

VILLANUEVA, OS PASSEIOS COBERTOS E A IDÉIA DE CIDADE

VILLANUEVA, THE COVERED WALKS AND THE IDEA OF CITY

Rodrigo Pérez de Arce

Tradução espanhol-português: Rogério de Castro Oliveira

Translation spanish-english: Carlos Eduardo Comas



Procissão matrimonial. Florença. Século XV.

Fonte: RUDOFKY, Bernard. Streets For People. New York: Anchor Press Doubleday Garden City, 1969.

Matrimonial procession. Florence. 15th Century.

Source: RUDOFKY, Bernard. Streets for People. New York: Anchor Press Doubleday Garden City, 1969.

É raro, sem dúvida, achar obras prototípicas como a Cidade Universitária de Caracas, em que o período de desenvolvimento e construção do projeto praticamente coincide com toda a vida profissional de seu autor. O Cemitério do Bosque, realizado por Asplund e Lewerentz entre 1914 e 1940, é um dos poucos exemplos deste tipo de situação, similar, neste aspecto, ao projeto de Villanueva. Ambos os esquemas amadureceram lentamente, enquanto incorporavam os dilemas culturais associados com a passagem da academia à modernidade. À volta dos dois casos, diferentes autores discutiram sobre como os respectivos arquitetos conduziram a transição de seus projetos para o idioma moderno a partir de tentativas iniciais historicistas ou academicistas. Além disso, estes projetos encarnam uma particular dimensão urbana, já que ambos são de grandes dimensões. Como cidadelas, são complexos em sua morfologia e seu programa. Mais ainda, são dotados de grandes parques e percorridos por redes de ruas, passeios e caminhos; abrigam notáveis monumentos e obras menores. Ambos são reconhecidos como enclaves relativamente autônomos e unitários, exemplares valiosos e raros do “projeto moderno” entendido como a articulação de uma paisagem complexa e coesa. Ambos postulam uma relação integrada de arquitetura e paisagem incomum em obras modernas dessa envergadura.

Villanueva refina ao longo dos anos o partido urbano e arquitetônico da Cidade Universitária, ajustando seus elementos chave para obter uma ordem mais aberta concorde às idéias modernas. Neste longo processo, o arquiteto submete o programa inicial da Cidade Universitária a interpretações sempre mutáveis. Embora a visão de sua formulação acadêmica inicial assegure – ao menos formalmente – um nível de coesão urbana ao conjunto via a alusão aos modelos formais da cidade tradicional, os ingredientes coesivos da fase moderna são mais incertos ou, ao menos, não tão previsíveis quanto a suas formas, nem seus resultados tão antecipáveis.

Claustro e Universidade se confundem na mesma expressão: em sua relação com o claustro, a idéia de universidade evoca um formato espacial concreto, cuja tipologia identificável se materializa em pátios e pórticos, recintos que dão corpo à busca do saber. O claustro universitário remete a instituição à sua origem programática e histórica – o mosteiro – trazendo com isso uma associação tipológica e programática. Este vínculo é importante no momento da realização de projeto de uma nova Universidade. Villanueva parece abraçá-lo recorrendo ao *pórtico*, entendido como *galeria de teto sustentado por colunas*, um elemento constitutivo do claustro; ele então o desprende figurativamente de seu suporte, isolando-o da massa edificada à qual está usualmente associado, e o coloca nos jardins, com plena autonomia. Assim, em sua nova condição de objeto liberado, o pórtico se emancipa para

Surely it is rare to find prototypes of work like the University City of Caracas, in which the period of development and construction of the project practically coincides with the entire professional life of its author. The Woodland Cemetery realized by Asplund and Lewerentz between 1914 and 1940 is one of the few examples of this type of situation, similar in this aspect to the Villanueva project. Both schemes matured slowly whilst they embodied the cultural dilemmas associated with the passage from the academy to modernity. Around both cases, different authors have argued how the respective architects carried out the transit of their projects to the Modern idiom from historicist or academic original attempts. Moreover these projects embody a particular urban dimension since both possess huge dimensions. Much like citadels, they are both complex in their morphology and program. Furthermore they are endowed with large parks, and traversed by nets of streets, walks and paths; they possess remarkable monuments and lesser works. Both schemes are recognized as relatively autonomous unitary enclaves, worthy and rare exemplars of the “modern project” understood as the articulation of a complex and cohesive landscape. Both postulate an integrated relationship of architecture and landscape of a sort that is uncommon in Modern works of this breadth.

Along the years Villanueva refines the University City’s urban and architectural “parti”, adjusting its prime elements in order to achieve a more open order consonant with the Modern ideas. In this long process the architect submits the initial program of the University City to ever changing interpretations. Even though the prospect of his initial academic formulation ensures – at least formally – a level of urban cohesion through the allusion to formal models of the traditional city, the cohesive ingredients of the Modern phase are more uncertain or at least not so predictable in their forms, nor so foreseeable in their results.

Cloister and University confound themselves in the same expression: in its relationship with the cloister the idea of university evokes a concrete spatial format whose identifiable typology materializes itself in patios and porticos, precincts that embody the quest for knowledge. The university cloister refers the institution to its programmatic and historical origin – the monastery – bringing with this a typological and programmatic association. This association becomes important when the time arrives for the design of a new University. Villanueva seems to embrace it recurring to the *portico*, understood as a gallery with a roof supported by columns, a constituent element of the cloister. In doing so he releases it figuratively from its support, isolating it of the built mass to which it is usually associated emplacing it fully autonomous in the gardens such that in its new condition as a free object it is now emancipated to accomplish

cumprir sua função conectora. Esta operação, seus alcances e significados, constituem o argumento central deste ensaio.

DUAS PROPOSTAS

Por volta de 1965, Sadrach Woods ilustra os princípios urbanos do projeto da Universidade Livre de Berlim mediante uma série de imagens. O autor a postula como modelo tipológico alternativo de cidade, comparando-a a modelos modernos mais ortodoxos (figura 1). A Universidade Livre é, de fato, um das raras materializações da tipologia “edifício-tapete”; seus autores, Candilis, Josic e Woods estão entre os principais propagadores dessa nova formulação urbana.

Utilizando como chave o grau de integração entre as partes, Woods opõe a um esquema de organização que ele define como universidade *dissociada* o modelo invocado no seu próprio projeto, o qual, segundo sua análise, se caracteriza pela *associação*. Referindo-se a seu objetivo de constituir unidades programática e espacialmente integradas, argumenta em relação a esta última que “a expressão externa das diferenças funcionais (...) e a nostalgia pela representação formal tendem a segregar a universidade (...) em disciplinas especializadas”, segregação facilmente visível no sistema de edificação em blocos. Woods se refere ao segundo – representado por sua própria proposta – como um modelo que exemplifica, em troca, “a busca de um sistema que ofereça a mínima organização necessária para a associação de disciplinas”, estipulando logo, “a natureza específica das diversas funções se acomoda dentro de um marco geral que expressa universalidade.”¹

Segundo Woods, as questões de associação, expressão, diversidade, interação, adaptabilidade, medem a eficácia do modelo de Universidade, entendida por ele como uma cidade embrionária. Com efeito, Woods aponta a malha urbana de Manhattan como apta a servir de modelo organizacional para a Universidade Livre. A malha de Manhattan põe em evidência um extraordinário contraponto na relação de sua monótona regularidade com a infinita variedade de peças e programas que se inscrevem em seus lotes; entre o indeterminado e o específico, entre o seriado e o singular, entre a neutralidade de seu esquema isotrópico e a idéia de lugar.²

Tanto a estratégia da trama dissociada como sua contraparte – a estratégia da trama associativa – requerem circuitos pedestres. Naturalmente, o comportamento dessas malhas e circuitos é diametralmente oposto em cada caso. Concebido na primeira como matriz de linhas, o sistema de percursos se manifesta no segundo como rede; dito de outro modo (recorrendo a uma metáfora têxtil), enquanto um é análogo à trama, o outro se parece mais com a urdidura.

Substituíamos as imagens por plantas gerais da Cidade

its connecting function. This operation, its scope and meanings constitute the central argument of this essay.

TWO PROPOSALS

Circa 1965, Sadrach Woods illustrates the urban principles of Berlin’s Free University project through a series of images. The author postulates it as an alternative typological urban model, comparing it to other, more orthodox Modern ones (figure 1). Indeed, the Free University is one of the few materializations of the “mat building” typology; its authors, Candilis, Josic and Woods, being amongst the leading propagators of this new urban formulation.

Utilizing as key the degree of integration between parts, Woods opposes an organizational scheme that he defines as a *dissociated* university to the model invoked in his own project, which is characterized by *association* according to his analysis. Referring to his aim of constituting programmatically and spatially integrated units, he argues in relation to the former that “the external expression of functional differences (...) and the nostalgia for formal representation tend to segregate the university... in specialized disciplines”, segregation that is easily visible in the building block system. Woods refers to the second, – represented by his own proposal – as a model that exemplifies, to the contrary, “the search for a system that offers the minimal necessary organization for the association of disciplines”, thereafter stipulating, “the specific nature of the diverse functions is accommodated within a general frame that expresses universality.”¹

According to Woods, the efficiency of the University model – understood by him as an embryonic city – depends on issues such as association, expression, diversity, interaction, and adaptability. Indeed, he sets forward Manhattan’s urban grid as an apt organizational model for the Free University. The grid of Manhattan highlights an extraordinary counterpoint in the relationship of its monotonous patterns with the infinite variety of pieces and programs inscribed within its lots; between the indeterminate and the specific, between the serial and the unrepeatable, between the neutrality of its isotropic scheme and the idea of place.²

Both the strategy of a dissociated grid and its counterpart – the strategy of an associative grid – require walking circuits. Naturally, the behavior of these grids and circuits is diametrically different in each case. Conceived in the former as a matrix of lines, it manifests itself as a network in the latter; in other words (and recurring to a textile metaphor) while it is analogous to the weft in once case, it is closer to the warp in the other.

Let us replace the images for the University City of Caracas

Universitária de Caracas e da Universidade Livre de Berlim: os esquemas concordam à primeira vista com os projetos correspondentes, cada um exemplificando sua própria categoria (figures 2, 3). Conseqüentemente, podemos postular com segurança que estamos a) diante de dois modelos de universidade com pretensões urbanas e b) que eles diferem nos aspectos enunciados por Shadrach Woods.

A comparação ganha um torneio interessante pela qualidade das duas propostas. Assim como Villanueva faz das passagens cobertas entidades autônomas fortemente expressivas, também Woods modela as circulações como conseqüência integral da estratégia da malha, atenuando sua individualidade, diminuindo sua expressividade e, em geral, fundindo-as em uma estrutura que aspira, sobretudo, à coesão e polivalência. Ironicamente, essa particular relação da malha (ou rede) com o fluxo das idéias se manifestará eventualmente com maior força nos circuitos integrados da informática que nas formas construídas da arquitetura.

PÓRTICOS E CLAUSTROS

Entendido como pórtico, o passeio coberto conta com um rico ascendente histórico. Caso particularmente notável é o de Bolonha – ao mesmo tempo cidade e sede universitária – possuidora de uma extensa rede de percursos cobertos cujo comprimento estimado é de aproximadamente vinte milhas.³ (figures 4, 5) Outro exemplar notável, mais próximo de Caracas, é o núcleo histórico de Havana, cujas extensas colonatas são com justiça exaltadas por Alejo Carpentier.⁴

Villanueva se apóia explicitamente nessa tradição de pórticos em seu projeto de habitação urbana em Caracas, *El Silencio*, de 1941, cujo esquema aparece publicado na primeira monografia dedicada ao arquiteto, publicada em 1964 por Sibyl Moholy-Nagy. Ali, ela nota como certos casarões de fazendas podem fornecer modelos válidos para uma naturalização americana da arquitetura moderna, sugerindo desse modo a necessidade de um enraizamento das idéias provenientes do meio europeu. O seu argumento se focaliza, então, na questão de como legitimar essas arquiteturas; sua observação se centra naqueles elementos que garantem um bem estar térmico e ambiental. Segundo a autora, essas nobres construções rurais se filiam à mais alta tradição da arquitetura ocidental, a da arquitetura clássica, por possuírem elementos como “um peristilo de colunas e teto inclinado... cuja existência confirma um extraordinário caso de persistência histórica... como se nada houvesse mudado desde os dias de Júlio César.”⁵

Villanueva também mostra interesse em vincular sua obra ao legado colonial e vernáculo da Venezuela, particularmente através dos dispositivos utilizados por essas tradições com o propósito de garantir conforto climático adequado.

and the Free University of Berlin overall plans: at first sight the schemes fit the corresponding projects, each exemplifying its own category (figures 2 and 3). Consequently, we can confidently state that we are:

- a) before two university models of urban ambition and
- b) that they differ in the aspects postulated by Shadrach Woods.

The comparison takes on an interesting twist given the quality of both proposals. As Villanueva turns the covered walks into strongly expressive autonomous entities, so Woods models the circulations in integral conformity with the strategy of the grid, attenuating their individuality, diminishing their expressiveness and in general fusing them to a structure that aspires ever so keenly to cohesion and polyvalence. Ironically, that particular relationship of *grid* (or *net*) with the flow of ideas will be manifest eventually with greater strength in the interconnected circuits of informatics than in the built forms of architecture.

PORTICOS AND CLOISTERS

Understood as a portico, the covered walk possess a rich historical ascendant. A remarkable case is that of Bologna – at once city and university seat – endowed with a large net of covered routes that reach an estimated length of approximately twenty miles.³ (figures 4,5). Another outstanding example – closer to Caracas – is La Habana’s Old Town, whose extensive colonnades are justly praised by Alejo Carpentier.⁴

Villanueva goes back explicitly to this tradition of porticos in *El Silencio*, his 1941 urban housing project in Caracas. The scheme features in the first monograph dedicated to the architect, published in 1964 by Sibyl Moholy-Nagy. She remarks there how certain plantation houses may furnish valid models for an American naturalization of Modern architecture, suggesting in this way the need to root the ideas drawn from Europe. Her argument focuses thus on the issue of how to legitimize these architectures; highlighting those elements that guarantee a thermal and environmental well-being. According to the author, these noble rural buildings are affiliated with the highest western architectural tradition, that of classical architecture through some of their elements such as “a peristyle of columns and the inclined roof of the atrium... whose existence confirms an extraordinary case of historical persistence... as if nothing had changed since the days... Julius Caesar.”⁵

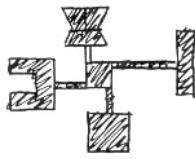
Villanueva also shows an interest in connecting his work to Venezuela’s colonial and vernacular legacy, particularly through the devices employed by these traditions for the purpose of ensuring adequate climate comfort.

Through a series of sketches that pick out details drawn from samples of Hispanic traditional architecture, he singles out a

1 Tipologias universitárias. Shadrach Woods, 1965. Fonte: World Architecture 2. Londres: Studio Vista, 1965.
 1 University typologies. Shadrach Woods, 1965. Source: World Architecture 2. London: Studio Vista, 1965.

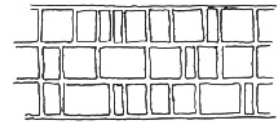
2 Cidade Universitária de Caracas.
 2 University City of Caracas.

⑥ The external expression of differences in function (are these as important as the similarities?) and nostalgia for representative form also tend to segregate the university into specialized disciplines only.



DISSOCIATION

⑦ We seek rather a system giving the minimum organization necessary to an association of disciplines. The specific natures of different functions are accommodated within a general framework which expresses university.



ASSOCIATION



1

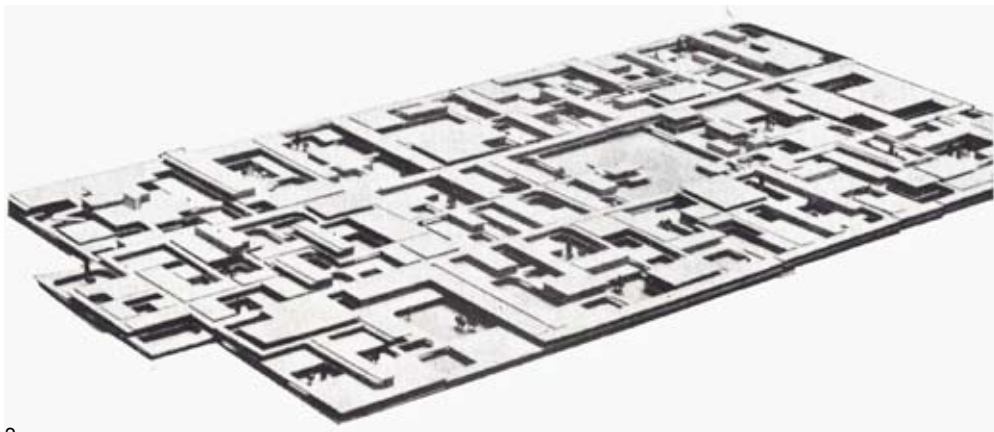
2

3 Universidade Livre de Berlin. Candilis Josic Woods, 1965. Fonte: World Architecture 2.

3 Free University of Berlin. Candilis Josic Woods, 1965. Source: World Architecture 2.

4 Via Saragossa, Bologna. Fonte: RUDOFISKY, Bernard. Streets for People. New York: Anchor Press Doubleday Garden City, 1969.

4 Via Saragossa, Bologna. Source: RUDOFISKY, Bernard, Streets for People. New York: Anchor Press Doubleday Garden City, 1969.



3



4

Mediante uma série de esboços que registram certos detalhes provenientes de obras da arquitetura tradicional de origem hispânica, destaca a galeria de uma casa campestre como peça exemplar dentre os “elementos plásticos utilizados [pela tradição vernácula venezuelana] como defesa contra os elementos (sic)”.⁶

Ambos os exemplos adicionam à eficiência funcional certa nobreza espacial, oferecendo um duplo respaldo à nova arquitetura: de um lado, pertinência e arraigamento, e do outro, a legitimação outorgada pela história. O vínculo ancestral do pórtico se institui, então, no nexos entre as nobres tradições arquitetônicas européias e sua progênie crioula, de origem mais rústica.

O pórtico tradicional assume muitas vezes a dupla função de mediação espacial e suporte estrutural. Conceitualmente ligado ao claustro, mas essencialmente linear em seu desenvolvimento, o pórtico estabelece uma área de transição entre um interior e o exterior correspondente, construindo uma situação urbana abrigada: um espaço sombreado diretamente vinculado aos cenários da vida coletiva. É comum que seu teto se manifeste como superfície abobadada.

Assim como a praça ou o teatro urbano, os percursos cobertos oferecem ao estudante de Bolonha um domínio complementar às aulas universitárias. A rede de pórticos da cidade funciona muito então como uma academia peripatética.⁷ Nesse sentido, podemos também notar uma consonância entre os pórticos contínuos e os pórticos do claustro (conectados uns aos outros pela relação causal, acima mencionada, que se estabelece entre claustro e universidade), ressaltando que os percursos das pessoas (e também dos diferentes saberes) aparecem desta vez abertos a várias possibilidades, em aparente concordância com o espírito universitário indagador, como se o anel de pórticos do claustro tivesse sido desmembrado e recomposto em torno à rede de ruas e pequenas praças da cidade. A deambulação do monge em seu claustro repete, ao contrário, caminhos e leituras, em ritual marcado pela reiteração (figura 6).

A caracterização do pórtico é então suscetível de redefinição, como também ocorre com as relações que este pode estabelecer com outros elementos, evidenciando deste modo aquele mecanismo arquitetônico segundo o qual a relação das partes, o papel dos elementos e as variantes tipológicas podem ser remodeladas. Às vezes o processo parece ter afinidades com as leis evolutivas da biologia, embora compreendendo operações culturais. Essas operações assumem características marcantes no Movimento Moderno.

DESMEMBRAMENTO: PAVILHÃO E PASSEIOS COBERTOS

A recomposição de corpos edificados mediante o desmem-

farmhouse corridor as an exemplary piece among the “plastic elements utilized (by the vernacular Venezuelan tradition) as a defense against the elements (sic).”⁶

Both examples add a functional effectiveness to a certain spatial nobility, offering a double support for the new architecture: on the one hand, affiliation and rootedness, and on the other, the legitimacy granted by history. The ancestral connection of the portico is then instituted as the fusion of noble European architectural traditions and their more rustic Creole progeny.

The traditional portico often assumes the double function of mediating space and support structure. Conceptually connected to the cloister, but essentially linear in its development, the portico establishes an area of transition between an interior and its corresponding exterior, building up a sheltered urban situation: a shaded space which is directly linked to the collective life settings. Its ceiling is often manifest as a vaulted surface.

Just like the plaza or the urban theater, the covered pathways offer the Bologna student a complementary domain to the university classroom such that the city’s net of porticos works much like a peripatetic academy.⁷ And in the same sense we can also find a consonance between the continuous porticos and the cloister porticos (connected among themselves by the above mentioned causal relationship established between cloister and university), save that the pathways for people (and also for different kinds of knowledge) appear now open to varied goals, in apparent concordance with an inquisitive university spirit, as if the cloister’s ring of porticos had been dismembered and recomposed around the net of streets and small urban squares. Contrariwise, the monk’s walk in his cloister repeats steps and readings, in a ritual marked by reiteration (figure 6).

The characterization of the portico is therefore susceptible of redefinition, as it also happens with the relationships that it may establish with other elements making evident in this way that architectonic mechanism according to which the relationship of parts, the role of elements and the typological variants may be recast. Sometimes the process seems to have affinities with the evolutionary laws of biology, despite encompassing cultural operations. These operations assume distinctive characteristics in the Modern movement.

DISMEMBERING: PAVILION AND COVERED WALKS

The recomposition of built bodies through the dismembering of their traditionally fused pieces was a strategy of Modernism’s heroic period, whose expression can be detected as much in the recomposition of parts as in the process of urban recomposition.

5 Santa Maria dei Servi, Bologna.

Fonte: RUDOFISKY, Op Cit.

5 Santa Maria dei Servi, Bologna.

Source: RUDOFISKY, Op Cit.

6 Claustro, San Zeno Maggiore, Verona.

Fonte: RUDOFISKY, Op Cit.

6 Cloister, San Zeno Maggiore, Verona.

Source: RUDOFISKY, Op Cit.



5



6

bramento de suas peças, tradicionalmente fundidas, foi uma estratégia do período heróico do modernismo, cuja expressão pode detectar-se tanto na recomposição das partes quanto no processo de recomposição urbana.

Conseqüentemente, estas partes deslocadas e autônomas podiam adquirir uma identidade enfática, em contraste com sua condição anterior discreta. Esta estratégia é usualmente ligada ao funcionalismo, de natureza afim ao procedimento analítico. O processo acentua a autonomia das partes em relação ao todo: certas características do projeto de Villanueva o exemplificam.

Entendida como deslocamento, desmembramento, desconexão, essa estratégia compositiva, formal e funcional, caracteriza numerosos projetos exemplificados, na grande escala, pelo Palácio dos Soviets de Le Corbusier, em Moscou, e na pequena, pela half House de Hejduk (c. 1970). Esta estratégia é, de certo modo, análoga ao processo que induz a escultura moderna a desprender-se do pódio, de modo a instalar-se isolada, desembaraçada, na paisagem.⁸

Longe de denotar gradação, este processo é marcado por rupturas. Uma imagem que pode exemplificá-lo melhor que qualquer outra é a transformação figurada da pilastra em coluna. Em sentido similar, podemos imaginar o pavilhão como uma peça que se desprende do corpo principal do edifício em um processo de notória recorrência a partir da arquitetura do iluminismo.

Muitas obras da arquitetura moderna manifestam essa propensão a adotar a fórmula dos pavilhões que se relacionam uns aos outros à maneira de conjuntos. Banhadas de luz, essas peças se voltam, soltas e abertas, à plena fruição do jardim, o qual, agora, ocupa generosamente os vazios gerados ao seu redor, materializando assim uma aspiração culturalmente assumida.

No caso da Cidade Universitária de Caracas, essa tendência de generoso espaçamento entre suas peças urbanas ficava explícita desde o princípio, como atesta um documento preliminar no qual se aconselha que “todos os edificios sem cercas sejam circundados por pavilhões com ruas amplas e largos passeios”.

Uma vez desmembrado o corpo edificado, são as passagens cobertas que garantem o trânsito de pessoas e, em última instância, a coerência do conjunto.

PAVILHÕES, PÓRTICOS E JARDINS

A Cidade Universitária de Caracas registra esse processo de projeto. Visivelmente isolada da cidade e distanciada de suas mazelas, goza de uma centralidade urbana e ainda possui áreas diferenciadas, caracterizadas pela exuberância de um pequeno paraíso tropical.

Apoiado nas experiências que constrói ao andar, passo

Consequently, these displaced and autonomous parts could acquire an emphatic identity in contrast with their previous attenuated condition. This strategy is usually connected to functionalism because its nature is akin to the analytical procedure. This process accentuates the autonomy of parts regarding the whole: certain features of Villanueva's project exemplify it.

Understood as displacement, dismembering, decoupling, this formal and functional compositional strategy characterizes several projects whose examples include the “Palace of the Soviets” in Moscow by Le Corbusier at the big scale and the “Half House” by Hejduk (circa 1970) at the small scale. This strategy is in a certain way analogous to the process that induces modern sculpture to loose itself from the podium in order to install itself alone, unconstrained in the landscape.⁸

Far from denoting gradation, this process is marked by ruptures. An image that may exemplify it better than any other is the figured transformation of the pilaster in column. In a similar sense one could imagine the pavilion as a piece that detaches itself from the main body of the building in a process of notorious recurrence since the architecture of the Enlightenment.

Many pieces of Modern architecture manifest this tendency to formulate pavilions relating to each other in the way of ensembles. Bathed by light they stretch themselves unbound and open to the full enjoyment of the garden, now generously occupying the voids generated around them, thus materializing a culturally assumed aspiration.

In the case of the University City of Caracas this tendency towards generous spacing between its urban pieces was explicit right from the outset, as testified by a preliminary document wherein it is advised that “all buildings without fences be surrounded by pavilions with capacious streets and wide sidewalks”.

Once the built body is dismembered, the covered walks ensure the transit of people and ultimately the coherence of the ensemble.

PAVILIONS, PORTICOS AND GARDENS

The University City of Caracas registers this design process. Visually isolated from the city and far from urban nuisances, it enjoys an urban centrality and yet it possesses distinctive grounds, characterized by the exuberance of a small tropical paradise.

Relying on the experiences that he builds step by step on the spot, the architect redefines his attitude. After 1953, the autonomous porticos appears on stage.

Spread on the vastness of the gardens of the University City, the porticos (or *covered walks* according to the description of

a passo o arquiteto vai redefinindo sua atitude. A partir de 1953 entram em cena os pórticos autônomos.

Espalhados na vastidão dos jardins da Cidade Universitária, os pórticos (ou *passaios cobertos*, na descrição de Moholy-Nagy) dirigem, distribuem, orientam e abrigam essa comunidade urbana. Nus e quase flutuando sobre os planos do solo – graças ao espaçamento de seus pilares de apoio – esses exemplares de formas plissadas ou côncavas (os que mais se destacam no projeto de Villanueva) parecem levitar, embora sejam duros e plásticos, e de caráter ósseo. Sombreados sob eles, alunos e professores os usam como aulas abertas. Com o tempo outros usos neles se abrigaram, como o comércio de livros que lhes dá certo ar de bazar.

Villanueva não é inteiramente original ao conceber os pórticos como figures livres na paisagem, nem em concebê-los auto-suficientes e autônomos. Pórticos já são protagonistas em projetos anteriores realizados por outros como, por exemplo, nos esquemas alternativos de cidade universitária carioca feitos respectivamente por Le Corbusier e Lucio Costa em 1936 e 1937. Certas tipologias derivadas dos pórticos se generalizam (embora atenuadas) em vários esquemas de escolas modernas na década de 1950. Entretanto, é na Cidade Universitária de Caracas onde os pórticos aparecem criticamente unidos a certa utopia urbana, a certa *imagem de cidade nova*, expectativa que adquire particular ressonância devido à sua complexidade urbana, à sua considerável massa crítica de edificações, à amplitude de seus programas, à qualidade do conjunto e à particular habilidade na disposição de seus componentes urbanos. Mas, também, porque nela encontramos um modelo de jardim que, embora afim ao paisagismo naturalista de origem inglesa frequentemente adotado por arquitetos modernos, sofreu modificações importantes. Algumas resultaram inevitavelmente da exuberância da flora tropical, mas há também outras cuja origem revela a sensibilidade sutil do arquiteto diante de uma situação específica, bem como sua opção pelo uso abstrato do material vegetal. Entre essas últimas é notável o grupo hipostilo de palmeiras que tanto lembra os renques de palmeiras imperiais propostos por Le Corbusier e Lucio Costa em suas respectivas propostas para o Rio.

Quando o pintor naif Douanier Rousseau imagina em seu atelier parisiense paisagens dos trópicos remotos, distingue dois atributos principais: a voluptuosidade – que torna a paisagem quase sufocante e impenetrável – e a distorção de escala de formas familiares, como folhas, frutos, flores, de modo que, como ocorre em *Alice no país das maravilhas*, o mundo familiar fica totalmente transtornado. Da mesma forma, os visitantes que chegam pela primeira vez aos trópicos reconhecem nessas características uma textura primordial, pertencente a um universo de formas naturais que os assombra.

Moholy-Nagy) direct, distribute, orient and shelter this urban community. Naked and almost floating over the ground planes – thanks to the spacing of their supporting pillars – those exemplars of pleated or concave forms (the most remarkable of Villanueva's designs) seem to levitate even though they are hard and plastic with a bony character. Shaded under them, students and teachers use them as open classrooms. With the passage of time other uses have emerged under their shelter, such as the bookstores that imbue them with a certain bazaar flavor.

Villanueva is not entirely original in conceiving porticos as free figures in the landscape nor in conceiving them self-sufficient and autonomous. Porticos are equally outstanding in earlier projects realized by others such as for instance in the alternative schemes of Rio's University City designed by Le Corbusier and Lucio Costa respectively between 1936 and 37. Derived from the portico, some typologies become generalized (even though attenuated) in various 1950's Modern school schemes. However, it is in the University City of Caracas where the porticos become critically linked to a certain urban utopia, to a certain image of a *new city*, an expectation that acquires particular resonance due to its urban complexity, its considerable critical building mass, the breath of its programs, the quality of its ensemble, and the particular skill in the disposition of its urban pieces. But also because in it we find a model of garden that, even though akin to the naturalist landscape of English origin often adopted by Modern architects, has undergone important modifications. Some have inevitably resulted from the exuberant tropical flora, but there are also others whose origin reveal the subtle sensibility of the architect regarding a specific situation, and his abstract choice regarding the use of the vegetal material. Remarkable among the latter is the hypostyle group of palm trees that strongly recalls the imperial palm tree ranks proposed by Le Corbusier and Lucio Costa in their respective schemes for Rio.

When the naïf painter Douanier Rousseau imagines from his Parisian atelier remote tropical landscapes, he distinguishes two main attributes: the voluptuousness – that makes the landscape appear almost suffocating and impenetrable – and the scaling up of familiar forms – such as leaves, fruits, flowers, – so that, as it happens in *Alice in Wonderland*, the familiar world becomes fully upset. Likewise, first time visitors to the tropics recognize in these characteristics a primary texture belonging to an universe of natural forms that astound them.

Absorbed in the characteristics of his own milieu, there is no doubt that Villanueva elaborates his project oblivious to the prejudices of the traveler that seeks exoticism. But it is also probable that in his condition of good traveler the architect

Embebido nas características de seu próprio meio, é indubitável que Villanueva elabora seu projeto alheio aos preconceitos do viajante que busca exotismo. Mas também é provável que em sua condição de bom viajante, o arquiteto perceba em sua própria terra de origem certas propriedades que hábitos comuns às vezes obscurecem. Sua criação evolui de tal modo que, ao invés de chamar a Cidade Universitária de *conjunto* (com a ênfase compositiva que a palavra assume no léxico arquitetônico), melhor seria descrevê-la como *hábitat* e *paisagem*.

Hábitat, porque alude a todas as formas e níveis com que um meio impacta sobre seus habitantes. Villanueva manifesta particular sensibilidade e destreza em relação às qualidades sensoriais associadas a efeitos de luz, calor e temperatura. É no desdobre dessas qualidades que os pórticos livres adquirem especial significação.

Paisagem enquanto expressão material e visível do hábitat, como mundo diverso, múltiplo, vasto, complexo, livre, aberto, polifônico. Em qualquer juízo que se faça a respeito da Cidade Universitária é preciso reconhecer a concepção de sua paisagem como obra coesa, a tal ponto que todo o conjunto se torna paisagem.

PAISAGEM CHEIA, PAISAGEM VAZIA

A primeira vez que me dei conta dessas idéias foi precisamente quando, observando o clássico livro de Sibyl Moholy-Nagy, assomaram duas imagens fotográficas: uma relativa aos pórticos da Cidade Universitária, na qual se destaca o pórtico abobadado do acesso contra um fundo de vegetação (figura 7); a outra, ilustrando um canto do recinto de estar da casa Caoma, realizada por Villanueva em 1951, no qual poltronas vazias – com os encostos voltados para a lente do fotógrafo – parecem camarotes diante de um palco de teatro, embora defrontando uma massa vegetal densa e variada que ocupa inteiramente o quadro (figura 8). Sua qualidade, lembrando a selva imaginária do Douanier Rousseau, é a do excesso, da plenitude vegetal.

Anos mais tarde, uma visita à casa do arquiteto corroborou a relevância dessa tomada fotográfica, ressaltando igualmente um fato menos evidente: a exuberância de pequenos objetos que invadem os vários recantos da casa de tal modo que, entre a austeridade das paredes, a neutralidade dos recintos e esses objetos, algo como um denso valor ornamental parece ter sido adicionado.

A escala desses objetos é, em alguns casos, próxima da miniatura. Embora assumindo um papel ornamental, eles também sugerem – em sua própria densidade e disposição – a qualidade de paisagens em miniatura, similares à arte do bonsai, micropaisagens refinadas e delicadas.

O desenho em planta desses interiores, também publi-

perceives in his own land of origin certain properties that common habits often cloud. His creation evolves in such a way that, more than as *ensemble* (with the compositional emphasis that the word encloses in the architectural lexicon), University City may be better described as *habitat* and *landscape*.

Habitat, because it alludes to all forms and levels in which a milieu impacts upon his inhabitant. Villanueva manifests a particular sensibility and skill regarding sensorial qualities associated to effects of light, heat and temperature. It is in the unfolding of these qualities where the free porticos acquire special meaning.

Landscape, insofar as material and visible expression of the habitat, as a diverse, multiple, vast, complex, free, open, polyphonic world. Whatever the judgment one may have about the University City, one must acknowledge the conception of its landscape as a cohesive work to the extent that the whole ensemble becomes landscape

CROWDED LANDSCAPE, EMPTY LANDSCAPE

The first time I grasped these ideas was precisely when, observing the classic book of Sibyl Moholy-Nagy, two photographic images showed up: one referred to the University City porticos, wherein the vaulted entrance portico is emphasized against a vegetation backdrop (figure 7); the other illustrating a living room angle of Villanueva's 1951 Caoma house, wherein empty armchairs – with their backs to the photographer's lens – appear as balconies before a theatrical stage, yet facing a dense and heterogeneous vegetal mass that occupies the entire frame (figure 8). Its quality, recalling Douanier Rousseau's imaginary jungle, is that of excess, of a vegetal fullness.

Years later, a visit to the architect's house corroborated the relevance of this photographic shot, alongside with the appearance of a less evident fact, the exuberance of small objects invading different corners of the interior, so that, between the austerity of the walls, the neutrality of bounded spaces and these objects, something like a dense ornamental value seemed to be added.

The scale of these objects is in some cases close to the miniature. While fulfilling an ornamental role, they do also suggest in their very density and disposition the quality of miniature landscapes, similar to bonsai art, refined and delicate micro-landscapes.

The plan of these interiors, also published in the monograph, is fully concordant with this observation, since the architect gives in it as much importance to the furniture and objects that populate these, as to the very architectural forms that shelter them (figure 9). In the drawing, every object is individually located and meticulously transcribed, represented in its own

7 Cidade Universitária. Pórtico abobadado de acesso à Cidade Universitária. Fonte: MOHOLY-NAGY, Sybil. Carlos Raul Villanueva and the Architecture of Venezuela. Londres: Alec Tiranti, 1964.

7 University City. Vaulted entrance portico of the University City. . Source: MOHOLY-NAGY, Sybil. Carlos Raul Villanueva and the Architecture of Venezuela. Londres: Alec Tiranti, 1964.

8 Casa Villanueva, vista do interior para o jardim. Fonte: MOHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.

8 Villanueva House, view from the interior to the garden. Source: MOHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.



7



8

cado na monografia, está plenamente de acordo com essa observação, já que nele o arquiteto dá tanta importância ao mobiliário e aos objetos que os povoam como às próprias formas da arquitetura que os acolhe (figura 9). No desenho, cada objeto é individualmente localizado e meticulosamente transcrito, representando sua própria idiosincrasia como se fosse um dos habitantes de um insetário, reforçando essa qualidade paisagística pela complexidade e variedade do conjunto.

Saltando de escala e localização, nos deparamos com as folhagens suspensas de Calder no interior da Aula Magna da Universidade, igualmente configurando uma paisagem de cascas metálicas, como em colossal herbário, cujos elementos recordam o comentário de Villanueva sobre a vegetação do Brasil, que “surge desmesurada, com plantas de folhas muito grandes”.

No plano intermediário entre as miniaturas da casa e as cascas gigantes do auditório, os jardins da Cidade Universitária se manifestam em pé de igualdade com as edificações. Estabelecendo uma relação privilegiada com os jardins, os pórticos os atravessam criando algo parecido com belvederes lineares, sítios privilegiados de desfrute e contemplação.

Não obstante o papel predominante assumido pelo espaço livre na concepção do projeto moderno, evidente tanto na ideação do projeto com em sua argumentação, assim como em sua própria materialização, os espaços abertos aparecem usualmente isolados das edificações, definindo-se a relação entre eles meramente como uma condição visual. Porém, longe de ser monolítico, o Movimento Moderno também acolhe, a esse respeito, diversas visões.

Cita-se frequentemente a relação de reciprocidade que Mies van der Rohe estabelece entre jardim e edifício no seu projeto do Pavilhão de Barcelona, de 1929. Esse contraponto é produto de sua fluidez visual, mas também de decisões arquitetônicas muito específicas quanto à sua materialização (na qual a água aparece como um componente principal). Em outros âmbitos e mediante outras operações, é possível argumentar que Schindler, Eames, Neutra, Frey, Barragán, Asplund, Niemeyer, Jacobsen ou Aalto também estabelecem fortes reciprocidades entre recinto construído e espaço externo, superando a idéia básica do espaço externo como simples quadro visual. A seu modo, Villanueva propõe algo parecido.

Deste ponto de vista, a Cidade Universitária de Caracas surge como contribuição importante à idéia moderna de jardim, de modo a dar à ênfase justamente atribuída à *integração das artes* um novo plano de síntese, caracterizado por esta particular dimensão da arte do jardim. Reconhecendo as condições climáticas do trópico, Villanueva valoriza plenamente os espaços exteriores cobertos.

idiosyncrasy, as if it were an insectarium's piece, reinforcing this quality of landscape in the complexity and heterogeneity of the ensemble.

A scale and place jump and we meet Calder's suspended foliage inside the University City's Aula Magna, similarly configuring a landscape of metallic shells befitting a colossal herbarium, whose pieces recall Villanueva's comment about the vegetation of Brazil, which “appears measureless, with plants of huge leaves”.

In an intermediary plane between the house miniatures and the Aula Magna giant shells, the University City gardens appear in equal status to the buildings. And setting up a privileged relationship with the gardens, the porticos traverse them, creating a sort of linear belvederes, privileged sites of delight and contemplation.

Despite the leading role of free space in the conception of the Modern project, which is evident both in the project ideation, in its argumentation, as well as in its very materialization, open spaces appear usually isolated from buildings, the relationship between them being defined merely as a condition of visibility. But far from being monolithic, the Modern movement harbors diverse visions about this issue too.

It is often quoted the reciprocal relationship that Mies van der Rohe establishes between garden and building in his 1929 Barcelona Pavilion scheme. This counterpoint is a product of its visual fluidity, but also of very specific architectural decisions concerning materiality (where water features as a prime component). In other surroundings and through other operations one may argue that Schindler, Eames, Neutra, Frey, Barragán, Asplund, Niemeyer, Jacobsen or Aalto also establish a richness of transactions between built precinct and exterior space overcoming the basic idea of exterior space as simple prospect. In his own way Villanueva proposes something similar.

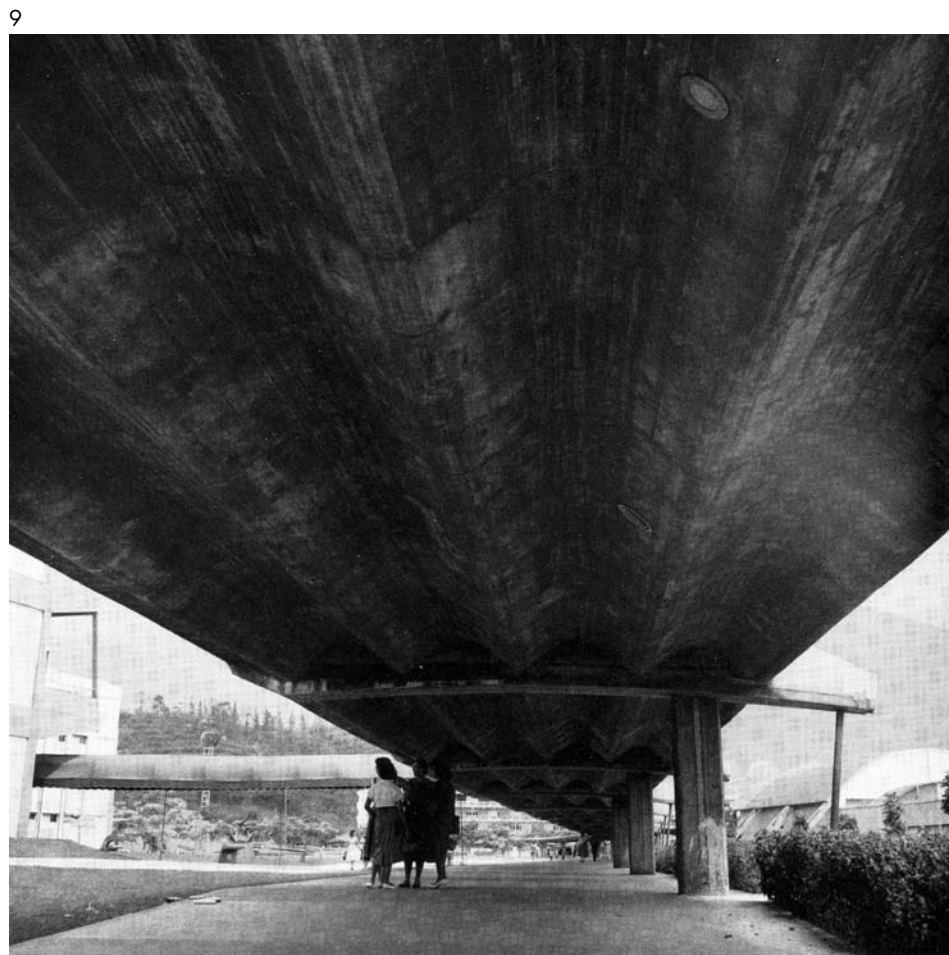
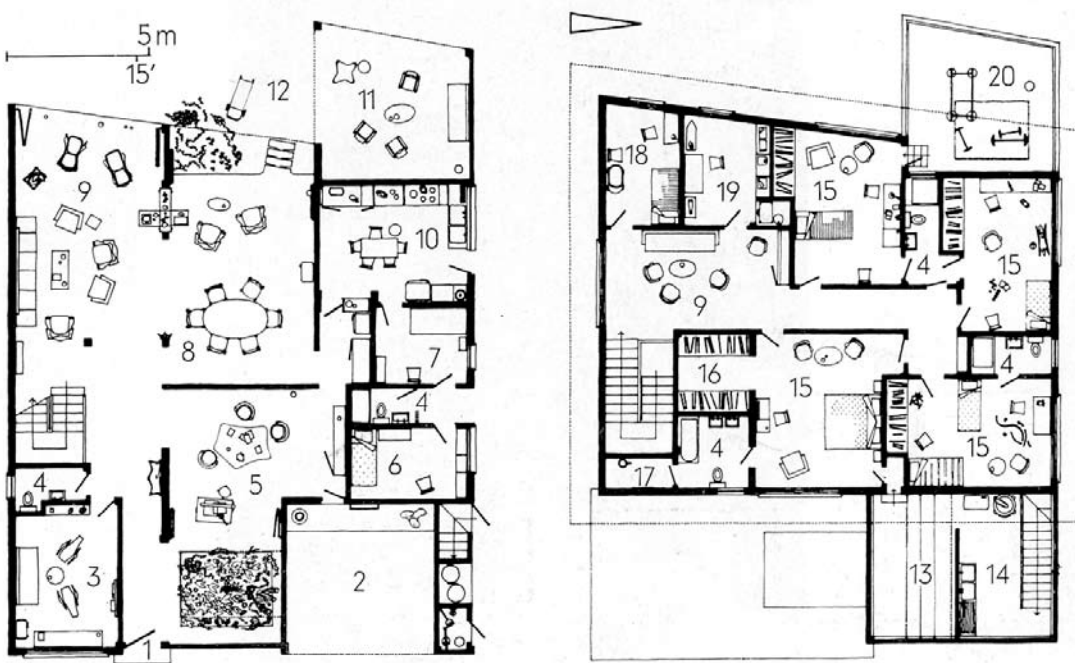
From this viewpoint the University City of Caracas appears as an important contribution to the Modern idea of garden, in such a way as to add to the justly emphasized *integration of the arts* a new plane of synthesis, characterized by this particular dimension of the *art of the garden*. Acknowledging the climactic conditions of the tropics, Villanueva fully values the function of the sheltered exterior spaces.

SHELLS AND VOLUMES

Privileged interlocutors in this context, porticos appear as fundamental pieces. And countering standard covered walk typologies characterized by metallic pillars and light roofs – the option of a shell concrete roof (in its version of sinuous regulated surfaces or barrel vault) gives them a certain weight, an air of *gravitas*. Thanks to an effect that is similar to the shell

9 Casa Villanueva, planta baixa.
 Fonte: MOHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.
 9 Villanueva House, floor plan.
 Source: MOHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.

10 Cidade Universitária, modulação dos balanços indicando o suporte estrutural. Fonte: MOHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.
 10 University City, cantilever modulation stressing structural support. Source: MOHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.



10

CASCAS E VOLUMES

Interlocutores privilegiados neste contexto, os pórticos aparecem como peças fundamentais. Contrariando as tipologias mais usuais de passeio coberto – constituídas por pilares metálicos e coberturas leves – a opção pela cobertura em casca de concreto (em sua versão de superfícies regulares sinuosas ou abóbada de canhão) lhes dá certo peso, um ar de *gravitas*. Graças a um efeito similar ao da casca que cobre a nave da capela de Notre-Dame du Haut, em Ronchamp, seu efeito é simultaneamente pesado e leve. Mediante hábil manipulação de geometrias, o arquiteto e seus calculistas logram afinar suas paredes, chegando a espessuras mínimas. Deste modo os pórticos adquirem uma qualidade plástica, a capacidade estrutural das lâminas de concreto aumenta com o plissado das formas, ao mesmo tempo que o plano distendido do teto se substitui por uma configuração de maior qualidade escultórica (figura 10).

Seu material – o concreto – está fortemente associado ao universo de qualidades da construção em pedra. Além disso, essas formas grandes e delicadas se assemelham, a seu modo, a certas formas nervuradas ou tubulares características da flora tropical (figura 11).

Villanueva combina nessas estruturas o princípio do balanço ou da marquise com o princípio do pórtico: apoiadas só de um lado, as cascas voam sobre as cabeças dos passantes, em uma bravata estrutural cuja lógica só se explica plenamente quando examinamos seus perfis (figuras 12 e 13). Como em um iceberg, o peso da parte submersa responde pelo comportamento das massas emergentes. Em sua condição de marquises, os pórticos conjugam duas direções principais, a do passeio e a da plataforma de estação: a primeira na direção das abóbadas, a segunda de acordo com o princípio de frontalidade estabelecido pela configuração estrutural.

Em sua versão clássica, o pavilhão se apresenta como um objeto construído, circundado por colunas e coroado por uma cúpula: sua função estática de lugar de contemplação está ligada ao jardim. O trópico traz cenários inéditos para essa figura clássica. Ao mesmo tempo, é nos trópicos onde seu potencial ambiental como abrigo ventilado é plenamente desenvolvido. O movimento moderno introduz suas próprias formulações de pavilhão mediante o uso de estruturas aéreas de concreto ligadas ao jardim, muito em sintonia com a crescente atração exercida pelos espaços abertos sobre estilos de vida cada vez mais informais e esportivos.

Por volta de 1940, Oscar Niemeyer concebe a marquise livre da Casa do Baile, na Pampulha (figura 14), oferecendo uma versão linear de belvedere. Já em 1951, com maior radicalidade, instaura no complexo de exposições do Ibirapuera, em São Paulo, uma colossal cobertura-pórtico, como elo entre os distantes palácios de exposições (figura 15). Esta peça

that covers the nave of the chapel of Notre Dame du Haut at Ronchamp, its effect is simultaneously heavy and light. Through a skilful handling of geometries, the architect and his engineers succeed in thinning its walls achieving minimal thicknesses. In this way the porticos acquire a plastic quality, the structural capacity of concrete sheets increased by pleating of the forms, while simultaneously the taut ceiling plane is replaced by a configuration of greater sculptural quality (figure 10).

Their material – concrete – is strongly associated to the universe of masonry. Moreover, these big and delicate forms resemble in their way certain ribbed or tubular forms that are characteristic of tropical flora (figure 11).

Villanueva combines in these structure the principle of the cantilever or of the marquise with principle of the portico: supported on one side only, shells fly over people's heads, in a structural bravado whose logic is only fully explained when inspecting their profiles (figures 12 and 13). As in an iceberg, the weight of the submerged portion accounts for the behavior of the emerging masses. In their condition of marquees, the porticos marry two main directions, those of the walk and that of the station platform: the former in the direction of the vaults, the second according to the principle of frontality established by the structural configuration.

In its classical version, the pavilion is presented as a built object surrounded by columns and crowned by a cupola: its static function of place of contemplation is tied to the garden. The tropics supply new scenarios for this classical figure. At the same time, it is in the tropics where its environmental potential as ventilated shelter is fully developed. The Modern movement brings its own formulation of pavilions through aerial concrete structures linked to the garden, much in tune with the increasing attractiveness exerted by open spaces for ever more informal and sportive lifestyles.

Around 1940 Oscar Niemeyer ideates the free marquise of the Pampulha Dance Hall (figure 14) offering a linear version of a belvedere. Around 1951 and with greater radicalism, he sets up a colossal roof-portico in the Ibirapuera exhibition complex in São Paulo, as a link between the distant exhibition palaces (figure 15). This piece ensures the urban cohesion of the ensemble accommodating minor functions while acting as stoa, foyer or antechamber. There are significant differences of scale, physiognomy and function between the two structures, but both share the *parti* of a free roof as a link.

Contrary to Niemeyer, who insists upon horizontal ceilings, Villanueva endows the main porticos of his project with pleated forms, reconstituting analogically the concave ceilings of some Renaissance porticos and endowing them with a strong expressiveness.⁹ In a similar way to the forms resulting of a

garante coesão urbana ao conjunto, acomodando funções menores enquanto atua como *stoa*, foyer ou antecâmara. Entre as duas estruturas há apreciáveis diferenças de escala, fisionomia e função, mas ambas adotam o partido de uma cobertura livre como elemento de conexão.

Diferentemente de Niemeyer, que insiste nas coberturas horizontais, Villanueva dota os principais pórticos do seu projeto com formas plissadas, reconstituindo analogicamente os tetos côncavos de certos pórticos renascentistas e atribuindo-lhes forte expressividade.⁹ De modo similar às formas resultantes de uma modelagem em metal, as paredes dessas cascas sugerem uma densidade de matéria que na realidade não existe.

TRAMAS E URDIDURAS

Devido a seus diversos graus de densificação e à complexidade de seus programas, a Cidade Universitária apresenta situações alternativas: em umas, põe em relevo o modelo do pavilhão, enquanto em outras, de caráter mais composto ou híbrido, se aproxima da noção urbana de cidade como tecido.

Deste modo, o conjunto se apresenta na realidade como um fato urbano mais complexo do que o modelo redutor de urbanismo dissociado postulado por Woods: o modelo de Villanueva oscila entre situações de contração e expansão espacial. Essas situações definem, além disso, dois modos de percepção fundamentalmente distintos: o primeiro, o da densidade, privilegia um modo de participação sensorial direta na medida em que só permite apreciações visuais parciais, obstruindo qualquer possibilidade de apreensão global, enquanto o segundo, essencialmente qualificado pelo distanciamento entre observador e objeto, privilegia o controle visual atenuando a vivência direta dos outros sentidos.

A distinção poderia ser exemplificada pela noção de primazia dos sentidos sobre a noção de inteligibilidade visual. Villanueva alterna entre as duas ordens.

Os pórticos se mostram na primeira ordem, mas virtualmente desaparecem na segunda, ao se fundirem as circulações com os espaços de recepção e distribuição. Todo o conjunto da Cidade Universitária é afetado pela tensão entre os dois modelos, tensão que se expressa como um contraponto entre um esquema urbano de formas fundidas – cuja tessitura construída tende a configurar unidades densas e mais caracterizáveis desde o interior – e outro esquema, constituído por corpos edificadas isolados, no qual as áreas abertas atuam como pausas para contemplação de uma arquitetura com atributos escultóricos conspícuos. Certas qualidades da cidade islâmica – exemplificadas particularmente pelo bazar – poderiam representar o primeiro caso (figura 16), enquanto o segundo está claramente mais próximo da tradição renascentista.

metal casting, the walls of these shells suggest a density of matter that in reality does not exist.

WEFTS AND WARPS

On account of its different degrees of densification and the complexity of its programs, the University City presents alternative situations: the model of the pavilion shows up in some of them while others of a more composite or hybrid character get closer to the urban notion of city as fabric.

Thus the ensemble appears in reality as a more complex urban fact than the reductive model of dissociated urbanism postulated by Woods: the Villanueva model oscillates between situations of spatial contraction and expansion. Moreover, those situations define two fundamentally distinct modes of perception: the first mode, that of density, privileges a way of direct sensorial participation while admitting partial visual appreciations only, obstructing any possibility of global apprehension, whereas the second, essentially qualified by the distancing between observer and object, privileges visual control attenuating the direct experience of other senses.

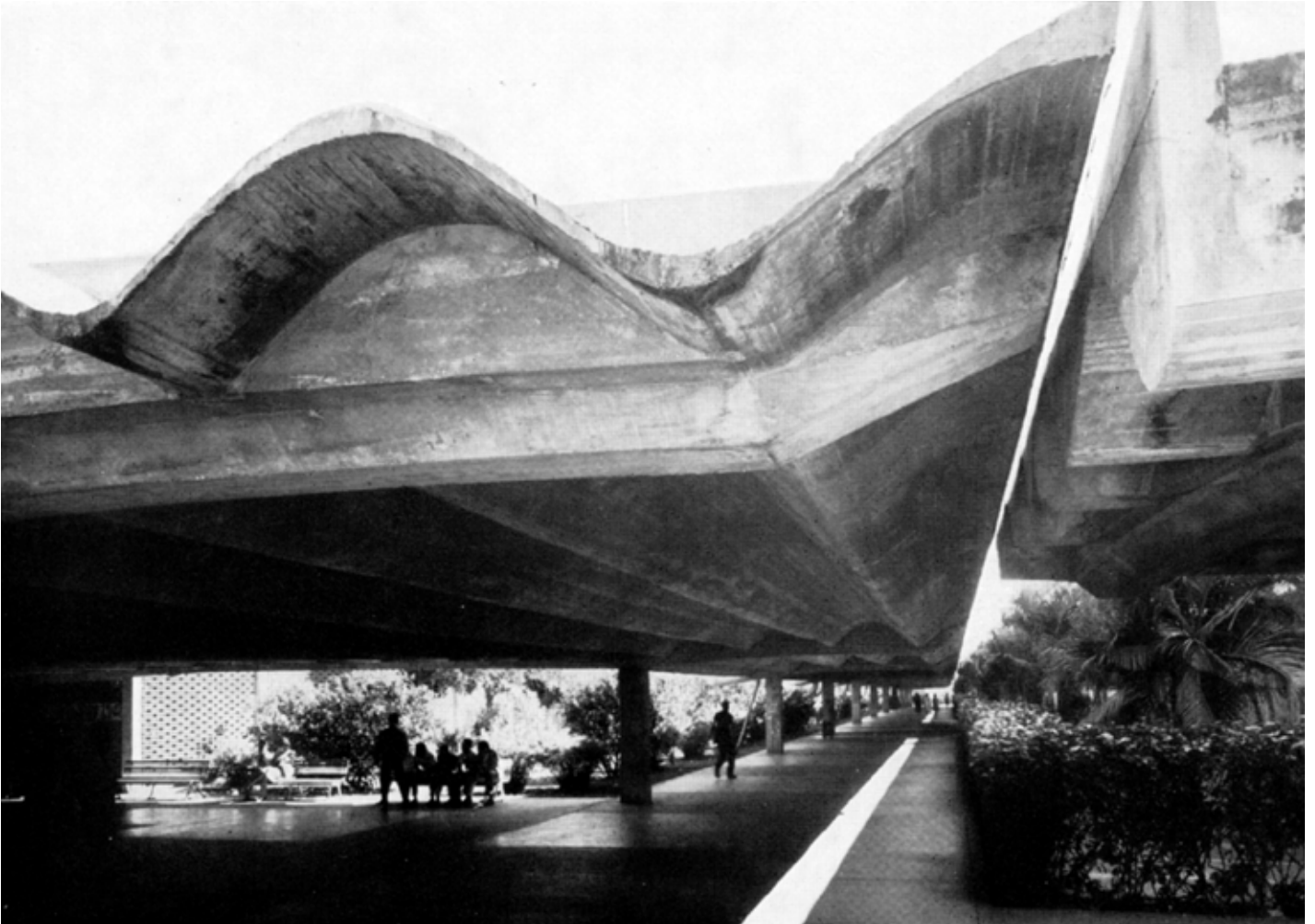
The distinction could be exemplified by the notion of the primacy of the senses over the notion of visual intelligibility. Villanueva alternates between both.

The porticos are manifest in the first order but they virtually disappear when circulations fuse with the reception and distribution spaces of the second. The whole ensemble of the University City is affected by the tension between the two models, and this tension expresses itself as a counterpoint between an urban scheme of fused forms – whose built fabric tends to shape dense units easier to characterize from within – and other scheme made up by isolated built bodies, wherein open areas act as pauses for contemplation of an architecture of conspicuous sculptural attributes. Certain qualities of the Islamic city – particularly exemplified in the bazaar – could represent the first case (figure 16), while the second is clearly closer to the Renaissance tradition.

The fused mode is decanted in an exemplary manner in the experience of the Covered Plaza, wherein all the illusionist force of the luminous quality (characterized by sparkles and the fragmentation of built pieces) and the formal uncertainty caused by spatial dispositions and materiality of objects is intensified through the device of the *jalousie*, which disrupts the unity of forms as it splits the light rays, preventing any reconstitution of the basic formal order. In this way, the general ambiance of the Plaza gains greater relevance than its own compositional value. Full perception is manifest from within, a scenery of complex relationships, a place dense in experiences and forms whose revelation is always consecutive. Similar situations get

11 Cidade Universitária, a calçada coberta, o balanço contínuo. Fonte: MOHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.

11 University City, the covered sidewalk, the continuous cantilever. Source: MOHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.



12 Marquise da Casa de Baile, Pampulha. Belo Horizonte, Niemeyer 1961-62. Fonte: BOTEY, Josep Maria, Oscar Niemeyer Obras y Proyectos. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

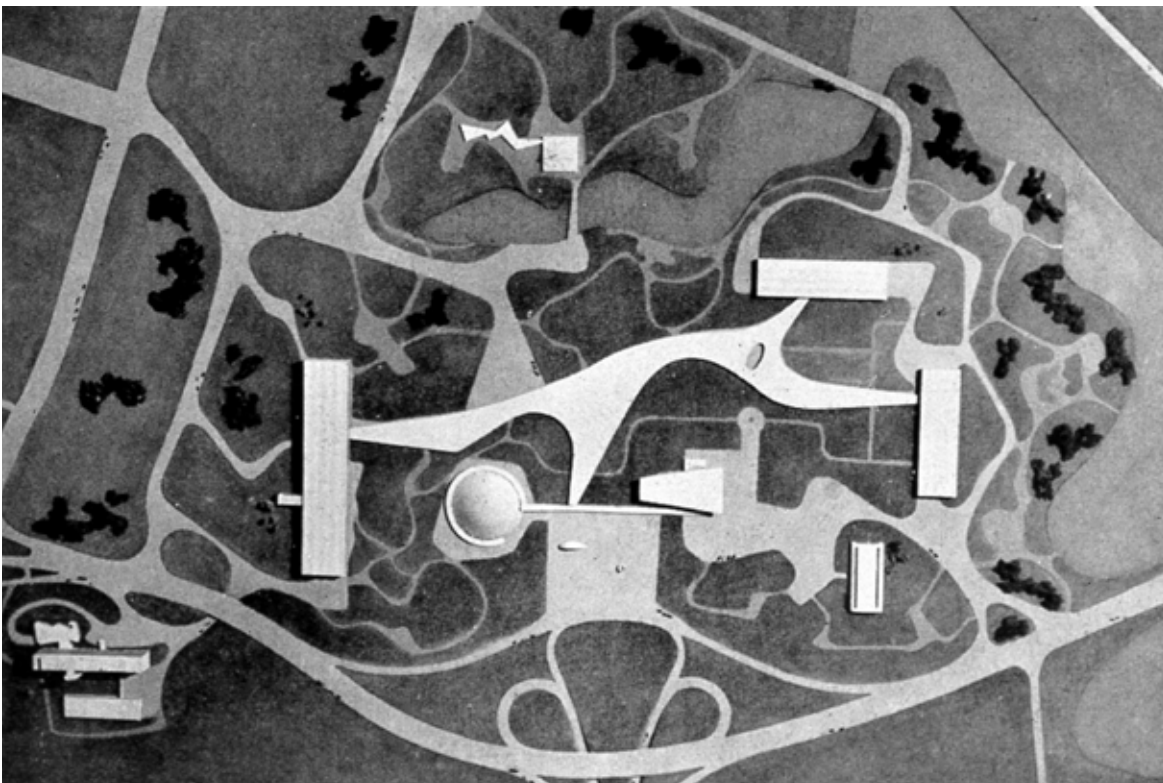
12 Marquee of Dance Hall, Pampulha. Belo Horizonte, Niemeyer 1961-62. Source: BOTEY, Josep Maria, Oscar Niemeyer Obras y Proyectos. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

13 Marquise, Parque Ibirapuera, São Paulo, Niemeyer. 1955. Fonte: BOTEY, Op Cit.

13 Marquee, Ibirapuera Park, São Paulo, Niemeyer. 1955. Source: BOTEY, Op Cit.



12



13

O modo fusionado se decanta de maneira exemplar na experiência da Praça Coberta, na qual toda a força ilusionista da qualidade lumínica (caracterizada por brilhos e pela fragmentação dos volumes construídos) e a incerteza formal causada pelas disposições espaciais e pela materialidade dos objetos é levada ao extremo recorrendo a uma gelosia, que rompe a unidade das formas ao quebrar os raios de luz, impossibilitando qualquer reconstituição da ordem formal de base. Desse modo, o ambiente geral assume maior relevância que seu próprio valor compositivo. A percepção plena se manifesta desde o interior, cenário de relações complexas, lugar denso em experiências e formas que se revelam sempre consecutivamente. Situações similares se repetem nas áreas de recepção dos edifícios, por exemplo, na escola de arquitetura, onde se manifesta a luz quebrada das gelosias e, com ela, um universo de efeitos lumínicos e plásticos que, lembrando um *zouk* marroquino, às vezes desorienta.

Muito diferente é a experiência das formas puras. Na tradição canônica do modernismo, elas foram idealizadas para ser percebidas como signos e figures na paisagem. Seu exemplo mais notável na Cidade Universitária é a caixa hermética da Biblioteca Central: mediante a exposição das nervuras estruturais sobre os planos da fachada, Villanueva sugere uma relação de anversos e reversos, similar, a esse respeito, às formas nervuradas de Calder.

Mediam entre estes gêneros de experiência duas formulações tectônicas opostas: a gelosia fundada, em última instância, na lógica têxtil (figuras 17 e 18), que invade também a produção de objetos e peças de mobiliário, e a lógica das matérias densas como a alvenaria. Ambas encontram lugar em uma arquitetura sensível ao clima, uma favorecendo a ventilação, a outra oferecendo inércia térmica. Villanueva recorrerá a ambas em diferentes aspectos de sua obra.

Villanueva confia aos passeios cobertos a função de garantir ao conjunto coesão e vitalidade. Contudo, em contraste com outros arquitetos que vêm neles meros dispositivos funcionais, ele os dota de uma qualidade solene, como se fossem construídos de pedra, revelando assim forte analogia com a cidade clássica, de formas idealmente imperecíveis. Mas logo ele reverte as expectativas da lei da gravidade, apoiando-as ligeiramente sobre o solo. Sob essas sombras densas e contínuas transcorre a vida desses novos claustros.

Fortes como viadutos romanos, os pórticos se estendem pelos jardins, sublinhando as relações entre as partes. Também como nos viadutos, sua filiação poderia parecer utilitária, como se fossem objetos provenientes do mundo da engenharia civil.

PÓRTICOS, PLATAFORMAS DE ESTAÇÃO E MARQUISES

Reeditado e reconfigurado pelos arquitetos modernos, o

repeated in the reception areas of the buildings, for instance in that of the School of Architecture, wherein the broken light of the *jalousies* is manifest, and with it an universe of luminous and plastic effects that sometimes even disorients, much like the Moroccan *zouk* it recalls.

The experience of the simple architectural objects is very different. In the canonical tradition of Modernism these have been ideated to be perceived as signs and figures over the landscape. The most remarkable exemplar on the University City is the hermetic Central Library box: through the expression of the structural ribs over the facade planes Villanueva does suggest a relationship of heads and tails, similar in this aspect to Calder's ribbed forms.

Two opposite tectonic formulations mediate between those kinds of experience: the *jalousie* which is ultimately based in a textile logic (figure 17 and 18), that also pervades the production of objects and furniture, and the logic of dense matter such as masonry. Both find their place in an architecture that is sensitive to the climate: one favoring ventilation, the other supplying thermal inertia. Villanueva will resort to both in different aspects of his work.

Villanueva entrusts the covered walks with the function of ensuring the cohesion and vitality of the ensemble. Nevertheless, in contrast with other architects that see in them mere functional devices, he endows them with a solemn quality, as if they were built of stone, unfolding thus a strong analogy with the classical city of ideally imperishable forms. But thereafter he simply reverts the expectations of the law of gravitation, just holding them up over the ground. Under those dense and continuous shadows the life of these new cloisters goes on.

Strong like Roman viaducts, the porticos stretch through the gardens emphasizing the relationships between the parts. And just like the viaducts, their affiliation might seem to be utilitarian, as if issued from the domain of civil engineering.

PORTICOS, STATION PLATFORMS AND MARQUEES

Reedited and reshaped by Modern architects, the connecting element of the portico acquires diverse physiognomies: for Jacobsen for instance, in the Múnkegards school at Copenhagen (1951-58) the portico appears as a diaphanous figure whose mission is providing a cover against the inclemency of weather (figure 19). Its glazed roof is also a source of illumination, inverting thus the expectations of light and shadow regarding the Southern models. The design of its members is perceived against the light. Aalto opts too for supple figures whose design is featured as a calligraphic form against the built masses. In his project for the Säynätsalo Town Hall (1948-52), they also act as light supports (figure 20), an invention

elemento conector do pórtico adquire diversas fisionomias: para Jacobsen, por exemplo, na escola Múnkegårds em Copenhague (1951-58), aparece como uma figura diáfana cuja missão é oferecer resguardo contra a inclemência do tempo (figura 19). Sua cobertura de lâminas de vidro também é fonte de iluminação, invertendo deste modo a expectativa de luz e de sombra dos modelos meridionais. O desenho de suas nervuras se percebe na contraluz. Aalto também opta por figuras leves cujo desenho se destaca contra as massas edificadas como forma caligráfica. Em seu projeto para a prefeitura de Säynätsalo (1948-52), eles também atuam como suportes para iluminação (figura 20), uma invenção possivelmente adotada por Jacobsen, enquanto na Casa de Cultura de Helsinki (1952-58) configuram a frente urbana do conjunto (figura 21).

Difícilmente poderíamos considerá-las a expressão de desafios estruturais, já que sua qualidade primária reside enfaticamente na sua leveza. Esses pórticos estão para os de Villanueva assim como uma estrutura caligráfica está para uma estrutura maciça. (Já mencionamos as respostas que Niemeyer dá a esses elementos em São Paulo e Pampulha, cujos cenários estão mais próximos geográfica e culturalmente do projeto de Villanueva).

Os exemplos nórdicos tendem a aligeirar as formas do pórtico, reduzindo-o a seus elementos constitutivos mais finos e retirando a opacidade de suas coberturas, evocando a pérgola de jardim, enquanto Niemeyer e Villanueva, em contextos climáticos que favorecem os ambientes escuros e ventilados, vão gerá-los a partir de matéria densa e pétreo, o concreto, assumindo de passagem um desafio estrutural, opção com precedentes históricos interessantes.

Tony Garnier elabora seu projeto da Cidade Industrial por volta de 1904, obra que em seus aspectos materiais parecia encarnar um verdadeiro manifesto acerca do potencial lírico do concreto armado. A cidade inteira é praticamente construída de um só material, como se fosse tanto um ensaio de possibilidades arquitetônicas e estruturais, como uma nova proposta urbana. Esta decisão tem algo em comum com a opção de Villanueva, em seu próprio projeto, pelo concreto armado. Garnier destaca as peças monumentais pela volumetria e localização. Duas delas mostram notáveis pórticos-marqueses: a primeira é o edifício da Assembléia, cuja cobertura se apóia vencendo grandes vãos sobre pesadas colunas de concreto (figura 22). Entretanto, apesar da bravata estrutural, esse conjunto é pesado, de caráter monolítico e arcaizante.

O segundo projeto, de caráter definitivamente mais ousado, é o terminal ferroviário, com amplas marqueses em balanço que avançam sobre a praça de acesso, acolhendo os passageiros e oferecendo plataformas sombreadas para

that Jacobsen probably draws on, while in Helsinki's Culture Hall (1952-58) they configure the urban front of the ensemble (figure 21).

These could hardly be considered expressive of structural challenges since their primary quality rests emphatically on their lightness. These porticos compare to those of Villanueva as a calligraphic to a massive structure. (We have already mentioned the qualities that Niemeyer gives to these elements in São Paulo and Pampulha, whose settings are geographically and culturally closer to the Villanueva project).

Northern examples tend to lighten the forms of the portico, reducing it to its thinner constituent elements and taking the opacity off its roofs, evoking the garden pergola, while in the cases of Niemeyer and Villanueva, who act in climactic contexts that favor dark and ventilated environments, the trend is to generate them from a dense and stone – like matter, concrete – assuming by the way a structural challenge, a choice with interesting historical precedents.

Around 1904 Tony Garnier elaborates his Industrial City project, a work that in its material aspects seemed to incarnate a veritable manifesto on the lyrical potential of reinforced concrete. The whole city is practically built of a single matter, as if it were an essay of architectural and structural possibilities as much as a new urban approach. This decision has something in common with Villanueva's choice of reinforced concrete in his own project. Garnier plays up the monumental pieces through their volumes and location. Two among them display remarkable porticos-marquees: first the Assembly building, whose roof supported on heavy concrete columns spans great distances (figure 22). Notwithstanding the structural bravado, this ensemble is heavy, of a monolithic and archaizing character.

The second project, whose character is definitely riskier, is the Railway Station building, whose large cantilevered marquees project over the entrance square, sheltering travelers and offering shaded platforms to public transportation. In their condition of elements of transfer, the marquees belong in propriety (or by tradition) to the railway sphere. Bringing them outside, Garnier associates them to the public setting of the square even if they remain associated to the transportation program. Their new condition assimilates them to the Villanueva concept (figure 23)

BALANCE AS A THEME

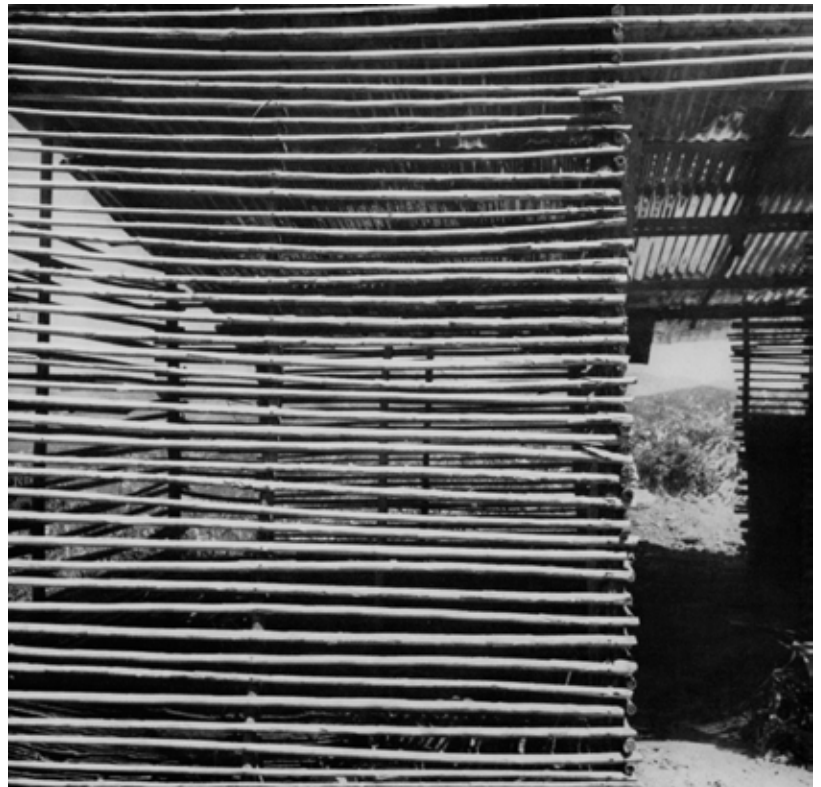
The marquee becomes an emblematic figure of the new technical and material possibilities, as it highlights the structural limits of the balance of masses. Structural stability becomes an architectural theme when the balance of weights makes itself present in a dramatic and apparent manner at the limit



14



15



16

14 Zouq, Moulay Idris, Marrocos. Fonte: RUDOFISKY, Op Cit.

14 Zouq, Moulay Idris, Morocco.
Source: RUDOFISKY, Op Cit.

15 Móveis juncados, La Habana.

Fonte: desenho do autor.
15 Rushed furniture, La Habana.
Source: author's drawing.

16 Habitação indígena em "caña amarga".

Fonte: MOLHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.
16 Native dwelling in "caña amarga".
Source: MOHOLY-NAGY, Sybil, Op Cit.

17 Marquise vidrada. Escola Münkegards, Copenhaga , Arne Jacobsen, 1951-58. Fonte: SOLAUREN-BEASCOA DE CORRAL, Félix, Arne Jacobsen Obras y Proyectos, Barcelona: Gustavo Gili 1989.

17 Glazed marquee. Münkegards School, Copenhagen , Arne Jacobsen, 1951-58. Source: SOLAUREN-BEASCOA DE CORRAL, Félix, Arne Jacobsen Obras y Proyectos, Barcelona: Gustavo Gili 1989.

18 Marquise vidrada. Município de Säynätsalo. Alvar Aalto, 1948-52. Fonte: REED, Peter, Alvar Aalto Between Humanism and Materialism. New York: The Museum of Modern Art, 1998.

18 Glazed marquee. Municipality of Säynätsalo. Alvar Aalto, 1948-52. Source: REED, Peter, Alvar Aalto Between Humanism and Materialism. New York: The Museum of Modern Art, 1998.



17



18

o transporte público. Na condição de elementos de transferência, as marquises pertencem com propriedade (ou por tradição) ao âmbito da via férrea. Trazendo-as para fora, Garnier as associa ao cenário público da praça, mesmo que permaneçam associadas ao programa de transporte. Sua nova condição as assemelha ao conceito de Villanueva (figura 23)

O EQUILÍBRIO COMO TEMA

A marquise se torna uma figura emblemática das novas possibilidades técnicas e materiais ao evidenciar os limites estruturais do equilíbrio de massas. A estabilidade das estruturas vira tema arquitetônico quando se mostra de modo dramático e visível, no limite da estabilidade. Esta condição está presente no princípio do balanço, tão insistentemente elaborado por Wright ou Niemeyer em torno da ilusão de um equilíbrio instável (ilustrados, por exemplo, pelo projeto do último para o Museu de Arte Moderna de Caracas).

É, porém, em relação aos programas de estádios e estações ferroviárias que este tipo de estrutura encontra um campo fecundo de desenvolvimento, justificado, além disso, por requerimentos funcionais precisos (como a ausência de obstrução visual e o livre trânsito sob coberturas). Frente a problemas similares, o próprio Villanueva a adota em vários esquemas na Cidade Universitária, por exemplo, a tribuna da piscina olímpica, de 1958, o estádio olímpico, de 1949-51, e o de beisebol, de 1949, ou ainda o acesso à Aula Magna. Mas, apesar do claro interesse que cada um desses casos apresenta, Villanueva confirma neles certa gama de expectativas já enraizadas na tradição moderna de modo que sua recorrência é até certo ponto convencional.

Assim, é só nos grandes pórticos – marquises de formas regulares que circundam o terreno até o jardim botânico – e naqueles que servem de ruas cobertas, Villanueva provoca o deslocamento radical da figura da marquise entronizando-a como figura-chave ao destacá-la figurativamente da plataforma de estrada de ferro para instalá-la em meio ao ambiente do parque.

Embora essas peças evoquem a tradição da cidade de pórticos, também é certo que são plenamente acolhidas pelo espírito da potente cultura industrial cujos descomunais artefatos utilitários – represas, estádios, autopistas – adquirem às vezes um nível inusitado de lirismo.

ABÓBADAS E PARQUES

No compromisso com o parque e na vontade de configurar um ambiente agradável e repousante, a marquise de Villanueva se parece aos átrios do Museu Kimbell de Louis Kahn em Fort Worth (1966-72) (figura 24). O sistema de abóbadas de canhão ultrapassa a caixa estrutural do Museu

de estabilidade. Esta condição é presente no princípio da cantilever so insistentemente elaborada por Wright ou Niemeyer em torno da ilusão de instável equilíbrio (ilustrada por exemplo pelo projeto para o Museu de Arte Moderna em Caracas).

Mas é em relação aos programas de estádios e estações ferroviárias que este tipo de estruturas encontra um campo fértil para desenvolvimento, justificado moreover por precisos requerimentos funcionais (como por exemplo a ausência de obstrução visual e livre movimento sob o abrigo). Villanueva aborda estes problemas em vários esquemas da Cidade Universitária, como o grandstand do Estádio Olímpico de 1958, o Estádio Olímpico de 1949-1951, o Estádio de Beisebol de 1949, ou ainda o acesso à Aula Magna. Entretanto (e apesar do claro interesse que cada um destes casos apresenta), Villanueva confirma neles uma certa gama de expectativas já enraizadas na tradição moderna, de modo que sua recorrência é bastante convencional.

De modo que é só nos grandes pórticos – marquises que cercam o terreno em direção ao jardim botânico e em aqueles que atuam como ruas cobertas, Villanueva provoca o deslocamento radical da figura da marquise, entronizando-a como figura-chave ao destacá-la figurativamente da plataforma de estrada de ferro para instalá-la em meio ao ambiente do parque.

Embora estas peças evoquem a tradição da cidade de pórticos, também é certo que são plenamente acolhidas pelo espírito da potente cultura industrial cujos colossais artefatos utilitários – represas, estádios, autopistas – adquirem às vezes um nível inesperado de lirismo.

VAULTS AND PARKS

No compromisso com o parque, e na vontade de configurar um ambiente agradável e repousante, a marquise de Villanueva se parece aos átrios do Museu Kimbell de Louis I. Kahn em Fort Worth (1966-72) (figura 24). O sistema de abóbadas de canhão ultrapassa a caixa estrutural do Museu de estabilidade. Esta condição é presente no princípio da cantilever so insistentemente elaborada por Wright ou Niemeyer em torno da ilusão de instável equilíbrio (ilustrada por exemplo pelo projeto para o Museu de Arte Moderna em Caracas).

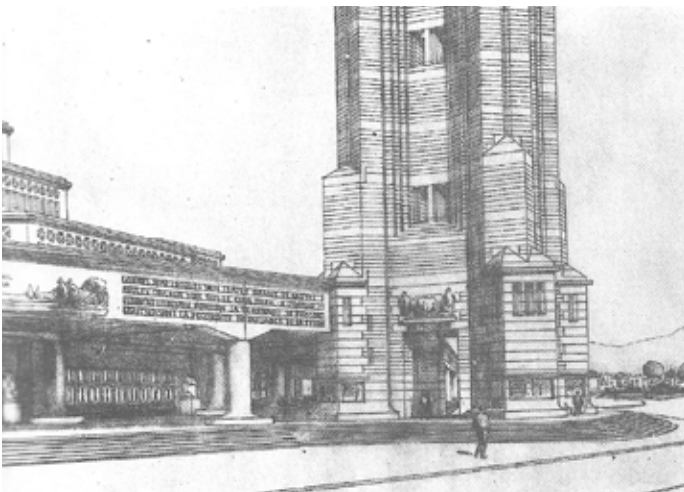
19 Marquise, Casa de Cultura, Helsinki. Alvar Aalto, 1952-58. Fonte: REED, Peter, Op Cit.
 19 Marquise, Culture Hall, Helsinki. Alvar Aalto, 1952-58. Source: REED, Peter, Op Cit.

20 Marquise de concreto. Edifício da Assembléia, Cidade Industrial, Tony Garnier, 1904. Fonte: WIEBENSON Dora. Tony Garnier, The Cité Industrielle. Planning and cities. New York: George Brazillier, 1969.
 20 Concrete marquise. Assembly Building, Industrial City, Tony Garnier, 1904. Source: WIEBENSON Dora. Tony Garnier, The Cité Industrielle. Planning and cities. New York: George Brazillier, 1969.

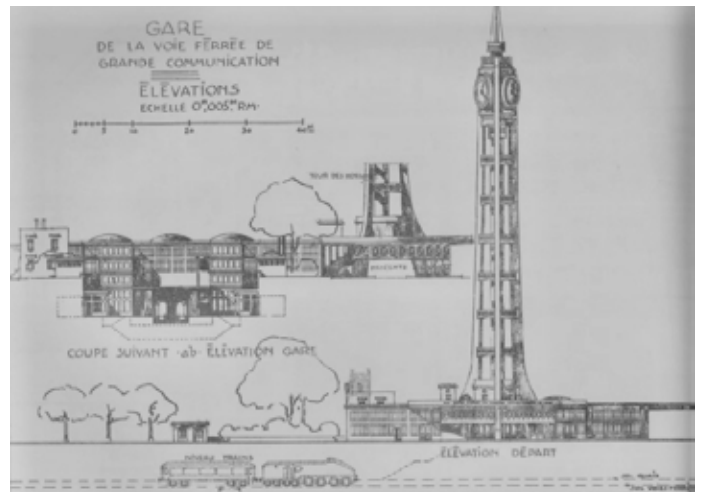
21 Marquise de concreto. Estação Ferroviária, Cidade Industrial, Tony Garnier, 1904. Fonte: WIEBENSON, Dora. Op Cit.
 21 Concrete marquise. Railway Station, Industrial City, Tony Garnier, 1904. Source: WIEBENSON, Dora. Op Cit.



19



20



21

gerando dois espaços simétricos. Respaldados por paredes revestidas de travertino, esses espaços se abrem para um parque. Os pórticos de Kimbell se apresentam então como figuras plenamente reconhecíveis, face a grandes espaços. Associadas a um passeio tangente ao museu, viram trechos de passagens cobertas, como se fossem fragmentos de uma única abóbada de canhão; entre os pórticos, Kahn introduz uma notável trama de árvores anãs, para obstruir a percepção visual do espaço de ingresso. Ali, manipula a densidade entre folhagens e paredes para criar uma situação que atenua a presença arquitetônica do edifício. O caráter que este espaço adquire já não está regido pelo domínio visual ou pela inteligibilidade do conjunto, mas por outra forma de experiência cuja índole é mais seqüencial ou progressiva. Neste contraponto, o Kimbell conserva alguma semelhança com o projeto de Villanueva, cujos pórticos se comportam alternativamente como formas magníficas sob a luz ou, afins ao zook marroquino, colaboram na construção de um âmbito de sombras e penumbras. Como nos pórticos de Villanueva, a pouca altura da vegetação no acesso ao museu valoriza os planos do terreno.

UNIVERSIDADE, PÓRTICO E CIDADE

Este projeto da Cidade Universitária constitui efetivamente uma aproximação ao que se poderia visualizar como uma nova Caracas: ampla em seus espaços, generosamente provida de parques, civilizada em sua dotação de espaços para passeio e reunião.

As sugestões que um projeto possa alimentar somente dão mostra da riqueza de significados adquiridos por essa proposição arquitetônica.

Nos passeios cobertos Villanueva pode criar uma nova modalidade de espaço urbano, nova, mas mesmo assim carregada de ressonâncias.

A cidade de Caracas se caracteriza por sua colossal rede de autopistas elevadas. Vistas desde o ar, elas parecem estabelecer sutis ligações entre seus bairros. É irônico que, vistas assim, as autopistas possam lembrar a figura dos pórticos de Villanueva, ainda que representem, em última instância, visões urbanas radicalmente diferentes.

Em sua paixão pela vida ao ar livre, a cultura moderna produziu um notável repertório de elementos arquitetônicos, uns pesados e solenes, outros, delicados. Às vezes essas peças evocam distantes origens: um pátio, um pórtico de claustro. Villanueva contribui criativamente para ampliar o acervo de respostas a essa aspiração das sociedades de nosso tempo.

some resemblance to the Villanueva project whose porticos behave alternately as *magnificent forms under the light*, or, akin to the Moroccan zook, as collaborators in the building of a precinct of shadows and penumbras. Just as in the Villanueva porticos, the low height of the greenery in the museum's entrance area highlights the ground planes.

UNIVERSITY, PORTICO AND CITY

Indeed, this University City project constitutes an approximation to how a new Caracas could be visualized: large in its spaces, generously provided with parks, civilized in its endowment of spaces for walking and meeting.

The suggestions that a project may nourish just prove the richness of meanings acquired by this architectural proposition.

In the covered walks Villanueva was able to create a new mode of urban space, new yet charged with resonances.

The city of Caracas is characterized by its colossal net of elevated traffic highways. From the air they seem to establish subtle links between its neighborhoods. It is ironical that viewed thus they can recall the figure of the Villanueva porticos even though they represent in the last instance radically distinct urban visions.

In its passion for life in the open air, the modern culture has brought about a remarkable register of architectural elements, some heavy and solemn, others delicate. Sometimes these pieces evoke distant origins: a patio, a cloister portico. Villanueva contributes creatively to expand the inventory of answers to this yearning desire of contemporary societies.

22 Museu de Arte, Kimbell, Forth Worth Texas. Louis I. Kahn, 1966-72. Fonte: PROPAR, arquivo.
22 Art Museum, Kimbell, Forth Worth Texas. Louis I. Kahn, 1966-72. Source: PROPAR, archive.



22



NOTAS

¹ Free University Berlin, Architects Candilis Josic and Woods, in *World Architecture 2*, Studio Vista, London, 1965.

² FELD, Gabriel et al. *Architectural Association Exemplary Projects 3*. Londres: Architectural Association, 1999. Veja-se Free University Berlin.

³ O dado provém do livro de RUDOFISKY, Bernard. *Streets for people*, New York: Doubleday, 1969, no qual o tema é analisado em capítulo sobre as ruas de galerias.

⁴ Ver CARPENTIER, Alejo. "Pórticos de la Habana". In *La ciudad de las columnas*. Barcelona, Editorial Lumen, 1970.

⁵ MOHOLY-NAGY, Sibyl. *Carlos Raul Villanueva and the architecture of Venezuela*. Londres: Alec Tiranti, 1964.

⁶ Ibidem.

⁷ Rudofsky busca a origem da expressão em *peripatos*, cujo significado é *passagem coberta*.

⁸ Ver o argumento exposto por KRAUSS, Rosalind. "Sculpture in the expanded field", in *October*, Vol. 8. (Spring, 1979), pp. 30-44.

⁹ Não fiz referência neste ensaio aos extensos pórticos de formato retangular que existem no projeto de Villanueva por considerá-los mais convencionais e menos importantes do que os sistemas de pórticos plissados.

NOTES

¹ Free University Berlin, Architects Candilis Josic and Woods, in *World Architecture 2*, Studio Vista, London, 1965.

² FELD, Gabriel et al., *Architectural Association Exemplary Projects 3*. Londres: Architectural Association 1999 See Free University Berlin

³ The information comes from the book of RUDOFISKY, Bernard. *Streets for people*, New York: Doubleday, 1969, where the theme is analyzed in a chapter about porticoed streets.

⁴ See CARPENTIER, Alejo, "Pórticos de La Habana". In *La Ciudad de las Columnas*. Barcelona, Editorial Lumen, 1970.

⁵ MOHOLY-NAGY, Sibyl, *Carlos Raul Villanueva and the Architecture of Venezuela*. Alec Tiranti, Londres 1964.

⁶ Ibidem.

⁷ Rudofsky notes the origin of the expression in *peripatos*, whose meaning is *covered walk*.

⁸ See the argument exposed by KRAUSS, Rosalind. "Sculpture in the expanded field", in *October*, Vol. 8. (Spring, 1979), pp. 30-44.

⁹ I do not refer in this essay to the extended porticos of rectangular format that are found in the Villanueva project because I consider them more conventional and less important than the system of pleated porticos.