

SUBÚRBIO E ARQUITETURA MODERNA: ARQUITETURAS-PAISAGEM DE OSWALDO BRATKE E LINA BO BARDI

*Cláudia Costa Cabral
Anderson Dall'Alba*

Resumo

Na historiografia da arquitetura moderna, os subúrbios projetados por arquitetos com produções reconhecidas têm sido menos examinados do que as casas por eles construídas em tais parcelas. Oswaldo Bratke (1907-1997) e Lina Bo Bardi (1914-1992), arquitetos modernos atuantes em São Paulo, exemplificam bem essa questão. Pouco se sabe que o bairro Paineiras do Morumbi (1949), um dos subúrbios que Bratke projetou para o distrito do Morumbi, foi o local onde ele construiu sua residência própria (1951) e a casa de Oscar Americano (1952), entre outras obras destacadas de sua produção. Do mesmo modo, o Conjunto Itamambuca (1965), uma proposta de subúrbio pensada por Bo Bardi para a cidade de Ubatuba, não figura entre os seus projetos mais conhecidos, como é o caso da sua magistral Casa de Vidro (1949) e da Casa Valeria Cirell (1958), ambas também construídas no Morumbi, em outros bairros suburbanos implantados nas vizinhanças daquele planejado por Bratke. Postos lado a lado, os projetos do Paineiras do Morumbi e do Conjunto Itamambuca, embora separados no tempo por mais de quinze anos, levantam questões comuns, e ainda relevantes, para a apreciação crítica da arquitetura e do urbanismo modernos. O trabalho procura iluminar a relação entre a arquitetura moderna e o subúrbio, através das figuras de Bratke e Bo Bardi, examinando não apenas a arquitetura da casa, mas o que se poderia chamar de arquitetura de um território, ou para usar o termo da revista *Habitat* dos Bardi, “arquiteturas-paisagem”.

Palavras-chave: subúrbio; arquitetura moderna; Paineiras do Morumbi; Conjunto Itamambuca.

Abstract

In the history of modern architecture, the suburbs designed by renowned architects have been less examined than the houses they constructed in such places. The modern architects Oswaldo Bratke (1907-1997) and Lina Bo Bardi (1914-1992), who worked in São Paulo, exemplify this issue well. It is little known that the Paineiras do Morumbi (1949) neighborhood, one of the suburbs that Bratke designed for the district of Morumbi, was the site where he built his own residence (1951) and also the house of Oscar Americano (1952), among others highlighted works of his career. Likewise, the Itamambuca Complex (1965), which Bo Bardi planned for the outskirts of the city of Ubatuba, does not figure among her best-known works, as is the case of her masterful Casa de Vidro (1949) and Valeria Cirell house (1958), which were both also built in Morumbi, next to Bratke's planned neighborhood. When set side by side, the designs of Paineiras do Morumbi and Itamambuca Complex, although separated in time by more than fifteen years, still raise mutual and relevant questions for the critical appraisal of modern architecture and urbanism. This article wishes to shed light

on the relationship between suburbia and modern architecture, through the figures of Bratke and Bo Bardi, examining not only the architecture of the house, but also what we could call an architecture of a territory, or using the terms adopted by the Bardi's Habitat magazine, "landscape-architectures".

Keywords: suburbia; modern architecture; Paineiras do Morumbi; Itamambuca Complex.

Resumen

En la historiografía de la arquitectura moderna, los suburbios proyectados por arquitectos reconocidos han sido menos examinados que las casas por ellos construidas en dichos lugares. Oswaldo Bratke (1907-1997) y Lina Bo Bardi (1914-1992), arquitectos modernos actuantes en São Paulo, ejemplifican bien esta cuestión. Poco se ha resaltado el hecho de que Bratke diseñó su propia casa (1951) y la casa de Oscar Americano (1952), dos obras muy destacadas en su producción, en un suburbio también diseñado por él, el barrio Paineiras do Morumbi (1949). De igual modo, el Conjunto Itamambuca (1965), una propuesta de suburbio pensada por Bo Bardi para la ciudad de Ubatuba, fue mucho menos revisado que su magistral Casa de Vidrio (1949), o la Casa Valeria Cirell (1958), ambas construidas en el suburbio del Morumbi, en las vecindades del sector planeado por Bratke. Los proyectos del Paineiras del Morumbi y del Conjunto Itamambuca, aunque separados en el tiempo por más de quince años, plantean cuestiones comunes, y aún relevantes, para la apreciación crítica de la arquitectura y del urbanismo modernos. El trabajo busca iluminar la relación entre la arquitectura moderna y el suburbio, a través de las figuras de Bratke y Bo Bardi, examinando no sólo la arquitectura de la casa, sino lo que se podría llamar la arquitectura de un territorio, o para usar los términos de la revista Habitat de los Bardi, "arquitecturas-paisaje".

Palabras-clave: suburbio, arquitectura moderna, Paineiras do Morumbi, Conjunto Itamambuca.

INTRODUÇÃO

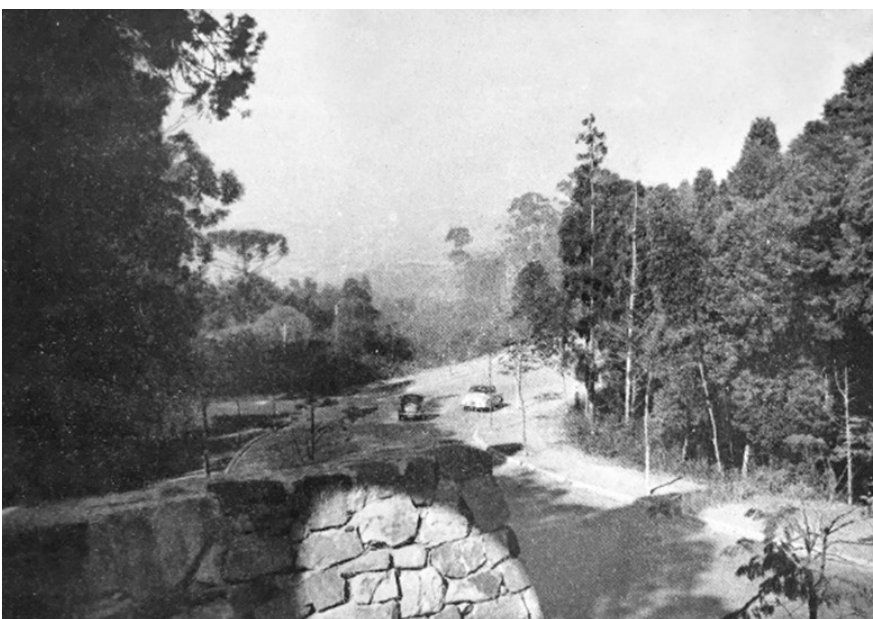
Um corpus crescente de investigação sobre o subúrbio tem se concentrado largamente em apontar os efeitos adversos da suburbanização. Entretanto, o subúrbio foi um campo de experimentação frutífero para a arquitetura moderna. Oswaldo Bratke (1907-1997) construiu sua residência própria (1951) e a casa de Oscar Americano (1952), entre outras obras reconhecidas de sua produção, no bairro Paineiras do Morumbi, um dos subúrbios que ele projetou em 1949 no distrito do Morumbi¹, em São Paulo. Lina Bo Bardi (1914-1992), quase ao mesmo tempo, ergueu sua magistral Casa de Vidro (1949) e a Casa Valeria Cirell (1958) também no Morumbi, em outros bairros suburbanos implantados nas vizinhanças daquele planejado por Bratke.

Anos depois, Bo Bardi teve igualmente a oportunidade de projetar ela mesma um subúrbio. Em 1965, ela desenvolveu uma proposta para o Conjunto Itamambuca, uma nova urbanização pensada para Ubatuba, cidade turística localizada no litoral norte do estado de São Paulo.

No início dos anos 1950, nas páginas da revista *Habitat*, que era então dirigida pelo casal Bardi (STUCHI, 2007, p. 3), o Morumbi foi divulgado em duas matérias entusiasmadas com a natureza da região e com a paisagem que se prometia (Figuras 1 e 2). Em 1951, a revista elogiava o “verde belíssimo” que despontava das vistas do “mais bonito bairro de São Paulo [referia-se, na verdade, ao atual distrito]” (O MORUMBI, 1951, p. 66). Na mesma matéria, os Bardi reivindicavam a intervenção de Bratke junto às companhias imobiliárias para que se

¹ Popularmente, o Morumbi também é tratado como bairro. No entanto, para evitar ambiguidades na interpretação, este trabalho adota a definição atual da Prefeitura de São Paulo, que trata o Morumbi como um distrito composto por dezesseis bairros, entre eles o Paineiras do Morumbi. Disponível em: <<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/regionais/upload/bairros.pdf>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

Figuras 1 e 2 – O Morumbi nos anos 1950. Foto a partir da Capela do Morumbi, nas vizinhanças do empreendimento de Bratke e Americano. Fonte: *Habitat*, n. 10, 1953, p. 27-28.



tentasse estabelecer o que chamavam de “convenção” para a arquitetura, de modo a evitar que as novas casas recaíssem no mau gosto reinante do Jardim América e Jardim Europa, em que, segundo eles, brincadeiras “mal foram escondidas por uma natureza exuberante”. Para os Bardi, no Morumbi a arquitetura deveria seguir “moldes rigorosamente contemporâneos” (O MORUMBI, 1951, p. 66).

Já em 1953, na matéria “O Jardim Morumbi: Arquitetura-Natureza”, a *Habitat* dedicava cinco páginas para promover as virtudes do bairro e do distrito. Ao longo do texto, ao mesmo tempo em que definiam “a arquitetura e a paisagem” como os dois fatores que formam a “cidade harmônica”, os Bardi lamentavam a falta de preocupação com o “fator paisagem” em loteamentos apressados feitos por algumas companhias imobiliárias, em que a natureza “havia sido completamente varrida”. Segundo os Bardi, o Jardim Morumbi seria o “melhor exemplo deste amor do paulista pela natureza”, que nos bairros residenciais seria “o repouso dos olhos, do espírito”. Por fim, concluíam que “no Morumbi o progresso é palpável”, uma região que estava destinada a ser “o prolongamento natural de São Paulo residencial”. Eufóricos, elogiavam o respeito à natureza e acreditavam que em breve surgiria a “arquitetura, ou melhor, a arquitetura-paisagem” (O JARDIM MORUMBI, 1953, p. 26). Na sequência da matéria, aparece a Casa de Vidro, projetada por Bo Bardi, seguida pela Residência Morumbi, concebida por Bratke. Ainda que tacitamente, a revista

insinuava a arquitetura moderna como o “modelo” considerado ideal para os novos bairros. Pouco mais de uma década depois da publicação da matéria, Bo Bardi teve a oportunidade de promover sua primeira incursão no campo do desenho de um subúrbio, com o Conjunto Itamambuca.

Colocados lado a lado, os projetos de Bratke para o Paineiras do Morumbi (1949) e de Bo Bardi para Itamambuca (1965), embora separados no tempo por mais de quinze anos, levantam questões comuns, e ainda relevantes, para a apreciação teórica e historiográfica da arquitetura e do urbanismo modernos. Ambos contêm os mais emblemáticos – e também mais criticados – **símbolos** da vida suburbana, tais como as séries de casas isoladas rodeadas de grama, a homogeneidade formal, funcional e social, a implícita dependência do automóvel.

As casas construídas por arquitetos modernos em bairros suburbanos tem sido relativamente melhor estudadas que os próprios subúrbios que eles eventualmente projetaram ou realizaram. O trabalho procura iluminar a relação entre a arquitetura moderna e o subúrbio, através das figuras de Bratke e Bo Bardi, examinando não apenas a arquitetura da casa, mas o que se poderia chamar de arquitetura de um território, ou para usar os termos empregados pela *Habitat* dos Bardi, “arquiteturas-paisagem”.

O BAIRRO PAINEIRAS DO MORUMBI E O TRAÇADO PITORESCO DE OSWALDO BRATKE (1949)

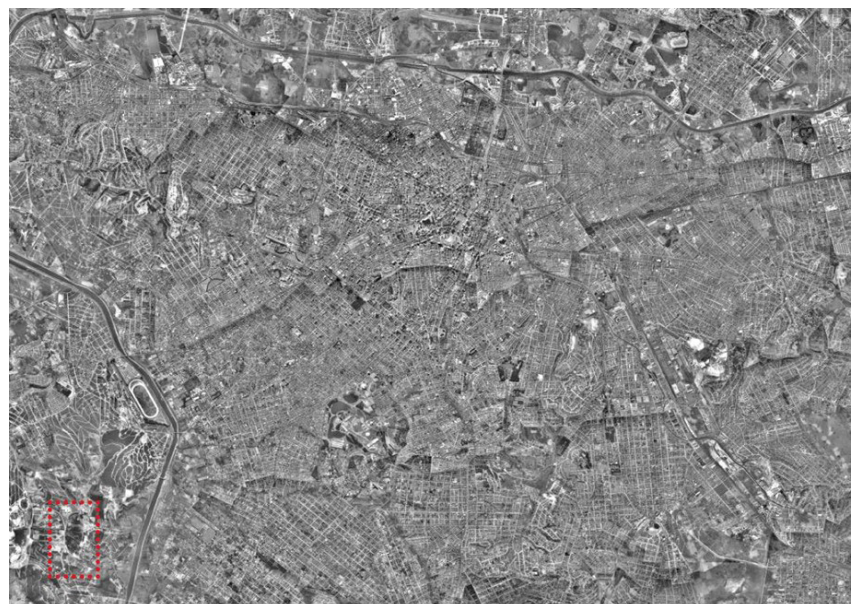
O processo de (sub)urbanização mais expressivo dos bairros que hoje constituem o distrito do Morumbi ocorreu a partir do final dos anos 1940, quando a expansão horizontal acelerada de São Paulo pressionou a ocupação das regiões periféricas situadas às margens dos rios Tietê e Pinheiros (CAMPOS, 2002, p. 294). Diferentemente da suburbanização orientada pela ferrovia e associada às classes de renda mais baixa, a formação dos bairros do Morumbi relaciona-se diretamente à expansão da malha rodoviária do município e à disseminação do uso do automóvel entre os grupos de maior poder aquisitivo. A partir dos anos 1930, a execução de uma série de obras de infraestrutura viária por parte do poder público, tais como a execução parcial do Plano de Avenidas de Prestes Maia e a retificação do canal do Rio Pinheiros, não apenas facilitou a mobilidade entre o centro da cidade e o Morumbi, como também abriu caminho para o desenvolvimento urbano da região, viabilizando, assim, diversos projetos de urbanização, entre eles os que foram idealizados por Bratke.

Segundo Camargo (2000, p. 126), a relação de Bratke com o Morumbi remonta à década de 1930, quando o atual distrito ainda era uma zona rural, ocupada por chácaras com cultivo de chá. Nesse período, o arquiteto adquiriu uma ampla propriedade na área que

hoje corresponde ao bairro Paineiras do Morumbi, passando a incentivar amigos e empresários a investir na região (CAMARGO, 2000, p. 121). Além de atrair figuras da elite como os Matarazzo e o prefeito Fábio Prado, Bratke também teria convencido o engenheiro Oscar Americano a comprar a Chácara Clarice, contígua à sua propriedade, ao final dos anos 1940. Conforme Mariano (2005, p. 138), essa chácara era uma extensa gleba com cerca de 110.000 m², que foi adquirida por Americano já com a intenção de subdividi-la para promover a ocupação do local. Juntos, Bratke e Americano idealizaram um empreendimento imobiliário e de urbanização para constituir um novo bairro, que foi por eles nomeado “Paineiras do Morumbi”. A responsabilidade pela concepção do projeto, no entanto, ficou a cargo de Bratke, que ao atuar como arquiteto-empresário na ope-

² De acordo com o processo 142855/49, acessado no Arquivo Municipal de Processos (CGDP-2) da Prefeitura de São Paulo.

Figura 3 – Fotografia aérea da cidade de São Paulo em 1958. Região que corresponde aos atuais bairros Paineiras do Morumbi, Jardim Leonor, Real Parque e Jardim Morumbi destacada em vermelho na lateral esquerda da imagem. Fonte: Geoportal Memória Paulista. Disponível em: <<http://www.geoportal.com.br/memoriapaulista>>. Acesso em: 09 de abr. 2018.



³ Originalmente publicado em 1997.

⁴ No início da década de 1940, também em gleba própria, o arquiteto havia planejado o loteamento do bairro Jardim do Embaixador, em Campos do Jordão. No mesmo período, Bratke ainda participou da urbanização da Ilha Porchat, localizada na cidade de Santos, no litoral paulista (SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 49).

ração, desenvolveu a primeira versão em 1949², coincidindo com a implantação de uma série de outros bairros na região sob a responsabilidade de companhias imobiliárias (Figura 3).

A área delimitada por Bratke no Paineiras do Morumbi compreendeu a sua propriedade, a de Americano e as de alguns quarteirões contíguos, que resultaram da subdivisão das duas chácaras (Figura 4). A leste, foi limitada pela Avenida Morumbi, na divisa com o bairro Jardim Leonor, que também foi projetado por Bratke algum tempo depois. A oeste, grosso modo, o limite foi a Rua Marquês de Taubaté (atual Rua Adalvívia de Toledo), nas vizinhanças do Real Parque, já parcialmente ocupado. O cruzamento entre a Rua “G” (atual Rua Srg. Gilberto Marcondes Machado) e

a Marquês de Taubaté definiu o limite norte, próximo ao edifício que seria a Universidade Matarazzo, em construção na década de 1940, e hoje ocupado pelo Palácio do Governo (SEGAWA; DOURADO, 2012 2. ed., p. 49)³. O limite sul ficou um pouco acima da Capela do Morumbi, na divisa com o bairro Jardim Morumbi, que também se encontrava em início de ocupação. Mais ou menos ao centro da área delimitada, no maior quarteirão definido pelo projeto, concentraram-se as propriedades remanescentes de Bratke e Americano, onde os dois logo construíram suas residências. Americano constituiu um extenso parque de mata nativa, cujo traçado de percursos definia uma espécie de quarteirão privado com lógica própria de utilização. Bratke, provavelmente, esperava uma valorização imobiliária da região antes de subdividir sua gleba, hipótese que se reforça pela própria implantação que deu à sua casa.

Além do traçado viário e do parcelamento do solo, o projeto de urbanização previa, pelo menos inicialmente, certas normas urbanísticas para a ocupação dos terrenos. Bratke, que na época já tinha algumas experiências com desenho urbano⁴, idealizou a formação de um bairro similar ao padrão dos bairros-jardins introduzidos em São Paulo pela Companhia City, cujo primeiro empreendimento foi o Jardim América, delimitado na década de 1910 (CAMARGO, 2000, p. 126). Para Segawa e Dourado (2012, p. 50), também é possível estabelecer uma referência com os novos subúrbios ajardinados norte-americanos visitados por

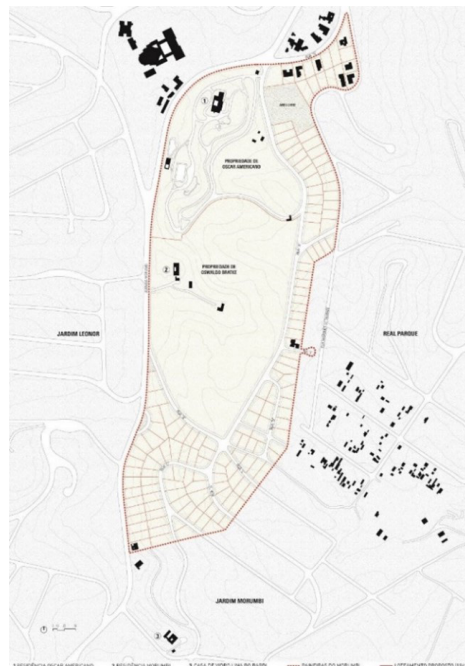


Figura 4 – Projeto do bairro Paineiras do Morumbi situado sobre suas imediações no ano de 1954. Fonte: Dall’Alba (2017, p. 86). Curvas de nível em intervalos de 10 m. Escala gráfica indicada na lateral esquerda da imagem.

Bratke ao final dos anos 1940, quando o arquiteto viajou para a costa oeste dos Estados Unidos.

Wolff (2001, p. 31) explica que a busca de uma relação consonante entre arquitetura e natureza e a ênfase na “arquitetura vista como parte da paisagem e do ambiente natural [...]” era o fundamento urbanístico principal do modelo de subúrbio (ou bairro) ajardinado, cuja origem articula-se na tradição romântica do paisagismo inglês do século XIX. Em sua concepção de paisagem, que era inspirada, como é bem conhecido, no padrão efetivamente concretizado da cidade jardim teorizada por Howard (1903)⁵, a natureza é tomada como elemento de composição, sobre a qual a intervenção deve ser controlada, de forma a tirar partido do seu potencial visual para criar cenas variadas e, assim, destacar aspectos pitorescos. Em termos de configuração urbana, tais princípios normalmente foram traduzidos no desenho de ruas sinuosas e arborizadas – traçadas em concordância com a topografia do terreno – na integração entre edificações e áreas ajardinadas por meio de amplos recuos, nas baixas densidades e no predomínio de áreas verdes sobre a área construída.

Com referências nesse modelo, já implementado pela Companhia City em São Paulo⁶, Bratke recusa o traçado hipodâmico e segue princípios de concepção e ordenação característicos dos bairros ajardinados paulistas. No desenho das ruas, o projeto do Paineiras do Morumbi cria percursos com efeitos notadamente pitorescos, que

acompanham as menores inclinações entre as curvas de nível e evitam grandes movimentos no relevo natural. Tal procedimento origina quarteirões com formas irregulares e tamanhos variados, que resultam mais bem acomodados ao terreno do que seria uma grelha ortogonal. De modo similar ao Jardim América da City⁷, os quarteirões foram parcelados em lotes grandes, com cerca de 20 m de testada e áreas variando entre pelo menos 510 m² chegando a 1000 m², que por suas orientações e topografias variadas possibilitavam implantações diversas em meio a generosos espaços livres⁸. Através de regulamentações contratuais, o uso do solo foi restrito à construção exclusiva de residências, prevendo limites quanto à taxa de ocupação dos lotes e recuos significativos em todos os alinhamentos – o frontal de pelo menos 5 m e o de fundos com no mínimo 8 m.

Em termos de operação urbana e imobiliária, à parte a diferença de escala, a tarefa de Bratke no Paineiras do Morumbi é parecida com encargo assumido por Luis Barragán na urbanização dos *Jardines del Pedregal de San Angel*, situados em meio à natureza agreste de uma parcela suburbana da Cidade do México. Entre 1945 e 1953, Barragán utilizou uma grande gleba por ele adquirida para planejar todo o empreendimento que deu origem ao bairro (EGGENER, 2001, p. 19). Através de um traçado urbano de viés também pitoresco, o projeto tirou partido da topografia natural e do cenário rochoso peculiar da região para oferecer terrenos amplos destinados apenas

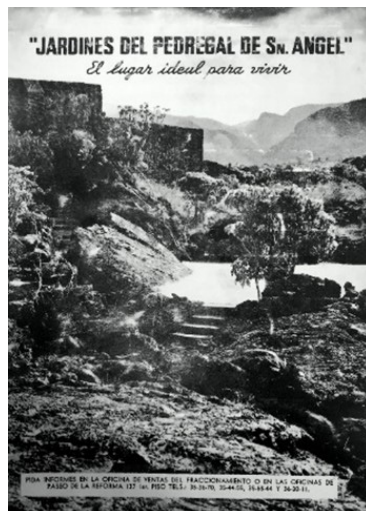
⁵ HOWARD, Ebenezer. *Tomorrow, a Peaceful Path to Real Reform*. London: Swan Sonnenschein, 1898; HOWARD, Ebenezer. *Garden Cities of Tomorrow*. London: Swan Sonnenschein, 1902. O modelo de cidade-jardim de Howard foi concretizado pelos arquitetos ingleses Barry Parker e Raymond Unwin na cidade de Letchworth (1903), que ficou reconhecida como a primeira experiência de cidade-jardim inglesa. Para entender melhor as diferenças entre os conceitos de cidade e subúrbio-jardim, ver: WOLFF, 2001, p. 53.

⁶ Para um estudo detalhado do bairro Jardim América, primeiro empreendimento da City em São Paulo, consultar: WOLFF, Sílvia Ferreira Santos. *Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura*. São Paulo: Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

⁷ A título de comparação, os terrenos mais frequentes do Jardim América possuíam em torno de 900 m² (WOLFF, 2001, p. 140). Tratam-se de áreas bastante similares às viabilizadas nos lotes do Paineiras do Morumbi.

⁸ Números com base nos processos 3704/52 e 288/55 do Arquivo Municipal de Processos (CGDP-2) da Prefeitura de São Paulo.

Figuras 5 e 6 – Peça publicitária dos Jardines del Pedregal de San Angel e fotografia de jardins públicos projetados por Barragán no bairro. Fonte: Eggener (2001, p. 6; 38).



⁹ Quando planejou os Jardines del Pedregal, Barragán já havia ensaiado estratégias de paisagismo em diversos jardins privados, como os Ortega Gardens, por ele executados entre 1941 e 1943 (EGGENER, 2001, p. 12-13).

¹⁰ Efetivamente, o que Bratke pensou para o Morumbi e não apenas para a parcela que empreendeu, foi implantar três grandes praças distribuídas nas proximidades do Paineiras do Morumbi, do Jardim Leonor e de outros bairros que delineou mais tarde na região (CAMARGO, 2000, p. 126). Contíguos a essas praças seriam instalados equipamentos comerciais, de lazer e de serviços, inspirados no modelo de shopping center norte-americano. À exceção de um croqui de estudo, porém, não há maior documentação sobre esses projetos, que não se concretizaram como nada além de idealizações iniciais do arquiteto (SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 50). Cabe mencionar, no entanto, que a provável intenção de Bratke seria configurar a região em unidades de vizinhança, em que praças e equipamentos atuariam como núcleos provedores das áreas residenciais periféricas, à maneira como ele concebeu as company towns de Vila Serra do Navio e Vila Amazonas em 1955, que foram estruturadas em torno de dois grandes eixos comerciais e de serviços. Para mais detalhes sobre os núcleos operários de Vila Serra do Navio e Vila Amazonas, consultar: SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. Oswaldo Arthur Bratke. 2. ed. São Paulo: PW Editores, p. 235-295.

à construção de residências (Figura 5). Em seus planos, Barragán previu manter a natureza original mas também intervir sobre ela com projetos de paisagismo específicos para jardins, praças e espaços públicos⁹ (Figura 6). Além da dimensão urbana, o projeto também respondia à escala arquitetônica, de modo a tentar promover certa unidade na linguagem de concepção das casas, para as quais previa normas que determinavam a arquitetura moderna como padrão compositivo. Nesse sentido, em comparação, Bratke não planejou para o Paineiras do Morumbi enriquecer a vegetação original com estratégias sofisticadas de paisagismo, ou mesmo planejar antecipadamente praças de uso comunitário¹⁰, a exemplo da grande área livre situada a norte da área por ele tratada, que apesar de ter preservado a densa arborização existente, não teve um desenho paisagístico elaborado.

Além de projetar sua casa e a de Americano no bairro (Figuras 7 e 8), Bratke estudou outros exemplares de residências para o Morumbi. Em termos historiográficos, esses trabalhos são conhecidos como os primeiros de sua carreira a empregar uma linguagem moderna (CAMARGO, 2000, p. 106; SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 110)¹¹. Os estudos, provavelmente não construídos¹², são perspectivas que revelam o padrão urbano por ele imaginado ao pensar o Paineiras do Morumbi: casas isoladas em meio a uma área verde generosa, com a natureza compondo as vistas em relação direta com a arquitetura (Figuras 9 e 10)¹³. Um amplo

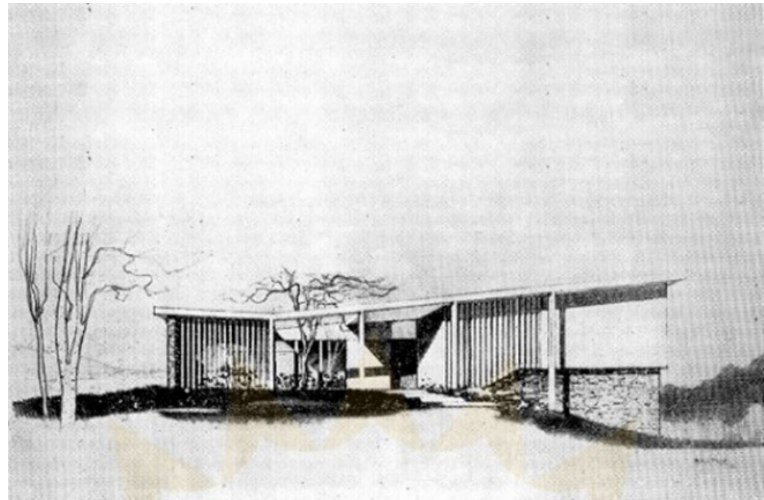
recuo frontal e a supressão de muros altos permitiriam visuais abertas desde o passeio e estabeleceriam uma continuidade entre a rua, o jardim frontal e a casa. Contudo, ainda que esses projetos demonstrem coerência de linguagem pela repetição de elementos e estratégias compositivas¹⁴, Bratke não parece ter se preocupado com a arquitetura das demais casas que viriam a integrar o bairro, uma vez que não deixou registros no projeto de urbanização nem se manifestou sobre esse aspecto. O que se pode inferir, com base nas residências por ele concebidas, é que o arquiteto estava interessado em explorar uma oposição evidente entre a linearidade das geometrias regulares que adotou em suas arquiteturas e o desenho sinuoso de efeito pitoresco que utilizou no traçado do bairro.

O CONJUNTO ITAMAMBUCA E OS LOTES CIRCULARES DE LINA BO BARDI (1965)

Não foram muitos os projetos urbanos elaborados por Lina Bo Bardi. Além do projeto para o Conjunto Itamambuca (1965), que nunca chegou a ser executado, ela participou dos concursos para a renovação da área central de Santiago do Chile (1972) e para a remodelação do Vale do Anhangabaú em São Paulo (1981); planejou a comunidade cooperativa de Camurupim em Sergipe (1975), tampouco realizada; e desenvolveu o plano de reabilitação do distrito histórico de Salvador (1986). Assim como o plano

Figuras 7 e 8 – À esquerda, Residência Morumbi (1951), de propriedade de Bratke. À direita, Residência Oscar Americano (1952). Fonte: WERK Architektur Kunst Künstlerisches Gewerbe, Brasilien, iss 8, 1953, p. 255; Segawa e Dourado (2012, p. 120-121).

Figuras 9 e 10 – Estudos de Bratke para residências no Morumbi, início dos anos 1950. Fonte: Acrópole, n. 171, 1952, p. 109 (esquerda); Acrópole, n. 184, 1953, p. 184 (direita).



¹¹ Conforme observa Camargo (2000, p. 105), Bratke já possuía uma vasta produção de obras ecléticas antes dos projetos do Morumbi.

¹² Bratke não guardou registros organizados de sua produção (SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 12), o que dificulta recuperar o grau de desenvolvimento ou mesmo a autoria de muitos de seus projetos.

¹³ Na prática, o projeto de urbanização de Bratke para o Paineiras do Morumbi foi parcialmente implantado. Camargo (2000, p. 127) aponta que os loteamentos de Bratke ocorreram de forma isolada, sem o necessário engajamento com o poder público. Argumenta ainda que a gestão do prefeito Prestes Maia, nos anos 1940, executou apenas em parte as obras de infraestrutura viária previstas no Plano de Avenidas que seriam importantes para o sucesso do projeto. Logo no início da execução das obras de urbanização, alguns dos empreendedores mais comprometidos com a ocupação do local não respeitaram as diretrizes urbanísticas preestabelecidas, o que comprometeu a unidade do conjunto. Como não houve um controle rigoroso sobre as normativas urbanísticas previstas no projeto, o plano inicial acabou se diluindo entre os vários participantes.

¹⁴ Para um estudo detalhado dos procedimentos compositivos adotados por Bratke nas casas do Morumbi, ver: DALL'ALBA, Anderson. Formas modernas em jardins pitorescos. As casas e os planos de Oswaldo Bratke para o Morumbi dos anos 1950. Dissertação

para Salvador, os estudos para Santiago e São Paulo consistiam em propostas de intervenção em áreas centrais de grandes capitais. Já Itamambuca e Camurupim foram propostas para parcelas suburbanas e rurais¹⁵.

O Conjunto Itamambuca seria uma nova urbanização em Ubatuba, uma cidade turística localizada no litoral norte do estado de São Paulo, sobre o Trópico de Capricórnio. Espreada entre as montanhas e o oceano, Ubatuba é flanqueada pela Serra do Mar, cadeia de montanhas coberta pela Mata Atlântica brasileira, e um dos ecossistemas mais ameaçados do país. Ubatuba foi uma cidade portuária de considerável importância, mas enfrentou a decadência econômica e o isolamento antes da entrada do século XX. Nos anos 30, a construção de uma rodovia ligando a cidade e o Vale do Paraíba fortaleceu sua vocação turística e recolocou a região na direção da recuperação econômica.

Não há muitos registros sobre o projeto de Bo Bardi para o Conjunto Itamambuca. Aparentemente, ela não escreveu nenhum texto explicativo sobre o projeto. As fontes disponíveis consistem em uma sequência de desenhos independentes, que mostram em paralelo o progresso de suas ideias sobre a subdivisão do terreno e sobre a construção das unidades habitacionais, constituindo, estas, as duas dimensões interligadas do problema. Apenas alguns desses desenhos são acompanhados por notas dispersas¹⁶. No entanto, a observação em conjunto desses documentos sugere que

Bo Bardi dedicou tanto tempo ao problema da subdivisão quanto ao desenho das casas a serem construídas.

O local proposto para o conjunto é uma faixa de terra estendida ao longo do Rio Itamambuca, um dos muitos riachos que descem das montanhas e chegam à região da cidade. Através de um esboço panorâmico, colorido, Bo Bardi apresenta o local como um pedaço de natureza virgem, onde a superfície do solo aparece inteiramente coberta por abundante vegetação, e delimitada pela faixa azul do rio. Ao lado deste desenho ela escreveu: “Preservação da configuração ‘natural’ do lugar” (Figura 11). No entanto, a palavra natural, não por acaso colocada entre aspas, tem um significado particular para ela; não se refere apenas a uma condição existente, a uma natureza que se quer preservar intata, mas a uma qualidade a ser perseguida, e alcançada, através do projeto.

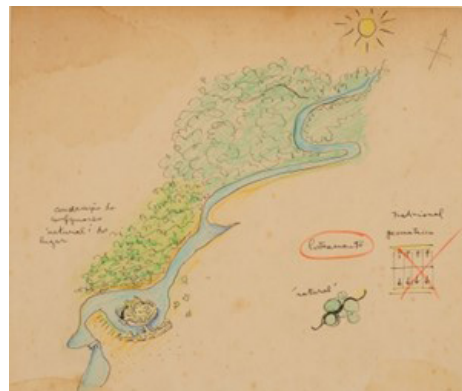
Na parte inferior direita da página, sob o título “subdivisão”, há dois pequenos diagramas, que representam duas estratégias opostas para abordar a questão do parcelamento para a construção de casas individuais. Um diagrama, cruzado com uma marca vermelha em forma de X, mostrava o que não se devia fazer: o uso de uma grade retangular, identificada como a forma “geométrica tradicional”. O outro diagrama oferecia a amostra de um novo tecido suburbano, a formar-se a partir de uma série de lotes circulares ligados entre si por caminhos sinuosos. A palavra “natural”, associada a este diagrama, pretende descrever não a

ausência de um plano, mas sim à existência de um plano alternativo, contrário à grade retangular convencional.

A estrutura morfológica desse tecido alternativo parece ter evoluído em paralelo à forma das casas. Quando examinados em conjunto, os desenhos de Bo Bardi para Itamambuca revelam que os lotes de forma circular foram considerados desde o início, embora as maneiras de combiná-los tenham variado. Um esboço inicial mostra um grupo de lotes circulares de diâmetros diferentes (suas notas referem-se a 18, 22 e 25 metros), dispostos de forma esparsa ao longo de caminhos sinuosos e com casas quadradas posicionadas no centro de cada um deles¹⁷. O esboço seguinte também mostra um conjunto de lotes circulares de vários tamanhos, onde os lotes maiores são combinados aleatoriamente com os menores¹⁸.

Os primeiros esboços de Bo Bardi para Itamambuca se assemelham claramente aos layouts das comunidades usonianas originais de Frank Lloyd Wright (1947). O plano de Wright para *Parkwyn Village*, em Kalamazoo, Michigan, introduzia quarenta terrenos circulares ou semicirculares, dispostos em torno de um lago e conectados por estradas sinuosas. O esquema combinava a posse individual dos lotes à propriedade coletiva dos espaços comuns entre os círculos, onde a vegetação natural seria preservada. O layout de Wright para *Pleasantville*, ao lado de Nova York, também apresentava cinquenta lotes circulares e caminhos ondulantes, com os espaços intersticiais

entre os círculos compartilhados coletivamente, e mantidos como áreas verdes. Wright trabalhou com lotes de maiores dimensões do que aqueles buscados por Bo Bardi, com diâmetros variando de cerca de 60 metros em *Pleasantville* a 70 metros em *Parkwyn Village*¹⁹. Apesar da homogeneidade dos lotes, ambos os layouts de Wright formam organizações distendidas, onde os círculos parecem deslizar livremente, uns com relação aos



(Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164814>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

¹⁵ Sobre Camurupim, consultar: BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Os rastros da ausência: o projeto de Lina Bo Bardi para a Cooperativa de Camurupim. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 101.02, Vitruvius, out. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.101/101>>. Acesso em: 25 de mai. 2018.

¹⁶ Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Coleção do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (<http://www.institutobardi.com.br>).

¹⁷ Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Esboços (067ARQd0023). Fonte: Coleção do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/ficha_deseenho.asp?Desenho_Codigo=4584>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

Figura 11 – Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Esboço (067ARQd0045). Fonte: Instituto Bardi / Casa de Vidro

Figura 12 – Frank Lloyd Wright, Parkwyn Village, 1947. Fonte: The Frank Lloyd Wright Foundation Archives, The Museum of Modern Art/Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University

¹⁸ Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Esboços (067ARQd0029). Fonte: Coleção do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/ficha_deseenho.asp?Desenho_Codigo=4590>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

¹⁹ Os planos de Wright foram eventualmente revisados devido a dificuldades em obter licença para as edificações que acompanhariam os lotes circulares. Ver: HENKEN, Priscilla. "A 'Broad-Acre' Project". *Realizations of Usonia: Frank Lloyd Wright in Westchester*. New York: The Hudson River Museum, 1985, p. 6-13; TWOMBLY, Robert. *Frank Lloyd Wright. His life and his architecture*. New York: Wiley, 1987, p. 265-268.

outros. Mesmo a posição das casas nos lotes é indeterminada, podendo escorregar do centro para as bordas.

Bo Bardi parece afastar-se, gradualmente, das propostas de Wright, abrindo mão da configuração em princípio menos rígida de seus primeiros rascunhos, e avançando em direção a um padrão de organização mais estruturado. Os lotes de forma circular foram finalmente reduzidos a apenas dois tamanhos (com diâmetros de cerca de 12 e 23 metros), e disciplinados por linhas reguladoras, uma característica ausente nos planos livremente arranjados de Wright. Os esboços seguintes mostram como a posição dos lotes circulares é, efetivamente, controlada por uma grade regular (Figura 12). Cada grupo de quatro lotes circulares de maior tamanho é virtualmente inscrito em um quadrado com comprimento lateral não superior a cinquenta metros, mais ou menos equivalente, em tamanho, a um dos lotes de Wright. Lotes circulares menores ocupam o espaço deixado entre

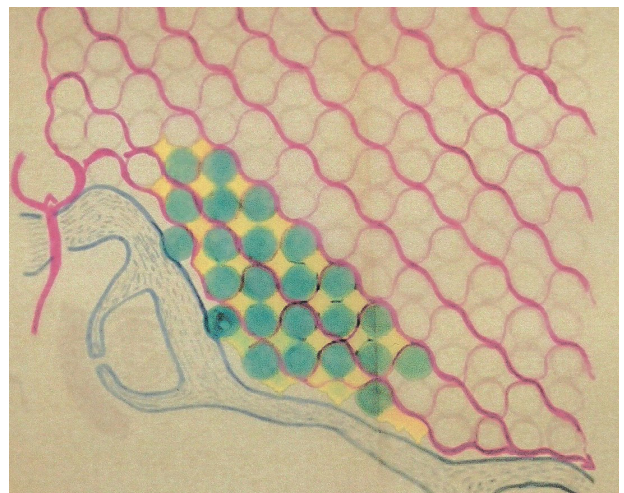
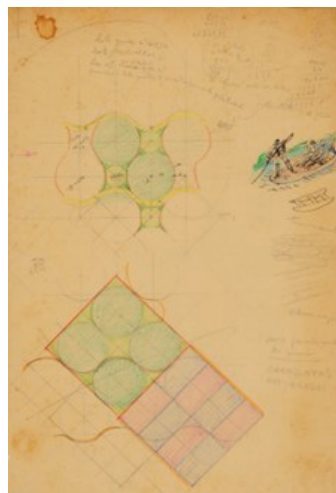
eles. Essa lógica é reproduzida em todo o terreno, dando forma a uma malha de círculos maiores e menores, cruzados diagonalmente por caminhos sinuosos contínuos, que percorrem a circunferência dos lotes e seguem a direção do rio.

Tal movimento rumo a um padrão estruturado, desenvolvido a partir da associação regrada de lotes circulares, aproxima o trabalho de Bo Bardi a certas investigações contemporâneas do *Team 10* sobre grupos visuais e princípios estruturadores. Como lembrou Tom Avermaete (2005, p. 309), no contexto de uma discussão sobre a reinvenção do tecido urbano do *Team 10*, Alison Smithson considerou que "a aparente mesmice" poderia ser "a ordem estruturadora". Podemos encontrar no Itamambuca de Bo Bardi essa busca por uma ordem oculta, capaz de estruturar visualmente a arquitetura e o território, a natureza e a cidade.

Segundo os comentários de Priscilla Henken sobre o plano de Wright, em *Pleasantville* todas as casas deveriam ser

Figura 13 – Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Planta parcial dos lotes e esboço (067ARQd0044). Fonte: Instituto Bardi / Casa de Vidro

Figura 14 – Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Plano geral (067ARQd0042). Fonte: Instituto Bardi / Casa de Vidro



diferentes. “Tal princípio decorre naturalmente dos fundamentos da arquitetura orgânica de Wright, que exigem que cada casa seja adequada às necessidades e personalidades dos proprietários”, explica ela, sendo cada casa a “única do seu tipo, uma obra de arte com a assinatura do artista”²⁰.

Bo Bardi fez exatamente o oposto. Como tantos outros subúrbios, Itamambuca seria povoado pela replicação de casas quase idênticas, sempre colocadas numa mesma posição fixa dentro dos lotes: o centro. Nenhuma das casas de Bo Bardi seria única do seu tipo, embora todas pudessem ser a obra de uma artista. Como Zeuler Lima (2013, p. 119) destacou, o Complexo Itamambuca “confirmou a paleta formal que Bo Bardi começou a desenvolver no final dos anos 1950”. De fato, as casas são retratadas como volumes cúbicos com coberturas verdes, varandas com telhados de sapê, e paredes externas colmadas de pequenas plantas, sugerindo uma espécie de figuração primitiva que lembrava a Casa Valeria Cirell de 1958 (Figura 13), também construída em um subúrbio ajardinado do Morumbi, nas vizinhanças de sua Casa de Vidro (1951) e das casas projetadas por Bratke (1951-1952).

Apesar da forma arredondada dos lotes, Bo Bardi não usou nenhuma das Casas Circulares que havia desenvolvido em 1962, como se poderia esperar, já que estas também eram casas suburbanas, com varandas, pátios e telhados verdes. Em vez disso, ela projetou casas de planta quadrada, propondo duas tipologias,

uma para os lotes maiores e outra para os lotes menores. De acordo com os documentos do projeto, o estudo das casas compreendia planos, seções e fachadas, apresentados como desenhos coloridos, feitos à mão, e algumas perspectivas externas e internas.

Ambos os tipos de casas são baseados em planos simétricos, geometricamente construídos pela rotação de um quadrado menor dentro de um quadrado maior, tendo como ponto de partida uma escada centralizada. A planta da casa maior se encaixa em uma estrutura quadrada com comprimento lateral de mais ou menos 9 metros. O quadrado interno circunscrive um espaço de pé-direito duplo ao redor da escada circular de madeira, introduzindo uma configuração centrípeta. Além da cozinha no andar térreo, os quatro pequenos quartos e banheiros do segundo andar são empurrados para os cantos do quadrado maior²¹. Um alpendre periférico, sustentado por pilares rústicos de madeira e coberto por um telhado de sapê, amplia a área de estar do pavimento térreo com um deck de madeira exterior. A seção vertical revela a estrutura do mezanino de madeira e uma cobertura de telhas cerâmicas escondida atrás das paredes de alvenaria²².

O tipo menor de casa pode ser virtualmente inscrito dentro do maior. A planta baixa, com comprimentos laterais de cerca de 6 metros, coincide com o quadrado interno da casa maior, e também é organizada em torno de uma escada centralizada. No entanto, esta casa não tem nenhum quadrado interno

²⁰ Priscilla foi casada com David Henken, um aprendiz Taliesin de Wright que formou a cooperativa para a construção de *Pleasantville* (HENKEN, 1985, p. 8).

²¹ Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Plantas (; 067ARQd0052). Fonte: Coleção do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/ficha_dese-nho.asp?Desenho_Codigo=4606>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

²² Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Seção (067ARQd0055). Fonte: Coleção do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/ficha_dese-nho.asp?Desenho_Codigo=4606>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

²³ Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Plantas (067ARQd0049; 067ARQd0050). Fonte: Coleção do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/ficha_desenho.asp?Desenho_Codigo=4606>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

²⁴ Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Fachadas (067ARQd0048; 067ARQd0056). Fonte: Coleção do Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/ficha_desenho.asp?Desenho_Codigo=4606>. Acesso em: 12 de abr. 2018.

Figura 15 – Lina Bo Bardi, Casa Valeria Cirell, 1958, Morumbi, São Paulo. Foto: Autores, 2017.

Figura 16 – Lina Bo Bardi, Conjunto Itamambuca, 1965. Modelo da casa menor. Fonte: Coleção do Instituto Bardi /Casa de Vidro. Foto: Autores, 2013.

girado, mas se inscreve num quadrado exterior, que forma quatro alpendres exteriores em seus cantos, com pilares de madeira e telhados de sapé (Figura 14)²³. Se os planos parecem hiper-regulados por uma ordem geométrica superior, portanto intelectual e artificial, a aparência externa das casas, por outro lado, parece derivar de uma atitude primitivista, até certo ponto antitética; desenhos infantis retratam fachadas despreziosas, quase tímidas, que evocam um sentido de inocência, com suas janelas incertas, portas em muxarabis e plantinhas não cultivadas, brotando aleatoriamente das paredes²⁴.

ALTERNATIVAS PARA O SUBÚRBIO: INTERLOCUÇÕES ENTRE O PITORESCO, O SERIAL E O PRIMITIVO

Distanciados por quase duas décadas, os projetos de urbanização de Bratke para o Paineiras do Morumbi (1949) e de

Bo Bardi para o Conjunto Itamambuca (1965) dão respostas bastante distintas a problemas que, se não pela condição do lugar – Bratke intervém no anel periférico imediato da cidade, Bo Bardi em uma parcela mais próxima ao campo – em muito se parecem. Se os dois projetos se distanciam em suas soluções de concepção, ao mesmo tempo eles se aproximam ao explorar, cada qual à sua maneira, as relações entre arquitetura, desenho urbano e natureza.

Bratke, que no traçado do sistema viário e dos quarteirões propõe percursos curvilíneos que apelam ao pitoresco, nas casas que projetou para o bairro, por outro lado, emprega geometrias regulares e precisas, segundo características formais visualmente reconhecidas como modernas. Quanto aos procedimentos de desenho curvilíneo adaptado à topografia que Bratke emprega, observa-se que eles já eram utilizados em empreendimentos de habitação unifamiliar desde a difusão dos primeiros bairros ajardinados da Companhia City em São Paulo. Essas



estratégias, inclusive, já haviam sido por ele empregadas na urbanização do bairro Jardim do Embaixador, em Campos do Jordão (1940)²⁵.

Ao que parece, Bratke entendeu a urbanização do Morumbi como oportunidade também econômica de aproveitar um cenário natural privilegiado para reproduzir o então bem-sucedido modelo de subúrbio ajardinado implementado pela City, oferecendo terrenos amplos que, quando ocupados, poderiam ser paisagisticamente e arquitetonicamente tratados conforme o desejo de cada proprietário. Assim, se analisada em relação ao projeto do bairro e das casas, a compreensão de paisagem por ele demonstrada se limitou, neste caso, a um **vínculo imediato** entre objeto arquitetônico e imediações ajardinadas circundantes.

A relação entre arquitetura e natureza, uma problemática intrínseca à noção de subúrbio, foi, no campo prático e também no teórico, assunto recorrente na obra de Lina Bo Bardi. Em 1943, Lina Bo declarou na *Domus* que o mundo moderno “trouxe à arquitetura o relacionamento com o solo, o clima, o ambiente, a vida, uma relação que, com um maravilhoso primitivismo, vemos transparecer na mais espontânea entre as formas arquitetônicas: a arquitetura rural” (BO BARDI, 2009, p. 47).

Mais tarde, as questões ecológicas ressurgem em *Contribuição propedêutica ao ensino da arquitetura*, escrito em 1957, onde Bo Bardi revela uma consciência bem informada da vulnerabilidade do meio ambiente, baseada em opiniões

de biólogos e conservacionistas²⁶. No entanto, condena os “desvios do tipo arquitetura orgânica”, e aquilo que considera uma atitude “romântica” perante o planejamento (BO BARDI, 2002, p. 46), defendendo uma “reconsideração iluminista” e racional do binômio arquitetura-natureza (Bo Bardi, 2002, p. 16). Além disso, como sugere o parágrafo seguinte, ela estava especialmente preocupada com a relação entre a cidade e o campo:

“O homem, de acordo com o conceito bem conhecido de Le Corbusier, come, bebe, dorme, trabalha e vive de maneira diferente de ontem, desde que o fenômeno da velocidade, como que precipitando o bem-estar material, recompõe a vida das cidades, enquanto a do campo está se constituindo de acordo com o primeiro.” (BO BARDI, 2002, p. 18)

O enfraquecimento da distinção entre a cidade e o campo tem sido observado como uma das consequências ambientais negativas da suburbanização. E esse foi um problema pertinente tanto para Bratke no Paineiras do Morumbi quanto para Bo Bardi no Conjunto Itamambuca. A perspectiva de Lina sobre os subúrbios, no entanto, inova ao repensar um padrão de traçado estabelecido desde a virada do século, mostrando-se, inclusive, menos árcade e conservadora do que pode parecer. Não é uma reação contra o planejamento, mas a construção consciente de uma nova paisagem por meio de uma visão associada entre desenho urbano e arquitetura. Em vez de reivindicar

²⁵ Para conhecer melhor o plano de urbanização de Bratke para o Jardim do Embaixador, ver: SERAPIÃO, Fernando. Outra montanha mágica. *Projeto Design*, São Paulo, n. 340, p. 60-65, junho 2008.

²⁶ Bo Bardi (2002, p. 15) faz referência ao Encontro da União Internacional para a Conservação da Natureza e Recursos Naturais em Caracas, 1952; ao Congresso da *Pacific Science Association*, em Manila, em 1953, e aos biólogos Julian Huxley e Harold Coolidge.

uma liberdade orgânica descontrolada, Bo Bardi propõe um padrão geométrico, baseado em curvas suaves, porém recorrentes, que poderiam ser repetidas mecanicamente.

Nesse sentido, se é através da possibilidade de replicação que Lina invoca a ordem racional, Bratke pretere o traçado geométrico repetitivo em favor de uma atitude pragmática e de economia de meios na operação urbana como todo, que, como se sabe, foi viabilizada por investimentos privados. A solução por ele proposta, de traçado informal concordante à topografia, com lotes e quarteirões de tamanhos variáveis, ainda que resulte em um conjunto homogêneo em aspectos de forma, recorre a certa diversidade entre as casas e seus modos de implantação, que responderiam a variações topográficas e dimensionais específicas de cada terreno. Por outro lado, a alternativa de Bo Bardi, embora adote lotes circulares inusitados com percursos sinuosos entre eles e, naquele esquema, negue à ideia de quarteirão, cria um padrão estruturado e homogêneo, passível de ser reproduzido.

Em suas alternativas, tanto Bratke quanto Bo Bardi expõem ambiguidades na manipulação do binômio arquitetura-paisagem. Se a interferência mínima sobre a natureza pode sugerir, *a priori*, uma atitude mais preocupada com o lugar, a comparação entre esses dois projetos levanta questionamentos a tal precepção. Enquanto, para o Paineiras do Morumbi, Bratke opõe um traçado de viés pitoresco a arquiteturas de exemplo definidas por geometrias precisas tratadas com superfícies limpas e caiadas, Lina inverte essa relação se mantém fiel à adoção integral de princípios estruturadores, deslocando-os entre o desenho urbano e a arquitetura. Por outro lado, seu projeto para o Conjunto Itamambuca é, ao mesmo tempo, conscientemente paradoxal, expondo uma polarização não disfarçada entre características genéricas de repetição e serialidade (que o subúrbio tradicional tanto incorpora) e uma figuratividade específica, que surge de lotes circulares e casas de aparência primitivista em meio a um cenário verde.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVERMAETE, Tom. "Mat-building. Team 10's reinvention of the critical capacity of the urban tissue". In: RISSELADA, Max; VAN DEN HEUVEL, Dirk. (Ed.). **Team 10, 1953-81, in search of a Utopia of the present**. Rotterdam: NAI Publishers, 2005, p. 307-312.
- BO BARDI, Lina. "Arquitetura e natureza: a casa na paisagem". In: RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina Grinover. (Ed.). **Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 47-55.
- BO BARDI, Lina. **Contribuição pedagógica ao ensino da teoria da arquitetura**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2002.

- CAMARGO, Mônica Junqueira. **Princípios de Arquitetura Moderna na obra de Oswaldo Arthur Bratke**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- CAMPOS, Candido Malta. **Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo**. São Paulo: Senac, 2002.
- DALL'ALBA, Anderson. **Formas modernas em jardins pitorescos. As casas e os planos de Oswaldo Bratke para o Morumbi dos anos 1950**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/164814>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.
- EIGENHEIM DES ARCHITEKTEN: Oswaldo A. Bratke, Architekt, São Paulo. **WERK Architektur Kunst Kunstlerisches Gewerbe**, Brasilien, iss 8, 1953, p. 254-255.
- EGGENER, Keith. **Luis Barragan's gardens of El Pedregal**. New York: Princeton Architectural Press, 2001.
- FERRAZ, Marcelo. (Org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Empresa das Artes, 1993.
- HENKEN, Priscilla. **"A 'Broad-Acre' Project". Realizations of Usonia: Frank Lloyd Wright in Westchester**. New York: The Hudson River Museum, 1985.
- LIMA, Zeuler. **Lina Bo Bardi**. New Haven and London: Yale University Press, 2013.
- MARIANO, Cássia. **Preservação e paisagismo em São Paulo: Otavio Augusto Teixeira Mendes**. São Paulo: Annablume, Fapesp, Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, 2005.
- O JARDIM MORUMBI: Arquitetura-Natureza. **Habitat**, São Paulo, n. 10, p. 26-44, 1953.
- O MORUMBI. **Habitat**, São Paulo, n. 5, p. 66-67, 1951.
- OSWALDO ARTHUR BRATKE: Arquiteto. **Acrópole**, São Paulo, n. 184, p. 184, ago. 1953.
- RESIDÊNCIA F. C. **Acrópole**, São Paulo, n. 171, p. 109, jul. 1952.
- SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. **Oswaldo Arthur Bratke**. 2. ed. São Paulo: PW Editores, 2012.
- STUCHI, Fernanda Terenzi. **Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-14052010-102629>>. Acesso em: 12 de abr. 2018.
- TWOMBLY, Robert. **Frank Lloyd Wright. His life and his architecture**. New York: Wiley, 1987.
- WOLFF, Silvia Ferreira Santos. **Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura**. São Paulo: Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

CLÁUDIA COSTA CABRAL – Doutora em Arquitetura; Professora da Faculdade de Arquitetura da UFRGS | claudiacostacabral@gmail.com
ANDERSON DALL'ALBA – Mestre em Arquitetura e Doutorando no PROPAR UFRGS; Professor da UNISINOS | dallalba.anderson@gmail.com