1 Introdução

Um dos pontos centrais de afirmação do Movimento Moderno da arquitetura nas primeiras décadas do século XX é a idéia do novo. Pela primeira vez na história da disciplina, o passado deixava de ser uma fonte de referência para a produção contemporânea e tornava-se um fardo pesado do qual era preciso livrar-se com urgência. Os defensores da linguagem moderna propagavam a ruptura radical com o sistema estético adotado no século XIX pelas academias de diversas partes do mundo, sob forte influência da *École de Beaux-Arts de Paris*. Diante das mudanças que atingiam as condições sociais, econômicas e tecnológicas, não era mais possível admitir que os edifícios e as cidades fossem concebidos e concretizados de acordo com estilos e técnicas do passado. Fazia-se necessário enfatizar a recusa ao ecletismo dominante no esforço de renovar o ambiente e torná-lo mais condizente com a vida moderna.

Mais que mero discurso, essas idéias apoiavam-se na gestação de uma nova estética em diversos campos artísticos e nas profundas transformações no modo de conceber a arquitetura e o urbanismo. Obras de arquitetos como Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe e Walter Gropius podiam ser consideradas a corporificação do novo e “legítimo” estilo do século XX, ajudando a sustentar a idéia de que estavam definitivamente rompidos os laços com o passado. O Movimento Moderno continuou identificado com a idéia do novo mesmo depois que a batalha contra o ecletismo já estava ganha, tendo conquistado a hegemonia em boa parte do mundo.

O presente trabalho parte do questionamento do discurso historiográfico que afirma a ruptura total da arquitetura moderna com o passado, para investigar os vínculos dessa produção com a tradição clássica, tomando como objeto de estudo obras de arquitetos brasileiros. Apesar de o debate historiográfico nacional – alimentado pelas idéias de Lucio Costa –,¹ ter tratado da relação entre modernidade e tradição arquitetônica considerando antes os aspectos da cultura construtiva local que os do Classicismo ocidental, cabe colocar para a produção brasileira questões pertinentes para a arquitetura moderna em geral. Teriam os arquitetos moder-

¹ Lucio Costa defendia que a arquitetura moderna brasileira relacionava-se diretamente às construções civis do período colonial. Conferir COSTA, Lucio. “Documentação necessária”. In: Idem, *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

nos abandonado definitivamente os parâmetros estéticos tradicionais da prática e do ensino da disciplina vigentes durante os anos de sua formação? Teria a nova arquitetura dado origem a uma prática criativa sem precedentes históricos? Em que medida seria possível compreender a tradição clássica como um sistema abstrato de relações formais, desvinculado de estilos históricos e capaz de ser incorporado pela arquitetura moderna?

Se a colocação dessas questões pressupõe a existência de paradoxos nos argumentos de afirmação da arquitetura moderna, vale dizer que o trabalho não tem por objetivo desqualificar essa produção. A aposta é que os aspectos ambivalentes que as obras carregam possam contribuir para torná-las mais complexas e interessantes. É preciso reconhecer, no entanto, que esse debate vem ganhando espaço à medida que a produção moderna passa a ser olhada com alguma distância – não mais como o horizonte presente, mas como realidade histórica. Não é à toa que o surgimento de novas interpretações para a arquitetura moderna coincidiu com a crise do racionalismo logo após a II Guerra Mundial. A necessidade de revisão crítica do Movimento Moderno abriu a possibilidade de olhar para essa produção sem se ater aos limites da argumentação que supervalorizava o sentido de ruptura com o passado.

A época do pós-guerra viu também renascer o interesse pela cultura arquitetônica clássica, especialmente na Inglaterra, com novos estudos sobre Andrea Palladio e com a publicação do influente livro de Rudolf Wittkower, *Architectural principles in the age of humanism*.² Como explicou o crítico Reyner Banham,³ no campo da produção, o debate inglês pela renovação arquitetônica polarizava-se entre os defensores de uma tendência chamada “pictórica” e “romântica”, vinculado aos valores da cultura local, e os que encontravam justificativas para suas concepções no âmbito mais amplo da tradição arquitetônica, tanto nas diversas manifestações do Classicismo, quanto nas realizações da própria arquitetura moderna, especialmente nas obras de Le Corbusier e Mies van de Rohe. Do último grupo, formado por uma geração mais jovem, faziam parte os arquitetos que vieram logo em seguida a ser identificados com o “Novo Brutalismo”. De acordo com Banham, era a particular forma com que os ingleses compreendiam a tradição clássica que permitia relacioná-la à produção moderna, pois “na opinião inglesa, a importância da tradição em suas disciplinas intelectuais abstratas (proporção, simetria) e hábitos psicológicos (clareza, racionalismo) são mais importantes que as questões estilísticas de detalhe”.⁴

A discussão sobre as relações entre a arquitetura mo-

² WITTKOWER, Rudolf. *Los fundamentos de la arquitectura en la edad del humanismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

³ Conferir BANHAM, Reyner. *El brutalismo en arquitectura: ¿ética ou estética?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1966.

⁴ Idem, *ibidem*, p.15.

derna e a tradição clássica ganharam um forte impulso em 1947, com a publicação do ensaio “The mathematics of the ideal villa”, escrito pelo crítico e arquiteto norte-americano Colin Rowe,⁵ (apontado por Banham como o mais conhecido discípulo de Wittkower). Ao estabelecer paralelos entre casas de Le Corbusier e de Andrea Palladio, Rowe não teve como objetivo acusar o arquiteto franco-suíço de conservador, já que, ao contrário, identificou características fundamentalmente modernas das casas desse arquiteto – espaço horizontalizado, descentralizado e não hierárquico – que se opunham às das casas do italiano. Interessou-lhe, por outro lado, compreender como Le Corbusier, assim como Palladio, fazia uso de um sistema de proporções formais matemáticas amplamente difundidas pela tradição clássica. O próprio arquiteto havia fornecido pistas explícitas de suas inclinações classicizantes em seu livro *Vers une architecture*,⁶ que, publicado pela primeira vez em 1923, tornou-se rapidamente um dos escritos de arquitetura mais difundidos da história. Mesmo assim, demorou bastante para que as evidentes conotações clássicas de seu conteúdo fossem removidas do plano de fundo e adquirissem alguma relevância diante da crítica, já que expressavam um dualismo capaz de turvar a idéia de novidade total que justificava a arquitetura moderna.

No final dos anos 1940, Le Corbusier divulgou seu sistema de medidas *Modulor*⁷ – nome que faz referência à palavra “modulação” e à relação matemática conhecida como “seção áurea” – confirmando que sua linguagem moderna continha intensas afinidades com a tradição clássica, como a preocupação com a proporcionalidade ideal das formas. As novas leituras sobre a obra de Le Corbusier mostraram que aspectos que no âmbito teórico seriam inconciliáveis, como a procura por uma expressão afinada com o espírito da era industrial e, ao mesmo tempo, com a idéia de beleza clássica, não são uma “falha” dessa arquitetura. Ao contrário, ambivalências como essas estão intrinsecamente vinculadas ao valor artístico dessas obras.

A abordagem inaugurada por Colin Rowe questiona o procedimento muito freqüente entre os primeiros defensores do movimento moderno, que compreendiam a nova arquitetura como a perfeita “expressão” de seu tempo. Segundo esse ponto de vista, a produção moderna surge, em grande medida, como inevitável “conseqüência” das grandes transformações ocorridas na passagem do século XIX ao XX, geradas pelo crescimento e pela consolidação do processo industrial de produção nos grandes centros urbanos. O esforço empreendido pelos primeiros defensores da arquitetura moderna em elevar o movimento a uma condi-

⁵ ROWE, Colin. “The mathematics of the ideal villa and other essays”. In: *The mathematics of the ideal villa and other essays*. Cambridge: The MIT Press, 1982-1997.

⁶ LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1994. O livro reúne artigos publicados no início da década de 1920 na revista *L'Esprit Nouveau*.

⁷ Idem. *Le modulor: essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*. Boulogne: Editions de l'architecture D'aujourd'hui, 1950.

ção moralmente defensável, considerando-a como “reflexo” do mundo exterior, tendeu a tornar irrelevantes as complexidades do valor artístico das obras. Se as especificidades de cada campo da arte não devem ser o foco exclusivo da crítica, são o ponto de partida inevitável para estabelecer conexões com as condições históricas e culturais mais amplas. As necessárias articulações entre a produção artística e elementos da história social não devem, no entanto, reduzir a arte à condição de sub-produto dessa história, ignorando a possibilidade de sua livre autodeterminação. A esse respeito, é esclarecedora a afirmação do historiador da arte Giulio Carlo Argan, em *Arte e Crítica de Arte*:

“não tem sentido fazer a história da arte como a história da cultura procurando, por exemplo, de que modo se *refletem* na arte situações sociais, econômicas, políticas, ou mesmo a literatura ou a ciência; o objetivo da crítica é estabelecer que tipo de cultura é feita própria e exclusivamente com arte, ou seja, a estrutura de uma cultura especificamente artística.”⁸

Olhar para as relações que a arquitetura moderna estabelece com a tradição clássica é também admitir as especificidades da disciplina, e assumir que seu desenvolvimento se dá sobre seus próprios meios. Se, ao mostrar os vínculos com o passado, Rowe não anula a modernidade da nova arquitetura, é porque sua crítica pressupõe que as obras sejam dotadas de *autonomia*, conceito que contraria a idéia de obra artística como *representação* de realidades externas ao seu campo específico de questões, como é próprio à cultura clássica. Esse conceito foi aplicado pela primeira vez à arquitetura por Emil Kaufmann, que, escrevendo na década de 1930, ajudou a compreender o caráter revolucionário da arquitetura neoclássica de finais do século XVIII, localizando nessa produção a origem remota dos princípios modernos de projeto.⁹

A partir da década de 1950, surgiram diversos estudos dedicados ao nó que Rowe começara a desatar, tornando mais complexo o olhar sobre a arquitetura moderna. São dessa época os artigos publicados na revista *Architectural Review* pelo crítico e arquiteto inglês Alan Colquhoun,¹⁰ que continuou participante ativo desse debate. O autor publicou mais tarde, em plena vigência do movimento pós-moderno, os volumes *Modernity and the classical tradition: architectural essays, 1980-1987* e *Essays in architectural criticism: modern architecture and historical change*, e, recentemente, o livro *Modern architecture* (2002).¹¹ A questão da relação da arquitetura moderna com a tradição clássica passou a ser considerada por diversos autores – especialmente os

⁸ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 151 (grifo meu).

⁹ Conferir KAUFMANN, Emil. *De Ledoux a Le Corbusier: origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

¹⁰ Conferir BANHAM, El. *El brutalismo en arquitectura: ¿ética ou estética?*, op. cit.

¹¹ COLQUHOUN, Alan. *Modernity and the classical tradition: architectural essays, 1980-1987*. Cambridge: The MIT Press, 1991; *Essays in architectural criticism: modern architecture and historical change*. Cambridge: The MIT Press, 1995; *Modern architecture*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

de língua inglesa – dedicados a estudar o panorama da produção do século XX, entre eles: Reyner Banham (*Theory and design in the first machine age*, 1960),¹² Vincent Scully (*Modern architecture: the architecture of democracy*, 1961),¹³ Kenneth Frampton (*Modern architecture: a critical view*, 1980)¹⁴ e William Curtis (*Modern architecture since 1900*, 1982).¹⁵ A possibilidade aberta por esses autores de interpretar a arquitetura moderna considerando seus múltiplos aspectos continua a animar boa parte da atual pesquisa histórica sobre a disciplina, e formam o campo conceitual mais geral que apóia este trabalho.

Embora o Brasil nunca tenha estado no centro da cultura clássica, e esteja bastante distante dos grandes monumentos dessa tradição, o país foi alvo da difusão sistemática do conhecimento tradicional erudito no século XIX, com a vinda da Missão Artística Francesa e com a criação da Academia Imperial de Belas Artes, que impulsionaram a cultura plástica local em direção ao Neoclassicismo. A primeira geração de arquitetos modernos brasileiros foi formada de acordo com esse sistema acadêmico, e moldou sua linguagem moderna sob a forte influência de Le Corbusier, dois fatos que justificam a transposição da discussão sobre modernidade e tradição clássica para o Brasil.

É preciso considerar ainda a vertente particular de interpretação da arquitetura moderna brasileira, herdeira das opiniões de Lucio Costa. Enquanto a afirmação na arquitetura moderna internacional pressupunha a necessidade de romper definitivamente com o passado para adequar-se aos novos tempos, Lucio Costa defendia que, no Brasil, o estabelecimento do novo não deveria estar desvinculado dos aspectos que considerava os mais legítimos da tradição construtiva luso-brasileira.¹⁶ Sua referência estava voltada não aos exemplos eruditos do passado, mas à arquitetura vernacular dos tempos coloniais, valorizada pela simplicidade e honestidade construtivas, princípios que seriam afins com a nova arquitetura. As idéias de Lucio Costa integravam-se perfeitamente ao ambiente intelectual brasileiro da década de 1930, marcado pela preocupação em construir a noção de “identidade nacional”. Essa concepção influenciou grande parte da historiografia da arquitetura moderna brasileira, difundindo-se através de publicações como *Brazil builds* (1943), de Phillip Goodwin,¹⁷ *Arquitetura moderna no Brasil* (1956), de Henrique Mindlin¹⁸ e *Arquitetura contemporânea no Brasil* (1981) de Yves Bruand.¹⁹ Apenas no final da década de 1980, surgiram no Brasil trabalhos críticos que valorizavam a relação da arquitetura moderna brasileira com a tradição clássica, dentre eles destacam-se os estudos de Carlos Eduardo Dias Comas, principalmente o

¹² BANHAM. *Teoria e projeto na primeira era da máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

¹³ SCULLY Jr., Vincent. *Arquitetura moderna*. São Paulo, Cosac & Naify, 2002.

¹⁴ FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

¹⁵ CURTIS, William J. R. *Modern Architecture since 1900*. London: Phaidon Press, 1999.

¹⁶ Conferir COSTA. “Documentação necessária”, op. cit.

¹⁷ GOODWIN, Philip L. *Brazil builds: architecture new and old, 1852-1942*. New York: The Museum of Modern Art, 1943.

¹⁸ MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

¹⁹ BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

artigo sobre o edifício do Ministério da Educação e Saúde,²⁰ os ensaios de Roberto Conduru sobre os arquitetos cariocas Jorge Moreira e Álvaro Vital Brazil²¹ e os textos de Edson Mahfuz sobre Oscar Niemeyer.²²

A adesão sem reservas à interpretação histórica de Lucio Costa torna bastante difícil a validação da investigação das possíveis conexões entre a arquitetura moderna e a tradição clássica. Se o presente trabalho procura transpor esses limites interpretativos, não significa que tenha por objetivo desmontar a visão de Lucio Costa. Embora o arquiteto tenha encabeçado o forte movimento de oposição à tradição acadêmica, difusora da cultura clássica, não deixou de valorizar a contribuição do Neoclassicismo de Grandjean de Montigny para a arquitetura brasileira, pois sua condenação à academia dirigia-se sobretudo à arquitetura eclética que se desenvolveu a partir do período republicano.²³ Além disso, Lucio Costa admite, de certa forma, o vínculo da arquitetura brasileira com a tradição clássica, ao eleger a raiz mediterrânea, greco-latina, como a origem comum da obra de Le Corbusier e dos “bons exemplos” da tradição construtiva nacional.²⁴ Essa é a origem identificada com o “modo correto e racional de construir”, valorizado tanto por Lucio Costa quanto pelo importante professor da *École de Beaux-Arts* de Paris, Julien Guadet, autor do método de projeto que foi a base dos estudos de muitos dos arquitetos modernos.²⁵

A origem dos princípios modernos de projeto será abordada na primeira parte do trabalho, começando pela revolução neoclássica do final do século XVIII, e pela articulação de seus pressupostos iluministas com o método projetual acadêmico do século XIX e com a linguagem moderna do século XX. Em seguida, serão apresentadas a discussão historiográfica que relaciona a obra de Le Corbusier com a tradição clássica e a abordagem polêmica do arquiteto Peter Eisenmann, que, escrevendo na década de 1980, num momento em que o Modernismo já podia ser considerado um fato histórico encerrado, aponta para a manutenção do sentido representativo da arquitetura moderna, questionando sua condição de autonomia.

Essa apresentação conceitual tem como objetivo preparar o campo para a discussão central do trabalho, voltada não para o debate historiográfico, mas para a análise de obras brasileiras que dialoguem de algum modo com a tradição clássica. Diante da imensa quantidade de edifícios que poderiam ser estudados à luz desse tema, e da necessidade de adequar o espectro às dimensões deste trabalho, a opção recaiu sobre obras marcantes da produção brasileira. A primeira delas é o edifício do Ministério da Educação e

²⁰ COMAS, Carlos Eduardo Dias. “Protótipo e monumento, um ministério, o ministério”. In: Revista *Projeto*, no. 102, agosto de 1987; “Teoria acadêmica, arquitetura moderna, corolário brasileiro”. In: Revista *Gávea* no. 11. Rio de Janeiro, abril de 1994, pp. 180-193; “Uma certa arquitetura brasileira: experiência a re-conhecer”. In: *Arquitetura Revista*, v. 5. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, pp. 22-8.

²¹ CONDURU, Roberto. “Razão ao cubo”. In: CZAJKOWSKI, Jorge (org). *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura do Rio de Janeiro, 1999; *Álvaro Vital Brazil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

²² MAHFUZ, Edson. “O Clássico, o Poético e o Erótico”, in: Revista *AU - Arquitetura e Urbanismo*, no. 15, dezembro de 1987 a janeiro de 1988, São Paulo: Editora PINI, pp. 60-68.

²³ No texto de 1951, “Muita Construção, alguma arquitetura e um milagre” (In: *Registro de uma vivência*, op. cit.), Lucio Costa faz duras críticas ao “mau gosto burguês” do fim do século XIX, para ele intimamente conectado com as rápidas transformações da era industrial que provocavam o “divórcio entre o artista e o povo” (p.161). Lucio Costa afirma ainda que, no início da era republicana, quando floresce a criticada arquitetura eclética, “já então se haviam definitivamente perdido, tanto o apego às formas de feição tradicional, quanto à fecunda experiência neoclássica dos numerosos discípulos de Montigny e, de permeio, a modalidade peculiar de estilo própria do casamento dessas duas tendências opostas” (p.162).

²⁴ Conferir COSTA, *ibidem*.

²⁵ GUADET, Julien. *Elements et theorie de l'architecture*. Paris: Librairie De La Construction Moderne, 1909.

Saúde no Rio de Janeiro, que, tendo sido marco inaugural da arquitetura moderna – projetado em 1936 por Lucio Costa e equipe, com a consultoria de Le Corbusier – não poderia deixar de introduzir a discussão. O edifício do ministério foi considerado um exemplo bem sucedido do movimento encabeçado por Siegfried Giedion pela “Nova Monumentalidade”,²⁶ que pretendia explorar a dimensão simbólica da arquitetura moderna, e sua capacidade de expressar os valores coletivos locais. O teor “representativo” do edifício e sua organização compositiva permitem estabelecer relações com a tradição arquitetônica.

A segunda parte do trabalho será dedicada ao estudo dos palácios de Brasília de Oscar Niemeyer (Alvorada, Planalto e Supremo Tribunal Federal, 1957-58), que, integrados também na discussão sobre modernidade e monumentalidade, sinalizam um divisor de águas na arquitetura moderna brasileira, que toma novos rumos depois da inauguração da capital, em 1960. Os palácios de Brasília reinterpretem a tipologia do templo grego e revelam o sentido idealizado de beleza formal de Niemeyer. A solução plástica que confere ao mesmo tempo unidade e diversidade aos edifícios é a chave para compreender a permanência do conceito tradicional de *caráter* na linguagem moderna do arquiteto.

A terceira e última parte do trabalho consiste na análise do edifício de Vilanova Artigas para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1962-1969). Esse é certamente o exemplo mais inusitado desse debate, seja porque a em São Paulo o ensino *Beaux-Arts* não exerceu influência tão forte quanto no Rio de Janeiro, seja porque a chamada escola paulista surgiu num momento de crise da produção nacional, quando a escola carioca tornava-se menos influente no cenário contemporâneo. Ao contrário dos palácios de Niemeyer, o edifício de Artigas está distante da noção idealizada de beleza. Sua possível conexão com a tradição clássica passa pelo sentido *moral* que o arquiteto quer imprimir à obra, o que possibilita imaginá-la segundo a tipologia interiorizada e ao mesmo tempo pública do fórum romano, relacionando-a também com o espírito cívico da arquitetura neoclássica.

O que une esse grupo heterogêneo de obras é o fato de terem todas elas como programa, para além das questões intrinsecamente funcionais, a explicitação do aspecto representativo e emblemático de importantes momentos culturais e sociais. São, portanto, monumentos, no sentido de terem sido concebidos para corporificar e manter atuais valores coletivos tidos como exemplares. Interessa entender de que modo esses projetos lidaram com a questão da expressão simbólica mantendo-se plenamente dentro da

²⁶ Conferir GIEDION, Siegfried. *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1973.

linguagem abstrata moderna. Sabendo que nessas obras não há elementos figurativos diretamente extraídos da linguagem clássica, o trabalho tem como principal propósito investigar como esses edifícios dialogam com a tradição arquitetônica, incorporando algumas tipologias do passado e mesmo procedimentos de projeto vigentes antes do surgimento das vanguardas do século XX.

A discussão certamente não se encerra nos exemplos escolhidos, e poderia ser complementada por outros edifícios que buscaram igualmente expressar o caráter representativo de suas destinações. O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ, 1954-67), de Affonso Eduardo Reidy, foi planejado como a possibilidade de o Brasil integrar dignamente o circuito mundial da cultura, seguindo parâmetros de programa do MoMA de Nova Iorque. Caberia investigar como sua arquitetura lidou com a questão representativa e relacionou-se com a tradição clássica, tendo como referência, por exemplo, a obra de Mies van der Rohe. O Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP, 1956-68), de Lina Bo Bardi foi construído com propósito similar ao exemplo carioca. Sua relação com a tradição clássica traria para a discussão o racionalismo italiano, no qual a arquitetura se formou.

Embora todos esses exemplos compartilhem da destinação representativa, essa não é a única possibilidade de compreender o vínculo da arquitetura moderna com a tradição arquitetônica. Mesmo obras destinadas a fins utilitários como edifícios residenciais, comerciais e outros equipamentos urbanos podem dialogar com aspectos da cultura clássica. É o que vemos, por exemplo, no edifício do Aeroporto Santos Dumont (Rio de Janeiro, 1937), de Marcelo e Milton Roberto, que, mesmo tendo seu programa uma identificação direta com a modernidade, mostra como a nova linguagem pôde conviver com as regras tradicionais de proporção. A obra de Lucio Costa, por sua vez, é rica em edifícios que incorporam aspectos da tradição clássica. Exemplo disso é a residência Argemiro Hungria Machado (Rio de Janeiro, 1942), cuja planta, organizada ao redor de um pátio central e acompanhada pela simetria da fachada principal, permite reconhecer um diálogo direto com a arquitetura de Andrea Palladio. Não é exagero pensar que o estudo de sua obra à luz desse tema daria, por si só, margem a um trabalho inteiramente novo de dissertação.

Todos esses exemplos são apenas algumas das muitas possibilidades que podem ser vislumbradas no estudo das relações entre arquitetura brasileira e tradição clássica, e que, pelas limitações intrínsecas a um trabalho como este, não puderam ser contempladas. A opção por reduzir o nú-

mero de exemplos estudados justifica-se pela possibilidade de relacioná-los de modo mais cuidadoso à obra de seus autores, evitando generalizações que poderiam comprometer o objetivo do trabalho, que, longe ser conclusivo, procura sustentar um caráter aberto e especulativo. A análise conjunta das obras de edifícios significativos de Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas, além do edifício do ministério, busca apresentar uma pequena mostra da diversidade de maneiras pelas quais a modernidade dialogou com a tradição, segundo a poética particular de cada arquiteto. Contribuir para a compreensão da arquitetura brasileira, fazendo vir à tona as complexidades que a tornam mais interessante, é a motivação real deste estudo.