | ●      |       |        |
| Jardins de Burle Marx          |            |        |       |        |
| Dispositivos de proteção solar | ●          | ●      | ●     | ●      |
| Pilotis                        | ●          | ●      | ●     | ●      |
| Superfícies de vidro           |            | ●      |       | ●      |
| Telhado borboleta              |            |        |       | ●      |
| Fachadas inclinadas            | ●          | ●      | ●     | ●      |
| Abóbodas/formas curvas         | ●          | ●      | ●     | ●      |

■ Hitchcock      ■ Mindlin      ■ Hitchcock e Mindlin

fala desse acabamento no Pedregulho, aponta que as cores claras no estuque são alegremente acentuadas pelos painéis de azulejos empregados. A pintura em estuque é mencionada apenas uma vez pelo autor norte-americano. Os azulejos e mosaicos, quando presentes nas obras, são abordados em texto e imagem. Os jardins de Burle Marx, que Hitchcock (1955) afirma, na Introdução, estar presente em todos os grandes edifícios brasileiros a partir do MES, não são mencionados em nenhum dos dois projetos. Apesar disso, o paisagista se faz presente através de um mural de mosaicos no Pedregulho. Os dispositivos de proteção solar são apresentados nas duas obras e sempre são elementos de destaque em textos e imagens. Os pilotis, que é uma categoria de análise extraída em Mindlin ([1956]1999), só são nomeados desta forma por ele. Hitchcock fala, apenas uma vez, em prédios elevados. As superfícies de vidro, que também é uma categoria extraída a partir de Mindlin ([1956]1999), são destaques nas fotografias do brasileiro, geralmente através de imagens internas dos ambientes, embora não sejam mencionadas nos textos. O telhado borboleta não é abordado textualmente por nenhum autor – apenas por uma imagem publicada por Mindlin ([1956]1999) de um corte do CTA – até mesmo em um projeto que essa solução é utilizada. As fachadas inclinadas são mencionadas somente por Hitchcock (1955), que é o autor no qual a categoria foi extraída. As abóbodas ou formas curvas também estão presentes nas duas obras e são apresentadas pelos textos e imagens.

A maioria das categorias de análise são apresentadas pelos dois autores, de modo que se pode afirmar que há convergência entre as narrativas, apesar de serem abordadas com olhares distintos. Nas duas obras, apesar de mais categorias aparecerem através das imagens do que nos textos, ambos os autores geralmente colocam em foco nas fotografias os elementos que também tratam nos textos. Hitchcock (1955), por exemplo, que não fala sobre o uso das superfícies de vidro, apresenta fotografias tiradas de ângulos em que o

destaque se mantém nos dispositivos de proteção solar, reforçando um elemento mencionado em seu discurso.

De modo geral, pode-se afirmar que Hitchcock (1955) se dedica mais a caracterização e contexto, frequentemente referenciando outras obras e arquitetos. Mindlin ([1956]1999), por sua vez, faz uma apresentação mais técnica, na qual sempre cita programa e público-alvo, além de colocar uma quantidade maior de desenhos técnicos, o que facilita a compreensão dos projetos. Além disso, vale destacar a utilização de imagens semelhantes entre os autores na apresentação do Pedregulho<sup>59</sup>, o que reforça o entendimento das circulações de materiais entre ambos.

---

<sup>59</sup> Os autores não apresentam imagens iguais do CTA.

# A conclusão





Apesar desta pesquisa partir das divergências mais explícita entre Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999) – suas nacionalidades e objetivos de seus trabalhos –, foram identificados, ao longo do trabalho, pontos de convergência em suas trajetórias e narrativas. Pode-se inferir que o contato entre os autores, na ocasião da visita de Hitchcock ao Brasil, acompanhado por Mindlin, tem repercussões significativas em suas narrativas, tendo em vista as semelhanças de temas, expressões e imagens em seus manuais.

Vale ressaltar que essas aproximações são possíveis tendo em vista o protagonismo da produção brasileira entre os países da América Latina conferido por Hitchcock (1955). Apesar do autor afirmar que seu manual tem como objetivo ilustrar a arquitetura notável que estava sendo produzida na América Latina, dedica quase trinta por cento das obras apresentadas ao Brasil, confirmando a afirmação de Maluenda (2016) de que falar sobre América Latina neste momento na historiografia se refere, em geral, a falar da produção brasileira.

Mindlin, por outro lado, pretendia inicialmente fazer um complemento do *Brazil Builds*, entretanto, decide ampliar seu conteúdo para mostrar uma perspectiva mais ampla da produção brasileira (TINEM, 2006). O autor indica que essa apresentação tem o intuito de permitir um julgamento fundamentado por parte dos arquitetos e críticos nacionais e estrangeiros (MINDLIN, [1956]1999), tendo em vista as críticas endereçadas à arquitetura moderna no Brasil nas décadas de 1940-50.

Em relação às obras comumente apresentadas pelos autores, percebe-se que os edifícios com mais material são aqueles de alguns dos arquitetos que compuseram a equipe do projeto do Ministério da Educação e Saúde: Affonso Reidy, Oscar Niemeyer, Lucio Costa e Jorge Machado Moreira. Estes, com exceção de Niemeyer, faziam parte do grupo que Mindlin e McCray pretendiam entrar em contato



para disponibilizar informações e materiais a Hitchcock, durante sua passagem pelo Brasil (SOUSA, 2022).

A maioria das características apresentadas por Hitchcock (1955) em relação a produção brasileira são introduzidas no contexto de arquitetura latino-americana, mas o autor ainda aponta alguns elementos que são frequentemente associadas a obra de Niemeyer – como as abóbadas paraboloides, fachadas inclinadas e telhados borboleta – e cita a presença dos jardins de Burle Marx nas maiores obras da arquitetura moderna no Brasil. Já Mindlin ([1956]1999) menciona características mais gerais, associando-as a figura de Le Corbusier. Alguns dos elementos citados pelo autor, como as superfícies de vidro e o uso de pilotis, são geralmente indicados como característicos do Estilo Internacional.

Com a seleção das obras a partir do critério de quantidade de material, percebeu-se que o universo de estudo, o Conjunto Residencial de Pedregulho e o Centro Tecnológico da Aeronáutica, são obras públicas que incluem conjuntos habitacionais. Estas possuem autoria dos dois únicos arquitetos brasileiros que foram objeto de monografias escritas por autores estrangeiros: Reidy e Niemeyer. Enquanto a primeira obra, o Pedregulho, foi celebrada pela crítica, a segunda, o CTA, tem como autor um dos arquitetos criticados. Niemeyer, apesar disso, é tratado com distinção por Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999), que exaltam seu estilo pessoal.

Além disso, essas duas obras são representativas de algumas das características da arquitetura moderna no Brasil. Em ambos os projetos, são mencionados o uso dos dispositivos de proteção solar e das formas curvas. Já em imagem, aparecem além destas, a pintura em estuques, os pilotis e as fachadas inclinadas. Apesar de aparecerem mais categorias através das imagens do que nos textos, ambos os autores geralmente colocam em foco nas fotografias os elementos que também tratam em seus discursos.



Quando feitas as análises das obras, percebe-se que Hitchcock (1955) se dedica mais a caracterização das questões formais – possivelmente em função de sua formação como historiador das artes – e contexto das obras, frequentemente referenciando outros projetos e arquitetos. Mindlin ([1956]1999), por sua vez, faz uma apresentação mais técnica, na qual sempre cita programa e público-alvo, além de colocar uma quantidade maior de desenhos técnicos, o que facilita a compreensão dos projetos.

Vale destacar também que a categoria dos “Jardins de Burle Marx”, que Hitchcock (1955) afirma estar presente em todos os grandes edifícios brasileiros a partir do MES, não faz parte de nenhum dos dois projetos analisados. Acredito que essa ausência – que se justifica por serem obras públicas – não reflete que esta é uma característica dispensável, mas apenas que esse é um trabalho em construção. Este trabalho representa uma amostra de análises e não esgota as possibilidades de interpretação e de reflexão – que seriam possíveis a partir de análises das outras 16 obras identificadas como comumente apresentadas pelos autores. Futuras análises complementares podem possibilitar novas observações e gerar outras contribuições a historiografia.



# Figuras

**Figura 1:** Capa Brazil Builds (1943). Fonte: MoMA. **12**

**Figura 2:** Hitchcock. Fonte: MoMA. **22**

**Figura 3:** Exposição From Le Corbusier to Niemeyer (1949), MoMA. Fonte: MoMA. **22**

**Figura 4:** Exposição Built in USA: Post-war Architecture (1953), MoMA. Fonte: MoMA. **22**

**Figura 5:** Exposição Latin American Architecture since 1945 (1955), MoMA. Fonte: MoMA. **23**

**Figura 6:** Rosalie Thorne McKenna. Fonte: MoMA. **23**

**Figura 7:** Capa do livro Latin American Architecture since 1945 (1955). Fonte: MoMA. **23**

**Figura 8:** Henrique Mindlin. Fonte: Sodré (2016). **24**

**Figura 9:** “Analyse racional do projecto” na Acrópole, 3. Fonte: Acrópole. **24**

**Figura 10:** Projeto de Mindlin para o Concurso do Ministério das Relações Exteriores. Fonte: Sodré (2016). **24**

**Figura 11:** Mindlin apresentando o projeto vencedor para o corpo diplomático do Itamaraty. Rio de Janeiro, 1942. Fonte: Sodré (2016). **25**

**Figura 12:** Mindlin no Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OCIAA). Nova York, 1943. Fonte: Sodré (2016). **25**

**Figura 13:** Móbile de Calder na Casa de campo de George Hime. Fonte: Hitchcock (1955). **25**

**Figura 14:** Casa de campo de George Hime. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **25**

**Figura 15:** Capa do livro Arquitetura Moderna no Brasil (1999). Fonte: Guia de livros Vitruvius (s.d.). **26**

**Figura 16:** Conjunto residencial de Pedregulho. **60**

**Figura 17:** Fotografia externa de Pedregulho. Fonte: Hitchcock (1955). **62**

**Figura 18:** Maquete de Pedregulho. Fonte: Mindlin ([1956]1999). **62**

**Figura 19:** Maquete do Pedregulho. Fonte: Hitchcock (1955). **62**

**Figura 20:** Elevação oeste do Bloco A. Fonte: Mindlin ([1956]1999). **62**

**Figura 21:** Elevação leste do Bloco A. Fonte: Mindlin ([1956]1999). **62**

**Figura 22:** Perspectiva do apartamento do Bloco B. Fonte: Mindlin ([1956]1999). **63**

**Figura 23:** Perspectiva da fachada do Bloco B. Fonte: Mindlin ([1956]1999). **63**

**Figura 24:** Fachada bloco B. Fonte: Mindlin ([1956]1999). **63**

**Figura 25:** Bloco B. Fonte: Mindlin ([1956]1999). **63**

**Figura 26:** Perspectiva do Pedregulho. Fonte: Hitchcock (1955). **64**

**Figura 27:** Corredor do bloco da Escola primária. Fonte: Hitchcock (1955). **64**

**Figura 28:** Bloco da Escola primária. Fonte: Mindlin ([1956]1999). **64**

**Figura 29:** Fachada inclinada ao sul do bloco da Escola primária. Fonte: Hitchcock (1955). **65**

**Figura 30:** Vista interna das salas de aula. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **65**

**Figura 31:** Escola primária e ginásio. Fonte: Hitchcock (1955). **65**

**Figura 32:** Bloco dos vestiários. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **65**

**Figura 33:** Mural de mosaicos de Burle-Marx. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **66**

**Figura 34:** Mural de mosaicos de Burle-Marx. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **66**

**Figura 35:** Centro Tecnológico da Aeronáutica. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **70**

**Figura 36:** Unidade habitacional tipo C-1 do CTA. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **71**

**Figura 37:** Fachada inclinada com brises (tipo não indicado pelo autor). Fonte: Hitchcock (1955). **71**

**Figura 38:** Fotografia externa da Unidade Habitacional tipo B. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **72**

**Figura 39:** Fotografia interna do Bloco B. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **72**

**Figura 40:** Fotografia interna do Bloco C-1. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **72**

**Figura 41:** Unidade habitacional tipo A do CTA. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **72**

**Figura 42:** Unidade habitacional tipo A do CTA. Fonte: Hitchcock (1955). **73**

**Figura 43:** Fotografia aproximada da Unidade habitacional tipo A do CTA. Fonte: Hitchcock (1955). **73**

**Figura 44:** Parede vazada no Bloco tipo C-2. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **73**

**Figura 45:** Unidade habitacional tipo A do CTA. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **73**

**Figura 46:** Unidade habitacional tipo C-2 do CTA. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **73**

**Figura 47:** Corte da Unidade habitacional tipo B. Fonte: Mindlin ([1956] 1999). **74**

# Quadros

**Quadro 1:** Categorias de análise. **50**

**Quadro 2:** Obras listadas em comum por Hitchcock (1955) e Mindlin ([1956]1999). **52/53**

**Quadro 3:** Obras localizadas no Estado de São Paulo. **54**

**Quadro 4:** Obras apresentadas na seção de lâminas dos projetos. **56**

**Quadro 5:** Informações referentes ao 'Conjunto de apartamentos'. **60**

**Quadro 6:** Informações referentes a 'Escola primária e ginásio'. **61**

**Quadro 7:** Categorias de análise - Pedregulho. **66**

**Quadro 8:** Informações referentes ao 'Centro Tecnológico da Aeronáutica'. **70**

**Quadro 9:** Categorias de análise - CTA. **73**

**Quadro 10:** Categorias de análise - Pedregulho e CTA. **76**

# Referências

ALMEIDA, Décio Otoni de. Resenha Livro 02 – Latin American Architecture since 1945. In: ZEIN, Ruth Verde (org.). Revisões historiográficas: arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Books, 2021.

ALMEIDA, Décio Otoni de. ALMEIDA, Décio Otoni de. Resenha Livro 03 – Modern Architecture in Brazil. In: ZEIN, Ruth Verde (org.). Revisões historiográficas: arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Books, 2021.

ANDRADE, Mário de. Brazil Builds. In: XAVIER, Alberto (org.). Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ANELLI, Renato. O significado da arquitetura: debate entre Lina Bo Bardi e Bruno Zevi em seu contexto histórico político. In: DE CAMARGO, Monica Junqueira (org.). Bruno Zevi e América Latina. 1ª ed. São Paulo: FAUUSP, 2022.

BILL, Max. O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. In: XAVIER, Alberto (org.). Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.

CAVALCANTI, Lauro (org.). Quando o Brasil era moderno: guia de Arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

DEL REAL, Patricio. A taste for cerveza: Henry-Russel Hitchcock's discovery of Latin American architecture. Trace. Nº 7, 2013, p.60-67.

DREXLER, Arthur. Preface and Acknowledgments. In: HITCHCOCK, Henry-Russell. Latin American Architecture since 1945. New York: The Museum of Modern Art - MoMA, 1955.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa. 3ª ed. Curitiba: Editora Positivo, 2004.

GIEDION, Sigfried. Prefácio. In: MINDLIN, Henrique E. Arquitetura Moderna no Brasil. Tradução de Paulo Pereira; prefácio de S. Giedion; apresentação de Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.

GOODWIN, Philip. Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942. New York: The Museum of Modern Art - MoMA, 1943.

GROPIUS, Walter. Um vigoroso movimento. In: XAVIER, Alberto (org.). Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

GUEDES, Flávia Sampaio de Almeida. Revendo 8 livros canônicos: coligindo informações. In: ZEIN, Ruth Verde (org.). Revisões historiográficas: arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Books, 2021.

LIERNUR, Jorge Francisco. "The south american way". O milagre brasileiro, os Estados Unidos e a Segunda Guerra Mundial – 1939-1943. In: GUERRA, Abílio (org.). Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira - Parte 2. Coleção RG bolso, volume 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

HITCHCOCK, Henry-Russell. Latin American Architecture since 1945. New York: The Museum of Modern Art - MoMA, 1955.

LARA, Fernando Luiz. "Americanização ou Brazilianização?" In: LARA,

Fernando Luiz. Excepcionalidade do modernismo brasileiro. Coleção Pensamento da América Latina, volume 4. São Paulo: Romano Guerra; Austin: Nhamerica, 2018.

LIERNUR, Jorge Francisco. "The south american way". O milagre brasileiro, os Estados Unidos e a Segunda Guerra Mundial – 1939-1943. In: GUERRA, Abílio (Org.). Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira - Parte 2. Coleção RG bolso, volume 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

MALUENDA, Ana Esteban. "Epílogo" In: MALUENDA, Ana Esteban. La arquitectura moderna em Latino América. Colección Estudios Universitarios de Arquitectura, 27. Barcelona, Reverté, 2016.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. "Há algo de irracional...": notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. In: GUERRA, Abílio (org.). Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira - Parte 2. Coleção RG bolso, volume 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

MINDLIN, Henrique E. Arquitetura Moderna no Brasil. Tradução de Paulo Pereira; prefácio de S. Giedion; apresentação de Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.

SANTOS, Fabiana F. P. dos. Em busca da América Latina e suas arquiteturas: Contextos, proposições e tensões nas exposições do MoMA (1955 e 2015). Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900-1990. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2018.

SODRÉ, João Clark de Abreu. Roteiros americanos: as viagens de Mindlin e Artigas pelos Estados Unidos, 1943-1947 / Tese (Doutorado -

Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

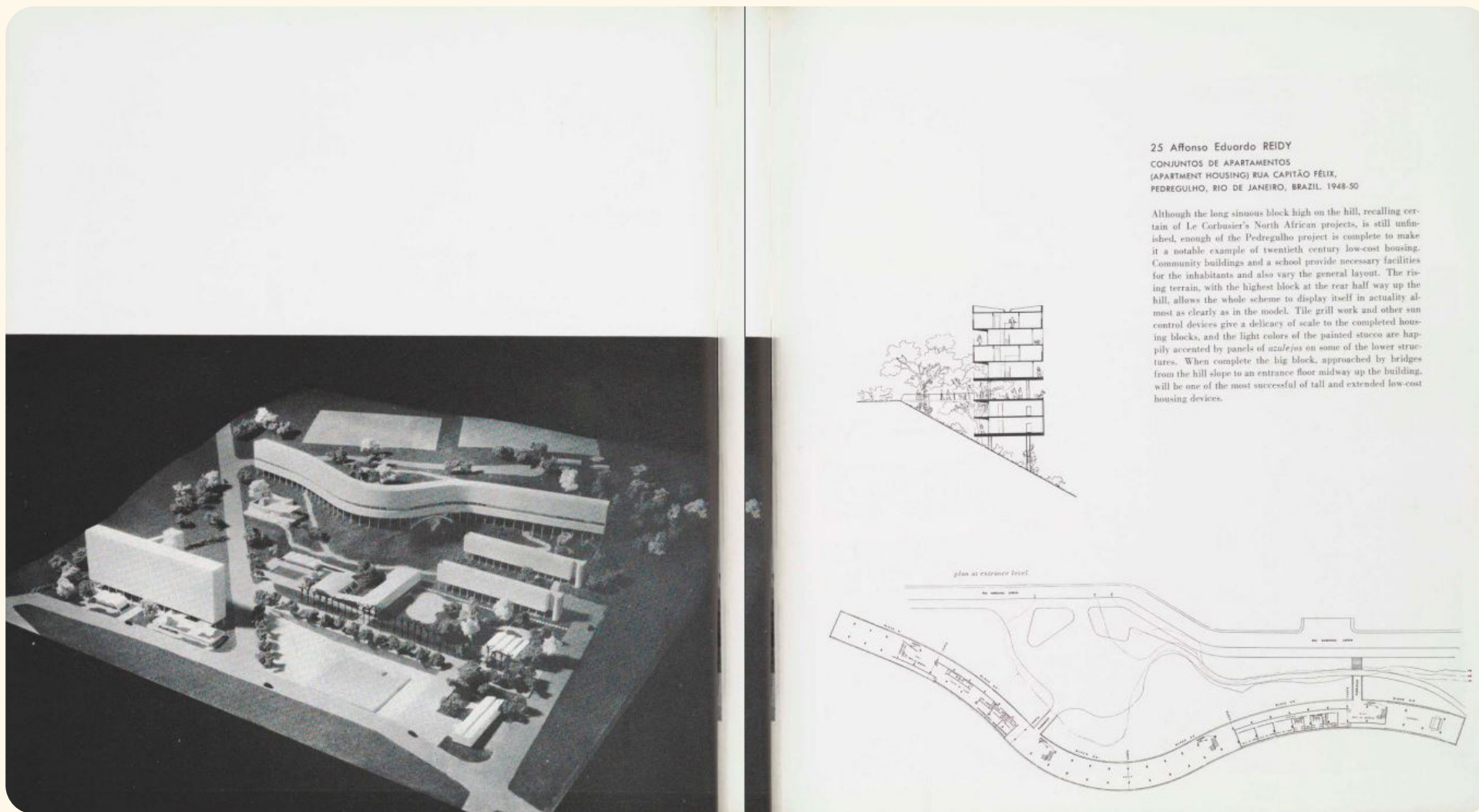
SOUSA, Laura Levi Costa. Arquitetura moderna latino-americana: uma ideia construída a partir de "Latin American Architecture since 1945" [1955]. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022.

TINEM, Nelci. O alvo do olhar estrangeiro: O Brasil na historiografia da Arquitetura Moderna. João Pessoa: Editora Universitária, 2006, 2ª edição.

TINEM, Nelci. Arquitetura Moderna Brasileira: a imagem como texto. Vitruvius, 2006. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.072/352>>. Acesso em: 14 de abril de 2022.

ZEIN, Ruth Verde. Reconhecimento do cânon e seus vazios: O caso brasileiro. In: ZEIN, Ruth Verde (org.). Revisões historiográficas: arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Rio Books, 2021.

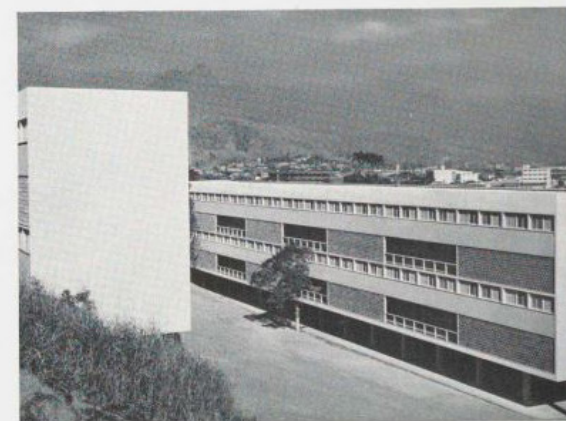
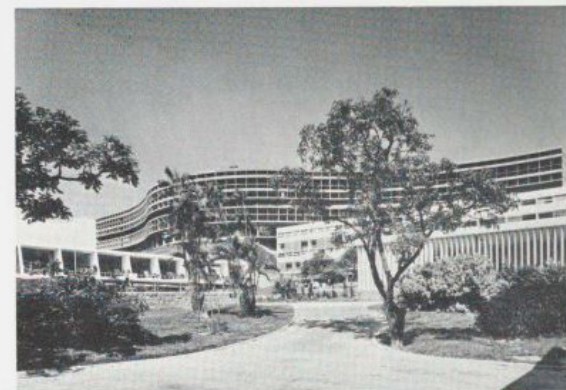
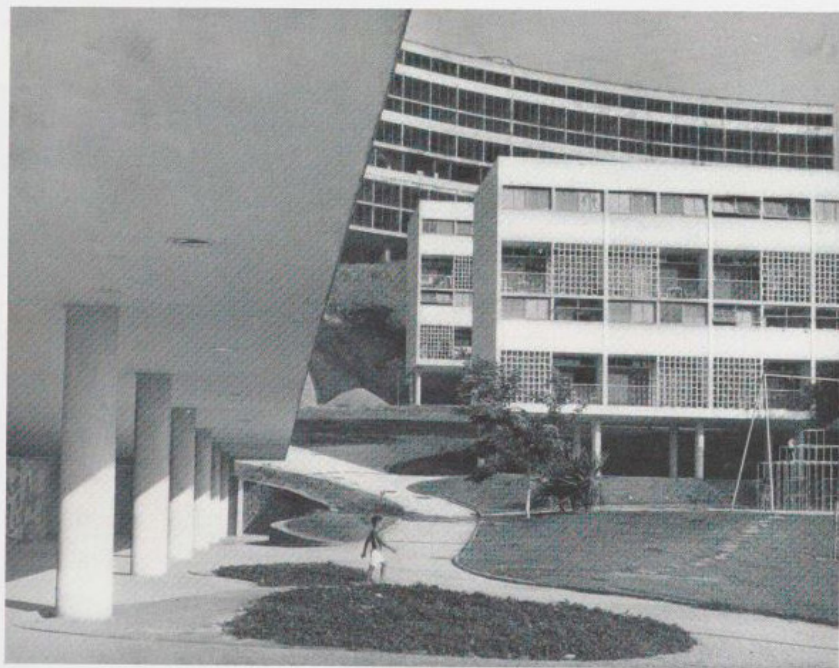
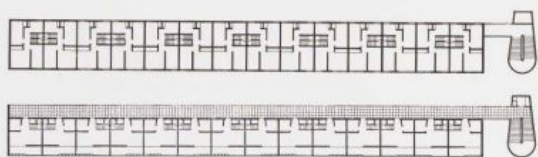
# Anexo A





25 REIDY

CONJUNTOS DE APARTAMENTOS, RIO DE JANEIRO, BRAZIL

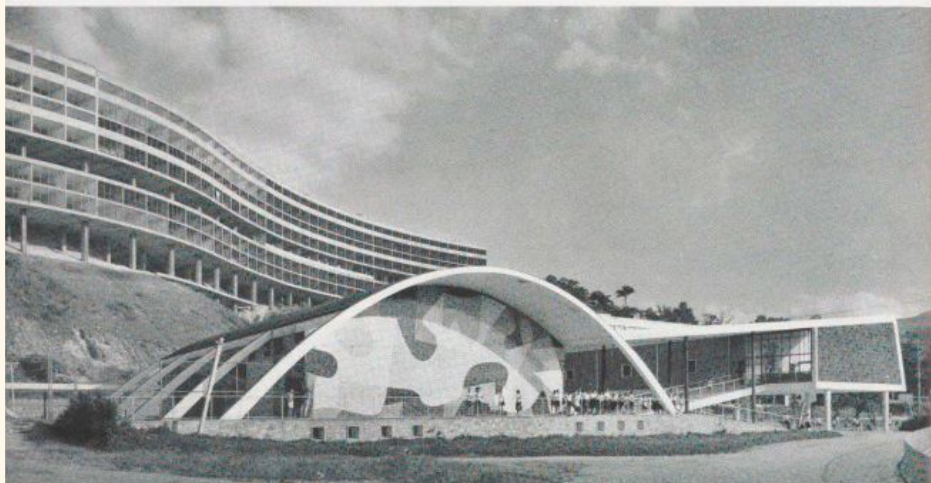


129

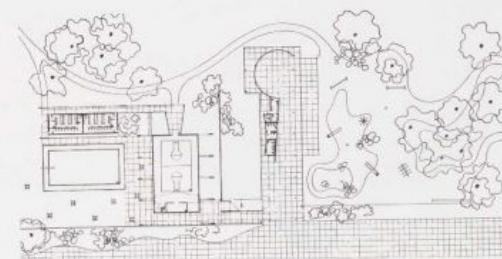
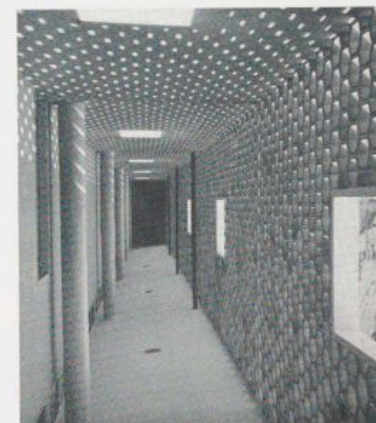
## 26 Affonso Eduardo REIDY

ESCOLA PRIMARIA AND GIMNASIO (PRIMARY SCHOOL AND GYMNASIUM)  
RUA CAPITÃO FÉLIX, PEDREGULHO, RIO DE JANEIRO, BRAZIL. 1948-50

In contrast to the rectangular patterns of the executed housing blocks, the primary school and its associated gymnasium utilize with brilliance various of the forms which Reidy and his associates working under Costa on the Ministry of Education evolved a decade earlier. The classroom block, raised off the ground and with a sloping façade to the south, has a corridor protected from the northern sun by a tile grill. A sloping slab over an open ramp links the school block with the gymnasium which is roofed with a low shell vault. Protected by this curving shell is one of Cândido Portinari's most successful *azulejos* murals. A tiny wallpaper-like repeating motif of leaping children is played against the curvilinear sweep of the main composition. In this group of related structures the special Cariocan qualities of grace and lightness are as individually expressed as in anything of Niemeyer's.



130



plan at ground level



# Anexo B

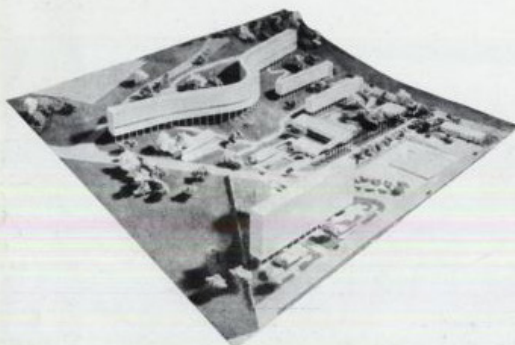
AFFONSO EDUARDO REIDY

Conjunto residencial de Pedregulho. Planta geral / 1950-52 / Rio de Janeiro

Entre os vários projetos da Prefeitura do Rio de Janeiro, de construção de conjuntos habitacionais para funcionários públicos de baixa renda, próximos aos seus locais de trabalho, este foi o primeiro a ser implantado. O conjunto inclui não só os apartamentos propriamente ditos, como também as necessárias unidades de apoio social, tais como: centro de saúde, escola, campo de esportes, mercado e lavanderia. O terreno, com cerca de 5 ha, fica na encosta do morro do Pedregulho, no bairro industrial de São Cristóvão. A topografia irregular, com diferenças de nível que podem chegar a até 50 m, é compensada pela vista magnífica que se descortina de sua parte mais elevada. O projeto foi baseado em dados pesquisados junto aos futuros moradores e checados através de visitas de campo feitas por assistentes sociais da Prefeitura. Foi programado para abrigar 478 famílias de vários tamanhos, em apartamentos que vão do conjugado aos duplex de dois a quatro quartos, dimensionados de acordo com o censo realizado previamente, e distribuídos em quatro blocos distintos: bloco A (272 unidades), um edifício de sete andares, comprido e que se estende sinuosamente ao longo da encosta (p. 144); blocos B-1 e B-2 (28 unidades cada) de quatro andares (p. 146) e o bloco C, com 12 andares e 150 apartamentos, ainda por construir, todos em pilotis. A planta geral prevê uma escola de ginásio e piscina (p. 148), uma lavanderia e um mercado (p. 150) e um centro de saúde (p. 151). O berçário e o jardim de infância, a serem anexados ao bloco C, também ainda estão por construir. A comunicação entre os diversos elementos do conjunto não prevê o uso de veículos automotivos. Uma pequena passagem subterrânea, sob a rua que corta o conjunto, permite o acesso dos moradores do bloco C à área principal. Cada bloco dispõe de espaço adequado para estacionamento. A construção em pilotis assegura uma perfeita aeração nos jardins, playgrounds e todas as demais partes do terreno. As unidades são destinadas aos funcionários da Prefeitura. Eles e

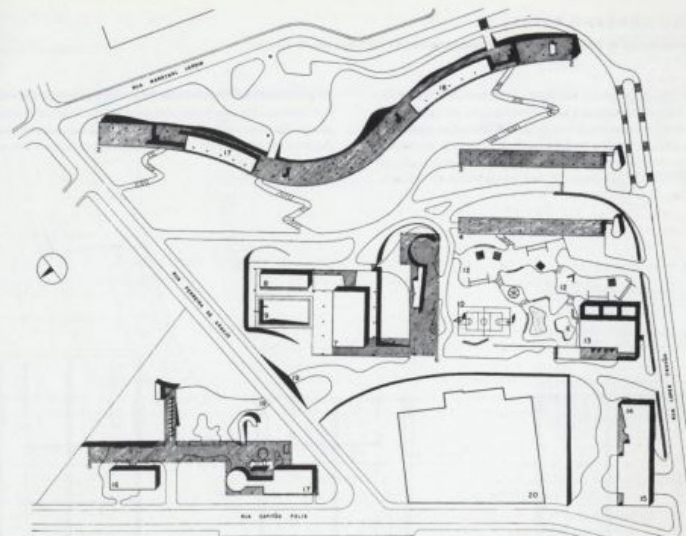
suas famílias devem se submeter a exames médicos para verificar se existe alguma doença contagiosa. Por outro lado, há uma cláusula no contrato de locação que os submete à inspeção periódica compulsória por funcionários do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura. Todos os moradores têm direito à lavagem grátis de dois quilos de roupa por semana. O custo deste serviço está incluído no aluguel e apenas o excesso de peso pode ser cobrado separadamente. O lixo é recolhido e incinerado. Os aluguéis são deduzidos diretamente na folha de pagamento. A diferença entre os valores das prestações estabelecidos pela Prefeitura e os que deveriam ser pagos, caso se tratasse de um investimento de capital com condições normais de retorno, é na verdade um subsídio dado pelo Estado a seus servidores. Efetivamente, os dois motivos da falta de moradia a preço acessível são a inexistência de uma política adequada de subsídios oficiais à construção de habitações populares e a propaganda demagógica, que estimula o trabalhador a comprar a casa própria, mesmo sabendo que seu preço está além das possibilidades da maioria da população das grandes cidades.

Não é, entretanto, apenas do ponto de vista social ou da técnica de construção popular que o conjunto residencial de Pedregulho se destaca entre os projetos do seu gênero. Ele é, ao mesmo tempo, uma conquista arquitetônica do mais alto nível, que pode ser observada no arranjo plástico dos vários elementos, no tratamento das elevações, válido tanto do ponto de vista estético quanto funcional, e nos trabalhos dos artistas que colaboraram com o arquiteto (Portinari, Burlie Marx, Anísio Medeiros), mostrando todas as diferenças entre a arquitetura brasileira e a arquitetura internacional, da qual se originou. Estas diferenças são igualmente marcantes no projeto de Niemeyer mostrado anteriormente (pp. 134-139) e no de Bolonha (pp. 152-154) assim como, a despeito das limitações impostas por condições legais e financeiras inadequadas, também podem ser notadas no projeto de Carlos Ferreira (pp. 140-141).



- 1 reservatório d'água
- 2 bloco de apartamentos A
- 3 bloco de apartamentos B1
- 4 bloco de apartamentos B2
- 5 bloco de apartamentos C
- 6 escola primária
- 7 ginásio
- 8 vestiários
- 9 piscina
- 10 campo de basquete
- 11 pequeno lago
- 12 playground
- 13 centro de saúde
- 14 lavanderia
- 15 mercado
- 16 creche
- 17 escola maternal
- 18 jardim de infância
- 19 passagem subterrânea de pedestres
- 20 galpões preexistentes

142



planta geral de situação 1:2000



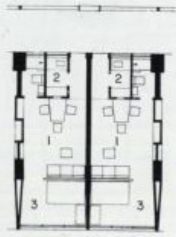
143

**AFFONSO EDUARDO REIDY**

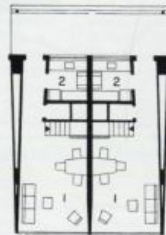
Conjunto residencial de Pedregulho. Bloco de apartamentos A / 1950-52 / Rio de Janeiro

Este bloco está praticamente concluído. Com seus 260 m de comprimento, seguindo o contorno sinuoso da encosta, lembra em seus grandes traços os primeiros trabalhos de Le Corbusier feitos para Argel, em 1931. O terceiro andar, concebido como um imenso terraço, forma um *playground* coberto, à exceção da parte ocupada pela administração, serviço social, berçário e jardim de infância.

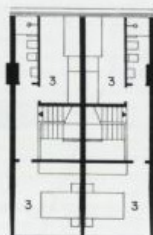
Na sua extremidade há uma concha acústica para teatro infantil. Os dois andares inferiores são ocupados por apartamentos com um quarto. Os quatro andares superiores foram reservados às séries de duplex com dois quartos cada. Três escadas principais dão acesso aos vários andares.



planta dos apartamentos de um quarto 1:200



planta dos apartamentos duplex, andar inferior 1:200



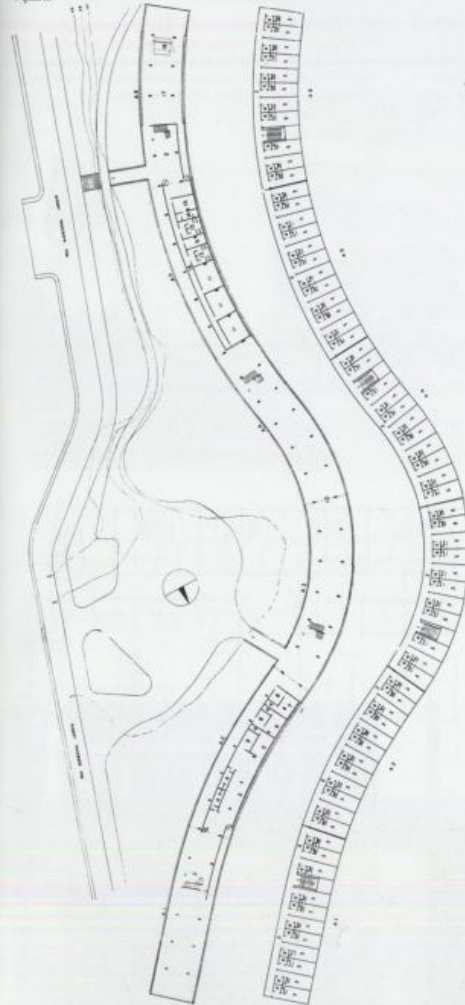
planta dos apartamentos duplex, andar superior 1:200

1 living-sala de jantar  
2 cozinha  
3 quarto



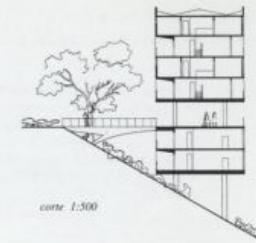
144

1 escadaria principal  
2 circulação  
3 living-sala de jantar  
4 quarto



andar intermediário 1:1000

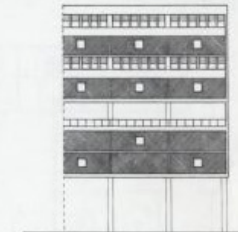
quarto e sexto andares 1:1000



corte 1:300



elevação oeste 1:500



elevação leste 1:500

1 ponte  
2 hall  
3 sala de jogos  
4 banheiro  
5 sala dos professores  
6 assintentes sociais  
7 superintendência  
8 sala de espera  
9 depósito de colchonetes  
10 sala de estar  
11 sala de recreação  
12 banheiro de rapazes  
13 banheiro de moças  
14 banheiro de professores  
15 administração  
16 galeria  
17 teatro infantil  
18 concha acústica

145

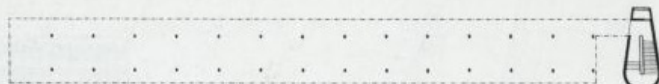


AFFONSO EDUARDO REIDY

Conjunto residencial de Pedregulho, Bloco de apartamentos B-1 e B-2 / 1950-52 / Rio de Janeiro

Nos blocos tipo B, com quatro andares sobre pilotis, a planta engenhosa e compacta de cada unidade permite que um dos três quartos possa ser anexado à unidade vizinha, formando assim um apartamento de dois e outro de quatro quartos. Assim, enquanto o bloco A é destinado apenas a solteiros, casais sem filhos ou famílias pequenas, os blocos B podem abrigar famílias pequenas, mé-

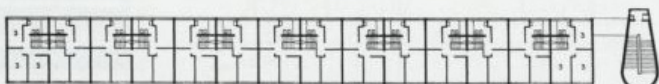
dias e grandes. As varandas de cada unidade habitacional são protegidas, em um lado, por balaustradas, em outro, por cobogós em concreto, que se alternam de um piso para o seguinte, produzindo um desenho agradável na fachada, ao mesmo tempo em que mostra claramente o esquema duplex dos apartamentos.



térreo 1:500



segundo e quarto andares 1:500

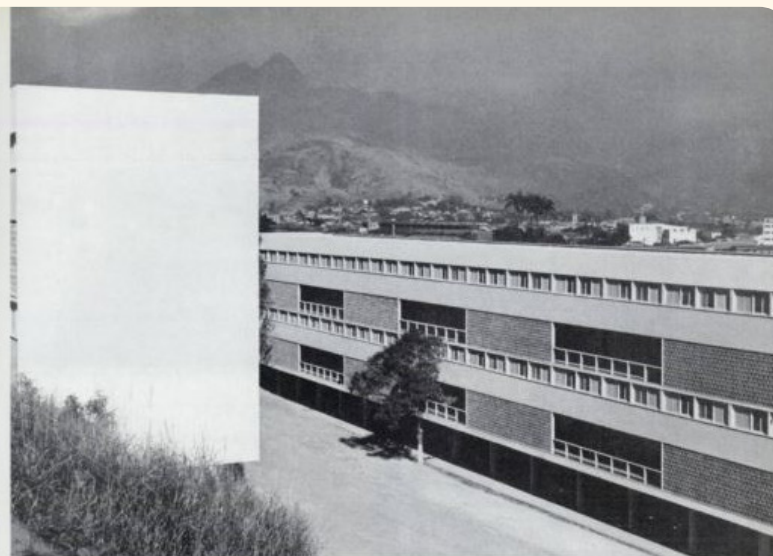
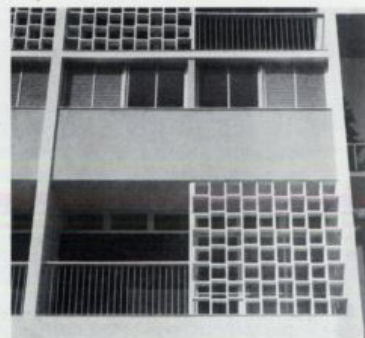


primeiro e terceiro andares 1:500

1 cozinha  
2 living-sala de jantar  
3 quarto



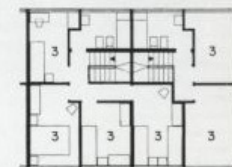
146



andar inferior de um apartamento duplex-tipo 1:200



andar superior 1:200



variante de andar superior 1:200



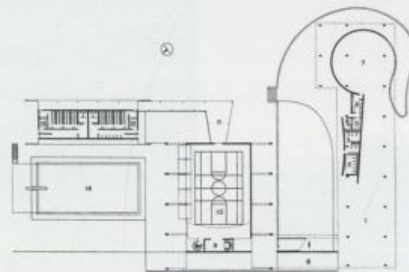
147

AFFONSO EDUARDO REIDY

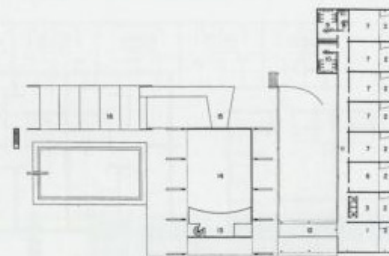
Conjunto residencial de Pedregulho. Escola primária e ginásio / 1950-52 / Rio de Janeiro

A escola, o ginásio e a piscina formam uma composição bem equilibrada. Construída em um só bloco em pilotis, cujo acesso se dá por uma ampla rampa coberta, ela abriga cinco salas de aula com capacidade para 50 crianças (de sete a 11 anos) cada. As salas de aula dão para o sul e se abrem sobre grandes terraços cobertos, que podem ser utilizados pelos alunos, nos dias mais quentes, como um

local para fazer dever de casa. As paredes que abrigam o corredor do exterior são feitas de cobogós, proporcionando uma ventilação cruzada. Há, ainda, no andar superior, uma biblioteca, uma sala de estar, escritórios para a administração, vestiários e banheiros. Um mosaico de Burtel Marx dá um toque agradável. O impactante mural de azulejos no ginásio é de Portinari.



terreo 1:1000



andar superior 1:1000

- 1 hall e administração
- 2 terraço
- 3 diretor e secretárias
- 4 banheiro das secretárias
- 5 banheiro do diretor
- 6 biblioteca
- 7 sala de aula
- 8 banheiro dos professores
- 9 banheiro das moças
- 10 banheiro dos rapazes
- 11 corredor
- 12 rampa
- 13 balcão
- 14 ginásio
- 15 abrigo
- 16 telhado dos vestiários



148



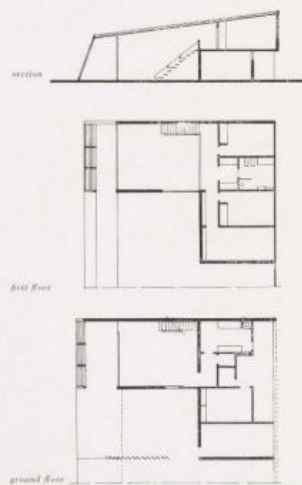
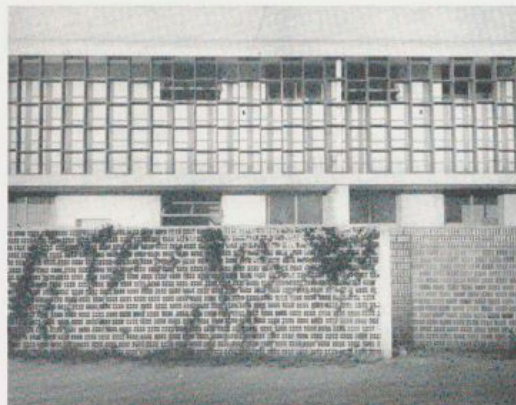
- 1 área coberta de recreação
- 2 banheiro dos rapazes
- 3 banheiro das moças
- 4 banheiro de serviço
- 5 despensa
- 6 cozinha
- 7 refeitório
- 8 rampa
- 9 depósito
- 10 ginásio
- 11 abrigo
- 12 vestiário dos rapazes
- 13 vestiário das moças
- 14 piscina



149



# Anexo C



30 Oscar NIEMEYER Soares Filho  
STAFF HOUSING, CENTRO TÉCNICO DE AERONAUTICA,  
SÃO JOSÉ DOS CAMPOS, BRAZIL. 1947-48

In 1947 Niemeyer planned a most elaborate aeronautical training school for the Brazilian government. Of the principal buildings which will house the training activities only a few are completed, but quite extensive ranges of housing for the staff and personnel provide the equivalent of a considerable public housing development. Under the discipline of producing economically various types of modest serial dwellings, Niemeyer has restrained his more virtuosic talents and displayed instead his ability to give, with a remarkable economy of means, interest and architectural quality not only to the individual units but to the disposition of long ranges of them on a flat and open terrain. The sun control devices are of the simplest yet their varying character gives interest to the groups. Details such as the helical stairs and the yard fences of ordinary hollow tile set endwise lend accent and texture. The larger houses with their slanted screens of lattice and two-storey living rooms follow closely the model of a weekend house Niemeyer built earlier for himself, perhaps as a prototype.





30 NIEMEYER  
STAFF HOUSING, SÃO JOSÉ DOS CAMPOS, BRAZIL





# Anexo D

OSCAR NIEMEYER

Unidade habitacional tipo A do Centro Tecnológico da Aeronáutica / 1947 / São José dos Campos, São Paulo

O Centro Tecnológico da Aeronáutica, cuja construção está em vias de terminar, fica em São José dos Campos, 100 km a nordeste de São Paulo. O complexo inclui um bloco para salas de aula, laboratórios, oficinas para treinamento e um aeródromo, aos quais se soma um conjunto habitacional para cerca de 4000 pessoas, incluindo professores, funcionários e alunos. As páginas seguintes (até a p. 139) ilustram diversos tipos de moradias já construídas. A riqueza de variações em torno ao tema central obtida pelo arquiteto não

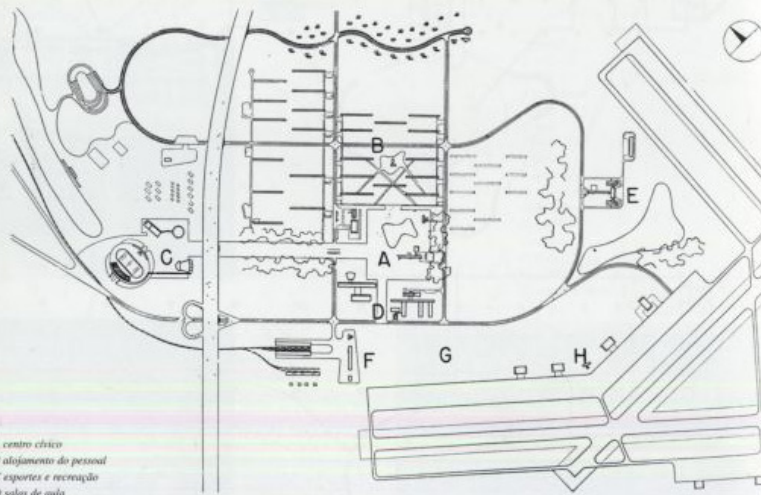
só dá interesse plástico ao conjunto, como também acentua o sentido humano de cada unidade.

O bloco tipo A tem 16 moradias no térreo e 20 no andar superior; o acesso a este último é feito por uma galeria com duas grandes escadas circulares.

Cada moradia tem dois quartos e um quarto de empregada próximo à área de serviço.

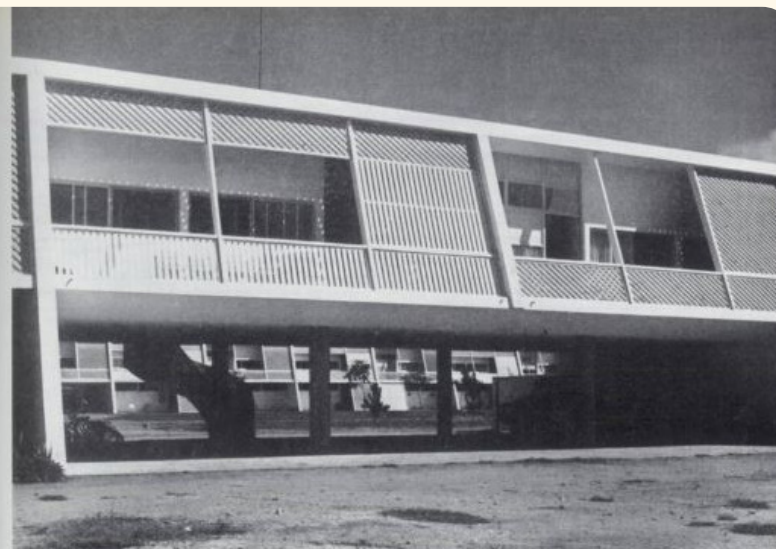


planta do bloco 1:1000



A centro cívico  
B alojamento do pessoal  
C esportes e recreação  
D salas de aula  
E laboratórios (aerodinâmica e pesquisa de motores)  
F depósito de combustíveis e terminal ferroviário  
G prédios auxiliares  
H aeroporto militar

134



1 living-sala de jantar  
2 cozinha  
3 quarto de empregada  
4 quarto  
5 pátio de serviço



andar inferior 1:400



andar superior 1:400



corte 1:400



135

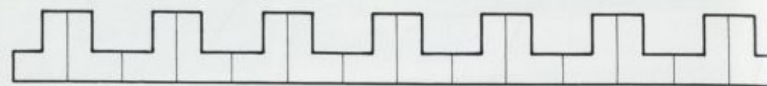


## OSCAR NIEMEYER

Unidade habitacional tipo B do Centro Tecnológico da Aeronáutica / 1947 / São José dos Campos, São Paulo

Os blocos tipo B, de dois andares, abrigam 18 habitações; o *living*, com teto mais alto, é ligado à galeria dos quartos por uma escada de desenho extremamente leve comunicando-se diretamente com um pequeno jardim lateral e a área dos pilotis, abaixo dos quartos. Esta

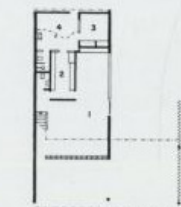
última, que pode ser usada como garagem e como terraço coberto, também serve para proteger o *living* contra excesso de insolação. Cada habitação tem três quartos na parte superior e quarto de empregada no térreo, próximo ao pátio de serviço.



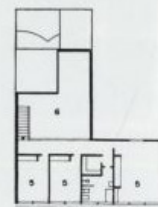
planta do bloco 1:1000



corte 1:400



térreo 1:400



andar superior 1:400



1 living-sala de jantar  
2 cozinha  
3 quarto de empregada  
4 pátio de serviço  
5 quarto  
6 parte superior do living



136



## OSCAR NIEMEYER

Unidade habitacional tipo C-1 do Centro Tecnológico da Aeronáutica / 1947 / São José dos Campos, São Paulo

Nos blocos tipo C-1, cada um com 12 ou 14 habitações, a disposição é similar à do tipo B. O *living*, no entanto, dá diretamente para a frente do bloco, bem como para o pequeno pátio lateral. A

projeção da cobertura e os *brise-soleil*, que fecham parcialmente o terraço frontal, protegem contra o excesso de insolação. A garagem, ao lado do quarto de empregada, comunica-se com o pátio lateral.



corte 1:400

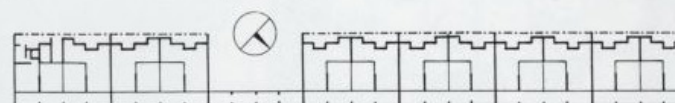
1 living-sala de jantar  
2 cozinha  
3 quarto de empregada  
4 garagem  
5 quarto



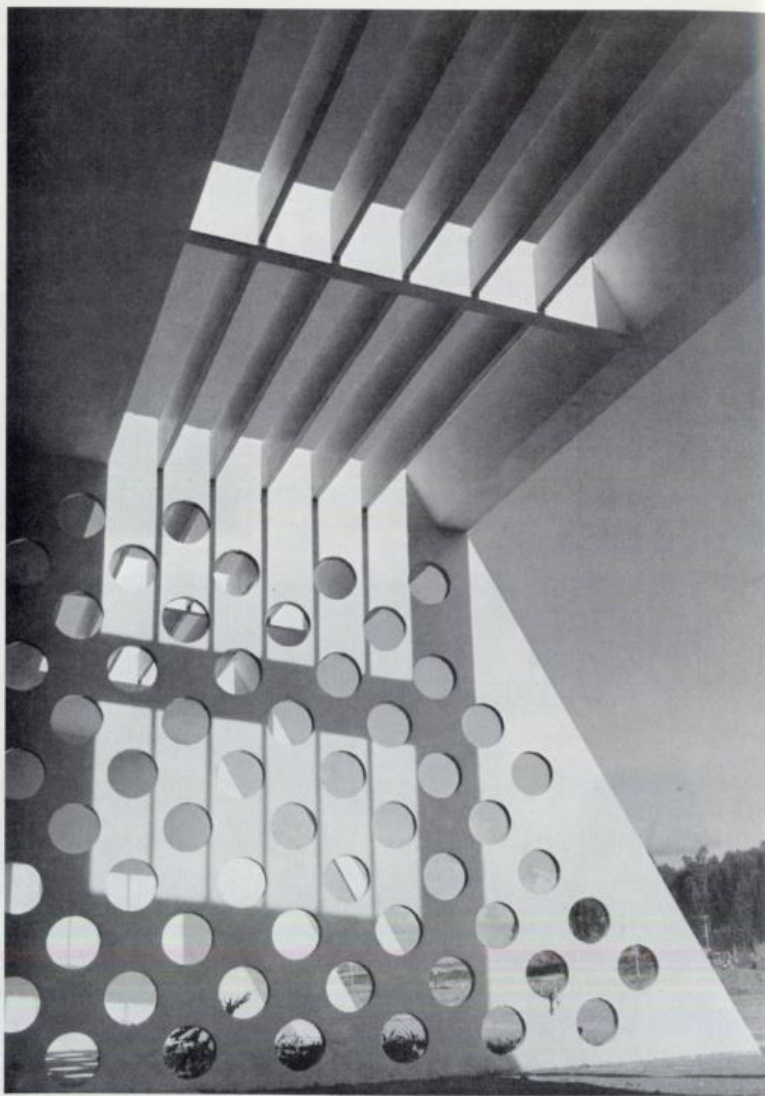
térreo 1:400



andar superior 1:400



137



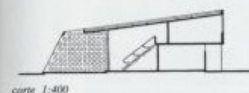
138

## OSCAR NIEMEYER

Unidade habitacional tipo C-2 do Centro Tecnológico da Aeronáutica / 1947 / São José dos Campos, São Paulo

O tipo C-2 é uma variante do tipo C-1, para famílias menores, que necessitam de apenas dois quartos. Cada bloco tem 20 habitações, sem garagem, mas contando com um abrigo no jardim, em frente ao living, onde se pode guardar o carro. Em todos esses tipos de

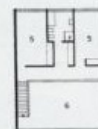
habitações (A, B, C-1 e C-2) pode-se observar a riqueza de efeitos obtida pela diversificação dos trabalhos de carpintaria e dos *brise-soleil*, bem como pelo emprego ocasional de paredes de tijolo aparente e diferentes tipos de paredes vazadas.



corte 1:400

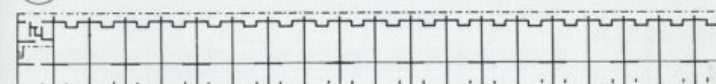


térreo 1:400

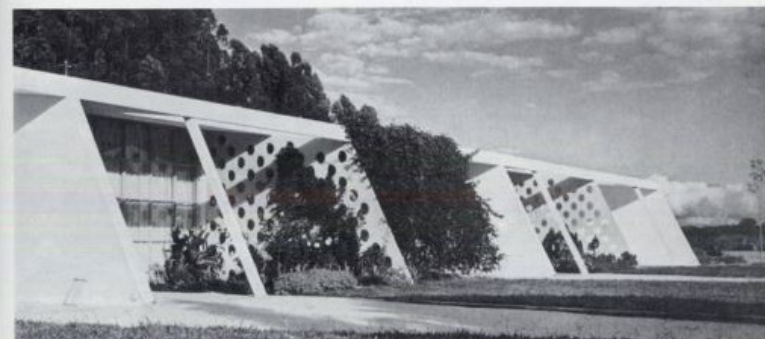


andar superior 1:400

- 1 living-sala de jantar
- 2 cozinha
- 3 quarto de empregada
- 4 abrigo para carro
- 5 quarto
- 6 parte superior do living



planta do bloco 1:1000



139

