

NOVOS RUMOS DE UMA OBRA MARGINAL: ESCALONAMENTOS E ÂNGULOS IRREGULARES NA OBRA DE ACÁCIO GIL BORSOI

Marcio Cotrim Cunha

Doutor em História da Arquitetura; Professor Adjunto do Departamento de Arquitetura e do PPGAU/UFPB;
marciocotrim@gmail.com

Marieta Dantas Tavares de Melo

Mestranda do PPGAU/UFPB; marieta_dt@hotmail.com

Eduarda Kelen Silva Soares

Graduanda do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPB; eduardakln@gmail.com

RESUMO

Entre 1976 e 1977 ocorreu uma série de debates promovidos pelos IAB do Rio de Janeiro que pretendeu avaliar a produção arquitetônica posterior à construção da nova capital federal e orientar os possíveis caminhos a serem seguidos. Joaquim Guedes, durante o evento, em seu discurso final desabafou: “Penso que se deve recuperar no Brasil, dentro das nossas escolas, um respeito à realidade e a liberdade que cada estudante e cada arquiteto tem, os jovens em particular, de inventar caminhos novos”.¹

No mesmo evento, Artigas reivindicou a manutenção de um passado glorioso, marcado ainda pelas curvas barrocas e pela natureza carioca; Guedes pediu para que olhássemos em direção oposta, inseriu personagens novos como Siza ou Gregotti e reivindicou a outros sempre deixados à margem por nossa historiografia, como Hoffman ou Steiner. Alertou para uma obra que à data vinha crescendo no país, “obra marginal [...] no Ceará [...] com Vital e Borsoi em Recife, e, sobretudo, na Bahia, com Assis Reis”².

O arquiteto Acácio Gil Borsoi, ao qual Guedes se referiu, era carioca, radicado em Recife desde 1953, atuou em João Pessoa de 1954 até, ao que tudo indica, 1972³. Dentre as obras realizadas na capital paraibana, destacam-se oito casas. O conjunto destas casas ilustra nos primeiros anos a influência da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira e, na medida em que os anos 1960 foram avançando, a mudança de rumo tomada pelo arquiteto. Este novo rumo foi marcado, entre outras características, pela exposição sem revestimentos dos materiais utilizados, dos elementos construtivos e do sistema estrutural.

Em 1968⁴, Austregésilo de Freitas, proprietário de uma residência projetado por Borsoi, indica o arquiteto ao amigo, o empresário Antônio de Pádua, que possuía um lote generoso de 3.116m², no novo bairro de Miramar, que como tantos outros foram ocupados na medida em que a Av. Epitácio Pessoa se desenvolvia a partir do Centro em direção ao mar.

A Casa Antônio de Pádua, juntamente com outros projetos do final dos anos 1960, ilustra dentro do conjunto da obra de Borsoi o momento chave da mudança de rumo comentada anteriormente. Entretanto, o que por meio de uma análise desatenta, levaria a uma compreensão simplificada – o desvio de rumo entre as vertentes carioca e paulista – na verdade revela uma complexa rede de conexões que a convertem num edifício elástico do ponto de vista das suas referências e precedentes projetuais.

Palavras-chave: Borsoi. Joaquim Guedes. Alvar Aalto.

ABSTRACT

Between 1976 and 1977 there was a series of discussions promoted by Rio de Janeiro's IAB that intended to evaluate the architectural production after the construction of the new federal capital and guide the possible paths to be followed. In his final speech, during the event, Joaquim Guedes declared, "I think we should recover in Brazilian schools a respect for reality and freedom that every student and every architect have, in particular the young ones, for inventing new paths".⁵

In this event, Artigas claimed the maintenance of a glorious past, still marked by Baroque curves and nature from Rio de Janeiro; Guedes asked us to look in the opposite direction, inserted new characters as Siza or Gregotti and mentioned others that were always left out of our history, such as Hoffman or Steiner. He warned of a work that at the time had been growing in the country, "marginal work [...] in Ceara [...] with Vital; Borsoi in Recife; and especially in Bahia, with Assis Reis"⁶.

The architect Acacio Gil Borsoi, which Guedes noted, was born in Rio de Janeiro, and based in Recife since 1953, acted in Joao Pessoa from 1954, possibly, until 1972⁷. Among the works carried out in the capital of Paraiba, eight houses stand up. All these houses illustrate, in the early years, the influence of Rio de Janeiro's modern architecture and, insofar as the 1960s progressed, the change of direction taken by the architect. This new course was marked, among other features, by the exposure of uncoated materials, building elements and structural system.

In 1968⁸, Austregesilo de Freitas, owner of a residence designed by Borsoi, indicated the architect to his friend, the businessman Antonio de Padua, who owned a generous plot of land of 3,116 square meters, in the new district of Miramar, which was occupied as the Epitacio Pessoa Avenue unfolded from the center toward the coast.

House Antonio de Padua shows, inside Borsoi's body of work, the key moment of change in direction mentioned above. However, what in an inattentive analysis would lead to a simplified understanding - the course deviation between the strands from Rio de Janeiro and Sao Paulo - in fact, reveals a complex network of connections that convert it into an elastic building, from the point of view of its references and projective precedents.

This text is based on a careful analysis of the House Antonio de Padua, and tries to understand its specificity, to explore possible connections to other works from late 1960s, such as those of important architects on the international scene at the time, as Stirling and Aalto, or even contemporary Brazilian architects, such as Liliana and Joaquim Guedes. The latter, in the late 1970s had already shown interest in Borsoi's work.

Keywords: Borsoi. Joaquim Guedes. Alvar Aalto.

NOVOS RUMOS DE UMA OBRA MARGINAL: ESCALONAMENTOS E ÂNGULOS IRREGULARES NA OBRA DE ACÁCIO GIL BORSOI

Entre 1976 e 1977 ocorreu uma série de debates promovidos pelos IAB do Rio de Janeiro que pretendeu avaliar a produção arquitetônica posterior à construção da nova capital federal e orientar os possíveis caminhos a serem seguidos. Joaquim Guedes, durante o evento, em seu discurso final desabafou:

*Penso que se deve recuperar no Brasil, dentro das nossas escolas, um respeito à realidade e a liberdade que cada estudante e cada arquiteto tem, os jovens em particular, de inventar caminhos novos.*⁹

No mesmo evento, Artigas reivindicou a manutenção de um passado glorioso, marcado ainda pelas curvas barrocas e pela natureza carioca; Guedes pediu para que olhássemos em direção oposta, inseriu personagens novos como Siza ou Gregotti e reivindicou outros sempre deixados à margem por nossa historiografia, como Hoffman ou Steiner. Alertou para uma obra que à data vinha crescendo no país, “obra marginal [...] no Ceará [...] com Vital e Borsoi em Recife, e, sobretudo, na Bahia, com Assis Reis”¹⁰.

ARQUITETURA(S) BRUTALISTA(S): A CONVERSÃO DA TÉCNICA EM LINGUAGEM

O arquiteto Acácio Gil Borsoi, ao qual Guedes se referiu, era carioca, radicado no Recife desde 1953, atuou também em João Pessoa de 1954 até, ao que tudo indica, 1972¹¹. Dentre os projetos elaborados na capital paraibana, destacam-se oito casas. O conjunto destas casas serve para ilustrar a transformação que ocorreu na sua obra, marcada, na década de 1950, pela influência da vertente carioca da arquitetura moderna brasileira e, na medida em que os anos 1960 foram avançando, pela mudança de rumo caracterizada pela exposição sem revestimentos dos materiais utilizados, dos elementos construtivos e do sistema estrutural. Borsoi alinhava-se desta maneira a uma “tendência” que se manifestou naqueles anos praticamente pelo país inteiro e que viria a ser chamada, a partir dos anos 1970, como *brutalismo*, fosse este *paulista* ou *caboclo*, porém no caso brasileiro, inequivocamente marcado por certas especificidades quando comparado aos homônimos internacionais.

Quando se trata da emergência desta arquitetura no Brasil, na qual a técnica se converteu gradativamente em linguagem, transformando-se na detentora de atributos plásticos e simbólicos, Vilanova Artigas certamente é um personagem central. No caso de Artigas esta conversão se deu por meio de uma operação essencialmente espacial, na qual a delimitação do espaço é realizada por meio de uma única cobertura e da projeção da sombra resultante. Este recurso esteve presente ao longo de praticamente toda sua obra a partir de meados dos anos 1950, influenciando um número importante de arquitetos por todo o país. Como solução genérica aclimatou-se a

diferentes situações e regiões e foi incessantemente explorada na definição da imagem final de muitos projetos e na possibilidade de conexão que gerava com a cidade por meio da continuidade e consequente sobreposição (simbólica ou física) entre solo público e privado.



Figura 01: Escola de Itanhaém, São Paulo (1959). Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi. Fonte: Portal Vitruvius. Disponível em: <http://agitprop.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/284>

Borsoi parece ter percorrido outro caminho e, em certa medida, oposto ao indicado por Artigas no final dos anos 1950. Contudo, não há novidade nesta afirmação, ela está implícita no argumento elaborado por Guilah Naslavsky e Izabel Amaral em diversos trabalhos, tais como “Identidade Nacional ou Regional? A Obra de Acácio Gil Borsoi”, apresentado no 5º Docomomo Brasil em 2003. Sobre a obra de Borsoi, as autoras afirmaram:

Em meados nos anos 60 quando a Arquitetura Brasileira declina de importância no panorama internacional, período pós-Brasília, o arquiteto busca referências internacionais. Neste período, podemos identificar um terceiro recorte na obra do arquiteto.

Os paradigmas não são mais a obra do Sudeste do país e a arquitetura de Oscar Niemeyer ou mesmo a Arquitetura Brasileira do período colonial. Os modelos e novas referências do arquiteto a partir dos anos 60 são preferencialmente as arquiteturas que estão no auge do debate internacional: a obra de James Stirling, as obras tardias de Le Corbusier, as obras de Louis Kahn e Paul Rudolph em Yale University, o brutalismo internacional, entre outros representantes das correntes internacionais.¹²

As autoras atribuem este novo foco de interesse à viagem realizada pelo arquiteto no final dos anos 1950, conforme explicam:

O contato direto com o exterior ocorreu entre 1959-1960, quando Acácio Gil Borsoi foi comissionado pelo Itamaraty com uma bolsa de estudos para a Europa. Nesta viagem, o

*arquiteto tinha como objetivo fazer visitas específicas às obras de arquitetura e escritórios, investigando a situação do design nos países nórdicos.*¹³

Se a arquitetura realizada por Artigas nos anos 1960 origina-se de uma decisão espacial – ainda que esta somente fosse possível por meio de uma sofisticada lógica estrutural –, a de Borsoi aflora desde as relações entre fechamentos, estrutura, modulação, os materiais que caracterizam cada um destes elementos e a habilidade de agrupá-los. A partir dos projetos dos edifícios Santo Antônio (1960) e Guajiru (1962), na cidade do Recife, a gradativa conversão da técnica em linguagem se manifesta em decorrência menos de um gesto inicial de projeto – como se supõe ser uma grande e única cobertura – e mais em seu evidente interesse pelo detalhe¹⁴. Nestes dois casos, o Santo Antônio e o Guajiru, mas também no edifício Barão do Rio Branco (1969, Recife) e na casa Otacilio Campos (1966, João Pessoa), essas características – o interesse pelo detalhe, a clara diferenciação entre estrutura portante e fechamentos e a habilidade de relacionar os diferentes materiais sem revestimentos –, do ponto de vista volumétrico, se associam a geometrias ortogonais, tais como prismas com bases retangulares ou quadrangulares.



Figura 02: Detalhe edifício Santo Antônio (1960).
Acácio Gil Borsoi. Foto: Kaki Afonso.



Figura 03: edifício Guajiru (1962). Acácio Gil Borsoi.
Fonte: Arquivo Borsoi Arquitetos Associados
(AMARAL, 2004).



Figura 04: Edifício. Barão do Rio Branco (1969). Acácio Gil Borsoi. Fonte: *frame* do filme *Quarteto simbólico*.



Figura 05: Casa Otacílio Campos (1966). Acácio Gil Borsoi. Fonte: AMARAL, 2004.

No entanto, será no edifício Mirage (1967, Recife) que Borsoi estabelece um importante ponto de inflexão na sua obra com a inserção de geometrias marcadas por escalonamentos e pelo uso de ângulos obtusos. Estes recursos formais serão claramente explorados nos edifícios Michelangelo e Portinari, ambos no Recife, e na casa Antônio de Pádua, em João Pessoa.

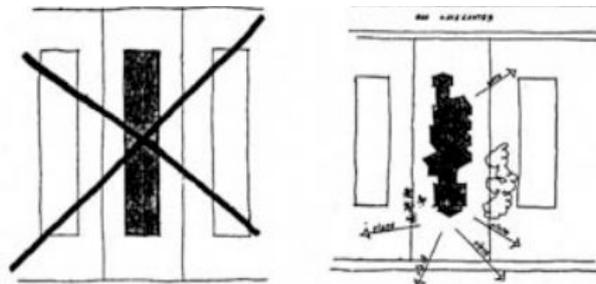


Figura 06: Esquema de implantação do Ed. Michelangelo (1969). Acácio Gil Borsoi. Fonte: AMARAL, 2004.

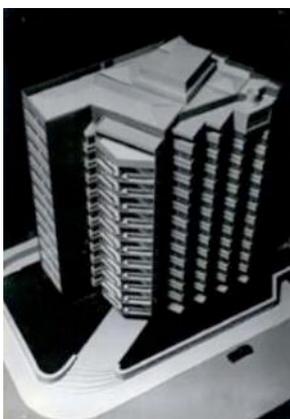


Figura 07: Maquete do Ed. Mirage (1967). Acácio Gil Borsoi. Fonte: AMARAL, 2004.



Figura 08: Ed. Michelangelo (1969). Acácio Gil Borsoi. Fonte: AMARAL, 2004.



Figura 09: Maquete Ed. Portinari (1970). Acácio Gil Borsoi. Fonte: AMARAL, 2004.

ESCALONAMENTOS E ÂNGULOS IRREGULARES: O EXEMPLO DA CASA ANTÔNIO DE PÁDUA

Em 1968¹⁵, Austregésilo de Freitas, proprietário de uma residência projetado por Borsoi, indica o arquiteto ao amigo, o empresário Antônio de Pádua, que possuía um lote generoso de 3.116m², no novo bairro de Miramar, que como tantos outros foram ocupados na medida em que a Av. Epitácio Pessoa se desenvolvia a partir do Centro em direção ao mar. A casa foi elaborada por Borsoi em parceria com Janete Costa, responsável pelo projeto de interior. Está localizada em um lote de esquina entre as ruas Giácomo Porto e Hidelbrando Tourinho.

Sua implantação no lote ocorre a partir de dois volumes separados (ver figura 10) que se interligam por meio de um muro que define e separa dois pátios, um de lazer, onde se situa a piscina, e outro de serviços. Ambos os volumes se encontram afastados dos limites do terreno: o primeiro abriga ambientes destinados às atividades de serviço e lazer e é caracterizado por uma forma em planta que tem sua regularidade interrompida apenas pela angulação de uma de suas laterais; enquanto o segundo, que se destina aos ambientes com funções sociais e íntimas, é marcado por inúmeras formas geométricas articuladas de maneira diversa e aparentemente aleatória, definindo uma série de escalonamentos, reentrâncias, saliências e diversos ângulos irregulares (ver figuras 10 e 11). A ideia de soma das partes, implícita nesta rápida descrição, na qual os diferentes “itens” do programa são os geradores das formas, se manifesta, em parte, também na volumetria.



Figura 10: Planta de situação. Fonte: Marieta Tavares, 2012.



Figura 11: Planta baixa - setorização, zoneamento e acessos. Fonte: BITTENCOURT et al, 2012. Editado por Marieta Tavares

A estrutura portante em concreto armado aparente não assume um papel gerador da forma, apenas. Os pilares, vigas e lajes são expostos e claramente diferenciados com relação aos fechamentos, estes majoritariamente em tijolos cerâmicos aparentes, porém não correspondem – como é o caso do edifício Barão do Rio Branco – a uma malha que determine seus posicionamentos ou qualquer indício de modulação. Ainda em concreto armado, alguns elementos se destacam: os *sheds* e *brises*, priorizando a ventilação e a iluminação natural. Finalmente o volume piramidal da sala de jantar, centralizando destaca-se no conjunto.



Figura 12: Fachada frontal da residência Antônio de Pádua. Foto: Marieta Tavares (2012)



Figura 13: Fachada oeste da residência Antônio de Pádua. Foto: Marieta Tavares (2012)



Figuras 14, 15 e 16: Sala de jantar; janelas que sobressaem; porta de acesso em madeira maciça. Fonte: Marieta Tavares.



Figura 17: Os elementos de destaque da planta de cobertura. Fonte: BITTENCOURT *et al*, 2012, editado por Marieta Tavares.

Nos termos que aqui nos interessa, a casa é determinada pela complexa geometria da sua planta que repercute também no seu volume. Essa geometria, ora parece ser resultado da disposição em planta do programa, ora revela-se oriunda das soluções para uma melhor ventilação e iluminação dos cômodos.

CONEXÕES BRUTALISTAS

Se por um lado, o interesse pelo detalhe, pela a diferenciação clara entre estrutura portante e fechamentos e a habilidade de relacionar os diferentes materiais, aproxima a obra de Borsoi – após sua viagem à Europa – à de James Stirling, Kahn ou Rudolph, como propuseram Guilah Naslavsky e Izabel Amaral. Por outro, não explica as angulações, os escalonamentos, as reentrâncias e saliências e os diversos ângulos irregulares em planta dos seus projetos do final dos anos 1960. Estes recursos geométricos são mais claramente encontrados na arquitetura do

finlandês Alvar Aalto. De fato, se a ida de Borsoi à Europa é uma possível explicação para o contato com a obra de Stirling, continua sendo com relação à Aalto, como sugerem as próprias Naslavsky e Amaral:

*Nesta viagem, o arquiteto visita as novas cidades inglesas do pós-guerra [...] Na Finlândia visitou as obras de Alvar Aalto. Na Inglaterra visitou as novas cidades inglesas, o conjunto habitacional de James Stirling.*¹⁶

As janelas que sobressaem do plano como as encontrados na Vila Maireia (1939) ou na sede do Partido Comunista Finlandês (1952); as formas côncavas da planta do escritório de Aalto (1954) e do Palácio da Finlândia em Helsink (1967); os escalonamentos em planta do Edifício Nacional de Pensões (Helsink, 1952), do Pavilhão Finlandês (Paris, 1937) ou ainda do edifício Viitatorni (1956, Jyväskylä); e o extenso uso de ângulos irregulares (obtusos e agudos) nas plantas do centro administrativo e cultural de Jyväskylä (1964) e do centro administrativo de Ravaniemi, são algumas das possíveis analogias formais que pode-se estabelecer entre ambos.



Figura 22: Villa Maireia (1939).
Alvar Aalto.



Figura 23: Sede do Partido
Comunista Finlandês (1952).
Alvar Aalto.



Figura 24: Prédio da Reitoria da
UFPB. Acácio Gil Borsoi.

De fato, desde a publicação em 1950 de *Storia dell'architettura moderna* de autoria de Bruno Zevi, Aalto passou a “servir” como alternativa a qualquer formulação previamente determinada de movimento moderno. A conhecida influência e admiração de Joaquim Guedes pelo arquiteto finlandês nos podem ajudar a explicar o interesse de Guedes, comentado no início deste texto, pela obra “marginal” de Borsoi. Os mesmos recursos expostos até agora neste texto se manifestam de modo intenso também na arquitetura de Guedes. As casas como a J. Breyton (1965, São Paulo), a Waldo Perseu Pereira (1966, São Paulo) ou a Escola Técnica de Eletrônica da Congregação Salesiana (Campinas, 1967) formam um potente conjunto de exemplos de conexões estabelecidas por meio de uma espécie jogo de espelhos entre os três personagens e suas produções. Reflexos de imagens retorcidas, tais como as plantas das obras aqui elencadas.

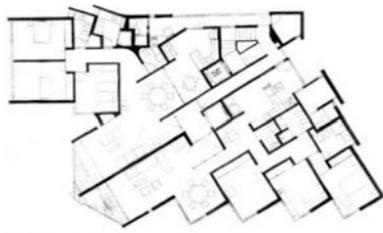


Figura 25: Ed. Mirage (1967). Acácio Gil Borsoi. Fonte: Arquivo Borsoi Arquitetos Associados (AMARAL, 2004).

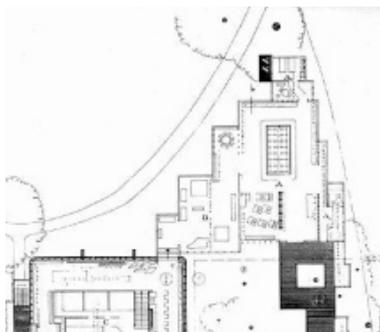


Figura 26: Pavilhão Finlandês - Paris (1937). Alvar Aalto. Fonte: Museu e associação Alvar Aalto



Figura 27: Casa J. Breyton (1965). Joaquim Guedes. Fonte: CAMARGO, 2000.

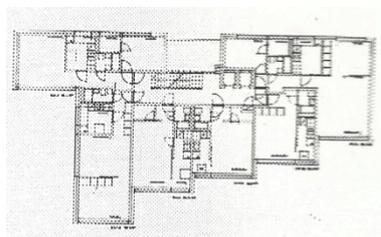


Figura 28: Edifício Viitatori (1957). Alvar Aalto. Fonte: Museu e associação Alvar Aalto

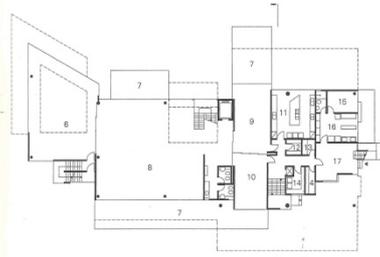


Figura 29: Casa Pedro Mariani (1999). Joaquim Guedes. Fonte: CAMARGO, 2000.



Figura 30: Casa Antônio de Pádua (1968). Acácio Gil Borsoi. Fonte: BITTENCOURT, 2012.

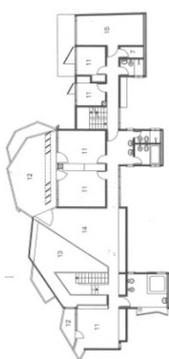


Figura 31: Res. Waldo Perseu Pereira (1967). Joaquim Guedes. Fonte: CAMARGO, 2000.

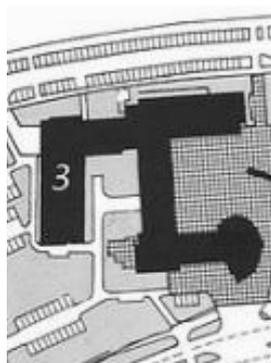


Figura 32: Centro Administrativo de Ravaniemi. Alvar Aalto. Fonte: Museu e associação Alvar Aalto

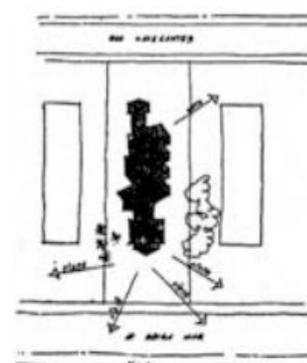


Figura 33: Esquema de implantação do Ed. Michelangelo (1969). Acácio Gil Borsoi. Fonte: AMARAL, 2004

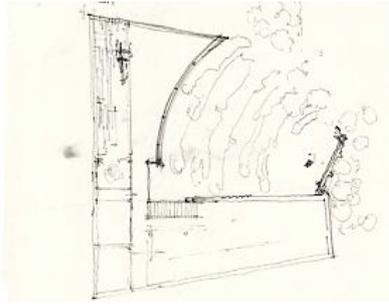


Figura 34: Escritório Alvar Aalto (1954). Alvar Aalto. Fonte: Museu e associação Alvar Aalto

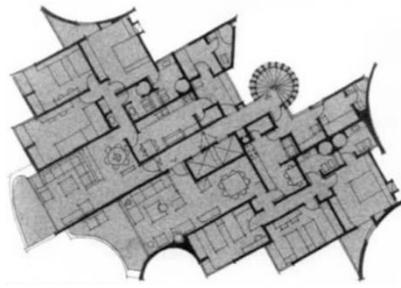


Figura 35: Ed. Portinari (1970). Acácio Gil Borsoi. Fonte: Arquivo Borsoi Arquitetos Associados (AMARAL, 2004).



Figura 36: Palácio da Finlândia (1967). Alvar Aalto. Fonte: Google Earth

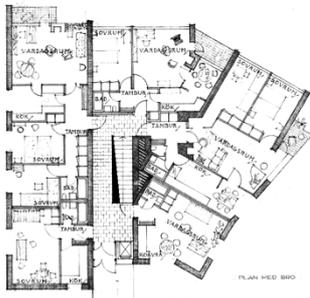


Figura 37: The Heimdal Housing (1946). Alvar Aalto. Fonte: Museu e associação Alvar Aalto

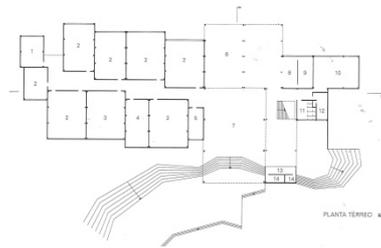


Figura 31: Esc. Téc. da Congregação Salesiana (1967). Joaquim Guedes. Fonte: CAMARGO, 2000



Figura 39: Ed. Michelangelo (1969). Acácio Gil Borsoi. Fonte: Catálogo de vendas do edifício (AMARAL, 2004).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Camargo, M.J. **Joaquim Guedes**. 1 ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. V.1

Cotrim, Marcio. **Construir a casa paulista: o discurso e a obra de Villanova Artigas entre 1967 e 1985**. Tese (doutorado). ETSAB-UPC. Barcelona, 2008

Guimaraens, Ceça; Taulois, Claudio. et al. **Arquitetura Brasileira após - Brasília / Depoimentos**. Rio de Janeiro: IAB/RJ, 1978. V.02

Pereira, Fúlvio. **Difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa (1956 – 1974)**. Dissertação (mestrado). IAU-USP. São Carlos, 2008

Naslavsky, G.; Amaral, Izabel. **Identidade nacional ou regional? A obra do arquiteto Acácio Gil Borsoi**. Anais do 5º Seminário DOCOMOMO Brasil Arquitetura e Urbanismo Modernos: Projeto e Preservação. São Carlos: SAP/EESC/USP, 2003. v. CD-ROM. p. 1-15.

¹ Joaquim Guedes. In: *Ceça Guimaraens; Claudio Taulois; et al. "Arquitetura Brasileira após - Brasília / Depoimentos"*. Rio de Janeiro: IAB/RJ, 1978. V.02, p.216.

² *Ibidem*, p.213.

³ A casa Antônio de Pádua é o último projeto de Borsoi em João Pessoa, aprovado na prefeitura em 1972.

⁴ Em 1968 o projeto é iniciado.

⁵ Joaquim Guedes. In: *In: Ceça Guimaraens; Claudio Taulois; et al. "Arquitetura Brasileira após - Brasília / Depoimentos"*. Rio de Janeiro: IAB/RJ, 1978. V.02, p.216.

⁶ *Ibidem*, p.213.

⁷ House Antônio de Pádua is Borsoi's last project in João Pessoa, and was approved by João Pessoa's city hall in 1972.

⁸ Project started in 1968.

⁹ Joaquim Guedes. *In: Ceça Guimaraens; Claudio Taulois; et al. "Arquitetura Brasileira após - Brasília / Depoimentos"*. Rio de Janeiro: IAB/RJ, 1978. V.02, p.216.

¹⁰ *Ibidem*, p.213.

¹¹ A casa Antônio de Pádua é o último projeto de Borsoi em João Pessoa, aprovado na prefeitura em 1972.

¹² Guilah Naslavsky; Izabel Amaral. "Identidade nacional ou regional? A obra do arquiteto Acácio Gil Borsoi". Anais do 5º Seminário DOCOMOMO Brasil. Arquitetura e Urbanismo Modernos: Projeto e Preservação. São Carlos: SAP/EESC/USP, 2003. v. CD-ROM. p. 1-15.

¹³ Guilah Naslavsky; Izabel Amaral. "Identidade nacional ou regional? A obra do arquiteto Acácio Gil Borsoi". Anais do 5º Seminário DOCOMOMO Brasil. Arquitetura e Urbanismo Modernos: Projeto e Preservação. São Carlos: SAP/EESC/USP, 2003. v. CD-ROM. p. 1-15.

¹⁴ Pode ser considerada um exceção o Fórum de Teresina, mas próximo da lógica projetual de Artigas.

¹⁵ Em 1968 o projeto é iniciado.

¹⁶ Guilah Naslavsky; Izabel Amaral. "Identidade nacional ou regional? A obra do arquiteto Acácio Gil Borsoi". Anais do 5º Seminário DOCOMOMO Brasil. Arquitetura e Urbanismo Modernos: Projeto e Preservação. São Carlos: SAP/EESC/USP, 2003. v. CD-ROM. p. 1-15.