

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

O ESTRANHO TIJOLO DE SOLANO BENÍTEZ SESSÃO TEMÁTICA: MAL-ESTAR NA ARQUITETURA

Suelen Camerin
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
suelen@castrocamerin.com

O ESTRANHO TIJOLO DE SOLANO BENÍTEZ

RESUMO

Os termos "estranhamento" ou "desfamiliarização" foram utilizados pelo escritor, crítico literário e expoente do Formalismo Russo, Victor Chklovski, para descrever a função da arte na sociedade em seu artigo "A arte como procedimento", publicado pela primeira vez em 1917. O crítico russo defendia que a arte deveria desfamiliarizar o familiar, tornar o conhecido algo estranho, transformar o fácil em difícil, a fim de que a percepção dos objetos - que, segundo Chklovski, por si só tem finalidade estética - fosse prolongada. Este artigo pretende transportar o conceito de "desfamiliarização" proposto por Chklovski para a arquitetura, por meio da análise da produção do arquiteto paraguaio Solano Benítez. A obra de Benítez é uma das mais reconhecidas entre os profissionais de sua geração na América Latina. Esse reconhecimento deve, em grande parte, ao uso singular, corajoso e inventivo do tijolo cerâmico aparente. Benítez utiliza o tijolo - material secular, universal, constantemente associado ao que é familiar, à segurança, proteção e aconchego, cuja fabricação e manejo são amplamente conhecidos pela humanidade desde a Antiguidade - de maneira inusitada e incomum - inclinado, partido ao meio, despedaçado -, de modo que ele dê forma a elementos nos quais ele não costuma aparecer - cascas, superfícies vazadas, planos plissados, e até esquadrias, vigas e pilares. Este artigo pretende explorar os procedimentos de desfamiliarização adotados por Benítez, além de investigar a aparente contradição entre estranhamento e pertinência de sua obra ao contexto onde está inserida.

Palavras-chave: tijolo, Solano Benítez, desfamiliarização.

THE STRANGE BRICK OF SOLANO BENÍTEZ

ABSTRACT

The terms "estrangement" or "defamiliarization" were used by the writer, literary critic and exponent of Russian Formalism, Victor Chklovsky, to describe the function of art in society in his article "Art as Technique," first published in 1917. The Russian critic argued that art should defamiliarize the familiar, turn something known into something strange, make things easy, difficult, so the perception of objects - which, according to Chklovski, has aesthetic purpose itself - could be extended. This article aims to convey the concept of "defamiliarization" proposed by Chklovski to architecture, by analysis of the production of Paraguayan architect Solano Benítez. The work of Benítez is one of the most recognized among professionals of his generation in Latin America. This recognition is due, largely, to the singular, courageous and inventive use of apparent ceramic brick. Benítez uses brick - secular and universal material, constantly associated to familiarity, security, protection and warmth, which manufacture and handling are widely known since ancient times - in unique and unusual way - inclined, broken in half, smashed -, so that it gives shape to elements in which it does not usually appear - shells, perforated surfaces, pleated walls and even windows, beams and pillars. This article aims to explore the defamiliarization procedures adopted by Benítez, and also investigate the apparent contradiction between defamiliarization and pertinence of his work to the context where it's placed.

Keywords: brick, Solano Benítez, defamiliarization.

1. O TIJOLO NA ARQUITETURA MODERNA

O tijolo é, possivelmente, o material de construção mais popular do mundo. Despido ou coberto por reboco, ele é utilizado para fazer paredes, abóbadas, cúpulas, lajes, e até pilares e vigas. Do Ocidente ao Oriente, da Mesopotâmia à atualidade, o tijolo cerâmico esteve presente em quase todas as civilizações. Do Renascimento ao século XVII, o uso do tijolo expandiu-se por todas as camadas sociais, mas foi a partir da sua industrialização, no século XIX, que ele passou a ser produzido em larga escala e transportado a grandes distâncias. O tijolo tornou-se um material universal e barato, uma vez que sua fabricação e técnica de assentamento passaram a ser dominadas por muitos povos em quase todos os lugares do mundo. Suas conotações variam conforme a localização, mas, geralmente, ele é associado ao familiar, ao seguro, à proteção e ao aconchego.

Apesar de ter sido utilizado por renomados arquitetos do Movimento Moderno, como Hendrik Berlage, Alvar Aalto e Josep Lluís Sert, no início do século XX o tijolo aparente foi desprezado como material de composição das superfícies pela disseminação do Estilo Internacional, que privilegiava as superfícies rebocadas, brancas, aparentemente desprovidas de materialidade. Essa arquitetura de vanguarda foi difundida nos Estados Unidos a partir da exposição “Modern Architecture: International Exhibition”, realizada em 1932 no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA). Entre outras obras, a exposição trazia os trabalhos de Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius e Frank Lloyd Wright. Da exposição surgiu o livro “The International Style: Architecture Since 1922”, de Hitchcock e Johnson, publicado no mesmo ano. O tijolo aparente é mencionado pelos autores no quinto capítulo, que trata dos materiais das superfícies que compõem os edifícios. Hitchcock e Johnson dão ênfase à necessidade de se criar superfícies contínuas, o que está diretamente ligado aos materiais com os quais elas são feitas. No estilo em questão, segundo os autores, a escolha do material era determinante do caráter do edifício e “a onipresença do reboco, que ainda serve como característica marcante do estilo contemporâneo, tem a vantagem estética de formar uma cobertura ainda mais contínua” (HITCHCOCK; JOHNSON, 1995, p. 27, tradução nossa). Segundo Hitchcock e Johnson, a continuidade das superfícies é prejudicada pelo uso do tijolo de maneira convencional, além de manter fortes relações com a arquitetura do passado:

Tijolo, quando assentado de maneira convencional, sugere uma sólida parede portante mesmo onde ela não existe. Até mesmo uma fina parede de tijolo parece ter algo da massa e do peso morto da arquitetura do passado. [...]

No entanto, há muito que pode ser feito para enfatizar a continuidade da superfície. Se a cor das juntas é parecida com a cor dos tijolos, e os tijolos relativamente uniformes em textura, o padrão das juntas não precisa ser muito evidente. [...] Uma vez que a cor do tijolo é permanente e ele não está sujeito a manchas e rachaduras, ele é a longo prazo na realidade

superior esteticamente ao reboco em construção de grande escala. [...]' (HITCHCOCK; JOHNSON, 1995, p. 67, tradução nossa)

Os autores exemplificam as afirmações com algumas poucas obras, cuja aplicação do tijolo eles definem como bem-sucedida. É o caso do Escritório de Empregos da cidade de Dessau, Alemanha (1928), de Walter Gropius, onde é possível ver o “tijolo como superfície de parede utilizado com sucesso sem aparência tradicional. [...]” (HITCHCOCK; JOHNSON, 1995, p. 151, tradução nossa). Também aparece a Casa Lange (1928), uma das residências que Mies van der Rohe projetou na cidade de Krefeld, Alemanha, exemplificando uma “não usual e exitosa maneira de utilizar o tijolo em um edifício com custos bem acima da média.[...]”(HITCHCOCK; JOHNSON, 1995, p. 189, tradução nossa).²

O que vemos nos anos seguintes à exposição no MoMA é o surgimento de inúmeros casos de sucesso no uso do tijolo aparente na Arquitetura Moderna, refutando a ideia de que esse material não se prestava para a "nova arquitetura". Arquitetos bastante reconhecidos desse movimento, como Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier e Louis Kahn utilizaram o tijolo aparente com indiscutível êxito. Entre os casos latino-americanos, cabe destacar o trabalho do engenheiro uruguaio Eladio Dieste, do arquiteto colombiano Rogelio Salmona e do brasileiro Joaquim Guedes. O tijolo chegou ao século XXI alheio ao já superado antagonismo entre tradicionalismo e modernidade, mas ainda carregado dos estigmas de familiaridade e frequentemente relacionado às definições de arquitetura "local" ou "regional".

2. O ESTRANHAMENTO COMO ESTRATÉGIA

A produção do arquiteto paraguaio Solano Benítez é um bem-sucedido caso de ressignificação do uso do tijolo, livrando-o de suas conotações tradicionais. Conhecido principalmente pelo manejo singular, corajoso e inventivo do tijolo cerâmico aparente, Benítez faz parte da geração de arquitetos nascidos na década de 1960, que deu início à sua produção arquitetônica na década de 1990 e à qual pertencem os latino-americanos Angelo Bucci, Alejandro Aravena e Smiljan Radic. Benítez utiliza o tijolo de maneira inusitada e incomum - inclinado, partido ao meio, despedaçado - e de modo que ele dê forma a elementos nos quais ele não costuma aparecer - cascas, superfícies vazadas, planos plissados, e até esquadrias, vigas e pilares. Esse tipo de operação com material ordinário, como é o

1 *Brick, when laid conventionally, suggests a solid supporting wall even where that does not exist. Even a screen wall of brick appears to retain something of the mass and the dead weight of the architecture of the past. [...] Nevertheless, much can be done to emphasize continuity of surface. If the color of the mortar be near that of the brick, and the bricks relatively even in value and texture, the bonding pattern need not to be striking evident. [...] Since brick is permanent in color and not subject to cracking and streaking, it is in the long run actually superior aesthetically to stucco for large-scale constructions.*

2 Além das casas Lange e Esters (1927-30), projeto de Mies van der Rohe para a cidade alemã de Krefeld, e dos projetos de Gropius citados no livro de Hitchcock e Johnson, já existiam alguns casos de uso de outras materialidades que não as superfícies brancas e lisas destacadas na exposição de 1932 no MoMA. É o caso da Brick House, da Casa Wolf (1923-24) e do Monumento a Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg (1926), de Mies van der Roh e da Maison de week-end, em La Celle-Saint-Cloud, França, de Le Corbusier - um exitoso uso de alvenaria de pedra e tijolo cerâmico.

caso do tijolo, é capaz de chocar e causar estranhamento, destacando sua produção no panorama latino-americano.

O ato de transformar o comum e banal em algo estranho e singular não é novo no campo das artes. O procedimento de desfamiliarização foi utilizado pelo escritor, crítico literário e principal expoente do Formalismo Russo, Victor Chklovski para descrever a função da arte na sociedade em seu artigo “A arte como procedimento”, publicado pela primeira vez em 1917. Chklovski (1971, p. 45) afirmava que:

[...] O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que é já "passado" não importa para a arte.

O crítico russo defendia que tudo que contribuísse para prolongar ou dificultar o ato de percepção era válido; ou seja, a arte deveria desfamiliarizar o familiar, tornar o conhecido algo estranho, transformar o fácil em difícil. Segundo Chklovski, isso não implicava, necessariamente, a utilização de elementos que tornassem a poesia difícil ou rebuscada. Segundo o crítico, essa singularização podia ser obtida por outros meios, como a retomada da linguagem trivial, prosaica, de modo a causar surpresa e espanto aos leitores, que estavam acostumados com a poesia tradicional.

É possível afirmar que, de maneira geral, a indiferença não interessa à arte. Uma operação que, com o passar do tempo, torna-se banal ou familiar, não causa comoção e passa a ser tratada com indiferença - o que conseqüentemente diminui sua percepção e seu poder de causar estranhamento e surpresa. Essas operações de singularização por meio da desfamiliarização acontecem também na arquitetura - e aqui interessam especialmente as utilizadas na obra de Benítez.

3. O ESTRANHO TIJOLO DE BENÍTEZ

A desfamiliarização na obra do arquiteto paraguaio acontece tanto pelo formato e maneira como o tijolo é assentado como pelos elementos aos quais ele dá forma. O tijolo utilizado por Benítez é do tipo ordinário, áspero, poroso - diferente do esmaltado utilizado por outros arquitetos modernos de renome. Além disso, seu assentamento, na maioria dos casos, não é usual. Ao invés do tradicional aparelho ao comprido, o tijolo é rotacionado em um eixo horizontal, de modo que resulte em paredes ou lajes mais esbeltas e com aspereza e horizontalidade acentuadas. Essa operação pode ser considerada corriqueira para Benítez, uma vez que aparece na maior parte de suas obras, independentemente do uso e do orçamento disponível. É o caso das paredes e lajes das residências Abu & Font (2004-06), Las Anitas (2006-08) e Verônica (2012), e também das sedes da Unilever Paraguai (2000-01) e da Fundação Teletón Paraguai (2008-10) (Figura 1).



Figura 1 – Tijolo inclinado nas paredes externas da residência Las Anitas (2006-08) e nas paredes externas dos volumes do terraço da residência Verônica (2012). Fotografias (da esquerda para a direita): Pedro Napolitano Prata; Leonardo Finotti; Lauro Rocha (montagem feita pela autora).

O formato dos tijolos também colabora para desmontar a imagem tradicional evocada pelo tijolo. Não é raro ver nas obras de Benítez o tijolo partido ao meio, antes de ser assentado a peripiano ou ao comprimento. Esse é o caso das paredes do corredor que leva à sala da diretoria da multinacional Unilever Paraguai (2000-01) - apelidada de *bunker*, por estar parcialmente enterrada e isolada do restante do edifício (Figura 2). Uma versão mais fragmentada do tijolo aparece agregada ao concreto para dar forma a paredes moldadas *in loco* ou painéis pré-fabricados para paredes de fechamento. O tijolo despedaçado aparece nas paredes da sede da Fundação Teletón Paraguai (2008-10) e nas placas pré-fabricadas da residência RP (2008) - fazendo a interface do subsolo com o jardim -, e da residência Verônica (2012) - configurando quase a totalidade do perímetro do primeiro pavimento da casa. O tijolo em pedaços também funciona como fundo de lajes planas em concreto armado moldado *in loco*. Nesse caso, os cacos cerâmicos são acomodados sobre uma fôrma de madeira, previamente revestida com areia e lona, a fim de conformar o aspecto final das superfícies inferiores dos planos horizontais. Além disso, o tijolo em caquinhos agregou-se ao concreto que deu forma ao grande plano plissado da residência Verônica (2012) e à casca que cobre as salas de trabalho do galpão de fisioterapia da Fundação Teletón Paraguai (2008-10) (Figura 3).



Figura 2 – Tijolo partido ao meio no corredor da sala de reuniões da diretoria na sede da Unilever Paraguai (2000-01) e nas paredes externas da Casa de Hóspedes. Fotografias (da esquerda para a direita): Enrico Cano; fotografia da autora (montagem feita pela autora).



Figura 3 – Tijolo despedaçado agregado ao concreto nas paredes da Fundação Teletón Paraguai (2008-10), nos painéis pré-fabricados das residências RP (2008) e Verônica (2012). Fotografias (da esquerda para a direita): Lauro Rocha; Leonardo Finotti; Lauro Rocha (montagem feita pela autora).

Outra estratégia de desfamiliarização utilizada por Benítez diz respeito ao emprego do tijolo em elementos de arquitetura nos quais ele não costuma aparecer, como planos plissados, superfícies vazadas, cascas, lajes nervuradas, vigas e pilares. As paredes plissadas figuram com constância nos projetos de Benítez - podem ser vistas na fachada da residência Esmeraldina (2002-03), no corredor de acesso aos dormitórios da residência Las Anitas (2006-08), no bloco de hidroterapia da Fundação Teletón (2008-10) e nas fachadas dos blocos superiores da residência RP (2008) (Figura 4).

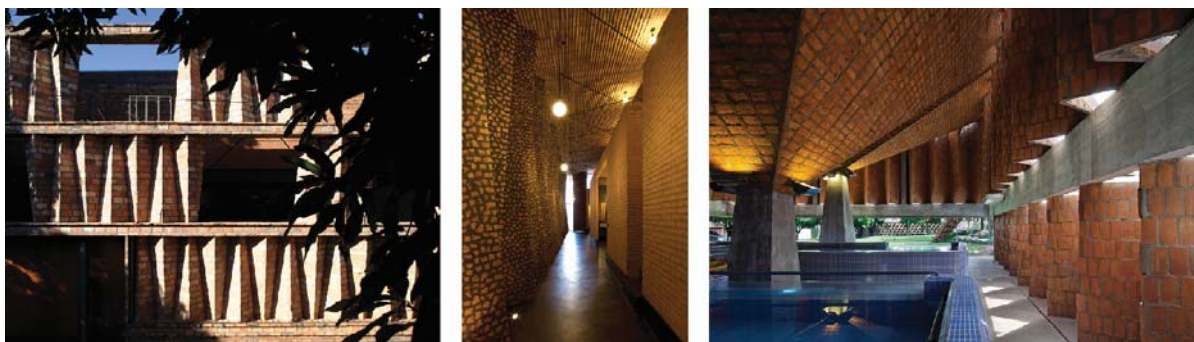


Figura 4 – Paredes plissadas da fachada da residência Esmeraldina (2002-03), no corredor da residência Las Anitas (2006-08) e no bloco de hidroterapia da Fundação Teletón Paraguai (2008-10).
Fotografias: Leonardo Finotti (montagem feita pela autora).

As superfícies vazadas compostas por elementos cerâmicos não são raras na Arquitetura Moderna. Geralmente são compostas por peças cerâmicas pré-fabricadas que constituem o elemento principal e repetido da superfície vazada. No caso das obras de Benítez, o elemento unitário é o tijolo - que, unido a outros dos seus, forma o módulo a ser repetido. É o caso das fachadas longitudinais da sede da multinacional Unilever Paraguai (2000-01), da parede que separa sala de estar e rampa de acesso ao segundo pavimento da residência Abu & Font (2004-06), das coberturas abobadadas que cobrem rampas e jardins na sede da Fundação Teletón Paraguai (2008-10) (Figura 5) e também das lajes e vigas do Quincho Tia Coral (2015) e do ainda incompleto Aulário da FADA-UNA.

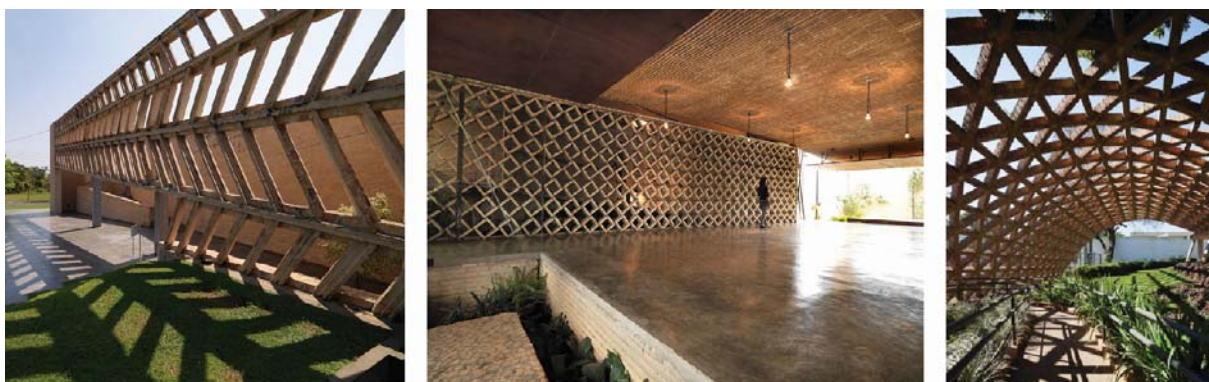


Figura 5 – Fachada da Unilever Paraguai (2000-01), sala da residência Abu & Font (2004-06) e acesso à Fundação Teletón (2008-10). Fotografias (da esquerda para a direita): Enrico Cano; Enrico Cano; Federico Cairolí (montagem feita pela autora).

O tijolo também é utilizado para dar forma a elementos estruturais. As cascas de seção catenária localizadas nos jardins da Fundação Teletón Paraguai (2008-10) foram construídas com módulos triangulares feitos com tijolo maciço e argamassa, montadas no chão do canteiro de obras e unidos uns aos outros com concreto e armadura. Para dar forma à casca interna, que cobre os escritórios do galpão de fisioterapia, o tijolo maciço foi despedaçado e agregado à mistura do concreto moldado *in loco* (Figura 6). Abóbadas em cerâmica armada não são raras na Arquitetura Moderna, mas a utilização de módulos vazados e tijolo em pedaços é inusitada e pode causar estranhamento à uma primeira vista.



Figura 6 – Cascas na sede da Fundação Teletón (2008-10). Fotografias (da esquerda para a direita): Federico Cairoli; Lauro Rocha (montagem feita pela autora).

As lajes planas em alvenaria armada tampouco são novidade. Benítez as singulariza dando novas funções ao tijolo. Além da já mencionada operação de revestir o fundo das fôrmas com cacos cerâmicos, na residência Verônica (2012), Benítez agrupou ou tijolos maciços em espécie de cubos para dar forma à laje plana com caixão perdido que cobre quase a totalidade do primeiro pavimento. Nesse caso, o tijolo substituiu as porções estruturalmente desnecessárias da laje plana em concreto. Situação parecida acontece na laje nervurada que cobre o espaço de confraternizações do Quincho Tia Coral (2015). Trata-se de nervuras configuradas por peças triangulares pré-fabricadas com concreto e tijolo cerâmico despedaçado, que dão a esse material um novo papel - o de fôrma permanente para o concreto armado moldado *in loco* (Figura 7).



Figura 7 – Lajes que cobrem o pátio da residência Verônica (2012) e o Quincho Tia Coral (2015). Fotografias (da esquerda para a direita): Federico Cairoli; Lauro Rocha; Federico Cairoli (montagem feita pela autora).

Nem mesmo para nas vigas e pilares Benítez deixa de utilizar tijolo de uma maneira não usual. Uma operação frequente é a já citada transformação do tijolo em fôrma permanente, como acontece nas vigas do Quincho Tia Coral (2015) e nos pilares, lajes e vigas do Aulário FADA-UNA. Outro procedimento, menos comum na trajetória do arquiteto, é a utilização de tijolo e argamassa para dar forma a pilares treliçados. Esse é o caso dos pilares do subsolo da residência Abu & Font (2004-06), que passou de unidade de dormitório para escritório com a remoção de algumas paredes e readequação de instalações e mobiliário. Esses pilares cerâmicos passaram a apoiar a carga vertical que antes era suportada pelas paredes de alvenaria. Apesar de estruturalmente convencionais, esses apoios de formato inusitado são um bom exemplo das possibilidades do tijolo, que vão além das tradicionais e já bastante exploradas.



Figura 8 – Viga do Quincho Tia Coral (2015), pilares do subsolo da residência Abu & Font (2004-06) e vigas, pilares e lajes do aulário da FADA-UNA, em construção. Fotografias (da esquerda para a direita): Federico Cairoli; Federico Cairoli; fotografia da autora (montagem feita pela autora).

4. A INVENTIVIDADE COMO REFLEXO DA ESCASSEZ

Apesar da surpresa e do estranhamento causados pelo trabalho de Benítez, suas obras possuem forte relação com contexto onde estão inseridas. O Paraguai é um país culturalmente rico, mas economicamente difícil. Aproximadamente 2,2 milhões dos 6,7 milhões de paraguaios vivem na pobreza extrema, sendo que quase dois terços deles moram na zona rural. O Paraguai ocupa apenas a 112ª posição no ranking mundial de IDH publicado em 2015 pela ONU, ficando atrás da maior parte dos países da América Latina. Benítez tem plena consciência da escassez de recursos e da pouca qualificação de mão-de-obra que tem disponível, e é capaz de transcendê-las a fim de conseguir uma arquitetura de qualidade. O arquiteto é capaz de provar que não é preciso dispor de orçamentos elevados, materiais sofisticados e tecnologias de ponta para alcançar feitos admiráveis. O que Benítez faz, a fim de superar os obstáculos impostos pelo meio onde opera, é uma apropriação inteligente de recursos comuns, conhecidos e banais, disponíveis no local, para fazer uma arquitetura espacialmente interessante, materialmente instigante, e ao mesmo tempo acessível a um número maior de pessoas.

Quando não desenvolvemos nossa capacidade para interrogar os materiais e confrontá-los às leis da física, simplesmente nos conformamos em ser pessoas que usam catálogos, que pode ser histórico, ou pode ser o último catálogo feito pela mais inovadora empresa de fabricação de alumínio, por exemplo. No entanto, a porção de pessoas que pode utilizar esses catálogos é muito menos do que a metade das pessoas que habitam o planeta. E as pessoas que recebem os benefícios de uma inteligência que produziu esse saber acumulado ao longo dos tempos é menos da metade. Mas temos que dar a resposta ao resto da sociedade. Mas para dar mais respostas temos que reduzir os custos, utilizar menos material. Nosso exercício tenta ser solidário, para abrir as portas para mais pessoas.³

É possível que uma das razões para o sucesso nessa empreitada seja a estreita relação entre ele e os demais profissionais envolvidos na execução de suas obras. Esse vínculo permite à Benítez colocar em prática suas soluções, que muitas vezes são rudimentares e baratas, mas extremamente inventivas, de sofisticação técnica e exaustivamente testadas. É possível dizer que o meio escasso e difícil o obrigou a agir dessa forma. Junto a seus sócios e colaboradores do Gabinete de Arquitectura, o arquiteto está constantemente em busca de novas tecnologias que envolvam a fabricação e manejo dos materiais que utiliza em seus projetos. Pensar dessa maneira e fazer com que suas ideias e investigações sejam concretizadas requer o acompanhamento do projeto desde a sua concepção até a execução no canteiro de obras. E é assim que o Gabinete de Arquitectura opera. Com a prática,

³ Trecho da fala de Solano Benítez extraído do vídeo: SOLANO Benítez Investigación y Proyecto. Produção: Medio TV, 2011. Disponível em: <<https://vimeo.com/35596282>>. Acesso em: 12 de abr. 2014. Tradução nossa.

Benítez percebeu que, geralmente, muitas decisões de projeto, principalmente as que dizem respeito ao controle de custos, ficam nas mãos do responsável pelo acompanhamento da execução da obra. Se essa pessoa não for o arquiteto que elaborou o projeto, as chances dos planos iniciais serem modificados para pior, no decorrer da execução, são grandes. Dessa maneira, o Gabinete de Arquitectura optou por somente aceitar projetos cuja execução eles pudessem acompanhar. E, dessa maneira, eles vem obtendo sucesso na tentativa de produzir uma arquitetura digna de reconhecimento internacional, mas com os materiais corriqueiros, disponíveis no local onde eles operam, e que seja possível de ser alcançada sem muitos recursos materiais, apenas intelectuais.

A prática profissional e as pesquisas realizadas por Solano Benítez junto ao Gabinete de Arquitectura resultaram em uma obra singular, extraordinária e poética, que vai além da aparente simplicidade de um material tão popular e universal como o tijolo. Para Benítez, e provavelmente para grande parte da produção arquitetônica corrente, a densidade de sentido e a inventividade das soluções é, possivelmente, reflexo da escassez de recursos decorrente do meio onde ele opera. Não restam dúvidas que as limitações orçamentárias, a precariedade dos materiais e a pouca especialização da mão de obra são inversamente proporcionais à inventividade das soluções técnicas, à qualidade das operações compositivas e à expressividade das formas.

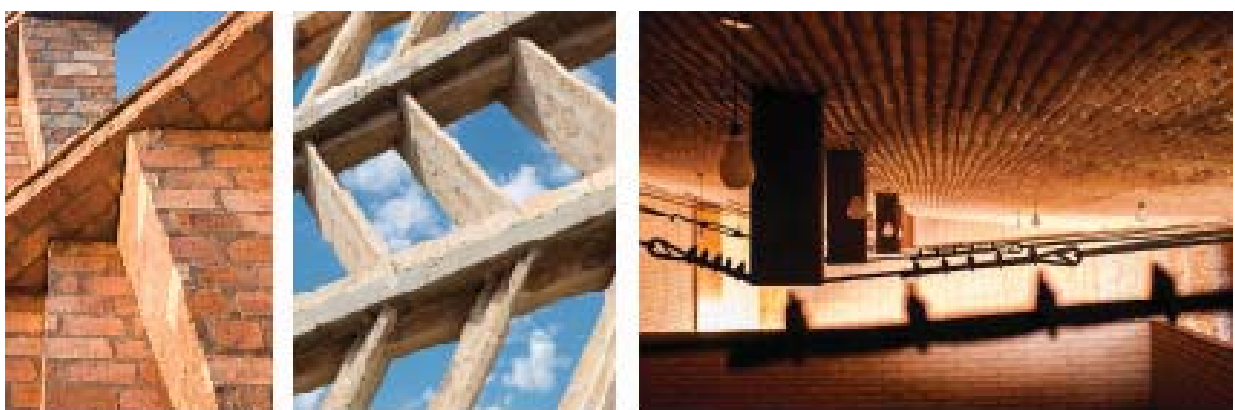


Figura 9 – Superfície vazada da fachada da sede da Unilever Paraguai (2000-01), planos plissados da Residência Esmeraldina (2002-03) e viga vagonada da cobertura da Residência Las Anitas (2006-08). Fotografias : Pedro Napolitano Prata (montagem feita pela autora).

BIBLIOGRAFIA

- Benítez, Solano. Solano Benítez, Asunción, Paraguay 25° 16' S. In: Hoidn, Barbara (ed.). Center 16: Latitudes. Architecture in the Americas, Volume 1. Austin: Center for American Architecture and Design. The University of Texas at Austin, 2012, p. 44-57.
- Bucci, Angelo. Comentários sobre o trabalho de Solano Benítez. Revista AU Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 185, p. 48-51, 2009.
- Camerin, Suelen. O tijolo em Solano Benítez. (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, 2016.
- Corvalán, Javier. Un fin del Mundo. Fragmento de el Libro Negro. Revista RITA, Madri, n. 1, p. 40-43, 2013.
- Chklovski, Victor. A Arte como Procedimento. In: Toledo, Dionísio de Oliveira (org.). Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1971, p. 39-56.
- Freitas, Anderson; Hereñú, Pablo. Solano Benítez. São Paulo: Hedra – Editora da Cidade, 2012.
- Hoidn, Barbara (ed.). The O'Neil Ford Duograph Series, Volume 5 – Paraguay, Abu & Font House, Surubi House. Berlim: Wasmuth, 2013.
- Pomorska, Krystyna. Formalismo e Futurismo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- Revista 1:100. Gabinete de Arquitectura. Buenos Aires, n. 53, 2015.
- Revista ARQ, Santiago, n. 75, p. 76-81, 2010.
- Revista Arquitectura Viva, Ladrillo Visto, Madri, n. 116, 2007.
- Revista Arquitectura Viva, Local Material, Madri, n. 151, p. 28-33, 2013.
- Revista AU Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 185, p. 24-47, 2009.
- Revista AU Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 247, p. 68-70, 2014.
- Revista Summa +, Buenos Aires, n. 79, p. 64-71, 2006.
- Revista Summa +, Buenos Aires, n. 80, p. 90-93, 2006.
- Revista Summa +, Buenos Aires, n. 105, p. 8-17, 2009.
- Revista Summa +, Buenos Aires, n. 137, p. 06-19, 2014.
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar. Teoria da Literatura. Coimbra: Livraria Almeida, 1969.