

O olhar de Lúcio Costa para os telhados portugueses

Paula André

Departamento de Arquitectura e Urbanismo
ISCTE-IUL- DINAMIA-CET
paula.andre@iscte.pt

RESUMO: Se nos aventurarmos pelas viagens do olhar de Lúcio Costa poderemos perceber e consciencializar a evolução do seu conhecimento e contacto com a tradição brasileira e com a raiz portuguesa no confronto entre erudito e popular, desvendando, através de um olhar radiográfico, a lógica construtiva e expressiva, que por ventura nos desvendará os fundamentos da arquitectura portuguesa. A memória dessas viagens, onde a arquitectura se dava a ver claramente vista, e onde recebeu a lição da arquitectura pela própria arquitectura, é particularmente interessante no que concerne à particular linha dada aos telhados portugueses, registada em três textos: *Tradição Local* (1929), *Documentação Necessária* (1937) e *Anotações ao Correr da Lembrança* (1980).

PALAVRAS-CHAVE: Lúcio Costa, viagens, telhados.

ABSTRACT: If we venture through Lúcio Costa's trips of looking one may perceive his contact and the evolution of his knowledge regarding both the Brazilian architectural tradition and its Portuguese roots, seen in the context of the confrontation between erudite and popular cultures. His regard reveals the expressive and the constructive logic that are the basis of Portuguese architecture. The memory of his trips, by means of which architecture was revealed, and by means of which he received a lesson of architecture by architecture itself, is particularly interesting in which concerns the peculiar slopes of Portuguese roofs, registered in three texts: *Tradição Local* (1929), *Documentação Necessária* (1937) e *Anotações ao Correr da Lembrança* (1980).

KEYWORDS: Lúcio Costa, travels, roofs.

O que vimos alimentou em nós o espírito da vida. As nossas obras, durante muito tempo, serão marcadas pelas paisagens e os gostos tão diferentes de Estado para Estado (Agustina Bessa-Luís)¹

Se nos aventurarmos pelas viagens do olhar de Lúcio Marçal Ferreira Ribeiro Lima Costa (1902-1998) poderemos perceber e consciencializar a evolução do seu conhecimento e contacto com a tradição brasileira e com a raiz portuguesa no confronto entre erudito e popular, desvendando, através de um olhar radiográfico, a lógica construtiva e expressiva, que por ventura nos desvendará os fundamentos da arquitectura portuguesa.

¹ BESSA-LUÍS, Agustina. *Breviário do Brasil*. Porto: ASA, 1991. p. 90.

Lúcio Costa filho de pais brasileiros², nasce em Toulon em França e com poucos meses de idade irá para o Brasil, mais precisamente para o Rio de Janeiro, retornando à Europa em 1910 com 8 anos, aí permanecendo até 1916, período durante o qual cursará a *Royal Grammar School*³ de Newcastle-on-Tyne na Inglaterra e o *Collège National de Montreux* na Suíça. Com 15 anos regressa definitivamente ao Brasil ingressando em 1917 na *Escola Nacional de Belas-Artes* do Rio de Janeiro, onde se forma arquitecto.

Enquanto estudante, trabalha nas firmas Rabecchi e *Escriptorio Technico Heitor de Mello*⁴, e ainda antes de terminar o curso, terá o seu primeiro escritório com Fernando Valentim. Será em 1924 que Lúcio Costa terá o seu primeiro contacto directo, tornado revelação, com a arquitectura autêntica do período colonial em viagem de estudos a Diamantina. Em 1926 realizará uma viagem à Europa que durará um ano e em 1927 realizará uma segunda viagem a Minas Gerais passando “um longo período de convalescença em Sabará, Mariana e Ouro Preto”⁵.

Lúcio Costa nesse universo das viagens, que consideramos matriciais, procurou sempre encontrar princípios aplicáveis à realidade contemporânea, uma vez que, verdadeiramente nunca recusou a história e muito menos a tradição, antes as utilizou. As viagens eram outra forma de aquisição de conhecimentos e de troca de informações intensamente utilizadas pelos arquitectos. O arquitecto português Álvaro Siza Vieira (1933-) considera que “inventar é muito difícil” e que “aquilo a que se chama invenção nasce da informação e, por isso, da aprendizagem”, considerando que um dos grandes momentos de aprendizagem é “a viagem”. Álvaro Siza profundo admirador da arquitectura de Andrea Palladio, refere que “no Renascimento houve as viagens a Roma e nos séculos XVIII e XIX as viagens a Itália”, chamando a atenção para o facto de ter existido sempre “uma necessidade na aprendizagem desse contacto directo, dessa continuidade”. Por isso consideramos que Siza nos dá a lição maior da viagem, isto é, a consciência de que “o que está na base da invenção é em grande medida o que está para trás e, depois, as circunstâncias do novo contexto histórico”⁶. Logo, essa viagem não o é apenas no

² Pai engenheiro naval natural de Salvador e mãe de Manaus.

³ Nessa escola teria como professora de desenho Miss Taylor que lhe ensinou a aguarelar.

⁴ Segundo Otavio Leonídio deve ser ressaltada “na formação «neocolonial» de Lúcio Costa a passagem pelo escritório de Heitor de Mello (então dirigido pelo arquiteto Archimedes Memória) entre 1919 e 1921”. E citando Paulo Santos refere que “nesse escritório Costa teria participado especialmente na elaboração, em 1921, do projecto do Pavilhão das *Grandes Indústrias da Exposição Internacional do Centenário da Independência*, inaugurada em 1922”. In LEONÍDIO, Otavio. *Carradas de razões. Lúcio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio; São Paulo: Loyola, 2007. p. 33.

⁵NETO, Abílio da Silva Guerra. *Lúcio Costa – modernidade e tradição. Montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2002. p. 117.*

⁶ MATEUS, José. O abraço cubista. *Linha Expresso*, 20 Maio, 2006. p. 22-38.

espaço, mas também no tempo, sendo através dela que se desenha o arco temporal que vai do passado, “o que está para trás”, e o presente, “as circunstâncias do novo contexto histórico”. A viagem é nesta acepção, configuradora de identidade, de identidade arquitectónica. A viagem da Modernidade descobriu e revelou a lição da racionalidade fundadora da arquitectura popular, a ilusão de uma efectiva libertação da tradição, e a eventual (re)construção de uma identidade. A arquitectura popular descoberta e apresentada como uma alternativa, de alguma forma trouxe consigo a necessidade de viagens de (re)conhecimento, uma vez que essa arquitectura não tinha tido até então o mesmo número de estudos históricos, com imagens que circulassem, que a arquitectura erudita, e a curiosidade e a necessidade implicavam o contacto *in situ*, implicava um vínculo com a realidade. Essas viagens ao encontro da arquitectura popular proporcionavam um novo processo de aprendizagem que por sua vez criava também uma nova consciência da cultura arquitectónica nacional. Lúcio Costa, no seu artigo *A alma dos nossos lares*, publicado na revista *A Noite*, após uma longa estadia na Europa e de regresso ao Brasil em 1917, mencionava que “habituação a viajar por terras diversas”, estava “acostumado a ver em cada novo país percorrido uma arquitetura característica, que reflectia o ambiente, o génio, a raça, o modo de vida, as necessidades do clima em que surgia” referindo-se a uma “arquitetura que transformava em pedra e nela condensava numa síntese maravilhosa toda uma época, toda uma civilização, toda a alma de um povo”. No entanto, de regresso da sua viagem e chegando ao Brasil afirma: “nada vi que fosse a nossa imagem” dizendo que não ia ao extremo de achar que já deveria existir uma arquitetura nacional, porque segundo ele, sendo o povo brasileiro, “um povo cosmopolita, de raça ainda não constituída definitivamente, de raça ainda em caldeamento”, não se podia exigir “uma arquitetura própria, uma arquitetura definida”. Porém entende que se devia “ter tomado, há muito tempo, uma directriz, e iniciado a jornada aceitando como ponto de partida o passado”, acentuando que bom ou mau o passado existiria sempre não podendo ser apagado. Para a existência de uma arquitectura brasileira seria “mister procurar descobrir o fio da meada, isto é, recorrer ao passado, ao Brasil-colónia”, considerando que “todo esforço nesse sentido” deveria “ser recebido com aplausos”⁷.

Na procura do “fio da meada” por ventura de outro novelo, destaca-se a acção do médico pernambucano José Marianno Carneiro da Cunha Filho (1881-1946), defensor acérrimo da Arte Brasileira, professor de Lúcio Costa, e que na sua luta contra “os estilos de conserva do

⁷ RIBEIRO, Otavio Leonídio. *Carradas de Razões*. Lúcio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira (1924-1951). Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. p. 32.

academismo francês”, apelava a uma “arquitetura materna”⁸ e procurava “agitar a opinião pública em favor do velho estilo brasileiro”⁹. Em defesa de uma arquitetura de cunho tradicional, invocava a reposição do “espírito arquitetônico do passado dentro do ambiente social”¹⁰ no tempo em que vivia, promovendo, através do *Instituto Central de Arquitetos* e da *Sociedade Brasileira de Belas-Artes*, da qual era presidente, “uma série de concursos em torno do tema da casa brasileira”¹¹, que contribuiriam para a sua nomeação de Director da *Escola de Belas Artes*¹². No âmbito do concurso de um *Solar Colonial* Lúcio Costa apresenta o projecto de *Solar Brasileiro* (1923) referindo que o elaborou “não como arqueólogo que mede, examina, disseca, mas como artista, como poeta”, procurando traduzir o encanto da primitiva arquitetura brasileira. Salienta que empregou os materiais usados no passado “como calcários de Lioz, telhas de canal, ferro batido, azulejos, cerâmicas, etc”, afirmando ter procurado “fazer sentir toda a poesia daqueles ambientes, toda aquela beleza sombria e serena, aquele aspecto ao mesmo tempo íntimo e nobre dos velhos solares, das velhas casas”¹³. Marianno Filho considerava que os primeiros concursos que tinha promovido tinham demonstrado à sociedade que os artistas brasileiros “ignoravam, naquela época, os fatos elementares da evolução arquitectónica nacional”¹⁴. Marianno Filho, lamentando a inexistência de “uma cadeira de cultura artística e histórica dedicada à arte nacional”¹⁵ e “constatando a ignorância dos arquitetos saídos da *Escola de Belas-Artes* em matéria de arte nacional”, e ainda interrogando-se de como se poderiam os alunos

⁸ Este era um dos pontos do Decálogo do arquitecto brasileiro, de 1923.

⁹ MARIANNO FILHO. *À margem do problema arquitetónico nacional*. Rio de Janeiro: Gráfica C. Mendes Júnior, 1943. p. 7.

¹⁰ SANTOS, Paulo. *Presença de Lucio Costa arquitetura contemporânea do Brasil*. Manuscrito inédito. Rio de Janeiro: Arquivo Paulo Santos, Paço Imperial do Rio de Janeiro. 1962. p. 12.

¹¹ A propósito dessa acção de Marianno Filho o poeta Manuel Bandeira testemunhava: “O meu amigo José Mariano anda agora com um trabalho danado para mostrar que nada disso é casa brasileira, que não basta azulejo e telha curva para fazer arquitetura brasileira, que os *profiteurs* da moda (porque hoje é moda ter o seu *bangalô* colonial) sacrificaram inteiramente o espírito arquitetônico da renovação a exterioridades bonitinhas”, in, BANDEIRA, Manuel. *Crônicas da Província do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937. p. 93. Em 1921, é apresentado o concurso para “Uma casa brasileira/Prêmio Heitor de Mello ou Prêmio casa Brasileira”, cujo programa obrigava que o projecto fosse realizado dentro do espírito tradicional luso-brasileiro (vencedor: Neréo de Sampaio e Gabriel Fernandes). Em 1923, com o programa de “Um solar brasileiro” sendo vencedor Ângelo Bruhns e de Lúcio Costa ficou colocado em segundo lugar e Nereu Sampaio em terceiro. In: PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *A História da Arquitectura Brasileira e a Preservação do Património Cultural*. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 62, nov. 2005/abr. 2006. Em novo concurso, de 1925, os temas são “Mobiliário D. João V de sala de estar” (Prêmio Chagas Cabra) e “Mobiliário Manuelino de Sala de Jantar” (Prêmio Monjobe), citado em: RIBEIRO, Otavio Leonídio. *Carradas de Razões*. Lúcio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira (1924-1951). Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. p. 31. n. 27.

¹² José Marianno Filho proporia criar novas disciplinas tais como *Estatuária*, *História da Arte Brasileira* e *Filosofia da Arte*, não vindo no entanto a ser aprovada a sua proposta, e o seu mandato terminaria em Maio de 1927.

¹³ COSTA, Lúcio. *A alma dos nossos lares*. *A Noite*. 19 Março, 1924, citado por: RIBEIRO, RIBEIRO, Otavio Leonídio. *Carradas de Razões*. Lúcio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira (1924-1951). Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. p. 32.

¹⁴ MARIANNO FILHO, José. *À margem do problema arquitetónico Nacional*. Rio de Janeiro: s.n., 1943. p. 7.

¹⁵ PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *A História da Arquitectura Brasileira e a Preservação do Património Cultural*. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 59-60, nov. 2005/abr. 2006.

informar, se na própria escola não existia “uma cadeira de cultura artística e histórica dedicada à arte nacional”¹⁶, irá promover uma série de viagens de documentação às cidades *históricas* de Minas Gerais¹⁷. O principal objectivo dessas viagens era constituir um dossier sobre a arquitectura brasileira, um catálogo confiável com o qual os arquitectos brasileiros pudessem contar na elaboração de seus projectos¹⁸. Para Ouro-Preto é enviado Nestor Figueiredo, Neréo de Sampaio faz levantamentos em São João Del Rey e Congonhas do Campo, e para Diamantina parte Lúcio Costa. Será o próprio Marianno Filho a referir que tinha quebrado a “calmaria reinante nos arraiais arquitectónicos”, ao ter começado a agitar a opinião pública em favor do “velho estilo brasileiro”, uma vez que os próprios arquitectos saídos da *Escola de Belas Artes*, “entorpecidos pelos estilos de conserva do academismo francês”, não sabiam como responder ao seu apelo. Se Marianno Filho apelava para que as escolas brasileiras expressassem “em suas linhas o sentimento arquitectónico da nacionalidade”¹⁹, a verdade é que por um lado, alertava também para a verdade dos materiais ao apelar aos arquitectos que “empregassem o ferro, ou a madeira se não dispusessem do ferro”, mas que não simulassem “a matéria de nenhum deles”²⁰, e por outro lado, apelava igualmente, para a adequação da arquitectura ao clima. Essa chamada de atenção para a adequação ao clima, fica claramente evidenciada na crítica feroz que Marianno Filho elaborou aos projectos de *Escolas* do arquitecto Enéas Silva, que adjectivava de estilo

¹⁶ MARIANNO FILHO, José. *À margem do problema arquitectónico Nacional*. Rio de Janeiro: s.n., 1943. p. 7.

¹⁷ Na *Escola Politécnica* de São Paulo o engenheiro-arquitecto Alexandre Albuquerque, professor das cadeiras de *História da Arquitectura, Estética e Estilos*, entre 1921 e 1925 promove «excursões técnicas» com os seus alunos, destinadas a cidades como Itanhaém, Ouro Preto, Tiradentes e Congonhas do Campo, «sempre que permitiram as verbas destinadas a exercícios práticos em nossos escassos orçamentos escolares». Nas excursões, os alunos eram incentivados a fazer desenhos e levantamentos *in loco* de edifícios importantes, parte dos quais foi mais tarde publicado no *Boletim do Instituto de Engenharia*. n.º 63, p. 59-62, ago. 1930. In: PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. *A História da Arquitectura Brasileira e a Preservação do Património Cultural*. *Revista CPC*, São Paulo, v.1, n.1, p. 57, nov. 2005/abr. 2006. Segundo Alexandre Albuquerque “para estimar o colonial é preciso conhecê-lo. É necessário viajar e longamente meditar em frente de cada monumento. Quem já viajou pelas nossas cidades coloniais, quem conhece Ouro Preto, Mariana, Congonhas, São João del Rey, Tiradentes, para citar apenas algumas, sabe distinguir a arte portuguesa aclimatada, da que floresceu no velho mundo”. In: ALBUQUERQUE, Alexandre. *Aleijadinho e Arte Colonial*. *Boletim do Instituto de Engenharia*, n.º 63, p. 59-61, ago. 1930. Em 1926 o jornal *O Estado de São Paulo* realiza um inquérito à arquitectura colonial e publica entrevistas realizadas a defensores do movimento neocolonial.

¹⁸ Em Portugal partindo da ideia inicial do Presidente da *Academia Nacional de Belas Artes* o *Ministério da Educação* cria em 1936 as *Missões Estéticas de Férias* que eram organizadas pela *Academia Nacional de Belas Artes*. No preâmbulo do diploma da sua criação são definidos os objectivos: “integrar a Arte num unitário e activo programa de educação nacional (...) dotar a formação dos artistas e estudantes portugueses de Artes Plásticas [Pintura, Escultura e Arquitectura] com o conhecimento estético da Nação, nos seus valores naturais e monumentais, de que são tão ricas as nossas províncias, ao mesmo tempo que se contribuirá para a realização do respectivo cadastro, inventário e classificação”, in, Decreto-Lei n.º 26 957, do *Ministério da Educação*, *Diário do Governo*, I Série, n.º 202 de 28 de Agosto, p.1039. Para além do trabalho de *atelier* os estagiários/estudantes realizavam visitas de estudo, elaboravam registos e eram organizadas conferências; em Novembro e Dezembro era realizada a exposição final dos trabalhos acompanhada da publicação de um catálogo.

¹⁹ Segunda Conferência de Educação em Belo Horizonte. In: MARIANNO FILHO, José. *À margem do problema arquitectónico Nacional*. Rio de Janeiro: s.n., 1943. p. 50.

²⁰ MARIANNO FILHO, José. Os Dez mandamentos do Estylo Neo-Colonial, aos jovens architectos. *Revista Architectura no Brasil*, n.º 24, p. 161, setembro, 1924.

arquitectónico «caixa d'água», considerando que a cobertura de lage de cimento, recebia de chapa os raios solares de tal modo, que “o calor irradiava pela face interna da cobertura para o interior da habitação”²¹. Mas se Marianno Filho nesse envio dos alunos para Minas Gerais, buscava a sistematização do repertório da arquitectura neocolonial, a verdade é que foi nessa viagem por Minas que Lúcio Costa simultaneamente encontrou os fundamentos da arquitectura moderna.

A memória de Lúcio Costa dessa viagem do olhar, onde a arquitectura se dava a ver claramente vista, ficou assim registada na lembrança do arquitecto: “Lá chegando caí em cheio no passado no seu sentido mais despojado, mais puro; um passado de verdade, que eu ignorava, um passado que era novo em folha para mim”. Declarava que tinha sido “uma revelação: casas, igrejas, pousada de tropeiros, era tudo de pau-a-pique, ou seja, fortes arcabouços de madeiras – esteios, baldrames, frechais – enquadrando paredes de trama barreada, a chamada taipa de mão, ou de sebe, ao contrário de São Paulo onde a taipa de pilão imperava”²². E noutro registo recordaria que tinha sido precisamente aí que tinha começado a “perceber o equívoco do chamado neocolonial, lamentável mistura de arquitectura religiosa e civil, de pormenores próprios de épocas e técnicas diferentes”, concluindo que “teria sido tão fácil aproveitar a experiência tradicional no que ela tem de válido para hoje e para sempre”²³. Em 1928 Lúcio Costa numa entrevista concedida a *O Jornal* refere que tinha tido a “sorte de estar não em Petrópolis ou Caxambu, mas “veraneando” à sua “moda em pleno coração do Brasil”, ou seja pelo “interior de Minas”, veraneando pela “beleza única” daquela que considerava ser “mais interessante cidade” do Brasil, Ouro Preto²⁴. E um ano depois referia que “quem viaja pelo interior de Minas percorrendo as suas velhas cidades, Sabará, Ouro Preto, S. João Del Rei, Mariana e tantas mais, não pode deixar de ter a impressão triste que tive, a pena infinita que senti vendo completamente esquecidos aqueles vestígios tão expressivos do passado, de um carácter tão marcado, tão nosso”. O arquitecto registava ainda que vendo “aquelas casas, aquelas igrejas, de surpresa em surpresa, a gente como que se encontra, fica contente, feliz, e se lembra de coisas esquecidas, de coisas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós”, e perguntava afinal que fim tinham levado “aqueles mestres anónimos”, que tão bem proporcionavam janelas e portas. Focando-se

²¹ MARIANNO FILHO, José. *À margem do problema arquitectónico Nacional*. Rio de Janeiro: s.n., 1943. p. 83.

²² COSTA, Lúcio. Diamantina. In: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 27.

²³ COSTA, Lúcio. À guisa de sumário. In: COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 16.

²⁴ Entrevista concedida a *O Jornal* em 28 de Abril de 1928, citado por NASCIMENTO, Flávia Brito do. Bases da tradição: Lúcio Costa e o movimento neocolonial. In: *Um modo de ser moderno*. Lúcio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 296.

mais directamente nas coberturas interrogava-se ainda onde estariam esses mestres anónimos que “davam aos telhados, às beiradas, aquela linha tão simpática”, chegando à conclusão que tudo tinha desaparecido de repente, que tudo tinha sumido²⁵. Partindo precisamente desse modo de dar uma linha particular aos telhados, no nosso estudo interessa-nos focar o olhar de Lúcio Costa para os telhados portugueses, particularmente centrado em três textos: *Tradição Local* (1929),(Fig.2,3), *Documentação Necessária* (1937) e *Anotações ao Correr da Lembrança* (1980),(Fig.1).

Lúcio Costa de regresso do seu itinerário revelador por Minas Gerais, de regresso da lição da arquitectura pela própria arquitectura que recebera em Diamantina, Sabará, Ouro-Preto e Mariana, relata que encontrou “um estilo inteiramente diverso desse colonial de estufa, colonial de laboratório que, nesses últimos anos, surgiu e ao qual, infelizmente, já está habituado o povo, aponto de classificar o verdadeiro colonial de inovação” e em relação aos telhados descreve os “beirais fortemente balanceados, tratados em madeira com caibros aparentes e perfilados” considerando que esses detalhes “convenientemente documentados”, muito concorreriam para melhor definir a arquitetura brasileira²⁶. Para Lúcio Costa era necessário conciliar os vestígios “de uma época passada com o *raffinement* da vida moderna” sendo essa na sua opinião a “principal tarefa do arquiteto”, não esquecendo “a beleza das proporções gerais” referindo-se ao domínio das linhas horizontais, que causavam a “impressão de calma e tranquilidade” e igualmente à presença das “proporções secundárias” nomeando os “vãos, menos alongados e mais próximos à beirada”²⁷. Respondendo à insistente procura de um estilo nacional, Lúcio Costa salientava que não devia existir a preocupação de “se fazer um estilo nacional”, por considerar que o estilo viria por si, alertando para a importância de simplicidade e de sinceridade, e apelando para a necessidade de se evitar a “mentira”²⁸. A denúncia da insinceridade construtiva como causa da decadência da arquitectura, era evidente ao relembrar que o “Parthenon, Reims, Sta. Sophia”, era “tudo construção”, era “tudo honesto”, onde as colunas efectivamente suportavam, os arcos realmente trabalhavam, isto é, nada mentia²⁹, considerando em contraponto que a arquitectura brasileira estava transformada em mera cenografia. Lúcio Costa considerava por isso que os alunos da *Escola Nacional de Belas Artes* deviam conhecer perfeitamente a arquitectura brasileira da

²⁵ COSTA, Lúcio. O Aleijadinho e a arquitetura tradicional. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 1929.

²⁶ COSTA, Lúcio. Considerações sobre o nosso gosto e estilo. *A Noite*, Rio de Janeiro, 18 Jun. 1924. Citado por RIBEIRO, Otavio Leonídio. *Carradas de Razões. Lúcio Costa e a Arquitectura Moderna Brasileira (1924-1951)*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2005. p. 33.

²⁷ COSTA, Lúcio. Considerações sobre o nosso gosto e estilo. *A Noite*, Rio de Janeiro, 18 Jun. 1924.

²⁸ COSTA, Lúcio. Considerações sobre o nosso gosto e estilo. *A Noite*, Rio de Janeiro, 18 Jun. 1924..

²⁹ COSTA, Lúcio. O novo diretor da Escola de Belas Artes e as directrizes de uma reforma. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 Dez. 1930.



Figura 1 – Lucio Costa, *Anotações ao correr da lembrança*. In: COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006. p. 42.

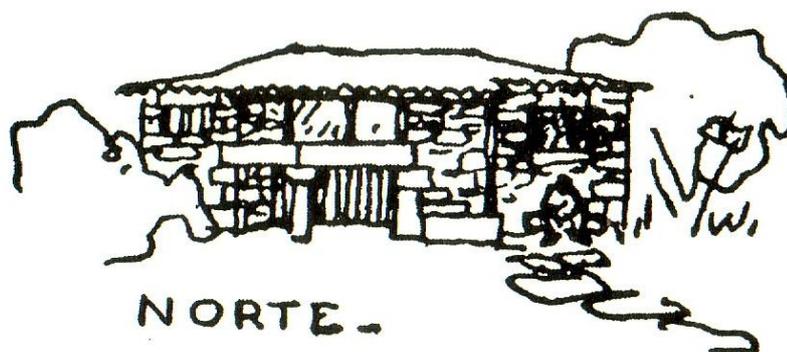


Figura 2 – Lucio Costa, *Tradição local*. In: COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006. p. 35.

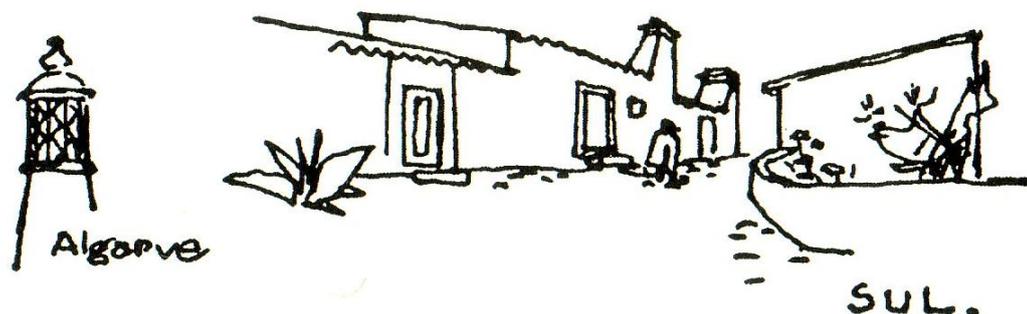


Figura 3 – Lucio Costa, *Tradição local*. In: COSTA, Lúcio. *Arquitetura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006. p. 35.

época colonial aprendendo as boas lições que essa arquitectura podia dar, lições de “simplicidade perfeita”, e lições de “adaptação ao meio e à função”³⁰. A revisão no suposto estilo neocolonial, passava precisamente por um olhar renovado sobre a arquitectura vernacular, que ultrapassaria a superficialidade e a falsidade dos historicismos e construiria os fundamentos da arquitectura moderna como uma arquitectura verdadeira. Para tal seria necessário dar uma particular atenção às condições climáticas, ao uso racional dos materiais e à lógica dos sistemas construtivos, condições essenciais para a produção de uma arquitectura verdadeira. A resposta contemporânea encontrava-se afinal na lição da tradição, encontrava-se enraizada nas invariantes da arquitectura popular, traduzida numa série de desenhos que Lúcio Costa registava nas suas viagens.

Lúcio Costa em *Documentação necessária* (1937), considerava que a arquitectura popular apresentava em Portugal, “interesse maior que a erudita”. Segundo o arquitecto, era nas aldeias portuguesas, nas construções rurais que se encontrava a “justeza das proporções”, não deixando de referir que na viagem da própria arquitectura para o Brasil e na sua implantação feita pelos “antigos mestres e pedreiros incultos” na sua adaptação ao meio, essa arquitectura foi perdendo “um pouco daquela *carrure* tipicamente portuguesa”, o que por outro lado foi compensado em contexto brasileiro, com a diminuição ou mesmo eliminação de “certos maneirismos preciosos e um tanto arrebitados” que se encontravam na metrópole³¹. Segundo Lúcio Costa o estudo da arquitectura popular portuguesa permitiria aos arquitectos modernos brasileiros usarem-no “como material de novas pesquisas” e como lição de uma “experiência de mais de trezentos anos”³². Esse estudo que consideramos ser um apelo à realização de um inquérito à arquitectura portuguesa, devia segundo Lúcio Costa recuar aos vestígios da habitação (erudita e popular) do séc. XVII, “sem esquecer por fim, a casa «mínima»³³, como dizemos agora, a do colono, de todas elas a única que ainda continua «viva» em todo o país”³⁴.

Não podemos deixar de relacionar esta chamada de atenção de Lúcio Costa para a necessidade de realizar um estudo que documentasse a arquitectura popular portuguesa, intitulada *Documentação necessária*, com o artigo *Uma iniciativa necessária* do arquitecto português Francisco

³⁰ COSTA, Lucio. O novo diretor da Escola de Belas Artes e as directrizes de uma reforma. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 Dez. 1930.

³¹ COSTA, Lúcio. *Documentação necessária* (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 86-87.

³² COSTA, Lúcio. *Documentação necessária* (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 86-87.

³³ Elaborando nesta referência um confronto e diálogo entre a arquitectura popular e os conceitos operativos modernos, nomeadamente do *II CLAM*, realizado em 1929 na cidade de Frankfurt, onde se estudou a habitação mínima.

³⁴ COSTA, Lúcio. *Documentação necessária* (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 89.

Caetano Keil do Amaral (1910-1975), publicado em 1947 na revista *Arquitectura*, em que apelava à realização de um inquérito científico à arquitectura regional portuguesa, destacando a necessidade de efectuar uma “recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do País com vista à publicação de um livro, larga e criteriosamente documentado”³⁵. Em 1955 Keil do Amaral viria a coordenar o *Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*³⁶, publicado em 1961 com o título *Arquitectura Popular em Portugal*³⁷.

Lúcio Costa considerava que nessa pesquisa à arquitectura popular portuguesa, além dos sistemas e modos de construção, deveriam ser também estudadas “as diferentes soluções de planta e como variavam de uma região a outra”³⁸, procurando assim a lógica construtiva subjacente a cada região e ensaiando, a nosso ver, a tipologia diversa da “casa portuguesa”, por ventura confrontável com os elementos caracterizadores apresentados pelo arquitecto português Raul Lino da Silva (1879-1974) ao referir que sendo “a planta a parte essencial de qualquer obra de arquitectura, é evidente que, se queremos definir a habitação portuguesa pela sua disposição interna, ser-nos-ia impossível citar um único exemplo constituindo este tipo ideal”³⁹.

No texto *Documentação necessária* interessa-nos particularmente a atenção que Lúcio Costa dá aos telhados, uma vez que chega mesmo a articular, numa breve síntese histórica, beiral, platibanda e cobertura em terraço-jardim, referindo que “os telhados que, de traçado tão simples no corpo principal, se esparramavam depois de ir cobrindo os alpendres, puxados e mais dependências, evitando os lanternins e nunca empregando o tipo de Mansard tão em voga na

³⁵ AMARAL, Keil do. Uma iniciativa necessária. *Arquitectura*: Revista de Arte e Construção, Lisboa, Ano XX, 2ª série, nº14, p. 12-13, abril, 1947.

³⁶ O Decreto-lei nº 40.349 de 19 de Outubro do *Ministério das Obras Públicas* – presidido por Arantes e Oliveira, estipula o “subsídio até ao montante de 500.000\$00 destinado a cobrir os encargos com a investigação sistemática dos elementos arquitectónicos tradicionais das diversas regiões do país; afirmando que a arquitectura popular contém em si uma lição viva e evidente valor prático para o desejado aportuguesamento da arquitectura moderna no nosso país”; o país é dividido em 6 zonas, cada uma coberta por um chefe da equipa e por 2 outros arquitectos mais jovens; zona 1: Fernando Távora, Rui Pimentel e António Meneres (Minho, Douro Litoral e Beira Litoral); zona 2: Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carvalho Dias (Trás-os-Montes e o Alto Douro); zona 3: Keil do Amaral, Huertas Lobo e João Malato (as Beias); zona 4: Nuno Teotónio Pereira, Pinto de Freitas e Silva Dias (Estremadura, Ribatejo e Beira Litoral); zona 5: Frederico George, Azevedo Gomes e Mata Antunes (Alentejo); zona 6: Pires Martins, Celestino de Castro e Fernando Torres (Algarve e Alentejo Litoral). Em 1953 na *Escola de Belas Artes* do Porto, Fernando Távora orienta o *Ensaio de Inquérito às expressões e técnicas tradicionais portuguesas* no âmbito da criação de um *Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo* na *Escola de Belas Artes* do Porto. In: FERNANDES, Eduardo Jorge Cabral dos Santos. *A escolha do Porto*: contributos para a actualização de uma ideia de Escola. Tese (Doutorado em História) - Universidade do Minho, Braga, 2010. p. 185. Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras e Alfredo Viana de Lima participam no *X CLAM* dedicado ao tema do *Habitat*, realizado em Agosto de 1956 em Dubrovnik, apresentando um estudo-proposta de uma comunidade rural de Trás-os-Montes, com a comunicação *Habitat Rural – Nouvelle Communauté Agricole*.

³⁷ *ARQUITECTURA Popular em Portugal*. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980. p. XX.

³⁸ COSTA, Lúcio. *Documentação necessária* (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa*: sobre arquitectura. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 90.

³⁹ LINO, Raul. *L'Évolution de l'architecture domestique au Portugal*. Lisboa : Ed. Institut Français au Portugal, 1937. p. 1.

metrópole”, conservam sempre “o galbo inconfundível do telhado português” e apresentavam por vezes, “nos telheiros enormes dos engenhos e fazendas uma linha mais frouxa e estirada” que muito contribuía para “a impressão de sonolência” que davam⁴⁰. A partir do estudo e exame destes e de outros detalhes, o arquitecto considera que a arquitectura moderna se “enquadra dentro da evolução que se estava normalmente processando”, quebrando de alguma forma a ideia de ruptura e de corte com a história, atribuída à *Nova Architectura*. Mas a sua leitura da expressão dos telhados estende-se a uma análise estrutural e construtiva, desde os beirais até às coberturas em terraço jardim, apresentando desenhos explicativos da relação entre forma e função, particularmente na relação entre a forma dos beirais e a função de protecção da chuva. Aliás, Lúcio Costa, evidenciando a sua vertente de pedagogo, chama também a atenção para a necessidade de explicar aos alunos de arquitectura “o porquê de cada elemento, e as suas razões profundas”⁴¹. Esta forma expressiva dos telhados, caracterizadora da arquitectura portuguesa, tinha sido detectada e analisada no seu texto *Tradição Local* (1929), quando escreve, descreve e desenha os telhados portugueses:

Constata-se, de saída, nessa volta às origens, acentuada diferença entre a arquitectura do norte e a do sul. Da Beira Baixa, ou cintura do país, para cima prevalece o contraste da pedra com a caiação, como no Entre Douro e Minho, senão mesmo o emprego exclusivo do granito em grandes blocos toscos ou aparelhados como ocorre na Beira Alta e em Trás-os-Montes; o ponto, ou seja, a inclinação dos telhados de tacaniça – quatro águas – é geralmente amortecido graças ao recurso do chamado «contrafeito», que é pequeno caibro complementar destinado precisamente a adoçar o ponto e a dar maior graça ao telhado na aproximação dos beirais. Na Estremadura, Lisboa e Ericeira, por exemplo, essa graciosa concavidade das coberturas, tipicamente portuguesas – possivelmente por simbiose oriental, pois não existe em nenhum outro país mediterrâneo – se acentua, já então associada ao predomínio da caiação; mas no Alentejo, onde as construções são de taipa ou tijolo e domina incontestemente uma impecável brancura, os telhados são de uma só água, desempenados e retos, e avultam as grandes chaminés retangulares, com arranque oblíquo na prumada das fachadas sobre a rua por onde se acede à intimidade dos pequenos pátios murados; finalmente no Algarve – extremo sul – surgem os terraços ou soteias, e as chaminés circulares com seus caprichosos coroamentos amouriscados⁴².

⁴⁰ COSTA, Lúcio. Documentação necessária (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 90.

⁴¹ COSTA, Lúcio. Documentação necessária (1937). In: XAVIER, Alberto; CANEZ, Anna Paula ed. Lit. *Lúcio Costa: sobre arquitectura*. Porto Alegre: UniRitter, 2007. p. 93.

⁴² COSTA, Lúcio. *Tradição Local. Arquitectura*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2006. p. 33-36.

Não podemos deixar de confrontar as características dos telhados portugueses descritas por Lúcio Costa com a caracterização apresentada por Raul Lino no seu texto *A Casa Portuguesa*, publicado no catálogo *Portugal* editado no âmbito da *Exposição Internacional de Sevilha* de 1929, quando salienta que tinham começado a aparecer “os obeliscos aos cantos do telhado, que assentava com uma doce curvatura ou linha sanqueada sobre a cimalha, terminando no conhecido beiral”, considerando que esse pormenor era muito importante porque constituía “feição particular” da casa portuguesa. Adiantava que em “parte alguma outra, na cobertura da construção, se usou tam exclusivamente desta linha como em Portugal, onde o telhado, recoberto de argamassa no processo amouriscado”, parecia sugerir, “o tendido duma lona presa na cumieira e no beiral do que nos lembra o modo da sua factura imbricada”. Anotava que era precisamente a essa disposição que se devia “grande parte da graça” que tinha “a silhueta da casa portuguesa”⁴³. O arquitecto acrescenta ainda que “com o advento das formas barrocas os telhados de mansarda” imprimiam “às casas o tam característico cunho setecentista de que a simples trapeira lisboeta guarda por muito tempo o grande encanto”⁴⁴. Segundo Raul Lino essa fisionomia da linha da cobertura sanqueada e arrematada pelo beiral dito à portuguesa, contribuía muito para a caracterização da casa portuguesa. Nunca o telhado assenta sobre as paredes, com a “dureza geométrica usada noutras terras”. Finalmente referia que essa disposição original, “só por si”, quase que marcava “o tipo da nossa casa”⁴⁵, assumindo a cobertura como marca da individualidade da arquitectura portuguesa, e como expressão nacional.

A convite do engenheiro português Ricardo Severo da Fonseca Costa (1869-1940), precursor e promotor do neocolonial no Brasil, Raul Lino realiza uma viagem ao Brasil⁴⁶, onde proferiu conferências no Rio de Janeiro⁴⁷ e em São Paulo⁴⁸. Na sua palestra *Casas portuguesas do séc. XVIII*, realizada 1935 no *Gabinete Português de Leitura* do Rio de Janeiro, a propósito da arquitectura das casas portuguesas setecentistas, Raul Lino refere que “os tectos muito elevados” dando “às salas sumptuosidade”, influenciando “bastante na fisionomia exterior das casas, obrigando a subir os pés-direitos e às vezes também o ponto dos telhados”, imprimiam um “certo ar

⁴³ LINO, Raul. *A Casa Portuguesa*. Portugal, Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. p. 42-43.

⁴⁴ LINO, Raul. *A Casa Portuguesa*. Portugal, Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. p. 48.

⁴⁵ LINO, Raul. *A Casa Portuguesa*. Portugal, Exposição Portuguesa em Sevilha. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929. p. 58.

⁴⁶ Tendo visitado o Rio de Janeiro, São Paulo, Ouro Preto, Juiz de Fora, Belo Horizonte, Sabará, Vila Nova de Lima.

⁴⁷ Conferências realizadas no Salão Nobre da *Escola Nacional de Belas-Artes* (30 de Maio de 1935), por iniciativa do *Instituto dos Arquitectos*, intitulada “Espírito na Arquitectura”; e na *Academia Brasileira de Letras* (9 de Julho de 1935); Raul Lino faria ainda uma apresentação da sua palestra em casa de Azevedo Amaral.

⁴⁸ Conferências realizadas no *Instituto de Engenharia* e *Instituto Histórico Geográfico*; palestras sobre Casas económicas e a maneira como o Estado português projectara resolver o momentoso problema.

sobranceiro e nobre às moradias”⁴⁹. E ainda em relação ao aspecto exterior da arquitectura das casas setecentistas do Norte de Portugal refere que têm “feito de indumentária; e é talvez por esta razão que elas [coberturas] são tão evocadoras”, acrescentando ainda que a cobertura tinha sempre “o çanqueado tão particular das casas portuguesas”, que dava ao telhado a sua “característica linha espraiada e doce como a lona de qualquer tenda”⁵⁰. Em 1937 Raul Lino publica *Auriverde Jornada*⁵¹ com o registo dessa viagem ao Brasil, não deixando de registar as suas discordâncias com o arquitecto Lúcio Costa⁵². Embora se manifestasse curioso por conhecer o colega, declarava igualmente que o procedimento moderno de Lúcio Costa era para alguns “tido por acto de apostasia”, e para outros como “lógica transfiguração dos seus ideais”⁵³. E embora declarasse que o colega brasileiro não queria “ouvir falar de tradição” que parecia “querer confundir tradição morfológica na obra dos arquitectos com tradição espiritual na obra dos homens”⁵⁴, a verdade é que Raul Lino tinha uma relação e um entendimento “conciliador” dos conceitos de tradição e de modernismo:

Não existe hoje lugar para a estilística. Actualmente em Arquitectura só há verdadeiramente dois estilos bem extremados – o que procura a continuidade, ou tradicional, e o que cultiva a descontinuidade e se diz modernista. (...) continuidade ou maneira tradicional não significa sujeição a qualquer estilo histórico ou sequer remanescente de passadas épocas. (...) o tradicional, que também pode e devia ser sempre moderno, é o que se ajusta espontânea e instintivamente a certas noções, menos racionadas que sentimentais, fundadas ou inspiradas na Natureza e que estão na base de toda a actividade artística⁵⁵.

Não devemos esquecer, tal como bem chama a atenção William Bittar, que nos inícios do séc. XX, nas Américas, “ser moderno era ser nacionalista, ou por mais paradoxal que pareça, ser

⁴⁹ LINO, Raul. Casas Portuguesas do Século XVIII. In: *Auriverde Jornada: recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937. p. 255.

⁵⁰ LINO, Raul. Casas Portuguesas do Século XVIII. In: *Auriverde Jornada: recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937. p. 258-259.

⁵¹ LINO, Raul. *Auriverde Jornada – Recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1937.

⁵² O seu amigo José Cortez organizaria um almoço no «Jockey Club» do Rio de Janeiro, para lhe apresentar dois colegas brasileiros – Ângelo Bruhns e Lúcio Costa. A respeito do seu colega Lúcio Costa diz Raul Lino: “Tem na sua calma sorridente qualquer coisa de um filósofo inglês, a-pesar-do seu tipo meridional. De mediana estatura, são bem brasileiros seus olhos profundos e a sua tez morena; mas a cabeleira escorrida e o pequeno bigode roliço parecem falar-nos de uma disciplina adquirida nas brumas do Norte”, in, LINO, Raul. *Auriverde Jornada: Recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1937.p.91. O seu amigo Edwin Hime organizaria também no «Jockey Club» um encontro de Lino com os seus antigos companheiros do colégio em Inglaterra: Cox, Lynch e Morrissy. Nessa estadia no Rio de Janeiro Lino revela que num encontro casual com Paulo Prado no Palace Hotel e trocando impressões sobre Eça de Queiroz, este lhe teria comunicado que “existia em S. Paulo um quadrinho pintado pelo autor do «Primo Basílio»

⁵³ LINO, Raul. *Auriverde Jornada: Recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1937. p. 91.

⁵⁴ LINO, Raul. *Auriverde Jornada: Recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1937. p. 95-97.

⁵⁵ LINO, Raul. Afinidades e analogias. *Diário de Notícias*, 12 Jan.1953.

moderno era ser tradicional”⁵⁶. Na verdade, Raul Lino considerava que era um erro querer “enfardelar famílias em armazéns de sabor soviético, cujo estilo duro do cimento, buraco e tampa mal se coaduna com a alma pagã tocada de goticismo”⁵⁷ do amável povo português. A dureza da tampa, o recente traço seco da arquitectura estrangeirada não se coadunava, segundo Raul Lino, com o secular traço doce da arquitectura nacional.

Esse modo particular da arquitectura portuguesa foi detectado por Lúcio Costa que partiu de um profundo estudo da arquitectura portuguesa, inquirindo-a, encontrando-lhe detalhes construtivos reveladores das formas peculiares das coberturas, recebendo a lição da verdade construtiva, da sincera funcionalidade, do bom senso, matriciais para a criação das novas formas e soluções da arquitectura moderna. Concordamos com Márcia Heck quando refere que “a incorporação dos motivos da arquitetura tradicional nunca é feita em detrimento da contemporaneidade, prioritária sempre”, por isso considera ser mais correto “falar em transposição, pois o reportório recriado resulta totalmente novo, sem deixar de conservar afinidades com as origens”⁵⁸.

Lúcio Costa na casa de veraneio que construiu para o barão de Saavedra (1942) combina “o telhado invertido em relação ao sentido tradicional de curtos beirais” com “o uso da telha com madeiramento aparente e telhas pintadas”⁵⁹, que confirmam a tese defendida pelo próprio Lúcio Costa “de correspondência entre a arquitetura antiga e a nova”⁶⁰. Também os diferentes projectos para o Hotel de Ouro Preto apresentam uma síntese de modos coevos de entender a arquitectura, podendo-se destacar “o estudo neocolonial” proposto em 1938 por Carlos Leão, a proposta no ano seguinte de Óscar Niemeyer “com cobertura plana” até à versão do projecto definitivo “com telhado de uma água”, de acordo com uma arquitectura de bom senso, defendida por Lúcio

⁵⁶ BITTAR, William. Formação da arquitectura moderna no Brasil (1920-1940). *Moderno e Nacional*. 6º Seminário DOCOMOMO Brasil. Niterói, Novembro, 2005. <<http://www.docomomo.org.br/seminario/%206%20pdfs/William%20Bittar.pdf>>. Acesso em: 20 Jan. 2011.

⁵⁷ LINO, Raul. *Casas Portuguesas*: alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples. Lisboa: Ed. Valentim de Carvalho, 1933. p. 61.

⁵⁸ HECK, Márcia. *Casas modernas cariocas*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. p. 149.

⁵⁹ No projecto da Casa Hungria (1941) no Rio de Janeiro, Lúcio Costa desenha um telhado de quatro águas, em que por vezes existe beiral com balanço e é usada telha de beiral decorada. No Brasil encontramos o uso de telhas de beiral decoradas e dos calões vidrados decorados, por exemplo, no solar do Jambeiro em Niterói, obra mandada edificar por Bento Joaquim Alves Pereira; ou em Paraty no sobrado dos Bonecos (actual Casa da Cultura); ou no Rio de Janeiro no Museu do Açude, provenientes provavelmente do pólo fabril cerâmico do Porto/Vila Nova de Gaia. E em Portugal no Porto na Rua do Rosário; e em Vila Nova de Gaia na Fábrica de Santo António do Vale da Piedade, sobre este assunto ver: DOMINGUES, Ana Margarida Portela. *A ornamentação cerâmica na arquitectura do Romantismo em Portugal*. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto Porto, Porto, 2009. 2 v. p.4 88, 489, 503, 505, 506.

⁶⁰ RABELO, Clevis Dheivas Nobre. *À imagem da tradição*. Uma reflexão acerca da arquitetura moderna brasileira. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006. p.141-144.

Costa. No projecto de Óscar Niemeyer, o arquitecto previa uma cobertura em laje plana, argumentando que caberia à grama (relva) da cobertura o papel dissimulador e integrador na paisagem. No entanto, Lúcio Costa, director da *Divisão de Estudos e Tombamentos do Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional* em carta dirigida a Rodrigo Melo Franco de Andrade, considerou que a construção “deveria adoptar cobertura com telhas para melhor se enquadrar no contexto urbano”⁶¹, tendo sido esta a versão final adoptada, quase como uma citação da descrição que faz dos telhados das construções do Alentejo e da cobertura de uma construção do sul de Portugal tal como surge registado no seu desenho publicado em *Tradição Local*. Lúcio Costa desvendará igualmente o seu modo de ver e de dar a ver a arquitectura colonial, na acção do SPHAN em Ouro Preto, enquanto director da *Divisão de Estudos e Tombamentos*, nomeadamente na reforma do *Licen de Artes e Ofícios* (Rua Tiradentes, actual Rua São José),(Fig.4), para a qual elabora um desenho que integra o seu parecer de 1958⁶²,(Fig.5), e que resultaria no actual *Cine Vila Rica*,(Fig.6), evidenciando a importância da revelação do telhado nessa afirmação de um colonial verdadeiro, mas simultaneamente revelando-nos a difícil relação com a tradição, ou a tradição como problema. Os estilos arquitectónicos do passado, e também os do presente, são supra-geográficos, isto é, estão para além da natureza geográfica do território de cada nação, enquanto que a arquitectura popular, rural, vernácula, está intrinsecamente ligada à geografia de cada lugar. Uma vez que manter os valores da tradição popular era também manter a lógica construtiva enraizada na natureza do lugar, manter a tradição era também ser moderno. A relação com a tradição, isto é, com “o conjunto dos valores dentro dos quais nos encontramos estabelecidos”⁶³ remete-nos para um processo simultâneo de continuidade histórica quer erudita quer popular e de apego às tradições, que resultará inclusive na invenção, ou na construção de um passado dentro do espírito de Eric Hobsbawm de “uma invenção da tradição”⁶⁴. A procura de uma tradição da modernidade é também uma reinvenção ou reconstrução do passado, o que levará a um debate sobre os estilos arquitectónicos e sobre a verdade construtiva. A fuga para a vertente regional corresponde a uma libertação da insinceridade dos estilos e a uma procura da verdade construtiva.

⁶¹ NETO, Abílio da Silva Guerra. *Lúcio Costa – modernidade e tradição*. Montagem discursiva da arquitectura moderna brasileira. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2002, p. 111-112.

⁶² MENICONI, Evelyn Maria de Almeida. *Monumento para quem? A preservação do património nacional e o ordenamento do espaço urbano de Ouro Preto (1937-1967)*. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

⁶³ BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1987. p. 20.

⁶⁴ HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.



Figura 4 – *Liceu de Artes e Ofícios*, Rua Tiradentes (actual Rua São José), Ouro Preto. Captado em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/viewcat.php?cid=624&num=10&orderby=dateD&pos=370>. Acesso em: 20 Jan. 2011.

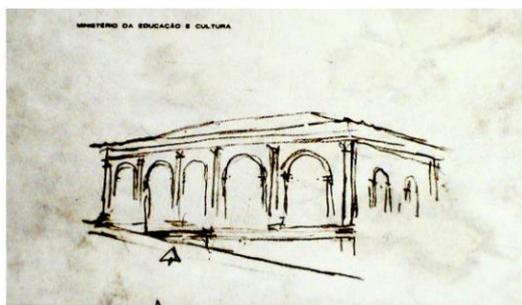


Figura 5 – Desenho de Lúcio Costa ilustrando o seu parecer sobre as condições necessárias para que o prédio passasse a abrigar o cinema (13ª regional IPHAN). Captado em: http://www.4shared.com/get/xVC_xo7I/Apresentao_Dissertao_-_IEPHA.html>. Acesso em: 20 Jan. 2011.



Figura 6 – *Cine Vila Rica* na década de 1980 (13ª regional IPHAN). Captado em: http://www.4shared.com/get/xVC_xo7I/Apresentao_Dissertao_-_IEPHA.html>. Acesso em: 20 Jan. 2011.