



# Arquitetura + Arte

**Sumário**

**Periódico**

**A arquitetura e as técnicas construtivas em bambu: Aplicação no Centro Cultural Max Feffer**  
Vanessa Carolina de Souza  
Célia Regina Moretti Meirelles  
Paula Mendes Thomaz Rimi

**Casa Jorge: uma casa-ateliê para Jorge dos Anjos**  
Evelise Both  
Andrea Soler Machado

**A experiência imagética na arquitetura “Raio que o parta”**  
Laura Caroline de Carvalho da Costa  
Cybelle Salvador Miranda

**A casa unifamiliar como patrimônio moderno brasileiro: residências JK e Oscar Americano**  
Silvia Lopes Carneiro Leão  
Raquel Rodrigues Lima





## A arquitetura e as técnicas construtivas em bambu: Aplicação no Centro Cultural Max Feffer

*Bamboo architecture and construction techniques: Application at the Max Feffer Cultural Center*

*Arquitectura y técnicas de construcción de bambú: Aplicación en el Centro Cultural Max Feffer*

### **Vanessa Carolina de Souza**

Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie

[vcarol10@hotmail.com](mailto:vcarol10@hotmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/7848719862550660>

### **Célia Regina Moretti Meirelles**

Professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie e líder do grupo de pesquisa Sistemas construtivos na Arquitetura Contemporânea.

[morettimeirelles@gmail.com](mailto:morettimeirelles@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/3880984768964028>

### **Paula Mendes Thomaz Rimi**

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie

[paulamtrimi@gmail.com](mailto:paulamtrimi@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/3835903275852147>

### **Resumo:**

Crescentemente profissionais da área da construção vêm buscando materiais naturais e sustentáveis no momento de projetar e construir suas obras, por esta razão a pesquisa busca analisar as principais contribuições, características e estratégias construtivas do bambu, numa obra específica - Um material natural e abundante na natureza, com excelentes propriedades físicas, mecânicas e de fácil manuseio e cultivo. O artigo investiga a obra projetada pela arquiteta Leiko Motomura, uma das pioneiras no uso de materiais alternativos e sustentáveis no Brasil, dada a sua relevância em projetos com o uso deste material, destacando a aplicação do bambu como um material sustentável.



A pesquisa escolheu como estudo de caso a obra “Centro Cultural Max Feffer”, dada a sua valorização e o resgate das técnicas construtivas. A pesquisa estabelece a importância da utilização de um material alternativo na arquitetura contemporânea numa lógica construtiva e sustentável onde o processo do projeto avalia as condições do local, a cultura vernacular, a cultura tectônica e o meio ambiente.

**Palavras-chave:** Sistemas construtivos, bambu, sustentabilidade.

***Abstract:***

*Increasingly professionals in the construction field have been looking for natural and sustainable materials when designing and building their works. For this reason, the research analyzes the main characteristics and construction strategies in bamboo, a natural material abundant in nature, with excellent physical and mechanical properties, and easy handling and cultivation. The article investigates the work designed by architect Leiko Motomura, a pioneer in the use of alternative and sustainable materials in Brazil, given its relevance of projects with the use of this material, highlighting the application of bamboo as a constructive and sustainable system. The proposed procedure is supported by a case study, the analysis of the work Centro Cultural Max Feffer, as this allows the study of construction techniques in bamboo and its sustainability. The research establishes the importance of using an alternative material in contemporary architecture in a constructive and sustainable logic where the project process assesses the conditions of the place, the vernacular culture, the tectonic culture and the environment.*

***Key-Words:*** Building systems, bamboo, sustainability.

***Resumen:***

*Cada vez más los profesionales del campo de la construcción han buscado materiales naturales y sostenibles al diseñar y construir sus obras, por ello la investigación analiza las principales características y estrategias constructivas del bambú, material natural abundante en la naturaleza, con excelentes propiedades físicas y mecánicas, y fácil manejo y cultivo. El artículo investiga el trabajo diseñado por la arquitecta Leiko Motomura, pionera en el uso de materiales alternativos y sostenibles en Brasil, dada su relevancia de proyectos con el uso de este material, destacando la aplicación del bambú como sistema constructivo y sustentable. El procedimiento propuesto se sustenta en un estudio de caso, el análisis de la obra Centro Cultural Max Feffer, ya que esto permite*



*el estudio de las técnicas de construcción en bambú y su sustentabilidad. La investigación establece la importancia de utilizar un material alternativo en la arquitectura contemporánea en una lógica constructiva y sostenible donde el proceso del proyecto evalúa las condiciones del lugar, la cultura vernácula, la cultura tectónica y el medio ambiente.*

**Palabras-clave:** *Sistemas constructivos, bambú, sustentabilidad.*

## Introdução

O impacto do modo de produção na sociedade sobre o meio ambiente é abordado por diferentes pesquisadores. Entre estes, destacam-se as publicações, "Primavera Silenciosa" de Rachel Carson em 1962, e "Os limites do crescimento" de Donella H. Meadows, Dennis L. Meadows, Jørgen Randers e William W. Behrens em 1972 encabeçado pelos cientistas do Clube de Roma. Neste último os autores argumentavam a preocupação com o esgotamento dos recursos do planeta em aproximadamente 100 anos, devido à problemas como, padrão de crescimento da população, o modo de produção de alimentos e seus contaminantes, o modo de produção industrial e o alto grau de poluição. (OLIVEIRA, 2012)

Para suprir as metas estabelecidas pelo Clube de Roma, a ONU em 1988 define o "Desenvolvimento Sustentável" no documento conhecido como Relatório Brundtland, de modo a preservar os recursos naturais conceituando-o como o "aquele que atende as necessidades do presente sem comprometer a possibilidade de as gerações futuras atenderem suas próprias necessidades" (ONUBR, 1987).

Balleste (2017), afirma que,

*[...]a maioria dos recursos tanto materiais como energéticos utilizados pela humanidade provém de fontes finitas, porém, a lógica atual do sistema socioeconômico global (capitalismo) é a do crescimento infinito. Essa contradição sistêmica entre o modelo produtivo teórico e as restrições da exploração dos recursos na prática supõe que tem que ser corrigida em todos os âmbitos da sociedade (BALLESTE, 2017, p. 20).*

Devido ao alto consumo de recursos naturais e energia primária, bem como a grande quantidade de resíduos que o setor da construção civil produz um grande impacto no meio ambiente. Neste contexto a construção de edifícios, impacta desde a extração, e a produção de materiais, a construção, a operação e manutenção, desmontagem e reuso. Schiller (2003) destaca que "75% dos recursos naturais" mundiais são consumidos por meio dos negócios da construção civil, chegando a gerar cerca de "500 kg por habitante por ano". Neste contexto, cerca de "50% do consumo de energia" é absorvido por edifícios em funcionamento, e "21% do consumo de água".



Para Schiller (2003) “a edificação sustentável promove diversos benefícios que se estendem além de sua participação no melhoramento das condições ambientais e mitigação do impacto ambiental, uma vez que representam o estabelecimento de uma nova ordem de princípios básicos de desenho em todas as suas escalas. Tais princípios se fundamentam em sistemas e ciclos naturais, maior dependência de recursos locais, particularmente para a geração, distribuição e uso de energia e água, com dimensão social e projeção ao futuro” (SCHILLER, 2003, p.13).

Segundo Vélez (2000), a sustentabilidade na arquitetura necessita englobar todo o processo: desde a fase de projeto, execução da obra, o uso do edifício e na fase de demolição. Sempre de forma a valorizar os parâmetros relevantes na arquitetura, como o entorno, o edifício e o seu funcionamento, os materiais utilizados e finalmente e não menos importantes os aspectos socioculturais.

De acordo com Balleste (2017), o bambu vem ganhando notoriedade no meio arquitetônico por ter características que ampliam os índices de sustentabilidade em edificações, em especial por ser um material renovável e de crescimento rápido e que incorpora o CO<sub>2</sub>. Apesar de ser um material pouco reconhecido e aplicado no Brasil, é utilizado há muitos séculos por comunidades rurais e indígenas. O bambu é um material acessível e está presente na maior parte do planeta há milhares de anos; contudo, a escassa literatura e a falta de pesquisa acerca de suas aplicações, se comparado aos materiais convencionais, diminui o entendimento dos profissionais da área sobre o comportamento do material. Sua composição faz com que seja considerado um material de características mecânicas extraordinárias, portanto extremamente apto a ser utilizado em construção. Sua capacidade de resistir a esforços de tração e compressão, faz deste um material potencial, concorrente dos convencionais.

É possível supor que as primeiras coberturas, concebidas como abrigo para se proteger de adversidades climáticas, foram idealizadas e construídas com materiais leves como o bambu e a madeira. Este fato em conjunto com sua ótima resistência a tração paralelo a fibra leva Frei Otto a estudar e a financiar a sua aplicação nas coberturas tensionadas no Instituto das estruturas leves de Stuttgart, promovendo as pesquisas de Klaus Dunkelberg (1992).

O objetivo geral deste artigo é analisar a aplicação do bambu na arquitetura por meio de um estudo de caso reconhecido. Portanto, analisa o projeto, a técnica construtiva e sua aplicação.

Como método, o artigo será dividido em duas partes: na primeira destaca-se o referencial teórico com aplicação do bambu em colmos na arquitetura.



Na segunda parte analisa-se o estudo de caso: a obra de Leiko Hama Motomura em Pardinho. Nesta etapa será analisado o projeto de arquitetura e as técnicas construtivas aplicadas a montagem da estrutura.

## Referencial teórico

### Sistemas construtivos e a cultura tectônica

Tectônico é um termo grego que se origina da palavra tekton, que significa carpinteiro ou construtor. A tectônica trás a união entre a confecção artística e a construção artesanal (FRAMPTON,1995). A arquitetura se desenvolve juntamente com as artes, uma vez que trabalham em colaboração quando se trata de projetar um ambiente construído, de acordo com Schwart (2017), “A arquitetura é uma arte interativa, que combina o design do espaço produtivo com as realidades tangíveis da gravidade, propriedades materiais e sequencias de montagem, entre outras. Para que a arquitetura tenha sucesso, ela deve ser pensada como um todo.”. A tectônica faz a junção destes elementos como: espaço e objeto construído, estrutura e organização dos espaços e a relação entre a atmosfera e a funcionalidade do local, a tectônica se preocupa em estabelecer uma ligação entre o desenho projetado do espaço e a realidade da matéria construída. (SCHWART, 2017)

A teoria tectônica é uma parte da arquitetura que estuda e investiga de onde aflora os mecanismos utilizados para o desenvolvimento de projetos e construções utilizados por arquitetos, ela articula a ligação que se forma entre o design do objeto, a edificação e espaço durante a elaboração de um projeto arquitetônico ou simplesmente a experiência aplicada ao local. A tectônica compreende não apenas o que foi realizado no passado, mas também o que será realizado no futuro, como por exemplo a compreensão e entendimento sobre a relação entre forma e estrutura utilizada nas obras arquitetônicas, de que modo o seu interior permanece ligado a obra e ao visitante.

Uma construção vista, aos olhos da tectônica, não vem a ser um mero objeto, mas sim como um processo de experimentação e fabricação, afirma Pallasmaa (2005): "A autenticidade da experiência arquitetônica está alicerçada na linguagem tectônica da construção e na compreensibilidade do ato de construir para os sentidos.", isto demonstra que os seres humanos vivenciam suas experiências de mundo através dos cinco sentidos como visão, olfato, paladar, audição e tato, assim podemos sentir o físico e material unidos ao corpo, um dos papéis do arquiteto.(SCHWART, 2017)

De acordo com o crítico de arquitetura Frampton (1995), vivenciar o meio ambiente vem a ser importante uma vez que o corpo humano reconstrói o mundo por meio de sua apropriação tátil da realidade. As primeiras sociedades se desenvolveram a partir da experiência com a natureza.



Schwarzer (1993), estuda sobre a teoria da tectônica do arqueólogo alemão Karl Bötticher desenvolvida na década de 1840. Bötticher considerou que a tectônica arquitetônica remete as atividades construtivas de um edifício, ele explorava a arquitetura por meio das técnicas construtivas e incorporação de estudos sobre a função, estrutura e simbolismo. Os arquitetos projetam edifícios com base em uma matéria não estabelecida, e sim em uma ordem natural e cultural.

## Bambu na arquitetura

Materiais naturais e mais sustentáveis vêm sendo cada vez mais explorados não apenas por profissionais da área da construção, mas também expostos em grandes eventos e conferências mundiais organizadas pela Nações Unidas. Tal como a Agenda 21 realizada no Rio de Janeiro em 1992, como a mais importante conferência a apresentar abordagens futuras em prol do meio ambiente, ou a conferência de Estocolmo em 1972 que inseriu a palavra “eco-desenvolvimento” e que mais tarde viria a ser o que atualmente usamos como desenvolvimento sustentável. (VON VEGESACK; KRIES, 2000)

O Brasil por meio do Congresso nacional no ano de 2011 criou a Lei n.º 12.484/2011, que institui a Política Nacional do Incentivo ao Manejo Sustentado e ao Cultivo do Bambu (PNMCB), como mais um mecanismo de auxiliar o futuro do planeta.

*É considerado um material de excelente qualidade devido suas características estruturais. A relação resistência / peso é mais vantajosa do que da madeira e ele admite maior flexão do que a maioria dos materiais. O bambu pode ser a matéria-prima de todas as partes de uma casa, inclusive, nos projetos populares, ficando até 50% mais baratas do que as convencionais. É uma casa que traz diversos benefícios ambientais, agregando alto valor tecnológico e em relação às construções populares construídas hoje em dia apresenta um padrão de qualidade bem superior. (RIBAS, 2016, pág.9)*

De acordo com Maia (2012), atualmente na construção civil são utilizados muitos materiais industrializados que produzem uma enorme quantidade de entulhos que muitas vezes acabam sendo descartados no meio ambiente. Deste modo pesquisa-se o uso de materiais não convencionais para a diminuição dos impactos ambientais. O bambu surge como uma matéria prima sustentável e por ser um material que possui inúmeras aplicabilidades na construção civil como em paredes, forros, pisos, mobiliários e diversos utensílios, ajuda com a diminuição dos efeitos causados pelo aquecimento global absorvendo uma grande quantidade de CO<sub>2</sub> da atmosfera.

*O bambu protege o solo, sequestra carbono rapidamente e pode ser utilizado junto com outras madeiras, em reflorestamentos, sendo capaz de fornecer alimento e matéria-prima de boa qualidade, podendo contribuir para evitar o corte cada vez mais acentuado das árvores e das florestas tropicais. (PEREIRA; BERHALDO, 2007, pág.35).*



O estudo da arquitetura vernacular tem sido deixado de lado ao longo dos anos por não possuir tantos recursos tecnológicos como os atuais materiais utilizados no mercado da construção civil, o que implica de acordo com Espinha; Sant'Anna (2013), o não reconhecimento destas técnicas primitivas como sendo arquitetura para alguns profissionais. Por essa razão incorre-se na gradativa perda e esquecimento da história e das culturas de comunidades mais tradicionais, onde a introdução do uso de materiais como o concreto se torna cada vez maior por passar uma mensagem de status social, uma vez que os materiais naturais como a madeira e o bambu se tornam aparentemente obsoletos e símbolo de menor desenvolvimento e pobreza.

Torna-se, portanto, importante o resgate das técnicas vernaculares na arquitetura. Segundo Ballesté (2017), o projeto da arquiteta Leiko Motomura faz parte do programa “Projeto Pardinho”, cidade onde há um incentivo das políticas de desenvolvimento sustentável no campo ecológico e sociocultural.

Segundo Feffer (2011), o projeto do Centro Cultural levou aproximadamente dois anos para ser desenvolvido, pois a comunidade foi convidada a participar do processo de projeto, podendo apresentar sugestões e necessidades para o novo espaço, criando uma harmonia entre o projeto e a comunidade. Essas atividades se conectam com a tectônica, uma vez que se pode explorar os materiais e a função do projeto de acordo com os desejos apresentados pela comunidade local.

Um novo olhar pode trazer novas características para os projetos de arquitetura, onde cada vez mais se tem a preocupação com as questões de sustentabilidade. Além de ser um material presente em quase todo o mundo, é de fácil cultivo, fácil manuseio, suas fibras possuem uma ótima resistência quando utilizadas estruturalmente em construções, e, diante deste quadro, pergunta-se: por que, não se beneficiar desta matéria prima abundante e renovável na construção civil?

## **Estudo de Caso - Centro Cultural Pardinho**

O “Centro de Cultura Max Feffer”, projetado pela arquiteta paulistana Leiko Motomura, em conjunto com o Instituto Jatobás, está localizado na cidade de Pardinho, São Paulo, teve seu início em 2008 e foi concluído em 2009. Com uma área de 7.130 m<sup>2</sup>, o Centro de Cultura foi planejado com a finalidade de promover a cultura e os princípios de sustentabilidade na região, através da utilização de sistemas e materiais com o menor impacto ambiental. O centro conta com diversas atividades que permite a integração dos moradores por meio de inclusão digital, atividades artísticas, espetáculos, entre outros. (VICTORIANO, 2008)



*Figura 01 – Imagem do entorno do MuBE. Fonte: Google Earth. Acessado em 16 jul 2019. Elaborada pelas autoras.*

No local já havia uma pequena estrutura existente para apoio do palco e um conjunto de sanitários faziam parte que foi cedido pela prefeitura para a construção do Centro Max Feffer, onde se localizava uma antiga praça. O atual edifício ocupa "15%" do terreno e é dividido em duas áreas de atividades, a primeira possui uma área construída de 830 m<sup>2</sup>. Na parte térrea, estão alocados os ambientes para leitura, área multiuso, salas de reuniões, depósito e os sanitários. O andar superior tem área total de 740 m<sup>2</sup>, sendo um espaço coberto que apresenta a função de uma praça, uma sala de exposição fechada e um palco. (VICTORIANO, 2008)

A cobertura de duas águas apresenta como seu elemento principal construtivo o bambu em colmos conectados por pinos álicos, uma vez que distribui suas cargas nas vigas e pilares duplos de madeira maciça de eucalipto a cada nove metros de distância. A madeira roliça abrange *Guadua chacoensis* foi a espécie de bambu utilizado para a montagem da cobertura, com cerca de 10 cm de diâmetro aproximadamente e 1.048 colmos que se apoiam sobre vigas cilíndricas de madeira eucalipto com 30 cm de diâmetro, cada viga suporta a carga de 260 colmos de bambu diagonais com a formação de um desenho em V. A totalidade da estrutura de cobertura é apoiada em 24 colunas distribuídas a cada 9 metros de distância. (BALLESTE, 2017)



*Figura 2 - Desenho de uma fração da cobertura do Centro Cultural Max Feffer,  
Fonte: Das autoras com base nas imagens de Balleste (2017).*

Por cima da estrutura, contém (VICTORIANO, 2008) uma das características do bambu por ser um material natural e fibroso, é a baixa resistência às intempéries e ao ataque de insetos se comparado a um material convencional. Por este motivo, todas as peças foram projetadas com encaixes individuais metálicos de forma que os colmos pudessem ser substituídos facilmente conforme fossem se degradando, sem comprometer a segurança da estrutura da cobertura. (BALLESTE, 2017)

Nesta obra diversos materiais foram cuidadosamente selecionados de outras construções e reutilizados para a construção do centro, como tijolos de demolição e caixilhos de madeira de demolição, tudo planejado a partir dos princípios de baixo impacto ecológico, e devido a isso o edifício obteve "25,6%" de redução no consumo energético se comparado com construções convencionais. Leiko informa que "A medida reduziu a quantidade de lixo enviado para aterros sanitários" (VICTORIANO, 2008)

Uma vez que foi a primeira edificação a receber o certificado Leed Gold na América Latina, toda esta estrutura esta associada a um sistema de ventilação cruzada que garante um conforto ambiental sem a necessidade da aplicação do uso de ar-condicionado, garantindo assim uma otimização da energia com uma redução de 38,9%, juntamente com paredes trombe para o aquecimento dos ambientes internos. Aliado a esses benefícios também podemos citar a iluminação natural em 75% dos ambientes, e o uso de recursos como células fotoelétricas na iluminação externa e o sistema de drenagem do terreno que foi mantido e melhorado com a implantação de drenos e árvores de médio e grande porte que garantem a retenção do solo.

Do paisagismo ao edifício tudo foi pensado de forma que a obra pudesse ser inserida no local com uma interferência mínima na natureza de um modo ecológico e sustentável.



## Sistemas construtivos e sustentáveis

Apesar do bambu ser um material abundante na natureza, de acordo com Janssen (2000) é preciso uma mão de obra especializada, uma vez que o material é oco por dentro, possui nós ao longo do seu colmo e seu formato não vem a ser perfeitamente circular, devido a estas dificuldades muitos profissionais da área de construção acabam optando pelo uso de outros materiais mais conhecidos no mercado, e deixando de lado um material com excelentes propriedades mecânicas, muitas vezes por falta de conhecimento.

Nos detalhes 3 e 4 abaixo da cobertura podemos observar o uso de braçadeiras externas que envolvem o material para conectar o colmo de bambu com as longarinas da cobertura, de acordo com Janssen (2000) esse método é mais moderno e pode ser usado para fixar o bambu utilizando fios de aço ou braçadeiras metálicas.

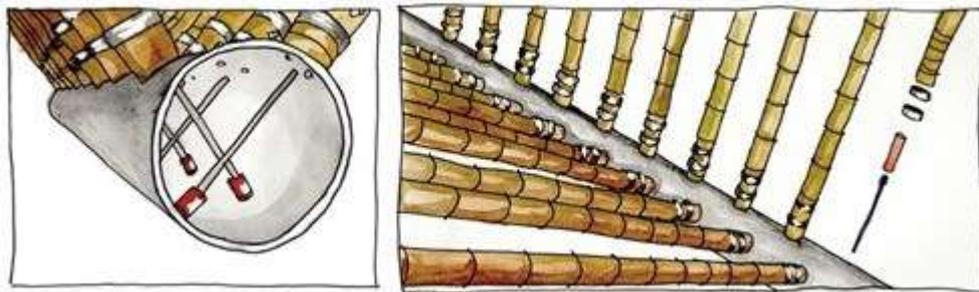


Figura 3 - Croqui demonstrando a ligação entre o bambu e as longarinas da cobertura.  
Fonte: Das autoras com base nas imagens de Balleste (2017).



Figura 4 - Croqui demonstrando a ligação entre o bambu e as toras de madeira da estrutura.  
Fonte: Das autoras com base nas imagens de Balleste (2017).



Neste detalhe 4 da cobertura do Centro Max Feffer podemos observar que a força no colmo de bambu é descarregada para a tora de Eucalipto através da junção entre as peças. A ligação entre o colmo e a tora de Eucalipto estão sendo conectadas por uma haste metálica que segura o interior do bambu e perfura a cumeeira de eucalipto que no final é rosqueada para a fixação do bambu. Por fim se utiliza uma cavilha de eucalipto para a finalização da técnica.

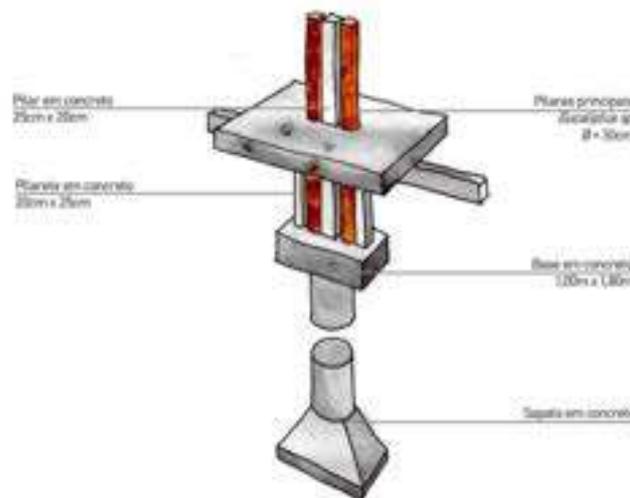


Figura 5 - Croqui demonstrando a junção da fundação de concreto com as toras de Eucalipto.  
Fonte: Das autoras com base na imagem fornecida pela autora do projeto.

Como mostra a figura acima, em geral nas construções a parte da fundação do projeto são construídas em concreto armado na forma de blocos denominadas de sapatas, onde sua principal função na construção com o bambu é não deixar que o material fique em contato direto com o solo, uma vez que o bambu é um material natural e estar suscetível a pragas e doenças, afetando a resistência e estrutura do material.

Muitas destas sapatas possuem um certo distanciamento do solo para evitar o contato do material com a água da chuva.

O edifício foi projetado para não ter a necessidade de ar-condicionado, por isso todas as janelas são operáveis, para que os usuários possam manipulá-las conforme a necessidade. Somente em uma sala não houve a possibilidade de implementar a ventilação natural, de modo que foi elaborado um sistema de captação de ventilação por meio de dutos enterrados, levando o ar até a sala. (PAIVA, 2010)

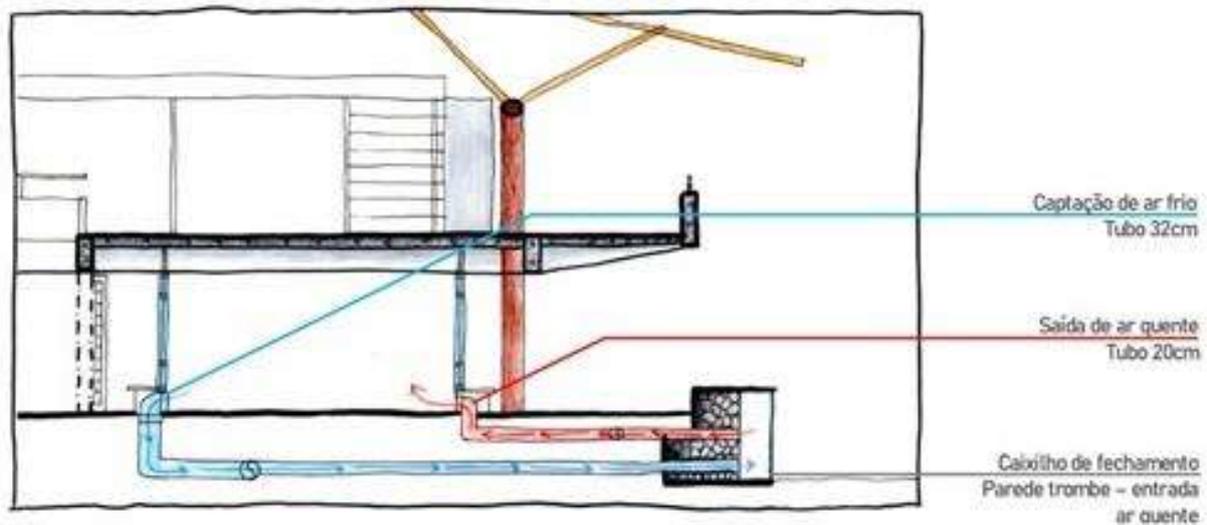


Figura 6 - Croqui o sistema de circulação de ar pelo edifício.

Fonte: Das autoras com base na imagem fornecida pela autora do projeto.

A parede trombe é uma técnica bioclimática, pois minimiza o uso de sistemas ativos como o ar-condicionado. Elas são construídas praticamente com os mesmos conceitos de uma estufa, são paredes de vidro e pedras escuras no seu interior que recebem a maior parte do sol durante o ano, isso possibilita que esquente o ambiente interno no inverno e mantenha fresco no verão, uma vez que as trocas de calor são feitas através de tubos de ventilação no topo e na base da parede, portanto, podemos observar no desenho ilustrado acima, que a parede trombe construída no centro cultural, proporciona um melhor conforto térmico no interior da sala, uma vez que possibilita o aproveitamento do ar que circula entre a fachada e a face exterior da edificação que recebe mais radiação solar. (AECWEB, 2009)

## Considerações finais

O bambu é um material acessível e de rápido crescimento e está presente na maior parte do planeta há milhares de anos, considerado um material de características mecânicas extraordinárias e com capacidade de resistir a esforços de tração e compressão, isso o torna um material potencial concorrente de materiais convencionais, além de ser uma fonte de matéria prima sustentável, pois é um material renovável que incorpora o CO<sub>2</sub>, portanto pode ser aplicado na minimização dos impactos das mudanças climáticas.

O estudo das técnicas construtivas do bambu no Centro de Cultura Max Feffer nos traz o resgate do caráter vernacular e artesanal do material, buscando valores de modo inovador e tecnológico, assim como a arquitetura tectônica que está ligada com as atividades construtivas de um edifício, explorando



as técnicas construtivas e estudos sobre a sua função. Estas características são de extrema importância para a arquiteta Leiko Motomura que projeta com o cuidado com o meio ambiente, e como utilizar as técnicas de uma forma que seja simples manutenção, e sempre se preocupando com a função.

Sabemos hoje que a construção civil é um nicho onde se utilizam de muitos materiais industrializados não renováveis utilizando materiais primários que acabam gerando uma enorme quantidade de entulhos acabando sendo descartados impactando o meio ambiente, por esse motivo o projeto de Pardino da arquiteta faz a valorização do bambu em sua obra, com um olhar de destaque sobre materiais sustentáveis. Além de ser um material presente em quase todo o mundo, apresenta características próprias como o fácil cultivo e manuseio, apresenta uma ótima resistência quando utilizadas estruturalmente em construções. Diante deste quadro, por que não se beneficiar desta matéria prima abundante e renovável na construção civil?

## Referências

AECWEB. *Parede trombe proporciona conforto térmico às edificações*. 2009. Disponível em: <https://www.aecweb.com.br/revista/materias/parede-trombe-proporciona-conforto-termico-as-edificacoes/11449>. Acesso em: 12 dez. 2020.

BALLESTÉ, Joan Font. *Desempenho construtivo de estruturas de cobertura com colmos de bambu*. 2017. 218 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fau Usp, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

BRASIL. Congresso. Senado. Constituição (2011). *Política Nacional de Incentivo Ao Manejo Sustentado e Ao Cultivo do Bambu nº Lei n.º 12.484/2011*, de 08 de setembro de 2011. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112484.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112484.htm)>. Acesso em: 12 out. 2019.

BRUNDTLAND, Gro Harlem. COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO – 1988. *Nosso Futuro Comum (Relatório Brundtland)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1988.

CARSON, Rachel. *Primavera silenciosa*. São Paulo: Editora Gaia, 2013. 340 p.

DUNKELBERG, Klaus. *Bamboo as a building material*. In: IL31 Bambus. Karl Krämer Verlag Stuttgart, 1992.



E-CONSTRUMARKET, Redação Aecweb /. *Parede trombe proporciona conforto térmico às edificações*. 2019. Disponível em: <https://www.aecweb.com.br/revista/materias/parede-trombe-proporciona-conforto-termico-as-edificacoes/11449>. Acesso em: 20 maio 2020.

ESPINHA, R. B; SANT'ANNA, M. Resumo da Obra de RAPOPORT: House, form and culture. *Arquitetura Popular: Espaços e Saberes*, UFBA. 2013. Disponível em <http://www.arqpop.arq.ufba.br/tags/arquitetura-primitiva>. Acesso 02. jun. 2020.

FEFFER, B. Centro Max Feffer: um centro de referência em cultura e sustentabilidade no Polo Cuesta, Pardinho, SP. *Revista LABVERDE*, [S. l.], n. 2, p. 129-132, 2011. DOI: 10.11606/issn.2179-2275.v0i2p129-132. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistalabverde/article/view/61399>. Acesso em: 07 jul. 2021.

FRAMPTON, Kenneth. *Studies in tectonic culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture*. John Cava (E.) Cambridge: MIT Press, 1995.

JANSSEN, J. J. A. *Designing and building with bamboo*. In: INTERNATIONAL NETWORK FOR BAMBOO AND RATTAN (INBAR). Technical Report. n. 20. Beijing, China. 2000.

LAB VERDE. Projetos sustentáveis. São Paulo: *Lab Verde FAU-USP*, v. 2, 02 jun. 2011. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/deprojeto/revistalabverde/edicoes/ed02.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2020.

MAIA, Camila Lima. *Uso do bambu como material de construção*. 2012. 79 f. Monografia (Especialização) - Curso de Ciência e Tecnologia, Universidade Federal Rural do SemiÁrido, Mossoró - Rn, 2012. Disponível em: <<http://www2.ufersa.edu.br/portal/view/uploads/setores/270/TCC%20-%20BCT/2012-2/CAMILA%20LIMA%20MAIA.pdf>>. Acesso em: 9 out. 2019

MEADOWS, Donella H.; MEADOWS, Dennis; RANDERS, Jorgen. *Limites do crescimento:: a atualização de 30 anos*. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2008. 364 p ‘.

MEADOWS, Donella H.; MEADOWS, Dennis L.; RANDERS, Jorgen; BEHRENS III, W. W. *Limites do Crescimento: Um relatório para o projeto do Clube de Roma sobre o dilema da humanidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

MOTOMURA, Leiko. *Centro de cultura Max Feffer*. Disponível em: <http://www.amima-arquitetura.com.br/projetos/institucional/centrodeculturamaxfeffer>. Acesso em: 04 abr. 2020.

PAIVA, Cida. *Selo Leed no Centro Cultural Max Feffer: O Centro de Cultura Max Feffer, instalado na idade de Pardinho, SP, é a primeira edificação na categoria a receber, na américa latina, a*



certificação leed gold. 2010. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/selo-leed-centro-cultural-max-feffer/>. Acesso em: 03 set. 2020.

PALLASMAA, Juhani. *The eyes of the skin: architecture and the senses*. London: John Wiley e Sons Ltd, 2005. 73 p.

PEREIRA, M. A. R.; BERALDO, A. L. *Bambu de corpo e alma*. 1ª Edição. Bauru, SP: Canal6, 2007. 240p.

SANTOS, Janaina Arantes. *Centro Max Feffer Cultura e Sustentabilidade: soluções de desenho sustentável*. 2014. Disponível em: <http://conic-semesp.org.br/anais/files/2014/trabalho-1000018650.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2020.

SCHILLER, S.; SILVA, V.G.; GOIJBERG, N.; TREVIÑO, C, U. *Edificacion Sustentable: consideraciones para la calificacion del habitat construido en El contexto regional latinoamericano. Avances en Energias Renovables y Medio Ambiente*. v.7, n.1, p. 13-18, Impreso en la Argentina, 2003.

SCHWART, Chad. *Introducing Architectural Tectonics: Exploring the intersection of design and construction*. New York: Routledge, 2017. 347 p.

SCHWARZER, Mitchell. *Ontology And Representation In Karl Bötticher's Theory Of Tectonics. Journal Of The Society Of Architectural Historians*. Illinois, p. 267-280. set. 1993. Disponível em: <https://online.ucpress.edu/jsah/article/52/3/267/58526/Ontology-and-Representation-in-Karl-Botticher-s>. Acesso em: 17 ago. 2020.

VÉLEZ, S.; DETHIER, J.; STEFFENS, K. *Grow your own house: Simón Vélez and Bamboo Architecture*. Weil am Rhein, Vitra Design Museum. Alemanha. 2000.

VICTORIANO, Gabrielle. *Centro Max Feffer cultura e sustentabilidade: soluções de desenho sustentável*. 2008. Disponível em: [https://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/amima\\_/centro-max-feffer-cultura-e-sustentabilidade/1695](https://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/amima_/centro-max-feffer-cultura-e-sustentabilidade/1695). Acesso em: 29 jan. 2021.

VON VEGESACK, Alexander; KRIES, Mateo (ed.). *Grow your own house: simon velez and bamboo architecture*. Alemanha: Vitra Design Museum, 2000. 253 p.



## Mini currículos



### **Vanessa Carolina de Souza**

Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2019). Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2021), na linha de pesquisa: Arquitetura moderna e Contemporânea: representação e intervenção, com ênfase nas técnicas construtivas em bambu, com tema: Processos construtivos em bambu em três estudos de caso: Simón Vélez, leiko Motomura e Jaime Peña.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5491-6554>

Correio eletrônico: [vcarol10@hotmail.com](mailto:vcarol10@hotmail.com)

Link Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7848719862550660>



### **Célia Regina Moretti Meirelles**

Possui graduação em Engenharia Civil pela Universidade Estadual de Maringá (1984), mestrado em Engenharia Civil pela Universidade de São Paulo (1993) e doutorado em Engenharia Civil pela Universidade de São Paulo (1998). Atualmente é professor adjunto I da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Ministra aulas no curso de Arquitetura e Urbanismo para graduação e pós-graduação stricto-sensu. Atua no ensino e Pesquisa com ênfase na área de Tecnologia da Arquitetura e Urbanismo, envolvendo temas como processos construtivos, sustentabilidade, estruturas e processos construtivos inovadores. É professora da pós-graduação stricto-sensu desde 2009. É líder do grupo de pesquisa Sistemas construtivos na Arquitetura Contemporânea. Participou do comitê FAPESP - PIPE modalidade Pesquisa Inovativa em Pequenas Empresas (PIPE). Apresenta pesquisas sobre as comunidades ribeirinhas do Amazonas, em especial sobre produção da habitação, o modo de vida, a cultura. Está inserida em uma rede de pesquisa em conjunto com a UFAM com o grupo Interação, e em conjunto com uma rede internacional para o desenvolvimento da madeira.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4477-3895>

Correio eletrônico: [moretimeirelles@gmail.com](mailto:moretimeirelles@gmail.com)

Link Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3880984768964028>



### **Paula Mendes Thomaz Rimi**

Graduada em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Presbiteriana Mackenzie (2018). Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie com o tema de dissertação "A Madeira na Obra de José Zanine Caldas: Residências no Rio de Janeiro 1968-1979" e bolsista pelo MackPesquisa. Arquiteta no Escritório Bernardes Arquitetura. Estagiária Docente na disciplina de Projeto 06 na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Bolsista de Iniciação Científica do CNPq (2016- 2017) com foco em técnicas construtivas industrializadas em madeira e habitação emergencial. Realizou Summer Study Abroad: Architecture na University Of The Arts, Central Saint Martins, Londres (2015).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5889-1809>

Link Currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/3835903275852147>:

Correio eletrônico: [paulamtrimi@gmail.com](mailto:paulamtrimi@gmail.com)

### **Como citar:**

SOUZA, Vanessa Carolina de; MEIRELLES, Célia Regina Moretti; RIMI, Paula Mendes Thomaz. A arquitetura e as técnicas construtivas em bambu: Aplicação no Centro Cultural Max Feffer. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 17, v. 01, n.23, e185, p. 1-17, jan. jun/2022. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/391-a-arquitetura-e-as-tecnicas-construtivas-em-bambu-aplicacao-no-centro-cultural-max-feffer>

Submetido em: 2021-03-04

Aprovado em: 2022-04-06



## **Casa Jorge: uma casa-ateliê para Jorge dos Anjos<sup>1</sup>**

*Casa Jorge: a studio-house for Jorge dos Anjos*

*Casa Jorge: una casa-estudio para Jorge dos Anjos*

### **Evelise Both**

Mestre em arquitetura pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

[eveliseboth@hotmail.com](mailto:eveliseboth@hotmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/7696027584205683>

### **Andrea Soler Machado**

Professora titular do Departamento de Arquitetura da UFRGS e pesquisadora do Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da UFRG

[andreasolermachado@gmail.com](mailto:andreasolermachado@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/0408000433365460>

## **Resumo**

O presente trabalho surge de uma investigação sobre casas-ateliê para artistas, e pretende apresentar e analisar a Casa Jorge, projeto do arquiteto mineiro João Diniz para o artista plástico Jorge dos Anjos. Construída em Belo Horizonte, Minas Gerais, trata-se de um conjunto arquitetônico formado pela Casa Preta e pelo anexo-ateliê, construídos durante os anos 2000. Verificam-se aspectos arquitetônicos de implantação, formais, funcionais e construtivos, com foco na interpretação do programa da casa-ateliê, que consiste na coexistência das funções de moradia e trabalho artístico. A análise aqui apresentada é resultado da combinação entre a revisão bibliográfica, a análise a partir do

---

<sup>1</sup> Este trabalho baseia-se na dissertação de mestrado escrita por Evelise Both sob orientação de Andrea Soler Machado, ambas autoras do presente artigo. Tal dissertação tem o título “Entre habitar e criar: trânsitos da casa-ateliê na arquitetura brasileira dos anos 2000”, e foi apresentada no PROPAR-Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2021.



redesenho do projeto, bem como de informações obtidas com o autor e com o proprietário, e das observações feitas a partir da visita ao local. Emergem desta investigação apontamentos sobre soluções arquitetônicas importantes à dinâmica do programa híbrido, e ainda sobre a singular participação ativa do artista, observada no processo de projeto desta residência.

**Palavras-chave:** Casa. Ateliê. Artista.

### *Abstract*

*The present work arises from an investigation about studio-houses for artists, and intends to present and analyze the Casa Jorge, a project by the Minas Gerais architect João Diniz for the plastic artist Jorge dos Anjos. Built in Belo Horizonte, Minas Gerais, it is an architectural ensemble formed by the Casa Preta and the annex-studio, built during the 2000s. Are checked aspects of formal, functional and constructive implementation, with a focus on the interpretation of the the house-studio program, which consists of the coexistence of housing and artistic work functions. The analysis presented here is the result of a combination of the bibliographic review, the analysis based on the redesign, as well as information obtained from the author and the owner, and observations made from the site visit. From this investigation, notes on architectural solutions that are important to the dynamics of the hybrid program emerge, as well as on the unique active participation of the artist, observed in the design process of this residency.*

**Keywords:** House. Studio. Artist.

### *Resumen:*

*El presente trabajo surge de una investigación sobre casas-estudio para artistas y pretende presentar y analizar la Casa Jorge, un proyecto del arquitecto de Minas Gerais João Diniz para el artista plástico Jorge dos Anjos. Construido en Belo Horizonte, Minas Gerais, es un conjunto arquitectónico formado por la Casa Preta y el estudio anexo, construido durante la década del 2000. Están verificados aspectos arquitectónicos de implementación, formal, funcional y constructiva, con un enfoque en la interpretación del programa casa-estudio, que consiste en la convivencia de las funciones de vivienda y trabajo artístico. El análisis que aquí se presenta es el*

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 17, volume 01, número 23, e197, p. 1-25, jan./jun.2021. ISSN 1808-1142 ◆ Desde 2005 ◆ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/390-casa-jorge-uma-casa-atelie-para-jorge-dos-anjos-2>



*resultado de una combinación de la revisión bibliográfica, del análisis basado en el rediseño, así como la información obtenida del autor y del propietario, y de las observaciones realizadas durante la visita al sitio. De esta investigación surgen apuntes sobre soluciones arquitectónicas que son importantes para la dinámica del programa híbrido, así como sobre la participación activa única del artista, observada en el proceso de proyecto de esta residencia.*

**Palabras-clave:** Casa. Estudio. Artista.

## Introdução

As casas-ateliê caracterizam-se por abrigar um programa híbrido em que coexistem as funções de moradia e trabalho, seja em um objeto único, seja em um conjunto arquitetônico. Cabe ressaltar que o ofício a ser desempenhado nesse espaço é de caráter singular, criativo e subjetivo: o trabalho artístico. Considerada a pluralidade deste trabalho, esta investigação centra-se em uma casa-ateliê para um profissional artista plástico.

Estando o campo da arquitetura habituado ao programa doméstico, interessa observar mais de perto o espaço do ateliê de artista. Segundo Bourriaud (2003, p. 48) o que caracteriza os ateliês de artistas contemporâneos é justamente a diversidade, decorrente das inúmeras possibilidades de matérias primas dessa arte. De Oliveira considera que:

*[...] o local do trabalho dos artistas desvela diversas narrativas sobre o seu processo criativo e sobre a eleição de suas técnicas e suas temáticas. São lugares que guardam a memória, a intimidade e os afetos destes criadores. Para alguns, a reclusão e o afastamento de qualquer distração possível são as marcas de seu ateliê. Para outros, seu espaço necessita de evasão e liberdade (DE OLIVEIRA, 2016).*

Aproximando-se do tema do programa duplo das casas-ateliê, destaca-se que esse programa não é uma novidade trazida pela contemporaneidade. Já na arquitetura moderna o programa foi recorrente e inclusive um importante meio de sua divulgação no início do século XX. Isso porque em um período embrionário a arquitetura moderna necessitava de um cliente especial, que estivesse de acordo com os pensamentos de vanguarda. Diante disso, os arquitetos do período encontraram esse cliente na figura de muitos artistas. Banham alega que o financiamento da arquitetura moderna neste período vinha:

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 17, volume 01, número 23, e197, p. 1-25, jan./jun.2021. ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/390-casa-jorge-uma-casa-atelie-para-jorge-dos-anjos-2>



*[...] de uma seção pequena, embora cosmopolita, da sociedade parisiense, que já estava suficientemente sofisticada em termos visuais para aceitar formas arquitetônicas que, embora funcionais e racionais, eram tão pouco convencionais quanto as da arte cubista e futurista. Em outras palavras, a clientela da arquitetura moderna compunha-se de artistas, seus patronos e marchands, e uns poucos visitantes casuais à seção de arquitetura do Salon d'Automne (BANHAM, 2006, p. 347).*

Neste caso, além da postura de vanguarda dos clientes artistas, algumas necessidades do espaço do trabalho artístico coincidem com as aspirações modernas. Com isso, as demandas do espaço do ateliê – principalmente por espacialidade e abundante iluminação indireta –, vão ao encontro de soluções propostas pela arquitetura moderna, como plantas e fachadas livres e a almejada iluminação e ventilação natural – na busca por ambientes mais salubres.

Assim, a casa-ateliê foi um fértil programa na arquitetura moderna e em diversos continentes<sup>2</sup>. Exemplares são encontrados desde o princípio do Movimento Moderno no continente europeu, como a Casa para o pintor Ozenfant de Le Corbusier (Paris, 1922), e diversas casas-ateliê produzidas por este e outros arquitetos neste período. Já na América do Norte, é possível citar a casa Charles e Ray Eames (Los Angeles, 1945-49) – inserida no programa das Case Study Houses. Durante a disseminação e consolidação do modernismo pela América Latina destaca-se a casa para Diego Rivera e Frida Kahlo de Juan O’Gorman (Cidade do México, 1929-30); e ainda a casa de Luis Barragán – para José Clemente Orozco (Guadalajara, 1936-38), menos comentada literatura. No Brasil, pode ser indicada a residência da artista Tomie Ohtake (São Paulo, 1966-68) – projetada pelo seu filho Ruy Ohtake.

Isso posto, este trabalho pretende explorar a Casa Jorge, projeto do arquiteto João Diniz para o artista plástico Jorge dos Anjos, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Projetada em 2002, teve sua obra concluída em meados de 2003. A Casa Preta<sup>3</sup>, como é chamada esta edificação, foi idealizada e

---

<sup>2</sup> Não menos recorrente, embora à margem desse estudo, foram as casas-ateliês de autor que contemplavam ateliês de arquitetura, como a Casa-escritório de Alvar Aalto (Helsinque, 1922) e a Casa-estúdio de Luis Barragán (Cidade do México, 1947).

<sup>3</sup> Para facilitar o entendimento, neste trabalho será denominado como Casa Jorge, o conjunto de projeto, composto pela Casa Preta e pelo anexo-ateliê.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 17, volume 01, número 23, e197, p. 1-25, jan./jun.2021. ISSN 1808-1142 ◆ Desde 2005 ◆ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/390-casa-jorge-uma-casa-atelie-para-jorge-dos-anjos-2>



ocupada em um primeiro momento como casa-ateliê, até o artista optar, anos mais tarde, pela construção de um volume específico para o seu trabalho.

Pretende-se analisar arquitetonicamente a Casa Preta, mas também o anexo-ateliê, a partir de aspectos de implantação, formais, funcionais e construtivos, bem como analisar como sucedeu o processo de concepção da residência. Para a referida análise tomam-se por base as modificações realizadas no local durante os anos 2000. Isto porque tanto as edificações como o terreno tiveram alterações mais recentes, modificações estas que não integram a análise aqui desenvolvida.

Parte-se do pressuposto de que o isolamento entre as funções é algo positivo para uma convivência harmoniosa entre trabalho e moradia. Assim, a hipótese que se quer demonstrar a partir da análise da Casa Jorge - uma casa-ateliê para um artista que produz esculturas de médio porte - é que essa harmonia não depende somente do partido arquitetônico adotado, mas sobretudo das especificidades do ofício a ser desempenhado no local.

### **João Diniz, o arquiteto**

João Diniz atua como arquiteto desde 1989 e o portfólio de seu escritório – João Diniz Arquitetura – contempla trabalhos em diversas escalas da arquitetura. Com atuação significativa na capital mineira, é notável o mobiliário urbano de sua autoria em uma das quadras – trecho da Rua Rio de Janeiro –, do Projeto de Requalificação da Praça Sete de Setembro em Belo Horizonte. Nessas obras o arquiteto concebe bancos, luminárias e marquise em estrutura metálica.

Em sua carreira, João Diniz recebeu prêmios e menções honrosas em diversas oportunidades. Isto ocorreu desde o início de sua atuação profissional em 1989 em que sua equipe obteve o 1º Lugar no concurso BHCentro. Há 20 anos o arquiteto vem sendo premiado em diversas categorias nas premiações anuais promovidas pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB/MG (entre 1997 e 2017). Como menções honrosas pode-se destacar a recebida na IV Bienal Ibero-Americana de Arquitetura e Engenharia em Quito, no Equador, no ano de 2004. E mais recentemente no concurso para revitalização do Mercado de Florianópolis em 2013.

Dentre as produções na obra do arquiteto João Diniz, destacam-se os trabalhos para artistas plásticos. Em sua carreira como arquiteto, Diniz teve diversas oportunidades de projetar para artistas, como no



projeto de um ateliê para o escultor Leo Santana. Entre os projetos residenciais – além da Casa Jorge aqui citada –, destaca-se a casa para o ceramista alemão Benedikt Wiertz, esta última em dois blocos, um de casa e um de ateliê, próximos e em comunicação.

O constante contato com este público propiciou oportunidades de parcerias, que resultaram em projetos, obras e exposições. Ao tratar dessas experiências, dois pontos se sobressaem no ponto de vista do arquiteto: o convívio com os artistas e convívio no espaço do ateliê. João Diniz vê o contato com artistas das mais diversas áreas como uma oportunidade para área da arquitetura. Segundo ele “a arquitetura pode, sob diversas maneiras, englobar todas essas artes, e a perspectiva multimídia e transdisciplinar me agrada bastante” (DINIZ, 2007, p. 35). Já com relação ao espaço do trabalho artístico, o arquiteto afirma com um certo fascínio:

*Gosto de visitar ateliês de bons artistas, pelo clima envolvente dos trabalhos em andamento, a concisão temática e o ambiente contaminado pelo fazer. Neles aprendo várias lições de arquitetura, cujos espaços de trabalho, o chamado escritório, têm características diferentes, sendo quase sempre mais assépticos e organizados e onde os computadores trouxeram uma nova escala que parece 'ocultar' os trabalhos em andamento (DINIZ, 2007, p. 22).*

De todas as colaborações de João Diniz com artistas, certamente a mais constante e que compreende maior diversidade de escalas de atuação e de técnicas de execução é com Jorge dos Anjos (DINIZ, 2007, p. 37).

### **Jorge dos Anjos, o artista**

O artista Jorge dos Anjos é considerado um dos nomes mineiros de maior destaque da arte brasileira contemporânea (SAMPAIO, 2010, p. 32). Premiado nacionalmente, Dos Anjos tem seu nome ligado à participação no Festival de Arte Negra (FAN), realizado em Belo Horizonte. No Brasil, destaca-se a presença de sua obra em museus da capital mineira e no Museu Afro Brasil, no Parque Ibirapuera em São Paulo.

Jorge dos Anjos é desenhista, pintor e escultor, e apresenta uma obra que busca um diálogo entre a arte contemporânea brasileira e a arte africana (FERNANDES, 2019). Rocha (2012, p. 4) entende que a produção do artista é marcada pela simbologia e estética afro-brasileira e a tradição escultórica



concretista. O uso de imagens arquetípicas, que remetem às fontes africanas, faz referência a manifestações como o candomblé e a umbanda.

Sua arte provém do manejo de materiais pesados como aço, madeira, pedra sabão, borracha, mas também de experimentações em telas, papel e materiais como feltro e plástico. Sobre esses materiais, realiza procedimentos principalmente de solda e queima<sup>4</sup>.

Esses procedimentos pautados no uso dos elementos ferro e fogo, também estão vinculados à sua matriz cultural. Ribeiro (RIBEIRO, 2017, p. 230) considera que “Jorge não só ressignifica os símbolos das religiões afro-brasileiras, como resgata o fazer artesanal próprio do ferreiro Ogum e do pedreiro Xangô, orixás que o protegem no universo do Candomblé”.

A produção de obras em diversas escalas permite que seu trabalho se relacione com a escala tanto da arquitetura como do urbanismo. Em Belo Horizonte, suas obras estão presentes em espaços públicos e também interagem com importantes obras arquitetônicas da cidade<sup>5</sup>. Além disso, segundo sua biografia no site do Museu Afro Brasil, seus adornos em casas e hotéis obtiveram destaque em revistas renomadas de design e decoração do Brasil e do exterior.

Dos Anjos considera o ateliê uma “casa do fazer”, um lugar íntimo de criação e liberdade, que se complementa com o público e o urbano, ampliando a sua poética para a dimensão coletiva (RIBEIRO, 2017, p. 238). Nas palavras dele:

*O espaço do ateliê é um lugar sagrado, é como se fosse um terreiro de Candomblé, onde as coisas se sucedem religiosamente. É no ateliê que construo a minha esperança, penso e busco realizar as coisas, é onde invisto todo o meu projeto de vida. Ao mesmo tempo meu ateliê não é um espaço fechado, é uma casa do fazer que está sempre cheia de coisas e pessoas trabalhando num movimento contínuo [...] gosto do movimento do ateliê, talvez ele tenha até*

---

<sup>4</sup> Para mais informações sobre a diversidade de formas de expressão, materiais, substâncias e procedimentos utilizados por Jorge dos Anjos em seu trabalho, ver Conduru, 2011.

<sup>5</sup> Na capital mineira, destaca-se a obra Portal da Memória, construída na Lagoa da Pampulha com o objetivo de proteger e emoldurar o espaço dedicado à Iemanjá durante a realização dos rituais religiosos afro-brasileiros. Ribeiro (2015, p. 19) considera esta obra uma referência de homenagem aos orixás e da interação do artista com as comunidades afrodescendentes.



*a minha cara, mas por ser um espaço aberto, não acho que seja só meu (DOS ANJOS, 2007, p. 19).*

## Arquiteto e artista, uma aproximação

A aproximação entre estes personagens ocorreu através do Projeto Sensações, idealizado por outro artista, George Hardy, em 1992. O projeto teve o intuito de unir arquitetos e artistas em torno de um projeto comum: unidades de um hotel cultural na Serra do Cipó, em Minas Gerais. A proposta previa doze unidades, cada uma delas projetada por uma dupla formada por um arquiteto e um artista plástico. Foi nessa oportunidade que ocorreu a aproximação entre João Diniz e Jorge dos Anjos, que teve como produto a Casa Eugênia, uma “irmã mais velha” da Casa Jorge, segundo o arquiteto (DINIZ, 2020a)<sup>6</sup>.

Para João Diniz (apud JACOB, 2016), “a ideia principal era conceber uma casa pequena, que tivesse uma área bem aproveitada e tivesse uma sinergia boa com a natureza”. Assim, essa desejada conexão com a natureza manifesta-se no uso de materiais naturais, na varanda generosa no quarto do casal, e na decoração rústica inspirada na cultura afro-brasileira (JACOB, 2016). Tanto paredes externas como detalhes internos da decoração são trabalho de Jorge dos Anjos. Essa integração entre arte e arquitetura está expressa em versos da poesia escrita pelo arquiteto sobre a casa:

*Os relevos e painéis de Jorge dos Anjos*

*Conectam a residência*

*com Áfricas passadas e futuras*

*Irmanando gentes, arte,*

*paisagem e arquitetura. (DINIZ, 2010, p. 26)*

Essa “irmandade”, segundo Diniz, não é nenhuma novidade, conforme pontua em entrevista sobre a obra para o jornal Estado de Minas:

---

<sup>6</sup> DINIZ, João. [Informações sobre o material gráfico da Casa Jorge]. 2020a. WhatsApp: [Mensagem pessoal] 28. set. 2020. 2 áudios de WhatsApp (4m18s; 2m14s). Trechos dos áudios encontram-se transcritos no Apêndice da referida dissertação.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 17, volume 01, número 23, e197, p. 1-25, jan./jun.2021. ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/390-casa-jorge-uma-casa-atelie-para-jorge-dos-anjos-2>



*A arte integrada à arquitetura é um conceito antigo. É bem presente na arquitetura moderna brasileira, como as obras de Oscar Niemeyer, que sempre trabalhou com Portinari e Athos Bulcão. As artes plásticas não chegam para 'enfeitar', mas fazem parte do conceito, da essência da obra. Ela é simples, econômica, barata, fácil de fazer. Alvenaria, telhado sanduíche, tubos de metal reciclados, piso cimentado. Não tem mistério. O valor está na ideia (DINIZ, apud PERUCCI, 2016).*

A construção da casa no hotel nunca aconteceu, mas em meados de 1999 o artista decidiu por construí-la para si e para a esposa como uma casa de final de semana em um condomínio em Lagoa Santa<sup>7</sup>. Neste caso, o contexto do sítio possibilitou a transposição do seu conceito de cabana de hotel fazenda, para um condomínio residencial.<sup>8</sup>

A Casa Eugênia foi a primeira experiência de projeto em colaboração de João Diniz com Jorge dos Anjos. Nos anos seguintes muitos projetos foram executados em parceria (DINIZ, 2020b)<sup>9</sup>.

Foi a partir da experiência de utilização da Casa Eugênia como moradia e espaço de trabalho, que Dos Anjos decidiu construir uma casa-ateliê para si, desta vez como único morador em outro local, e, para isso, contatou João Diniz.

## A residência

A residência projetada pelo arquiteto, conhecida como Casa Preta está localizada no bairro São Francisco em Belo Horizonte, Minas Gerais, uma área que fica retirada do centro da cidade, e está

---

<sup>7</sup> Na execução algumas soluções tiveram de ser adaptadas. A estrutura de eucalipto e a cobertura vegetal foram substituídas por uma estrutura híbrida em tubos metálicos e alvenarias com cobertura em telhas termoacústicas. Os tubos e telhas foram reaproveitados de uma fábrica, aliando o conceito de sustentabilidade, que no projeto era trazido pelos materiais naturais.

<sup>8</sup> O Projeto Sensações foi premiado, na II Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo em 1993, pelo Conjunto da Obra. A obra recebeu o Prêmio Obra Construída, do Instituto de Arquitetos do Brasil de Minas Gerais (IAB-MG), em 2002, e foi destaque nas mídias de arquitetura no momento pelo gesto de integração das artes, sendo considerada “obra de arte” destacando sua inspiração na cultura afro-brasileira.

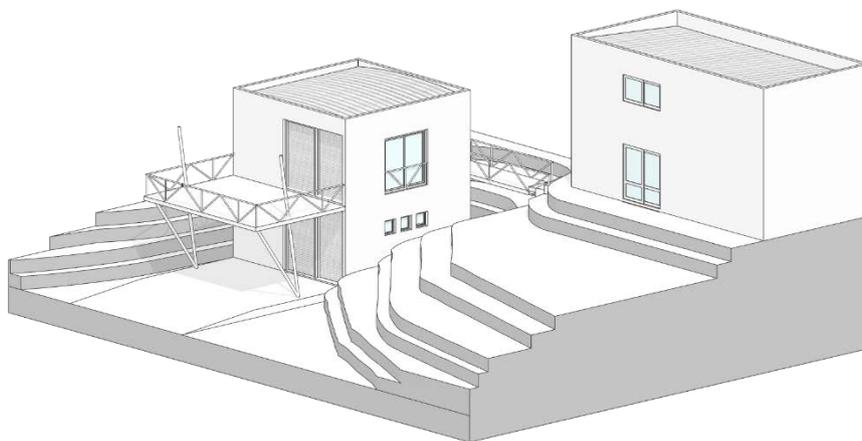
<sup>9</sup> A parceria inclui desde obras particulares a intervenções urbanas. Para mais informações sobre esse tema ver: Entrevista concedida por Diniz, 2020b, ou Dos Anjos, 2020. Conversa com João Diniz e Jorge dos Anjos [nov. 2020]. 2020b. Entrevistadora: Evelise Both. Belo Horizonte, 2020. 1 arquivo .mp3 (53m15s). Partes da conversa encontram-se transcritas no Apêndice B da referida dissertação.



mais próxima da Pampulha. Embora o bairro apresente traços industriais e se caracterize pela construção de galpões e lotes murados, o miolo de quadra em que o terreno se encontra ainda dispõe de vegetação natural. O terreno está localizado em um dos pontos mais altos do bairro e tem frente para uma estreita via, a Rua Batalha.

De formato retangular e com dimensionamento de 25 m de frente por 20 m na parte posterior, o terreno apresenta topografia em aclave. Seu perfil topográfico sobe 3 m a partir da Rua da Batalha, em direção ao sul. Na parte leste do terreno encontra-se um antigo abacateiro, e é onde se oferecem as melhores visuais, espaço em que posteriormente foi implantado o anexo.

O encaixe da edificação respeita um recuo frontal de 4 m do passeio e um recorte no terreno busca acomodar a edificação, circundando-a com taludes. Essa estratégia permite que o objeto arquitetônico consiga se relacionar com o nível da rua. Dentro do lote, uma ponte sobre o talude conecta a casa à cota mais alta do terreno. A vegetação presente no terreno limítrofe atua como plano de fundo desta composição (fig. 1).



*Figura 1 - Perspectiva isométrica, orientação norte e oeste. Redesenho elaborado por Evelise Both.*

A proposta inicial optava por uma solução compacta, em que todo o sucinto programa seria resolvido em um único volume. Assim, a Casa Preta, “compositivamente”, corresponde a um volume único constituído de duas partes principais: um prisma de desenvolvimento vertical e uma marquise, que evoca a horizontalidade. Os pilares em “V” são elementos excepcionais que participam e



singularizam a composição. De aço corten, estes elementos além de aludir ao trabalho do artista, a partir de um olhar mais abstrato, podem referenciar a produção siderúrgica do estado (fig. 2). Segundo o arquiteto (DINIZ, 2020a), a solução faz menção ao projeto da Casa Eugênia, transposta para um conceito de casa mais camuflada, escura e cúbica (fig. 3), fazendo oposição ao protagonismo da “irmã mais velha” (DINIZ, 2007, p. 26). Além disso, a caçula tinha o programa voltado para o trabalho do artista, tendo de contemplar um espaço de ateliê. Na descrição do autor, é revelado não só o olhar sensível para as preexistências naturais do terreno, como também para as futuras “inserções” artísticas que o irão complementar:



Figura 1 - Casa Preta, vista da varanda a partir do acesso. Fonte: Evelise Both, 2020.

*O sulco no terreno encaixa o cubo de 6,5, a marquise e a ponte ligam os dois níveis conectando a rua à velha árvore do quintal. A moradia do artista é discreta, destacando obras e experiências em curso. O metal está externo, nas esculturas no corte, dobras, soldas e tintas, tesouras, pincéis, carvão, gás e fogo personagens no misto de lar e oficina. Num bairro industrial de paisagem crua entre galpões, carretas e rodovias a casa é uma pequena manufatura de belezas (DINIZ, 2010, p. 26).*



*Figura 2 - Casa Preta, vista para a varanda e terraço. Fonte: Evelise Both, 2020.*

Em se tratando de um projeto bastante elementar, a composição da planta é formada por duas figuras retangulares justapostas (fig. 4), correspondentes às funções de moradia e trabalho criativo. Dentro do retângulo fechado, localizam-se os cômodos da casa enquanto o espaço aberto coberto – sob a marquise – se constituía como ateliê.

Com uma planta quase quadrada, o nível térreo admite uma ampla porta de acesso de correr e nenhuma compartimentação. Ao adentrar a residência pelo acesso principal, notam-se, localizados no plano paralelo à entrada, distribuídos em “L”, os únicos elementos e setores fixos do pavimento: cozinha, escada e a porta dos fundos. Assim os espaços são contínuos, ou seja, não há corredor ligando-os.

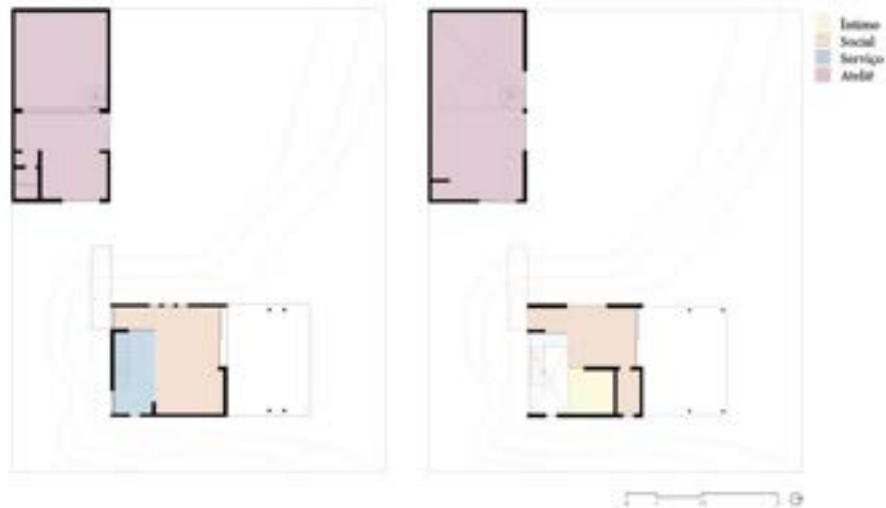


Figura 3 – Zoneamento pavimento térreo (à esquerda) e segundo pavimento (à direita). Fonte: Redesenho elaborado por Evelise Both.

A entrada da residência se dá sob esta marquise que está alinhada aos portões de acesso ao terreno. A casa também inclui acessos secundários na fachada sul, tanto no térreo como no pavimento superior, através da ponte.

A plasticidade da escada (fig. 5) e a posição perpendicular do primeiro lance em relação ao acesso principal são um convite à subida. Este primeiro lance é um bloco único de laterais fechadas com quatro degraus, sendo três em leque, enquanto os demais apresentam degraus “flutuantes”, em formato de um prisma de base quadrada e área inferior inclinada. As formas são evidenciadas pelas sombras que contrastam com a pintura branca. Um perfil em “I” sustenta e engasta a escada na parede. O guarda-corpo aparece apenas a partir do sexto degrau, dividido em dois módulos; seu desenho alia linhas retas e diagonais.



*Figura 4 - Casa Preta, vista da escada e porta dos fundos a partir do acesso principal. Fonte: Evelise Both, 2020.*

Na subida ao pavimento superior, avista-se a estante-guarda-corpo (fig. 6), legado da Casa Eugênia, que se projeta sobre o pé-direito duplo. Na chegada a este pavimento, um escritório dá acesso aos poucos ambientes compartimentados da casa. Neste espaço, uma porta-balcão atua emoldurando a vista para o pátio, já que este nível se alinha com a cota mais alta do terreno.

Finalmente, o acesso à varanda é feito através de esquadria idêntica à do piso inferior. Nesta área externa, destacam-se o guarda-corpo e o elemento metálico. O guarda-corpo é um elemento particular, composto por delgados tubos metálicos tem desenho geométrico com linhas diagonais. De cor clara, contrasta tanto com o preto da casa, como com o marrom dos pilares em aço.



*Figura 5 - Casa Preta, vista da estante a partir do estar superior. Fonte: Evelise Both, 2020.*

Os planos das faces exteriores são integralmente pretos. Na elevação frontal, esquadrias idênticas e únicas, em cada pavimento, permitem a conexão entre interior e exterior. Esta continuidade é incentivada através dos espaços desenhados pela marquise. O material dos pilares que sustentam a marquise faz referência ao trabalho do artista e torna esse elemento o mais expressivo da composição, enquanto a ausência de vigas garante leveza ao conjunto. A oeste, caracterizada como a face que tem maior vista para o pátio, experimenta o contato visual com o jardim através da porta-balcão.

Internamente, a claridade e a simplicidade ampliam os espaços mínimos, ao mesmo tempo em que fazem oposição aos tons escuros usados na fachada, que tem a intenção de “quase desaparecer [...] deixando o destaque para as esculturas do artista ao seu redor” (DINIZ, 2007, p. 26).

O pátio é permeado por obras do escultor, configurando uma galeria a céu aberto. Para Gonçalves e Leyerer (GONÇALVES & LEYERER, 2001, p. 3) “a beleza e a imponência das obras nos proporcionaram uma deliciosa sensação”. Igualmente, as obras invadem o interior das edificações, assim, por cada esquadria em que se olha, há arte e vegetação para serem admiradas. A própria Casa Preta pode-se considerar que participa do pátio-galeria como uma obra de arte.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 17, volume 01, número 23, e197, p. 1-25, jan./jun.2021. ISSN 1808-1142 ◆ Desde 2005 ◆ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/390-casa-jorge-uma-casa-atelie-para-jorge-dos-anjos-2>



O artista desfrutou do ateliê aberto sob a ampla marquise por aproximadamente quatro anos e, posteriormente, optou por construir uma edificação específica para seu trabalho.

## O anexo-ateliê

Aproximadamente quatro anos depois da obra da Casa Preta, a construção do anexo traspõe o conceito de casa-ateliê contido em um mesmo volume para a ideia de conjunto. O ateliê, idealizado por Jorge dos Anjos como uma casa para as esculturas (UM ATELIER..., 2020), é utilizado, tanto para produção, como para acervo do artista.

A ocupação retangular é implantada junto à divisa oeste, na cota mais alta do terreno. Assim, chega-se ao ateliê através da ponte que se projeta sobre o talude (fig. 7). Volumetricamente, repete a solução da caixa adotada na residência. A paleta de cores também menciona a construção antecedente, invertendo-se a distribuição das cores da residência, predominando o bege sobre o preto (fig. 8). Essas estratégias, somadas à ausência de elementos figurativos na composição, permitem o diálogo com a construção anterior, sem tomar seu protagonismo.

A edificação mede aproximadamente 10 m por 5 m e é composta por dois níveis: térreo e mezanino. A conexão com a casa é estabelecida a partir dos acessos dispostos nas duas faces em comunicação com o pátio, responsáveis por permitir a fluidez na circulação e um percurso contínuo pelo espaço. Os elementos internos também mantêm a linguagem da casa. Assim, o ateliê espacialmente, configura-se como um galpão com pé-direito duplo e mezanino. A pintura branca, como no interior da residência, confere um plano de fundo neutro para as obras. A cor amplifica a iluminação natural, que vem de janelas horizontais próximas ao teto, e contornam os lados da edificação voltados para o pátio.



*Figura 6 - Ateliê, vista do acesso leste, a partir do pavimento superior da Casa Preta. Fonte: Evelise Both, 2020.*



*Figura 7- Ateliê, acesso pela fachada leste. Fonte: Evelise Both, 2020.*

Para acessar o mezanino, há uma escada helicoidal metálica branca (fig. 9). Seu corrimão segmentado em vermelho tem o seu ponto de fixação final no formato de seta, como que indicando o sentido da subida, em tom lúdico.

O guarda-corpo do mezanino referencia o mesmo elemento da Casa Preta. Entre pilares, algumas bancadas fixas em concreto são distribuídas. É a disposição das obras pelo espaço que lhe atribui o caráter de ateliê (fig. 10).

Embora o espaço abrigue todos os tipos de obra do artista, nem todos os trabalhos são desenvolvidos dentro deste ateliê, os materiais e processos envolvidos levam o ateliê para o pátio. Portanto, internamente, além das obras expostas na parede, encontram-se obras agrupadas, bancadas de trabalho, estantes e mapotecas.

Segundo Jorge dos Anjos (DOS ANJOS, 2020), concentram-se neste endereço o trabalho de execução das esculturas e outros projetos desenvolvidos em tecido e papel. Ambos compartilham



dos mesmos processos na execução – como corte e montagem – e são realizados em equipe. Apenas a pintura é executada em seu apartamento, já que para o artista a linguagem da escultura contaminaria a pintura (DOS ANJOS, 2020).



*Figura 8 -Ateliê, escada de acesso ao mezanino.  
Fonte: Evelise Both, 2020.*



*Figura 9 - Ateliê, vista para o pé-direito duplo a partir do mezanino Fonte: Evelise Both, 2020.*

## O processo de projeto

Para o arquiteto (DINIZ, 2020a) – considerando suas experiências em trabalhos para artistas – essa clientela se mostra bastante participativa no processo de projeto, postura que ele julga ser em razão da identificação destes profissionais com a arte da arquitetura. Segundo ele, a visão espacial e o conhecimento de soluções, possibilitam essa interação mais próxima.

O projeto da Casa Jorge não seguiu os procedimentos padrão do escritório. A construção foi erguida a partir de um croqui feito no canteiro de obras e um desenho técnico muito simples, de resto, segundo João Diniz (DINZ, 2020a) “muito desenho na parede durante a obra”. Neste caso pode-se notar que o canteiro de obras é tido como um espaço de criação coletiva, em que permeia a ideia de se projetar



quase ao mesmo tempo e próximo de quem executa – conduta possibilitada por uma presença constante no canteiro de obras.

Esse modo de projetar se materializa na realização da escada da residência: uma colaboração entre arquiteto, artista e serralheiro. Sua concepção por meio de moldes de papelão – método utilizado por Jorge dos Anjos no estudo de suas obras – integra um pouco do processo criativo do artista e do fazer artesanal na obra arquitetônica.

Com uma ativa participação no projeto da Casa Preta, no caso da edificação do ateliê, Jorge dos Anjos (DOS ANJOS, 2020) relata divertindo-se ter feito o primeiro desenho, e na sequência, foi um croqui feito in loco pelo arquiteto que guiou a construção.

### **Considerações finais: a Casa Jorge na contemporaneidade**

A observação in loco, cerca de vinte anos após a conclusão das obras, permitiu um ponto de vista privilegiado na investigação. A partir do contato com o artista foi possível se aproximar da vivência cotidiana do programa híbrido, verificando a conciliação de suas funções e implicações.

Embora o fenômeno notado na contemporaneidade seja o trabalho (nas mais variadas áreas) voltando ao lar, a partir do contexto da pandemia da Covid-19 e da necessidade de isolamento, a tendência verificada há mais de uma década na cronologia da Casa Jorge é a ideia de uma distinção, cada vez maior, entre o trabalho artístico e o habitar. Esse afastamento tem início com a implantação do ateliê do artista em outro volume e se encerra na mudança da moradia de sítio, culminando na alteração de seu uso como casa-ateliê.

Apesar da relação de autonomia entre os setores estabelecida com a implantação do anexo – que poderia contribuir positivamente para a dinâmica deste programa – o artista, após ter usufruído do local como moradia e trabalho por cerca de seis anos, considerou prejudicial para si a integração dessas duas funções (DOS ANJOS, 2020).

Entre as adversidades relatadas por Jorge dos Anjos, quando se mora e trabalha em um mesmo endereço, está o envolvimento ininterrupto com o trabalho – um dilema do trabalho contemporâneo que o artista experimentou nos anos 2000.

Porém, especula-se que este ruído apontado por Jorge dos Anjos, poderia estar relacionado, mais do que com a coexistência das funções – que teve em dado momento possibilidade de separação – com



o tipo de trabalho desenvolvido pelo artista neste espaço, um trabalho que pelo seu porte não pode ser “isolado”: a escultura. Neste caso, há que se considerar que o próprio Jorge dos Anjos menciona a dificuldade em se “desligar” da escultura, quando se refere ao seu local de trabalho com a pintura. Por isso atualmente o espaço não é usado com fins de moradia, as duas edificações juntamente com o pátio configuram uma galeria e oficina do artista, que produz e expõe obras nesse local.

Tanto o artista como o arquiteto destacam as constantes reformas e modificações posteriores efetuadas no local. Jorge dos Anjos fez diversas modificações dentro do lote, no ateliê nota-se a ampliação do mezanino e a adição de uma área coberta externa. Ainda, uma laje conectada aos fundos da Casa Preta no nível superior, proporcionou uma zona coberta no térreo. Segundo o arquiteto (DINIZ, 2020a), essas modificações são para abrigar o crescente acervo do artista. Além disso, podem servir ao porte das obras, e necessidades específicas de seu trabalho, em que o ateliê assume caráter de oficina, com um trabalho sobretudo externo.

Transformada conforme as necessidades do proprietário no decorrer dos anos, no presente o projeto permanece em mutação. Para o futuro, Jorge dos Anjos destaca o interesse de ampliar as edificações para receber alunos para residência artística (DOS ANJOS, 2020). Este espírito inquieto do proprietário e o entusiasmo do arquiteto, conferem à Casa Jorge o status de obra viva.

## Referências

BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da máquina*. 3. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. O que é um artista (hoje)? *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFRJ*, Rio de Janeiro, p. 77–78, 2003. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/11/O-que-é-um-artista- hojeNicolas-Bourriaud.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2021.

CONDURU, Roberto. *Construção e libido*. In: Coleção Jorge dos Anjos. Belo Horizonte: Martinka, 2011.

DE OLIVEIRA, Alecsandra Martins. *O ateliê do artista – anotações* Jornal da USP, através do buraco da fechadura. São Paulo, 5 set. 2016. Disponível em: [jornal.usp.br/?p=37292](http://jornal.usp.br/?p=37292). Acesso em: 7 ago.2020.

DINIZ, João. SOUZA, Jaqueline Prado de (Orgs.); SILVA, João Fernando Pedro; RIBEIRO, Marília Andrés; (Org.). João Diniz: depoimento. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007. (Coleção Circuito Atelier).

DINIZ, João. *Steel life*. São Paulo: J. J. Carol, 2010.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 17, volume 01, número 23, e197, p. 1-25, jan./jun.2021. ISSN 1808-1142 ◆ Desde 2005 ◆ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/390-casa-jorge-uma-casa-atelie-para-jorge-dos-anjos-2>



DINIZ, João. [Informações sobre o material gráfico da Casa Jorge]. 2020a. WhatsApp.: [mensagem pessoal] 28. set. 2020. 2 áudios de WhatsApp (4m38s; 2m14s).

DINIZ, João. Conversa com João Diniz e Jorge dos Anjos [nov. 2020]. 2020b. Entrevistadora: Evelise Both. Belo Horizonte, 2020. 1 arquivo .mp3 (53m15s).

DOS ANJOS, Jorge. Conversa com João Diniz e Jorge dos Anjos [nov. 2020]. Entrevistadora: Evelise Both. Belo Horizonte, 2020. 1 arquivo .mp3 (53m15s).

DOS ANJOS, Jorge. SILVA, João Fernando Pedro; RIBEIRO, Marília Andrés; (Coords.); MELO, Janaína (Org.). Jorge dos Anjos: depoimento. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007. (Coleção Circuito Atelier).

FERNANDES, Pablo Pires. Jorge dos Anjos mostra retrospectiva de sua obra na Dom Helder/EMGE. Dom Total, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://domtotal.com/noticia/1342976/2019/03/jorge-dos-anjos-mostra-retrospectiva-de-sua-obra-na-dom-helderemge/>. Acesso em: 5 out. 2020

GONÇALVES, Eliana Toledo; LEYERER, Manfred. *Jorge Luiz dos Anjos*. In: Coleção Jorge dos Anjos. Belo Horizonte: Martinka, 2011. p. 3.

JACOB, Paula. Casa de 86m<sup>2</sup> tem arquitetura inspirada na cultura Casa Vogue, afro-brasileira e decoração rústica. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Arquitetura/Casas/noticia/2016/11/casa-de-86-m-tem-arquitetura-inspirada-na-cultura-afro-brasileira-e-decoracao-rustica.html>. Acesso em: 5 out. 2020.

PERUCCI, Gustavo. Casa Eugênia, em Lagoa Santa, se destaca pela Estado de Minas, simplicidade e integração à natureza. Belo Horizonte, 2016 Disponível em: [https://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/noticias/2016/07/24/interna\\_noticias,49512/casa-eugenia-em-lagoa-santa-se-destaca-pela-simplicidade-e-integraca.shtml](https://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/noticias/2016/07/24/interna_noticias,49512/casa-eugenia-em-lagoa-santa-se-destaca-pela-simplicidade-e-integraca.shtml). Acesso em: 5 out. 2020.

RIBEIRO, Marília Andrés. A diversidade na poética de Jorge dos Anjos. Revista UFMG, Belo Horizonte, v. 22, n. 1-2, p. 16-23, jan./dez. 2015. Disponível em: <https://www.ufmg.br/revistaufmg/downloads/22/01-Artigo-1-p16-23.pdf>. Acesso em: 06 de fev. 2022.

RIBEIRO, Marília Andrés. Uma nova leitura da poética de Jorge dos Anjos. In: Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Anais eletrônicos... 37, 2017, Salvador. p. 229–239. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Marilia\\_Andres\\_Ribeiro.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Marilia_Andres_Ribeiro.pdf). Acesso em: 5 out.

ROCHA, Guilherme Massara. Eppuri si muove: cartografia de Jorge dos Anjos. Catálogo da exposição individual de Jorge dos Anjos, Ouro Preto, 2004, Vitória, 2012.

SAMPAIO, Marcio. Risco, recorte, percurso. Belo Horizonte: C/ Arte, 2010.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 17, volume 01, número 23, e197, p. 1-25, jan./jun.2021. ISSN 1808-1142 ◆ Desde 2005 ◆ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/390-casa-jorge-uma-casa-atelie-para-jorge-dos-anjos-2>



UM ATELIER e suas obras atemporais. Direção: Falcão Vídeo. Produção: Vênica Lima e Mariana Lima. Belo Horizonte: Vênica Casa, 2020. Vídeo (24m18s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9j0oF6IU17A>. Acesso em: 5 out. 2020.

## Minicurrículos:



### **Evelise Both**

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Passo Fundo (2014). Mestre em arquitetura pelo PROPAR - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2021).

Correio eletrônico: [eveliseboth@hotmail.com](mailto:eveliseboth@hotmail.com)

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7696027584205683>



### **Andrea Soler Machado**

Possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1985), mestrado em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1996) e doutorado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003). Atualmente é professor Titular do Departamento de Arquitetura da UFRGS, membro permanente e pesquisadora do Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da UFRGS, na área de Projeto de Arquitetura e Urbanismo, na linha de pesquisa Tipologias Arquitetônicas e Morfologia Urbana, com projetos de pesquisa relacionados ao desenvolvimento de métodos de ensino de projeto a partir dos princípios e tipologias habitacionais de Le Corbusier, temas motivadores do Grupo de Pesquisa do DGP-Cnpq intitulado O Habitar Corbusiano.

Correio eletrônico: [andreasolermachado@gmail.com](mailto:andreasolermachado@gmail.com)

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0408000433365460>

## Como citar:

BOTH, Evelise; MACHADO, Andrea Soler. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, v.01, n.23, e197 p. 1-22, jan./jun., 2022. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/390-casa-jorge-uma-casa-atelie-para-jorge-dos-anjos-2>

Submetido em: 2021-06-28

Aprovado em: 2022-02-28

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 17, volume 01, número 23, e197, p. 1-25, jan./jun.2021. ISSN 1808-1142 ◆ Desde 2005 ◆ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/390-casa-jorge-uma-casa-atelie-para-jorge-dos-anjos-2>



## A experiência imagética na arquitetura “Raio que o parta”<sup>1</sup>

*The imagetic experience in “Raio que o parta” architecture*

*La experiencia imagética en la arquitectura “Raio que o parta”*

### **Laura Caroline de Carvalho da Costa**

Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo UFPA e Professora do Instituto Federal do Pará

[laura.costa@ifpa.edu.br](mailto:laura.costa@ifpa.edu.br)

<http://lattes.cnpq.br/7341320570006671>

### **Cybelle Salvador Miranda**

Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará e do Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural da FAU-UFPA

<http://lattes.cnpq.br/3254198738703536>

[cybelle@ufpa.br](mailto:cybelle@ufpa.br)

### **Resumo:**

“Raio que o parta” (RPQ), em arquitetura, é um termo associado à manifestação estética concebida por engenheiros, mestres-de-obras e moradores que recriaram o modernismo nas residências de classe média e popular no Pará, diferenciando-se das demais assimilações do moderno no Brasil pelo emprego de mosaicos com desenhos de setas e raios, executados com cacos de azulejos nas platibandas. Face à perspectiva comumente difundida de que se tratou de um modernismo de fachada, posto que alguns exemplares são constituídos de reformas a partir de pré-existências das arquiteturas de traços colonial e eclético, identificamos construções “de raiz” erguidas entre os anos 50 e 60 do século XX e que trazem os elementos do RQP para o espaço interno, no intuito de modernizar a casa na sua ambiência interior. Ao constatar, nos últimos anos, o apagamento crescente dos elementos RQP nas fachadas da capital paraense, percebe-se também uma valorização de seus padrões

---

<sup>1</sup> Artigo baseado na pesquisa em andamento para a Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, intitulada “Arquitetura como imagem: a ressignificação do Raio que o parta no Pará”, com defesa prevista para março de 2023.



decorativos em outros segmentos da cultura material como o design e a moda. Assim, o presente artigo discute o RQP enquanto experiência imagética do moderno através da arquitetura não-erudita, analisando três casas edificadas “de raiz” situadas nas cidades de Belém e Abaetetuba, ambas no Estado do Pará.

**Palavras-chave:** Raio que o parta. Arquitetura. Imagem. Amazônia.

### *Abstract*

*"Raio que o parta", in architecture (RQP), is a term associated with the aesthetic manifestation conceived by engineers, foremen and residents who recreated modernism in middle and popular class homes in Pará, differentiating themselves from other assimilations of the modern in Brazil by the use of mosaics with drawings of arrows and rays, executed with shards of tiles on the platbands. Given the commonly held perspective that it was a facade modernism, since some examples are made up of reforms based on pre-existing colonial and eclectic architecture, we identified constructions "from scratch" erected between the 50s and 60s from the 20th century and that bring the elements of the RQP to the internal space, in order to modernize the house in its interior ambience. By noting, in recent years, the increasing erasure of RQP elements on the facades of the capital of Pará, one can also see an appreciation of its decorative patterns in other segments of material culture such as design and fashion. Thus, this article discusses the RQP as an imagetic experience of the modern through non-erudite architecture, analyzing three houses built "from scratch" located in the cities of Belém and Abaetetuba, both in the State of Pará.*

**Key-words:** Raio que o parta. Architecture. Image. Amazon.

### *Resumen*

*"Raio que o parta" (RQP), en arquitectura, es un término asociado a la manifestación estética concebida por ingenieros, capataces y vecinos que recrearon el modernismo en las casas de clase media y popular de Pará, diferenciándose de otras asimilaciones de lo moderno en Brasil por el uso de mosaicos con dibujos de flechas y rayos, ejecutados con fragmentos de azulejos en las plataformas. Dada la perspectiva común de que se trataba de un modernismo de fachada, ya que*



*algunos ejemplos están compuestos por reformas basadas en arquitectura colonial y ecléctica preexistente, identificamos construcciones "desde cero" erigidas entre los años 50 y 60 del siglo XX y que aportan los elementos del RQP al espacio interno, con el fin de modernizar la casa en su ambiente interior. Al observar, en los últimos años, el creciente borrado de elementos RQP en las fachadas de la capital de Pará, también se puede apreciar una apreciación de sus patrones decorativos en otros segmentos de la cultura material como el diseño y la moda. Así, este artículo discute el RQP como una experiencia de imaginería de lo moderno a través de la arquitectura no erudita, analizando tres casas construidas "desde cero" ubicadas en las ciudades de Belém y Abaetetuba, ambas en el Estado de Pará.*

**Palabras-clave:** Raio que o parta. Arquitectura. Imagen. Amazonia.

## Introdução

A assimilação da gramática moderna na arquitetura paraense ganhou o nome de “Raio que o parta” (RQP), tornando explícita a visão pejorativa entre arquitetos do então recém-criado Curso de Arquitetura na Universidade Federal do Pará, em 1964. Sem assessoria ou projeto de tais profissionais, as casas assumiam ares modernos pelas mãos e mentes dos proprietários, engenheiros, mestres-de-obras ou desenhistas. Multiplicaram-se pelos bairros de Belém, desde os mais antigos e valorizados aos de classe popular, além dos exemplares encontrados em municípios no interior do estado do Pará, alguns consideravelmente afastados da capital (CARVALHO; MIRANDA, 2009) (COSTA, 2019).

Embora inserido num contexto em que tal tendência foi empregada em outras regiões do país, o RQP se diferencia das demais assimilações pela forma singular dos elementos que emprega em suas fachadas, como platibandas recortadas em forma de raio e decoradas com painéis de cacos de azulejo formando setas, bumerangues e símbolos maçônicos, além da apropriação de outras características da arquitetura moderna, como as colunas em V, brises inclinados e blocos vazados coloridos.

Face à perspectiva difundida de que se tratou de um modernismo de fachada, posto que alguns exemplares são constituídos de reformas a partir de pré-existências do colonial e eclético, identificamos construções erguidas entre os anos 50 e 60 do século XX e que trazem os elementos do RQP para o espaço interno, no intuito de modernizar a casa não apenas no lado de fora: a esses



exemplares chamamos de “casa raiz”, porque suas características RQP foram incorporadas desde a idealização da obra, ao contrário dos casos em que a residência pré-existente foi reformada para receber os painéis de mosaicos). Isso demonstra que os proprietários não queriam somente mostrar a modernidade, mas também integrá-la ao espaço interno. Entretanto, essa integração se revela de forma imagética, o que pode ser observado pela reprodução dos elementos da fachada e pelas poucas modificações no partido arquitetônico das construções.

Esse desejo de viver o novo repete-se 50 anos depois, quando usuários e proprietários começam a retirar os cacos coloridos para substituí-los por revestimentos contemporâneos que imitam mosaicos. Face a esse comportamento, propomos a seguinte questão: será o fim do RQP? Ou apenas a renovação da experiência imagética do moderno?

### **Assimilação da Arquitetura Moderna**

No Brasil, observamos como a cultura influencia nas apropriações de linguagens estéticas. Para os norte-americanos, modernismo e vernacular são coisas incompatíveis, mas não para os brasileiros, que buscavam o moderno como maneira de ser original e de participar do progresso que a proposta representava. Essa apropriação significou um processo complexo de transculturação: construções que usam elementos do modernismo selecionando e excluindo aspectos do cânone moderno combinados com os requisitos locais (LARA, 2018). O caso brasileiro se torna mais peculiar em termos de associação de dicotomias: de um lado, modernismo, cultura erudita, edificações institucionais e comerciais; de outro, estilos tradicionais, cultura popular e moradias.

Falar sobre o RQP como arquitetura não é uma tarefa inédita, somando trabalhos de autores nas áreas de arquitetura e design há pelo menos 29 anos. Esse esforço é resultante da relevância que as assimilações da arquitetura moderna possuem no contexto brasileiro, posto que em cada região do país é possível encontrar construções que reúnem essas características. No entanto, a maneira particular como essa assimilação se manifesta no Pará e o valor atribuído pelos usuários que optam por eliminar suas características merece um estudo aprofundado.

Loureiro afirma que, na Amazônia, a função estética predomina sobre as demais, visto que seu ambiente propicia uma atitude de devaneio: sem pretender ser obra de arte, comunica uma mensagem que é mergulhada pela função estética. Ao afirmar que “o imaginário amazônico tem vocação alegórica. Busca a essência por meio da aparência” (LOUREIRO, 2015, p. 94), compreende-se duas



coisas: que temos a capacidade de reunir diversos conceitos em algumas imagens (origem da criação e fenômenos naturais transformados em mitos), e uma atitude que traduz as expectativas culturais e estéticas em fachadas.

O autor destaca a experiência de encontrar nas cidades paraenses construções da arquitetura não-erudita, nas quais:

*A relação entre o homem e a natureza se faz de modo familiar e, ao mesmo tempo, perpassada de estranhamento (...), processo em que atuam os que estranham (aqueles que percebem algo de novo) [...] e o mundo estranho (isto é, a realidade percebida ambigualmente, como permanente novidade, que revela pela forma as cintilações de seu conteúdo) [...]. Uma relação de permanente descoberta diante das coisas (LOUREIRO, 2015, p. 99)*

Ainda falando sobre construções, cita como as fachadas residenciais ou comerciais se tornam suportes de cores, como “espaços pictóricos a serem incansavelmente preenchidos”, traduzindo o “horror ao vazio visual”. “Longe de um estilo simplesmente decorativo, trata-se da configuração de uma certa solenidade visual, que confere a tudo uma vaga intemporalidade” (LOUREIRO, 2015, p. 121). Neste caso, há semelhança com a arquitetura RQP, que assimilou por meio do mosaico entre formas e cores a experiência moderna brasileira e transcendeu o moderno, por estar ligado à essência da cultura local.

As pesquisas constatam que o RQP foi produto da vontade de famílias de classe média e popular no Pará entre os anos 50 e 60, período em que a região ainda não possuía ensino superior em Arquitetura e Urbanismo, portanto, os atos de projetar e construir ficavam sob a responsabilidade de mestres de obras, engenheiros e muito frequentemente dos próprios moradores. Dessa forma, pretendemos discutir o emprego de elementos da arquitetura moderna em espaços construídos sem acompanhamento de arquiteto e urbanista no Estado do Pará. Para tanto, analisamos fachada e espaço interno de três “casas de raiz” RQP – construídas segundo o estilo moderno e não reformadas a partir de pré-existências – adotando o método etnográfico, que procurou compreender a relação dos usuários com o ambiente construído por meio da observação em campo, com entrevistas semiestruturadas e levantamento fotográfico, nas cidades de Belém e Abaetetuba. No primeiro exemplo, o levantamento arquitetônico do imóvel foi contemplado em pesquisa que tomou o RQP manifestado na residência como referência para compor o projeto de Centro de Educação Patrimonial no Centro Histórico de Belém como Trabalho Final de Graduação da Faculdade de Arquitetura e



Urbanismo da Universidade Federal do Pará (LOPES, 2019). Já no segundo e terceiro casos não nos foi permitido tomar medidas, e para a compreensão da organização espacial interna, esboçamos esquemas em planta baixa sem escala.

### Estudo de Caso 1: Casa nº 561, em Belém

Situado na Rua Doutor Malcher, o primeiro exemplar a ser abordado pertence ao bairro onde as primeiras ruas e construções foram criadas em Belém: a Cidade Velha.

A casa foi construída por volta dos anos 40, segundo entrevista com o filho do primeiro proprietário, este já falecido. A classificação “casa de raiz” é justificada pelo relato do morador que afirmou que o painel de azulejos na fachada foi idealizado pelo pai na época de sua construção.



Figura 1 – Fachada da casa nº 561, na Cidade Velha, com detalhe do painel de azulejos. Fonte: Autoras, 2013

A cor da fachada é bege, com azulejos 15 x 15 cm no mesmo tom aplicados no pavimento térreo. Apesar de não possuir recuos frontais e laterais - a casa preenche todo o lote, com exceção do quintal que ocupa a área dos fundos -, a volumetria escalonada possui pátio de entrada no térreo e varanda no primeiro pavimento, que afastam os ambientes da rua, proporcionando-lhes privacidade e sombreamento. As finas colunas metálicas na varanda e uma marquise de concreto diferenciam-se do perfil das demais casas na mesma rua que apresentam características do ecletismo e do neocolonial. O telhado invertido para os fundos do lote cria uma empena frontal, na qual é situado o painel de azulejos de fundo amarelo e magenta que destaca uma pequena seta preta. As esquadrias são de madeira e vidro, com venezianas na parte inferior para ventilação.

O programa arquitetônico indica uma distribuição linear. No térreo, o pátio frontal dá acesso ao corredor principal e à sala de estar, esta última integrada à sala de jantar por um vão sustentado por



pilastras. Esta sala tem acesso a uma pequena área de ventilação que também oferece luz natural para a escada e o quarto. A espacialidade que garante a privacidade dos cômodos ainda guarda resquícios do programa tradicional brasileiro, inserindo a cozinha na parte posterior da casa, próximo ao banheiro. O primeiro pavimento é destinado à área íntima, possuindo três quartos e um banheiro, este também nos fundos. Aqui, o tradicional e o moderno se encontram: embora o projeto não tenha criado suítes, ambos os banheiros possuem banheiras, equipamento comum em residências cujos moradores possuem um estilo de vida abastado.



Figura 2 – Planta baixa do térreo e primeiro pavimento da casa nº 561. Fonte: LOPES, 2019

Dos móveis às luminárias de teto, percebe-se ao entrar na casa a preocupação em se adequar ao estilo do morar moderno dos anos 50 e 60; vasos marajoaras, flores artificiais vibrantes, aves de cerâmica e imagens de santos são a decoração do aparador da sala de jantar e da estante da sala de estar. A cozinha contrasta a “vibrância” dos azulejos coloridos com a ornamentação tradicional dos armários de madeira.

O acesso ao segundo pavimento é feito por uma escada em granilite e azulejos azuis nas paredes, e no patamar estão posicionadas duas colunas que lembram a ordem coríntia grega, apoiando um vaso com flores. Nos quartos, relógios antigos e arranjos de flores artificiais nas paredes, e no piso composições de ladrilhos e peças do tipo São Caetano. Quando questionado sobre sua opinião acerca da casa, o morador entrevistado respondeu positivamente, afirmando que não pretendia modificá-la



por considerar um exemplar do patrimônio histórico, dada sua localização no primeiro bairro da cidade.



*Figura 3 – Detalhes no interior da residência nº 561. Fonte: Autoras, 2013*

## **Estudo de Caso 2: A casa nº 257, em Belém**

Localizada na rua Frederico Scheneippe, a segunda casa pertence ao bairro do Telégrafo, de estratificação popular. Na época em que a pesquisa foi realizada, o imóvel encontrava-se desocupado para venda, mas através de contato telefônico foi possível agendar uma visita com o atual proprietário, filho dos primeiros moradores que a construíram com o acompanhamento do engenheiro Otávio Pires na década de 50.

O proprietário afirma que a última reforma foi na década de 80, mas acreditamos que outra manutenção mais recente foi empregada, a julgar pelos revestimentos de piso em alguns dos ambientes e a pintura das paredes internas.

A fachada desta casa repete algumas das características do primeiro caso: dois pavimentos, telhado invertido e painel de azulejos aplicado na empena (aqui, o tom da casa é amarelo, e os desenhos RQP se compõem de polígonos de azulejos azuis, verdes, amarelos e pretos e uma estrela). Contudo, o alinhamento ao lote é marcado por um muro frontal, criando um pátio semicoberto e pavimentado. As esquadrias também são de madeira com venezianas. Alguns materiais que se diferenciam do



primeiro caso são pequenos filetes cerâmicos nas cores marrom e amarelo e os cobogós esmaltados nas cores rosa, amarelo e lilás.



Figura 4 - Fachada da casa nº 257. Fonte: MODESTO et al., 2013

A espacialidade deste imóvel divide as zonas social e íntima por pavimento, assim como no exemplo anterior. Entretanto, sua planta não é longitudinal e a circulação é situada no centro da casa, o que permite visibilidade entre os ambientes. Há duas portas de entrada, a destinada para os familiares (principal) e um acesso de serviço, que se comunicava com a escada e à cozinha. O térreo possui sala de estar, sala de jantar, saleta, cozinha, banheiro (estes dois situados aos fundos), área de serviço e edícula. No primeiro pavimento, três quartos e um banheiro, interligados por uma pequena circulação.



Figura 5 – Esquema em planta baixa do térreo e primeiro pavimento da residência nº 257. Fonte: Autoras, 2020



Alguns elementos que remetem ao modernismo brasileiro ainda podem ser vistos no interior, como as colunas metálicas em V na sala de jantar e o corrimão da escada que dá acesso ao andar superior. Ao ser questionado se gostava da fachada, o entrevistado respondeu que sim, mas acrescentou: “é uma casa antiga que pode ser atualizada”, referindo-se à necessidade de construir mais banheiros para os quartos.



Figura 6 – Detalhes do interior da residência nº 257. Fonte: Autoras, 2014

### Estudo de Caso 3: a casa nº 1833, em Abaetetuba

O município de Abaetetuba, situado no baixo Tocantins, dista pouco mais de 120 km da capital paraense, e a antiguidade de sua formação é um dos fatores que permitiu o aparecimento do RQP em meados do século XX. Em 2020, foram identificadas 4 remanescentes dessa manifestação, além de fotografias que registram os mosaicos em construções que já foram modificadas. A casa nº 1833, situada na Rua Siqueira Mendes (bairro do Centro), pertence à família Figueiredo, que a adquiriu do senhor Aprígio Veloso nos anos 60, mas atualmente está desocupada. De acordo com o esposo da proprietária, o projeto ficou a cargo do engenheiro Camilo Nasser.

O imóvel está centralizado no lote, cercado por área verde e um muro baixo que delimita o terreno. O RQP surge no discreto “emoldramento” de mosaicos na laje da sacada e nas floreiras do pátio, mas o que chama atenção na fachada são as referências à arquitetura moderna: o painel de planos horizontais em concreto que veda a janela da sala de estar e sua forma curva lembram a volumetria



do Edifício Copan, em São Paulo; as finas colunas metálicas que simulam a sustentação da sacada; as aberturas tubulares para ventilação localizadas no estar íntimo e os *brises* em plano inclinado que emolduram cada janela nas fachadas laterais.



Figura 7 – Fachada da casa nº 1281, em Abaetetuba. Fonte: Autoras, 2020



Figura 8 – Detalhes da fachada: painel em concreto, colunas metálicas e brises em plano inclinado. Fonte: Autoras, 2020

A sensação de tempo congelado também é sentida ao adentrar este imóvel, pois, apesar de não estar ocupado pelos proprietários, os móveis e objetos são os mesmos de quando o patriarca da família era vivo, como forma de reverenciar sua memória. Notamos a diferença no projeto realizado por profissional de engenharia, em que o conhecimento técnico permitiu explorar outras soluções para planta e a fachada, embora identifiquemos semelhanças com os projetos anteriores, a exemplo do banheiro único compartilhado entre os quartos no pavimento superior e a cozinha separada da sala de estar e jantar, sendo estes dois interligados por uma grande janela interna. O revestimento do piso é um diálogo de transição entre o tradicional e o novo, alternando cerâmica São Caetano e granilite com tábuas corridas e tacos de acapu e pau amarelo. As esquadrias são todas em madeira, sendo algumas janelas combinadas com vidro incolor para conferir iluminação natural aos recintos.

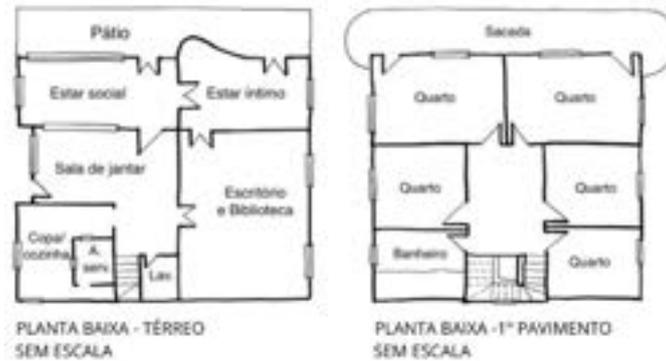


Figura 9 – Esquema em planta baixa sem escala da residência nº 1833, fonte: autoras, 2020

O projetista buscou separar a área social da íntima pela escada, que é foco visual ao adentrar a casa, não somente por estar quase no centro do andar térreo, mas porque os espelhos de cada degrau são revestidos com cacos de azulejos. Ao chegar ao último degrau, notamos que o mosaico do espelho forma o desenho de uma ave, revelando um delicado trabalho de corte do revestimento.



Figura 10 – Interligação entre ambientes, ventilação tubular típica da arquitetura moderna e detalhe da escada de acesso ao primeiro pavimento. Fonte: Autoras, 2020

## O moderno como experiência imagética

Lara (2018) busca entender como elementos e ideias espaciais do modernismo foram disseminados, especialmente entre estratos sociais que não possuíam contato com arquitetos. Isso foi favorecido pela consolidação urbano-industrial nos anos 1950 que criou uma cultura arquitetônica capitaneada



pelo reconhecimento internacional da qualidade da arquitetura brasileira e a imagem de um país que caminhava para o futuro através da modernização. Analisando o fenômeno da disseminação da gramática moderna, classifica-o como único

*(...) por nos proporcionar um contraexemplo do que seria uma ponte bem-sucedida entre a arte erudita e a arte para as massas, incorporando elementos de uma arquitetura sofisticada e altamente aclamada, e a espalhando para parte significativa da população brasileira. (LARA, 2018, p. 58-59)*

Uma das explicações para a rejeição dessa forma de apropriação no âmbito profissional da arquitetura é a não utilização dos elementos modernos na sua forma “pura”, haja vista que são recombinações livres, tal como as aplicações em pré-existências ecléticas ou neocoloniais.

Nos três exemplos abordados, identificamos semelhanças ao programa de necessidades já apontado por Lara em sua pesquisa, que revela uma gradual (embora lenta) mudança no estilo de vida, a exemplo da privacidade dos quartos que abrem para os corredores e a localização da cozinha e área de serviço na parte posterior, afastada da área social. Podemos relacionar os exemplos selecionados com o modo de morar que começou a se delinear em meados do século XX na cidade de Belém, no intuito de acompanhar a tendência proposta pelo movimento moderno, que entretanto não perdia suas raízes tradicionais. Ribeiro (2019) aponta a permanência do tradicional mesmo em programas arquitetônicos como o do Edifício Manuel Pinto da Silva: o resultado plástico se assemelha à nova linguagem, mas ainda não se observa a preocupação em criar plantas-livres, um dos preceitos da arquitetura moderna, em função das técnicas aplicadas na região que limitavam os vãos e atribuía às vedações a carga estrutural dos imóveis construídos com ou sem acompanhamento de um engenheiro (pois a formação em arquitetura só veio a se concretizar no Pará a partir de 1964 com a criação do primeiro curso na UFPA).

Apesar disso, elementos da gramática moderna (desvinculados da função estrutural) que são aplicados na fachada também ganharam espaço em revestimentos internos nas paredes e escadas, e o desejo de reproduzir um estilo de vida semelhante ao das elites é representado na instalação de banheiras. Dessa maneira, identifica-se o RQP como arquitetura de transição entre o morar tradicional e o moderno, combinando os programas de um e outro, incrementados pelo elemento estético.

Na primeira residência analisada, da conservação dos objetos e ambientes à maneira como foi concebida pode-se inferir a ânsia de cristalizar um tempo passado no presente, seja pela localização



em bairro histórico ou como forma de evocar a lembrança daquele responsável por idealizar a casa, o que pode ser percebido no relato do morador entrevistado: durante a visita guiada ao interior do imóvel, apontava para os relógios expostos na sala de estar e nos quartos como itens colecionados por seu falecido pai; mesmo havendo pequenos reparos que necessitavam ser feitos, como troca de forro e substituição da pintura, o morador afirmou não ter interesse em efetuar qualquer modificação.

Embora na mesma condição de filho do primeiro proprietário, o entrevistado da segunda casa fala da estima que sente pelo lugar, mas afirma que é “uma casa antiga que pode ser atualizada” (MODESTO *et al.*, 2013), referindo-se à necessidade de transformar os quartos em suítes, algo que não era comum na época. Outras modificações no interior foram realizadas, como troca de pintura e revestimento de piso, preservando a fachada RQP, pois o morador afirmou gostar dela. A cristalização do tempo passado se projeta também no terceiro caso, aqui justificado para honrar a memória do patriarca, e não por enquadrar o imóvel no contexto de patrimônio histórico, tema cuja discussão ainda não se observou aprofundada no município de Abaetetuba. Aqui, a permanência das características originais se caracteriza pela memória familiar, aliada a questões relacionadas à herança dos bens deixados pelo proprietário. Seu estado de conservação, a despeito de estar desocupado, pode ser considerado bom, porque não apresenta problemas como falhas em sua estrutura, descolamento da camada pictórica ou deterioração de esquadrias e forros, além de que não foram observadas modificações; questionada sobre reformas, um dos membros da família afirmou que qualquer alteração futura visaria a troca de forro, móveis e equipamentos, pois gosta do imóvel como se apresenta em sua estrutura.

Os elementos presentes na arquitetura RQP, reinterpretados segundo a ótica da classe média e popular, atuam como imagem do moderno, com o objetivo de traduzi-lo pelo que representa para esse grupo: mais do que a alteração na espacialidade que ainda dialoga com o passado, ela traz os revestimentos, os planos inclinados em marquises, colunas e beirais sem função estrutural que não podem ser resumidos como mera decoração, mas a intenção de incorporar o moderno como experiência. Usamos o termo “estética” para se referir a essa experiência de assimilação por compreender que a palavra pode ser associada a respostas sensoriais a fenômenos que se aproximam do campo artístico (CAMPBELL, 2010). Entre os usuários da arquitetura moderna assimilada, o julgamento estético é vinculado ao caráter cronológico do prédio e ao seu estado de conservação: quando consultados acerca da fachada RQP, o adjetivo usado para qualificá-la é “antiga”; e que sentiriam mais apreço se estivesse em bom estado de conservação, nos casos em que a fachada estava



deteriorada (fragmentos de azulejo ausentes, infiltrações, reboco aparente, desbotamento da camada pictórica).

A memória da imagem moderna divide-se na manutenção das formas ou na atualização delas, assumindo outra aparência que não se afasta do propósito inicial, pois se trata de um esforço contínuo de alcançar o horizonte moderno. Através da imaginação, faz aparecer a coisa que desejamos para tomarmos posse (RICOEUR, 2007), anulando a distância provocada pela ausência de um projeto efetuado por um arquiteto, encenando a satisfação de “possuir” o moderno pelos seus elementos característicos.

O esquecimento, outra face da memória, não se refere somente a apagar as lembranças desagradáveis; atua no processo de recomeço apontado por Marc Augé, de abandonar aquilo que não se pode recuperar (ONANER, 2014). Tal perspectiva assume um caráter de morte se observarmos o esquecimento do RQP como algo definitivo e irreversível; contudo, o impulso de renovação tem estimulado os indivíduos para atualizar as formas, as quais ainda ecoam o desejo de suas antecessoras: expressar o novo. Assim como reflete Aldo Rossi: “por isso as cidades, embora durem séculos, são na realidade grandes acampamentos de vivos e de mortos onde ficam alguns elementos como sinais, símbolos, advertências”. (ROSSI, 2018, p. 48)

O levantamento fotográfico dessas residências proporcionou um modo de apreensão da gramática moderna assimilada no intuito de comparar as soluções estéticas e estruturais empregadas. O traço ou estilo identificados nas composições de azulejos indicam uma apropriação genuinamente paraense que encontrou grande aceitação e reprodução no estrato popular. Considerando que a arte tem como componentes a inteligência, sensibilidade e habilidade em profunda relação com o contexto cultural, é possível afirmar que o RQP é uma expressão artística popular na arquitetura, sendo entendido sob o signo da *mimesis* apropriada. Percebe-se relação com o exposto por Omim, que estuda o acervo de Edson Meirelles que registrou produções tipográficas de artistas e designers populares e anônimos em cartazes (OMIM, 2019). Para ela, essas são

*Produções que não dialogam com os rigorosos padrões acadêmicos de perspectiva, composição, luz, cores, matizes. A “ausência de técnica” dos artistas gráficos é entendida como uma “intuitiva sabedoria plástica”, que denota um elemento do autodidatismo e da capacidade de improviso desses artistas. Assim, a alteridade e a não adequação aos regimes*



*artísticos eurocêntricos tornam-se o ponto de partida da "originalidade" de tais expressões (OMIM, 2019, p. 23).*

O domínio público do popular é composto de versões de formas que foram adotadas coletivamente, mas passíveis de serem estilizadas pelas mãos desses artistas, lançando mão de uma "intuitiva sabedoria plástica" (OMIM, 2019). Como a reprodução dos elementos da arquitetura moderna nas casas RQP: marquises de concreto, colunas e empenas inclinadas, telhado borboleta, entre outros, somados à inventividade dos desenhos gerados por combinações de azulejos fragmentados em muros e platibandas.

O RQP pode ser visto como cópia imperfeita (por nem sequer ter sido idealizada por arquitetos), mas o intuito deste trabalho é lançar luz sobre o seu valor intrínseco e independente do original. A perda da "aura" moderna possibilitou sua apropriação entre um amplo espectro da sociedade, contrariando a tendência ocorrida em outros países que viveram a experiência do movimento moderno, que não foi tão popular. E essa apropriação acaba criando a "aura" da cópia (CACHOPO, 2011), combinando arte e arquitetura que contaminou as cidades paraenses.

### **Algumas considerações**

O homem sempre sentiu a necessidade de deixar rastros, traço característico da ação de habitar: seja em seus objetos de uso cotidiano ou na forma como ornamenta esse interior, que demonstram sua personalidade e aspectos culturais que carrega. A análise da vida cotidiana em relação à arquitetura permite o distanciamento da visão puramente racionalista que reduz a atividade projetual ao padrão de consumo vigente, levando à compreensão de que se trata de uma obra inacabada, posto que é recriada através da ressignificação. Essa perspectiva não mais coloca o profissional no papel superior de destaque, por entender que o usuário é capaz de fazer uso da cultura para traduzir o espaço construído.

O emprego de imagens modernas na arquitetura constitui um tema próprio de nossa época, suscitando discussões no campo da arte, arquitetura e antropologia. Contudo, mesmo imbuídas de intenção plástica nos pequenos detalhes que carregam várias significações, essas imagens criadas pela assimilação da gramática moderna não têm sua dimensão artística devidamente reconhecida. Por isso, destacamos a importância de evocar essas imagens como testemunhos do presente que elas foram e que virão a ser. Samain reflete sobre as imagens enquanto acontecimentos e revelações que podem



interferir no homem e seu cotidiano, e “lugares de memória” e expectativas que revelam tempos no passado e presente; acredita que elas podem fornecer pistas do porvir, servindo como alerta e questionamento sobre nossa história (SAMAIN, 2014).

No processo de ressignificação do RQP, a estética dos cacos que é característica dessa manifestação continua prevalecendo no repertório popular, embora o mosaico artesanal venha cedendo espaço ao mosaico industrializado, transformado em estampa para cerâmicas que revestem pisos e fachadas. Uma estética do liso (HAN, 2019), sem arestas vivas ou necessidade de fragmentar e compor desenhos à mão, produto do mercado que vem se aproximando da experiência estética como recurso para gerar capital através dos cacos instantâneos.

Considerando o que afirma Campbell (2010) sobre a estética enquanto categoria transcultural, a arquitetura popular tem tanto significado quanto a erudita em suas experiências culturais, possuindo, portanto, os requisitos necessários associados aos elementos assimilados da gramática arquitetônica acadêmica.

Acreditamos que no RQP vale a tese proposta por Semper: uma arquitetura que exalta os valores simbólicos e metafóricos (VIANA, 2012). Defendendo que o princípio do revestimento seria o definidor da arquitetura, ele destaca a importância da manifestação artística baseada em padrões que remetem às primeiras construções e que reapareceriam constantemente. Talvez por isso encontramos tantas residências que, ao removerem o revestimento RQP, o substituí por estampas que são imagens de pequenos cacos irregulares que outrora eram produzidos manualmente. O comércio, operando na apropriação desses padrões populares para obter lucro, reproduz a tendência apontada por Lipovetsky e Serroy (2015), na qual o "capitalismo artista" explora cada vez mais a experiência simbólica e emocional que essas imagens provocam no consumidor. Atualmente, os consumidores buscam por beleza e estilo nos produtos que adquirem e as grandes organizações, cientes disso, inserem arte em suas mercadorias.

Produtos de consumo industrializados que estampam obras de arte já não são apenas vendidos em museus. Já observamos iniciativas de lojas, artistas e designers que exploraram o RQP em produtos como roupas, joias e móveis, despertando o interesse da comunidade acadêmica em consumir os mosaicos convertidos em estampas. Em 2015, a designer de joias Lídia Mara Abrahim entrou em contato com as pesquisadoras deste trabalho em busca de aprofundamento sobre o tema da arquitetura



RQP como referência para uma coleção de 25 peças para o prêmio “Projetos Artísticos” do Programa Seiva de Incentivo à Arte e Cultura no Estado do Pará; em 2018, Karolina Norat, discente do Bacharelado em Design de Produto da Universidade do Estado do Pará (UEPA) também fez uso de pesquisas anteriores para propor uma linha de mobiliário em seu Trabalho de Conclusão de Curso. Ambas destacam o potencial de conversão em linguagem artística que essa manifestação carrega e a relevância das pesquisas acadêmicas que permitiram aprofundar o (re)conhecimento da arquitetura moderna popular paraense.

Portanto, esse movimento nos permite propor a hipótese de que a arquitetura RQP, longe de se extinguir, estaria na realidade se transformando em imagem, em que o padrão visual dos painéis de raios é ressignificado como tema para aplicações diferentes da intenção original.

## Agradecimentos

A primeira autora agradece ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará (IFPA) o afastamento para doutorado, o que possibilitou o desenvolvimento desta pesquisa junto ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (PPGAU-UFPA) e ao Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO-UFPA).

## Referências

- CACHOPO, João Pedro. A aura na era do seu anunciado declínio: Em torno de Cópia fiel de Abbas Kiarostami. *Viso - Cadernos de estética aplicada*. Vol. 5, no. 10, 2011, p. 44-55. <https://doi.org/10.22409/1981-4062/v10i/110>
- CAMPBELL, Shirley. A Estética dos Outros. Tradução Érica Giesbrecht. *Revista Proa*. 2010, no. 2, Vol. 1. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2386>. Acesso em: 15/02/2020.
- CARVALHO, Ronaldo Marques de; MIRANDA, Cybelle Salvador. Dos mosaicos às curvas: a estética modernista na Arquitetura residencial de Belém. *Arquitextos*. 2010, n. 112.05. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/25>. Acesso em: 07/08/2013.
- COSTA, Laura Caroline de Carvalho da; MIRANDA, Cybelle Salvador. A efemeridade do moderno e o valor de novidade nas fachadas de residências “Raio que o parta” em Belém PA. *Arquitextos*, 2019, n. 228.03. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.228/7306>. Acesso em: 18/05/2019.
- HAN, Byung-Chul. *A salvação do belo*. Tradução. Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2019.



LARA, Fernando. Disseminação do Vocabulário Moderno. *Excepcionalidade do modernismo brasileiro*. São Paulo: Romano Guerra, 2018.

LIPOVETSKY, Gilles, SERROY, Jean. *A estetização do mundo - Viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-5057.v7i1p109-113>

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica – uma poética do imaginário*. Manaus: Editora Valer, 2015.

LOPES, Aline Marcelle Lira. *Arquitetura e Patrimônio – Projeto de um Centro de Educação Patrimonial no centro histórico de Belém – Pa*. Trabalho Final de Graduação, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, 2019.

MODESTO, Abílio et al. *O “Raio que o parta” na arquitetura modernista paraense e a estética contemporânea – pesquisa no bairro do Telégrafo – Belém/Pa*. Trabalho de Graduação, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, 2013.

OMIM, Suiá. Pintor ou *Designer* popular: A etnografia de um ofício através do acervo de Edson Meirelles. **Amazônica - Revista de Antropologia**. 2019. Vol. 11 (1). Disponível em:

<https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/viewFile/6706/5579>. Acesso em: 20/02/2020.

<https://doi.org/10.18542/amazonica.v11i1.6706>

ONANER, Can. Aldo Rossi et les images architecturales de l’oubli. *Images Revues*. 2014. Disponível em: <http://imagesrevues.revues.org/3858>. Acesso em: 10/12/2019.

RIBEIRO, Rebeca. *Arquitetura moderna, modernização e os modos de morar em Belém: Um estudo do Edifício Manuel Pinto da Silva*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, 2019.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROSSI, Aldo. *Autobiografia científica*. Lisboa: Edições 70, 2018.

SAMAIN, Etienne. Antropologia, imagens e arte. Um percurso reflexivo a partir de Georges Didi-Hubermann. *Cadernos de Arte e Antropologia*. 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/391>. Acesso em: 01/04/2020. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.391>

VIANA, Alice. O princípio do revestimento em Gottfried Semper e a questão da policromia na arquitetura. *Mneme - Revista de Humanidades*. 2012. no. 13, p. 34-47.



## Mini currículos



### **Laura Caroline de Carvalho da Costa**

Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo UFPA, Arquiteta e Urbanista (UFPA, 2013), Bacharel em Design (UEPA, 2010), Mestre em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFPA, 2015) e Professora do Instituto Federal do Pará.

Link Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7341320570006671>

Correio eletrônico: [laura.costa@ifpa.edu.br](mailto:laura.costa@ifpa.edu.br)



### **Cybelle Salvador Miranda**

Arquiteta e Urbanista (UFPA, 1997), Mestre em Planejamento do Desenvolvimento (NAEA-UFPA, 2000), Doutora em Antropologia (UFPA, 2006), Professor associado III (FAU-UFPA/ PPGAU-UFPA), Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFPA) e do Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural da FAU-UFPA.

Link Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3254198738703536>

Correio eletrônico: [cybelle@ufpa.br](mailto:cybelle@ufpa.br)

### **Como citar:**

COSTA, Laura Caroline de Carvalho da; MIRANDA, Cybelle Salvador. A experiência imagética na arquitetura "Raio que o parta". **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 17, v. 01, n.23, e208, p. 1-20 jan. jun/2022. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/392-a-experiencia-imagetica-na-arquitetura-raio-que-o-parta>

Submetido em: 2022-03-06

Aprovado em: 2022-04-06



## A casa unifamiliar como patrimônio moderno brasileiro: residências JK e Oscar Americano

**Silvia Lopes Carneiro Leão**

Professora Associada II da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

[silvia-leao@uol.com.br](mailto:silvia-leao@uol.com.br)

<http://lattes.cnpq.br/6473356538330121>

**Raquel Rodrigues Lima**

Professora Titular e Pesquisadora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola  
Politécnica da PUCRS

[raquel.lima@pucrs.br](mailto:raquel.lima@pucrs.br)

<http://lattes.cnpq.br/3394855728953414>

### Resumo

O presente trabalho apresenta a análise de duas casas emblemáticas da Arquitetura Moderna Brasileira, preservadas como patrimônio histórico. Uma é representante da Escola Carioca e outra da Escola Paulista, as maiores vertentes arquitetônicas modernas brasileiras.

A Casa Kubitschek fica no bairro da Pampulha, em Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais. Foi projetada pelo arquiteto carioca Oscar Niemeyer em 1943, com paisagismo de Burle Marx. Faz parte do Complexo da Pampulha, encomendado a Niemeyer pelo então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, futuro presidente da república. Além da residência, o arquiteto projeta também outros equipamentos à beira de um lago artificial – cassino, iate-clube, casa-de-baile e igreja – conjunto que hoje integra o patrimônio mundial da UNESCO.

A Casa Oscar Americano – hoje Fundação Maria Luiza e Oscar Americano – fica em amplo lote no bairro Morumbi, cidade de São Paulo, e o projeto do arquiteto paulista Oswaldo Bratke é de 1952. Bratke foi um dos pioneiros da vertente moderna paulista e sua atuação ocorre antes mesmo da consagração do Brutalismo Paulista, cujo apogeu foi nos anos 60-70.



Há dois tipos de intervenção que tendem a preservar a integridade de uma casa unifamiliar: o uso como casa-museu, em que a casa é restaurada e o acervo é seu mobiliário original; e a transformação em casa-galeria, em que a obra é restaurada e o acervo é uma coleção de arte.

A Casa Kubitschek enquadra-se no tipo casa-museu e apresenta o mobiliário e o paisagismo originais; a Oscar Americano é do tipo casa-galeria, mostrando a coleção artística de seu proprietário e o paisagismo de seus jardins. Ambas mantêm a integridade original, com mínimas alterações, e permitem conhecer, além do acervo, sua riqueza arquitetônica e um pouco da história da Arquitetura Moderna Brasileira e das boas práticas de sua conservação.

**Palavras-chave:** Arquitetura Moderna Brasileira; Casa unifamiliar; Patrimônio moderno brasileiro.

## The single-family home as modern Brazilian heritage: JK and Oscar Americano houses

### Abstract

The present work analyzes two emblematic houses of the Modern Brazilian Architecture, preserved as historic heritage. One represents the Carioca School (from Rio de Janeiro) and the other, the Paulista School (from São Paulo).

The Casa Kubitschek is located in the Pampulha neighborhood, in Belo Horizonte, capital of the state of Minas Gerais. The architect Oscar Niemeyer, from Rio de Janeiro, projected it in 1943 with landscaping by Burle Marx. The house is part of the *Complexo da Pampulha*, ordered by Juscelino Kubitschek, then mayor of Belo Horizonte and, later, the Federal President. Besides the house, the architect also designed other equipment by an artificial lake – casino, yacht club, dance hall, and church – composing a set that nowadays is part of UNESCO's world heritage.

The Casa Oscar Americano – nowadays Fundação Maria Luisa e Oscar Americano – is located in a wide plot of land in the Morumbi neighborhood, in the city of São Paulo. The project is by the local architect Oswaldo Bratke and dates from 1952. Bratke was a pioneer in the modern style in the state



and his work takes place even before the golden era of the *Brutalismo Paulista* (Paulista Brutalist Architecture), whose apogee was in the 1960s and 1970s.

There are two kinds of interventions that tend to preserve the integrity of a single-family home: its use as a *house museum*, where the house is restored and its collection consists of its original furniture; or its use as *gallery house*, in which the building is restored and the collection consists of an art collection.

The Casa Kubitschek is a house museum and presents its original furniture and landscaping; the Casa Oscar Americano is a gallery house, displaying the collection of its owner and its garden landscaping. Both maintain the original integrity with minimal alterations and allow knowing, beside their collections, the architectural richness and a piece of the Modern Brazilian Architecture history as well as good conservation practices.

**Keywords:** Modern Brazilian Architecture; Single-family house; Modern Brazilian heritage.

## La casa unifamiliar como patrimonio moderno brasileño: viviendas JK y Oscar Americano

### Resumen

El presente trabajo presenta el análisis de dos casas emblemáticas de la Arquitectura Moderna Brasileña, preservadas como patrimonio histórico. Una de ellas es representante de la Escuela Carioca y otra de la Escuela Paulista, las mayores vertientes arquitectónicas modernas brasileñas.

La Casa Kubitschek se encuentra en el barrio de Pampulha, en Belo Horizonte, capital del estado de Minas Gerais. Fue diseñada por el arquitecto Oscar Niemeyer en 1943, con el paisajismo de Burle Marx. Forma parte del *Complejo de Pampulha*, encargado a Niemeyer por el entonces alcalde de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, futuro presidente de la república. Además de la residencia, el arquitecto también proyecta otras construcciones a las orillas de un lago artificial – casino, club náutico, casa de baile y iglesia – conjunto que hoy integra el patrimonio mundial de la UNESCO.



Casa Oscar Americano – hoy Fundación Maria Luiza y Oscar Americano – está situada en un amplio terreno en el barrio Morumbi, ciudad de São Paulo, y el proyecto del arquitecto paulista Oswaldo Bratke es de 1952. Bratke fue uno de los pioneros de la vertiente moderna paulista y su actuación ocurre aún antes de la consagración del Brutalismo Paulista, cuyo apogeo fue en los años 60-70.

Hay dos tipos de intervención que tienden a preservar la integridad de una vivienda unifamiliar: su uso como casa museo, donde la casa se restaura y la colección es su mobiliario original; y su transformación en casa galería, donde se restaura la obra y el acervo es una colección de arte.

La Casa Kubitschek está dentro del tipo de casa museo y cuenta con el mobiliario original y el paisajismo original; Oscar Americano es del tipo casa galería, que muestra la colección de arte de su propietario y paisajismo de sus jardines. Ambas mantienen la integridad original con mínimos cambios, y permiten al visitante conocer, además del acervo, su riqueza arquitectónica y un poco de la historia de la Arquitectura Moderna Brasileña y de las buenas prácticas de su conservación.

**Palabras clave:** Arquitectura Moderna Brasileña; Casa unifamiliar; Patrimonio moderno brasileño.

## Introdução

A Arquitetura Moderna teve seu apogeu entre os anos 15 e 60 do século XX e suas obras mais emblemáticas são hoje consideradas patrimônio histórico. Como tal, devem ser preservadas como testemunho de um período fundamental, em que houve profunda revisão na concepção estrutural, espacial e formal dos edifícios.

A casa unifamiliar foi tema recorrente neste período. Os grandes mestres da Arquitetura Moderna utilizaram o programa residencial como laboratório de pesquisas, experimentando nele estratégias que depois se generalizaram. Sua produção inicia-se na Europa e dissemina-se para o restante do mundo. No Brasil, houve uma produção importante de casas unifamiliares modernas, principalmente



a partir dos anos 1930, com a ascensão da chamada Escola Carioca<sup>1</sup>. Nos anos 50, começa a crescer a chamada Escola Paulista<sup>2</sup>, com apogeu nos anos 60 e 70.

Hoje, faz-se necessário preservar as casas unifamiliares emblemáticas deste período, que representam uma parte significativa do modernismo brasileiro. Na visão de Brandi, “a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à transmissão para o futuro<sup>3</sup>”. Para Pellegrini, “merecem ser preservados o edifício que é uma obra de arte, produto de uma mente criativa distinta e excepcional, e o edifício que não é criação distinta nesse sentido, mas que possui de forma pronunciada as virtudes e características da escola de arquitetura que o produziu<sup>4</sup>”.

Há duas formas de preservação que representam boas práticas no que diz respeito à casa unifamiliar: na *casa-museu* o edifício é restaurado e seu principal acervo é o mobiliário original; na *casa-galeria de arte* o principal acervo são obras de arte, pertencentes ou não ao proprietário original.

Duas casas modernas brasileiras, ambas restauradas, seguem esses padrões, uma enquadrando-se na categoria de *casa-museu* e outra na de *casa-galeria*: Casa Kubitschek (Oscar Niemeyer, Pampulha, Belo Horizonte/MG, 1943); e Casa Oscar Americano (Oswaldo Bratke, Morumbi, São Paulo/SP, 1956), respectivamente.

## Casa Kubitschek

No início dos anos 1940, Juscelino Kubitschek (JK), então prefeito de Belo Horizonte (BH), capital do estado de Minas Gerais (MG), contrata Oscar Niemeyer para criar um espaço de lazer e diversão, no intento de urbanizar uma região distante do centro da capital: o Complexo da Pampulha. Niemeyer

---

<sup>1</sup> Escola Carioca: termo pelo qual parte da produção moderna da arquitetura brasileira é comumente identificada pela historiografia. Trata-se originalmente da obra produzida por um grupo radicado no Rio de Janeiro, que, com a liderança intelectual de Lucio Costa (1902-1998) e formal de Oscar Niemeyer (1907-2012), cria um estilo nacional de arquitetura moderna, que se dissemina pelo país entre os anos 1940 e 1950.

<sup>2</sup> Escola Paulista: termo pelo qual uma parte da produção moderna da arquitetura brasileira é comumente reconhecida pela historiografia. Trata-se originalmente da arquitetura produzida por um grupo radicado em São Paulo, que, com liderança de Vilanova Artigas (1915-1985), realiza uma arquitetura marcada pela ênfase na técnica construtiva, adoção do concreto armado aparente e valorização da estrutura.

<sup>3</sup> BRANDI, 2004, p. 30.

<sup>4</sup> PELLEGRINI, 2011, p. 251.



propõe um conjunto que incluía cassino, iate-clube, casa-de-baile, igreja e casa de fins de semana para JK. O paisagismo ficaria a cargo de Roberto Burle Marx.



Figura 1 – Casa Kubitschek, Oscar Niemeyer, Belo Horizonte/MG Brasil, 1943. Implantação, planta, corte e fachada.  
 Fonte: MACEDO, Danilo Matoso. Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938-1955. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2008, p. 394.

A casa de JK ocupa 680m<sup>2</sup> de um terreno de 2.800m<sup>2</sup>, à beira da lagoa artificial da Pampulha. O lote em forma de L é alongado e tem declive no sentido transversal à rua, permitindo vista da lagoa. A casa, com planta em forma de U, implanta-se colada à divisa sul; é afastada da divisa frontal, onde fica um jardim tropical e espelho d'água com a forma da lagoa; há também um grande afastamento da divisa de fundos, espaço que inclui pátio interno pavimentado, pomar e pavilhão de lazer com piscina; o paisagismo é de Burle Marx.

A planta em U abraça o pátio interno e faz uso do desnível na criação de três meios-níveis: no mais baixo, fica a garagem; no intermediário, ambientes sociais e de lazer voltados para a frente e serviços voltados para o pátio; no nível mais alto fica a ala íntima, acima da garagem, com dormitórios abertos ao pátio (Figura 1).

O acesso é um passeio por caminho sinuoso, com piso de pedras, em meio ao jardim; uma rampa leva à varanda frontal envidraçada, com painel de azulejos de Alfredo Volpi; a varanda – elemento da



arquitetura brasileira recorrente na obra do mestre Lucio Costa – estende-se à frente da casa, com vista da lagoa.



*Figura 2 – Casa Kubitschek: exterior e interior. Fonte: Fotos das autoras.*

A fachada frontal tem cobertura borboleta, com águas assimétricas. A mais alta estende-se sobre garagem e mezanino superior; o frontão em V é revestido com troncos roliços de madeira, evocando o interior rústico da Casa Errazuris de Le Corbusier (Chile, 1930); relaciona-se, também, com a cobertura do Iate Clube, situado nas proximidades. As alvenarias autoportantes são rebocadas e pintadas de branco e as esquadrias estendem-se ao longo de toda a varanda. Os caixilhos de madeira foram posteriormente substituídos por alumínio.



Aos fundos, as duas alas da planta em U abraçam o pátio interno, outro elemento da arquitetura brasileira caro a Lucio Costa. Na ala com orientação sul, ficam sala de jogos e serviços, mais tarde ampliados com quartos de empregados. Meio nível acima, na ala norte, fica o setor íntimo. Ao centro do pátio, um painel de pastilhas de Paulo Werneck é ponto focal; mais ao fundo, fica o pavilhão de lazer com piscina.

As fachadas voltadas para o pátio são distintas da frontal. Também rebocadas e na cor branca, têm janelas de tamanhos variados com venezianas de madeira. As coberturas das duas alas – lajes inclinadas cobertas por telhas de fibrocimento – têm caimento para o pátio, e, juntamente com janelas e venezianas azuis, evocam as casas coloniais de Diamantina, cidade natal de JK (Figura 2).

### **A casa-museu**

A casa foi ocupada pela família Kubitschek até 1945, quando JK é empossado deputado federal. Fica desocupada até 1956, ano em que é comprada pelo amigo, também político, Jobert Guerra, morto em 1977. Sua esposa Juracy ali permanece até sua morte, em 2004.

Em 1994 a casa já havia sido tombada pelo IPHAN e em 2003 foi reconhecida como patrimônio municipal pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de BH. Com a morte de Juracy, a prefeitura de BH resolve adquirir a casa e transformá-la em espaço cultural. Em 2005, os herdeiros transferem o imóvel para a prefeitura, que, em 2008, inicia as obras de restauração e adaptação do espaço à instalação do Museu Casa Kubitschek, com base no projeto da Diretoria de Patrimônio da Fundação Municipal de Cultura de BH. As obras são concluídas em dezembro de 2011.

Em setembro de 2013, a casa é reinaugurada como espaço cultural, integrando o projeto *Pampulha: Patrimônio da Humanidade*, que retrata a história do bairro e sua evolução na era JK. A exposição conta a história de uma casa modernista brasileira por meio de espaços, móveis e equipamentos originais, mostrando aos visitantes os modos de habitar entre os anos 1940 e 60.

A exposição é uma referência à memória dos habitantes e personagens ilustres: o prefeito JK, autor da encomenda, depois presidente do Brasil e idealizador de Brasília; o segundo proprietário Joubert Guerra e familiares; o arquiteto Niemeyer; o paisagista Burle Marx; os artistas plásticos Volpi e Werneck.



Após inaugurada, a casa-museu fica sob administração do Museu Histórico Abílio Barreto. Os interiores preservam características, louças e móveis originais, adquiridos de lojas e *designers* famosos à época; o mobiliário dos dormitórios é mais convencional.

O Museu é atualmente um equipamento cultural público, tombado pelas instâncias do patrimônio municipal, estadual e federal. É mantido e administrado pela Prefeitura de BH, por meio da Fundação Municipal de Cultura, e subordinado à Diretoria de Museus; a casa se mantém como o projeto original e as reformas que foram feitas tiveram assistência de Niemeyer. Fica aberta ao público e a entrada é gratuita.

### **Casa Oscar Americano**

Nos anos 1930, o arquiteto paulista Oswaldo Bratke e o amigo engenheiro Oscar Americano compram grande área nos arredores de São Paulo e são parceiros no empreendimento de urbanização *Paineiras do Morumbi*. Bratke idealiza o plano urbano, inspirado nos moldes dos bairros-jardim, derivados das *Garden City* inglesas; Americano coordena as obras viárias. Famílias abastadas migram para o bairro em busca de um “refúgio bucólico”, distante da rotina da metrópole. Bratke projeta sua própria casa em 1951 e a do amigo em 1952, em lote vizinho.

A Casa Americano tem área de 1.030m<sup>2</sup>. Implanta-se em lote com forma irregular alongada, com 75.000m<sup>2</sup>, que inclui amplo parque arborizado, casa principal e pavilhão de lazer. O paisagismo, com mais de 20 mil árvores plantadas, é assinado pelo paisagista Otávio Augusto Teixeira Mendes.

A residência fica em cota elevada, com recuo de 60m da Av. Morumbi, por onde se dá o acesso; as fachadas principais voltam-se para as orientações leste e oeste. O volume horizontal é definido pela união de dois retângulos de proporções distintas e eleva-se 90cm acima do solo. Acomodado ao perfil do terreno, apresenta dois pavimentos na fachada leste e apenas um na oeste, em cota mais elevada e com acesso principal.

As atividades principais do programa – dormitórios, copa, cozinha, salas de estar e jantar – situam-se no nível superior, enquanto as de apoio – garagem, serviços, sala íntima e de jogos – concentram-se no inferior (Figura 3).

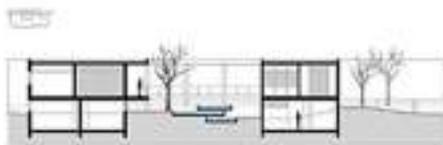
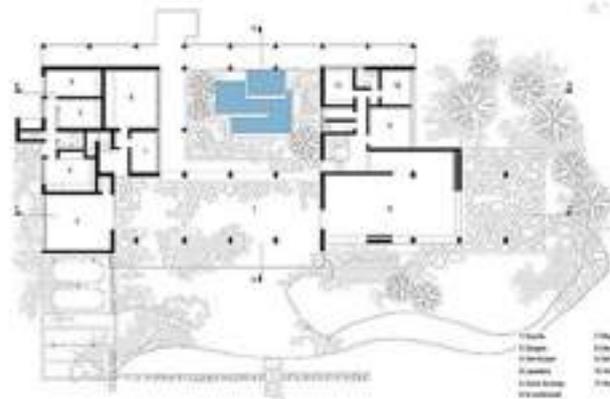


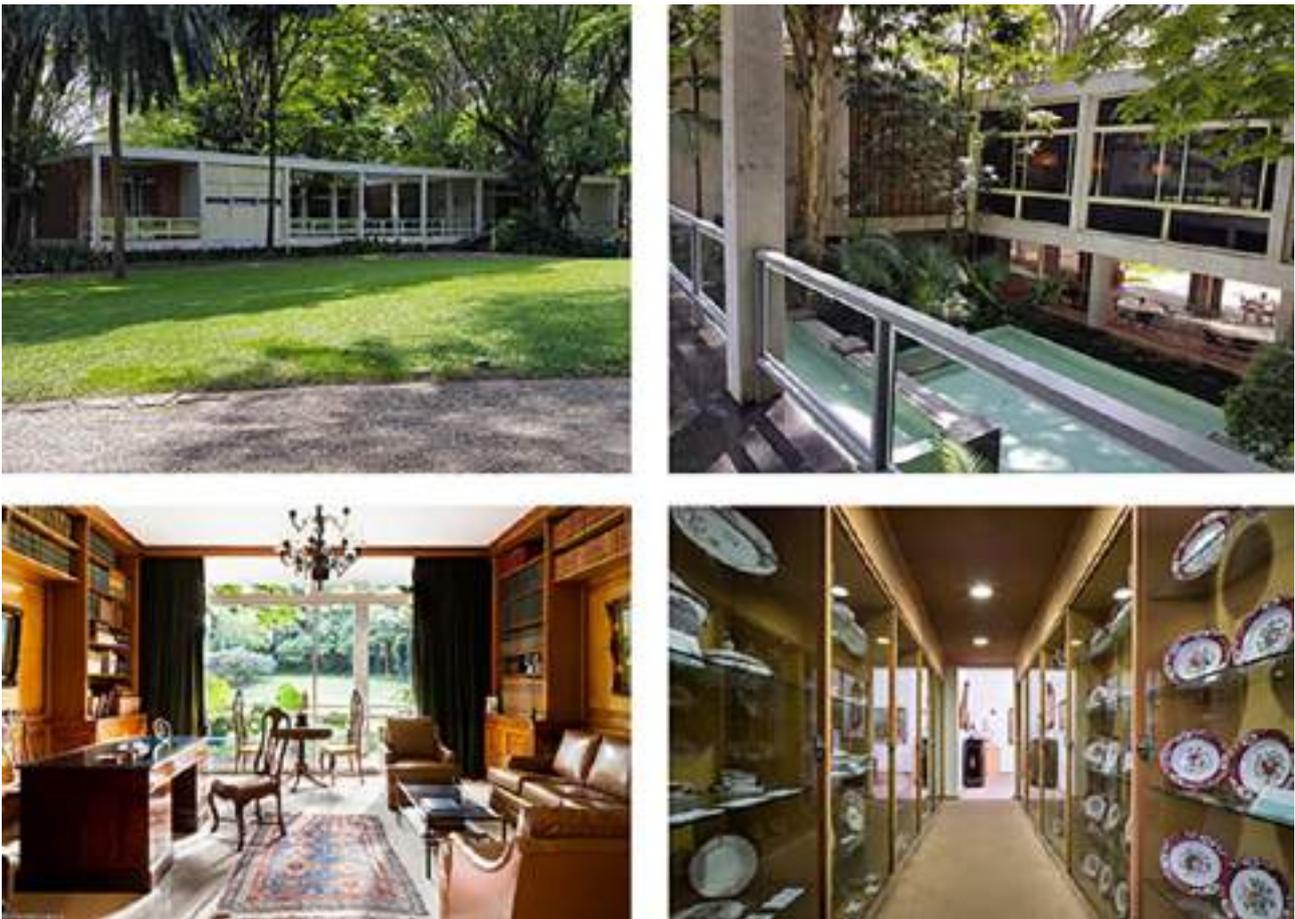
Figura 3 – Casa Oscar Americano, Oswaldo Bratke, São Paulo/SP, Brasil, 1956. Implantação, plantas, cortes e fachadas.  
Fonte: DALL'ALBA, Anderson Claudio. Formas modernas e jardins pitorescos: as casas e os planos de Oswaldo Bratke para o Morumbi dos anos 1950. Porto Alegre: UFRGS, 2017. Dissertação.

A planta desenvolve-se em torno a um pátio interno, para onde se voltam os ambientes principais. A grelha estrutural apresenta vãos com dimensões variáveis; o retângulo maior tem malha de 9x5 pilares



e o menor tem mais 2 vãos longitudinais e um em balanço; algumas paredes portantes complementam a estrutura de suporte, atuando como compartimentação interna.

A grelha determina o volume e estabelece o ritmo das fachadas, uma sucessão de cheios e vazios, zonas opacas e transparentes, panos de esquadrias, alvenarias revestidas, tijolos vazados e pilotis, numa composição complexa e bem elaborada, em meio à exuberante paisagem (Figura 4).



*Figura 4 – Casa Oscar Americano: exterior e interior.*  
*Fontes: Painel de fotos das autoras e site da Fundação Maria Luíza e Oscar Americano.*

Base e corpo são distintos pela materialidade e a laje de cobertura é completamente plana. O pavilhão de lazer, com piscina e cancha de jogos, fica elevado 5m em relação à casa.



## A casa-galeria

Americano mora na casa por mais de 20 anos. Em 1972, após a morte da mulher Maria Luiza, decide transformá-la em instituição cultural. Em 1974, cria a Fundação Maria Luiza e Oscar Americano, doando à cidade de São Paulo a casa, a coleção de arte e o parque.

Entre 1974 e 1980 são realizadas algumas adaptações internas, de modo a organizar o acervo para visitação. Além da exposição de peças e documentos ligados à história do Brasil, a Fundação realiza cursos, concertos e outras atividades culturais.

A coleção tem base nos objetos de arte pertencentes à família Americano: pinturas, esculturas, porcelanas, pratas e móveis. Ao longo do tempo foram sendo adquiridas novas peças de natureza e épocas distintas, dos séculos XVII ao XX. Outro atrativo da Fundação são os jardins de Teixeira Mendes, cuja estratégia foi reintroduzir árvores da Mata Atlântica, cobertura original do lugar.

Ao longo do tempo, a casa vai perdendo algumas de suas feições originais: a pastilha é trocada por mármore; as luminárias e a mobília moderna originais são substituídas por outras mais tradicionais; os pilotis sob os quartos dos filhos são fechados com caixilhos, aumentando a sala íntima, hoje auditório, etc.

Hoje, a Fundação é dirigida pela filha de Oscar Americano e encontra-se aberta ao público. A entrada tem preço bastante acessível. Entre os planos para o futuro está a ampliação, mediante nova construção, desenhada por Carlos Bratke, filho do arquiteto.

## Kubitschek x Oscar Americano

As casas Kubitschek e Oscar Americano têm valor arquitetônico e cultural indiscutíveis. Foram projetadas por arquitetos reconhecidos no panorama da Arquitetura Moderna Brasileira, um representante da Escola Carioca e outro da Escola Paulista. Seus habitantes foram personagens ilustres no panorama cultural brasileiro.

Tanto Niemeyer como Bratke foram responsáveis pelos planos urbanísticos dos locais de implantação das residências. Em 2016, o Conjunto Moderno da Pampulha foi oficialmente declarado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO. O Morumbi é hoje bairro nobre de São Paulo, ocupado por casas de famílias de alto poder aquisitivo, em amplos lotes arborizados.



As residências, apesar de modernas, desenvolvem-se em torno a pátios. Ambas sofreram mudanças pouco radicais ao longo de suas vidas, todas durante o período de moradia dos proprietários, orientadas pelos arquitetos originais.

A Casa Kubitschek, entretanto, foi concebida como residência de fins de semana e teve dois proprietários ao longo do tempo. O arquiteto Oscar Niemeyer, talvez o principal representante da Escola Carioca, teve como principal influência o europeu Le Corbusier, embora mesclando características da arquitetura colonial brasileira, derivadas de Lucio Costa. A casa-museu tem como principal acervo o mobiliário original. É hoje tombada pelo patrimônio histórico e foi transformada em instituição pública, mantida com verbas governamentais.

A Casa Oscar Americano sempre foi moradia permanente e teve um único proprietário. O arquiteto Oswaldo Bratke foi importante representante da arquitetura moderna paulista, precursor do Brutalismo Paulista. Sua principal influência era a arquitetura da costa oeste norte-americana, em particular do Programa *Case Study Houses*. O principal representante da Escola Paulista, Vilanova Artigas, foi estagiário em seu escritório. A residência é hoje casa-galeria, com acervo principal representado pela coleção de arte de Americano e pelo parque com espécies da Mata Atlântica. Foi transformada em Fundação nos anos 70 e é gerida com verbas privadas, administradas pela família Americano.

Kubitschek e Oscar Americano são dois exemplos de boas práticas de preservação de casas unifamiliares no panorama da Arquitetura Moderna Brasileira. Segundo Choay, “o espaço do museu tornou-se o ‘gesto arquitetônico’ por excelência de nossa época”, já que hoje os museus “são visitados como monumentos”<sup>5</sup>.

## Referências

BOTEY, Josep Maria. *Oscar Niemeyer: obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.

---

<sup>5</sup> CHOAY, 2001, p. 217.



CAMARGO, Mônica Junqueira. Uma trajetória pela Arquitetura Paulista. *Revista do Arquivo Histórico Municipal*, São Paulo, n. 203, p. 143-154, 2004.

CARDOSO, Luiz Antonio Fernandes. *(Re)Discutindo o Modernismo: universalidade e diversidade do Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo no Brasil*. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 1977.

CASA KUBITSCHKEK é inaugurada como museu na Pampulha e já está aberta ao público.

Disponível em:

<[https://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/noticias/2013/09/11/interna\\_noticias,47525/ca-sa-kubitschkek-e-inaugurada-como-museu-na-pampulha-e-ja-esta-aberta-ao-publico.shtml](https://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/noticias/2013/09/11/interna_noticias,47525/ca-sa-kubitschkek-e-inaugurada-como-museu-na-pampulha-e-ja-esta-aberta-ao-publico.shtml)>. Acesso em 02/01/2018.

CASA KUBITSCHKEK, *Guia de visitação*. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte; AMAP, 2017.

CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CHEREM, Carlos Eduardo. *Pampulha, em MG, é declarada Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO*.

Disponível em:

<<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/07/17/pampulha-em-mg-e-declarada-patrimonio-cultural-da-humanidade-pela-unesco.htm>>. Acesso em: 02/01/2018.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

COMAS, Carlos Eduardo. Reflexões recentes: reforma, reciclagem, restauração. *Revista Summa+*, São Paulo, n. 115, p. 56 - 61, 2011.

DALL'ALBA, Anderson Claudio. *Formas modernas e jardins pitorescos: as casas e os planos de Oswaldo Bratke para o Morumbi dos anos 1950*. Porto Alegre: UFRGS, 2017. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

FERRAZ, Geraldo. Novos valores na arquitetura moderna brasileira: II – Oswaldo Bratke. *Habitat*, São Paulo, v. 7, n. 45, p. 21-36, nov./dez., 1957.



FORTE, Fernando. Sobriedade e leveza: Documento Oswaldo Bratke 1907-1997. *AU*, São Paulo, v. 26, n. 204, p. 73-77, mar. 2011.

FUNDAÇÃO Maria Luiza e Oscar Americano. São Paulo: A fundação, 1996.

GUIA do parque. São Paulo: Fundação Maria Luiza e Oscar Americano, 2005.

IGREJA da Pampulha: restauro e reflexões. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, 2005.

JODIDIO, Philip. *Oscar Niemeyer: a alvorada passada e futura*. Köln: Taschen, 2012.

LEÃO, Silvia Lopes Carneiro. *As fachadas da casa moderna*. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

MACEDO, Danilo Matoso. *Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais 1938-1955*. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2008.

PAMPULHA. *Casa Kubitschek*.

Disponível em:

<[http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu\\_pampulha/modules/news3/article.php?storyid=19](http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_pampulha/modules/news3/article.php?storyid=19)>.

Acesso em: 02/01/2018.

PASSEIO em BH: Casa Kubitschek, 2017. Disponível em:

<<https://napracinha.com.br/2017/09/passeio-em-bh-casa-kubitschek/>>. Acesso em: 03/01/2018.

PELLEGRINI, Ana Carolina Santos. *Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão*. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

PINHEIRO, Maria Luisa Bressan. Rumo ao moderno: uma historiografia da arquitetura moderna em São Paulo até 1945. III Seminário DOCOMOMO, São Paulo, dez. 1999. Disponível em: <http://livrozilla.com/doc/1221933/rumo-ao-moderno--uma-historiografia-da-arquitetura-moderna>

RESIDÊNCIA no Morumbi. *Acrópole*, São Paulo, v.19, n. 226, p. 358-362, agosto 1957.

SALVO, Simona. A intervenção na arquitetura contemporânea como tema emergente do restauro. *Revista Pós*. São Paulo, n. 23, p. 184-211, 2008.



SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: Pro Editores, 1997.

SEGRE, Roberto. *Oscar Niemeyer: 100 anos, 100 obras*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2007.

SERAPIÃO, Fernando. Entre desenho e obra, uma trajetória perfeccionista. *Projeto Design*, São Paulo, n. 330, p. 50-61, ago. 2007.

THOMAZ, Dalva. Entre a idealização e a realidade: Oswaldo Bratke Documento. *AU*, São Paulo, v. 8, n. 43, p. 69-75, ago./set. 1992.

WEINTRAUB, Alan; HESS, Alan. *Oscar Niemeyer houses*. New York: Rizzoli, 2006.



## Minicurrículos



A arquiteta Silvia Lopes Carneiro Leão possui graduação (1982), especialização (1985), mestrado (1996) e doutorado (2011) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Lançou a Revista ARQTEXTO em 2000 e organizou Cursos de Extensão e Viagens de Estudos a Itália e Espanha entre 2013 e 2016. Atualmente é Professor Associado II da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e realiza pesquisas relativas à casa unifamiliar moderna. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Planejamento e Projetos da Edificação. Atua nas áreas de arquitetura, projeto de edificação, editoração, pesquisa, ensino e extensão, e tem várias publicações, especialmente sobre arquitetura residencial.

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6473356538330121>

Correio eletrônico: [silvia-leao@uol.com.br](mailto:silvia-leao@uol.com.br)



A arquiteta Raquel Rodrigues Lima possui graduação (1989), especialização (1990) e mestrado (1997) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutorou-se pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) em 2005. Atualmente é Professora Titular e Pesquisadora do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Escola Politécnica da PUCRS. Foi coordenadora do Departamento de Teoria e História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCRS e tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo. Atua principalmente nos seguintes temas: Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo Ocidental, Arquitetura Moderna, Arquitetura Vernácula, História do Urbanismo e da Arquitetura no Brasil, no Rio Grande do Sul e em Porto Alegre.

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3394855728953414>

Correio eletrônico: [raquel.lima@puers.br](mailto:raquel.lima@puers.br)

### Como citar:

LEÃO, Silvia Lopes Carneiro; LIMA, Raquel Rodrigues. A casa unifamiliar como patrimônio moderno brasileiro: residências JK e Oscar Americano. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 17, v. 01, n.23, e209, p. 1-17 jan. jun./2022. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico/ciencias-sociais-aplicadas/393-a-casa-unifamiliar-como-patrimonio-moderno-brasileiro-residencias-jk-e-oscar-americano>

Submetido em: 2022-03-06

Aprovado em: 2022-05-16



## A produção cenográfica na cena paulista no Teatro Oficina 1962-1970

*Scenographic production in the paulista Scena in the Oficina Theatre  
1961-1970*

*La producción escenográfica em la escena paulista del Teatro Oficina  
1962-1970*

### **Thiago Colatrelli Nunes**

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu

[colatrellinunes2@gmail.com](mailto:colatrellinunes2@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/0541812481214300>

### **Edite Galote Rodrigues Carranza**

Professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Unviersidade São Judas Tadeu

[edite.galote.carranza@gmail.com](mailto:edite.galote.carranza@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/0223302717584477>

## **Resumo**

A parceria entre o cenógrafo e arquiteto Flávio Império (FI) e o diretor José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso) gerou cinco peças teatrais de grande importância para a cena artística paulista e brasileira. O objetivo deste artigo é analisar as obras cênicas da parceria. Para tanto, foi realizado um recorte cronológico de 1962 a 1970, por meio de uma abordagem qualitativa, utilizando pesquisa bibliográfica e documental, - iconografia, filmes, entrevistas e desenhos e a definição de fases: realista “brechtiana”, contracultural “teatro da agressão” e *hippie* “*living theatre*”. Foi identificado que, independentemente da fase, as cenografias sempre partem do “realismo”.

**Palavras-chave:** Cenografia. Flávio Império. José Celso Martinez Corrêa. Teatro Oficina.



## ***Abstract***

*The partnership between the set designer and architect Flávio Império (FI) and the director José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso) generated five plays of great importance to the São Paulo and Brazilian art scene. The purpose of this paper is to analyze the scenic works of the partnership. Therefore, a chronological cut from 1962 to 1970 was carried out, through a qualitative methodological approach, using bibliographical and documentary research, - iconography, films, interviews and drawings and the definition of phases: “Brechtian” realist, countercultural “theater of aggression” and hippie “living theatre”. It was identified that, regardless of the stage, the scenographies always start from “realism”.*

***Key words:*** Flávio Império. José Celso Martinez Corrêa. Oficina Theater. Scenography.

## ***Resumen***

*La alianza entre el escenógrafo y arquitecto Flávio Império (FI) y el director José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso) generó cinco obras de gran importancia para el panorama artístico paulista y brasileño. El propósito de este artículo es analizar las obras escénicas de la asociación. Por tanto, se realizó un corte cronológico desde 1962 hacia 1970, mediante un enfoque de metodología cualitativa, utilizando la investigación bibliográfica y documental, - iconografía, películas, entrevistas y dibujos y la definición de fases: realista “brechtiano”, “teatro de agresión” contracultural y hippie “living theatre”. Se identificó que, independientemente del escenario, las escenografías parten siempre del “realismo”.*

***Palabras clave:*** Escenografía. Flávio Império. José Celso Martinez Corrêa. Teatro Oficina.

## **Introdução**

Flávio Império (1935-1985) e Zé Celso (1937- ) iniciam a profícua parceria em 1962 com a peça “Um Bonde Chamado Desejo” no teatro Oficina (KATZ; HAMBURGER, 1999, p. 17). Naquele ano, Flávio Império havia concluído o curso de arquitetura e urbanismo na FAU-USP e ingressara como docente na cadeira de comunicação visual no departamento de projetos da instituição.

Desde 1956, o cenógrafo Flávio Império havia realizado algumas peças: “Pluft O Fantasmilha”, “O Boi e o Burro a Caminho de Belém”, “O Rápto das Cebolinhas”, “Humulos, O Mundo de Jean



Anouilh”, “Natal no Circo” e “Quem casa quer Casa”, com o Projeto de Teatro Cristo Operário na cidade de São Paulo e, também, as peças: “Gente como a Gente”, “Morte e Vida Severina”, “Pintando de Alegria”, “O Testamento do Cangaceiro” e “Os Fuzis da Mãe Carrar” com o Teatro de Arena (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

Neste artigo, os trabalhos da parceria entre Flávio Império (FI) e José Celso Martinez Correa (Zé Celso) foram divididos em três fases: Fase 1 - Realista Brechtiana; Fase 2 – Teatro Contracultural e Teatro da Agressão e Fase 3 - *Hippie, Living Theatre*. Entendemos que as peças idealizadas pela parceria, ainda hoje, são referenciais no meio teatral e servem de inspiração para a cena paulista contemporânea. A seguir, o estudo detalha as contribuições de Flávio Império para a cenografia do Grupo Oficina em particular e para a cenografia brasileira como um todo.

## **Fase 1 – Realista Brechtiana: Início da carreira de Flávio Império até 1964**

### **“Um Bonde Chamado Desejo”**

A peça “Um Bonde Chamado Desejo”, de Tennessee Williams, ganha sua versão em São Paulo no Teatro Oficina em 9 de abril de 1962. Como primeiro trabalho em parceria entre o Cenógrafo Arquiteto FI e o Diretor Zé Celso, a peça “Um Bonde Chamado Desejo” é considerada uma das mais inovadoras da cena teatral de 1960, com técnicas do *Actors' Studio* - baseado em interpretação de K. Stanislavski (LIMA, 2001).

A trama tem início quando a personagem Blanche Du Bois se muda para a casa de sua irmã Stella e do cunhado Kowalski, na cidade de Nova Orleans, afetando a vida do casal e dela própria também. As personagens, com valores confusos em um “universo brutalizado” (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021), mas ao mesmo tempo com personagens sensíveis, sonhadores (MAGALDI, 1997).

FI aproveita a estrutura do “palco sanduíche”, que fora idealizado pelo arquiteto Joaquim Guedes, para construir uma cenografia que aproveitava toda característica única do edifício, garantindo a verticalidade explorando a visualidade (CARRANZA, 2013). Na cenografia de FI, o apartamento da irmã de Blanche Du Bois, foi construído em tubos metálicos criando uma transparência para as duas plateias, o cenário possuía dois planos interligados por uma escada caracol, que parece flutuar, cortinados e tablados de diferentes alturas, (Figura 1). FI utiliza mobiliários e objetos decadentes para refletir a época e a cena junto ao figurino dão o tom de realidade para a peça (SOCIEDADE



CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021). Como uma linguagem característica dos trabalhos do cenógrafo: tecidos pintados, holofotes e técnicas aparentes, os tablados com rodas que carregam mobiliários mudando cenas presentes em “Um Bonde Chamado Desejo”.

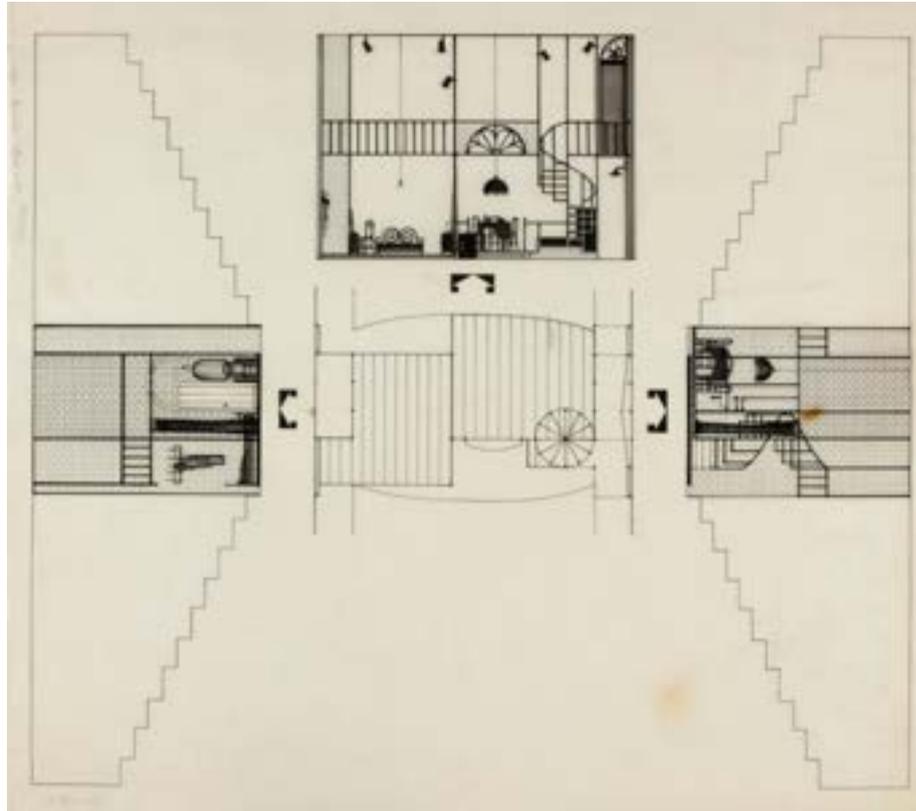


Figura 1 - Projeto de cenário Casa de Stella e Kowalski Planta e Cortes – Um Bonde Chamado Desejo.  
Fonte: SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021.

### “Todo Anjo é Terrível”

A segunda peça em parceria entre FI e Zé Celso, que estreia em 11 de agosto de 1962, o Grupo Oficina monta “Todo Anjo é Terrível”, de Ketti Frings, e adaptação do romance autobiográfico de Thomas Wolfe.

O enredo da peça se passa na cidade de Altamonte, Carolina do Sul, EUA, durante o outono em 1916, onde uma família com inúmeros problemas vivem em uma pensão. O pai é o personagem W.O. Gant é um marmorista de túmulos e escultor, que trabalha esculpindo um anjo em mármore de Carrara e fica obcecado pela escultura. Na adaptação, o título original *Look Homeward, Angel* recebeu o nome “Todo Anjo É Terrível”, durante os laboratórios e ensaios de pesquisa da montagem (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).



[...] mas ele construiu um cenário também maravilhoso, usando a verticalidade. A gente tem fotos belíssimas de uma cena que acontecia no segundo andar, entre a Célia Helena e a Madame Morineau. Parece cinema. Tinha a casa da pensão, seus hóspedes e escada para a parte superior que era o quarto, onde a Célia Helena morava, e na frente uma marmoraria. O próprio Flávio esculpiu o maravilhoso anjo que compunha o cenário. (CORRÊA. 1998, p. 82).

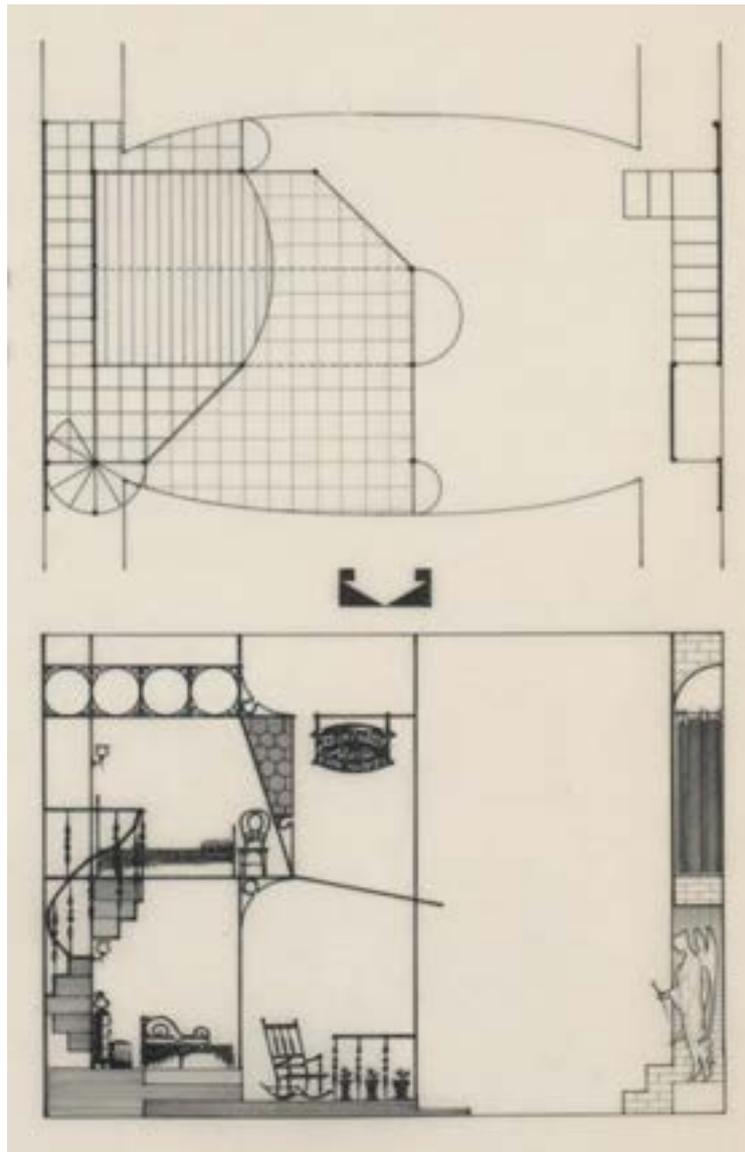


Figura 2 - Cenografia de *Todo Anjo é Terrível* - Projeto de cenário Planta e corte.  
Fonte: SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021.



Para Zé Celso (Corrêa, 1998) o cenário tinha algo de maravilhoso, pois embora com a estrutura muito sólida ele se desmontava numa das cenas. FI utiliza, como na peça anterior, tubos metálicos, a escada caracol cria de um lado do palco a pensão: fachada, entrada, sala e quarto em um segundo andar onde a cama fazia o teto do primeiro e do outro o atelier da personagem marmorista W. O. Gant. (KATZ; HAMBURGER, 1999) (Figura 2). Seguindo sua concepção cênica, ele deixa todo urdimento aparente e usando tablados com alturas para definir espaços diferentes, tecidos pintados revestindo o que seria a parede da pensão dá um ar realista ao que a trama pedia (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

## FASE 2 – Teatro Contracultural, Teatro da Agressão: 1964 a 1967

### “Andorra”

A peça “Andorra” marca o início da segunda fase do cenógrafo F.I. no Teatro Oficina e estreia em 10 de outubro de 1964.

Andorra é uma peça de Max Frisch, um arquiteto suíço e que tem suas influências com Bertold Brecht (FRISCH, 2015), tem sua peça adaptada por Zé Celso e Fernando Peixoto e com a Cenografia de FI (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021). Andorra é uma cidade fictícia e simbólica, se tratava de aldeia branca e generosa onde o pai da personagem Andri assumiu o filho fora do casamento como sendo um filho adotivo e uma criança judia.

Naquela época, adotar um filho de uma raça perseguida pelo nazismo, era sinal de sensibilidade, mas com o tempo isso muda, e a cidade vizinha dos homens pretos começa a perseguir os judeus e exige que os moradores de Andorra os denunciem. Andri não é judeu, mas nem ele nem os moradores de Andorra sabem do segredo do pai. Em praça pública Andri acaba sendo julgado e preso mesmo sob protestos dos pais adotivos e da irmã (MACHADO, 2017) Após a prisão e sacrifício do rapaz a população finge que nada aconteceu e que Andri não foi morto, apenas a irmã, enlouquecida, passa a pintar a calçada de branco para tentar resgatar a pureza da aldeia de outrora (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

Em “Andorra”, diferentemente das peças anteriores, onde a cenografia realista preserva pela verticalidade e explora o palco sanduíche, foi concebida por FI prezando pela horizontalidade. Utiliza os corredores laterais das arquibancadas (Figura 3), para a passagem de plataformas sobre rodas que



recebiam mobiliários e objetos de cena, como já é de costume do cenógrafo (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

FI adota uma simbologia de cores para a concepção cenográfica. Utilizando apenas as cores preto e branco: “O branco e o preto eram o preconceito” (IMPÉRIO, 1975). Além disso, FI utiliza nos espaços laterais do palco altas tapadeiras de madeira revestida de tecido branco que recebe à sua frente os cenários móveis sobre as plataformas com rodas (troles). Grandes painéis em *backlight* com projeção de luz sobre o palco como sinais luminosos de uma cidade típicos de Teatro Épico (MACHADO, 2017; MOSTAÇO, 2016; ROSENFELD, 2012).

A cenografia impressiona já na entrada do teatro, pois o palco está vazio (IMPÉRIO, 1975) com apenas uma porta que não é convencional, ou seja, muito alta, mas que mais tarde com a entrada de uma escada mostra que é a porta do Quarto de Bardin. Outro exemplo é à entrada de uma das plataformas em frente uma das paredes brancas representando o muro da casa do Mestre Escola e que depois o mesmo retorna com um sofá e um quadro na parede mostrando a mudança de locais de cena (MACHADO, 2017).

No centro do palco acontecem várias cenas fazendo conjunto com uma das laterais como o interior da igreja, a extensão da casa do Mestre Escola, a oficina do Marceneiro e outras (MACHADO, 2017). Em uma das tapadeiras aparecem os vitrais da sacristia, esses realizados por projeção, e no centro do palco um genuflexório que era arrastado pelos próprios atores. Todos objetos e mobiliários utilizados no centro do palco eram trazidos pelos atores à cena (MACHADO, 2017).

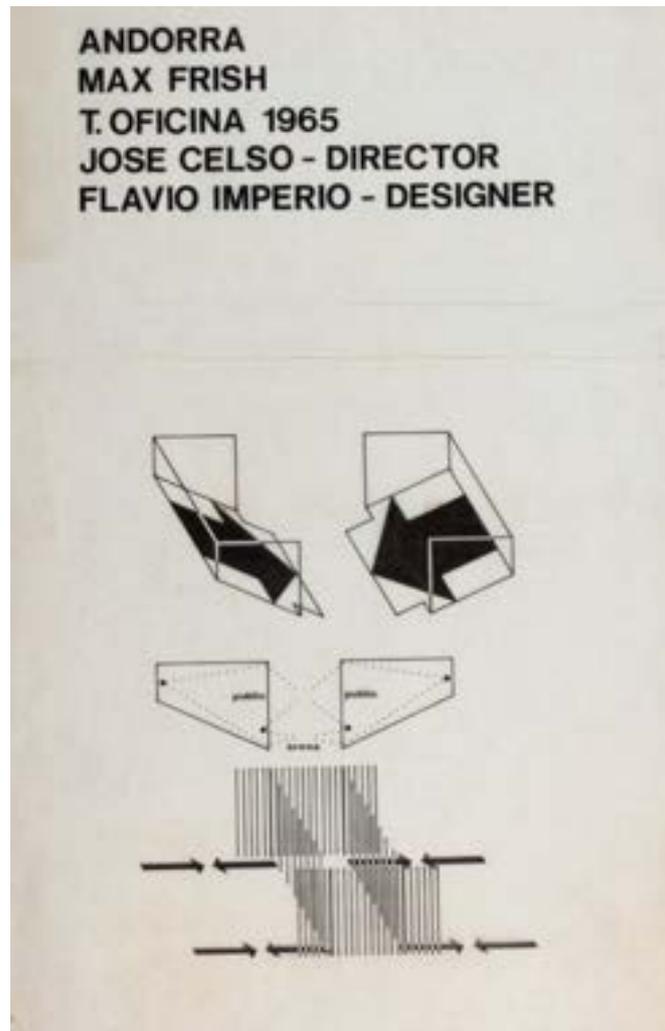


Figura 3 - Projeto de cenário Teatro Oficina - palco/ plateia Desenho esquemático - cenários nos corredores lateral.  
Fonte: SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021.

## “Os inimigos”

Diferente das peças anteriores, a peça "Os Inimigos" é produzida pelo Teatro Oficina, mas encenada no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). Adaptada e traduzida por Fernando Peixoto e Zé Celso, com cenografia de FI e direção geral de Zé Celso estreou em 22 de janeiro de 1966 (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

Como nas cenografias anteriores, FI permanece com o mesmo estilo, com espaços abertos no sentido da caixa cênica e como sempre possibilitando a “quebra da 4ª parede”. Com os praticáveis ainda delimita as divisões de espaço da cena e como sempre deixando os refletores e elementos de sustentação aparentes embora tenha sido projetado para um palco Italiano, diferente do palco



sanduíche do Oficina. Contendo projeções com imagens relacionadas com a Revolução Russa, como uma metáfora de resistência ao Regime Militar brasileiro. Inicialmente a ideia da projeção seria da forma de *Back Projection*, onde a projeção é realizada pela frente, mas não foi possível e foi substituída por retrato aos moldes da família Real pintado segundo Zé Celso pelo próprio FI (Figura 4).

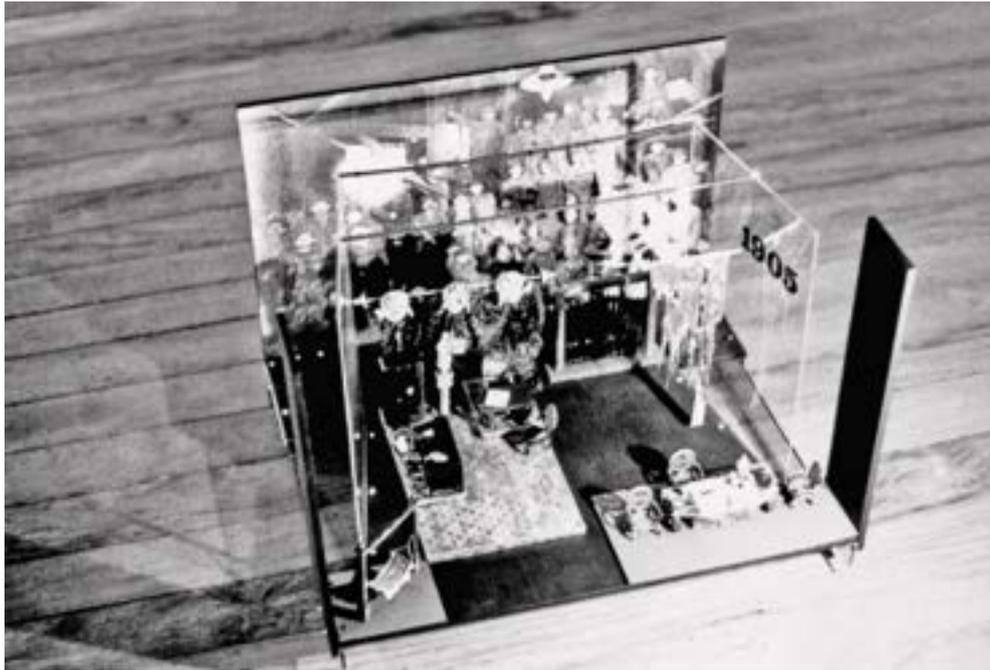


Figura 4 - Projeto de Maquete mecanizada da peça *Os Inimigos*.  
Fonte: SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021.

A peça tinha como objetivo principal chocar o público e incomodar a moral e os bons costumes da sociedade paulista, que não reagiu contra o Regime Militar brasileiro (1964-1985) (CARRANZA, 2013).

### 3º Última fase: hippie, Living Theatre e Te-Ato

#### “Don Juan”

O projeto arquitetônico do novo Teatro Oficina foi realizado pelos arquitetos Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, para reconstituir o espaço após sua destruição num incêndio. A peça Don Juan foi realizada no novo teatro. O cenógrafo FI criou uma ambiência de ‘terra arrasada’ como definiu, composta apenas por uma mesa de madeira em forma de cruz, que sustentava as cenas, em uma posição frontal posicionada à frente do palco giratório criado pelos arquitetos para o projeto do teatro



(PEIXOTO, 1989). Havia ainda, uma estátua sobre o palco giratório, que foi denominada “O Comendador”. Segundo FI os figurinos completavam as cenas: “quem viu a peça jamais se esqueceria dos figurinos que eram marcantes em cena” (KATZ; HAMBURGER, 1999, p. 35).

A criação da cenografia e do palco de Don Juan foi baseada na contracapa do disco da banda Rolling Stones, de 1968, “*Beggars Banquet*” (Banquete dos mendigos). A imagem mostra uma sala com uma mesa repleta de comida, mas toda bagunçada, muitas informações na cena demonstrando certa bagunça. A capa, por sua vez, um banheiro pichado com símbolo da contracultura *Hippie* ou símbolo da paz, John Holston, 1958 (CARRANZA, 2020) desenhados a caneta nas paredes (PATRIOTA; FREIRE, 2006).

A Cenografia segue a linha de FI com urdimento aparentes, os caixotes da técnica ficavam expostas nas laterais do teatro e instrumentos que eram utilizados durante a peças ficavam a mostra sobre esses caixotes entre outros objetos, como um monte de palha logo à frente do palco. Mais uma vez FI utiliza de materiais não convencionais e junto a Fernando Peixoto criam um “palco” não havendo desnível de palco, pois a área de encenação era no chão e a plateia daria o espaço necessário para a interpretação (LEAL, 2010). Esta foi a última cenografia de FI realizada para o Grupo Oficina (SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO, 2021).

Após a peça Don Juan, em 1970, a parceria se encerra. Contudo, os *workshops* ministrados pelos grupos *Living Theatre* e *Los lobos*, o Grupo Oficina, continua em suas experimentações e cria o Te-Ato. Este, que Zé Celso classifica como sendo a quebra do teatro, segundo Corrêa (2006) “uma atuação ritual através de atos concretos” mostrando cenas reais da vida. Com isso, o Grupo Oficina perde grande parte de seus atores, permanecendo apenas Renato Borghi. Os espetáculos passam a dividir público e crítica, causando uma revolução no modo de ver o Teatro Oficina (PATRIOTA, 2003).

Outro ponto a ser discutido é a influência do Tropicalismo no Teatro ou Te-Ato de Zé Celso e na cenografia de FI. Mas o que vem a ser o Tropicalismo? A Tropicália ou Tropicalismo foi definido como movimento cultural a partir da iniciativa do jornalista Nelson Mota (CARRANZA, 2013). Estudos sobre o Tropicalismo revelam que toda vez que se referem a algo revolucionário o termo “Tropicalismo” vem como concepção para definir arte e política (PATRIOTA, 2003).



## Discussão e análise das fases

Nesta seção são abordados os resultados da pesquisa documental e da revisão da literatura das três fases por técnicas cenográficas predominantes e técnicas de inovação da “Cenografia Realista” de FI (Figura 5).

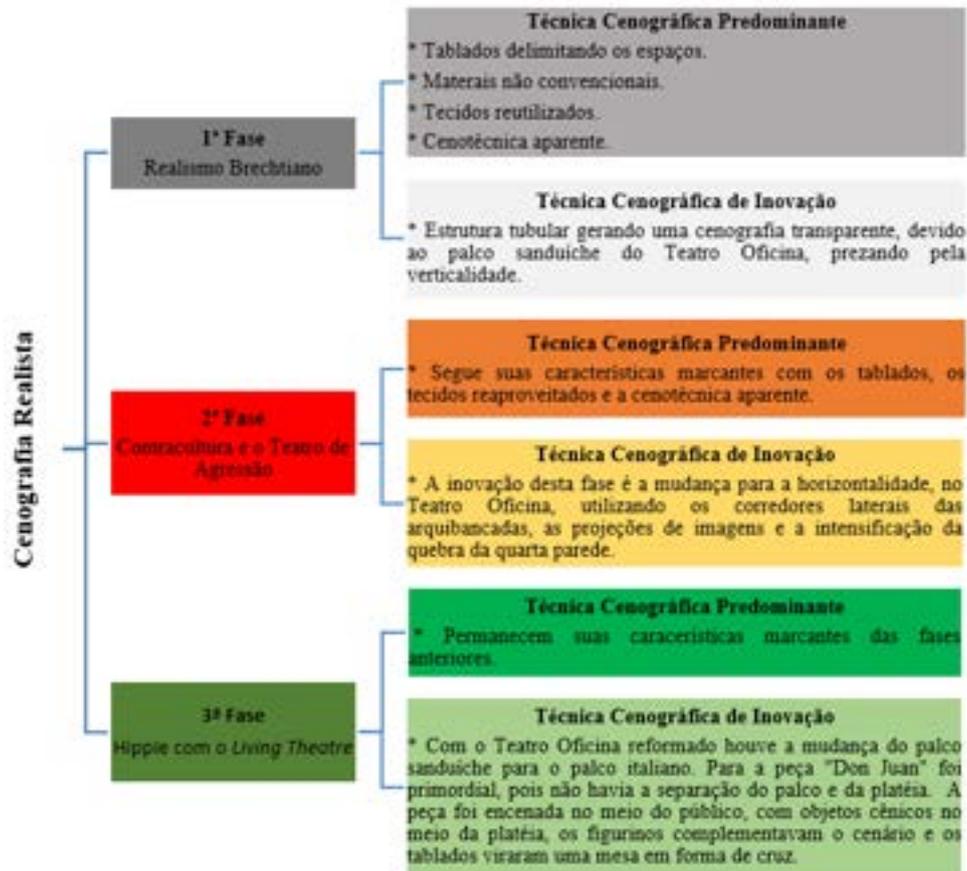


Figura 5 – Identificação das Técnicas Cenográficas Predominantes e Inovadoras de Flávio Império na Cenografia Realista.  
Fonte: Quadro sinóptico elaborado pelos Autores.

FI e Zé Celso preservam sempre algumas características mesmo durante as três fases, como mantendo o realismo na cenografia, deixando sempre o público ver como ela é posicionada no palco, como entra, como sai, trabalhando o ilusionismo cênico mesmo estando à mostra todas as estruturas.

Na primeira o realismo está mais latente, pois estão muito ligados ao Teatro Épico brechtiano e seus estilos como os apartamentos criados no palco sanduíche, mas mantendo a transparência dele. Na segunda fase o início da agressão devido ao Golpe Civil Militar Brasileiro (1964) onde a parceria entre cenógrafo e diretor tem a intenção de chocar a sociedade e despertá-la para a realidade política



(CARRANZA, 2020). Na cenografia, a agressão foi proposta a partir da quebra total da quarta parede, classificando cores nos figurinos para identificar classes, a projeção de imagens e mudando o cenário para verticalidade, chocando o público ao entrar no teatro e não ter cenários expostos, sendo estes trazidos pelos atores em cada cena.

A terceira e última fase é o período mais conturbado, pois a agressão se amplia, devido à situação em que o país passava, com censura, autocensura, acirramento do estado ditatorial, não há mais divisão do que é palco e plateia e os atores passam a se misturar com o público, com toda cenografia mais aparente e as mãos dos atores para a encenação.

Foram identificados alguns pontos de contato entre FI e o Tropicalismo de Hélio Oiticica, especialmente após a exposição “Opinião 65”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1960 a exposição foi considerada polêmica e ousada e as obras de FI e Hélio Oiticica se encontram em sintonia e sendo esta linha que o cenógrafo passará a seguir poucos anos depois. Podendo ser analisado o uso de tecidos e suas formas como ambos os artistas o fazem.

Na última fase, identificamos pontos de contato com as propostas do grupo teatral norte americano Living Theatre, especialmente o despojamento da cena e a performance do corpo, bem como propostas que interagiram como os movimentos contraculturais *New Left e Hippie* (CARRANZA, 2013).

## Considerações finais

A parceria entre FI e Zé Celso no período de 1962 – 1970 geraram 5 peças, “Um Bonde Chamado Desejo”, “Todo Anjo é Terrível”, “Andorra”, “Os Inimigos” e “Don Juan”. Tais peças são reativas às crises políticas da história brasileira recente, especialmente o período do Regime Militar. Aquele momento histórico adverso foi crucial para as inovações cenográficas tanto na técnica quanto no enfrentamento ao período vivido.

Ao analisar as obras cênicas realizadas entre “o” Cenógrafo e o Diretor ainda hoje são referências no meio teatral, visto que muitas das técnicas utilizadas, ainda hoje, são vistas em cenas no teatro, não só brasileiro como fora também como a utilização de projeção que hoje se desenvolveu para uma projeção mapeada o urdimentos aparentes que hoje mostra as tecnologias não apenas na frente do palco como nas laterais e teto do palco, os tablados, troles (carrinhos) que entram e saem com mobiliário ou mesmo com tapadeiras mudando ambientes, os tecidos reutilizados, a quebra da quarta



parede cada vez com maior intensidade, os figurinos complementando a cenografia, pode-se afirmar que este período de produção artística contribuiu para novas técnicas cenográficas, teatrais e conceituais nos dias atuais.

Foram analisadas as obras cênicas da parceria cujos resultados são obras sempre inovadoras para a época que chocavam a sociedade, não fazia questão de esconder o que quer que fosse e como citado por RATTO (1999, p.17). Tais inovações de FI podem ser identificadas nos dias atuais, nas obras de sua sobrinha Vera Hamburger e na cena teatral paulista, que é vista nas críticas, entrevistas e comentadas ainda hoje.

Após serem analisadas então as técnicas, matérias, tecnologias, criação, inovação nas cenografias de FI com a parceria do diretor Zé Celso fica claro que eles estavam sempre à frente de seu tempo e com toda rebeldia a produção artística sempre prevaleceu, fosse ela para chocar, emocionar e perdurar para gerações futuras

## Referências

CARRANZA, Edite Galote Rodrigues. *Arquitetura alternativa: 1956-1979*. 2013. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. p. 114-155. Doi:10.11606/T.16.2013.tde-12042013-141721. Acesso em: 2021-06-15.

CARRANZA, E. G. *A questão da resistência cultural, contracultural e política durante o regime militar brasileiro – Grupo Arquitetura Nova*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [S. l.], v. 1, n. 76, p. 73-92, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v1i76p73-92. p. 75. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/173572>. Acesso em: 15 jun. 2021.

CORRÊA, José Celso Martinez. *Primeiro ato: cadernos, depoimentos, entrevistas (1958-1974)*. Seleção, organização e notas de Ana Helena Camargo Staal. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 74 – 99.

CORRÊA, José Celso Martines. Te-ato. *Jornal Folha de São Paulo*, 30 de abril 2006. +Mais. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs3004200610.htm>>. Acesso em: 22 maio 2021.

FRISCH, Max. *Biografia por David Gugerli e Hannes Mangold*. Staatsschutz em: NZZ-Geschichte, Nr. 3, outubro de 2015, p. 23.

IMPÉRIO, Flávio (1975). *Anotações quanto ao modo de produção do teatro contemporâneo em São Paulo*. Original datilografado. Arquivo Flávio Império. São Paulo. s.d.

IMPÉRIO, Flávio. Depoimentos. In: KATZ, Renina; HAMBURGER, Amélia Império (Org). *Flávio Império*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 17-134. (Coleção Artistas Brasileiros).

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 15, volume 01, número 23, e211, p. 1-17, jan./jun., 2022.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/a-producao-cenografica-na-cena-paulista-no-teatro-oficina-1962-1970>



LIMA, R. N. de. The “Teatro Oficina” attend to the political moment. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v.24, p.9-40, 2001. p.13 Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/trans/a/5fzBXLmvqNdjLJsHCT9Nsbt/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2021.

LEAL, Eliane Alves. *Sedução e rebeldia em Dom Juan: a recriação do mito por Fernando Peixoto (1970) para a cena brasileira*. 2010. 212 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010. p. 124. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/16377>>. Acesso em: 20 maio 2021.

MACHADO, Rogério Marcondes. *Flávio Império teatro e arquitetura 1960-1977: as relações interdisciplinares*. Tese (Doutorado em Ciências) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade, São Paulo, 2017, p. 57-115. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-22062017-154110/pt-br.php>>. Acesso em: 19 maio 2021.

MAGALDI, Sábato. Flávio Império: uma solução para cada cenografia. In: AAVV. Flávio Império em cena. *Catálogo da exposição*. São Paulo, Sociedade Cultural Flávio Império/SESC, 1997, p. 49. Disponível em: <[https://www.sescsp.org.br/online/artigo/145\\_EXPOSICAOFLAVIO+IMPERIO+EM+CENA](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/145_EXPOSICAOFLAVIO+IMPERIO+EM+CENA)>. Acessado em: 20 maio 2021.

MOSTAÇO, Edélcio. *Teatro e Política: arena, oficina e opinião. Uma interpretação da Cultura de Esquerda*. São Paulo: Proposta Editorial, 2016. p. 33.

PATRIOTA, Rosângela. A cena tropicalista no Teatro Oficina de São Paulo. *História (São Paulo) [online]*. 2003, v. 22, n. 1 [Acessado 15 Junho 2021], pp. 135-163. p.152 - 155. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-90742003000100006>>. Epub 18 Jun 2007. ISSN 1980-4369. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-90742003000100006>>. Acesso em: 15 jun. 2021.

PATRIOTA, R; FREIRE RAMOS, A. Fernando Peixoto: um artista engajado na luta contra a ditadura militar (1964-1985). *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, v. 3, n. 4, p. 1-34, 12 dez. 2006. p. 31. Disponível em: <<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/784>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

PEIXOTO, Fernando. Notas sobre "Don Juan" e Crise no Oficina. In: **Teatro em Pedacos**. São Paulo: Hucitec, 1989, p. 136.

RATTO, Gianni. *Antitratado de cenografia: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Editora SENAC, 1999, p. 17.

ROSENFELD, Anatol. *Brecht e o Teatro Épico. Organização e notas de Nanci Fernandes*. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 179.



*SOCIEDADE CULTURAL FLÁVIO IMPÉRIO*. Apresenta informações sobre: biografia, história, curadoria, áreas de atuação, obras, etc. Disponível em: <<http://www.flavioimperio.com.br/>>. Acesso em: 25 maio 2021.



Diretor de Cultura na Prefeitura Municipal de Monte Alto - SP. Professor de Música Concursado pela Prefeitura Municipal de Monte Alto junto ao Conservatório Musical Maestro Mário Veneri. Mestrando em Arquitetura e Urbanismo na Universidade São Judas Tadeu (USJT/PGAUR), Bolsista CAPES - Taxa PROSUP. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Araraquara (2011), graduação em Música - Claretiano Centro Universitário (2020) e graduação em Licenciatura em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto Federal de São Paulo (2017). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Regência, Diretor Geral e Produtor de Teatro Musicais Educacionais

Link para currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0541812481214300>

Correio eletrônico: [colatrellinunes2@gmail.com](mailto:colatrellinunes2@gmail.com)



Edite Galote Carranza é mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie em 2004; doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 2013 com a tese “Arquitetura Alternativa: 1956-1979”; diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Architectônica e da revista eletrônica 5% arquitetura + arte ISSN 1808-1142. Publicações em revistas especializadas, livros Escalas de Representação em Arquitetura, Detalhes Construtivos de Arquitetura e O quartinho invisível: escovando a história da arquitetura paulista a contrapelo. Professora da graduação e pós-graduação da Universidade São Judas Tadeu.

Link para currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0223302717584477>

Correio eletrônico: [edite.galote.carranza@gmail.com](mailto:edite.galote.carranza@gmail.com)

### Como citar:

NUNES, Thiago Colatrelli; CARRANZA, Edite Galote. Produção cenográfica na cena paulista no Teatro Oficina 1962-1970. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, v.01, n.23, e211, p. 1-15, jan./jun. 2022. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/a-producao-cenografica-na-cena-paulista-no-teatro-oficina-1962-1970> Aprovado em: 2022-06-24



## *Single Gesture Theory*

## *Teoria do Gesto Único*

### **Ricardo Carranza (author)**

Painter, poet and architect

[ricardo.carranza@arquitetonica.com](mailto:ricardo.carranza@arquitetonica.com)

<http://lattes.cnpq.br/4417426400093727>

### **John Milton (English version)**

Ph.D from the Universidade de São Paulo

[jmilton@usp.br](mailto:jmilton@usp.br)

<http://lattes.cnpq.br/5756833764522214>

*You never step into the same river twice.*

*Heráclito*

The irreducible maxim of one of the greatest philosophers since Classical Greece, and the only one who remained irreducible under Nietzsche's fierce scrutiny, can be credited with translating the essence of nature, in its broadest sense, as permanent movement. We may dare to bring the brilliant observation of Heraclitus of Ephesus closer to our theory of the single gesture, which is nothing more, within the scope of the microscale of the subject, than continuous, rapid and flawless movement. The work was inspired by the technique of Chinese calligraphy, but we separate the plastic expression of the ideogram from its linguistic function. To some this may sound rather heretical; for us it is no more than freedom of creation.

During some of the pandemic months, I patiently dedicated myself to the production of ten or fifteen works a day, executed in black acrylic paint on A4 bond paper; with luck, one or two convincing results were saved from each session; and I selected a small sample from the hundred I made.

The theory of the single gesture, that is, of an unalterable making, has, in our view, a certain kinship with photography or Haiku as a record that reflects the river of time. It is not given to us to penetrate the thing itself, as we know. We shall never know what it is like to be a cat or a flower. Language is the modus operandi with which we penetrate the world since there is always a filter between us and



the thing itself, whether it be the cat, the flower or what is conventionally called – the similar. Translating the world, that is, time, is the attribute of Being.

Perhaps you who have followed us up to here could ask us: so can a charge of ink on a sheet of paper can be a synthesis of time? And we would answer you: yes, in the same way that a grain of sand can contain the elements that make up the star, for example.



























## CURRICULUM:



Ricardo Carranza, Poet, writer, and painter.

Publications in National Competition Anthologies – Scortecci, SESC DF, Literature Magazine - CULT, and Poetry and Literature sites – Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Literary Workshop, Mallarmagens. Books of Poetry published: Sexteto, Author's Edition, SP, 2010; A Flor Empírica, Author's Edition, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Arquitetônica Ltda., SP, 2012. Unpublished Poetry Books – Sebo 2009-2016; Suns, 2014-2018; Pastiche, 2016, – partially published in Germina magazine. Sand Ovary 2009-2018; Memorial da Mundanidade 2018. Books of Unpublished Tales: The comedy of errors, 2011/2018 – pre-selected for the SESC Literature Award 2018; Anachronisms, 2015/2018. The Village. 2016/2017. Christmas. 2016/2017. Unpublished novel: A Sociedade de Cascas, 2017/2018. Cadernos de Insônia (58): sketches of poetry, short stories, reflections, critical theory, thorns, dreams, fragments... since 2009.

Link Resumé: <http://lattes.cnpq.br/4417426400093727>

Email: [arquitectonica@uol.com.br](mailto:arquitectonica@uol.com.br)



John Milton graduated in English Literature and Spanish at the University College of Wales in Swansea (1978), has an M.A. from the Catholic University in São Paulo, PUC-SP (1986), and a Ph.D from the Universidade de São Paulo (1990). His areas of research are Literary Translation, the History and Sociology of Translation, and Translation and Adaptation.. (Text informed by the author)

Link Rêsumê: <http://lattes.cnpq.br/5756833764522214>

email: [jmilton@usp.br](mailto:jmilton@usp.br)

**How to cite:**

CARRANZA, Ricardo. Theory of the Single Gesture (A Teoria do Gesto Único). **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.23, e212, p. 1-15, jan. /jun./2022.

Available: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/arte/o-gesto-unico>

Submission: 2020-05-30

Aproved: 2022-07-30

**Editor's note:** Article originally published in portuguese

